الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

1567 سجل تحت رقم
11/11/2008 جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان

كلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية

قسم الأنتروبولوجيا

الرقص الشعبي، أنواعه و خصائصه. - منطقة أولاد نهار نموذجا -

رسالة لنيل شهادة الماجستير

إعداد الطالب:

محمد بوترفاس

تحت إشراف الأستاذين:

– أ.د عكاشة شايف

– أ.د محمد سعيدي

أعضاء لجنة المناقشة:

– أ.د/ محمد الطول،	رئيسا	– أستاذ التعليم العالي–جامعة تلمسان
– أ.د/ عكاشة شايف،	مشرفا	– أستاذ التعليم العالي–جامعة تلمسان
– أ.د/ محمد سعيدي،	عضوا	– أستاذ التعليم العالي–جامعة تلمسان
– د./ رمضان كريب،	عضوا	– أستاذ محاضر– جامعة تلمسان
– د./ مصطفى اوشاطر،	عضوا	– أستاذ محاضر– جامعة تلمسان

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
مكتبة
م/الكلية
الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية

السنة الجامعية 1428/1427 هـ - 2007 / 2006 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــداء

إلى ممارسي فن الرقص الشعبي في كل ربوع الوطن وفي المنطقة.

إلى الممارسين لهذا الفن و المهتمين به و المتتبعين له.

إلى الفرق الشعبية العاملة على الحفاظ على هذا الفن وضمان بعثه و تواصله لمختلف الأجيال.

إلى كل أبناء العرش أينما وجدوا، أهدي باكورة هذا العمل المتواضع.

محمد بوترفاس

يقول الشاعر الاجتماعي معروف الرصافي:

إن رمت عيشا ناعما و رقيقا

فاسلك إليه من الفنون طريقا

و اجعل حياتك غضة بالشعر

و التمثيل و التصوير و الموسيقا

من ديوان معروف الرصافي.

مقدمة

إن الرقص الشعبي بشتى أنواعه وأشكاله و الذي يعرف انتشارا واسعا من حيث الممارسة في منطقة أولاد نهار، قد يطرح كفن شعبي العديد من الإشكاليات باعتبار أن هذا النوع من الفن لم يحظ بالأبحاث والدراسات الوافية التي من شأنها أن تبرز خصائصه وتبين مميزاته إلى جانب الوقوف على تباين أشكاله واختلاف أنواعه. فهذا المجال لا يزال حقلا خصبا لمختلف الأبحاث والدراسات، لأن في اعتقادنا كل الدراسات التي أجريت إلى حد الآن لم يكن في وسعها أن تتعدى الإشارة إلى هذا الفن بصفة عرضية دون الخوض في مختلف أشكاله وأنواعه و التعمق في موضوعا ته و التعرض بالوصف الدقيق لمظاهره وتحليل وتبيان أغراضه وتناوله كفن شعبي لم يحظ بممارسة واسعة في المنطقة فحسب بل تجاوز انتشاره حدودها ليغزو مناطق أخرى.

ويبدو لنا أن تلك الدراسات لم تجرؤ وربما لاعتبارات ثقافية دينية على تناول هذا الموضوع بصفة أساسية كونه يكتسي طابعا فلكلوريا قد يبدو البحث و الدراسة فيه خاليين من القيمة العلمية، وبعيدين عن الموضوعية...

وعلى هذا الأساس، فإننا ارتأينا أنه أصبح لزاما علينا إثارة هذا الموضوع قصد إعطائه ما يستحقه من اعتبار واهتمام كباقي الموضوعات الأخرى وذلك بالإضافة إلى محاولة إيجاد أرضية من شأنها أن تثير اهتمام الباحثين و الدارسين في مجال الأنتربولوجيا وعلم الاجتماع.

فالرقص الشعبي إذن بصفة عامة و الممارس في المنطقة بصفة خاصة، استرعى انتباهنا و أثار فضولنا و أردناه أن يكون محور دراسة أنتروبولوجية قد تمكننا من الوقوف على بعض الجوانب الثقافية و الفنية و التاريخية المتعلقة به و بخصوصيات أشكاله و أنواعه.

و لعل ما دفعنا، بعد تروٍ و تمعن طويلين إلى اختيار هذا الموضوع دون غيره، يرجع إلى سببين رئيسيين، أحدهما موضوعي و الآخر ذاتي:

فالسبب الموضوعي، مرده إلى أن الموضوع يفتقر إلى الدراسات المتميزة بالتعمق في مجالاته و موضوعاته و ذلك يعود في اعتقادنا للاعتبارات التي ذكرناها آنفا. و التي تتمثل أساسا في النظرة القيمية للموضوع من جهة و كذا صعوبة الخوض في البحث في مجال قد يصعب فيه الوقوف على مراجع تمكن الباحث من الاعتماد عليها.

فالاعتقاد بافتقار الموضوع إلى القيمة العلمية و بعده عن الموضوعية ربما كان من الأسباب الرئيسية التي أدت إلى عزوف الباحثين عن تناول هذا الموضوع و ما يشابهه بالدراسة و التحليل؛ هذا إلى جانب كونه مجالا لا يستحق أن يبذل فيه جهد و عناء قد يذهبان سدى باعتباره موضوعا لا يجلب انتباه الدارسين و لا يستدعي اهتمامهم و تلك هي خاصية أو نظرة هي في اعتقادنا من نتاج منظومتنا التربوية و موقف يكون قد كرسه جهازنا التعليمي الذي لم يول اهتماما و لا عناية لتراثنا اللامادي- لاسيما الشعبي منه و الذي هو في حقيقة الأمر من إنتاج مجتمعنا عبر أزمنة مختلفة و عصور متوالية.

و قد توارثته الأجيال و احتفظت به و حافظت عليه ليكون تراثها الثقافي و الفكري الذي قد نجد فيه هويتها و تعرف به نفسها أو ذاتها عن غيرها.
وقد يضاف إلى كل هذا صعوبة الحصول على المراجع المتعلقة بالموضوع و التي يمكن الاعتماد عليها نظرا لقلة الدراسات التي تناولته و تعرضت له.

أما السبب الذاتي، فيعود في حقيقة الأمر إلى كوني أعيش بالقرب من المنطقة التي تعرف ظاهرة انتشار هذا الفن بمختلف فروعه مما مكنني من معايشة و ممارسته و الاتصال بممارسيه و المهتمين به من أفراد و جمعيات و الوقوف على بعض خصائصه و حتى أسراره و خفاياه الفنية و الثقافية و حتى الأخلاقية.

و قد استهوتني وجلبت فضولي تلك الأنواع و الأشكال من الرقص الممارسة في المنطقة، فأجهدت نفسي في محاولة الإطلاع عليها و التعرف على مختلف طبوعها و التوصل إلى معرفة خصائص كل منها.

و لعل غزارتها من حيث النوع و الشكل و اختلافها من جانب الممارسة، فرضا علي دراسة كل منها على حدا مع التعرض لخصائصه و مميزاته.
فكانت هذه المحاولة التي لا يمكن اعتبارها قد أحاطت بكل جوانب الموضوع و إنما جاءت لتثري بعض ما ورد فيه من قبل. و ربما تكون أرضية لما قد يأتي حوله من بعد.

و عند قيامي بالبحث في الموضوع، وجدت نفسي أمام ثنائية تمثلت في قلة المراجع المكتوبة و ندرتها و غزارة المراجع الشفوية و كثرتها، و ذلك

نظرا لقلة المصادر و المراجع المكتوبة عن المنطقة بصفة عامة و عن الفنون الممارسة فيها بصفة خاصة مما اعتمد أساسا في هذا المجال على الجانب الشفوي الذي تميز بالوفرة.

و هذا ما أدى بنا إلى النزول إلى أرض الواقع و تتبع الأنشطة الثقافية والفنية المتداولة في المنطقة وتقصي حقائقها، وذلك عن طريق مشاهدتها ميدانيا، واستجواب ممارسيها ومقابلة متتبعيها ومحاورة المهتمين بها.

وقد لاحظنا في الواقع إعادة انبعاثها وانتشار ممارستها عبر كل تراب المنطقة وحتى خارجه وفي مناسبات مختلفة ومتعددة، بعد أن كانت قد عرفت نوعا من التراجع خلال العشرية الماضية. ربما يعود ذلك للأسباب الأمنية الناتجة عن الأوضاع التي عرفتها البلاد و عاشتها المنطقة خلال تلك الفترة.

وقد اعتمدنا في تناولنا لهذا الموضوع الخطة المنهجية التالية:

- تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول، بالتطرق في الفصل الأول إلى ظاهرة الفنون الشعبية بصفة عامة و التركيز على الرقص الشعبي بصفة خاصة، بالإضافة إلى التعرض إلى مختلف أنواع الرقص الشعبي الممارسة عبر مناطق التراب الوطني كلها؛ وذلك لتبيان غزارتها وتنوعها وإبراز اختلافها من حيث الشكل(الأداء واللباس أو الزى) وإظهار تباينها من حيث الموضوع أو المضمون أو بالأحرى الغاية من الأداء و الممارسة والوقوف في نهاية الفصل على أشكال وأنواع الرقص الممارسة في المنطقة مجال البحث.

أما الفصل الثاني، فقد تم تخصيصه للتعرض إلى الجذور التاريخية و البعد الأنتربولوجي لعرش أولاد نهار، حيث تم تحديد المجال الجغرافي لهذه المجموعة البشرية مع التعرض إلى أصولها و المراحل التاريخية التي مرت بها، وتركيبتها الاجتماعية وكذا تناول نمط معيشتها مع إبراز الروابط و العلاقات الموجودة بينها و الرصيد الاجتماعي و الثقافي الذي كان ولا يزال يضمن تناسقها وانسجامها على الرغم من التغيرات الاجتماعية التي حدثت في مجتمعها.

وقد تناول الفصل الثالث بالوصف و التحليل مختلف الفنون الشعبية الممارسة في المنطقة، حيث تم التعرض فيه إلى مختلف أنواع الرقص المؤداة في المنطقة وكيفيات إنجازها و الغاية من أدائها، مع التطرق إلى مختلف الأزياء التي تتجز بها والآلات الموسيقية التي تتم على ألحانها وأنغامها مع إبراز أهمية كل آلة ومدى تأثيرها في إنجاز أو تجسيد كل رقصة أو كل شكل من أنواع الرقص المختلفة. وكذا التعرض لمختلف المناسبات التي يؤدى فيها الرقص بشتى أنواعه.

وكانت آخر نقطة في هذا الفصل هي نظرة المجتمع النهاري لفن الرقص الشعبي الممارس عندهم وذلك بإبراز القيمة و المكانة التي يحظى بها عندهم وتميزه عن العزف.

وبطبيعة الحال، فقد توج البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم استنتاجها من هذه الدراسة.

وقد تم تعقيب ذلك بالتعريف بفرقتين هامتين اهتما بممارسة الرقص الشعبي بمختلف أشكاله و التعرض لمختلف أنشطتهما وإنجازاتهما في هذا المجال على مختلف المستويات مع إظهار دورهما في بعث هذا الفن و الحفاظ عليه بالاهتمام والممارسة وضمان تواصله لمختلف الأجيال.

وتجدر الإشارة إلى أنه قد تم الاعتماد أساسا في هذا البحث على منهجين هما:

المنهج الوصفي و **المنهج التحليلي** مع الاستعانة بالمنهج التاريخي كلما اقتضت الضرورة ودعا الحال إلى ذلك.

وأغتنم هذه الفرصة لأتقدم بامتناني الكبير وتقديري العظيم وشكري لأستاذي الكريمين الدكتورين الكبيرين السيدين عكاشة شايف ومحمد السعيدي، وهما على التوالي: المشرف و المشرف المساعد الذين كان لي الشرف العظيم في أن أحظى بل أفوز بإشرافهما و العمل بتوجيهاتهما القيمة و الذين تجشما عناء الإشرف، و لم يبخلا على الرغم من كثرة أشغالهما و تعدد مهامهما، باستقبالي كلما توجهت إليهما، وإسداء النصح لي وتوجيهي وتشجيعي للقيام بهذا البحث المتواضع وتحفيزي على مواصلة العمل كلما رأيا أو لمسا تقصيرا مني.

فبفضلهما جزاهما الله عني خيرا، أنجز هذا البحث وبفضل توجيهاتهما النيرة ونصائحهما القيمة و بعون الله تمكنت من إعداد هذا العمل.

و الله أسأل أن أكون قد وفقت في ذلك – كما لا يفوتني أن أتقدم بعرفاني الجميل إلى كل الأساتذة الكرام الذين ما انفكوا يسألونني عن مدى ما وصل

إليه البحث، ويحفزونني على مواصلة العمل و أخص بالذكر الدكتور رشيد بن مالك و الدكتور محمد بشير والدكتور رمضان كريب والدكتور محمد عباس والأستاذ مصطفى أوشاطر والأستاذ بومدين كروم وغيرهم.

وتشكراتي الحارة إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل و إظهاره إلى الوجود. وتحياتي الخالصة إلى صديقي الكريم السيد بوسيف بحوص الذي تحمل عناء الحجز و الطبع.

إلى كل هؤلاء جميعا تقديري وعرفاني وشكري الجزيل.

تلمسان في2006/09/10

تمهيد:

إذا كان لابد من اختصار التراث الشعبي بصفة عامة والرقص على الخصوص في كلمة، فيمكن اختصاره في كلمة التنوع.

إن الفنون الشعبية في الجزائر بالإضافة إلى غزارتها وكثرتها واختلاف أشكالها وأنواعها، فإنها تتميز كذلك بالتنوع في الفن الواحد.

فإذا أخذنا نوعا أو شكلا منها نجده يحتوي بدوره على أنواع وأشكال مختلفة.

فالفن موضوع الدراسة(الرقص الشعبي)، فإنه علاوة عن تباين أشكاله من منطقة إلى أخرى واختلا فه وتنوعه، فإنه يتميز بخاصية التنوع في المنطقة الواحدة.

فهو في منطقة أولاد نهار يضم أشكالا مختلفة وألوانا متنوعة مثل العلاوي، والدارة، الصف، ورقصة الجواد وغيرها، بل وقد يتنوع حتى في الشكل والنوع الواحد.

فرقصة العلاوي، قد تحتوي على أنواع كثيرة، تختلف في الإيقاع، والأداء واللباس وغير ذلك، حيث أن لكل عشيرة من عشائر العرش أو لكل جهة من جهات المنطقة لونا خاصا بها كما يمكن تمييز أشكالا متنوعة في الجهة الواحدة، وقد يتجلى ذلك بصفة خاصة في الأداء، حيث يتم الرقص عند

البعض بخفة الحركة وسرعة التنقل وكثرة الضربات بالأرجل وتنوعها وتكرارها وطول مدة الرقصة لاسيما عند الممارسين الشباب أو بعض الكهول لتميزهم بالنشاط والقدرة على الحركة وطول النفس... أما عند الشيوخ المتقدمين في السن الممارسين لهذا النوع من الفن، فإن الأداء يتسم ببطء الحركة وثقل الإيقاع و الريتم وقصر مدة الرقصة، عدا أنه في الغالب يتميز بحسن الأداء والدقة في الإيقاع والأناقة في التحرك ومتعة الفرجة لاكتساب الراقصين الخبرة في هذا الفن الناتجة عن طول الممارسة وكثرة التجربة.

وعادة ما يؤدى هذا النوع من الرقص في ختام الاحتفال بالمناسبة.

وقد يكون بناء على طلب و إلحاح من الحاضرين.

والملا حظ أن ممارسة الرقص بكل أنواعه تنتشر عند كل العشائر التابعة للعرش وعبر كل المناطق التي يتواجدون بها، ومرجع ذلك أن نظرة أولاد نهار للرقص تتسم بالتقدير والاهتمام، مما يؤدي بهم إلى التمسك به والاعتزاز والافتخار به، حيث لا عيب ولا عار في ممارستهم له، فقد يؤديه الشاب كما يمارسه الشيخ، وقد يشترك في الرقصة الواحدة الأب والابن وقد يتفرج الآباء على أبنائهم وهم يرقصون، ويروقهم أن يؤدوا رقصة رائعة، خالية من الهفوات والأخطاء، وقد يشاركونهم في الرقص، وقد يحضر رجال الدين وفقهاء المنطقة مناسبات تتميز بأداء رقصات متنوعة من حيث الشكل والأداء... ومرد ذلك إلى أن الرقص عند أهل

المنطقة يستمد أصوله وجذوره من المعارك والحروب التي كان يخوضها الأجداد أي أن الرقص بأنواعه سواء كان علاوي أو الدارة أو غيرهما، فإنه لا يختلف عن معارك يخوضها محاربون بواسل، وقد يظهر ذلك جليا في الحركات التي يقوم بها الراقصون لما تتميز به من خفة التحرك وتناسق وانسجام الخطى والثبات في الإقدام والكر و في التراجع... فالمتفرج لهذه الأنواع من الرقصات يشعر وكأنه في ميدان قتال يشاهد ملحمة حربية.

فالرقصات وإن تنوعت في الشكل فإن المضمون يبقى واحدا حيث أنه يكتسي طابعا حربيا لذا كانت ممارستها منتشرة في كل أنحاء تواجد عشائر العرش، يمارسها أغلب أفرادها ويهتمون بها ممارسة وتفرجا، بل ويتفننون في أدائها والإقبال على الفرق الممارسة لها لاسيما تلك التي تحسن أداءها.

لذا يمكن القول مع الجزم بأن فن الرقص الممارس في المنطقة يعتبر فنا ذا قيمة اجتماعية وثقافية راقية، وممارسته لا عيب فيها ولا حرج، غير أنه على العكس من ذلك، فإن العزف حتى ذلك المصاحب له والذي يؤدى على أنغامه، فإنه ينظر إليه نظرة احتقار وإذلال، ولا يقبلون على تعاطيه، بل بالعكس، يصدون أبناءهم وأفراد قبيلتهم عن ممارسته. وإذا حاول أحدهم العزف سواء كان على آلة النفخ "القصبة" أو آلة النقر"البندير"، فإنهم يمنعونه، فإن لم ينته، يقاطعونه وقد يطرد من المنطقة.

وبطبيعة الحال توكل مهمة العزف إلى أفراد خارج العرش يسمون بـــ "الشيوخ" وهم عادة إما "المرازقة"، وهي فرقة تنتمي إلى عرش أولاد

نهار ولكنها ليست من نسل الولي الصالح "سيدي يحيى بن صفية" ولا من أبناء أخويه "سيدي أحمد وسيدي موسى"، أو من القبائل المجاورة من بني سنوس وأولاد ورياش أو حتى فرق من المغرب المتواجدة على الشريط الحدودي.

ومما تجدر الإشارة إليه أيضا أنه بخلاف ما قد يتراءى أو يتبادر إلى أذهاننا بأن الرقص عند أولاد نهار يعتمد بالدرجة الأولى على الآلات النقرية (أي البندير) فإنه على العكس من ذلك فإن ما يحدد نوع الرقصة هو الآلات النفخية المتمثلة في القصبة بمختلف أحجامها. وقد أخذت كل الرقصات الممارسة تسميتها من اللحن الموسيقي الذي تؤدى على أنغامه. بينما يأتي الضرب أو النقر على البندير في الدرجة الثانية ولا يكون إلا مصاحبا لآلة القصبة. وهنا يبدو بأن الرقص عند أولاد نهار قد يتشابه في هذا الجانب مع الأنواع الأخرى الممارسة في مناطق شمال غرب الجزائر وخاصة ذلك المتواجد في منطقة مسيردة، بينما يختلف في الجوانب الأخرى حيث أن الرقص في منطقة مسيردة غالبا ما يكون فيه الراقصون هم أنفسهم العازفون. و يبدو في ذات المنطقة أن العزف يقتصر على فرقة تسمى – العارفة – وذلك نظرا لما يتميز به العزف عنده على آلة الزامر المركبة والمتميزة بالتعقيد والمكونة من قصبتين مجتمعتين تنتهيان بقرني ثور تتطلب مهارة فائقة وجهدا كبيرا ناتجين عن مراس طويل وتدريب

متواصل إلى جانب الموهبة، لأن العزف فن والفن لا يتأتى لصاحبه إلا بالملكة والممارسة.[1]

[1] العارفة- هي فرقة مشهورة بمنطقة ممسيردة، تتميز برقصاتها الرائعة تصاحبها أهازيج وأغاني خاصة بالمنطقة لها صدى في شمال الغرب الجزائري وحتى في شمال شرق المغرب لاسيما في أحفير وبركان.

الفصل الأول

الفنون الشعبية و الرقص الشعبي

I- الفنون الشعبية و الرقص الشعبي:

إن الغاية من دراسة هذا الموضوع هو بالدرجة الأولى لفت الانتباه إلى أحد مجالات التراث الشعبي الذي لا يقل أهمية عن مجالات المعرفة الأخرى والتعريف به نظرا لقلة العناية والاهتمام به الناتجة عن تحاشي الباحثين الخوض فيه وتناوله بالبحث والدراسة و التحليل، ثم الاهتمام به كمصدر من المصادر التي يعتمد عليها علماء الاجتماع والباحثون في التراث الشعبي و المهتمون بالجانب الفني منه.

وعلى الرغم من غياب الدراسات التاريخية والسوسيولوجية وقلة المصادر والمراجع المتعلقة بالفنون الشعبية وفن الرقص الشعبي، فإن هذا لا ينفي كونها عريقة النشأة وقديمة الوجود، حيث أنها ظهرت منذ بداية التاريخ وكانت نشأتها تلبية لضرورات واحتياجات ورغبات وعواطف ومشاعر كامنة و متطورة عبر الأزمنة والعصور توارثتها الأجيال وتناقلتها، تأثرت بها وأثرت فيها و بلورتها و انصهرت فيها.

ا- الفنون الشعبية:

وهي فنون تترسب وتتراكم باستمرار وتستلهم يوميا باعتبارها تستمد وجودها من عناصر اجتماعية و ثقافية وبيئية.

فهي التاريخ والثقافة الروحية المتراكمة والفنون المتطورة المتجددة بتداولها و تواصلها عبر الأجيال، ومختلف الأزمنة بما تتميز به من معايير وقواعد

وأساليب وأنماط وخصائص من حيث ما يتعلق بها من جوانب الإبداع وعوامل الابتكار.

فالفنون الشعبية بمختلف أشكالها وأنواعها ومكوناتها تشكل جانبا هاما من تاريخ المجتمعات وتراثها الثقافي و الفكري وتفسر عناصر حضارتها وحتى نظمها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والروحية وتحدد تصورها و نظرتها إلى الكون و الحياة والإنسان[1].

ولكونها ذات طابع اجتماعي وتعبير جمعي، فإنها كانت ولا تزال مصدرا هاما من مصادر تاريخ المجتمعات وأداة هامة للكشف عن إنجازاتها وعلاقاتها وتفاعلاتها في بيئتها بصفة عامة.

وقد تجلى ذلك بوضوح فيما كشف عن معطيات ومعلومات تاريخية أغفلها المؤرخون ولم يتناولها الباحثون في كل دراساتهم. فكانت كفيلة بتسليط الضوء على جوانب قد تعتبر مهمة في الإطلاع على حياة المجتمعات ومعرفة نظمها وعاداتها وتقاليدها وسلوكاتها وأنماط معيشتها مما قد يهيئ مجالا واسعا وفضاء خصبا لعلماء الاجتماع والباحثين في الفلكلور للدراسة والبحث، وذلك لتحديد معالم المجتمعات التي انعدم فيها التدوين، وقلت فيها المراجع المكتوبة. ولا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهل ما أمدتنا به الفنون الشعبية بمختلف أنواعها ومجالاتها وما أفادتنا به من معلومات عن التحولات والتطورات التي عرفتها المجتمعات عبر الأزمنة المتعاقبة، وتلك التي مر بها المجتمع الجزائري، حيث أنها عملت على تجسيد مختلف

---

[1] إبراهيم الحيدري – تكنولوجيا الفنون التقليدية – دار الحوار اللاذقية – سوريا 1984.

المراحل التي عاشتها فئات وجماعات المجتمع الجزائري في صراعاتها مع الطبيعة إلى جانب مواجهتها للأعداء الذين ما انفكوا يتوالون ويتعاقبون على البلاد. وجسدت الصراع الذي عاشه الشعب الجزائري في الدفاع عن هويته.

فكانت إلى جانب كل ذلك عبارة عن إيحاءات اتسمت بجملة من الجماليات في الإبداع الإنساني المتميز والذوق الرفيع بإمكانها سد الاحتياجات الفنية للمجتمع وتكريس في نهاية المطاف قيمة حضارية تضاف إلى باقي القيم الأخرى.

ب- الرقص:

إن فن الرقص هو ظاهرة عامة عند جميع المجتمعات البشرية، إذ لديها أنماط مختلفة من الرقص، فمنها ما هو ديني ومنها ما هو مخصص للاحتفال بمختلف المناسبات المتعلقة بالنشاط البشري من حرث وبذر وجمع للمحصول الزراعي أو للهو والترفيه والتسلية أو الاحتفال بمولود أو الاحتفاء بالأعياد الوطنية أو تنظيم الحفلات أو غير ذلك. ولكن الاختلاف بين المجتمعات يكمن في المناسبات التي تقام من أجلها حلقات الرقص كما تختلف في عدد الراقصين وجنسهم ولباسهم وطرق تأديتهم له واستعمال الآلات الموسيقية...

ج- الرقص الشعبي:

إذا كانت الفنون الشعبية بصفة عامة هي تعبير صادق عن انفعالات المجتمع يتنفس من خلالها ويعقد عليها آماله وطموحاته ويكسر بها جمود واقعه. فالرقص الشعبي هو أداة ووسيلة للتعبير عن معاناة الشعوب والمجتمعات من حيث كونه صرخة فنية أطلقها مبدعون مجهولون من أوساط الشعب وغمار الجماهير، تم إبداعها بطريقة جماعية واشترك فيها آخرون في الارتقاء بها وربما تطويرها.

فكان الرقص الشعبي على تلك الأشكال والألوان التي احتضنها الناس وتعاملوا معها وتناقلوها جيلا عن جيل وربما أضفوا عليها بعض الإطراءات من حيث الأداء وذلك تماشيا مع متطلبات وحاجيات الناس إليها مع الحفاظ على الجمالية الذوقية التي اتسمت بها.

و الراقص الشعبي باعتباره فنانا سواء كان مبدعا أو ممارسا، فإنه يتفاعل ذوقيا وجماليا مع أفراد مجتمعه حيث أن ذوقه وجماليات عمله هي نتيجة نظرتهم للجمال وتذوقهم للفن.

و من هنا تبرز ظاهرة أخرى في الرقص الشعبي يشترك فيها مع بعض الفنون الشعبية من حيث كونه اجتماعيا بالدرجة الأولى. إذن فموضوعاته لا تخرج عن احتياجات أفراد المجتمع ومختلف أذواقهم وظروف حياتهم. وذلك أمر طبيعي ما دام هذا الفن كغيره من الفنون الشعبية الأخرى فنا شعبيا قد يلبي مختلف أذواق وتطلعات الجماهير الشعبية حيث أنه وجد و أنشىء من أجلها يعبر عن معاناتها وآلامها، ويعمل على تبديد أحزانها

ومآسيها بالإضافة إلى الترفيه عنها وتسليتها بما يكتسيه من طابع الفرجة المتمثلة في الخاصية الفنية الجمالية. وقد يتم التعبير في الرقص بالحركة أو ما يسمى بالكوريغرافيا وهي وسيلة من وسائل التعبير الجسدي الذي غالبا ما يكون هادفا ويعالج موضوعات اجتماعية تخص مجتمعه وأخرى تاريخية تبحث في عمق الذاكرة الجمعية وتعبر عن أحداث تجسد ملحمات وتذكر ببطولات ومواقف تاريخية.

د- خصائص الرقص الشعبي:

للرقص الشعبي خصائص من حيث كونه إبداعا فنيا يتميز بها، يمكن حصرها فيما يلي:

- إبداعه بطريقة جماعية، قد يكون من إيجاد مجهولين مما يجعله يعكس أكثر الرؤى العامة للمجتمع ويطابق واقعه الاجتماعي وحياة أفراده.
- العراقة من حيث النشأة.
- الخضوع للجمهور وتلبية رغبته.
- المشاهدة بطريقة عفوية أو مقصودة.
- الممارسة أمام المتفرج مباشرة.
- اتسامه بعملية التبديل والتغير وخاصية التنوع مما يضفي عليه قيمة جمالية وفنية.
- اكتسابه ووراثته عن الأجيال السابقة الناتجين عن ظاهرة المحاكاة والتقليد.

- حفاظه على الأصول مع خضوعه لبعض الإضافات الجمالية الفنية والذوقية البسيطة وبطء التطور لديه.

- اتسامه بخاصية التراثية مما يبقي على ارتباطه الوثيق بالتراث الحضاري والعادات والتقاليد ومختلف القيم الاجتماعية.

- التعبير الجمعي كونه يعبر عن مشاعر جمعية تلبي حاجات نفسية وذوقية جماهيرية.

- الصدق في التطور والأداء.

- التميز بالواقعية والجدية.

- اتسامه بجماهيرية التصور وارتباط موضوعاته بالانشغالات الشعبية.

- تأديته لقيمة جمالية وأحيانا نفعية.

1- الرقص الشعبي في إفريقيا:

إن الرقص الممارس في المجتمعات الإفريقية هو أعمق من مجرد متعة أو تسلية أو مظهر للسرور حيث أنه يشكل جزءا متكاملا ووظيفيا من التراث الثقافي. ولذا يمكننا اعتبار الرقص الشعبي في إفريقيا كما عرفه المفكر والفنان الإفريقي المعاصر"كيتافوديبا" بأنه نمط طقوسي سحري من أنماط الحياة الإفريقية، لا ينفصل عن أي شيء آخر منها وهو مزيج من النغم والحركة أبعد من أن يكون فنا مستقلا كما هو الحال بالنسبة للرقص الأوروبي، يتعلمه الإفريقيون كما يتعلمون الكلام ليعبروا به عن مشاعرهم

وأحاسيسهم، ويتميز بمقومات درامية تعكس صورة الصراع المتبادل بين الإنسان الإفريقي وقوى الطبيعة المحيطة به..."[1]

فللرقص عند الأفارقة، بناءا على هذا التعريف، ارتباط وثيق بالحياة كونه علاقة وظيفية متلازمة مع مختلف مظاهر وصور الحياة التي تحياها المجتمعات الإفريقية.

وتعبر الكاتبة الأمريكية ذات الأصل الزنجي الدكتورة "بيرل بريماس" على "أن الرقص عند الإفريقي هو حياة، إذ بين الرقص والحياة تزاوج وتجاذب مغناطيسي". وتقول أنها حين تكتب عن الناس والحياة في إفريقيا لا تجد أمامها مصدرا أصدق من الرقص.[2]

وهكذا يمكن اعتبار الرقص الإفريقي كلا متكاملا من حياة الفرد كعضو في الجماعة ودليلا على تشارك أفرادها في الأفراح والأحزان. ومن هنا كانت الجماعية سمة أصلية يتميز بها الرقص الإفريقي.

والرقص في المجتمعات الإفريقية يعبر عن العمل من أجل الجماعة والاستمتاع بثمرة العمل الجماعي وتقدير الآلهة التي تحمى الإنسان وتحرسه بعد موته كما أنه أسباب ومؤثرات مختلف أوجه النشاط.

ويمكن تصنيف الرقص الإفريقي، حسب الكاتبة "بيرل بريماس" إلى قسمين رئيسيين، حيث تدرج تحت القسم الأول الرقصات التي تخص دورة الحياة الكاملة من بدايتها إلى نهايتها، وتتمثل في مناسبات الإخصاب والميلاد

---

[1] محمد السويدي – محاضرات في الثقافة و المجتمع – ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر سنة 1985 ص 73.

[2] نفس المرجع –ص 74.

والخطبة والزواج ثم الوفاة؛ بينما يخص القسم الثاني كل الرقصات التي يتعامل من خلالها الإفريقي مع مختلف مظاهر الطبيعة.[1]

إذن فالرقص الإفريقي هو تعبير عن مختلف مظاهر الحياة، فالإفريقي عندما يؤدي رقصة ما، فإنه لا يفعل ذلك من أجل التسلية أو الفرجة وإنما يرقص للتعبير عن إحساسه وشعوره، فيترجم ذلك بالنغم والحركة الجسدية، ويكون بلغة وحركات تختلف عن لغة الكلام، يفهمها أفراد جماعته. وبعبارة أخرى، فإن الرقص الإفريقي عمل وتعبير عن مختلف أنواع الحياة.

2- الرقص الشعبي في الجزائر:

يتميز الرقص الشعبي في الجزائر بكثرة التنوع والاختلاف في الأداء؛ غير أن ذلك لا يعني أنه لا يشترك في بعض السمات كما يتشابه في بعض الحركات. ولكن أوجه الاختلاف أكثر بكثير من أوجه الشبه. وقد نلمس الاختلاف حتى في المنطقة الواحدة. وقد يصل هذا التباين ليشمل حتى النوع الواحد من الرقص. ويمكن تقسيم الرقص في الجزائر وحتى في بلدان المغرب العربي ولاسيما المغرب من حيث الممارسة والشكل إلى قسمين أو بالأحرى مجموعتين:

---

[1] نفس المرجع ص 74.

– رقص حضري مدني ورقص بدوي ريفي وهو في حقيقة الأمر الموضوع الذي له علاقة بدراستنا. ويتميز هذا النوع من الرقص الذي يشمل عدة أشكال وألوان تتعدد حسب تعدد المناطق وتختلف حسب اختلافها. ويمكن أن نذكر منها على اعتبار أهميتها ما يلي:

العلاوي، الدارة، أحيدوس، الهوبي، العبداوي، النايلي، السعداوي، القبائلي، البابوري، العرفاوي، رقصة الظفائر، قرقابو، رقصة الطوارق، رقصة الصف، رقصة التوات، رقصة الخيل أوالجياد وغيرها مما تزخر به البلاد من الرقص الفلكلوري المتعدد والمتنوع والذي أثرى ولا يزال يثري التراث الشعبي الجزائري.

وقد نلمس هذا الثراء الذي يطبع فن الرقص الشعبي في الجزائر في الاختلاف في الأشكال وطرق الأداء وأيضا في اللباس. فالفرق الشعبية الفلكلورية الجزائرية تؤدي رقصاتها بالزي التقليدي المميز لمنطقتها من حيث الشكل والنوع والطرز و الرشم والرسم الشائع المتبادل في منطقة دون أخرى وما يرافق ذلك بطبيعة الحال من اللواحق واللوازم التي تضفي على اللباس رونقا وجمالا سواء كانت هذه الأشكال خاصة بالنساء من فساتين بمختلف أزيائها أو حلي بمختلف أنواعها أو متعلقة بالرجال من بذلات متنوعة الأشكال والألوان وأحزمة وسيوف وجراب وأحذية وحمائل وغيرها مما تشتهر به كل منطقة وتتميز به عن غيرها أو قد تشترك فيه مع غيرها من المناطق الأخرى داخل الوطن أو حتى خارجه لاسيما من بلدان المغرب العربي.

ويتميز الرقص الشعبي في الجزائر بصفة عامة بمختلف أنواعه وتنوع أشكاله وأنماط أدائه، علاوة على جانب الفرجة بالتعبير عن الأفراح ومتعة الحياة و التنويه بالمنجزات والإشادة بالأمجاد والبطولات وإحياء المناسبات بمختلف أنواعها وكذا التعبير عن أحداث تاريخية واجتماعية وغيرها.

لذا يمكن القول بأن أغلب أنواع الرقص الشعبي في بلادنا لها علاقة وطيدة بمناسبات اجتماعية ودينية وتاريخية وثقافية...

أنواع الرقص في الجزائر:

اعتبارا لما تنضوي عليه بلادنا من أنواع مختلفة وأشكال متعددة لفن الرقص، ارتأينا أن نسوق في هذه الدراسة تلك الأنواع ونتعرض لها ولو بشيء من الإيجاز حتى نظهر بعض سماتها ومميزاتها ومناطق انتشارها وكيفية أدائها.

- *رقصة العلاوي* وتتميز بطابعها الحربي وتمارس في نواحي كثيرة من غرب البلاد وخاصة في معسكر وسيدي بلعباس وغيليزان وعين تموشنت والبيض و سبدو (منطقة أولاد نهار).

- *الدارة* وهي رقصة تشبه إلى حد ما العلاوي من حيث كونها هي الأخرى تتسم بالطابع القتالي غير أنها تختلف من حيث طريقة الأداء.

وتنتشر في الغرب الو هراني لاسيما سيدي بلعباس والبيض وتلمسان (الرمشي و أولاد نهار).

- *العيداوي* وهي رقصة فلكلورية ذات طابع شاوي أصيل تنتشر بكثرة في منطقة أريس وواد عبدي و مشونش. وتؤدى خاصة بمناسبة إحياء إحدى التظاهرات الشعبية المعروفة باسم الباندو وهي عادة قديمة استمرت عبر الزمن وتتمثل حسب الأساطير في تحويل جذع شجرة تين يابس إلى شجرة حية مثمرة [1].

- *النايلي السعداوي* وهو نوع من الرقص الجزائري له أسلوبه الخاص يتميز بالهدوء في الحركة المتناوبة من الأسفل إلي الأعلى معتمدا على خطوات قصيرة في التقدم ثم التراجع، فترتكز الرجل الأولى على القدم بينما تعتمد الأخرى عنى الأصابع مع انحناء الرأس قليلا على الجانب الأيمن ورفع اليدين إلى مستوى الصدر. وتؤدى أزواجا أو جماعات. وتعتبر من الرقصات الناذرة في الجزائر التي يختلط فيها الجنسان. والسعداوي من الأنواع المشهورة، ويكثر انتشاره في مناطق الهضاب العليا وخاصة بوسعادة، بسكرة أولاد جلال، مسعد وافلو. ويعود أصله إلى أولاد نايل وجبل عمور.[2]

- *القبائلي* ويخص هذا النوع منطقة القبائل دون غيرها وهو حسب المختصين في هذا اللون من الفن من أصعب أنواع الرقص المتداول في الجزائر لأنه يتطلب استعدادا بدنيا كبيرا وموهبة وإلماما بالأوزان التي

---

[1] إبراهيم بهلول- فن الرقص الشعبي في الجزائر (الجزء I) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر سنة 1986.

[2] نفس المرجع.

يؤدى على أنغامها. وهو عبارة عن حركات متواصلة ومتناسقة تتميز بالخفة والمرونة. وله طابع خاص حيث أنه يخص كل أطراف الجسد.

وتقتصر ممارسته على النساء ولا يشاركهم في ذلك الر رجال إلا إذا كانوا من الأقربين.

وقد تضع الراقصة منديلا على شكل حزام حول أوراكها وذلك لإبراز حركات هذا القسم من الجسم، وتتحرك المرأة وهي تؤدي رقصاتها على قدميها بخطوات قصيرة نحو الأمام ثم الخلف و على الجانب. ويتم الرقص والنساء يترتدين فساتين زاهية الألوان (يطلق عليها في المنطقة اسم القندورة) تزينها بعض الزخارف المحلية ومتعصبات بمناديل مهذبة تسمى "تحرمت" ومتزينات بحلي من الفضة المنقوشة المرصعة بالمرجان والطلاء الخزفي. كما يتعمدن حصر حقهن بقطعة من القماش مخططة بألوان فاقعة كالأحمر والأصفر تدعى الفوطة.

ويؤدى الرقص عند القبائل في مناسبات مختلفة كحفلات الزواج أو عمليات الختان وغير ذلك من الأفراح.[1]

- *البابوري* وهي رقصة تمارس في بسكرة وأولاد جلال. وتؤدى عقب انتهاء مباراة في كرة تلعب بالعصي.

ويقوم بها الفريق المنتصر للتعبير عن فرحته وابتهاجه بالفوز وتبدأ من الميدان وتنتهي عند دخول الحارة. ويتم ذلك تحت إمرة قائد الفريق، يشمر خلالها الراقصون عباءاتهم بجمع الجزء الأمامي ورفعه على رقابهم وذلك

---

[1] نفس المرجع .

قصد تحرير حركاتهم، يتبادلون عصيهم بحركات راقصة ثم يتقدمون في حشد ملتحم تارة بخطى بطيئة وأحيانا بخطى خفيفة؛ فتأخذ الرقصة عدة أشكال تتسم بالقفز والانحناء والتنقل إلى الجانب والدوران مع الارتكاز على الرجل الواحدة ثم الأخرى...

ويتوقف الموكب لحظة يستغل فيها الراقصون الفرصة لإبراز مهاراتهم في اللعب بالعصي التي يديرونها فوق رؤوسهم باستمرار وفي اتجاهات مختلفة. وقد تتلاقى العصي فيما بينها لتحدث رنينا خاصا يضاف إلى تلك الأنغام التي تعزفها الفرقة الموسيقية بآلات الغايطة والبندير والمزود.

و في الأخير يدخل الفائزون الحارة ليحضون باستقبال بهيج تدوى فيه طلقات البارود وتنطلق الزغاريد من حناجر النسوة التي تندمج مع الرجال للرقص بالبنادق والعصي.[1]

- *العرفاوي "رقصة العرفة":*

ويتعاطى هذا النوع من الرقص في نواحي شمال غرب تلمسان خاصة في منطقة مسيردة، وعلى الشريط الحدودي الجزائري المغربي. وهي رقصة تؤدى على أنغام الزامر وهو عبارة عن قصبة مزدوجة تتكون من قصبتين ملتحمتين تنتهيان بقرني ثور فحل (كما يصفها الأستاذ عمار بلحسن- رحمه الله- في إحدى مقالاته الصحفية بعنوان ميتافيزقيا

[1] نفس المرجع.

مغاربية)[1] إلى جانب دقات البندير الدافئ. ويتميز هذا الشكل من الفن الشعبي بكون الفرقة الموسيقية هي نفسها الفرقة الراقصة تؤدى من طرف جماعة العرفة التي توارثتها عن آبائها وأجدادها، فهي التي تعزف وترقص في آن واحد وتغني أحيانا وتصدر عيطات وتبريحات أحيانا أخرى.

وتشترك في هذا النوع من الرقص مع سكان أحفير وبركان وحتى شرق وجدة في المغرب حيث لا يفصل بينها إلا شريط حدودي لا يكاد يميز بين انتمائها إلى بلدين مختلفين من حيث النظام السياسي والاقتصادي لأن الفن الشعبي عموما والرقص خصوصا مزج بينها وصهر ثقافتها وطبعها بطابع ثقافي مشترك لم تقو الحدود الجغرافية من أحداث القطيعة فيه والفصل و التمييز بينه حتى ليكاد الفرد من إحدى الجهتين أن يرقص على أنغام الموسيقى المنبعثة من الجهة الأخرى متجاهلا غير آبه بذلك الحاجز الذي أقامه السياسيون وفرضوه على أهالي منطقة قد جمعت بينهم الثقافة وربطهم الفن وصهرهم في بوتقة الرقص الشعبي العارفي المتأصل في تلك المناطق الحدودية.

- *رقصة الطقائر:*

يذكر أن ممارسة هذه الرقصة ترجع إلى عهود قديمة قد تمثل حضارة عريقة ربما لها علاقة بعبادات وثنية مورست من قبل أهل الرقيبات المستقرة في منطقة تندوف الواقعة جنوب غرب البلاد. وقد بني

[1] مجلة المسار المغربي عدد 23- ديسمبر 1988- الجزائر

هذا الافتراض من كون هذا النوع من الرقص يشبه تلك الطقوس الدينية الممارسة لدى الكاهنات في عباداتهن وأغانيهن الدينية. ويأتي ذلك على أساس التشابه الموجود في التعبير الحركي لأيادي الراقصات إذ ترمز كل حركة مجازيا لطقس من الطقوس الدينية. ويبدو ذلك في الرسوم الصخرية للرقصات المقدسة الموجودة في المنطقة. ويؤدى هذا النوع من النشاط الفني عادة بمناسبة الخطوبة والاحتفال بالزواج. و استعدادا لحفل الزفاف، تقوم إحدى النسوة بتصفيف شعر الفتاة العروس التي عادة ما تكون في سن الحداثة وتسريحه بطريقة خاصة تتميز بالجمال حيث تزينه بنوع من الزيت المختلط ببعض الأعشاب تضفي عليه بريقا ولمعانا ثم تربطه على شكل ظفائر دقيقة مزينة بالحجارة الملونة جلبت خصيصا لهذه العملية. ويتم كل هذا على إيقاع "الطازوة" وهي آلة نقرية إيقاعية تصنع من جلد الجمل مشدود على طارة من خشب، ترقص على أنغامها العروس وهي ترتدي اللباس التقليدي (الحريم أو اللحفة) المتمثل في قطعة طويلة من القماش الأزرق يلف جسدها، وذلك بعد أن يدعوها عريسها إلى الرقص حيث تتقدم نحو الأمام وهي في وضعية انحناء قليل ثم تبدأ بتحريك اليدين والأصابع بإيقاع متميز على أنغام الطازوة، ثم تغير وضعيتها لتحرك جسدها بكل خفة ورشاقة وبعدها تضع ركبة على الأرض وتحرك رأسها يمينا وشمالا، فتدلى الظفائر وتسدل على وجهها وتتماوج مع حركات رأسها، فترفعها من حين لآخر بحركة خفيفة متقنة.

ويدور حولها الشاب العريس مؤديا بعض الحركات يقلد فيها الغزالة ثم النعامة ويفتح بعد ذلك أكمام عباءته ويتقدم منها بهدوء ليأخذها مغطيا إياها بأكمام العباءة. ويعتقد بأن هذا المشهد يرمز إلى الامتلاك والحماية وهما تمثلان بعض الغاية من الزواج إلى جانب الوظيفة الاجتماعية أو بالأحرى البيولوجية وهي الإنجاب والتكاثر.[1]

- *رقصة القرقابو:*

يرجع أصل القرقابو حسب ما يتداول من معلومات إلى بداية التاريخ الهجري، ويعود ابتداعه إلى الصحابي بلا ل رضي الله عنه، مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم وذلك عندما خرج الرسول عليه الصلاة و السلام في سفر تاركا زوجته خديجة رضي الله عنها في حزن عميق، حاول بلا ل أن يزيل الأسى عنها بحكايات وقصص فلم يفلح في ذلك. فاستولت عليه فكرة صقل قطعتين من خشب ليصنع منهما آلة موسيقية، أخذ يشغلها فأحدثت صوتا عذبا، فلم ينقطع عن العزف بها والرقص على أنغامها حتى انفرج الغم عن السيدة خديجة رضي الله عنها. وفي رواية أخرى فإن أصلها كان من ابتكار زنوج إفريقيا في رحلاتهم الاضطرارية إلى أمريكا باستعمال السلاسل المكبلة وهم على متن البواخر العابرة بهم مياه البحر وذلك للترويح عن أنفسهم ومحاولة نسيان آلامهم. وبعد تحررهم من العبودية كونوا جماعات وفرقا تتعاطى نوعا من التعبد والتذرع

[1] إبراهيم بهلول- فن الرقص الشعبي في الجزائر (الجزء I) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر سنة 1986.

والابتهال تذكر المشاعر الناتجة عن الهموم والأحزان. فاستعملوا القراقيب (القرقابو) لمصاحبة تلك الممارسات. وهناك عدة روايات نسجت حول نشأة هذه الرقصة وأصل ظهورها.

وتوجد في الجزائر عدة فرق تمارس هذا الفن الشعبي الفلكوري المنتشر بصفة مكثفة في جنوب غرب البلاد وجنوب شرقها وفي مناطق أخرى متفرقة. وتنتمي كل فرقة إلى طائفة معينة تنتسب إلى رجل صالح من الأولياء وتحمل اسمه، ولعل أشهرها فرقتا سيدي بلا ل ومولاي الطيب وغيرهما.

وتتكون الفرقة أساسا من تابعين من الجنسين من العرق الأسود باستثناء بعض البيض الذين يخضعون إلى قوانين وشرائع إحدى الجمعيات التابعة لأحد الأولياء الصالحين.

وغالبا ما يبدأ الديوان وهو الإطار الذي يمارس فيه هذا النوع من الرقص ليلة قبل تظاهرة الحضرة، فتجوب الفرقة شوارع القرية أو المدينة لجمع المال وهي تدق خلال مسيرتها على الطبل والقراقيب وعادة ما يصاحبها ثور صغير مغطى بثوب أسود موشى بنوع من المحار الصغير، ويقام الديوان ليلة الحضرة عند الأتباع، فيحضره المريدون وجانب من الناس، تتصاعد خلاله الترديدات المعبرة عن التقوى والورع والأذكار تحت تأثير الإيقاعات التي يحدثها الطبل والقراقيب وتنبعث معها رائحة البخور التي قد تطبع المكان بطابع متميز. وتمارس رقصة القرقابو فردا أو جماعة، فتبدأ بخطى ثابتة متأنية بطيئة ثم تنتهي بقوة. وتصطف المجموعة في صفين

متوازيين ينتقلان بخطى مركزة وانحناءات متناوبة ويتم ذلك بحركات جسدية متزنة متناسبة منسجمة تتجانس مع دقات الطبل وإيقاع القراقيب وأنغام وحيد الوتر "آلة القمبري" المتميز بألحانه الإفريقية. وتشكل في النهاية حلقة دائرية عادة ما تنتهي بطلقات البارود. وقد يشارك في هذه الرقصة أفراد من الحاضرين من الجنسين غالبا ما تنتهي بالإغماء من شدة الأثر بأنغامها الصاخبة المتواصلة وروائح البخور القوية التي تملأ المكان.

- *رقصة أحيدوس:*

هي شكل من أشكال فن الرقص تؤدى في جنوب غرب البلاد وخاصة في منطقة بشار ونواحيها، وذلك تعبيرا عن الفرحة والسرور والابتهاج بمختلف المناسبات التي تقام والحفلات التي تنظم وغير ذلك من مراسيم موسمية ومهرجانات واحتفالات أخرى.

بدأ هذا النوع من الرقص على شكل دائري ثم أصبح على شكر هلال، ثم طرأ عليه بعض التغيير ليتخذ شكلا مستقيما، يصطف فيه الراقصون لتأدية هذا الصنف من الرقص. ويعود أصله إلى سكان الأطلس المتوسط في المغرب، حيث لا يزال يمارس بهذه المنطقة.. ويروي المهتمون بهذا النوع من التراث الشعبي أنه عندما انتصر سكان الأطلس المتوسط في المعركة، قامت القبائل بالتعبير عن فرحتها وابتهاجها بالانتصار بأداء رقصة أحيدوس وهي بطبيعة الحال تسمية بربرية لكون أهل المنطقة برابرة

ينطقون الأمازيغية[1]. وانتقلت بعد ذلك إلى جنوب غرب الجزائر وعلى وجه التحديد إلى بشار وضواحيها وهي تشبه إلى حد ما بعض الأنواع من رقصة العلاوي من حيث الحركة والإيقاع والزي إلا أنها تختلف عنها في مظاهر أخرى تتمثل في أن عدد الراقصين فيها أكبر مما هو في العلاوي، حيث أنه عادة ما يكون حوالي عشرين عضوا بينما لا يتعدى عدد راقصي العلاوي التسعة.

وتتميز رقصة أحيدوس بالإيقاع الموسيقي القوي يعزفه الراقصون أنفسهم مستعملين في ذلك آلة البندير دون غيرها. وعادة ما تؤدى الرقصة بأهازيج غنائية من أداء الرجال دون النساء. ويتم الرقص في نفس المكان تقريبا حيث التنقل فيه قليل جدا، ويكون الصف على شكل خط مستقيم يقيمه الرجال، تتخلله النسوة ويتقدم الصف الشيخ القائد الذي تقتصر أوامره على تغيير الإيقاع على ضرب البندير أو تبديل ريتم الرقص أو التوقف القصير عن العزف على آلة البندير أو الكف عن الغناء أو الإيذان بتغيير الحركة[2].

وتتم تأدية رقصة أحيدوس باللباس التقليدي الخاص بالمنطقة، فبالنسبة للرجال، فهم يرتدون الجلابة ويضعون العمامة والحمائل التي تتدلى على الجانبين، ويتميز عنهم الشيخ بالبرنص. أما النساء فيلبسن فساتين تقليدية من بدعيات أو قفطانات توضع عليها حمائل نسوية تتدلى على الجانبين والخلف.

---

(1) حصة نماذج (حصة متلفزة- قناة 2M المغربية 2003)

(2) BEN ACHENHOU.A, connaissance du Maghreb, notion d'ethnographie, d'histoire et de sociologie.Ed.pop. de l'ormée 1971,page 293.

- رقصة الهوبي:

هي رقصة تشبه إلى حد بعيد رقصة أحيدوس من حيث الأداء والاختلاط الجنسي ومنطقة الممارسة (بشار ونواحيها) التي تشتهر بها وتتميز بها عن غيرها إلا أنها تختلف عن سابقتها بالقوة في الحركة والسرعة في الريتم وكثرة التنقل، وتتكون من صفين متقابلين أحدهما للرجال والآخر للنساء. يتقدم الأول نحو الثاني الذي يأخذ في التراجع، ويتم ذلك بحركات قوية متناسقة ومتزنة تصحبها وصلات غنائية من تأدية الجنسين. وقد تبدأ عادة بلحن بطيء هادئ ثم يتبدل مع تغير الحركة التي تقوى وتزيد في السرعة. ويستمر الصفان في التقدم والتراجع مع ارتفاع الخفة في الريتم والقوة في الإيقاع الموسيقي إلى أن تنتهي الرقصة بترديد كلمة "هوبي... هوبي" على نغم سريع وحركات قوية وسريعة. ويرتدي الممارسون لهذه الرقصة اللباس التقليدي الخاص بالمنطقة من عباءات وعمائم بالنسبة للذكور وفساتين وملاءات مشدودة على الرقبة بمساكات تسمى الخلالات.

وتتدلى على أكتافهن خصلات من الشعر الأسود الموصول بفتائل من الصوف بنفس اللون[1].

[1]- د.تحريشي محمد:رقصة الصف بين الفرحة و المرجع الثقافي.CRASC- تراث رقم 2002/02.

- رقصات التوات:

يتميز الرقص في منطقة توات بالعراقة حيث تم وجوده منذ القدم، وهو عبارة عن تقاليد وعادات ثقافية وفنية حافظ على استمرارها أهل المنطقة بفضل تمسكم وتشبثهم بها.

وقد يؤدى هذا النوع من الفلكور على مراحل مختلفة:

☜ **أولا:** رقصة العصا التي تسمى "صارة" وهي عبارة عن تمهيد تقدم عادة للاستعداد لرقصة البندقية.

يجتمع خلالها الرجال أزواجا مرتدين عباءات وعمائم بيضاء وسراويل سوداء ومنتعلين أحذية خفيفة تغطي أعلى الرجل، يمسكون عصيا يبلغ طولها حوالي نصف المتر إلى جانب بندقية (تسمى القردية أو الفردية).

فيكون الراقصون حلقة دائرية مغلقة، يبدأ الرقص فيها بحركة ينتقلون من خلالها ببطء يمكنهم من التكيف والتعرف لكل واحد على رفيقه.

ويتم الرقص على أنغام موسيقية تعزفها فرقة تدعى الزفافنية[1] بآلات إيقاعية "أكلال وطابفاي" إلى جانب آلتين من "تزمارين" وهو نوع من القصبة المزدوجة.

وتقتضي الرقصة تغيير المكان والدوران للقيام بحركات الهجوم والدفاع. ويتوسط أحد العناصر الدائرة بخطى زاحفة يتهيأ فيها لصد الهجوم بينما يتقدم الآخر من خارجها، لمباغتته والهجوم عليه، وبقفزة خفيفة وسريعة

1 – و هو جمع زفان و يعني في المنطقة عازف.

ينقض عليه بضربة بعصا يتصدى لها الخصم بواسطة عصاه التي يمسكها من طرفيها أفقيا فوق رأسه.

ويتغير بعد ذلك الدور والمكان حيث يصبح المدافع مهاجما.

و بعد تلك اللقطة التي تتم في شكل راقص على أنغام الموسيقى التي لا تنقطع، تبرح الفرقة المكان لتغيير معداتها.

☜ **ثانيا:** وبعد مدة من الاستعداد والحماس والإثارة، تعود الفرقة إلى الميدان حاملة أسلحة نارية لتؤدي رقصة البندقية "برزانة" التي تتبع "الصارة". وتتم هي الأخرى كسابقتها على شكل دائرة، يتوسطها هذه المرة الزفافنية و يقوم الراقصون بأدائها بواسطة الركزة وهي نوع من الرقص الإيمائي القوي.

☜ **ثالثا:** يغادر الزفافنية المكان لإخلائه للقائد الذي يؤدي ركزته الأخيرة يتبعها بطلقة نارية مدوية تدعمها الطلقة الجماعية وتتكرر العملية عدة مرات.

وتؤدى أيضا رقصة البندقية أو "برزانة" بخطوات جانبية متقطعة تكون على خط مستقيم أو مستدير بانحناء متكرر إلى الأمام وإلى الخلف.[1]

[1] إبراهيم بهلول- فن الرقص الشعبي في الجزائر (الجزء I) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر سنة 1986.

- *رقصة الطوارق:*

يؤدي الطوارق رقصات يستعرض من خلالها مراحل معركة خاضوها، يعبرون فيها عن روحهم القتالية في صد العدو والصراع مع الطبيعة من أجل الحياة. يظهر الراقصون حاملين خناجرهم، يلوحون بها في الهواء مبدين رغبتهم ومؤكدين عزمهم في الانتصار على العدو وصده من المنطقة لحبهم للحرية وتمسكهم بها.

لذا فإنهم يطلقون على أنفسهم "الأحرار" وتبين الرقصة الطارقية الجانب "التنظيمي المحكم" نظرا لما ينتهجه الممارسون من طريقة للأداء ووقت للراحة. ويجلس النسوة وبين أرجلهم آلات "التطبلت" وهي أداة موسيقية مركبة من "أمنيني". وهي عبارة عن طبلة مكونة من صفيحتين و"كانقا" وهي أيضا طبلة تتميز بشكلها العريض وتحدث صوتا منخفضا عن الأول. وتردد النساء أنغاما ساحرة تفتن الرجال وتحفزهم لمواصلة الرقص. ويبدي الرجال عزمهم على الاستمرار في الرقص وكأنهم بصدد خوض معركة عنيفة، فيطلقون صرخات مدوية ويحدثون أصواتا حادة معبرين عن غبطتهم ونشوتهم بفرحة الانتصار على العدو. فيقفزون الواحد تلو الآخر، وهم يضربون الأرض بأقدامهم ويدورون حول أنفسهم وهم يرفعون السيوف رمز الرجولة والشجاعة في التصدي للعدو. ويستمر الرقص بهذه العزيمة والروح القتالية أوقات طويلة وقد يستغرق ويدوم الليل كله.[1]

---

[1] نفس المرجع.

- رقصة الصف:

وهي رقصة نسوية تنتشر في شمال الغرب الجزائري وخاصة في غرب ولاية تلمسان، وهي رقصات غنائية تختص بها النساء من دون الرجال، حيث ينتظمن على شكل صفين متقابلين يضربن على آلة البندير ويغنين وهن يرقصن بحركات جسدية متناسقة ويتقدمن نحو بعضهن بخطى متزنة حتى يلتقي الصفان. ثم يتراجعن إلى الخلف ليعدن الكرة من جديد. ويتم التقدم أو التراجع عن طريق دفع بعضهن البعض بواسطة خصرهن إيذانا بالحركة إلى الأمام أو إلى الخلف.

ويعتبر هذا النوع المنتشر في أغلب المناطق، علاوة على الترفيه والترويح عن النفس والتسلية الوسيلة التي يعبرن بها عن طموحاتهن وآمالهن وما يعانينهن من آلام وأحزان ومآسي، وذلك من خلال الأشعار التي ينظمنها ويرددنها باعتماد الرمزية والإيحائية للتعبير عن مشاعرهن وأحاسيسهن اتجاه الآخر والإدلاء بآرائهن التي غالبا ما لا ينتبه لها.

ويمارس هذا الرقص الغنائي عادة في المناطق التي حرمت فيها المرأة من الاستمتاع بأدنى حقوقها ومنعت من القيام بدورها كعضو فعال في المجتمع.

- رقصة الجواد:

وردت عن أصل نشأة رقصة الجواد أو رقصة الخيل كما يحلو للبعض تسميتها عدة روايات.

ونسجت عنها عدة حكايات وأساطير. لعل أشهرها تلك التي تروى بأن زوجين كانا في سفر على متن فرس أصابها عطب. فلم تستطع السير ومتابعة الرحلة؛ فترجل الراكبان عنها ونزع الرجل شاشه وربط به ساق الفرس وامتطاها من جديد بمفرده حاثا إياها بمهارته على مواصلة السير. وبعد قطع مسافة طويلة صادف احتفالا بعرس في قرية صغيرة تعزف فيه فرقة موسيقية ألحانا راقت الفرس، فأخذت ترقص على تلك الأنغام متجاوبة معها. تقوم بحركات بالأرجل والرأس، واستمرت في الرقص على الرغم من محاولة صاحبها صدها عن ذلك.

فاجتمع الحشد حولها وتابع الحاضرون عروضها الراقصة وتعجبوا لذلك نظرا لغرابة الحدث. وعلى الرغم من اندهاشهم للمشهد، فقد استحسنوه وراقهم. ومنذ ذلك الحين أخذوا يدربون خيولهم على الرقص.

وبعد التعرض لأهم أنواع الرقص المختلفة وإعطاء نظرة عنها، فإنه يمكننا التطرق إلى هذا الفن الشعبي في المنطقة موضوع الدراسة، ألا وهي منطقة "أولاد نهار" التي هي جزء من هذا الوطن الذي كانت الفنون عامة والشعبية خاصة ومنها الرقص تشكل القواسم المشتركة بين مختلف مناطقه لأنها كانت مصدر ثراء التراث الثقافي والشعبي الذي تزخر به البلاد وتتميز به.

وقبل الخوض في البحث في هذا الجانب من التراث الذي تختص به المنطقة، ارتأينا أن ذلك يقتضي منا التعريف بالمنطقة والتعرض لها بالوصف والتحليل لتركيبتها البشرية ولسكانها وطبيعة نشاطهم الاجتماعي

والاقتصادي والثقافي ونمط معيشتهم ومختلف عاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم ونظرتهم للفنون الشعبية ومجال الرقص بالتحديد.

الفصل الثاني

البعد التاريخي لعرش أولاد نهار.

II- البعد التاريخي لعرش أولاد نهار.

1- الموقع الجغرافي لمنطقة أولاد نهار:

تقع المنطقة التي ينتشر فيها عرش أولاد نهار في الجنوب الغربي لولاية تلمسان. لها حدود مع قبائل وأعراش مختلفة. ففي الشمال توجد قبائل بني سنوس ومازر وبني بوسعيد. وفي الشرق قبيلة أولاد ورياش وعرش أهل أنجاد "أنقاد". وفي الجنوب عرش أحميان. وفي الغرب القبائل المغربية، بني حمليل والمهاية التي يفصلها عنها الشريط الحدودي.

و نظرا لغياب الدراسات لاسيما التاريخية عن المنطقة، لا توجد أية معطيات دقيقة عن السكان الأوائل الذين عاشوا في المنطقة. وحسب ما يتناقل عن شيوخ وكبار أولاد نهار فإن المنطقة كانت مغطاة بغابات كثيفة وخاصة الجهة الشمالية منها حيث كان مناخها معتدلا وظروف العيش بها كانت أحسن مما هي عليه الآن؛ وذلك قبل أن يطأها الاستعمار الفرنسي ويحرق أشجارها ويحولها إلى منطقة جرداء شبه صحراوية.

وفي دراسة قام بها الفرنسي ف. دومارق **(F.Doumergue)** سنة 1898 حول منطقة العريشة التابعة جغرافيا لتراب أولاد نهار، تمكن فيها من تحديد بعض الآثار التي يعود أصلها إلى إنسان ما قبل التاريخ. وهو ما يمكننا القول بأن حياة إنسان ما قبل التاريخ تركت بصماتها وخلفت آثارها بالمنطقة. ويشير الباحث إلى أن الجهات التي عثر فيها على هذه الآثار هي العريشة ونواحيها (الراقب والحرشاية وضاية الفرد...) ويذكر أنه عثر

أيضا في جبل مكايدو وبالضبط في الجهة الشمالية منه على كمية هامة من الصوان المنحوت (منه ما هو دائري الشكل ومنه ما هو مستطيل). كما وجد بأماكن أخرى أحجار الصوان المنحوت والمكاشط بالقرب من قرية بلحاجي بوسيف (لعوج سابقا) إلى غير ذلك مما صادفه في بحوثه من الأثار التي كانت بمثابة شواهد تؤكد على أن إنسان ما قبل التاريخ عاش بالمنطقة وعمرها وأقام بها حضارة مزدهرة.[1]

ويرى النقيب نوال (Capitaine Noël) بأن المنطقة عرفت في فترة تاريخ ما قبل الإسلام سكانا من أصل البربر، حيث يذكر بأنه إلى جانب هذه الآثار التي يرجع أصلها إلى ما قبل التاريخ، توجد في منطقة أولاد نهار آثار لبناءات بربرية يعتقد أنها تعود إلى تاريخ بعيد، ولكن من الصعب تحديد الفترة التي وجدت بها. وهي منتشرة في أماكن مختلفة من المنطقة وبصفة خاصة في المناطق الجبلية. ويستشهد النقيب نوال في ذلك ببعض التسميات ذات الأصل الأمازيغي والتي لا تزال مستعملة إلى حد الآن[2]. وذلك على غرار بعض المناطق التابعة للقبائل المجاورة التي حظيت هي الأخرى بتسميات بربرية تتم على وجود أولئك السكان بالجهة ككل. والزائر لمنطقة أولاد نهار والنواحي المجاورة لها يتناهى إلى أسماعه العديد من التسميات التي قد تفيد بطبيعة الحال معان مختلفة لها مما لا شك فيه علاقة بالمكان ويمكن إدراج البعض منها فيما يلي:

---

1 - ***Bulletin trimestriel (SGAO) sept/déc 1917- Capitaine Noël page 233 et 234***

2 - **Ibid**

"تومزايت"(الكبرى و الصغرى) وهما جبلان يقعان شرق العابد، وتادارت وهي على ما يذكر أهل المنطقة الذين لهم إلمام باللهجة الأمازيغية المنطوقة ببني بوسعيد أن معناها "العيون" أو ربما ساقوا ذلك المعنى لأن بهذا المكان اثنتا عشرة عينا (نبعا). وهناك أماكن أخرى بالمنطقة مسماة بألفاظ أمازيغية مثل "مسيون" و"تاهرورت" و "تيغالمت" و"فرزيزن" و"تنوشفي" و"تنقيال" وغير ذلك من الأسماء ذات الأصل الأمازيغي التي لا يتسع المجال لذكرها.

ويعتقد أن قبيلة زناتة ذات الأصل البربري تواجدت بالمنطقة إلى غاية الفتح الإسلامي الذي أثر في سكانها واعتنقوه تدريجيا.

ونظرا للموقع الجغرافي للمنطقة الذي يعتبر ذا استراتيجية هامة حيث أنه يقع على الشريط الحدودي الجزائري المغربي، مما مكنه الربط بين الشرق والغرب. فكون بذلك منطقة عبور استراتيجية وتجارية، استعملت للحرب بين مختلف الدول المتنازعة على التوسع الجغرافي ومحاولة بسط النفوذ نحو الغرب أو الشرق كما كانت تمر بها القوافل التجارية في الاتجاهين (الغربي و الشرقي).

و كان لموقعها المطل على الصحراء جنوبا أثر كبير في الوصل بين الشمال الجزائري (تلمسان) و المدن الداخلية للبلاد و حتى الصحراوية. فكانت بذلك منطقة حل و إقامة و محطة تخييم لمختلف القبائل التي كانت تعبرها في تحركها نحو الجنوب أو الشمال أو اتجاه الغرب أو الشرق.

و قد جعلها موقعها المتميز عرضة للحروب والصراعات التي كانت تنشب بين دول المغرب العربي. فكانت مسرحا للنزاع بين المرابطين و الموحدين و بين الزيانيين و المرينيين.

و لعل من بين الأدلة الشاهدة على ذلك، بناء الحصون و نصب القلاع للمراقبة و الاحتماء و الدفاع إلى جانب إقامة المعسكرات لتدريب و تنظيم الجيوش قصد الهجوم على الدول و القبائل المجاورة.

و لا تزال إلى حد الآن أثار بعض القلاع و الحصون تشهد على ذلك ببقائها منتصبة، صامدة رغم تعاقب الأزمنة و العصور على إنشائها.

و هذا ما يعني بأن هذه الجهة لم تكن بعيدة عن الأحداث التاريخية و التطورات الاجتماعية و الاقتصادية التي عرفتها بلدان المغرب العربي، لاسيما المغرب الأوسط و الأقصى[1].

و يذكر أن قبائل عديدة تعاقبت على المنطقة منها ما عرف بعض الاستقرار و منها ما لم يستقر، نتيجة الحروب و الصراعات التي كانت تحدث باستمرار بين الدول فيما بينها، و مختلف النزاعات و الخلافات التي كانت تقع لها مع القبائل الأخرى لأنها كانت ترفض الخضوع لأي سلطة أو إدارة و كانت تنزع إلى الاستقلال و تتوق إلى الحرية.

و قد توالت على المنطقة و تعاقبت في الإقامة بها و الاستقرار بها حينا من الدهر قبائل متعددة يصعب تحديدها بالضبط لغياب المعلومات الوافية و المعطيات الدقيقة.

---

[1] Ibid, pages 237 – 239

غير أنه على ما يذكر، فإن المنطقة استوطنتها قبائل بني "حمليل" و هي قبيلة من أصل عربي – أمازيغي هاجرت من منطقة "واد يسر" متجهة نحو جبال بني سنوس و سبدو لتستقر فيما بعد في المكان الممتد من جبل "تومزايت" الواقع شرق العابد إلى سفح جبل المشاميش على الحدود الجزائرية المغربية، لتغادرها بعد ذلك إلى الجهة المقابلة من الحدود، و بالتحديد في "سيدي بوبكر" و"مول الجماعة" و السهل الغربي لمسيون الواقع في التراب المغربي.

و قد كان هؤلاء القوم يقيمون و عدة سنوية عند قبة أحد أجدادهم أو شيخهم "سيدي عبد الله" المدفون في التراب الجزائري بمكان في المنطقة يحمل اسمه، حيث كانوا ينظمون تظاهرة سنوية كبرى تسمى وعدة " سيدي عبد الله"، و ذلك قبل الاستعمار الفرنسي للمنطقة.

أما إبان الاحتلال، فقد كانت تقام بقرية "تويست" الواقعة غرب سيدي بوبكر في المغرب.

و بعد الاستقلال، أعادوا تنظيمها عند قبة شيخهم الولي سيدي عبد الله لمدة أربعة مواسم، ثم حولوها ثانية إلى بلدية تويست بالمغرب. ولا يزالون يقيمونها إلى حد الآن.[1]

و تذكر بعض المصادر أن المنطقة، قبل مجيء أولاد نهار إليها عرفت وفود قبيلة "بني حبيب" إليها، و هي قبيلة من أصل عربي، امتزجت بمجموعة أمازيغية، قدمت إلى الجهة، مهاجرة من تونس لتستوطن بالجزء

[1] رواية الشيخ بن ميلود، مقدم ضريح سيدي عبد الله.

الأكبر من سلسلة جبال بني سنوس الممتدة حتى منطقة أولاد ورياش شرقا، حيث حفروا بها مغارات ليتخذوها مساكن.

و لا تزال آثارها باقية إلى يومنا هذا. و تسمى في المنطقة بغيران "بني حبيب"، وهي تسمية شائعة عند أهل المنطقة الحاليين، تناقلوها عن أجدادهم و آبائهم.

و حسب رواية معروفة و متداولة عند كل القبائل المقيمة بالناحية، فإن "بني حبيب" غادروا الجهة بعدما أصابهم قحط بعد إتلاف زراعتهم من قبل نوع من الفئران و الطيور ذات المناقير الطويلة؛ حيث يتداول بأن ما أجبر "بني حبيب" على مغادرة مكان إقامتهم هذا هو"الفار و الفرفار و الطير "أبو منقار" الذي أتلف محاصيلهم الزراعية أصابهم على إثر ذلك فقر و مجاعة أرغماهم على الرحيل من المنطقة نحو بلاد المغرب[1].

غير أن كتب التاريخ لا تذكر ذلك و لا تشير إلى هجرة هذه القبيلة و لا تحدد تاريخها و لا الوجهة التي اتجهت نحوها. و لكنها تذكر أن "سيدي يحي بن صفية" عند حلوله بالمنطقة، قام بشراء أراضي من جماعة من قبيلة "بني حبيب"، يقال أنهم يسمون "بني فوز". و كان ذلك في حدود النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي، اتخذها مقاما له. و لحق به أخواه "سيدي أحمد" و "سيدي موسى" و أتباعه من القبائل التي رافقتهما كما سيبين لاحقا.

---

[1] حكاية متداولة عند أهل المنطقة و القبائل المجاورة لها.

و بعد مجيء "سيدي يحي بن صفية" و إقامته بالمنطقة الواقعة بجبال جنوب غرب تلمسان، لحق به أخواه "سيدي أحمد" و"سيدي موسى". و رافقهما في الرحلة قبائل عديدة. يذكر أنها كانت من أتباع الشيخ "سيدي يحي" و مريد يه و محبيه.

و قد شكلت إلى جانب أبنائه و أبناء أخويه عرش أولاد نهار. و ذلك بعد انصهار هذه القبائل في و حدة اجتماعية كبيرة متجانسة و متلاحمة.

و يعود الفضل في وحدتها إلى الشيخ نفسه، حيث يذكر أنه كان يكره أن يفرق بينها، و يغضب لذلك.

وقد قال في هذا الصدد قولته الشهيرة التي تناقلها شيوخ العرش، و هي:

"الدربالة دربالتي و اللي فتشها يعمى". و معنى ذلك أن كل من و جد بالمنطقة فهو ابن الشيخ. و أنه لا يفرق بين أحد منهم مهما كان أصله، فهم أبناء عرش واحد.

و قد تكون عرش أولاد نهار منذ أواخر القرن السادس عشر و أوائل القرن السابع عشر للميلاد، حيث استوطن الجبال الواقعة جنوب غرب تلمسان من "سانف" إلى "المشاميش" مرورا بجبل "بني يعقوب" و جبل "تومزايت" و"العابد" و"مسيون" شمال المنطقة ثم إلى الجزء السهبي الواقع في جنوبها، و هي المنطقة التي لا تزال قبائله منتشرة بها، إضافة إلى وجود عدد هام من السكان من مختلف القبائل التابعة له بمدينة سبدو و شرقها (مربح و الصم و البنيان بأولاد ميمون).

و لعرش أولا د نهار حدود مع قبائل عديدة ذات أهمية كبيرة، تتمثل في أولاد ورياش و أهل أنجاد أو انقاد و بني سنوس و حميان في الجزائر و بني حمليل و الشرفاء الغرابة و المهاية بشرق المغرب الأقصى.

و كانت له معها علا قات و نسج معها روابط نسب و مصاهرة. وقد عرف في بعض الأحيان خصومات و صراعات و حروب مع البعض منها، و ذلك حسب الظروف التي كانت تعرفها هذه المناطق.

2- أصول عرش أولاد نهار:

قبل التعرض إلى أصول عرش أولاد نهار و نمط عيشهم، ارتأينا أنه من الضروري إلقاء نظرة حول معنى كلمة "العرش" قصد محاولة تحديد هذا المفهوم، و ذلك لاعتقادنا بأنه لم يتطرق إليه أي بحث، و لم تتناوله أية دراسة، على الرغم من أن هذا اللفظ أو المصطلح هو المتداول في المنطقة بل هو الشائع بها دون غيره.

و لمحاولة التأكيد على التعامل بهذا اللفظ (لفظ العرش) دون سواه، سقت هذه الأبيات الشعرية المقتطفة من قصيدة غزلية (من شريط سمعي) لأحد شعراء أولاد نهار- الشاعر الشعبي "المختار بن الصديق" حيث يقول:

أناي عرشي اسمه أولاد نهار

قالت نسمع به يسلك في الطيحة

أصحاب البارود والعود الحفار

و السرج المجبود من فوق الطرحة

برانيس الملف و خيوط التشهار

و الحيا و الجود ما كان قباحة

ضيف الله عندنا عمره ما بار

سقسي شرق و غرب و اصحاب الشلحة.

ا- مفهوم العرش:

لم ترد كلمة قبيلة عن أي كان في المنطقة لما يتعلق الأمر بأولاد نهار و لكن بالمقابل، فإن لفظ العرش كان دائما ملازما لهذه المجموعة البشرية. و العرش لغة، كما ورد في معاجم اللغة العربية، معناه الملك أو كرسي الحكم، قوام الأمر و العز[1].

و عرش القوم: رئيسهم، المدبر لأمورهم و ولي أمرهم. و يقصد بالعرش أيضا العلو و الارتفاع.

و في التنزيل، قوله تعالى: "الرحمان على العرش استوى"[2]

و لم يذكر أي مصدر سبب هذه التسمية و لا أصلها، في حين ورد في كتاب للمؤلف الفرنسي ف.دومارق (F.DOUMERGUE) تحت عنوان

---

[1]- الإمام مجد الدين بن محمد بن يعقوب. القاموس المحيط -الشبرازي ج2 دار المكتبة العلمية بيروت -لبنان.1995.

[2]- ابن منظور -لسان العرب. باب العين.

"قبائل ملحق العريشة" (Les Tribus de l'annexe d'El Aricha) عبارة قبائل أولاد نهار في صيغة الجمع (les tribus des Ouled Nehar)، ربما كان يقصد أولاد نهار الشراقة و أولاد نهار الغرابة[1].

و هو التقسيم الذي وضعه الاحتلال الفرنسي لسكان هذه المنطقة، و ذلك قصد إضعاف شوكتهم نظرا لما لاقاه منهم من مقاومة و صمود و ما سببوه له من إزعاج و عناء حينما حاول إخضاعهم لسلطته.

و لعل التسمية ظهرت نتيجة لكون هذه المجموعة البشرية تتألف من عد ة قبائل تربط بينها قرابات عائلـــية، حيث أنها تتألف من نسل سيدي يحي بن صفية من أبنائه من صلبه الإثني عشر و أبناء أخويه سيدي أحمد و سيدي موسى، تضاف إليهم قبائل أخرى و هي: الشرفاء، لعمور، أولاد عبد السلام، لمقاطيط، لولاد و أولا د المالح... ممن اختارت الانضمام إلى العرش و فضلت الارتباط به من الناحية الاجتماعية و التي عادة ما تكون مبنية على روابط اجتماعية و علا قات اقتصادية و بيئية (جغرافية) و تاريخية أيضا، حيث أن لهذه القبائل ارتباطا روحيا بالشيخ سيدي يحي بن صفية.

و هو ما أدى بها إلى الاندماج في العرش و الانصهار فيه و الخضوع إلى كل قوانينه و أعرافه و مختلف عاداته و تقاليده.

و على هذا الأساس، تلاحمت تلك التراكيب أو المجموعات البشرية و أصبحت تؤلف العرش *عرش أولاد نهار*.

[1] -Documents historiques des Tribus des Annexes d'El Aricha

و العرش من منظور سلطوي نجده يفرض سلطته، باعتباره هيمنة سلطوية على كل القبائل المشكلة له، فهو يبسط نفوذه من حيث أنه هيئة معنوية على كل تراب المنطقة التي تتواجد بها القبائل المنضوية تحت لوائه. و يجعلها تخضع لقوانينه التي هي عبارة عن أعراف سنها شيوخه الذين يشكلون الهيئة السلطوية للعرش.

و لا يمكن لأي كان أن يسن عرفا أو يوجد عادة خارج هذه الهيئة التي تعتبر بمثابة مجلس الشيوخ أو الجماعة الكبيرة كما يطلق عليها.

فهذه الهيئة هي التي تقرر تاريخ انعقاد الوعدة مثلا و هي التي تقوم بالصلح بين القبائل المتنازعة، إلى جانب مهام أخرى كضمان وحدة العرش و دفع الدية إلى القبائل الأخرى الخارجة عن العرش.

أما الجماعة الصغرى أو الجماعة الصغيرة، فيقتصر دورها على تسيير شؤون القبيلة أو العشيرة.

و يذهب البعض إلى أن ذ لك ناتج عن طابعها الاجتماعي المميز لها و المتمثل في النظام القبلي الذي تكون ر بما قد تأثرت به من القبائل المجاورة مما جعلها تشكل وحدة اجتماعية و سياسية، و ذ لك نظرا لما كانت تتسم به من نسق اجتماعي و اثني، ساهم إلى حد كبير في و حدتها و تضامنها. و قد أدى بها ذ لك و على غرار القبائل المجاورة لها من إيجاد نظام اجتماعي، اتحدت من خلا له جماعاتها و عشائرها. و كذلك ظهور نظام سلطوي جماعي شكلته جماعة سموا فيما بعد "بالأعيان" و "جماعة القبيلة" و "كبار الجماعة" و "مقاديم العرش"، حيث أنه قد وضع

على رأس كل عشيرة، و هي وحدة أصغر من القبيلة و من العرش "مقدم". و يساعده في السهر على تسيير شؤونها و حل مشاكلها و ضمان وحدة أفرادها جماعة تختار من بين مختلف الفرق المشكلة للعشيرة، أطلق عليهم اسم "كبار الجماعة" و الذي أصبح (أي المقدم) يسمى فيما بعد أي إبان الاحتلال للمنطقة من طرف الاستعمار الفرنسي "بالكوراط" أي ممثل الكارطة و هي العشيرة.

أما الهيكل النظامي أو التركيبة السلمية للعرش، فهي كالتالي:

العرش	←	أولاد نهـــــــــار
القبيـــلة	←	مختلف القـبائل المـشكلة له
العشـــيرة	←	عـــدة عـــشائر تشكل القبيلـــة
الفصيلـــة	←	و حدات تـــكون العشـــيـــرة
العائلة	←	بالمفهـــوم الواســـــع
الأســـرة	←	بالمفهـــوم الحـــديـــــــــث

يلاحظ من هذا المخطط أو البيان الاجتماعي و هو السائد في المنطقة أنه بيان سلمي تسلسلي يكون فيه العرش هو أعلى هيئة، ثم تليه القبائل و هي المشكلة له، فيما تتكون كل قبيلة من عدة عشائر التي هي بدورها نجدها تتألف من فصائل عديدة تضم الواحدة منها عدة عائلات

«عائلة موسعة» (famille élargie)، و هي التي كانت تشكل الفصيلة أو الفخذ كما يسمى في المنطقة.

و لا تزال بعض الفصائل أو الفرق (fractions) محافظة على هذا التنظيم العائلي أي أن العائلة الواحدة تضم عدة أسر.

أما الأسرة بالمفهوم الحديث (الأسرة النووية)، لم تعرف بالمنطقة إلا مؤخرا عندما التحق أفراد من العرش بالمدن المجاورة للمنطقة. و نذكر منها على سبيل المثال: سبدو و تلمسان و بدرجة أقل مدينة مغنية، أين انتقلوا بأسرهم الصغيرة. كما كان لاكتشاف منجم العابد المنتج للزنك و الرصاص دور كبير في التحول الاجتماعي و الاقتصادي لسكان المنطقة؛ حيث أن أغلب عمال المنجم غادروا خيمهم أو منازلهم المنتشرة عبر تراب المنطـــقة و التحقوا بالمجموعة السكنية التي أنجزت لهم قصد تقريبهم من العمل؛ أين اتصلوا بأسر قادمة من أنحاء القطر الجزائري و احتكوا بها و تأثروا بها فكان أن شهدت هذه المجموعة نوعا من التحول في نمط حياتهم الاجتماعي و الاقتصادي و حتى الثقافي.

و نتيجة لهذه التفاعلات، تخلصوا من بعض العادات و التقاليد، فرضتها عليهم المعيشة الجديدة. غير أن ذلك لا يعني أنهم انسلخوا كلية عن ثقافتهم الأصلية، حيث أنهم بقوا على اتصال دائم مع نمط معيشتهم السابق، و استمروا في ممارسة بعض العادات التي أوجدها العرش كالاشتراك في تظاهرة الوعدة و دفع الدية و حضور جنائز الأقارب و المساهمة المادية في الاحتفال بزواج أفراد العائلة...

و على الرغم من التغير الاجتماعي و الاقتصادي الذي عرفته بعض الجماعات سواء كان ناتجا عن الهجرة إلى المدينة أو الالتحاق بالعمل في الصناعة إلا أن الارتباط بالعرش لم ينقطع و بقي الانتماء إليه متصلا.

و نلمس ذلك من خلال التجاوب معه في كل الحالات و مشاركته في المناسبات الاجتماعية و التظاهرات الثقافية.

أما على الصعيد الاقتصادي، فإننا قد نجد الأفراد الذين انتقـــلوا إلى المدينة سواء كان ذلك طوعا أو فرضته عليهم ظروفهم الاجتماعية، فإنهم استمروا في المشاركة في أنشطة عائلاتهم، كزراعة الأرض و تربية المواشي و حتى تربية الخيول التي كانت و لا تزال من أهم نشاطات أهل المنطقة على الرغم من التراجع الذي عرفته الجهة حاليا في هذا المجال و الذي انخفض نتيجة لتدني دخل أغلب المربين لهذا النوع من الحيوان الذي يتطلب عناية خاصة و مصاريف كبيرة أصبح لا يقوى عليها البعض منهم بل جلهم.

ب- **نسب عرش أولاد نهار:**

ينحدر عرش أولاد نهار الذي هو من اصل عربي في نسبه من الإمام محمد بن الإمام إدريس الأصغر بن إدريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن علي بن أبي طالب كرم الله

وجهه و فاطمة الزهراء بنت الرسول الأعظم – سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم[1].

فعلى إثر سقوط الدولة الإدريسية التي كان قد أسسها الإمام إدريس الأكبر و تعرض الأدارسة للمطاردة و التقتيل من قبل الدولة الفاطمية و الموالين لها، غادرت عائلة تنحدر من سلالة محمد بن إدريس الأصغر بن إدريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى المغرب فرارا من بطش الفاطميين و اضطهادهم. و توجهت نحو الشرق، واستقرت في جبل بني راشد (جبل العمور)، أين استقبلت بحفاوة من طرف سكان المنطقة. و كان ذلك سنة 980م، حيث تخلصت من المطاردة و المتابعة.

فكونت هذه العائلة الإدريسية تدريجيا تجمعا جديدا بالتحالف مع قبائل العمور (وهي قبائل هلالية). ثم أصبحت هذه القبائل تنتقل بين جبال العمور جنوبا و السفوح الجنوبية لمرتفعات التل[2].

و في حوالي القرن الثالث عشر الميلادي، قام محمد بن أبي العطاء الذي يرجع أصله إلى العائلة المذكورة آنفا، بالتصدي و محاربة أحد قطاع الطرق الكبار في تلك الفترة و الذي كان يسمى "واصل بن وازمار السويدي" فقتله في معركة دامت نهارا كاملا كان مسرحا لها واد بالقرب من تيارت يسمى "وادي اللوز". ثم أصبح منذ مقتل واصل على ضفافه يسمى بوادي واصل.

---

(1) المرآة الجلية في ضبط ما تفرق من أولاد سيدنا يحي بن صفية–الجيلالي بن عبد الحكم مطبعة إبن خلدون 1364ه – ص26–27.

2 - Bulletin trimestriel (SGAO) Sept/déc 1917- Capitaine Noël, page 248.

و يذكر أنه في نفس النهار الذي قامت فيه المعركة، ولد لمحمد بن أبي العطاء ولدا سمي زيد. و نظرا لولا د ته في يوم الانتصار، لقب بنهار أو نهار. و أصبح بعد ذلك يطلق على ذريته اسم "أولاد نهار"، هذه الذرية التي ينحدر منها في الحقيقة عرش أولاد نهار الحالي.

و بعد هذه الواقعة، عاد محمد بن أبي العطاء إلى عين الفضة بجبل العمور، ليستقر بها.

خلف محمد بن أبي العطاء ثلاثة (3) أولاد، هم:

- زيـــــــــــد (نهار)
- عـــيســـــــــى
- عـــــــــلـــــي

انتقل عيسى إلى مدينة وجدة، بالمغرب في عهد حكم أبي الحسن المريني خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي. و اتجه علي نحو الراشدية بالمغرب واستقر بضواحيها.

ويروى أن ذريته لا تزال بهذه المنطقة. أما زيد (نهار)، فإنه استقر بضواحي جبل العمور و هو الجد الأول لقبائل أولاد نهار. وقد أنجب ستة (6) أولاد و هم: عبد الله و محمد و أحمد و يعقوب و يوسف و عبد الرحمان.

و على الرغم من أن هؤلاء الإخوة الستة و ذريتهم هم الذين يطلق عليهم اسم أولاد نهار إلا أننا لا نهتم إلا بمحمد بن زيد الذي بقي بالمنطقة. أما الآخرون و أبناؤهم، فقد تفرقوا في العديد من البلدان لاسيما الجزائر و المغرب الأقصى و الساقية الحمراء و الشام[1].

ويذكر أن محمدا أنجب إبراهيم الذي خلف ولدا سماه إبراهيم. و أنجب إبراهيم موسى، و أنجب موسى عبد الرحمان الذي تزوج بصفية بنت سليمان بن أبي سماحة الذي ينحدر من ذرية معمر بن سليمان العالية. و هو جد أولاد سيدي الشيخ، و هم بوبكريون. فأنجبت له ثلاثة (3) أولاد هم: يحي و أحمد و موسى. توفي أبوهم و تركهم صغارا، فكفلهم أخوالهم، و أخذوا ينادونهم بأولاد صفية كعادة قبائل المنطقة لكونهم عاشوا بين أهل و أقارب أمهم.

أتم سيدي يحي بن صفية دراسته مع سيدي عبد القادر(سيدي الشيخ) على يد عبد الرحمان السهلي بمنطقة "غير". و بعد إنهاء الدراسة، بقيا (سيدي يحي و سيدي الشيخ) يتعبدان في الصحراء فترة من الزمن، انتقل بعدها سيدي يحي نحو الشمال إلى المرتفعات الواقعة جنوب غرب تلمسان. و استقر في بداية الأمر في جبل "سيدي محمد السنوسي". فذاع صيته، و انتشرت شهرته بسرعة بين القبائل المجاورة كرجل علم و عبادة و خير

---

[1] السلسلة الوفية و الياقوتة الصافية المأخوذة من كتاب مجموع النسب و الحسب و الفضائل و الأدب- جمع و تأليف الشيخ بلهاشمي بن بكار-مطبعة ابن خلدون- تلمسان- 1961 م. ص.265 إلى 268.

و بركة ثم لحق به أخواه سيدي أحمد و سيدي موسى و رافقتهما في الرحلة بعض العائلات من قبيلة العمور و غيرها.

تزوج سيدي يحي بن صفية من أربع زوجات، هن:

❶ بنت سيدي محمد وادفل، و أنجبت له محمد و عبد الرحمان و عبد القادر (الزابر).

❷ بنت سيدي محمد بن سليمان بن أبي سماحة، التي أنجبت له الجيلالي و أمحمد و أبو الطيب و أحمد و يحي.

❸ بنت سيدي عيسى "واد يسر"، و أنجبت له الشاذلي و الحاج و بن طيبة.

❹المزيلية (من قبيلة أولاد ورياش)، و أنجبت له أبو بكر[1].

انتقل ابناه أبو الطيب و يحي إلى المغرب بعد وفاته حوالي 1610م. و بقي الآخرون بالمنطقة، و خلفوا قبائل، إلا أن عددا كبيرا منهم هاجر من المنطقة نحو الشمال و الشرق و الجنوب.

و بعد وفاة الشيخ سيدي يحي بن صفية في حدود 1610م، تلك الشخصية الدينية التي اشتهرت بغزارة العلم و عرفت بالزهد و التصوف، خلفه ابنه سيدي الجيلالي في الإشراف على الزاوية. وقد اشتهر هو الآخر بزهده وورعه وعدله. و بعد وفاته، خلفه على رأس هذه الزاوية ابنه الحسن

[1]- المرآة الجلية في ضبط ما تفرق من أولاد سيدنا يحي بن صفية-الجيلاني بن عبد الحكم مطبعة ابن خلدون 1364 ه – ص 44 و ما يليها.

لتنتقل بعده المهمة إلى ابن عمه سيدي عيسى بن عبد الرحمان بن يحي بن صفية.

و يذكر المصدر إلى أنه في هذه الفترة، تم تعيين سيدي الشاذلي بن يحي شيخا للقبيلة من قبل جماعة من أولاد نهار. و قد خلفه بعد وفاته ابنه أحمد بن الشاذلي. و بقيت المشيخة من بعده عند أبنائه إلى أن احتل الاستعمار الفرنسي المنطقة[1].

ج- منطقة أولاد نهار إبان الحكم العثماني:

حاولت الإدارة العثمانية بسط نفوذها على المنطقة و إخضاع قبائل أولاد نهار لسلطتها و إرغامها على دفع الضريبة إلا أنها لم تفلح في ذلك، نظرا لرفض أولاد نهار الخضوع لأية سلطة و الانصياع لأية إدارة. و عملت على الاحتفاظ بحريتها.

و لتحاشي الانضواء تحت السيادة التركية، مالوا إلى جانب الشريف الفيلالي مولاي محمد الذي كانت له أطماع في التوسع نحو الشرق، فأعفاهم من الضريبة، و كان ذلك منذ تولي القيادة من قبل سيدي الشاذلي بن يحي.

و بعد أن تولى أحد أحفاده القيادة، أعلن ولاءه للسلطة العثمانية، و كان ذلك على إثر خلاف نشب بينه و بين سلطان المغرب مولاي عبد الرحمان.

[1] -Bulletin trimestriel (SGAO) sept/déc 1917 – Capitaine Noël, pages 253,254.

و تشير المصادر إلى أنه في هذه الفترة أي عهد قيادة ولد اليمني نشأت صراعات كثيرة بين أولاد نهار و القبائل المجاورة، تمكن خلالها القائد الميلود ولد اليمني من أحكام سيطرته و بسط نفوذه على المنطقة. و قد توغل داخل التراب المغربي، حيث تجاوز المكان المسمى "تويست" الواقع على بعد حوالي خمسة عشر(15) كيلومترا من الحدود الحالية.

د- عرش أولاد نهار خلال الاستعمار الفرنسي:

شارك أولاد نهار في مجابهة الاستعمار الفرنسي أثناء مقاومة الأمير عبد القادر على الرغم من أن الاستعمار الفرنسي لم يكن قد احتل المنطقة التي كانوا يقطنون بها. و قد هبوا إلى جانب أهل انقاد لنصرة الأمير عبد القادر في حربه ضد المستعمرين.

و ظلوا إلى صفه يمدونه بالمعدات و يقاومون معه المستعمر الفرنسي طيلة المدة التي مكث خلالها في المنطقة.

و تجدر الإشارة إلى أنه بعد استيلاء الجيش الفرنسي على زمالة الأمير عبد القادر في 16 ماي 1843م، لجأ إلى سهل "مسيون" الواقع في منطقة أولاد نهار. فمكث به و أنشأ زمالته من جديد ليستعمله كمركز تنطلق منه جيوشه. و قد استمر الأمير في مقاومتة للاستعمار الفرنسي من تلك المنطقة إلى أن غادرها في منتصف سنة 1844 م.

و بعد رحيل الأمير عبد القادر، استمرت قبائل أولاد نهار في شن هجومات بين الحين و الآخر على المواقع العسكرية الفرنسية.

و قد كان يقود تلك العمليات ثائرون من أمثال موفق ولد مغنية و الحاج العسكري الذين انقضا مضاجع الفرنسيين و سببا لهم متاعب كبيرة وزرعا الرعب في نفوسهم إلى أن توفي أحدهما و هو الموفق بن مغنية؛ بينما استمر الآخر في الإغارة على المواقع و الدوريات العسكرية.

و تذكر المصادر أن هذا الثائر و جماعته كرسوا نفوسهم لمقاومة المستعمر الفرنسي بشتى الوسائل و الطرق فكانوا إلى جانب الغارات التي كانوا يشنونها بانتظام، يقومون بعمليات تخريبية و مهاجمة القوافل الممونة للاستعمار الفرنسي و عملائه.

و يذكر بهذا الصدد النقيب نوال(Le capitaine Noël) بأن الحاج العسكري في الفترة الممتدة من 20 فبراير إلى 17 مارس من سنة 1854م، كان يقسم جماعته من الثائرين معه إلى مجموعات عديد ة قصد التحرك و التنقل إلى أماكن متعددة لضرب مصالح المستعمر و مواقعه المتواجدة في المنطقة، و ذلك من خلال تنفيذ عمليات هجومية و أعمال تخريبية...[1]

و واصل "العسكري" و جماعته مقاومة الاستعمار الفرنسي لمدة تزيد عن عشر سنوات إلى أن استشهد في معركة خاضها في التراب المغربي ضد قبيلة بني يعلى التي كانت قد انحازت إلى الاستعمار الفرنسي.

و على إثر وفاته، قالت السلطات الاستعمارية: "لقد تخلصت المنطقة من لص وقاطع طريق كان منذ سنوات عديدة يرتكب جرائم كبيرة، و يقوم بعمليات تخريبية و سرقات و اغتيالات"[2].

[1] Bulletin trimestriel (SGAO) sept/déc 1917- L.Voinot, page 521.
[2] Ibid, page 545 .

و الملاحظ هنا بأن المستعمر الفرنسي كان يطلق هذه الصفات البشعة المشينة على كل الثائرين الذين رفضوا استيطانه و تصدوا له و واجهوه بكل الوسائل و عبر كل التراب الوطني، من أمثال الموفق بن مغنية و الحاج العسكري و غيرهما ممن ثاروا ضد الاستعمار الفرنسي و قاوموه في المنطقة و غيرها من الجهات الأخرى *كالجيلالي القاطع* و *بوزيان القلعي*... في منطقة بني شقران بناحية معسكر. و ذلك قصد إظهارهم على أدنى و أحقر الصور أمام الرأي العام لكي لا يحذو حذوهم و ينهج نهجهم و يتبع سبيلهم.

و قد شملت تلك الصفات الذميمة حتى المجاهدين الذين هبوا استجابة لنداء أول نوفمبر 1954م من أجل تحرير الوطن من براثن الاستعمار البشع.

و لم تقتصر قبائل أولاد نهار على المشاركة في مقاومة الأمير عبد القادر و القيام بهجمات على المستعمر من قبل ثوار فحسب، بل تجاوزت هذا الحد و سجلت مشاركتها الفعلية في مقاومات أخرى، نذكر منها على وجه الخصوص: ثورة أولاد سيدي الشيخ و ثورة الشيخ بوعمامة الذي كان قد وجه نداء إلى قبائل أولاد نهار، فلبت دعوته و هبت لنصرته و محاربة العدو إلى جانبه.

و أمام هذا التصدي و تلك المواجهات المستمرة و المتواصلة التي كان يلقاها دائما المستعمر الفرنسي من قبل أهل المنطقة، عمل على تفتيتهم و إضعافهم و ذلك بتقسيمهم جغرافيا كما أسلفنا إلى قسمين:

- أولاد نهار الشراقة و يتوزعون في منطقة العريشة و ضواحيها.

- أولاد نهار الغرابة و يتواجدون في منطقتي سيدي الجيلالي و البويهي.

و لم يقف عند هذا الحد بل تعداه إلى محاولة خلق الفتن و الخلافات بينهم من جهة و افتعال شتى أنواع الصراعات و النزاعات بينهم و بين القبائل المجاورة من جهة أخرى؛ و ذلك محاولة منه في إخضاعهم له و إحكام قبضته و السيطرة عليهم.

و قد ذ كر النقيب نوال في هذا الشأن ما يلي:

"... هذه هي جذور أولاد نهار و اصولهم. و قد اضطررنا و لأسباب سياسية و أمنية إلى تقسيمهم إلى قسمين"[1].

و على الرغم من هذا التقسيم الذي هدف من خلاله المستعمر إلى فك وحدة العرش و تفتيتها قصد إضعاف قوتهم، فقد استمرت المقاومة للاستعمار الفرنسي، و أخذت أشكالا كثيرة و أساليب عديدة، تمثلت أساسا في مقاطعة الفرنسيين و نفورهم منهم و تحاشيهم إلى جانب مواصلة تنفيذ العمليات ضدهم و اللجوء إلى المغرب.

و نظرا للموقع الجغرافي المتميز للمنطقة، حيث أن معظم ترابها يقع على الشريط الحدودي مما أدى بالمعمرين إلى العزوف عنها و لم يستوطنوا بها كونها منطقة ذات خطر كبير(zone à haut risque) عليهم وعلى أملاكهم؛ إضافة إلى صعوبة مسالكها و خاصة المنطقة الجبلية منها و عدم صلاحيتها للفلاحة. فلم يتواجد بها إلا كتائب من الجيش الفرنسي و أعوان

[1] -Bulletin trimestriel (SGAO) mars/juin 1918 – Capitaine Noël, page 17.

الدرك وحراس الغابات والذين كثيرا ما كان يواجههم أ هل المنطقة ويتصارعون معهم جماعات و أفرادا.

و المنطقة آهلة بالحكايات والقصص التي تروى عن مختلف المواجهات والاشتباكات و المشاجرات التي كانت تنشب بينهم.

وكان ذلك نتيجة لظلم المستعمرين وقهرهم لهم حيث أنهم غالبا ما كانوا يرفضون كباقي الشعب الجزائري سياسة التسلط و الظلم والاضطهاد التي مورست ضدهم إلى جانب استعمال كل أشكال وأنواع السياسات الاستعمارية الجهنمية كالسلب والنهب والتجويع والحرمان و التفقير والتجهيل وغيرها من الممارسات التي كانت تهدف "إلى إضعاف الأهالي (les indigènes) كما كانوا يسمونهم وإخضاعهم لسلطتهم الاستعمارية.

وقد قام المستعمر الفرنسي أيضا بتجريدهم من كل الأسلحة التي كانت بحوزتهم وحتى البسيطة منها والتي عادة ما كانوا يستعملونها في الصيد أو الفروسية ولعبة البارود ومختلف أنواع الرقص التي كانوا ولا يزالون يمارسونها في كل المناسبات.

والجدير بالذكر إلى أنه ونظرا للموقع الاستراتيجي للمنطقة وصعوبة أرضية بعض جهاتها التي كانت تتميز بالغابات الكثيفة والجبال والأودية والدروب الوعرة، فقد عمد المستعمر الفرنسي الغاشم إلى حرق غاباتها و اجتثاث أشجارها، وتسخير بعض المعمرين الذين كانوا يأتون من سبدو وتلمسان لقطع أشجار البلوط وغيرها وتحويلها إلى الفحم لاستعماله كوقود

أو الاتجار به. وقد كثف من عمليات الحرق وتجريد المنطقة من غاباتها قصد تعريتها خاصة منـــذ اندلاع الثورة التحريرية الكبرى.

وقبل انفجار ثورة نوفمبر، شارك بعض أهـــل المنطقة كغيرهم من جهات الوطن في المقاومة السياسية للاستعمار الفرنسي؛ حيث انخرط بعض سكانها في بعض الأحزاب الوطنية، نذكر منها على الخصوص، حزب الشعب الجزائري و جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كان من بين أنشط مناضليها الشهيد "علي بن حميدي" الملقب بأبي سدرة رحمه الله.

ونظرا لنشاطه السياسي المكثف ونضاله المتميز وقدرة تأثيره على مواطني المنطقة، فقد استطاع تجنيد العديد من المناضلين الذين أصبحوا فيما بعد ثوارا مجاهدين بواسل. وقد تفطن له المستعمر الفرنسي ممثلا في أحد ضباطه "القبطان بوقلي" الذي باغته وقتله. وكان بذلك أول شهيد عرفته المنطقة بعد اندلاع ثورة نوفمبر 1954 التي تبناها أهل المنطقة على غرار باقي جهات القطر وانضموا إليها. و قد خاضوا إلى جانب إخوانهم المجاهدين المعارك التي غالبا ما كانت تتوج بالنصر.

وقد عرفت الجهة معارك هامة لا تزال تشهد عليها مختلف الجهات التي كانت مسرحا لها لا يزال يذكرها الذين خاضوها أو الذين عايشوها ممن هم على قيد الحياة والتي كان من أهمها: معارك جبل "تتوشفي" و هوأعلى قمة في الغرب الوهراني و معارك "سيدي عيسى" و"صدوق" و "جنين بن طلحة" و "خليل" و "جبل المجاهدين" و "البويهي" و "سيدي الجيلالي" و غيرها من المعارك التي غالبا ما كان يتكبد فيها العدو خسارة كبيرة.

ونظرا لضراوة المعارك و تعددها و انتشارها في المنطقة بسبب تسلل المقاتلين عبر الشريط الحدودي، وتعاون المواطنين معهم و حتى من الجهة المغربية، فقد عمد المستعمر إلى وضع خط موريس ذي الأسلاك الشائكة الملغم والمكهرب على طول خط الحدود و بالإضافة إلى إنشاء معتقلات ومحتشدات في كل من سيدي الجيلالي و سيدي المخفي و صدوق، و بناء الثكنات في الأماكن المرتفعة و دعمها بأبراج المراقبة في كل من بشهايد و البويهي و حاسي سيدي أمحمد و الطاقة بالقرب من جبل عصفور المطل على التراب المغربي من جهة مدينة وجدة.

و قد جهزها بوسائل المراقبة المتطورة آنذاك وذلك قصد محاصرة الثوار والحد من تحركاتهم وقطع الإمداد عنهم إلا أن ذلك لم يثن عزيمتهم و لم يصدهم عن قضيتهم التي آمنوا بها وبعدلها. فصمدوا يعززهم في ذلك الشعب ويؤازرهم ويمدهم بالقوة و المدد و العون. فكان أن توجت مجهوداته بالنصر والاستقلال.

٥- نمط معيشة أولاد نهار:

كانت حياة البداوة تطبع نمط المعيشة لدى مختلف قبائل أولاد نهار، حيث أن أغلبها كان يحترف تربية المواشي وخاصة الغنم التي كانت تعتبر مصدر رزقهم الأساسي، يبيعون منها في الأسواق الأسبوعية التي كانت تقام في سبدو و العريشة و بني سنوس و حتى في المغرب في المدن المحاذية للحدود لينفقوا على عائلاتهم، و يأكلون لحومها، و يكرمون

ضيوفهم منها و يتغذون من حليبها ومشتقاته التي كانوا يصنعونها بأنفسهم كاللبن و الزبدة و الجبن الطري و المجفف (الكليلة) و يستغلون صوفها بتحويله إلى ملابس لاسيما الخارجية منها و يستعملون جلودها في مختلف أغراضهم كتخزين الدقيق (المزود) و حفظ الزبدة أو السمن (العكة) و مخض اللبن (الشكوة) و جلب الماء الشروب (القربة) و الاحتفاظ به.

فكانت بذلك من أهم الموارد التي كانوا يعتمدون عليها في معيشتهم اليومية، كما كانوا يهتمون بتربية الخيول التي كانوا يستعملونها كوسيلة للنقل و أداة للحرث و الدرس و مطية للصيد والفروسية و السباق و لعبة البارود (الفنطازيا).

فكانت تؤدي دورا اجتماعيا و اقتصاديا و ثقافيا و ترفيهيا. و كانوا دائمي الحل و الترحال، يتنقلون من مكان إلى آخر داخل تراب المنطقة المترامي الأطراف بحثا عن الكلأ لماشيتهم و مختلف حيواناتهم. فكانوا يقضون فصل الشتاء في أماكن معينة من المنطقة غالبا ما كانت تتميز بدفئها و لطف مناخها بينما يرحلون إلى جهات أخري لينزلوا بها في الصيف و هو ما كان يعرف عندهم بـــ"العزابة" أي انتقال جزء من العائلة أو الفصيلة إلى مكان غير الذي قضوا فيه فصل الشتاء. و عادة ما تدوم هذه الرحلة فترة الصيف كلها، يأخذون فيها أغنامهم و بعض الحيوانات اللازمة للنقل و المهام الأخرى.

و في غالب الأحيان كانوا يلتحقون بالأراضي التي كانوا يفلحونها(يزرعونها حبوبا) فيجمعون الإنتاج الفلاحي و غذاء الأنعام من تبن و غيره.

و يطلقون ماشيتهم على ما بقي في الأرض من حصائد إلى أن تنقضي، فيقفلون راجعين إلى مقرهم الأصلي.

و الملاحظ أن نمط الإنتاج الذي كان سائدا عندهم كان ينحصر في الاستهلاك العيني أي الاستهلاك الذاتي (L'autosuffisance).

فأغلب ما كانت تنتجه أراضيهم من قمح و شعير و خرطال كان يستهلك محليا يكادون لا يبيعون منه شيئا. يستهلكون منه جزءا و يخزنون الباقي للاستهلاك السنوي (العولة).

أما ما كانت تدره عليهم حيواناتهم من جلد وصوف و حليب و غير ذلك، فكانوا يصنعون منه ما يحتاجونه في حياتهم اليومية؛ حيث يستعملون الجلود لتخزين و حفظ بعض المواد الغذائية كالدقيق و الزبدة و الماء بينما ينسجون ملابسهم و يصنعون خيامهم و أشياء أخرى كالحبال و اللوازم الخاصة بالسروج وغيرها من أصوافها و أشعارها.

كما اعتمدوا على الموارد الطبيعية الأخرى كالخشب و الحلفاء و غيرهما لصنع أوانيهم و أدواتهم المنزلية. إذن فالإنتاج و الاستهلاك كانا محليين.

أما ما كان يقتنى من الأسواق، فكان يقتصر على المواد التي لا تنتج محليا كالسكر و الزيت و الصابون و البقول الجافة و بعض الألبسة...

و قد عرفوا بعض الصناعات التي يمكن اعتبارها تقليدية كحياكة الجلاليب و البرانس و الأسمطة و العمائرو الأكياس... و صناعة كل أجزاء الخيمة من صوف و شعر الماشية و صنع بعض الأحذية و السروج من جلد الأبقار و الماعز و الأواني من خشب الغابة كالقصع و الملاعق و غيرها، و من الحلفاء كالأطباق و القنينات و هي أواني كانت تستعمل لعملية حلب الأبقار و الأغنام والماعز...

كما اهتموا بتربية الإبل التي انقرضت تماما ولم يبق لها أثر في المنطقة. وقد سخروها للنقل لاسيما نـــقل الحبوب و الرحيل. وقد كان منهم من يؤجرها لهذا الغرض.

وقد أثر هذا النمط المعيشي والطابع البدوي في حياتهم حتى كانوا لا يكادون يستقرون في مكان. فغالبا ما يحملون خيامهم على ظهور البعير إبان تواجدها بالمنطقة إلى أن اختفت بعد الاستقلال، فاستبدلوها بوسائل أخرى كالبغال التي كانوا يجلبونها من منطقة بني سنوس ويرحلون إلى أماكن أخرى حيث الكلأ وشساعة الأراضي ولطافة المناخ. غير أن هذا الترحال والتنقل كان يتم في مساحة معينة قد لا يتعداها إلى مناطق أخرى إلا نادرا.

أما من حيث التموين، فإنهم غالبا ما كانوا يتسوقون إلى مدينة سبدو والعريشة وبني سنوس في الجزائر ووجدة وتويسنت وبرقنت في المغرب وغيرها من المدن والقرى التي كانت تقام بها الأسواق الأسبوعية.

وفي أغلب الأحيان، كانت تتم عملية التموين بالمواد التي كانوا يحتاجون إليها في حياتهم اليومية عن طريق المقايضة. يستبدلون خلالها الأنعام والصوف والسمن بالمواد الغذائية العامة كالسكر والشاي والزيت والبقول الجافة وغيرها وبعض الملابس واللوازم والأدوات الفلاحية كالسكة والمنجل. أما المحراث الخشبي، فكان إما يصنع محليا أويجلب من منطقة بني سنوس المجاورة.

ولكونهم كانوا يسكنون الخيم، التي صنعوها بأنفسهم مستعملين المواد المحلية كالصوف والشعر والحلفاء والخشب وغيرها، فإنهم كانوا دائمي التنقل والحركة نظرا لطبيعة نشاطهم المعتمد أساسا على تربية الأنعام. ولم يعرفوا الاستقرار إلا بعد الاستقلال بسنوات...

ويمكن الإشارة إلى أن البعض منهم لا يزال يحافظ على ذلك النوع من الحياة، غير أن تلك الحركة التي كانت سائدة قد أصبحت قليلة لاسيما من حيث الفضاء الجغرافي نتيجة لتقسيم الأراضي وامتلاكها، بعد ما كان أغلبها شيوعا فيما بينهم. و هذا ما أدى إلى الحد منها تدريجيا. و مما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أن الأراضي كانت عرشية. و هي ملكية جماعية، امتلكتها الجماعة سواء كانت عشيرة أو فصيلة أو حتى عائلة بمفهومها الواسع عن طريق السبق في استغلا لها سواء فلاحيا، حيث كانت تفلحها جماعيا، تزرع فيها الحبوب من قمح و شعير أو رعويا، تستعملها كلأ للمواشي و غيرها. و هو ما سمي عندهم بـــ"السابقة" أو "السوابق".

و مع مرور الزمن و تطور طبيعة الملكية آلت إلى أشخاص، بعد اقتسامها من طرف أفراد العشيرة فيما بينهم لتصبح ملكية فردية تم توثيقها عرفيا. و توارثها عنهم أبناؤهم الذكور دون الإناث. حيث أن المرأة لا تزال عندهم إلى يومنا هذا لا ترث و لا تأخذ حقها مما ترك الوالدان اللهم إلا في بعض الحالات النادرة و التي تعتبر شاذة.

و يعود عدم توريث المرأة إلى تجنب اقتسام الأراضي و تفتيتها و ذلك بتحويلها إلى أفراد من غير العائلة.

فالمرأة إذن لا حق لها في الإرث، و خاصة إذا تزوجت خارج العائلة (Exogamie). و حتى زوجها لا يطلب بحقها ما دام هو الآخر لا يورث أخته و لا يعطيها حقها.

و نجد هذا النظام مطبقا في منطقة القبائل الكبرى –حسب المؤلفة " G.Tillon" في كتابها "le Harem et les cousins" الذي تذكر فيه بأن المرأة القبائلية في تيزي وزو و ضواحيها، لا يمكنها أن ترث إذا ما تزوجت من غير عائلتها. فهي مخيرة إما أن تتزوج من العائلة، و بالتالي يمكنها الحصول على حقها في الميراث. و أما أن تحجر إذا اختارت زوجا من غير أفراد عائلتها. و ذلك حتى تبقى ملكية الأرض لأفراد العائلة موحدة و مجتمعة و ألا تؤول إلى غيرهم بفعل عملية الاقتسام.

و المجتمع النهاري متعلق بملكية الأرض أكثر من غيرها من باقي الممتلكات، على الرغم من قلة ريعها و ضآلة مردودها، لأنه يعتبرها عاملا أساسيا قد يمكنه من تبوإ مركز اجتماعي متميز بين الجماعة

بالإضافة إلى كونها (الأرض) فضاء واسعا يمكنه من رعي ماشيته و تحركها فيه دون مضايقة أو منع أو حد. و لذا فإنه يعتقد بأن لا حياة لمن لا أرض له.

و لشدة تشبثه بالأرض و تمسكه بها، فإنه يفلحها سنويا حتى و لو علم بأنها لا تنتج له غلة و لا تعطيه ثمارا، لئلا ينطبق عليه القول السائد في المنطقة "خاب من لم يخدم (يستغل) أرضه".

الفصل الثالث

الفنون الشعبية عند أولاد نهار

III- الفنون الشعبية عند أولاد نهار:

وقد عرفت منطقة أولاد نهار فنونا شعبية في مختلف المجالات منها ما هو أصلي كصنع الأجزاء المشكلة للخيمة من الصوف والشعر وكذا الزرابي والحبال والعمائر... وحياكة بعض الملابس كالجلابة والسلهام والبرنس وغيرها، ومنها ما جلب من خارج المنطقة كصناعة الحصائر من الحلفاء وبعض الأواني الخشبية التي أخذوها عن سكان المناطق المجاورة (بني سنوس، بني بوسعيد، أولاد ورياش، بني هديل...)

أما السراجة بكل لوازمها من الهيكل العظمي للسرج والطرحة والنسعة والسطارة، فقد وردت إليهم من المغرب.

ولم تقتصر الفنون الشعبية عندهم على تلك المتعلقة بالجوانب المادية و إنما تعدتها إلى الجانب الفني و الثقافي و الذي تتمثل أساسا في الرقص و الغناء الشعبيين بأنواعهما المختلفة حيث يشمل الأول رقصات الدارة والصف و الجواد و العلاوي.

و تعتبر هذه الأخيرة من أهم و أشهر فن فلكلوري يمارس عندهم حتى أنهم تميزوا واشتهروا به. و قد انتشر هذا النوع من الرقص في المناطق المجاورة و في الغرب الجزائري و الشرق المغربي و أصبح يسمى عندهم بالرقص النهاري أو "النهارية". و يضم هذا النوع من الفن عدة أشكال و ألوان يذكر منها السيدان موسى بن السبع و عبد القادر برحال[1]

[1] شيخان مارسا هذا الفن سنين طويلة واهتما به.

وغيرهما: النهارية و الغريبة و فتاتة الحجر و البوسعيدية و ضربة بوحليلة[1] وغيرها.

و قد تميز هذا الفن الشعبي إلى جانب الأنواع الأخرى بالأداء الفني المتميز والإيقاع الخاص مما أكسبه خصائص و مميزات جعلت منه أسلوبا فنيا و شكلا ثقافيا قائما بذاته، اكتسى أهمية كبرى لدى قبائل أولاد نهار التي تبنته و استهلكته مختلف العشائر و الفصائل، و تأثرت به لاعتقادها أنه فن أصيل حرك و جدانها و أثار مشاعرها نظرا لما يحمله من دلالات فنية و اجتماعية و ثقافية و تاريخية.

و قد يجزم البعض و يذهب إلى أن هذا النوع من الفلكلور بمختلف أشكاله و أنواعه إنما هو نابع من عمق ذاكرة الجماهير المتواجدة بالمنطقة حيث أنه إلى جانب أصالته و نوعية أسلوبه الخاصة، فإنه يجسد أحداثا تاريخية تعود أصلا إلى ممارسته و تأديته عقب الانتصار في كل معركة، بدءا من ذلك الذي أحرزه محمد بن أبي العطاء على واصل السويدي في المعركة الشهيرة التي ورد ذكرها سابقا في هذا البحث.

أما النوع الثاني و هو الغناء و يتمثل في أغاني الصف التي تؤديها النسوة داخل الخيم و في المنازل. و تكون عادة مصحوبة برقصات وتسمى في المنطقة برقصة الصف و هي لون فني شعبي، يجمع بين الرقص و الغناء. و يوجد بالمنطقة عدا الصف نوع آخر من الغناء يطلق عليه اسم "العيطة" يؤديه مختصون من الجنسين كل على حدة. و يسمى الواحد منهم بالعياط

[1] شيخ تميز بأداء خاص لرقصة العلاوي وعرف باسمه.

و الواحدة منهن بالعياطة. و يؤدى عادة هذا النوع من الغناء (العيطة الرجالية) الذي يدوم من ثلاثة إلى خمسة دقائق قبل بداية الفروسية (لعبة البارود) و في نهايتها وعقب كل لعبة جيدة. و هو يعتبر بمثابة استخبار أو موال يفتتح به مهرجان الفروسية و يختتم به. أما العيطة النسوية، فإنها تتخلل مختلف رقصات الصف. وتؤديها في غالب الأحيان امرأة مسنة.

1- الرقص الشعبي عند أولاد نهار

تزخر المنطقة بأنواع شتى من الرقص الشعبي تتمثل أساسا في العلاوي، الدارة، رقصة الصف، رقصة الجواد أو رقصة الخيل.

وتعتبر رقصة العلاوي والدارة من أكثرها ممارسة وأوسعها انتشارا حيث أنهما تؤديان من قبل أغلب أفراد العرش وفي كل المناسبات (التظاهرات الثقافية والاجتماعية والحفلات الوطنية وغيرها...).

أما رقصة العلاوي والتي هي أشهر رقصة في المنطقة على الإطلاق، لكونها تمارس من قبل جل أفراد المنطقة وحتى من خارجها؛ لاسيما في المناطق المجاورة والغرب الجزائري مثل سيدي بلعباس، البيض، مسيردة، عين يوسف وغيرها من الجهات التي احتكت بالمنطقة (موطن نشأة هذا النوع من الرقص) وتأثرت بها.

ولقد عرف هذا الشكل من الفن الشعبي عندهم باسم " النهارية " نسبة إلى المنطقة التي أنشئ بها.

وتختلف الآراء حول نشأة وأصل هذه الرقصة. فهناك من يرى بأن نشأتها تعود إلى عهد الحاج محي الدين والد الأمير عبد القادر. ويعتقد آخرون بأنها تكون قد انحدرت من سلالة علوية تكون قد قدمت من المغرب الأقصى إثر قيام الدولة الإدريسية[1].

في حين يذهب رأي آخر إلى أن أصلها يرجع إلى اليوم الذي انتصر فيه محمد بن أبي العطاء على واصل السويدي في معركة دامت نهارا كاملا حيث أعقب الانتصار برقصة حربية تمت تأديتها من قبل جماعة عبر من خلالها المحاربون عن فرحتهم وابتهاجهم بالنصر على العدو.

وهذا الرأي هو الذي يرجحه بعض شيوخ العرش ويعتقدون بأنه أقرب إلى الصواب ولا يقولون إلا به.[2]

ورقصة "العلاوي" أو "النهارية" هي رقصة عربية لفرسان محاربين يؤدونها عقب الانتصارات التي كانوا يحرزونها على العدو. ويظهر ذلك جليا من هيئة ممارسيها وحركاتهم التي يبدو فيها الراقصون وكأنهم في ميدان حرب أو جبهة قتال. فزيهم الموحد والمتميز يشبه إلى حد بعيد البذلة العسكرية وحركاتهم الخاصة وتنقلاتهم في الميدان (ميدان الرقص) لا تختلف عن تلك التي يقوم بها المقاتلون في ميدان الوغى والتي تتمثل في الإقدام والتراجع (الهجوم والدفاع) والتنقل بخفة ودقة وفق خطة مدروسة

---

[1] بن عمر يزلي – رسالة ماجستير. ص-25. جامعة تلمسان 1991/1990

[2] شهادة بعض شيوخ العرش (الحاج موسى بن السبع، ع. بالرحال،ح بلحران وغيرهم).

مسبقا؛ تظهر وتبدو للمتفرج وكأنها استراتيجية حربية محكمة تم إعدادها وتحضيرها من قبل.

يظهر الراقصون على الساحة أو المنصة في صف مستقيم الواحد تلو الآخر، يتقدمهم القائد وتتبعهم الفرقة الموسيقية وهي تعزف ألحانا استخبارية، تؤدى عادة قبل بداية الرقصة. ويتنحى العازفون جانبا ليفسحوا المجال لأعضاء الفرقة لتأدية وصلتهم الراقصة. ويظهرون وهم مرتدين زيا تقليديا خاصا بالمنطقة و بهذا النوع من الفن وهو عبارة عن بذلة بيضاء ناصعة أو صفراء فاقعة. تتكون من العمامة والعباءة والقميص والسروال(العربي العريض) وحذاء وجوارب. وتزين اللباس حمائل حمراء تظهر على كتفي الراقص وتتدلى على ظهره وجانبيه إلى جانب غمد السلاح الناري و التهليل...

و قد تختلف بذلة القائد عن باقي أعضاء الفرقة لاسيما من حيث اللون.

وقبل الشروع في الرقص، يستمع الفريق إلى لحن القصبة، وهو الذي يميز في الواقع نوع الرقصة التي ستؤديها الفرقة. وعادة ما يكون من اختيار القائد. وإذا عزفت الفرقة الموسيقية لحنا لا يروق القائد أو لا يكون من اختصاصه، فإنه يأمر باستبداله بلحن أخر يقترحه هو وقد يشترطه.

ولا يبدأ القائد الرقص ويأمر أعضاء فرقته باللعب كما يقولون إلا إذا عزف الفريق الموسيقي اللحن المطلوب.

ويستغرق الاستماع إلى اللحن المعزوف مدة من الزمن قد تطول نسبيا في بعض الأحيان. ثم تنطلق بعد ذلك الفرقة في الرقص أو اللعب كما يذكر في المنطقة.

وتجدر الإشارة إلا أن أهل المنطقة لم يسبق لهم وإلى يومنا هذا أن استعملوا لفظ أو كلمة رقص. إنما يقولون لعب العلاوي أو الدارة أو لعب الخيل لأن كلمة رقص عندهم تعتبر لفظا ذميما واستعماله غير مرغوب فيه. كما أنهم يعتبرون أنواع الرقص الممارسة عندهم رقصات حربية لا يمكن أن يؤديها ويمارسها إلا محاربون للتعبير عن فرحتهم بالانتصار المحرز على العدو وتجديد النشاط ورفع الهمم.

ومن ثم فإن كلمة " لعب" وردت للدلالة على هذه الأشكال من فن الرقص الذي كان لا يؤدى في بداية الأمر أي بعد نشأته إلا عقب قهر العدو وإحراز النصر عليه. ثم أصبح يمارس فيما بعد في مناسبات شتى كالاحتفال بأفراح الزفاف والختان وغيرها أو تنظيم التظاهرات الثقافية والاجتماعية كالوعدة وغيرها أو تخليد الأعياد الوطنية أو استقبال الضيوف من الشخصيات الرسمية الوطنية و الأجنبية أو المشاركة في المسابقات الفلكلورية والمهرجانات الوطنية والدولية.

رقصة العلاوي:

بعد دخول الراقصين إلى الميدان أو ظهورهم على الخشبة (خشبة المسرح) في صف يتبع الواحد منهم الآخر، يتقدمهم القائد ويعقبهم العازفون، يؤدون التحية للحضور، حيث يتقدمون نحو المتفرجين في شكل خط مستقيم و من خلفهم العازفون في صف ثان. يعزفون اللحن الخاص بالتحية.

وتكون هذه التحية بضربة واحدة على الأرض بالرجل اليمنى – تسمى "بونت" أي ضربة واحدة أو طلقة واحدة. تليها وثبة إلى الأعلى ثم انحناء الجسم بأكمله مع وضع الركبة اليسرى على الأرض.

و بعد ذلك يقومون ليعودوا إلى وسط الميدان أو الملعب ليسكنوا هنيهة في شكل خط أو دائرة. بينما يكون أعضاء الفرقة الموسيقية قد تنحوا جانبا لإفساح المجال للراقصين لتأدية رقصتهم.

يقف الراقصون للاستماع إلى اللحن الموسيقي لاسيما ذلك المنبعث من القصبة.

وبعد استحسانهم للحن وتجاوبهم معه، يشرعون في الرقص تحت إمرة قائدهم الذي يصدر أوامره من حين لآخر. لأن الرقص حربي.

و بالتالي فلا بد من إصدار أوامر من القائد و تلقي تعليمات منه وكأن الراقصين في ميدان الوغى أو جبهة القتال، وطاعة القائد واجبة، و الانتباه لتعليماته و تنفيذها أمر واجب و ضروري. و لا يمكن مخالفتها كما ذكرنا.

ورقص العلاوي متنوعة أنواعه و مختلفة أشكاله و طبوعه. وباعتباره

يكتسي طابعا عسكريا، فإن الحركات والسكنات فيه و الإقدام و التراجع، والإقبال على الضرب والإحجام عنه، لا يكون إلا بأمر من القائد وحده وطاعته واجبة.

ولا يجرأ أي فرد من أعضاء الفرقة على القيام بأية مبادرة كانت. ولا يمكنه أن يفعل ذلك. فالقائد هو الذي يقوم بالمبادرات داعيا بل آمرا أعضاء فرقته بتنفيذها. و يقبلون على ذلك بسمع وطاعة.

لذا فإنه ينوع من الحركات و السكنات، و التنقل و الوقوف، و من الضرب بالأرجل بمختلف الوصلات. و يكتفي الأعضاء بالاستماع للأوامر و الانصياع لها و تنفيذها.

و يستمر الحال على هذا الوضع إلى أن تتم الرقصة، حيث يصدر الأمر بالانسحاب من الميدان، ليترك المجال لفرقة أخرى تكون قد تأهبت لذلك.

ويمكننا أن نسوق هنا رقصة نموذجية و التي قد تتم على الشكل التالي:

- رقصة نموذجية: تبدأ رقصة العلاوي- كما ذكرنا بضربة واحدة "بونت". وتكون بمثابة تأدية التحية للجمهور المتفرج. وبعدها تنطلق الفرقة في الميدان بالرقص. ويتم ذلك بهز الكتفين"remuement des épaules" وتحريكهما يمينا وشمالا، و الحمائل تتمايل و تتدحرج فوقهما.

ويجري الرقص تارة على شكل دائرة أو نصف دائرة (هلال)، وأخرى في خط مستقيم.

ولكي يتسنى للقائد أن يصدر أوامره للفرقة، فقد يكون إما في المقدمة أو في الوسط أو يقابلهم. ولا يأخذ مكانه بجانبهم إلا نادرا. ويتم إنجاز الرقصة بعد البونت[1] على الشكل التالي:

1- سبايسية[2]: هي ثلاث ضربات على الأرض متتالية و سريعة برجل واحدة، وعادة ما تكون اليمنى.

2- عريشة[3]: وتكون بثلاث ضربات متقطعة و متأنية برجل واحدة.

3- عريشة خمسة: هي خمس ضربات متفرقة برجل واحدة. و تكون متأنية.

4- ترينقة: هي الجمع بين سبايسية وعريشة خمسة. وتكون بثلاث ضربات متتالية و سريعة، تعقبها خمس ضربات متفرقة و بطيئة نسبيا.

5-الشيبانية: وتكون عادة في الختام. وتتم على شكل ثلاث ضربات متتالية، تتلوها ثلاث ضربات متفرقة بكل رجل: اليمنى ثم اليسرى (أي ثلاث ضربات بكل رجل بالتناوب). وتنتهي بثلاثة "أفراق" أو ثلاث "قطعات". وبها تختتم الرقصة. وتنسحب الفرقة من الميدان على شكل صف يتقدمهم القائد أو قد يعقبهم. بينما يلزم الفريق الموسيقي مكانه ليستأنف العزف لفرقة موالية.

---

[1] - أخذت من كلمة الفرنسيةPOINT ومعناها واحد.

[2] - تنسب إلى مجموعة السبايس" SPAIS"، وهي جماعة من الفرسان أو الخيالة الذين اتخذهم الجيش الفرنسي أعوانا له في الجزائر و المغرب.

[3]- يقال أنها سميت على قرية العريشة، مقر الحاكم الفرنسي خلال الاستعمار الفرنسي. و هي الآن بلدية، و تقع جنوب مدينة سبدو.

تلك هي إذا رقصة نموذجية. غير أن ما يتم في الميدان، غالبا ما يكون غيرذلك، حيث أن للقائد كل الصلاحيات لقيادة فرقته، وذلك على المنوال الذي يفضله أو بالأحرى يراه مناسبا...

فقد يقدم حركة على الأخرى أو قد يضيف حركات أخرى أو ينوع فيها أو يكررها أو يحذف منها. وذلك لإبراز شخصيته وقدرته على القيادة و استعمال سلطته كقائد لمجموعة قد تشبه فرقة عسكرية.

كيفية تأدية رقصة العلاوي:

إن رقصة العلاوي التي يعتبرها بعض الدارسين أنها رقصة شعبية فلكلورية جزائرية لانتشارها في المناطق الغربية من الجزائر لاسيما الشمالية منها. وهي رقصة فنية متنوعة، تعتبر إلى جانب الدارة كما أسلفنا من أهم الرقصات الفلكلورية الممارسة في الغرب الجزائري. وهي رقصة حربية ذات طابع عسكري، يؤديها جماعة من الرجال دون النساء. يقلدون فيها الفرسان وهم يخوضون معركة حربية كبيرة مسلحين بعصي كرمز للسلاح (البندقية)، حيث أنها كانت تمارس في بداية نشأتها بالبنادق. وكانت تسمى الواحدة منها الفردية عند البعض و"القردية" عند البعض الآخر. وسميت بالفردية لأنها كانت تحتوي على طلقة واحدة، حيث كانت تملأ ماسورة البندقية (الفردية) بالبارود، يدك ويضغط بقضيب حديدي طوله حوالي خمسين (50) سنتيمترا. يسمى المدك أي الضاغط.

وبعد احتلال فرنسا للجزائر وتجريد المواطنين أو الأهالي على حد تسمية الفرنسيين لهم من السلاح، بعد عمليات تفتيش ومداهمات واسعة ومستمرة، استبدلوا تلك البنادق وعوضوها بالعصي كرمز للسلاح، لأن الرقص حربي ولا يمارس إلا بالسلاح. والراقص محارب ولا يمكنه أن يخوض غمار حرب مجردا من سلاحه الذي يدافع به عن نفسه ويهاجم به العدو.

تظهر الفرقة الراقصة المؤلفة للعلاوي عادة من سبعة إلى تسعة أعضاء في الميدان أو على خشبة المسرح أمام الجمهور على شكل خط مستقيم، وفي مقدمتها القائد، يعقبها الفريق الموسيقي المشكل من خمسة عازفين: ثلاثة منهم يضربون على آلة البندير (الدف) واثنان يعزفون على آلة القصبة (الناي).

تبدأ الرقصة بتحية للجمهور المتفرج بضربة واحدة على الأرض بالرجل اليمنى، تتبعها وثبة و جلوس على الركبة اليسرى. ثم الوقوف و الانحناء أمام الحضور.

و بعدها تتنحى الفرقة الموسيقية جانبا لتترك المجال أو الميدان مفسوحا لفرقة الرقص لأداء الوصلة الراقصة المرغوب في تأديتها.

وكما تقدم الذكر، فإن الفرقة لا تبدأ الرقص إلا بعد الاستماع إلى اللحن الموسيقي لأن لكل فرقة رقصتها المفضلة ولحنها الخاص الذي لا تؤدى إلا على أنغامه.

يقف أعضاء الفرقة على شكل خط مستقيم أمام العازفين الذين يشرعون في العزف مباشرة بعد تأدية التحية للمتفرجين، يقابلهم القائد أو يقف بجانبهم ينصتون إلى اللحن الموسيقي المميز لرقصتهم.

وبعد التفاعل مع العزف، يقوم القائد بحركة معينة ويحدث صوت خاصا إيذانا ببدء الرقص. يدور أعضاء الفرقة بضع دورات، ثم يصطفون على شكل خط ليتقدموا بعد ذلك في اتجاه الحاضرين، وهم يرقصون في حركة هجومية ثم يتراجعون إلى الخلف وكأنهم بصدد تنفيذ خطة حربية معينة. ويتم ذلك بأوامر يصدرها القائد، تبدو للمشاهد وكأنها خطة عسكرية تم تحضيرها من قبل وقد أحكم إعدادها.

ومما تجدر الإشارة إليه، ذلك الانسجام الملاحظ بين أعضاء الفرقة والتفاهم في الأداء والاحترام والتقدير اللذين يكنهما أعضاء الفرقة للقائد، وكذا الانضباط والطاعة اللذين يتسمون بهما تجاهه.

ومما يذكر في هذا المجال أيضا أن الفرقة لا تشكل إلا من الأعضاء الذين يتفاهمون فيما بينهم من حيث الأداء للرقص، ويتميزون بالانسجام، والمتعودون على " اللعب" مع بعضهم، ولا يمكن لأي عضو آخر أن ينضم إليهم إلا بعد الخضوع لعملية تجريبية. وذلك حتى يضمنون الأداء الجيد لرقصتهم.

وقد تتمرن فرق الرقص الهاوية وشبه المحترفة مرات عديدة مثلما تفعله الفرق الفنية الأخرى المهتمة بفن الرقص كفرق البالي المعروفة أو فرق

الكوريغرافيا بصفة عامة؛ وذلك للتمكن من إتقان هذا النوع من الفن. وربما الإبداع فيه.

وبالفعل قد تم جراء التمارين العديدة والمتكررة والممارسة المتواصلة، إبداع أنواع جديدة من الرقص واللحن أخذت أسماء مبدعيها من أشخاص أو فرق، كضربة "بوحليلة" و"البوسعيدية" و "فتاتة الحجر" و"الغريبة" وغيرها من الأنواع المستحدثة والمبدعة أو المطورة على إثر إجراء بعض التعديلات على الرقصة الأصلية (النهارية)، تماشيا ومسايرة لمتطلبات الجماهير المتتبعة لهذا الفن والمتذوقة له.

ويحصي العارفون أو المهتمون بهذا الرقص أكثر من أربعة عشر نوعا، من أشهرها: الغريبة، الصغيرية، ضربة بوحليلة، الحمدية وغيرها من أنواع الرقصات.

وقد تختص كل عشيرة بنوع من الرقص إلى جانب تأديتها لباقي الأنواع الأخرى.

وقد برز في هذا النوع من الفن إلى جانب رقصة الدارة عدة راقصين أو لاعبين "لعابين" على حد تعبير أهل المنطقة. اشتهر كل واحد منهم بنوع من الرقص الممارس في العشيرة التي ينتمي إليها إلى جانب إتقانه بطبيعة الحال إلى الأشكال والأنواع الأخرى الممارسة في باقي العشائر الأخرى.

وغالبا ما كان يلتقي هؤلاء المشاهير في هذا الشكل من الفن الشعبي لأداء رقصة واحدة، قد تشمل مختلف الطبوع والألوان المؤداة في العرش.

ويتولى القيادة في هذه الرقصة الجامعة والشاملة لمختلف الأشكال أكبرهم سنا وأحنكهم تجربة وخبرة و أعرفهم بهذا الفن.

ويذكر الشيخ الحاج الجيلالي بن شادلي، أحد فحول الراقصين بل من أشهرهم على الإطلاق، وهو شيخ متقدم في السن تجاوز عمره الثمانين سنة. حيث أنه لما كان شابا في الثانية والعشرين من عمره، أعفاه الحاكم الفرنسي الذي كان مقيما بالعريشة، مقر إقامة حاكم منطقة أولاد نهار إبان الاحتلال الفرنسي من دفع الضرائب، هو وكل أفراد عشيرته. تلك الرسوم التي كانت تثقل كاهل أهل المنطقة على غرار باقي الجزائريين و التي كانت تؤدى على كل صغيرة وكبيرة من الممتلكات. وحتى على الطرق والكلأ والجوابي وهي أماكن كان يتجمع فيها ماء الأمطار. وكانت تشرب منها الأنعام.

وكان لعب الشيخ الجيلالي بن شادلي يروق ويعجب الحاكم الفرنسي والضباط الفرنسيين والقياد إلى جانب أهل المنطقة المتتبعين لرقص العلاوي والدارة.

وكانت لا تقام المناسبات التي يحضرها الحاكم وأعوانه إلا بإقحام الشيخ الجيلالي في الميدان لتأدية رقصات فلكلورية من تلك التي كان يجيدها هذا الفنان. وكان يستحسنها الحاكم وأعوانه.

ومن الفنانين البارعين الذين عايشهم ولعب معهم أو تفرج عليهم، يذكر الشيخ الجيلالي بن شادلي: عبد القادر برحال وهو الذي كان قائد فرقة أولاد نهار الشهيرة خلال الستينات والسبعينات والتي تجاوزت شهرتها

حدود الوطن والتي سنتعرض لإنجازاتها في هذا البحث، وذلك إلى جانب الشيخ يحيى لزعر الملقب بالبولانجي وهو من عشيرة أولاد سيدي محمد والحاج موسى ومحمد عبد الله الصايل والحاج مبارك قادري من أولاد سيدي الشادلي وآخرين لا يتذكر أسماءهم. غير أنه يذكرهم ويحصيهم – كما يقول – بأسماء عشائرهم أو قبيلتهم؛ لاسيما أولاد سيدي الصغير وأولاد سيد الحاج وغيرهم من أولاد نهار، وبني بوسعيد وهي قبيلة من أصل أمازيغي مجاورة لأولاد سيدي الشادلي وأولاد سيدي الصغير في الجهة الشمالية. يبدو أنها تأثرت بهذا الفن لقربها من موطن نشأته و ممارسته و حضورها أغلب المناسبات التي كان يؤدى فيها.

وقد ذاع صيت هؤلاء وانتشر في كل تراب منطقة العرش المترامية الأطراف وحتى خارجه لحسن أدائهم للرقص "اللعب" حتى كان يتنقل المهتمون به والمتتبعون له من مكان لآخر لمشاهدتهم والتفرج عليهم.

وفيما يتعلق بالعزف الذي يؤدى على أنغامه الرقص بمختلف أنواعه، يؤكد الحاج الجيلالي بن شادلي، بأن هذا الجانب كان موكلا لفنانين مختصين فيه وحاذقين له؛ حيث يقول:

"إنني لم أكن ألعب (أرقص) إلا على عزف شيوخ معينين يعرفون نوع اللحن المفضل لديّ والذي كنت اشترطه عليهم. وقد أبدعت نوعاخاصا من الرقص، وهو يمارس الآن و يعرف "بالحمدي" أوالحمدية نسبة إلى عشيرة أولاد سيدي أحمد" (التي ينتمي إليها الشيخ الجيلالي).

أما من كان يقوم بعملية العزف، فهم بطبيعة الحال عازفون مختصون في هذا الفن شكلوا فرقا موسيقية خاصة بالعزف لمختلف أنواع الرقص النهاري. وكانوا إما من العرفة (أي غير الشرفاء) من أولاد نهار. وقد اشتهر في ذلك "المرازقة" وهي عشيرة تنتمي إلى أولاد نهار، غير أنها ليست من الشرفاء إلى جانب فرق موسيقية من القبائل المجاورة (أولاد ورياش وبني سنوس وغيرها...)

وينقل عن شيوخ العرش بالإجماع بأن العزف كان ولا يزال غير مسموح به أو بالأحرى ممنوعا على أبناء العرش من أبناء سيدي يحيى بن صفية وأبناء أخويه لأنه لا يناسب مقامهم بل يحط من قدرهم ويقلل من شأنهم.

وإذا ما عرف عن أحد منهم بأنه يمارس العزف، فإنه ينذر، فإن لم ينته، يعاقب بالطرد من العرش والفصل منه نهائيا. ويهجر من المنطقة.

ومرد ذلك بالإضافة إلى ما تقدم من التقليل من شأن العزف والحط من قيمته ومن قدره وغير ذلك من الأحكام القيمية التي أوجدها العرش. وتناقلها الأفراد عن أسلافهم، فإن العزف كان يعتبر بمثابة مصدر رزق بالنسبة للعازفين حيث أنهم يتقاضون أجرا مقابل عزفهم. قد يدفعه الراقصون أي الفرقة الراقصة أو يدفعه عنهم المعجبون. وذلك بإلصاق الأوراق المالية في عمائم الراقصين بدءا بالقائد، ثم الانتقال إلى باقي أفراد الفرقة. وقد يكون المبلغ الإجمالي الذي يدفع عن الفرق التي تؤدي رقصة جيدة مرتفعا جدا. ويعتبر ذلك اعترافا من المتفرجين لحسن الأداء و متعة

الفرجة. فمكافأة لها، فإنهم يدفعون بدلها مبالغ مالية قد يبالغ فيها في بعض الأحيان.

وهم لا يرضون لأهلهم وذويهم الاسترزاق بهذه الطريقة، حيث أن المنطق الذي كان سائدا عندهم وحتى في عهد غير بعيد بأن النهاري بن سيدي يحيى بن صفية، لا يستأجر عند غيره. وإنما يعمل في رزقه – كما يقال – أي يشتغل في أملاكه الخاصة لأنهم كانوا يعتبرون بأن الاستئجار والسخرية عبودية لذا كانوا يرفضونها ولا يرضون بها بينما كانوا يفضلون العمل الحر لتقديسهم للحرية. و ربما من ذلك يكونون قد أخذوا اسم "الأحرار". و هي التسمية التي كانت تطلقها عليهم القبائل المجاورة، لاسيما تلك الواقعة في الجنوب. و قد وردت على لسان الشيخ بوعمامة مرات عديدة.

رقصة الدارة:

تمارس هذه الرقصة الشعبية الفلكلورية في الغرب الجزائري. و على وجه الخصوص في منطقة تلمسان.

وهي عبارة عن رقصة حربية. تشبه إلى حد بعيد رقصة العلاوي التي يكثر استعمالها في المنطقة[1].

يؤدي الرقصة فرسان يرتدون بذلة تقليدية تشبه الزي الحربي العربي المشكل من العباءة و العمامة و السروال العربي العريض و الحذاء

[1] -BENECHENHOU A. Connaissance du Maghreb. Ed. de l'armée populaire Août 1971 p.295.

و الجوارب. وقد أضيف إليه البرنوس. ويتم أداؤها على شكل دائري، ويكون التحرك فيها بخطى متأنية مركزة تحت إمرة قائد يصدر أوامره وفق نظام عسكري متميز، يتسم بالصرامة و الحزم. وقد يبدي الراقص انظباطا و جدية طيلة تأدية الرقصة التي تستغرق مدة من الزمن قد تصل أحيانا إلى الساعة أو تفوق ذلك. ويقدم الراقصون خلالها عروضا تتميز بمحركات رشيقة متناسقة ومتزنة، يغلب عليها طابع التنوع و التغيير في الحركات والإيقاع مما قد يضفي عليها جمالا وسحرا يبهر المشاهد أو المتفرج، ويجلب انتباهه ويشده إلى غاية النهاية.

كيفية أداء الرقصة:

يتقدم الراقصون أمام الحضور على شكل خط مستقيم بحركات راقصة، يتقدمهم القائد ويتبعهم العازفون، يؤدون كعادتهم التحية للمتفرجين.

تتراجع بعد ذلك الفرقة الموسيقية لتأخذ مكانها في الميدان أو على الخشبة في الجهة المقابلة للمشاهدين، فاسحة المجال للراقصين لتقديم عرضهم الراقص.

تواصل الفرقة رقصتها على شكل دائرة في البداية، حيث يدور الراقصون بخطى بطيئة ويقومون بحركات جسدية متناسقة و متزنة تعتمد أساسا على هز أو تحريك الكتفين و الزحف بالأرجل وتتم تلك الحركات على وقع البندير المتميز برناته و القصبة (الطويلة) ذات اللحن القوي (المرتفع).

وقد ينم عن ذلك التعبير الجسدي المتناغم و المتناسق مع النغم الموسيقي عن مدى استعداد الممارس لخوض غمار الحرب و بطولته وقدرته على مواجهة العدو وثقته في انتزاع النصر منه.

ويتم إنجاز هذه الحركات الفنية الجماعية بحمل الراقص بندقيته. فتارة يضعها على كتفيه و أخرى يشهرها في وجه عدوه. وحينا يقبض عليها بكلتا يديه و يلوح بها في الهواء أو يرفعها فوق رأسه أو يرميها عاليا ثم يتلقفها. وقد يتلقى الأمر من القائد بطرحها أرضا. فيفعل ذلك بهدوء لما يوليه إياها من عناية وأهمية وما يكنه لها من تقدير.

وتتواصل عملية الرقص على شكل دورات و البنادق أو "القرديات" موضوعة على الأرض ينحني القائد لأخذ بندقيته، فيتبعه في هذه الحركة بقية أعضاء الفرقة. ولكن سرعان ما يتراجع أو يعزف عن ذلك، فيتراجعون. ويستمر الرقص دون السلاح. وقد يتعمد القائد القيام بمثل هذه الحركات التي يوهم من خلالها أعضاء فرقته، وذلك لاختبار مدى انتباههم لها وتجاوبهم معها وطاعتهم لأوامره وانصياعهم لها، بالإضافة إلى إضفاء بعض الفنيات على تلك التعابير الجسدية المجسدة لملحمة حربية، وتنميقها لبعض اللوحات الفنية الحية التي لا تخلو من الفرجة المسلية و التي قد يتفاعل معها المشاهد وينسى همومه وأحزانه و معاناته. ثم يصدر القائد الأمر برفع السلاح من الأرض، فيلتقط كل راقص بندقيته بحركة خاطفة. ويتواصل الرقص على أنغام العزف الموسيقي الذي تؤديه الفرقة

الموسيقية. وقد يتخلل الرقصة تجسيد عدة حركات ذات طابع خاص تعتبر بمثابة مفاتيح الرقصة ممثلة في العريشة.

وهي ثلاث ضربات على الأرض برجل واحدة. وتكون متقطعة وثقيلة. ويؤتى بمثلها عقب أخذ البنادق من الأرض. وقد تليها أخرى ثم "قطعة" أو تنقيزة وهي وثبة خفيفة، يطلق على إثرها البارود. ويكون على شكل طلقة واحدة ومدوية، قد تحدث هلعا ورعبا في نفوس الأعداء. وينبعث منها دخان كثيف، يمكن المحاربين من التراجع لتزويد بنادقهم بالذخيرة و الاستعداد لإعادة الكرة من جديد.

وبعد إطلاق البارود، تحيي الفرقة المتفرجين (المشاهدين) وتغادر الميدان على الشكل الذي ظهرت به وقد يتبعها الفريق الموسيقي أو يبرح مكانه للعزف لفرقة موالية.

رقصة الصف:

اعتمد الإنسان، منذ انتقاله إلى الحياة الاجتماعية على الصف، لضبط أموره وتنظيمها. وذلك بعد تخليه عن ذاته ليندمج في الجماعة التي شكلها أو كان فردا من عناصرها، انصهر و ذاب فيها.

ولم يقف عند هذا الحد، بل نقله إلى مختلف النشاطات التي يمارسها في حياته اليومية.

والتحاق الفرد بالجماعة وذوبانه فيها، يعني انصياعه لأوامرها وخضوعه لنظامها.

ويدل كذلك على تمثله لها و قبول العيش وسطها كوحدة اجتماعية لا يمكن أن يحيا خارجها.

ويتميز الصف ممثلا في الجماعة و الذي التحق به الفرد بالانضباط واحترام القوانين التي أوجدها لتنظيم العلاقات بين أفراده ولتسيير كل شؤون الحياة الاجتماعية و المهنية.

و الانتماء إلى الصف يفضي إلى التلاحم بين أفراد الجماعة من أجل الوحدة والتضامن... وذلك لتشكيل وحدة اجتماعية متماسكة تنشد مصيرا مشتركا.

وللصف ارتباط وثيق وعلاقة حميمة مع الرقص الشعبي الذي يعتبر أحد أشكال التعبير التي يشترك فيها أفراد أي مجتمع كان.

وقد يظهر الصف في أغلب الرقصات ليعبر عن ذلك التلاحم والانسجام والتناسق والتناغم.

ونادرا ما نجد الرقص يؤدى بطريقة فردية. فهو يؤدى بصفة جماعية في مواسم الأفراح والأعياد وكل المظاهر الاحتفالية[1].

وقد يرتبط الكلام عن الصف بالحديث عن الاحتفالية في الجزائر التي تتشابه مظاهرها بصفة عامة في أشكال الرقص من رسم صورة لفارس أو بيان خطة لمحارب أو وصف نشاط لفلاح أو التعبير عن حركة لعامل...

[1] د.تحريشي محمد –رقصة الصف بين الفرجة والمرجع الثقافي CRASC ص.10 تراث عدد رقم 2002/04

ومن ثم قد نجد لها وحدة في الموضوع وتشابها في الشعور بالمتعة والجمال. ولكن قد يظهر الاختلاف في العرض والشكل وصيغة الأداء. وذلك لأن الرقص في الجزائر تتعدد أنواعه وأشكاله وأنماطه وطبوعه من منطقة لأخرى، لا يمكن لأي كان أن يتجاهل هذا التباين.

غير أن ما يجمع بينها هو اعتمادها على الصف ووحدة الموضوع. وإن المهتم برقص الصف والمتتبع له قد يمكنه ملاحظة تلك القيمة الجمالية التي يستطيع العرض على اختلاف أشكاله أن يقدمها له كمتفرج أو متلقي. ويبدو ذلك جليا من خلال تلك القدرة على توظيف الكلمة والإشارة والحركة للتعبير عن تلك الوحدة في الإحساس والذوق في الإبداع وفي التلقي على الرغم من وجود بعض الاختلاف في العرض والإلقاء.

وإذا كنا قد سلمنا بأن لكل منطقة بالجزائر طابعا متميزا لرقصة الصف، فإن في المنطقة رقصة قد تعتبر خاصة تحمل اسم رقصة الصف[1].

وتعد رقصة الصف إحدى أعرق الرقصات في المنطقة، وتؤديها النساء، ولا يشترك الرجال في تأدية هذا الشكل التعبيري القائم بشكل أساسي على نظام الرمزية لتمرير الخطاب الذي تتمازج فيه العبارة اللفظية المختارة بالأداء الجسدي المتناغم ضمن سلسلة من التقاطبات المتجاذبة، غير المتنافرة.

[1] أطلقت عليها هذه التسمية لاعتمادها أساسا على الصف

والرقصة عبارة عن حوار رمزي في مجمله يتم بين المرأة وبنت جنسها، بحيث يشكل لوحة، يقوم نظامها العلاماتي على تخاطب النساء فيما بينهن –دون إشراك الرجل في هذه الملحمة.

فهو إذن خطاب بين الإنسان الآخر والبيئة، ذلك الكائن الذي عانى من الإحساس بتجاهل المجتمع (الذكوري) له وعدم الاعتراف به وبدوره كعنصر فاعل في هذا البناء الاجتماعي على اختلاف مستوياته، قد وجد في هذا الشكل التعبيري وسيلة يمكن من خلالها إبراز الذات المنسية وإظهارها، وجلب الانتباه إليها أو على الأقل ملء الفراغ وتجاوزه عن طريق الكلمة المسجوعة والحركة الإيقاعية الراقصة على أنغام البندير ورناته الموزونة المختارة، وبالضرب على الأرض بالأرجل لإيجاد تناغم إيقاعي على دقات البندير. وقد يتنج عنه نوع من الانسجام والتناغم، تشعر من خلاله المرأة الراقصة وحتى المتفرجة بالانتعاش و الامتلاء و الارتياح.

و من ثم التخلص من تلك الشحنات الضاغطة نتيجة صعوبة الحياة ومشاكلها وآلامها الناجمة عن الضغط و الكبت والتي قد تنجلي و تتلاشى بفعل المشاركة الوجدانية التي تربطها بالرقصة.

وقد تؤدى هذه الرقصة في مواسم الأعراس و المناسبات الاحتفالية الأخرى. ونخص بالذكر منها ذكرى المولد النبوي الشريف و الخطبة وعملية الختان.

ويتم الرقص داخل المنزل أو الخيمة في شكل خطين مستقيمين متقابلين، يتقاربان ويتباعدان على شكل إقدام وتراجع أو إقبال وإحجام. وقد يشتد الرقص والضرب على البندير كلما هم فريق بمهاجمة الآخر.

وقد تتفاعل الراقصات مع الإيقاع و الكلمة وتتأثر بهما إلى درجة الاندماج فيهما.

و تؤدي النسوة الرقصة داخل البيوت أو الخيم. و يصاحب هذا النوع من الفن الكوريغرافي الذي يؤدى على وقع آلة البندير – كما هو معلوم. من عزف النساء أنفسهن أهازيج غنائية، تكون عادة من التراث الشعبي الخاص بالمنطقة أو غيرها أو من تأليف نسوة المنطقة، ممن ألهمن و تفننن في نظم الشعر الملحون و الكلام المسجوع. و الذي عادة ما يتميز بالرمزية؛ حيث أن النظم يوحي بأفكار و يشمل مواضيع مختلفة من الغزل و الرثاء و الفخر و الهجاء أو ما يسمى في الجهة بـــ"الشميت" أو كل تعبير وجداني، لا يمكن للمرأة أن تفصح عنه صراحة مخافة التعرض إلى انتقادات أو حتى عقوبات قد تكون قاسية.

و قد مورس هذا النوع من الفن الغنائي الراقص إبان حرب التحرير. و قد يعود تاريخ ظهوره إلى أبعد من ذلك.

غير أن ما يمكن تأكيده انه عرف أوجه خلال الثورة التحريرية.

و قد استعمل كوسيلة من وسائل المقاومة فيها. و قد لجأ إليه حتى الرجال من الثوار الذي كانوا يتنكرون في بعض الأحيان و المواقف في ملابس نسوية و يقلدونهن في الغناء؛ و ذلك للتملص من قبضة العدو أو الإفلات

من الحصار الذي كان يضربه عليهم، بالإضافة إلى تمرير رسائل تحمل أخبارا و خططا حربية فيما بينهم.

و قد واكب هذا الفن النسوي مختلف الأحداث و التطورات و التحولات التي عاشها المجتمع الجزائري و عرفتها البلاد عبر مختلف الحقب الزمنية، بدءا من حرب التحرير و مرورا بمرحلة الاستقلال إلى ما سميى بمرحلة البناء و التشييد و غيرها.

و قد كانت تتخللها، بطبيعة الحال، مواضيع اجتماعية و دينية مختلفة- حسب المناسبة.

رقصة الخيل:

اهتم الإنسان منذ القديم بتربية الخيول و الاعتناء بها نظرا لما أدته و تؤديه من وظائف هامة في حياته، و يقال بأن أهم اكتشاف عرفه الإنسان بعد الغذاء و النار هو الحصان، ذلك المخلوق الجميل و الحيوان الأليف الذي اعتنى به و أولى له أهمية كبرى و اهتم بتربيته، و استخدمه في قضاء كل أغراضه و حوائجه و استعمله في ميادين شتى (اقتصادية و اجتماعية و ثقافية و فنية و حتى حربية).

و للخيول عند العرب مكانة خاصة، حيث أنهم علاوة على الاهتمام بتربيتها و الاعتناء بها، فإنها شغلت حيزا كبيرا من حياتهم الاجتماعية و الأدبية و الاقتصادية. فقد نظموا أشعارا عنها و تفننوا في وصفها،

و تغنوا بها و تفاخروا و تباهوا بجودتها. و سخروها في مجالات مختلفة، و يقال بأن العرب كانت لا تهنئ إلا لثلاثة:

– صبي يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج. و قد احتلت الفرس عندهم منزلة الولد في الأسرة.

و قد قالوا أيضا ثلاثة لا يعرف الشريف إلا من خلالهم الولد و الفرس و الضيف.

و تعتبر تربية الخيول في المنطقة من أهم النشاطات التي تمارس إلى جانب تربية الماشية. و الاعتناء بها أمر ضروري، لما لها من فوائد وما تؤديه من وظائف في مجالات شتى، سيأتي ذكرها.

لذا فقد حظيت بأهمية كبرى و اهتمام بالغ. و نظرا لشغفهم بها و حبهم لها، فقد تفننوا و أجادوا في تربيتها و اكتسابها. فكانوا لا يملكون إلا أجودها وأحسنها كالجواد العربي الأصيل و البربري و نادرا ما كسبوا الحصان المهجن. و كانوا يفضلون بعض الأوصاف على غيرها.

و من بين الصفات المفضلة لديهم:

– صفاء اللون و العين و الجبين.

– عرض الصدر و الصهوة و الجبين.

– طول العنق والأطراف (الأرجل) و الظهر.

– تفضيل الأدهم، الأبيض، الأحمر.

و لألوان الخيول دلالاتها و معانيها لدرجة أنهم تفاءلوا و تبركوا ببعضها و تشاءموا و تطيروا من بعضها الآخر.

ولا تزال تلك الثنائية (التفاؤل و التشاؤم) قائمة إلى يومنا هذا. حيث أنهم لا يزالون يقبلون على شراء و امتلاك ما يعتقدون فيه البركة و يعزفون عما يتشاءمون أو يتطيرون منه. و قد يلاحظون ذلك من خلال اللون و بعض الصفات الأخرى التي يتميز بها الحصان.

و علاوة على ذلك، فقد امتلكوا الحصان لصبره و حسن سلوكه و طاعته لصاحبه.

و يعتقدون بأن الحصان هو أحسن المخلوقات الحيوانية؛ قد فضله الله على سائرها.

و يعاملون الحصان معاملة خاصة، حيث أنه يؤخذ برفق. فلا يعامل بعنف و لا يصفع و لا يضرب كالحمار و البغل.

أما تغذيته، فكان لا يقوم بها إلا من له إلمام ودراية خاصة بها. و عادة ما كان صاحبه نفسه أو أحد أبنائه الكبار. و تتم وفق نظام غذائي خاص بالحصان. فيختار له الشعير المناسب و الخرطال الجيد.

بعد القيام بتصفيته من التراب و الغبار و تنقيته من مختلف الشوائب العالقة به أو تلك المختلطة معه. كما يسقى وفق مواعيد تحدد و يتعود عليها الحصان و يألفها.

وظائف الحصان:

للخيول وظائف متعددة، تسخر لها، و هي:

- اجتماعية: التبرك و التفاؤل بها و التباهي باكتسابها و ملكيتها و أبراز وتحديد المركز الاجتماعي لصاحبها.

- اقتصادية: ركوبها، للتنقل و السفر، استخدامها في الفلاحة و النقل، استعمالها للصيد و إشراكها في السباق.

- ثقافية: ممارسة الفروسية، مشاركتها في التظاهرات الرياضية، عرضها في الصالونات و المعارض.

- فنية: الرقص، رقصة الجواد وهي وظيفة، يتدرب عليها الحصان منذ صغره، حيث يكلف أحد أفراد العائلة (من فرسانها) المؤهل لهذه المهمة ليقوم بترويض الجواد وتدريبه على الرقص وفق لحن مميز و رتم معين، ينسجم معه الحصان.

رقصة الجواد:

فكما أن للإنسان سلوك فني يعبر من خلاله عن فرحه و ابتهاجه، فإن للحصان، دون سائر المخلوقات المنتمية للحيوان وسلية يعبر بها عن شعوره بالفرح و السرور، تتمثل في الرقص - و التي تعرف برقصة الجواد.

غير أن هذا الشكل من التعبير لا يقوم به إلا بعد تدريبات شاقة و متواصلة - شأنه في ذلك شأن الإنسان - يتعود عليها من كثرة الممارسة.

و يتم ذلك بواسطة مدرب أو ممرن ماهر عارف بهذه الممارسة الفنية. فيربي جواده أو الحصان الموكل إليه و يدربه على هذا النوع من الفن.

يستحضر موسيقيين (عازفين) قد يستأجرهم أو يقومون بعملية العزف مجانا إذا كانوا معجبين بهذا النشاط الفني. فيعزفون له مختلف الألحان إلى أن يتوصلوا إلى تلك التي ينسجم و يتجاوب معها.

و تؤدى عادة بالبندير و القصبة أو الغايطة و لا تكون هذه الأخيرة إلا نادرا (في المنطقة) فيمرن على الرقص على أنغامها. و يدأب على ممارسة الرقص إلى أن يتعود عليه. و يضحى يؤدي لوحات فنية راقصة بمجرد سماعه لعزف ألحان موسيقية – سيما تلك التي تعود عليها و رقص على أنغامها.

و قد يؤدي الجواد رقصاته و الفارس على صهوته.

و كما أن للإنسان الراقص زيا تقليديا متميزا يلبسه أو بذلة خاصة يرتديها، فإن للحصان المؤدي للرقص تجهيزا و عدة، يؤدي وصلاته الراقصة وهي على صهوته أو ظهره.

و تتمثل في السرج بمختلف مستلزماته ولواحقه.

و السرج عبارة عن هيكل و هو قالب مصنوع من الخشب الصلب على شكل ظهر الحصان. يوضع على صهوته فوق الطرحة، وهي عبارة عن عدة قطع من القماش السميك المصنوع من الملف متراكمة فوق بعضها لئلا يؤذيه الهيكل الخشبي أو العظم كما يسمونه.

ويبرز في المقدمة نتوء صغير نسبيا – يطلق عليه اسم "القربوص". يشد فيه الفارس أحيانا اللجام، و يعلق فيه العمارة التي عادة ما يوضع فيه العلف عند السفر.

ويظهر في مؤخرته آخر واسع وكبير مقارنة مع الأول، يسمى "القدح" يتكئ عليه الفارس. ويعلق فيه "السماط". وهو جرابان مشدودان إلى بعضهما البعض. توضع فيهما الأشياء اللازمة للسفر أو الفروسية وغيرهما.

ويوجد بين القربوس و القدح مقعد يتسع لجلوس شخص، يقعد فيه الفارس ويضع رجليه في الركابين المتدليين على جانبي الحصان و المشدودين إلى السرج بخيوط متينة مفتولة من جلد البقر، تسمى "النسعة".

ويغطى السرج "بالسطارة" وهي غلاف من الجلد أحمر اللون مفصل على شكل هيكله.

وقد يغطى (أي السرج) أحيانا بما يسمى بالقربصون، وهو سطارة مصنوعة من القماش الرفيع المطرز بخيوط المجبود.

وقد يوضع تحت القربصون "الشليل" وهو عبارة عن قطعة من القماش ذي الجودة العالية، تسدل على جانبي الحصان لتغطيهما كلية.

وتزين عنق الحصان قلادة مفتولة من خيوط مختلفة الألوان من الحرير أو الصوف.

وبطبيعة الحال، يقاد الحصان بواسطة اللجام الذي يثبت في فمه ويمر من وراء أذنيه ويزين "بالعذار" الذي يحجب جزءا من عيني الحصان.

2- الأزياء و الملابس:

كما أن لكل نشاط مهني أو فني بذلة يلبسها هذا الحرفي أو زي يرتديه ذلك الفنان، فإن للرقص أزياء وملابس متعددة الأشكال والأنواع يتميز كل تعبير حركي فني أو كل نوع من الرقص بلباس خاص به.

وللرقص الشعبي في المنطقة شكل مميز من الأزياء. و يتمثل في كل من العباءة و القميص و السروال و الحذاء و الجوارب بالنسبة لرقصة العلاوي.

أما الدارة، فإن البذلة فيها تشمل بالإضافة إلى الأجزاء المذكورة في العلاوي، قطعة هامة من الثياب وهي البرنص.

وسنتعرض إلى مختلف هذه القطع بشيء من التفصيل.

ا- العباءة أو القندورة:

هي رداء واسع من القماش الرفيع، فضفاض، طويل، يصل إلى حد الكعبين، مفتوح من الأمام إلى غاية الصدر. يتميز بذراعين واسعين لهما كمان قصيران.

ويكون لونها أبيض ناصعا أو أصفر فاقعا. وتصنع عادة من أجود القماش المتداول في العصر.

وقد تطور هذا النوع من اللباس مع تطور صناعة الأقمشة.

فقد كانت العباءة تخاط من "المرزاية" ثم أصبحت تفصل من كتان "الحياتي" ليتحول فيما بعد إلى قماش "النيلون" ثم "القباردين" المستوردة، وعرجت

على قماش"البوبلين" ذي الجودة الرفيعة لتصل إلى ما هي عليه الآن، تنجز من "التيصور" ذي النوعية الممتازة.

ويعتبر هذا النوع من القماش أرقى ما وصلت إليه حياكته (صناعة) الأقمشة في العصر الحالي.

والعباءة لباس كان ولا يزال متداولا لدى سكان المنطقة، وذلك على غرار باقي مناطق القطر، لاسيما عند البدو. حيث أن أغلبهم يمتلك هذا الرداء سواء كان ممارسا للرقص أم غير مهتم به.

وللعباءة في المنطقة انتشار واسع. فقد تلبس في المناسبات الدينية (الجمعة والأعياد). وقد تستعمل للسهرات العائلية أو غيرها. وقد يرتديها البعض حتى في غير المناسبات.

غير أن من المؤكد أن هذا النوع من اللباس ذا الانتشار الواسع والعريض يستعمل بصفة إجبارية في أداء رقصة العلاوي و الدارة وكذا ركوب الخيل، لأن الرقص لا يكاد يتم من دونه. وذلك لأن حركات الراقص وجمالها ومميزتها وخاصياتها قد لا تظهر ولا تتجلى للمشاهد أو المتفرج من دون هذا اللباس.

ويمكن القول بأن العباءة هي ثوب مغاربي[1] حيث أنه يوجد في كل بلدان المغرب العربي مع بعض الاختلافات بطبيعة الحال في التسمية والتفصيل والخياطة وحتى من حيث الاستعمال. إلا أن أغلب المتعاطين أو الممارسين للرقص الشعبي على اختلاف ألوانه وأشكاله وطبوعه وحتى مناطقه لا

[1] -BENECHENHOU A. Connaissance du Maghreb. Ed. de l'armée populaire Août 1971.

يستغنون عن هذا النوع من الرداء المميز والخاص بأداء فن الرقص الشعبي. وقد يعتبر أهم قطعة في بذلة الراقص.

ب- القميص:

هو رداء من القماش الخفيف يرتديه صاحبه تحت العباءة. يشبهها في اللون وحتى في نوعية القماش في بعض الأحيان، إذا كان هذا الأخير خفيفا. وهو يشبه إلى حد بعيد القميص العادي من حيث العنق والكمان. غير أنه يتميز عنه باختلاف بسيط كونه أطول، حيث أنه يكاد يصل إلى الركبتين. وهو بمثابة عباءة قصيرة ذات كمين طويلين و عنق مرتفع.

ج- السروال أو الحفاظ:

هو عبارة عن ثوب عريض لاسيما على مستوى الفخذين، يتدلى بينهما ليضيق عند الساقين. وارتداؤه يجعل صاحبه في راحة تامة- كما يقال.

وقد كان فيما مضى لباس أهل المنطقة كغيرهم من سكان بعض المناطق في المغرب العربي مع وجود بعض الاختلافات في الشكل و التسمية.

وقد كان ولا يزال يسمى بالسروال العربي لاختلافه بصفة جلية عن السروال البربري الذي يبدو أضيق وأقصر منه.

ويطلق عليه في المنطقة لفظ "الحفاظ" لحفظه عورة الإنسان وسترالجزء السفلي من جسده. وقد تقلص استعماله عند سكان المنطقة وتراجع ارتداؤه. وأصبح لا يلبسه إلا بعض الشيوخ الطاعنين في السن أو عند الممارسين

للرقص الشعبي، شبه المحترفين أو المداومين على أدائه والمزاولين له بانتظام أو عند فرق الرقص المختصة التابعة لبعض الجمعيات التي أصبحت تهتم بالرقص المحلي، وتتمرن عليه وتمارسه بانتظام وفي كل المناسبات.

أما ما دون ذلك؛ فقد أصبح استعماله منعدما أو على الأقل يكاد يكون كذلك لغزوه من قبل السروال العصر ذي الأشكال المختلفة، المتنوعة والمتطورة وإحلاله محله.

ولا يفوتنا أن نؤكد إلى أن هذا النوع من السروال كان متداولا في المنطقة قديما و إبان ثورة التحرير وحتى بعد الاستقلال. ولم يتم العزوف عنه وتركه إلا في نهاية الستينات وبداية السبعينات.

وقد كان يعاب في المنطقة على من يلبس السروال الطويل بأنه تشبه بالرومي. وقد كان يوصف حتى بالكافر أو قليل الحياء، نظرا لتحديده وإبرازه لبعض أعضاء الجسم وعورته.

د- **العمامة:**

هي قطعة من القماش الخفيف، لا يتعدى عرضها المتر الواحد. بينما يبلغ طولها ثلاثة أمتار أو يتعداها عند البعض. يستعملها سكان المغرب العربي لغطاء الرأس –لاسيما البدو منهم.وقد يختلف لونها و طولها من منطقة لأخرى. غير أن المستعمل والشائع عند أهل المنطقة، موضوع البحث، هو اللون الأبيض الذي يتميز ببياض ناصع.

يضع الراقص العمامة بيضاء اللون على رأسه لكونه لا يمكنه أن يؤدي رقصته بدونها لاعتبارها من أهم أجزاء بذلة الرقص.

٥- الحمائل:

إذا كانت للعباءة والعمامة أهمية كبرى في أداء الرقص من حيث كونهما تشكلان أهم أجزاء زي هذا الفن الشعبي في المنطقة، فإن للحمائل دور هام هي الأخرى، حيث أنه يعطي للبذلة شكلها المميز ويضفي عليها جمالا خاصا.

ويتجلى ذلك في تمايلها على كتفي الراقص، وهو يحركهما ويهزهما في حركات إيقاعية معبرة وفق رتم معين ووزن خاص.

والحمائل هي عبارة عن خيوط حمراء مفتولة من الحرير، موشاة باللون الأسود. وهما لونان يرمزان للدم والحرية –على حد تعبير المهتمين بهذا الفن الشعبي[1] لأن الرقص حربي. والحرب لا تكاد تخلو من إراقة الدماء. إلا أنه ولكونها تنشد الحرية، فإنها غالبا ما كانت تتوج بالنصر.

يضع الراقص الحمائل على كتفيه. وتكون فوق العباءة – بطبيعة الحال. وتتدلى على جانبيه، حيث معلق بالجانب الأيسر غمد السلاح المصنوع من الجلد المدبوغ. رسمت عليه أشكال هندسية مختلفة قصد تجميله. وقد ترمز إلى أشياء مستوحاة من مختلف أغراض الحياة اليومية التي يعيشها المجتمع المحلي. ويوضع في الغمد المسدس. و هو السلاح الذي لا يفارق

[1] المهتمون بالرقص الشعبي و الممارسون له من شيخ العرش.و نخص بالذكر منهم الشيخ الجيلالي بن شادلي.

صاحبه أينما حل –يدافع به عن نفسه، ويذود به عن قبيلته، ويرد به كيد الأعداء عنها.

ويحمل الجانب الأيمن منها (الحمائل) التهليل. وهو عبارة عن حقيبة صغيرة مربعة الشكل، مصنوعة هي الأخرى من الجلد المزين ببعض الرسوم المعبرة عن أشكال مختلفة تحمل دلالات ثقافية خاصة بالمجتمع المحلي، يستعمل لحفظ الوثائق والنقود، وحمل الذخيرة الخاصة بالسلاح.

وقد سميت بالحمائل لأنها تحمل على الكتفين إلى جانب حملها للغمد والتهليل. و هما أداتان لا يمكن الاستغناء عنهما في السفر وخوض الحرب وغير ذلك، نظرا لما تؤديانه من وظائف مختلفة.

فبالإضافة إلى ما ذكر فإنهما قد تمنحان حاملهما الرجولة المكتملة التي قد تعطيه الثقة بالنفس والعزيمة على مواجهة الصعاب والشدائد ومختلف الأخطار التي قد يكون عرضه لها أو قد تعترض طريقه.

و- <u>الحذاء والجوارب</u> :

يلبس راقص العلاوي والدارة جوارب طويلة بيضاء مصنوعة من الصوف.

وينتعل حذاء تقليديا مصنوعا من الجلد. يكون عادة اصفر اللون. يسمى حذاء "أبو القدم".لكونه يرتكز على قدم أو كعب.يسمع له صوت عند سير صاحبه. وخاصة عندما يمشي بسرعة أو يتحرك بقوة والسبب في ذلك

– في نظرهم –هو إحداث هلع ورعب في نفوس الأعداء. وهذا ما يؤكده الشيخ الجيلالي بن شادلي.

ز- البرنص:

هو لباس القبائل التي لا تزال تحتفظ بأنماط الحياة التقليدية أو البدوية، ينسج من صوف الاغنام أو من وبر الجمال على شكل قطعة واحدة تغطي الجسم كله حتى الكعبين.

ويتميز عادة برنص الفارس بالطول ليتدلى على جانبي الحصان. وذلك لكون مرتديه راكبا لكي يغطي ركبتيه، بينما يكون برنص الراجل قصيرا نوعا ما بالنسبة للأول، حيث أنه لا يمكنه أن يصل إلى حد الكعبين. وذلك حتى يتسنى لمرتديه السير دون عائق.

وللبرنص غطاء يسمى عند أهل المنطقة "القلمونة". ويكون عادة لون البرنص أحمر داكن يميل إلى البني. و يوشى بأشكال من الطرز بخيوط رفيعة، تشبه في الغالب لونه.

وقد بدأت أشكال الطرز بسيطة لأن صناعة هذا النوع من اللباس كانت محلية، لا تكاد تتعدى الحدود الجغرافية للمنطقة.

ولكن سرعان ما أخذ أهل المنطقة في التنقل إلى جهات أخرى من القطر مثل تيارت والبيض والأغواط وغيرها وحتى من خارج الوطن –لاسيما بلاد المغرب الأقصى، فقد جلبوا أشكالا مختلفة من البرنص من حيث نوع مادة الصنع واللون والشكل وشتى أنواع الطرز.

ومهما اختلفت أشكال وأنواع البرنص، إلا أن النوع المحاك من وبر الجمال يبقى من أجودها وأرفعها قيمة وأرقاها جمالا وأحسنها شكلا مع خفة وزنه مما ييسر حمله وارتداءه.

ويعد البرنص اللباس التقليدي الهام بالنسبة للجزائريين والمغاربة، وذلك منذ القدم. ولا يوجد إلا نادرا في تونس وليبيا. وهو غير معروف لدى بدو الشرق الأوسط [1]

وعلى الرغم من إدعاء المؤرخ "دوزي" بأن البرنص جلبه المماليك من مصر، إلا أن هذا يعتبر غير صحيح أو على الأقل يفتقر إلى دليل يثبت ذلك[2]. كما يمكننا القول بأن هذا النوع من اللباس غير موجود في هذا البلد وغير معروف لدى سكانه.

ولو عدنا إلى الوراء وبحثنا في أعماق تاريخ بلدان المغرب العربي، ونخص بالذكر الجزائر والمغرب عن مصدر هذا اللباس الشهيرذي الأهمية الكبرى، لوجدنا أن البرنص جاء مع الغزو اليوناني والروماني للمنطقة.وذلك لأن أصل كلمة هذا الزي كان "بورنص" «BURNAS» وهو معطف سكان إفريقيا في القرنين الثالث والرابع من الميلاد. وكان يسمى في البدء "بيروص" «BYRRUS» وهو اسم لاتيني ذو أصل يوناني. ويقصد به معطف من الصوف.

---

[1]- د.عبد الجليل الطاهر-المجتمع الليبي -دراسات اجتماعية والنروبولوجية ص 228 -المكتبة العصرية صيدا بيروت 1969.

[2] – المصدر السابق ص.229

ويقول "فريتاق" « FREYTAG » في قاموسة الشهير بأن الكلمة العربية برنص مؤخوذة من الكلمة اللاتينية BYRRUS والتي بدورها اشتقت من اللفظ اليوناني BYRRAUS [1].

ويؤدي البرنص وظائف عديدة، حيث أنه متعدد الاستعمالات، فهناك من يتخذه لباسه اليومي. ونجد ذلك عند الشيوخ. ومنهم من يحمله معه في الأسفار لاسيما الطويلة منها سواء كان الزمن شتاء أو صيفا، وذلك لاستعماله عند الحاجة، وبعضهم لا يلبسه إلا في المناسبات الدينية والرسمية. وفئة أخرى لا ترتديه إلا للظهور أمام الناس بالمظهر المتميز. وخاصة إذا كان من الجودة العالية.

وبالإضافة إلى تحسينه لهندام الشخص وأناقته، فإن البرنص كان وسيبقى اللباس المشهور في المنطقة.

ولكن ما يهمنا في هذا المقام هو توظيفة في الجانب الفني والنشاط الذي يختص به دون غيره من الفنون.

إن ما يعرف ويشاع في المنطقة هو أن البرنص، بالإضافة إلى ما تقدم ذكره، يستعمل في رقصة الدارة دون غيرها. وذلك لأن هذا النوع من الرقص، على الرغم من كونه رقصا حربيا لا يختلف عن غيره في هذا التصور إلا انه يتميز عادة بحركات جسدية هادئة متأنية، وخطى بطيئة ومتزنة. وهذا مايمكن ممارسيها من ارتداء هذا اللباس الأنيق. فطوله واتساع أجنحته وانتشارها لا يمكنهم من القيام بالتنقل السريع والحركات

---

[1] – نفس المصدر .ص.229

الخفيفة والوثبات العالية والإقدام والتراجع بسرعة على غرار رقصة العلاوي التي تتطلب حركاتها السرعة والخفة والمرونة والقفز وغيرذلك.

ويستعمل البرنص الفرسان أو الخيالة؛ وذلك لأن الفارس لا يركب جواده بدونه إلا نادرا. فبالإضافة إلى باقي أجزاء بذلة الفارس الأخرى، فإن البرنص يضفي عليه المهابة والإجلال.

وتجدر الإشارة إلى أن البرنص ذا النوعية الرفيعة والجودة العالية قد يرفع من شأن صاحبه وقدره ويحطه في مقام عال، على الأقل من جانب المظهر. إن لم يكن غير ذلك.

م- **الخيدوس**:

هو لباس أهل المنطقة أيضا، يشبه البرنص في شكله وفي وظائفه إلا أنه يختلف عنه من حيث اللون. فإما يكون أسود حالكا أو أزرق داكنا أوشهب (رماديا).

ويصنع عادة من قماش الملف؛ وهو مادة تشبه الصوف أو يحاك من صوف الأغنام الخالص. ويلبس هو الآخر-عند البعض- في رقصة الدارة.

وقد يرتدي هذا النوع من اللباس الفرسان، حيث أنه يعوض في بعض الأحيان عن البرنص.

- **السلهام:**

هو رداء صوفي محض أبيض اللون، يشبه في شكله من حيث التفصيل و الخياطة النوعين السابقين إلا أن قماشه رقيق ووزنه خفيف.

ويستعمل عادة عند الفارس وراقص العلاوي، حيث يلبس بين العباءة و البرنص أو الخيدوس.

الزي النسوي:

إذا كان الرقص عند الرجال، يستوجب ارتداء زي خاص، فإن النساء لا يشذن عن هذه القاعدة. فإن لهن لباسهن الذي يؤدين به وصلاتهن الراقصة الممثلة في رقصة الصف و التي تؤدى، كما أسلفنا، من طرف النسوة، وتكون داخل البيوت أو في الخيم. ويرتدين خلالها فستانا (بلوزة) مفصلة من نوع من القماش – يسمى النوار لأنه مطبوع بأنواع مختلفة من الأزهار– وقد تم تطريزه بحاشية عند الصدر و العنق و الكمين وكذا في نهايته من الجهة السفلى. وقد اختلفت ألوانها حسب ذوق صاحبتها. وتضع عليها حزاما عادة ما يكون من صنعها. وتلبس المرأة أيضا في المناسبة ملاءة أو ملفة، حيث تلف بها الجزء العلوي من جسدها حتى لا يكاد يظهر منه شيء. وتشدها بخلالة أو مساك عند عنقها، وتضع على رأسها منديلا يغطي شعرهاتماما. وتلف رأسها بعصابة، يختلف لونها عن المنديل. كما أنها تلبس حذاءا مستويا ليس له كعب. وتضع في ساقيها خلاخل من الفضة الخالصة– تسمى النقرة، يسمع لها رنين عندما تتحرك المرأة أثناء

تأديتها للرقص- كما أنها تتحلى بمجوهرات وحلي من الذهب أو الفضة. وقد تعلق بحزامها حمائل صغيرة مصنوعة من الجلد، تضع فيها أدوات ومواد زينتها. وقد تتمايل تلك الأدوات المعلقة بالحزام أثناء الرقص وتحدث نغما موسيقيا يتناسق ودق البندير ويتجانس معه، بحيث يحدثان معا لحنا مميزا.

3- الآلات و الوسائل الموسيقية:

إن الرقص كيفما كان نوعه و أسلوبه، فإنه لا يمكن أن يتم دون إيقاع موسيقي يؤدى على أنغامه ويصاحب حركاته الجسدية، بل إن العزف الموسيقي هو الذي يحرك الراقص ويبعث فيه الحماس و يدفعه للتفاعل والانسجام و التناسق مع تلك الأنغام المنبعثة من مختلف الوسائل التي يختص بها كل نوع من الرقص.

و الرقص في المنطقة بمختلف أشكاله و أنواعه، يتطلب آلات ووسائل موسيقية نفخية ونقرية تنحصر في القصبة والبند ير. غير أن هذه الآلات تختلف من حيث الحجم والطول، و ذلك حسب نوع و شكل الرقصة.

فرقصتا العلاوي و الدارة تستعمل فيهما الفرقة العازفة، آلة القصبة، وهي آلة نفخية تشبه إلى حد ما "الناي". وهي أداة موسيقية محلية الصنع، حيث يقتطع جزء من نبات القصب الموجود عادة على حافتي الأنهار و حتى في المروج حيث تكثر المياه و تتواجد باستمرار لأن هذا النوع من النبات لا يعيش إلا في الأماكن الرطبة.

تحدث في القصبة عدة ثقوب، يكون مجموعها ستة. و تزين ببعض الرسومات التي غالبا ما يقصد بها التنميق و التجميل فقط. فهي لا تحمل أية دلالات أو معان عدا غرض التزيين.

و يختلف طول القصبة المستعملة حسب نوع اللحن الذي تؤدى على أنغامه الرقصة. فهي تكون في العلاوي قصيرة، لا يتعدى طولها نصف المتر، و ذلك لأن هذا النوع يتميز باللحن الخفيف و الإيقاع السريع. و هو ما تتطلبه هذه الرقصة على اختلاف أشكالها و أنواعها.

و للقصبة دور أساسي في إبراز شكل و لون أداء الرقصة. و هي التي تحدد سماتها الفنية و طبيعتها الموسيقية و طبعها الإيقاعي.

و تفوق هذه الأداءات – حسب الشيوخ الممارسين العشرين أداءا؛ من أبرزها و أشهرها و أكثرها انتشارا و ممارسة:" الصغيرية، المثالث، البوسعيدية، المرزوقية، فتاتة الحجر، الغريبة، البيكو، الكافية...".

أما القصبة في الدارة و رقصة الجواد، فإنها تتسم بطول أكثر من سابقتها، حيث يبلغ ذلك السبعين سنتمترا أو يفوق. و تسمى القصبة الطويلة (الخماسية أو السداسية). و سميت بذلك لطولها؛ حيث أنها تتشكل من خمسة أو ستة أبعاد. و هي المسافة التي تفصل النتوءات الموجودة في القصبة، بينما لا تتعدى قصبة العلاوي الثلاثة.

و يتميز هذا النوع من القصبة بلحنه القوي و إيقاعه البطيء.

أما الآلة الثانية المتناولة في هذا النشاط الفني المحلي، فهي البندير، و هي آلة إيقاعية نقرية، تصنع هي الأخرى محليا.

و هي عبارة عن إطار خشبي دائري الشكل، يغطى من جهة بجلد الماعز الدقيق الجيد بعد أن تتم عملية دبغه بمواد مختلفة تتمثل عادة في الملح و "الشب".

ويثبت الغشاء الجلدي بغراء يحضر بعجين دقيق القمح الممزوج بالبيض. و ذلك بعد أن توضع خيطان من الأمعاء الدقيقة المستخرجة من بطن الخروف أو الماعز أو من العقيق الدقيق في قطر الإطار الخشبي الدائري. و ذلك لإحداث الرنين المطلوب.

و للبندير عدة أنواع تختلف من حيث الحجم، و ذلك حسب الاستعمال.

فالبندير النسوي المستعمل في رقصة الصف يكون ذا حجم صغير، و خيطانه من منالعقيق الدقيق.

أما البندير في الرقص الرجالي، فيكون حجمه كبيرا، حيث يبلغ قطره ستين سنتمترا أو يفوق ذلك و تكون خيطانه من أمعاء الضأن الدقيقة، تعرف بالأوتار و التي بإمكانها أن تحدث رنينا حادا.

و تصاحب دقات البندير الأنغام الموسيقية المنبعثة من آلة القصبة و تنسجم معها لتشكل نغما موسيقيا و لحنا متميزا، قد يبعث في نفوس الراقصين الحماس و يحثهم على خوض غمار المعركة و انتزاع النصر.

و تعتبر دقات البندير بمثابة المفاتيح الأساسية للإيقاع الحركي المتمثل في الضرب بالأرجل على الأرض. و هي التي تضبط تلك الضربات التي تؤدى بطريقة جماعية منسجمة و متناسقة.

و لهذه الضربات تسميات مختلفة و متعددة هي: البونت، العريشة، السبايسية. الشيبانية، القطعة، الترينقة...

4- المناسبات التي يؤدى فيها الرقص:

يعتبر الرقص بشتى أنواعه من أهم النشاطات التي تؤدى في مختلف المناسبات و التظاهرات التي تقام بالمنطقة و أكثرها انتشار و شيوعا.

و قد لا يكون الإقبال عليها واسعًا إلا إذا تميزت به، و مورس فيها. و إلا فإنها تعرف قلة الحضور أو الإقبال عليها أو حتى العزوف عنها. حيث أن أهل المنطقة، يهتمون بهذا الجانب من النشاط الفني أكثر من غيره. فإن وجد، فإن الحضور يكون مميزا. و الإقبال يكاد يكون عفويا.

وقد يمارس الرقص بمختلف أشكاله في المنطقة في المناسبات ذات الطابع الاجتماعي كالاحتفال بالزفاف و الختان و تظاهرة الوعدة (وعدة سيدي يحي بن صفية) وحتى باقي الوعدات المنظمة في المناطق المجاورة. تضاف إلى ذلك المشاركة في إحياء الذكريات الوطنية و الاحتفال بالتظاهرات الاقتصادية و الثقافية و استقبال الضيوف من الشخصيات و الوفود الرسمية الوطنية و الأجنبية التي تزور المنطقة أو المناطق المجاورة لها.

ا- الاحتفال بالزفاف:

ونظرا لأهمية ظاهرة الزواج من حيث كونها رباطا مقدسا، وعقدا اجتماعيا هاما في المنطقة على غرار باقي مناطق القطر الجزائري، لاسيما المجتمعات البدوية، حيث أنه في نظرهم يؤدي أكثر من وظيفة و يكتسي عدة طوابع، فإنه حظي لا يزال يحظى باهتمامات كبيرة.

لذا فإن الاحتفال به كان دوما أكثر أهمية من غيره من التظاهرات الأخرى. ومن بين ما يمارس فيه من نشاط فني: الفروسية، ممثلة في لعبة البارود (الفنطازيا) إلى جانب أهم نشاط وهو الرقص بأنواعه الثلاثة: العلاوي، الدارة ورقصة الصف الخاصة بالنسوة.

ولعل أهم ما يميز هذا النوع من المناسبة -العلاوي- نظرا لممارسته أكثر من غيره من النوعين الآخرين.

فبعد إتمام إجراءات الزواج الشرعية من خطبة وفاتحة ومهر... وغيره، ومختلف التجهيزات الخاصة به، فإنه يبدأ في التحضير للاحتفال بالعرس الذي يشرع فيه عادة أسبوعا قبل موعد الزفاف، حيث تبدأ النسوة في إعداد الكسكسي (الطعام) أو "المعاش" كما يسمى في المنطقة. ويتم ذلك على أنغام و أهازيج و أغاني الصف و رقصاته.

و يتداول النساء في ذلك فيما بينهن، فريق يعد الطعام و الآخر يغني و يرقص. و يكون ذلك بالتناوب. كما تحضر حجرة أو خيمة العريسين و تجهز و يتم ترتيبها لاستقبال الضيفة الجديدة. على حد قولهم و هي العروس.

و قد تحضر العروس يوما أو يومين قبل موعد الاحتفال الرسمي بالزواج، حيث كانت قديما تنقل (أي العروس) من بيت أهلها إلى بيت أهل زوجها في موكب مشكل من جمل مجهز يسمى "الهودج". تحمل فيه العروس و لوازمها الخاصة، و تركب معها أمها أو خالتها أو أختها الكبرى.

و قد كان الجمل هو وسيلة النقل المفضلة و المناسبة لحمل العروس إلى بيت أهل زوجها و يرافق الموكب فرسان مسلحون لحماية العروس من مختلف الأخطار التي قد تكون عرضة لها إلى جانب مجموعة من البغال تحمل جهاز العروس الذي كان بالإضافة إلى الملابس و بعض الحلي عبارة عن مجموعة من الأدوات تكون العروس قد صنعتها بنفسها أو من صنع أمها. و تتمثل عادة في بعض الزرا بي المصنوعة من الصوف الخالص و الموشاة ببعض الرسومات تمثل أشكالا هندسية مختلفة و متنوعة، قد ترمز لأشياء معينة، و بعض الحبال الصوفية تستعمل لشد أجزاء الخيمة لاسيما عند هبوب الرياح العواصف الشديدة. وربط الحصان في مربده الذي يقع عادة أمام الخيمة لأن وجوده أمامها يعطيها هيبتها و لصاحبها مركزه ومقامه الذي لا يعرف قدره إلا أهل المنطقة و بصفة خاصة مربو الخيول.

وقد يضم الجهاز أيضا لوازم وبعض لواحق السرج كالعمارة و السماط و الحزام إلى جانب وسائل وأدوات حفظ المؤونة المصنوعة من جلد الأغنام بمختلف أنوعها وأشكالها ووظائفها... وقد تستقبل الموكب فرقة من الخيالة التي عادة ما تتكون من بضعة فرسان مسلحين هم أيضا في

منتصف الطريق أو دون ذلك أو أكثر منه، وذلك حسب بعد المسافة الفاصلة بين أقامتي أهل العروسين. و يعودون معه إلى دوار أهل العريس. وعند وصول الموكب إلى المخيم يبادر الفرسان المرافقون له بعملية استعراض للفروسية... تسمى التحريكة يطلقون على أثرها البارود المدوي، يسمعه كل أهل الدوار و الدواوير المجاورة.

و التحريكة تعني تحرك الخيول بفرسانها بسرعة في الميدان المخصص للفروسية و الذي عادة ما يكون غير بعيد عن خيمة العرس، يكون ذلك بمثابة إعلان عن وصول موكب العروس سالما إلى جانب كونه التحية التي تلقيها الفرقة المرافقة للموكب.

و تعقب تلك التحريكة أخرى، يقوم بها الفرسان المستقبلون للموكب. وتعتبر بمثابة رد التحية و الاغتباط بسلامة الموكب و استقبال العروس و الوفد المرافق لها.

ثم بعد ذلك يبرك الجمل لتنزل العروس و تقاد إلى بيت أهل العرس لتبيت تلك الليلة أو الليالي الباقية مع نساء أو حريم أهل زوجها.

بينما يستقبل الضيوف في المكان المخصص لهم. وهو عبارة عن خيمة كبيرة نصبت بجانب ميدان الفروسية أو ما يسمى "بالملعب". و ينقل جهازها و عتادها إلى حجرتها أو خيمتها.

ولا يشرع في الاحتفال الرسمي إلا في اليوم الموالي لوصول العروس. و يبدأ الحفل بصفة فعلية (في يوم الغد) ابتداء من الصباح الباكر و يستمر إلى غاية المساء.

و الغرض من إحضار العروس بيوم أو يومين قبل الشروع في الاحتفال بالعرس هو تمكينها و أهلها من حضور هذه التظاهرة لأن ذلك في نظرهم لا يتم إلا بحضورها، حيث لا يرون جدوى من إقامة الاحتفال بهذه المناسبة، و صاحبة الشأن – كما يعتبرونها- غائبة و قد يرجع ذلك أيضا إلى الجانب الأمني، حيث أنه عادة ما كانت تجلب العروس من مكان بعيد. و السفر بين بيت أهلها و أهل زوجها محفوف بالأخطار من قاطعي الطرق و غير ذلك...

و قد أصبحت الآن هذه العادة التي كان و لا يزال معمولا بها في المنطقة، وهي حضور العروس و أهلها مراسيم الاحتفال بعرسها شائـــعة في و قتنا الحاضر لاسيما في المدن الكبرى، حيث تقام الأعراس في قاعات الحفلات العمومية. و قد فرضها وضع اجتماعي قد يعتبر موضوعيا لكون أغلب الذين يقدمون على ذلك من سكان المدن قد لا يمكنهم القيام بهذه التظاهرة الاجتماعية الهامة في مساكنهم التي تضيق ذرعا بها.

و لا يمكنها احتواء مراسيم هذه المناسبة و ما تتطلبه من فضاء واسع لاستقبال المدعوين... إلى جانب الحركة غير العادية التي تتميز بها و التنقل المستمر الذي تفرضه هذه "الوليمة" طيلة مدة إقامتها.

أما التحضير و الاستعداد الاحتفال بهذا اليوم الهام في حياة أهل العروسين، لاسيما من الجانب المادي، يكون قد بدأ أسبوعا أو أسبوعين من قبل. وذلك حسب أهمية و مكانة أهل العرس.

كما أسلفنا في إعداد الأطعمة، و ضرب خيمة كبيرة، و تجهيزها بأحسن الأفرشة من زرابي و غيرها... وذلك لاستقبال الضيوف. ولاسيما الأعيان منهم و الشيوخ الكبار و الفقهاء...

و تنصب الخيمة بجانب ميدان الفروسية (الملعب). وذلك حتى يتسنى للمدعوين تتبع مختلف "التحريكات" التي يؤديها الفرسان. كما يخصص قبالتها مكان خاص لأداء رقصتي الدارة و العلاوي.

و في يوم الاحتفال بالعرس الذي عادة ما يبدأ – كما ذكرنا– في اليوم الموالي لوصول العروس إلى بيت أو خيمة زوجها أو يومين بعده. ينهض كل أفراد العائلة و أقاربهم باكرا. فينصبون علما أخضر (وهو عبارة عن قطعة قماش خضراء) على رأس خيمة العرس. و يعتبر ذلك بمثابة دعوة عامة، يمكن لكل من رأى تلك الراية الخضراء المنصوبة أن يقصد الخيمة ليحضر الاحتفال و ينال نصيبه من الوليمة.

ويشرع في استقبال الضيوف من المدعوين و الوافدين والخيالة والشيوخ (العازفين) ابتداء من طلوع الشمس. و يبدأ الحفل بعزف الفرقة الموسيقية لألحان خاصة قد تستقطب الحاضرين. و قد يتهيأ البعض منهم للعب، و ذلك بعد أن يجهز بذلته التي يكون قد أعدها لهذه المناسبة و أحضرها معه. فيبادر بارتدائها تأهبا لدخول ميدان الرقص، بعد أن تتشكل فرق راقصة عادة ما تضم من ثلاثة إلى تسعة راقصين. و تتعاقب على الميدان تلك الفرق التي تبدو لأول وهلة أنها تكونت بطريقة عفوية. وفي الواقع، فإن أغلبها يضم راقصين اعتادوا اللعب فيما بينهم و غالبا ما يكونون من

عائلة واحدة أو تربطهم علاقات أخرى. و يشبهون في ذلك فرق الخيالة التي تتألف هي الأخرى من قرابات عائلية و يكون الميدان المخصص للرقص أمام خيمة الضيوف كما ذكرنا لتمكنهم من متابعة الرقصات الفلكلورية المتتالية. وقد يصدرون أحكاما حول نوعية الرقص و يبدون ملاحظات حول بعض الراقصين. وقد يدعون الفرق التي أجادت الرقصة وأبدعت فيها إلى إعادتها و تكرارها من جديد سواء مباشرة أو فيما بعد. و يدفع بعض المتفرجين ثمن الرقصة إلى العازفين بدلا من الراقصين. و خاصة إذا كان هؤلاء من مجيديه أو من الأعيان أو الضيوف من العشائر أو القبائل الأخرى ممن يشاركون في الرقص.

أما الخيالة فإنهم يكونون قد توجهوا إلى ميدان الفروسية ليشرعوا في استعراض مهاراتهم في الفروسية و إطلاق البارود. ويتم ذلك بتعاقب فرقة الخيالة لبعضها البعض.

وتستمر لعبة البارود أو الفنطازيا طيلة النهار حتى تكاد تكون دون انقطاع. و قد لا ينزل الفرسان عن ظهور جيادهم و يترجلون لتناول وجبة الغداء إلا بعد إلحاح شديد و إصرار من صاحب العرس أو من الشخص المكلف باستقبال الضيوف و المشرف على إكرامهم. و هو عادة ما يكون شيخا متقدما في السن يحظى بوقار و تقدير، حتى لا يرفض له طلب ولا يعصى له أمر.

وسرعان ما يفرغون من تناول الطعام، فإنهم يمتطون مجددا خيولهم ليواصلوا ألعابهم و فروسيتهم. ويستمر هذا النشاط الرياضي و الفني إلى غاية المساء. وقد يكاد لا يصدهم عن ذلك إلى الظلام.

و تجدر الإشارة إلى أن هذه الفروسية قد تبدأ بعيطة، يطلقها فارس خبير، يحسن هذا النوع من الغناء (العيطة الرجالية)، يطلق عليه اسم "العياط". و لعل أشهر عياط بالمنطقة هو لخضر العياط الذي لا يزال يمتع الحاضرين بوصلاته الغنائية في مختلف التظاهرات إلى يومنا هذا.

و العيطة الرجالية هي عبارة عن موال أو استخبار يدوم بضع دقائق. ويكون قبل الشروع في ألعاب الفروسية أو عقب كل لعبة أو تحريكة جيدة. كما يختتم بها مهرجان الفروسية.

و في خيمة أو بيت العرس، تحتفي النسوة بهذه المناسبة على طريقتهن. وذلك بأغاني و أهازيج الصف الراقصة. وقد تؤدي هذه الرقصة بعض النساء اللائي دعين لهذا الغرض. بينما تكون باقي نساء المنزل منهمكات في تحضير طعام الغداء للمدعوين و أهل البيت و الأقارب...

ويتواصل الحفل بمختلف أنشطته الفنية طيلة النهار. و قبل غروب الشمس تتوقف بعض النشاطات كركوب الخيل ورقصتا العلاوي والدارة لسقوط الليل، بينما تستمر رقصة الصف لكونها تتم داخل الخيمة أو البيت حيث الإنارة متوفرة.

و في مساء نفس اليوم، وقبل تناول مأدبة العشاء، يلتحق العريس بالمكان المخصص للدخلة في حجرة أو خيمة، حيث أقيم الخدر (الحجبة) و هو

عبارة عن ستائر تسدل من الجوانب الأربعة لتشكل غرفة. فيمكث بها مدة من الزمن قد لا تتعدى نصف الساعة. ثم يؤتى بالعروس من بيت أو خيمة ذويه وسط نسوة أغلبهن غير متزوجات يرافقنها إلى حيث ينتظرها زوجها. فيستقبلها ويرحب بها باعتبارها ضيفة نزلت عليه.

ويعود سبق الزوج إلى المكان المهيأ للدخلة، لينتظرها وتدخل عليه عوض أن يفعل هو ذلك، علاوة على استقبالها و الترحيب بها، لكونها تحل ببيت لم تألفه وربما لم يسبق لها أن زارته إلى الجانب الأمني؛ لأن أهل المنطقة كانوا بدوا يسكنون الخيم، حيث الأمن غير متوفر بصفة أكيدة، فإن العريس يلتحق بالحجرة المخصصة لهما قبل عروسه.

وذلك لاجتناب دخول شخص آخر غيره. قد تظنه العروس – إذا ما وجدت من قبل أنه زوجها لأن أغلب العرائس لم يكن يعرفن أزواجهن لأنه لم يسبق لهن أن رأينهم و لا اجتمعن بهم. وإنما كانت تلك "الصفقة" تتم بين الوالدين و الأقرباء.

لذا فإن العريس هو الذي يكون في انتظار عروسه ليستقبلها إكراما لها من جهة و التأكد من خلاء المكان من شخص آخر غيره. وذلك اتقاء شرور الظفر بها أو خطفها والنيل منها من جهة أخرى.

وبعد استراحة قليلة و التعارف بينهما تحضر لهما وجبة العشاء التي تدفع لهما من وراء الستار، فيتناولانها معا. وبعد ذلك يسكنان إلى بعضهما البعض.

ب- تظاهرة الوعدة:

و من بين المناسبات الهامة التي يؤدى فيه الرقص بمختلف أنواعه و طبوعه -تظاهرة الوعدة- وعدة سيدي يحيى بن صفية التي تقام سنويا عند القبة التي يوجد بها ضريح هذا الولي أو "السيد" كما يفضلون تسميته.

- مفهوم الوعدة:

إن الوعدة التي تنظم مرة كل عام عند القبة التي أقيمت على ضريح سيدي يحيى بن صفية الواقعة بتراب بلدية سيدي الجيلالي من الناحية الشرقية و التي تقع على بعد حوالي خمسة عشر كيلومترا غرب مدينة سبدو، لا تعني في نظر أبناء عرش أولاد نهار الوليمة أو الزردة كتلك التي تقام على أضرحة بعض الأولياء الآخرين فحسب؛ وإنما تختلف عن ذلك من حيث المعنى و التصور و الوظيفة إلى جانب طريقة التنظيم و ربما حتى المشاركة من حيث العدد.

و هي تشبه إلى حد بعيد حسب شيوخ و أعيان العرش تلك التي تقام على ضريح سيدي أحمد المجنوب و هو أحد أخوال سيدي يحيى و التي ينظمها أبناؤه و مريدوه سنويا ببلدية "عسلة" التي تقع جنوب مدينة النعامة نهاية الأسبوع الثاني من شهر أكتوبر.

فوعدة سيدي يحيى، كما يتصورها المقدم[1] و هو الشيخ الذي يقوم بخدمة الضريح و يستقبل الزوار الوافدين إليه من جهات مختلفة، تعني الموعد أو

[1] – الشيخ عبد القادر بن حميدي مقدم ضريح سيدي يحي بن صقية.

اللقاء السنوي لأبناء العرش –عرش أولاد نهار بمختلف قبائله و عشائره، كونها تتسم بطابع خاص و تكتسي أبعادا اجتماعية و اقتصادية و ثقافية.

أما البعد الاجتماعي، فيتمثل في اجتماع قبائل العرش المنتشرة عبر ترابه الواسع و حتى المقيمين خارجه مرة كل سنة.

و يتم اللقاء، بعد الانتهاء من موسم الحصاد والدرس و قبل بداية البذر و الحرث؛ فتقام الوليمة أو الزردة و التي هي بمثابة حفل كبير يدوم ثلاثة أيام متتالية. و يشارك فيه أفراد العرش من أبناء الشيخ و مريديه.

و ذلك للاستراحة من عناء سنة كاملة قضوها في الجد و الكد و النشاط و العمل. فتعم خلال هذه التظاهرة الأفراح. و تقام مختلف الأنشطة الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية.

و يلتقي أعيان القبائل و العشائر للنظر في شؤون العرش و القيام بتسوية الخلافات الناجمة بين الجماعات و العشائر و حل النزاعات بين الأفراد و العائلات و تقسيم الأراضي و غيرها. و ذلك لضمان وحدة العرش و الحفاظ على تماسكه إلى جانب تجديد الهمم و العزائم لدى أفراده و عشائره لمواجهة السنة الفلاحية المقبلة بجد و نشاط.

أما البعد الاقتصادي، فإنه يتميز بالتموين بالمواد الاستهلاكية الضرورية القابلة للتخزين و الكافية للاستهلاك العائلي طيلة السنة كلها، حيث أن نمط المعيشة السائد كان يعتمد أساسا على نظام التخزين أو ما يسمى بالعولة؛ لأن أفراد العرش كانوا لا يتزودون بما يحتاجون إليه من المواد و الأدوات و التجهيزات التي لم تكن تنتج محليا إلا مرة في السنة.

فالوعدة في هذا المجال، كانت تعتبر عندهم بمثابة معرض اقتصادي سنوي. حيث كانت تعرض فيه مختلف المنتوجات من المواد التي يحتاج إليها أهل المنطقة و التي كانت في أغلب الأحيان تجلب من جهات مختلفة من الغرب الجزائري و حتى من المدن المغربية الواقعة بالقرب من الحدود.

فكانوا يقتنون مختلف الأدوات الفلاحية و الوسائل الأخرى التي يحتاجون إليها في حياتهم اليومية كالسكة و المحراث الخشبي و المذراة و المنجل و غيرها من اللوازم الصالحة لممارسة النشاط الفلاحي الذي كان و لا يزال يعتبر مصدر رزقهم الثاني بعد تربية الماشية.

و قد كانوا يجدون في هذا المعرض مختلف التجهيزات الخاصة بالفروسية التي كانت من أهم النشاطات الممارسة لديهم، حيث كانت توفر لهم هذه التظاهرة كل المستلزمات الخاصة بركوب الخيل من أسرجة و مختلف لواحقها.

هذا بالإضافة إلى اقتناء بعض الملابس التي كانت تستعمل آنذاك إلى جانب التزود بالمواد الغذائية غير المنتجة على المستوى المحلي وغير القابلة للتلف؛ حيث يمكن الاحتفاظ بها لمدة طويلة لاعتمادهم على نظام التخزين أو (اقتصاد العولة) و كانت تتمثل تلك المواد الاستهلاكية في السكر و الزيت و الصابون و الملح و البقول (الخضر الجافة) و سلع أخرى كمواد الصباغة التي كانت تستعمل لصباغة مختلف الأجزاء المشكلة

للخيمة (الفليج، السافلة، الطعانة، الطريقة و غيرها)، و كذا الزرابي و الثياب المصنوعة محليا كالبرنوس و الجلابة و غيرهما.

و هذا ما يمكننا من القول بان النموذج الاستهلاكي المحلي كان يعتمد بالدرجة الأولى على التخزين (العولة). وذلك نظرا لانتشار أفراد العرش في منطقة ترابية واسعة، و الاعتماد على الخيل و الجمال في التنقل لانعدام وسائل النقل السريعة التي وجدت فيما بعد، و انشغال أفراد المجتمع طوال السنة بممارسة الأنشطة الفلاحية: زراعة الحبوب و تربية المواشي التي كانت و لا تزال نشاطهم الأهم لاعتمادهم عليها في معيشتهم اليومية، و ذلك إلى جانب تربية الخيول التي اهتموا بها و أولوها عناية كبيرة نظرا لما تكتسيه من أهمية عندهم و لما تحظى به من اعتبار عندهم؛ حيث أنهم يستعملونها للركوب في التنقل و التباهي بها لمساهمتها في إبراز مكانة صاحبها الاجتماعية وكذا عرضها في المناسبات الهامة مثل الوعدة و غيرها.

أما البعد الثقافي، فيتمثل في ممارسة أنشطة ترفيهية تنسي إنسان المنطقة عناءه و تعبه في مصارعته للحياة التي كانت ظروفها صعبة تميزت في أغلب الأحيان بالقساوة و الشدة و حتى الضيق.

و تتمثل هذه النشاطات الثقافية في الرقص الشعبي الفلكلوري الذي تتميز به المنطقة و المجسد بصفة خاصة في رقصتي العلاوي و الدارة؛ و الذي يعود أصل ممارستها كما هو شائع و معروف عند أهل المنطقة إلى الانتصار الذي أحرزه جدهم الأول على واصل السويدي في معركة دامت

نهارا كاملا في مكان وداي يقع بالقرب من مدينة تيارت لا يزال يحمل هذا الاسم إلى يومنا هذا.

و لا يقتصر النشاط الثقافي على الرقص بأنواعه؛ بل يتعداه إلى ممارسة الفروسية و لعبة البارود (الفنطازية) و المشاركة في معرض الخيول حيث تعرض أحسن الخيول و أجودها.

و قد يحظى مربوها بالإشادة و التنوية من قبل الحاضرين العارفين بهذا النوع من الحيوان و المهتمين بتربيته. و قد يتباهى أصحابها بأصالتها و جودتها. و يطلق على هذا المعرض اسم "الشوفان" و ربما أخذت منه الكلمة الإنجليزية " **show**" التي تعني العرض.

أضف إلى ذلك عرض مختلف أنواع الأفرشة لاسيما الزرابي بأنواعها و اشكالها المختلفة و الألبسة النقليدية كالبرنوس و الجلاليب و عدة الخيول من اسرجة و لوازمها و لواحقها، و غير ذلك من الأدوات و الوسائل المستعملة في الحياة اليومية.

- <u>كيفية ظهور الوعدة</u>:

تختلف الروايات عن ظهور الوعدة و إقامتها، و تتعدد، نذكر منها روايتين اثنتين؛ وذلك لأهميتها أو بالأحرى لقربهما من الواقع أو لمنطقيتهما نسبيا حسب اعتقاد أهل المنطقة، لاسيما شيوخها الكبار.

فالرواية الأولى، تقول بأن سبب ظهور الوعدة و تنظيمها، يعود في الأصل إلى أن سيدي يحي بن صفية كان يحظى بخدمة سنوية، يقدمها له بعض

قبائل أولاد نهار من مريديه و محبيه و تابعيه ممن ليسوا بأبنائه و لا أبناء أخويه. و ذلك قصد التقرب منه و التبرك به و الاستفادة من علمه لأنه كان رجلا عالما و صاحب معرفة و صوفيا زاهدا تميز بالورع و التقوى. فكانوا يرحلون إلى مكان إقامته.

و هو نفس المكان الذي دفن فيه. و أقيم عليه الضريح و بنيت عليه القبة. ثم أضيفت إليها لواحق (حجرات) لتكون مقام الولي.

فكانوا يأخذون معهم أهليهم و يحملون الخراف فيذبحونها بالمكان، و يقيمون الولائم. فيطعمون و يأكلون و يشربون و يهللون و يكبرون و يذكرون و يتعبدون و يزهدون...

و يستمر ذلك الزهد ثلاثة أيام يختمونها بمعروف يقوم به الشيخ. فيعظهم و يوصيهم و يدعو لهم...

و يعودون بعد ذلك إلى ديارهم حيث تنتظرهم أعمالهم و أنشطتهم... غير أن هذه الرواية، حسب مقدم سيدي يحيى رحمة الله عليه ضعيفة ليس لها سند و لا تقوم على دليل لان سدي يحيى كان رجلا صوفيا، زاهدا و عابدا تقيا ورعا و فقيها عالما لم يكن يرضى بما يسمى بالخدمة و التقرب و الاعتراف بفضله و منزلته و غير ذلك مما يقال عنه.

أما الرواية الثانية، فهي ترى بأن أصل نشأة الوعدة، كان عبارة عن وليمة يقيمها الشيخ نفسه لأبنائه الاثنى عشر الذين كانوا يجتمعون به مرة كل سنة لبعدهم عنه، حيث كان لكل واحد منهم عملا يقوم به -أرضا يفلحها

أو ماشية يربيها- أو نشاطا يمارسه كالتدريس و تعليم القرآن أو مهام أخرى.

و بعد جمع المحصول الزراعي، يزورون أباهم. يقوم بضيافتهم لمدة ثلاثة أيام متتالية. و كان القصد من هذه الزيارة الإجتماع بالأب و اللقاء عنده برًا به و التبرك به و استشارته في مختلف الأمور الدينية و الدنيوية...

و بعد وفاته، استمر أبناؤه في الالتقاء عند ضريحه مرة كل سنة، و في نفس الموعد.

و تواصل اللقاء بين الإخوة. وكان الموعد سنويا و الذي أصبح يعرف فيما بعد بالوعدة. و أصبح الناس يؤمنوها من مختلف الجهات و دأبوا على حضورها و المشاركة فيها.

و هذه حسب رأي الشيخ المقدم هي الرواية الأقرب إلى الصحة. و التي رآها الأجداد من أحفاد الشيخ و قالوا بها.

- **<u>طريقة تنظيم الوعدة</u>:**

لم يكن التحضير للوعدة و الإعداد لها بالأمر الهين و لا بالشأن السهل كما هو عليه الآن. و إنما كانت العملية شاقة و صعبة لأن مختلف قبائل العرش و عشائره كانت منتشرة عبر تراب المنطقة الواسع المترامي الأطراف. و لذا كان يتولى هذه المهمة المقاديم الذين كانوا يجتمعون عدة مرات في السنة لإقامة الحضرة (و هي مجالس للذكر و الزهد).

- **اختيار الزمن:**

و عند قرب موسم الوعدة، يعقدون اجتماعا موسعا إلى باقي أعيان العرش الذين كانوا يمثلون مختلف العشائر التابعة للعرش و المشكلة له، يحددون خلاله تاريخ إقامة الوعدة. و يتولى كل مقدم إبلاغ عشيرته عن موعد تنظيم الوعدة بالإضافة إلى تعيين منادين (براحين)، يعلنون عن تاريخ أحياء هذه التظاهرة في الأسواق الأسبوعية التي كانت تقام في كل من العريشة و سبدو و الخميس(بني سنوس) و تلمسان بالجزائر و وجدة و تويسنت و عين بني مطهر و برقنت و تيولي المهاية بالمغرب.

و يكون موعد إقامة هذا المهرجان (أي الوعدة) عقب الانتهاء من جمع المحصول الفلاحي و تخزينه في المطامر و هي جمع مطمورة. و قبل دخول موسم البذر و الحرث.

و قد ثم اختيار زمن إقامة الوعدة في منتصف الشهر القمري أي عند اكتمال البدر. و ذلك للاستفادة من نور القمر.

و هو زمن عادة ما يكون فيه المناخ معتدلا حتى لا يؤثر على تنظيم الوعدة و لاسيما مختلف الأنشطة الممارسة فيها كالرقص بمختلف أنواعه و ألعاب الفروسية (لعبة البارود أو الفنطازية) و هو النشاط الأكثر ممارسة في هذه التظاهرة؛ حيث يخطى بالاهتمام الأكبر خلالها. فهو يبدأ في الصباح ابتدأ من الساعة السابعة صباحا إلى غاية الحادية عشرة و النصف أو الثانية عشرة، ثم ينقطع لتستريح الخيول و يتغدى الفرسان و يرتاحون.

ثم يستأنف في المساء ابتداء من الساعة الثالثة مساء إلى قرب غروب الشمس.

و يستمر مهرجان الفروسية طيلة الأيام الثلاثة لينتهي منتصف نهار الجمعة، يقام على إثره المعروف و هو الدعاء الذي يقوم به الشيخ المقدم ليختتم به التظاهرة. ثم يدعو الحاضرين من غير المشاركين (الضيوف) إلى تناول وجبة الغداء. و هي الوجبة الأخيرة في الوعدة.

- **اختيار المكان:**

يروي الشيخ المقدم بأن المكان الذي تنزل به كل عشيرة حول الضريح، لم يكن من باب الصدفة أو العفوية. و إنما قام باختياره رئيس العشيرة أو مقدمها، حيث قام بتعيين المكان الذي رآه مناسبا لتحل به عشيرته و تخيم فيه طيلة المدة التي تستغرقها هذه التظاهرة.

و من ثم أصبح لكل عشيرة مكان تخييمها المحدد و المعلوم إلى يومنا هذا.

و قد روعى في اختيار الموضع المساحة الكافية لضرب الخيام، و ذلك حسب عدد المشاركين. و الجهة التي تكون فيها الأشجار كثيفة حيث الأغصان ملتفة؛ و ذلك للاحتماء بها من الحر و البرد إلى جانب عدم تعرض النساء إلى الرؤية من قبل الرجال، و كذا الاحتطاب منها قصد إشعال النار لطهي الطعام و التدفئة عند اشتداد البرد و الإنارة في الليل داخل الخيمة.

- **التحضير:**

تعد كل عائلة عدتها للمشاركة في الوعدة حيث تجهز الخيمة تقليدية كانت أو صناعية و تحضر ما يلزمها من مؤونة و أواني بالإضافة إلى الخروف الذي يحمل حيا ليذبح في الوقت الذي يحدده أعيان العشيرة. و تنتقل لتحط رحالها في المكان المخصص لعشيرتها. و قد يتم ذلك قبل انطلاق التظاهرة بيوم أو حتى يومين عند البعض.

- **التنظيم:**

بعد التنقل إلى مكان الوعدة، يشرع المشرفون على تنظيم الأنشطة بمختلف أنواعها بوضع الترتيبات التي تتطلبها هذه التظاهرة؛ حيث تنطلق الفروسية (لعبة البارود) في الملعب المخصص لها، و هو النشاط الذي يستقطب عددا كبيرا من المتفرجين. و يكون ذلك بالموازاة مع باقي النشاطات الأخرى كالرقص بمختلف أنواعه و كدا عرض البضائع لاسيما ذات الطابع التقليدي منها كالزرابي و البرانص و الجلاليب و مختلف الألبسة المحلية و غيرها.

و في مواعيد الوجبات الغذائية من غداء و عشاء، يتجه كبار العشائر إلى الملعب لدعوة الحاضرين (الضيوف) للتوجه إلى أماكن التخييم لتناول الطعام المعد لهم.

و قد يصحب كل شيخ نصيبه من المدعوين إلى الخيم التي خصصت لهم لإطعامهم.

و بعد ذلك يعودون إلى أماكن إجراء الأنشطة المختلفة كل حسب أهوائه و رغباته، ليدعون من جديد إلى الوجبة الموالية.

و قد يستمر الحال على هذا المنوال إلى غاية اليوم الآخر من التظاهرة و الذي يصادف يوم الجمعة عند منتصف النهار، حيث تتوقف الأنشطة بمختلف ألواعها. و يتجمع كل الحاضرين في ميدان الفروسية من فرسان و راجلين ليستمعوا إلى موعظة الشيخ المقدم- مقدم سيدي يحي بن صفية- خادم الضريح و دعائه، و هو ما يسمى بمعروف. و يكون ذلك بمثابة الإعلان عن اختتام الوعدة. و يطلق على إثر ذلك البارود. و يدعى الضيوف مجددا إلى تناول الوجبة الأخيرة. و تنتهي التظاهرة برحيل الجميع و العودة إلى ديارهم.

نظرة أولاد نهار إلى فن الرقص:

إذا كان الرقص يعتبر في بعض المجتمعات أو في بعض المناطق أو الأوساط من المجتمع الجزائري لاسيما من الجانب الأخلاقي ممارسة منبوذة أو عادة سيئة أو ظاهرة مخالفة للدين و الشرع ومناوئة للآداب العامة و التي نلمسها أساسا من خلال بعض الأقوال التي تضع الفنون الموسيقية عامة و الرقص بصفة خاصة في مرتبة منحطة أخلاقيا وثقافيا وتعتقد بأنها محرمة شرعا. وقد تمثلت هذا المقولات في العبارات التالية: "إذا كان رب البيت للطبل ضاربا، فلا تلومن الأبناء على الرقص" أو القلايلي ما ينسى هز أكتافه" وكذا "الشريف إلى جاح يولي مداح". وغير ذلك من الأمثال المناوئة للرقص و المعادية له، فإن نظرة النهاري لهذا الفن مغايرة تماما لهذا الحكم القيمي الذي ينقص من شأن الرقص ويحط من قيمته الأدبية والأخلاقية وحتى الثقافية، حيث يعتبره فنا راقيا لا حرج ولا عيب في ممارسته ولا في التفرج عليه أو تتبعه والاهتمام به. فيمارسه الشيوخ مثل الشباب، ويتتبعه الفقهاء وحفظة القرآن الكريم. وقد يتفرج الأب على ابنه وهو يرقص، وقد يروقه أن يؤدي ابنه رقصة جيدة. وقد يرقص الرجل مع إخوته أو أبنائه في نفس الفرقة، ويبتهج لتأدية رقصة خالية من الأخطاء و الهفوات؛ بينما يزعجه أن يخفق وفرقته في إنجاز رقصة جيدة. وقد يغضب لارتكاب خطأ في الأداء من طرف أحد عناصر فرقته أو عدم انسجام أو تجاوب العزف الموسيقي مع حركاته وتناسقه معها.

ويمكن رد ذلك إلى اعتبار تعاطي فن الرقص ممارسة حربية، تتم في ميدان الوغى، وقد لا يخوضها إلا الشجعان ولا يتقدم إليها إلا البواسل. وهي بالفعل تشبه في تأديتها خوض معركة حربية، حيث يتميز الرقص عندهم بالهجوم و الدفاع والإقدام و التراجع... ويعتمد خطة حربية واستراتيجية عسكرية يكون قد تم إعدادها من قبل نظريا لتنجز ميدانيا تحت إمرة قائد يشرف على قيادة الفرقة لأداء وصلة راقصة تتسم بالطابع الفني الجميل، ويميزها الانضباط و الطاعة لأوامر القائد و الامتثال لتعليماته و الالتزام بتنفيذها.

ويعود اعتبار الرقص في المنطقة كذلك إلى خاصيات، ربما تميزه عن باقي أنواع الرقص الشعبي في المناطق الأخرى كونه يعتمد في الحركات على هز الكتفين و الضرب بالأرجل على الأرض دون اعتماد على حركية الأجزاء الأخرى من الجسم كالأرداف و البطن وغيرها من الأعضاء التي تستعمل في الرقص الخاص بالنساء.

وتجدر الإشارة إلى أن المهتم بالرقص في المنطقة و المتتبع له قد لا يفوت الفرصة في التفرج على الفرق المؤدية له لاسيما تلك المتميزة بأداء رقصات جيدة.

وغالبا ما يدفع المتفرجون المتذوقون لهذا الفن الذي يعتبرونه ثقافتهم وتراثهم الأصليين ثمن العزف للفرقة الموسيقية بدل أعضاء الفرقة الراقصة. ويعتبر ذلك بمثابة تكريم لهم واعتراف لهم بأدائهم الجيد الذي كثيرا ما يميز الرقصة أو الرقصات بطابع الفرجة و التسلية و الترفيه

و التي عادة ما تكون ناتجة عن الإنجاز الرائع للوصلات الراقصة المؤداة من قبل راقصين تميزوا بخبرة كبيرة ناجمة عن تجربة من طول الممارسة لهذا الفن وكثرة التعاطي له مما أدى بهم إلى إتقانه وحسن تأديته.

وقد نتج عن ذلك الإقبال الواسع للمتفرجين من متذوقي هذا الفن و المهتمين به و المتتبعين له.

ولقد لقي الرقص بشتى أنواعه ولا يزال يعرف رواجا و إقبالا كبيرين من قبل مختلف فئات سكان المنطقة. وقد أخذت دائرة انتشاره وممارسته تتسع بعد أن كانت قد عرفت نوعا من التراجع خلال العشرية الماضية جراء الظروف الأمنية التي عاشتها البلاد.

والملاحظ أن أغلب الممارسين للرقص، لاسيما العلاوي (وهي الرقصة الأكثر ممارسة)، قد يتأثرون بشدة أثناء تأديتهم لهذه الرقصة إلى درجة قد تصل بهم و لا غلو في ذلك إلى حدود الإغماء.

ففي حالة ما إذا أخطأ الموسيقيون العزف أو لم يواكبوا الراقص في حركاته وسكناته، وما قد يحدث من تغيرات وتنوعات وغير ذلك من مختلف الوصلات الراقصة، فإنه قد يغضب ويثور وقد يؤنبهم على ذلك. ويحصل نفس الشيء إذا ارتكب أحد أعضاء الفرقة هفوة، فإنه قد يوبخ أو يفصل من الفرقة.

ومن شدة تأثر الممارسين للرقص ولوعهم به وكثرة اهتمامهم به وتقديرهم له، فإنه حيكت عنه عدة حكايات ونسجت حوله عدة طرائف ونوادر.

غير انه إذا كان أهل المنطقة يقدرون الرقص أو اللعب على حد تعبيرهم بأعتباره رقصا حربيا يجسد ملحمات بطولية ومشاهد قتالية، يقبلون على ممارسته ويتفننون في تأديته وتصميم وإنجاز وصلاته، فإنهم كانوا على العكس من ذلك ينبذون العزف الذي يرقصون على أنغامه ولا يتعاطونه بل يهجرون من يمارسه من ذويهم وأقاربهم لأنهم كما يزعمون أنه من النواهي بل من المحرمات التي نهاهم عنها جدهم وأمرهم باجتنابها.

وقد أوكلت هذه المهمة (العزف) أو تبناها أفراد من خارج العرش من القبائل المجاورة أو آخرون من عرش أولاد نهار، ولكنهم من غير أبناء سيدي يحي أو أبناء أخويه باعتبارهم ليسوا من الشرفاء لأن الشريف في نظرهم لا يتعاطى العزف ولا يمتهن الموسيقى، وإنما يقتصر دوره على الرقص أو اللعب. كما يسمونه؛ و ذلك للاعتبارات التي ذكرناها.

و قد وردت في هذا المجال عدة أمثال وأقوال كلها تنبذ العزف وتحط من شأنه وتمنع أو تحرم تعاطيه، كقولهم:" الشريف إلى جاح يولي مداح". أو "الزفان (القصاب) مهان ولو كان ابن العدنان"، إلى غير ذلك من الأمثال التي لا تشجع بل تنهى أبناء العرش عن تعاطي العزف و الغناء بكل أنواعه وأشكاله، لأنه كما يقال: *"الغناء للنساء و العزيف للعريف"*. ومعنى ذلك أن الغناء خاص بالنساء دون الرجال. والعزف لا يتعاطاه إلا العريف بينما هو منهي عنه بل محرم على الشريف الذي يعود نسبه إلى آل البيت. وهذا هو الاعتقاد السائد لدى عرش أولاد نهار، لاسيما أبناء سيدي يحي وأبناء أخويه.

ويمكن القول بأنه بقدر ما يحظى الرقص من تقدير وما يراعى أو يكن له من اعتبار لدى هذا المجتمع و التعاطي له و الإقبال عليه؛ بقدر ما يتميز لديهم العزف بالاحتقار و النبذ و العزوف عنه و الإدبار.

الخـــاتمـــــــة

في خضم دراستنا لموضوع فن الرقص الشعبي بمختلف أشكاله وأنواعه بمنطقة أولاد نهار، تكمننا من ملاحظة أن:

1. هذا الفن عرف انتشارا كبيرا في كل تراب المنطقة، وقد تبنته كل قبائل وعشائر العرش وجعلته رصيدها الثقافي المشترك وتراثها الموحد حتى أصبحت لا تكاد تتميز إلا به ولا تعرف إلا من خلاله نظرا لما عرفه من انتشار حتى خارج المنطقة.

2. تميزه بالتنوع و الاختلاف لاسيما من حيث الشكل أو النوع (الطابع) وكذا الأداء.

وقد مس هذا التباين حتى الشكل الواحد في بعض الأحيان نظرا لما عرفته بعض الأشكال من إضافات وإطراءات وربما تطورات نسبية وغيرها خاصة من حيث الأداء حتى وصل الأمر إلى تميز كل عشيرة بنوع من الرقص كالصغيرية، والحمدية و غيرهما إلى جانب النهارية التي تشكل القاسم المشترك لكل العشائر، إضافة إلى طبوع أخرى تحمل أسماء مختلفة.

أما من حيث المضمون أو بالأحرى الغاية، فأغلب الرقصات تتميز بالطابع الحربي و البعد العسكري حتى أنها اعتبرت رقصات حربية صرفة لكونها تشبه إلى حد بعيد الممارسات الحربية و الخطط العسكرية التي تتم في ميدان الوغى لأنها اعتمدت أسلوبا حربيا ونظاما عسكريا. وقد نلمس ذلك في الزي أو اللباس الموحد، و الانضباط في الميدان وطاعة أوامر القائد و الانصياع لها، و التحرك في الميدان بأسلوب خاص وفق خطة معينة.

3. الاهتمام و التقدير اللذين حظي بهما هذا الفن (الرقص) في المنطقة، حيث أن ممارسته لا تقتصر على مجموعة أو فئة خاصة دون باقي الفئات الأخرى، بل تكاد تشمل كل أفراد المجتمع النهاري. وقد جلبت حتى اهتمام النسوة اللائي يتتبعن الرقص من وراء الستار أو من خلال الفتحات الموجودة في جوانب الخيمة أو نوافذ و كوات المنازل.

ولاعتباره رقصا حربيا من طرف عناصر كل العشائر و القبائل المشكلة للعرش، فإن ممارسته لديهم تعتبر ممارسة متميزة وظاهرة عادية وعادة محبوبة لدى الجميع. وقد تحظى بمشاركة أغلب أبناء المنطقة أداء وفرجة و تتبعا و اهتماما.

4. نبذهم للعزف الذي تؤدى على أنغامه وتنجز على ألحانه تلك الوصلات الراقصة المفضلة لديهم بمختلف أشكالها وأنواعها وعزوفهم عن تأديته و القيام به؛ بل هجر كل من يمارسه من أبنائهم وذويهم لأنهم يعتقدون بأن العزف بخلاف الرقص الممارس عندهم محرم شرعا ومنهي عنهم من طرف جدهم.

وفي رأينا قد يعود سبب هذا النفور من العزف إضافة إلى ذلك، كونه اتخذ مصدر استرزاق وكسب مما حدا بهم إلى تركه وهجره أو بالأحرى عدم ممارسته لأن الإنسان في هذا المجتمع كان لا يرضى بالسخرية ولا بالعمل عند الغير، حيث كان يعتبر ذلك إهانة ومدلة له. وهو الشريف ابن الشريف– كما كان الاعتقاد سائدا.

5.كون الرقص ممارسة تتميز بالإقبال عليها من قبل أغلب أفراد العرش، فإنها تؤدى في كل المناسبات و التظاهرات التي تنظمها قبائل العرش اجتماعية كانت أو ثقافية أو حتى دينية.

الملاحـــق

الفرق و الجمعيات المحافظة على التراث الشعبي (الرقص الشعبي):

وعيا منها بأن التراث الشعبي هو تراث المجتمع الذي بعير عن ضميره الجمعي، فإن الفرق و الجمعيات المتمثلة لهذا التراث و المهتمة به و الممارسة له تسعى من خلال ذلك للحفاظ عليه ليكون أداة تواصل للأجيال باعتباره أحد المصادر الأساسية الذي يسهم في المحافظة على خصوصيات المنطقة.

و قد عملت جاهدة على الاهتمام به و بعثه و إحيائه– لاسيما الجانب الفني منه (الرقص الشعبي). و قد دأبت على ممارسته و لا تزال كذلك لضمان بقائه و استمراره و تواصله بين الأجيال المتعاقبة.

ومن بين الفرق و الجمعيات التي حملت على عاتقها مهمة العمل على تواصل تراث المنطقة و المتمثل أساسا في الرقص الشعبي، يمكن الإشارة إلى فرقة أولاد نهار للرقص الشعبي.

تأسست هذه الفرقة الفلكلورية التي تؤدي عادة رقصتي العلاوي و الدارة بمدينة سيدي الجيلالي سنة 1966.

و قد تم اختيار أعضائها البالغ عددهم أحد عشر عضوا من بين المجموعات التي كانت تنشط في الأعراس و مختلف التظاهرات الثقافية التي كانت تقام بالمنطقة.

و يقوم بالعزف لها فريق موسيقي مكون من خمسة عناصر (عازفان على الأداة النفخية "القصبة" و ثلاثة على الآلة النقرية "البندير").

وقد كانت أول مشاركة لهذه المجموعة الفلكلورية في مسابقة انتقائية، أجريت بمدينة سبدو. ثم شاركت في مهرجان ولائي، أقيم بمدينة تلمسان. و قد أحرزت على المرتبة الثانية، على الرغم من أدائها الجيد و المتميز الذي راق جموع الحاضرين- على حد قول قائدها السيد عبد القادر بالرحال[1]. أما الصنف الأول، فقد تحصلت عليه فرقة الزرنة التي كانت تابعة آنذاك لمدينة تلمسان.

ثم دعيت للمشاركة في مسابقة جهوية، نظمت بمدينة وهران و فازت فيها بالمركز الأول. و عادت المرتبة الثانية لفرقة الرقص الشعبي التي تؤدي رقصة الدارة التابعة لمدينة الرمشي.

و في سنة 1967، تنقلت إلى الجزائر العاصمة للمشاركة في مسابقة وطنية، حضرها الرئيس الراحل هواري بومدين. و قد تحصلت على المرتبة الأولى. و تلقت تهاني الرئيس الذي صفق لها طويلا[2]. و تلتها في الترتيب فرقة عين البيضاء، ثم مجموعة الهوبي لمدينة تندوف.

و قد حظيت الفرقة باهتمام الصحافة لاسيما المكتوبة منها التي كتبت عنها عدة مقالات- و سمتها فرقة البرق.[3]

1- قائد الفرقة الفلكلورية، منذ نشأتها إلى بداية التسعينيات.
2- (2) و (3) رواية قائد الفرقة.

و منذ ذلك التتويج، لم تتخلف الفرقة- كما يؤكد قائدها عن المشاركة في مختلف التظاهرات الثقافية و الفنية و الرياضية من مهرجانات و أعياد وطنية و ألعاب و غيرها و استقبال شخصيات رسمية وطنية و أجنبية.

و قد تنقلت الفرقة إلى خارج الوطن للمشاركة في المهرجانات الثقافية الدولية التي نظمت في كل من مصر و ليبيا و فرنسا و تركيا و روسيا (الاتحاد السوفياتي سابقا) و السودان.

و قد أحرزت على ميداليات و نالت جوائز هامة.

ولاتزال هذه الفرقة إلى جانب فرق و جمعيات أخرى تهتم بهذا الموروث الثقافي المتمثل بصفة خاصة في الرقص الشعبي من خلال الممارسة قصد حمايته من الزوال.

و من الجمعيات التي اهتمت هي الأخرى بهذا الفن الشعبي الخاص بالمنطقة، جمعية هواري بومدين الثقافية التي تم تأسيسها بتاريخ 29 ماي 1993.

و يمكن اعتبارها- بشهادة المهتمين بهذا التراث- من أنشط الجمعيات التي تهتم بالتراث اللامادي العريق، و تعمل على المحافظة عليه.

و قد كان لها الشرف في التمثيل الثقافي و الفني للمنطقة في عدة تظاهرات.

و من بين أهداف هذه الجمعية، التي يرأسها الشاب عبد القادر حري:

- العمل على بعث النشاط الثقافي و الفني في المنطقة.
- إحياء التراث الثقافي الأصيل و حمايته و المحافظة عليه.

- اكتشاف المواهب الشابة و صقلها و تكوينها فنيا و ثقافيا.

و تضم الجمعية عدة فرق تنشط تحت غطائها، و هي:

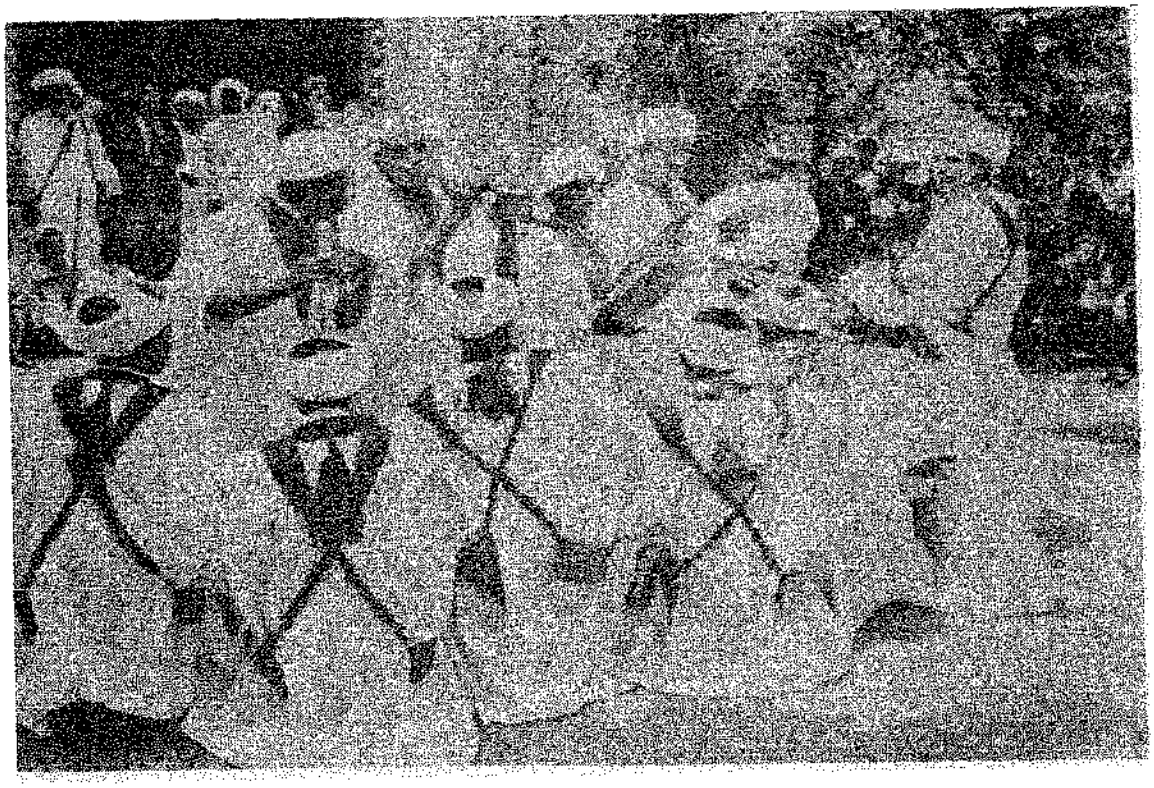
- فرقة الرقص الشعبي (العلاوي و الدارة).
- فرقة أغاني الصف.
- فرقة قرقابو.
- فرقة الأناشيد الوطنية و الدينية.
- رابطة الشعر الملحون.
- فرقة اللباس التقليدي.

و تبقى فرقة العلاوي التي تضم ستة عشر (16) عضوا من أهم الفرق المنضوية تحت لواء الجمعية من حيث النشاط و المشاركة على المستويين المحلي و الوطني، كونها تسجل في رصيدها أربعة عشرة مشاركة وطنية، تنقلت من خلالها إلى عدة مدن جزائرية من الشرق و الوسط و الغرب.

و قد سجلت حضورها في المهرجان الإفريقي الذي أقيم بالجزائر العاصمة سنة 1999.

و هي لا تزال تمارس نشاطها في شتى مجالات الفنون الشعبية، يحدوها في ذلك الأمل في إحياء التراث الثقافي المحلي المتوارث و الذي تتميز به المنطقة و العمل على تواصله للأجيال حتى لا يندثر و يزول.

فرقة أولاد نهار للرقص الشعبي



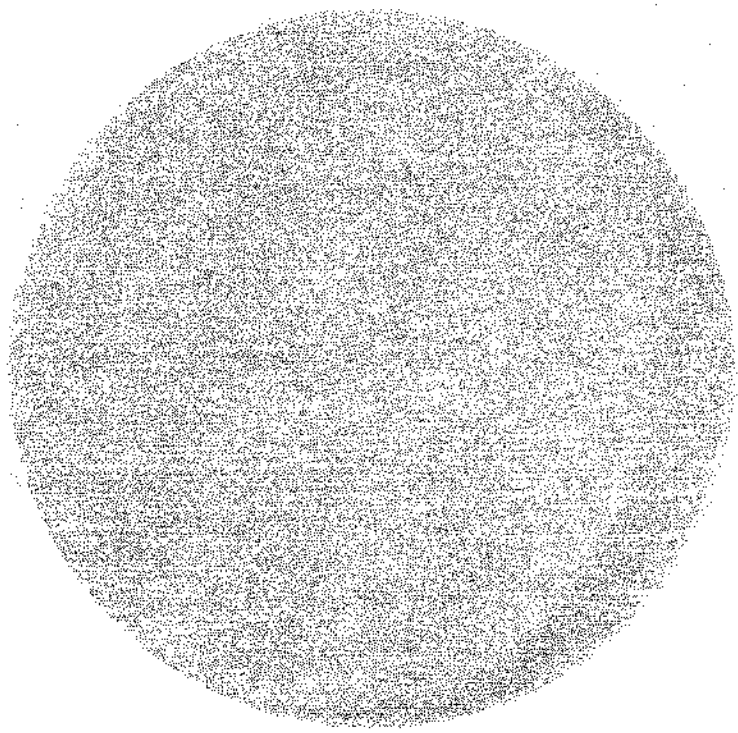
رقصة فرقة أولاد نهار (في وضعية الهجوم).

الفرقة المذكورة في رقصة العلاوي- (هز الكتفين).

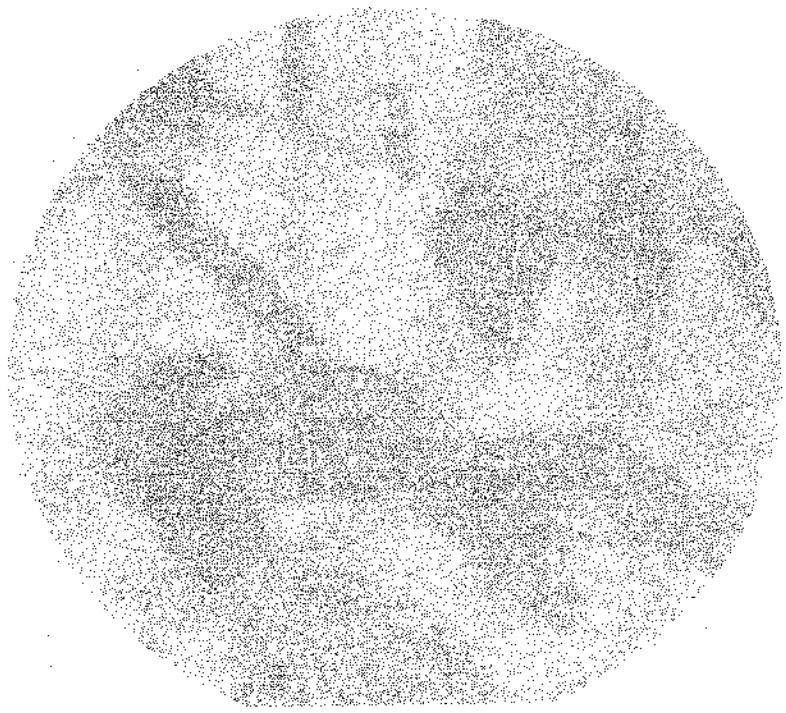
فرقة الرقص الشعبي التابعة لجمعية هواري بومدين الثافية.

نفس الفرقة الفلكلورية .

فرقة العلاوي بقيادة الحاج موسى بن السبع

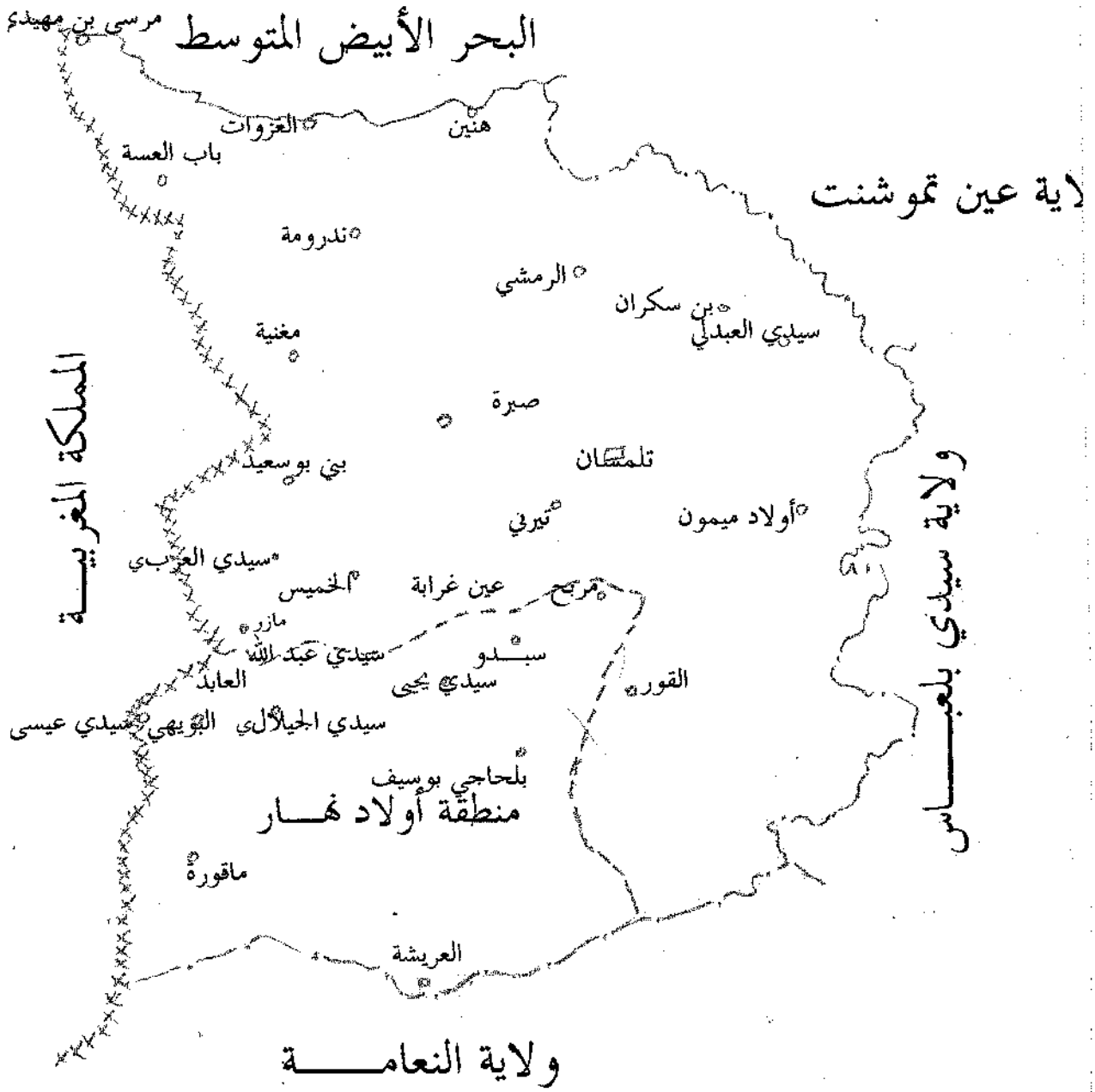


آلة نقرية (البندير)



آلة نفخية (القصبة)

ولاية تلمســـــان



خريطة تبين موقع منطقة أولاد نهـــار

خريطة تبين مجال (فضاء) تنقل عرش أولاد نهار (قصد الرعي و الزراعة و التجارة)

المصـــاد ر و المراجـــــــــع:

- بن بكار بلهاشمي (الشيخ)، السلسلة الوافية و الياقوتة الصافية المأخوذة من كتاب مجموع النسب و الحسب و الفضائل و الأدب- مطبعة ابن خلدون- تلمسان- سنة1961.
- بن عيد الحاكم الجيلاني، المرآة الجلية في ضبط ما تفرق من أولاد سيدنا يحي بن صفية - مطبعة ابن خلدون- تلمسان سنة 1364ه.

- د. بن نعمان أحمد، هـــذي هي الثقافـــة - الفصـــل الخامس - الثقافة والفلكلور- شركة دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع ط 1 سنة 1996.

- بهلول إبراهيم، فن الرقص الشعبي-ج1-ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر سنة 1986.

- د. حسين الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبي - المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط1 سنة 1983.

- الحيدري إبراهيم، إثنولوجيا الفنون التقليدية - دار الحوار -اللاذقية- سوريا. سنة 1984.

- جلبي علي عبد الرزاق، دراسات في المجتمع و الثقافة و الشخصية - دار المعرفة الجامعية الإسكندرية سنة 1989.

- د. رياض محمد، الإنسان- دراسة في النوع و الحضارة- دار النهضة العربية للطباعة و النشر- بيروت ط2 سنة 1974.

- د. السويدي محمد، محاضرات في الثقافة و المجتمع - ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1984.

- د. السويدي محمد، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري – تحليل سوسيولوجي لأهم مظاهر التغيير في المجتمع الجزائري – ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1984.

- د. عبد الجليل الطاهر، المجتمع الليبي – دراسات اجتماعية و انتروبولوجية – المكتبة العصرية صيدا – بيروت سنة 1969.

- د. عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر السياسي – قراءة في فرادة الريادة
و الرمز – دار الغرب للنشر و التوزيع.

- العيفة جمال، الثقافة الجماهيرية، منشورات جامعة عنابة- سنة 2003.

- د. قباري محمد إسماعيل، الاتجاهات المعاصرة في مناهج علم الاجتماع - دار المعرفة الجامعية.

- د. قباري محمد إسماعيل، الانتروبولوجيا العامة – منشأة المعارف بالاسكندرية سنة 1971.

- د. قباري محمد إسماعيل، علم الاجتماع الثقافي و مشكلات الشخصية في البناء الاجتماعي – منشأة المعارف بالإسكندرية سنة 1982.

- د. محمد بن عبد الكريم الجزائري، الثقافة و مآسي رجالها – شركة الشهاب- الجزائر.

- يزلي بن عمر،صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج النسوية لولاية تلمسان- (منطقة ترارا نمودجا) – رسالة ماجستير.(1990-1991).

- ابن منظور، لسان العرب (باب العين).

- الإمام مجد الدين بن محمد بن يعقوب، القاموس المحيط – الشيرازي– ج2– دار المكتبة العلمية– بيروت– لبنان سنة 1995.

- معروف الرصافي، ديوان –المجلد الأول– دار العودة–بيروت سنة 1972.

المراجع باللغة الفرنسية:

- BENACHENHOU A, Connaissance du Maghreb – Notions d'Ethnographie, d'Histoire et de Sociologie. Editions populaires de l'armée- 1971.

- BOURDIEU Pierre, sociologie de l'Algérie – (ch. V. Les arabophones) PUF 1958.

- BOUZAR WADI, la Culture en question SNED 1982.

- LACHERAF Mostefa, Ecrits didactiques sur la culture, l'histoire et la société. (Ch. Physionomie et perspectives de la culture moderne et populaire en Algérie. Le Folklore comme moyen de culture populaire) ENAP 1988.

الدوريات:

- د. بلحسن عمار، ميتافزيقا مغاربية، مجلة المسار المغربي عدد 23 (ديسمبر 1988).

- د. تحريشي محمد، رقصة الصف بين الفرجة و المرجع الثقافي- مجلة تراث CRASC عدد 04-2002.

- د. سعيدي محمد، العائلة-عاداتها و تقاليدها بين الماضي و الحاضر- الظاهرة الاحتفالية بالأعياد. نموذجا.
مجلة إنسانيات CRASC عدد 04 (جانفي- أفريل 1998).

- عيلان محمد، التراث الشعبي الجزائري، مفاهيم و ممارسات.
مجلة التواصل- جامعة عنابة- عدد 04 (جوان 1999).

- عيلان محمد، الفنون الشعبية الجزائرية، مجلة التواصل- جامعة عنابة- عدد 06 (جوان 2000).

- مرضي مصطفى، المجتمع الريفي و الدولة، مجلة إنسانيات CRASC عدد 07 (جانفي-أفريل 1999).

- Bulletin Trimestriel de la Société de Géographie et d'Archéologie de l'Ouest (SGAO) septembre - décembre 1917.

- Bulletin Trimestriel (SGAO) mars - juin 1918.

- Documents Historiques sur les tribus de l'annexe d'El Aricha, articles écrits par :
  - **DOUMERGUE, BERRENGER** et **autres.(1917-1919).**
  - **Dr TAIBI Mohamed**, ***Les Chorfa algériens***, histoire et identité :
    - Pour une anthropologie de la Chérifianité. Revue des recherches sociologiques n° 01 année 2000.

الفهرس

المقدمة 1

التمهيد..... 8

الفصل الأول..... 13

I- الفنون الشعبية و الرقص الشعبي: 14

ا) الفنون الشعبية 14

ب) الرقص 16

ج) الرقص الشعبي 17

د) خصائص الرقص الشعبي 18

1- الرقص الشعبي في إفريقيا..... 19

2- الرقص الشعبي في الجزائر:..... 21

أنواع الرقص في الجزائر:..... 23

- رقصة العلاوي 23

- الدارة 23

- العبداوي 24

- النايلي السعداوي 24

- القبائلي 24

- البابوري 25

- العرفاوي "رقصة العرفة" 26

- رقصة الظفائر 27

- رقصة القرقابو 29

- رقصة أحيدوس..... 31
- رقصة الهوبي..... 33
- رقصات التوات 34
- رقصة الطوارق 36
- رقصة الصف 37
- رقصة الجواد 37
الفصل الثاني 40
II- البعد التاريخي لعرش أولاد نهار:..... 41
1- الموقع الجغرافي لمنطقة أولاد نهار 41
2- أصول عرش أولاد نهار:..... 48
ا- مفهوم العرش 49
ب- نسب عرش أولاد نهار 54
ج- منطقة أولاد نهار إبان الحكم العثماني..... 59
د- عرش أولاد نهار خلال الاستعمار الفرنسي 60
ه- نمط معيشة أولاد نهار 66
الفصل الثالث 73
الفنون الشعبية عند أولاد نهار 74
1- الرقص الشعبي عند أولاد نهار:..... 76
- رقصة العلاوي 80
- كيفية تأدية رقصة العلاوي 83
- رقصة الدارة 90

- كيفية أداء الرقصة 91
- رقصة الصف 93
- رقصة الخيل: 98
- وظائف الحصان 101
- رقصة الجواد 101
2- الأزياء و الملابس: 104
ا- العباءة أو القندورة 104
ب- القميص 105
ج- السروال أو الحفاظ 105
د- العمامة 107
ه- الحمائل 108
و- الحذاء والجوارب..... 109
ز- البرنص 110
م- الخيدوس 113
- السلهام 114
- الزي النسوي 114
3- الآلات و الوسائل الموسيقية 115
4- المناسبات التي يؤدى فيها الرقص:..... 118
ا- الاحتفال بالزفاف 119
ب- تظاهرة الوعدة:..... 127
- مفهوم الوعدة 127

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية

- كيفية ظهور الوعدة 131
- طريقة تنظيم الوعدة 133
- اختيار الزمن 134
- اختيار المكان 135
- التحضير 136
- التنظيم 136
- نظرة أولاد نهار إلى فن الرقص 138
الخاتمة 143
الملاحق..... 147
المصادر و المراجع..... 160
الفهرس..... 164

ملخـــــص

تتناول هذه الرسالة بالدراسة و التحليل جملة من أنواع الرقص الشعبي في الجزائر و مختلف أشكال هذا الفن التي تمارس في منطقة أولاد نهار.

كما أنها تحاول التعمق في البحث عن أصول القبائل المشكلـــة للعرش و التنظيم الاجتماعي و طبيعة النشاط الاقتصادي الذين تتميـــز بهما مع التعرض للخصوصيات الاجتماعـــية و الثقافية التي تطبع هذه المجموعات البشرية و المتمثلة أساسا في نمط المعيشة لديها و أسلوب الحياة و نموذج الاستهلاك و مختلف العادات و التقاليد و الطقوس الممارسة في الجهة مع إبراز كل المناسبات التي تؤدي فيها هذه الألوان الفنية على مختلف أشكالها و أنواعها و ما تتطلبه من وسائل و أدوات و تجهيزات لإنجازها (من أزياء و آلات موسيقية و غيرها ...)؛ و ذلك دون إغفال، بطبيعة الحال، رأي و موقف أبناء العرش من هذه الأشكال الفنية الممارسة في المنطقة و أبعادها السوسيولوجية و الثقافية.

Résumé

Ce mémoire essaie de présenter une étude descriptive et analytique des différents types de danses en Algérie et dans la région des tribus composant le « Arch » des Ouled N'Har.

Il tente, après une revue historique de l'évolution des tribus constituant cette société appelée le « Arch », de mettre en évidence l'ensemble des caractéristiques relatives à ces unités sociales ainsi que leurs spécificités, à savoir leur mode de vie, leur modèle de consommation, leurs coutumes et traditions ... tout en citant les différents événements et occasions suscitant le recours à l'exercice des danses connues dans la région et les moyens, instruments et équipements (armes à feu, cannes, instruments de musique, tenues ...) utilisés lors de la réalisation et la concrétisation de ces pratiques artistiques distinguées à la fois par leur richesse et leur diversité et qui viennent contribuer certainement à l'enrichissement du folklore populaire et au patrimoine culturel du pays. Sans pour autant négliger dans cette étude, l'opinion et le jugement que portent les individus et les groupes appartenant aux tribus d'Ouled N'har à l'égard des danses répandues dans la région et leurs dimensions sociologiques et culturelles.

Summary

This memoir tries to present a descriptive and analytical study of the different types of dances in Algeria and in the region of the tribes that compose the « Arch » of Ouled N'har.

After a historical survey of the evolution of the tribes which constitute this society called "Arch", the study tempts to make clear the general characteristics related to these social units and also their specifities like: their way of life, their consumption style, their customs and traditions ... without forgetting to mention the different events and occasions that gives rise to the recourse to practise dances known in the region and also the means, instruments and equipment (firearms, canes, musical instruments, clothes ...) used in the achievement of these artistic practises which have certainly contributed to the enrichment of the popular folklore and the cultural heritage of the country. Nevertheless, we should not neglect in this study the opinion and judgement that individuals and groups pertaining to the tribes of Ouled N'har make about the dances spread in the region and their cultural and sociological dimensions.

ملخص

تتناول هذه الرسالة بالدراسة و التحليل لمختلف أنواع الرقص الشعبي في الجزائر و لا سيما في منطقة أولاد نهار.
كما أنها تبحث في أصول العرش مع التعرض للخصوصيات الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية التي تتميز بها القبائل المشكلة له و التركيز على الممارسات الفنية بشتى أنواعها و أشكالها و ما تحمله من أبعاد سوسيولوجية و ثقافية و قيم فنية و اجتماعية.

الكلمات المفتاحية:
- الفنون الشعبية، الرقص الشعبي الأبعاد السوسيولوجية و الثقافية ،القيم الفنية و الاجتماعية.

Résumé

Ce mémoire présente une étude descriptive et analytique des types de danses populaires en Algérie et notamment dans la région d' *Ouled N'Har*.
Il met en évidence les caractéristiques relatives aux tribus constituant le « Arch » et relate les pratiques artistiques répandues dans la région et leurs dimensions sociologiques et culturelles.

Mots clés :
-arts populaires, danses folkloriques, dimensions sociologiques et culturelles, valeurs artistiques et sociales.

Summary

This memoir presents an analytical and descriptive study of the types of popular dances in Algeria and more particularly in the region of *Ouled N'har*.
It tries to put into the fore the characteristics related to the tribes that constitute the "Arch"; and sate the artistic practices spread in the region and their cultural and sociological dimensions.

Key words:
Popular arts, popular dances, cultural and sociological dimensions, social and artistic values.