وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم فنون العرض

التخصص

التراث الموسيقى الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في

التراث الموسيقي الجزائري

الموسومة

الموسيقى الأوراسية وأعلامها
عيسى الجرموني أنموذجا

إعداد الطالب:

* غلاب لقمان

إشراف الدكتورة:

* منصور كريمة

الموسم الجامعي

2020/2019

اهداء وشكر

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم

اهدي هذا العمل الى:

من ربتني وانارت دربي واعانتني بالصلوات والدعوات الى اغنى انسان في هذا الوجود أستاذتي أمي الحبيبة

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح واوصلني الى ما انا عليه معلمي صديقي أبي الكريم أدامه الله لي

الى اخوتي وأخواتي وكل أصدقائي وزملائي

الى أخي الذي لم تلده أمي عمي شوقي

الى اسرتي الثانية منظمة الصوت الوطني للطلبة الجزائريين

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا في أداء هذا الواجب ووفقنا الى انجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان الى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات أصدقائي، حميدة عبد الباسط، سعدي عنتر، عبد الحي أنور، وكل من كان سندا ولم يتم ذكره

ونخص بالشكر الأستاذة المشرفة "منصور كريمة" وكل الطاقم الجامعي

مقدمة

الموسيقى أقرب الى الصحة فهي علم وفن يقع في منتصف الطريق بين تاريخ الموسيقى وبين علم الأنثروبولوجيا حيث تحدد المنطقة الجغرافية تنوع الموسيقى التي تختلف بطبعها بتنوع نغماتها وأدائها وآلاتها وأسمائها.

وتعد الجزائر من أكثر البلدان غنى بتراثها الشعبي، المتنوع الأشكال، سواء منها المادية كالصناعات التقليدية مثلا أو المعنوية المتمثلة في كل ما يتعلق بالجانب الأدبي الفني، وقد أسهم في تشكيل هذا الإرث الثقافي عدة حضارات عريقة، كالعربية والبربرية والإسلامية وغيرها، ظلت آثارها بارزة في مختلف الأشكال الأدبية .ومن هذه الروافد التراث الأمازيغي الذي يظهر في عدّة نواح من حياة الجزائريين، إلى يومنا، تاركا ترسبات مؤثرة على الحياة العامة، لأنه جزء لا يتجزأ من التراث الجزائري، ونحن لا نبالغ إذا قلنا أن الجزائر من أغنى الدول تراثيا، حيث لا نلمح نفس العناصر الثقافية تتكرر من جهة لأخرى، بل نلمس التغير والتجدد والتميز في كل مرة، وهذا لا يعني القطيعة بين روافد هذا التراث بقدر ما يعني التكامل والتنوع والتفنن في كل ما يمثل الثروة التراثية الجزائرية .فن الأغنية الشعبية مثلا، تتباين فيه الأذواق من منطقة لأخرى، حيث يفضل الطابع الغنائي المسمى "الشعبي"، في الوسط، أما في الشرق فنعثر على الحوزي والأندلسي، بينما في الجنوب فنجد الغناء الصحراوي (آياي) وبالموازاة الغناء الأمازيغي المتنوع الطبوع، لاختلاف اللهجات الأمازيغية من قبائلية وشاوية وشلحية وتارقية وميزابية في مناطق مختلفة من الجزائر .ونحن اخترنا من كل هذا، الحديث على بعض ما تشتهر به منطقة الأوراس الأشم، من موسيقى عريقة ومتوارثة، تعود بنا إلى حقبة مهمة جدا من تاريخ الجزائر.

أسباب اختياري لهذا الموضوع:

- جعل ميدان البحث في الموسيقى الأوراسية ميدانا خصبا وتحليلها موسيقيا.

- نظرا لأهمية الموضوع وارتباطه الوثيق بالمجتمع الجزائري عامة ومنطقة الاوراس خاصة.

– الحفاظ على الموروث الموسيقي الاوراسي.

– قلة وندرة الدراسات الميدانية التي تناولت هذا الموضوع.

اشكالية البحث:

بالنظر الى ما سيق طرحنا الإشكالية كالآتي:

– كيفية بناء المجتمع الأوراسي، وماهي مراحل تطور ادائه الموسيقي؟

المنهج المتبع:

اتبعنا المنهج التاريخي والمنهج الوصفي ومنهج دراسة الحالة

خطة البحث:

الفصل الأول: بناء المجتمع الاوراسي.

- **ثقافة المجتمع الاوراسي.**
- **ضبط معنى مصطلح الاوراس.**
- **الخصائص الجغرافية لمنطقة الاوراس.**

الفصل الثاني: مراحل تطور الاداء الموسيقي الاوراسي.

- **مراحل تطور الموسيقى الاوراسية.**
- **الموسيقى الثورية.**
- **أنواع وأشكال الطبوع.**

الفصل الثالث: أعلام وآلات الموسيقى الاوراسية.

- **أعلام الموسيقى الاوراسية.**
- **آلات الموسيقى الاوراسية.**

أهم المصادر و المراجع :

1- محمد الصالح ونيسي: جذور الموسيقى الأوراسية، مع نصوص الأغاني وأشعار الرحابة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2008.

2- محمد الصالح ونيسي: عيسى الجرموني رائد الأغنية الأوراسية، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، الجزائر، ط1، 2000 .

أهم الصعوبات التي واجهتني:

- ندرة المصادر والمراجع الخاصة بالبحث.

- عدم القدرة على التنقل وغلق المكتبات بسبب تفشي وباء فيروس كورونا (covid 19).

الفصل الأول:

بناء المجتمع الأوراسي

- ثقافة المجتمع الاوراسي.
- ضبط معنى مصطلح الاوراس.
- الخصائص الجغرافية لمنطقة الاوراس.

يعيش سكان الأوراس في مجموعات أو قبائل أو عشائر ، وهذا حدد بناء المجتمع الأوراسي فهو مجتمع عشائري يسوده النظام القبلي ، وهذا النظام يجمع عدة عائلات تربطهم رابطة الدم والقبيلة تعني " في الضمير الجمعي لأعضاء الجماعة الشيء الذي لازالوا ينتمون إليه عن طريق الدم أو التحالف أو العقد وهو الشيء الذي هم في استعداد للاستمائة من أجله ، يحطمون أنفسهم من أجله وهم على استعداد على أكبر التضحيات لضمان بقائه .[1]

والجد الأكبر هو الذي يؤسس هذه الجماعة وله السلطة في تنظيم العلاقات بين العائلات وبهذا فإن أعضاء القبيلة المسماة بالعرش يعتبرون بعضهم أبناء عمومة من جهة الأب ويعلنون انتسابهم المشترك إلى نفس الجد المكون للعرش ، وفي الغالب يكون رجلا مصلحا أو على الأقل صاحب تقوى معتبرة[2] ، ويتحقق للعرش تواجده بتوافر ثلاث مكونات رئيسية تتمثل في المكان المحدد ، واللغة الواحدة ، والحضارة الموحدة"[3]

1- ثقافة المجتمع الأوراسي:

إن التراث الثقافي للمجتمع الأوراسي يظهر في سلوكات أفراده، وفي مجموعة من النظم لها دلالاتها الصادرة عن حياة الأفراد، لذلك فإن الرصيد الثقافي الأوراسي يعكس عقلية مجتمع بأكمله ، وما هو إلا صورة مصغرة لنماذج الحياة. وإذا أردنا الخوض في الثقافة الشعبية الأوراسية فإننا نجد مجالات عديدة نذكر منها: العادات والتقاليد ، المعتقدات ، الفنون ، الأدب الشعبي....

[1] مصطفى بوتفنوشت، العائلة الجزائرية (التطور والخصائص)، تر: دمري أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1984م، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] صلاح مصطفى الفوال، علم الاجتماع البدوي، دار النهضة العربية، 1974م، ط1، ص209.

1-1-الموسيقى و الاغنية الاوراسية :[1]

يطلق اسم الأغنية الأوراسية على الغائي الجماعية الراقصة الرحابة والسباحة التي تغني في الرقعة الممتدة من ولاية تبسة شرقا إلى مروانة ونقاوس غربا، ومن الخروب وسوق أهراس شمالا إلى بسكرة جنوبا، وهناك من يطلق عليها اسم الاغنية الشاوية الا أن الأفضل هو التسمية الأولى لانها عامة، ويمكن أن تمتد إلى غير الحدود المذكورة و هي تضم الأغنية الناطقة بالعربية (تبسة و سوق أهراس) و الأغنية الناطقة بالشاوية (خنشلة ، باتنة ، أم البواقي ، وجزء من ولايتي سطيف و بسكرة) وتندرج الأغنية الأوراسية ضمن مجموعة الأنواع الاخرى في القطر الجزائري المسماة) الأغنية البدوية (وتشمل النوع الصحراوي و الوهراني ؛ هذه الأنواع تجمع بينها عدة قواسم مشتركة مثل كونها :

1- تستعمل نفس الآلات باختلاف بسيط مثل (القصبة) البندير الجواق ، الغيطة ، الطبل ... إلخ،

ولا تتعدى في مجملها هذه اآلالت الخمسة .

2- وهي متجذرة في وجدان الشعب ، متوغلة في عمق تاريخه ، وتعبر عن حياته اليومية بصدق .

3- تستعمل أشعار شعبية بصفة فردية أو جماعية في أغانيها لتعبر تعبيرا صادقا عن البيئة الريفية التي تختلف اختالفا جذريا عن البيئة الحضارية . وتتفرد الأغنية الأوراسية عن أغاني المجموعة المذكورة أعلاه بعدة مميزات أهمها :

[1] لونيسسي محمد الصاليح، جذور الموسيقى الاوراسية مع نصوص اغاني واشعار الرحابة، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008م، ص29.

– أنها أغنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحياة اليومية للمجتمع الأوراسي ، الذي هو مجتمع فلاحي بالدرجة الأولى ، حيث تواكب الأغنية مواسم الحرث والحصاد والجني ، وعمليات التويزة ، وحفلات الأعراس التي تقام غالبا بعد الانتهاء من الحصاد والدرس والجني.

أغنية تعبر عن تسامح المجتمع الأوراسي الذي يفرض على الرجال والنساء حضور وسماع المطرب أو الرحابة معا دون عقدة في محفل للنساء مقابل محفل الرجال ، وبينهما المطربون يجوبون الساحة عدوا ورواحا .

قوة صوت المغني والمغنية الأوراسية ؛ حيث أن المجتمع يفرض عليه أن يبرز فنه بتفرد الصوت ووضوحه ، وتعتبر هذه الميزة الشرط الأساسي الشهرة المطرب وتألقه وتفوقه .[1]

2–ضبط معنى مصطلح الأوراس:

لقد اضطربت ألسنة الناطقين بهذه الكلمة، حتى تولدت عدة صور و أشكال للنطق رهي:

– أوراس: بفتح الهمزة و سكون الوار و مد الراء بالألف.

– أوريس: بضم و سكون الواو و مد الراء بالألف.

– الأوراس: بإدخال أداة التعريف على الكلمة ، وهي غير موجودة في كتابتها باللغة اليونانية كما سيأتي وهذا دليل على زيادتها باللغة العربية عند من يكتبها بدليلين :

– أن المؤرخين يكتبون الكلمة مجردة من أداة التعريف.

– القواعد تأبى إلحاق أداة التعريف بهذه الكلمة (أوراس) علم على جبل ويبدو أن الكلمة قديمة الاستعمال في هذا المعنى الجبل ولذا تعرضت للتغيير بالإضافة إلى تعاقب المحتلين على هذا الوطن فنالها التحريف نوعا ما. [1]

[1] المرجع السابق، ص30.

أورد المؤرخ الجزائري الكبير الأستاذ "عبد الرحمن الجيلالي ثلاثة أسماء لكلمة أوراس المتعارف عليها حاليا وهي :أوريس ، أورانوس، أوروس وهي كما نرى قريبة جدا مما نسميه اليوم بأوراس موقد ذكر البكري في القرن الخامس الهجري باسمه الحالي أوراس وقال عنه هو جبل على مسيرة سبعة أيام وفيه قلاع كثيرة تسكنها قبائل : هوان ومكناسة..، وبنفس التسمية أورد الإدريسي وسط القرن السادس الهجري وقال عنه «جبل أوراس قطعة يقال أنها متصلة من جبل دون المغرب وهو كاللام منحني الأطراف وطوله نحو 12 يوما وقد ورد ذكره عند ياقوت الحموي سنة 5626 في معجمه وعند اين خلدون سنة 808 م في تاريخه المشهور، ولم يتوصل احد من هؤلاء المؤرخين والرحالة العرب إلى تفسير مفهوم كلمة أوراس وبيان مدلولها ويرجح عبد الرحمن الجيلالي أن تكون الكلمة بربرية قديمة لها معنى عند قدماء البربر لم يعد متداولا في العصور المتأخر . [2]

ويقول: **عبد الرحمن أبو زيد ولي الدين بن خلدون** في كتابه " مقدمة العلامة ابن خلدون" أن جبل أوراس هو جبل كتامة [3]

ويقول : **محمد الصالح ونيسي في كتابه ' الأوزاس تاريخ و ثقافة** : أن كلمة أوراس **'AURESIUS** هي اسم الجبيل الوحيدة المتداولة منذ العصر الروماني والبيزنطي إلى يومنا هذا [4] وأوراس سلسلة جبال في شرق الجزائر تشرق على يسهول قسنطينة [5] أعلى قمتها شيليا 2327م [6]

---

[1] جمعية أول نوفمبر في الأوراس، تاريخ الأوراس و نظام التركيبة الاجتماعية و الإدارية في الأوراس إبان فترة الاحتلال الفرنسي 1954-1837م، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ص. 12.

[2] مسعود عثماني، أوراس الكرامة أمجاد و أنجاد، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2008م، ص. 10.

[3] عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة العلامة بن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2007م، ص .74

[4] محمد الصالح ونيسي، الأوراس تاريخ و ثقافة،الطباعة العصرية، الجزائر، ، 2007ص17.

[5] المنجد في اللغة و الأعلام، ط ،40دار المشرق، بيروت، لبنان، ،2003ص72.

[6] عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج ، 1دار الأمة، الجزائر ،2007ص53.

3- الخصائص الجغرافية لمنطقة الأوراس:

3-1- الموقع الجغرافي:

تقع منطقة الأوراس في الشرق الجزائري وكان اسم الأوراس في الجزائر المستعمرة يطلق على مجموع الجبال الممتدة من جبال بوطالب و الحضنة الشرقية غربا حتى حدود تبسة شرقا ومن وراء بسكرة جنوبا حتى حدود دائرة قسنطينة شمالا وكانت دائرة بانتة تشمل على البلديات المختلطة التالية باتنة مقر الدائرة وأريس وبسكرة و خنشلة و عين التوتة وعين لقصر و مروانة ، بالإضافة إلى الأحواز والدواوير المختلفة وتعتبر دائرة بائنة هي أكبر دو اثر عمالة قسنطينة ما عذا دارة سطيف و الأوراس عبارة عن كتلة جبلية ذات تضاريس مختلفة ومتنوعة ومعدة وهي عبارة عن همزة وصل بين الأطلس التلي و الصحراوي و هو ما أهلها خلال الثورة التحريرية لتلعب دورا رئيسيا في تفجير الثورة الأن طبيعتها صخرية وصعبة الاختراق. [1]

أما أحسن بومالي في كتابه استراتيجية الثورة الجزائرية في مرحلتها الأولى 1954-1956قسمها إلى نواحي كالتالي:[2]

يحدها من الناحية الشمالية: مداوروش، صدارته، القرني ، سطيف.

- الناحية الجنوبية: الصحراء القسنطيني

- الناحية الغربية: البرج ، المسيلة، بوسعادة ، أولاد جلال-

[1] جمعية أول نوفمبر لتخليد و حماية مآثر الثورة في الأوراس، ثورة الأوراس- 1335هـ 1916م، دار الشهاب، باتنة ، الجزائر، ، 1996م ص 30.

[2] أحسن بومالي، إستراتجية الثورة الجزائرية في مرحلتها الاولى، 1956-1954م منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، دون سنة، ص 76.

– الناحية الشرقية: الحدود التونسية وقد حددت منطقة الأوراس جغرافيا في بداية الثورة التحريرية الكبرى من قبل مصطفى بن بولعيد و رفاقه بحيث تمتد من مدينة برج بوعريريج ولمسيلة عزريا إلى الحدود التونسية شرقا.[1]

تتميز منطقة الأوراس بسلسلة من الجبال متصلة فيما بينها وبأنها إحدى الكتل الجبلية الحصينة التي يسهل الدفاع عنها ولكن يصعب اختراقها والتغلغل داخلها وهذا ما جعل الأحداث التي عرفتها منطقة الأوراس عبر العصور تكتسي أهمية بالغة [2] وتعني الكتلة الجبلية الأوراسية امتدادا طبيعيا من حيث التكوين الجيولوجي لسلسلة الأطلس الصحراوي القصور ، العمور، أولاد نابل ، الحضنة الأوراس النمامشة وقد تعرضت هذه الكتلة إلى حركتين التوائيتين ، أحدهما في بداية الزمن الجيولوجي الثالث والثانية في نهايته ولهذا طلت شديدة الارتفاع ، ومعقدة وصعبة الاختراق تمتاز بقممها الشاهقة والاحضرار الدائم، وتمتد من جبال الحضنة غربا غالى جبال النمامشة شرقا ومن السهول العليا شمالا إلى الصحراء جنوبا وهي قسمان :

– جبال الأوراس الشرقية:

أهمها جبل شيليا الذي يبلغ ارتفاع قمته 2328 م وهي أعلى قمة في أعلى قمة في منطقة الأوراس يليه جبل المحمل 2321م و جبل أحمر خدو 2000م، ثم جبل ايش 1809م، رجيل مدلو 1780م بوعريف 1741م ثم جبل تقارنت 1403م بالإضافة إلى الجيل الأزرق وتطل كل هذه الجبال على مدينة تيمقاد الرومانية شمالا و مدينة بسكرة و خنقة سيدي ناجي جنوبا-

[1] مختار فيلالي، »الولاية الأولى التاريخية و ثورة نوفمبر الخالدة « 1962–1954م ، مجلة التراث، العدد ، 11جمعية التاريخ و التراث الأثري، باتنة، 2003م، ص43.

[2] ناصر الدين سعيدوني، دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص253.

- جبال الأوراس الغربية:

فتشكل من جبال رفاعة2170م ، الشلطع 2100 مسعود:1750م ومستارة1648م ثم أولاد سلطان 1393م بالإضافة إلى جبال أخرى مثل متليلي ، أولاد سلام ، أولاد علي وبوطالب، وكلها تنتمي إلى مرتفعات بلازمة و تكسوا هذه الجبال غابات كثيفة منها أشجار الصنوبر و الأرز و العرعار و البلوط ونبات الشبح و الحلفاء و الديس وتشتهر كذلك هذه الجبال بتربية الحيوانات و زراعة الحبوب في منحدرائها والى الجنوب تنتشر واحات النخيل في عدة مناطق مثل (مشونش، الأرباع، زريبة الواد، خنقة سيدي ناجي والفنطرة، سيدي عقبة بسكرة، طولقة، أولاد جلال). [1]

أما السهول فتقع خاصة في المنطقة الشمالية الغربية التي تشمل سهل (الوطاية وسهل القصور شمال القنطرة وهو سهل فسيح صالح للزراعة والرعي إلى غايته حاقه الشمالية في نواح مدينة رأس الماء مرورا بالأراضي الجيدة حول عين توتة ومن التربة الغنية بالطمي والغرين حول الأبيار وفي نواحي باتنة التي حيث يبلغ عمقها مثرين الواقع أن السيل عبارة عن التواء مقعر من العصر الطباشيري .

أما بالنسبة الهضاب تمتد مجموعة من الهضاب العليا في الجزء الشمالي و بصورة أخص بين كاف مهمل و شيليا ومن أشهرها سهل (مدينة) - على رأس الواد الأبيض - وبقع بين جبل (أشمول) وجبل شيليا) الذي وضع تحت الحجر الفضائي غداة انتفاضة سنة 1879م ولم يتمكن مالكوه وهم أهم أولاد داود من استعادته إلا بعد انقضاء خمسين سنة يتصل بالسهل المذكور أنقا الممر الجبلي الاستراتيجي المسمى (نيزوقاغين) الذي يفصل جيل شيليا عن ملحقه (رأس زار اق) وعن هضية (مدقر) التي يحدها شرقا سلسلة من

[1] إسماعيل حنفوق، دور الطرق الصوفية في منطقة الأوراس 1931-1844م، المشرف: صالح فركوس رسالة لنيل رسالة الماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر،قسم التاريخ و الآثار، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، ،2011-2010 ص1.

الارتفاعات و من الغرب غايات بيتي ملول الممتدة إلى واد العرب الذي يفصلها عن جبل ششار). [1]

تعتبر الأودية من المظاهر التضاريسية الرئيسية في منطقة الأوراس و من أهمها:

–وادي الفطرة و روافده الرئيسي وادي عدي يصب والدي القطرة من عنق جبل شيليا و يفتح طريقا في سفح جبل توقرت أخذ اسم وادي الشعيبية إلى غاية وصوله إلى منطقة أثار لومبيريديا ثم يأخذ اسم وادي القصور وعندما يصل إلى بلاطو يأخذ اسمها و في نهاية شرقات تيطو يأخذ اسم واد السكوم ليصل إلى راحة القنطرة ثم يصب في واحة الوطاية وعند خروجه منها يأخذ اسم وادي بسكرة والروافد الرئيسية لوادي القنطرة من الجهة اليسرى هي:

– الرد القبلي أو وادي فضالة الذي يجتاز قبيلة فضالة – والذي يتشكل من اجتماع عدة سيول أهمها وادي بو عبون ووادي دوفائة، يتلقي مياهه من جيل يو قالت وجبل توينت و جبل الكحل في الشرق ويتلقى على اليسار وادي لرباع الذي ينحدر من جيل مالو (2091متر) و في الأسفل من ذلك يتلق وادي معافة و بعد جبل نواصر يتخذ اسم الوادي القبلى ومن أهم ينابيعه تجد عين تينارين، عين نلكتت وعين تافرنت، عين مسئيلي في جبال الوسطى لهذه الأودية و عين تاحنات على ضفة وادي فضالة ورأس العيون في بني معافة

– وادي بن قاطو الذي يحمل أولا اسم وادي قشيبي، وبالقرب من منابعه يحمل اسم تاغيت أو تارهيب، يسقي هذا الوادي أراضي بني فرح – وادي عيدي ينحصر في حيز ضيق بين السلاسل الجبلية للاورام المتوازية يتشكل من منبعين رئيسيين: عين جزيرة، و عين فرزة، ويسقي على مسافة 50 كيلو متر أراضي ولاد عيدي الذي أخذ اسمه من هذه القبيلة و يمر

[1] عبد الحميد زوزو، الأوراس إبان فترة الاستعمار الفرنسي، تر:مسعود حاج مسعود، ج ،1دار الهومة ،الجزائر، 2005، ص32–34.

على أولاد زيان ويسقي واحة بني سويق من هذه القبيلة و يمر على أولاد زبان و يسقي كذلك واحة جمورة و بعد أن تحصره الجبال تحتي بعد ذلك نحو الجنوب ليصل إلى واحة برانيس الذي يسقيها و الجزء الأخر من مياهه يجري نحو السهل المطاية في منطقة تدعى دار العروس ، ومن أهم روافد واد عبدي على ضفة اليمين تجد وادي بر زينة أما على ضفة اليسرى نجد ودي تاغوت ووادي نارة [1]

- واديالأبيض الذي يخترق جبلين سمات الجيل الأزرق و أحمر خر ويفتح طريقا نحو الصحراء ينبع جبال أوراس الشمالية بين شيليا في الشرق إشمول في الغرب وكما ذكرنا سابقا فإنه يصب في الصحراء بالتوازي مع وادي عيدي يقطع أولا سهل مدينة ثم يلف حول إشمول قيضيق مجزاد ويكاد يختنق ثم ينبسط من جديد سهلا حقيقيا في ضواحي قرية أريس ، ثم يأخذ عدة تسميات حسب المناطق التي يجتازها لينتهي من الزب العربي ثم أخيرا في السهول التي يمثل فعلا الصحراء

– وادي العرب: ينبع بالقرب من خنشلة.

– الوديان التي تنحدر من السفح الجنوبي لأوراس :

– وادي الصدر عبارة عن وهد صحراوي الذي كان يفصل في الوقت ما حدود قبيلة أحمر خدر و الزاب الشرقي وادي مسناوة وراقه الرئيسي وادي گيا-

– وادي شمرة يتعدى من عدة ينابيع على سفح جبل المحمل ويأخذ اسم وادي الطاقة وبجري من الشرق نحو الغرب ثم ينتمي في شط جندلي ومن أهم روافده في جينه اليمني نجد وادي سبع رقود وادي بولفراسي ، وهو من أهم الأودية التي تفتح ميرا طويلا من شمال شيليا .

[1] عبد النور غرينة، الأوراس في الكتابات الفرنسية إبان الفترة الكولونيالية 1939–1840م، المشرف ميلود زيدان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الأوراس الحديث والمعاصر، قسم التاريخ والآثار، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2009–2010، ص23.

وهناك أودية أخرى فليلة الأهمية تصب أيضا في فراح الكاف ممثل وادي باغات أو بورر غال الذي ينحدر من جففة شرق خنشلة مرورا بأثار باغاي، [1]

يسود منطقة الأوراس مناخ متذبذب جدا قد يعود إلى حركة التواء الجيولوجي الذي طالها أو العوامل التعرية و الهدم يفعل المياه، فتنتج عن ذلك كله مناخ ذو خصائص فريدة من نوعها و تشكل منه نوعان من المناع شمالى و جنوبى يمثل فيها بايار بجبل ششار الخط الأفقي الفاصل الذي يقطع إقليم الحرارة والبرودة وبين إقليم الرطوبة و الجفاف، وهو الخط أيضا الذي ينزل باتجاه الجنوب موازاة مع وادي العرب إلى غاية خيرات ثم يوجه نحو اليمين حتى السفوح الجنوبية لجبل حمر خدر ويستمر شمالا حلى مشارف دوار زلاطو ليستمر جنوبا جيل متليلي ولا يختلف مناخ شمال الأوراس عن مناخ الهضاب العليا إلا قليلا حيث يتميز بالحرارة صيفا و بالبرودة شتاء وبالرياح الدائمة ففي باتنة تنخفض درجة الحرارة إلى 8. 5 درجة تحت الصفر وفي الصيف ترتفع درجة الحرارة إلى 6. 40 درجة وهي تصف الظروف المناخية التي تعرفها هضاب باتنة وأريس و المامشة وتمر ذلك إلى وجودها على ارتفاعات مماثلة تقريبا بينما الإقليم الجنوبي من الأوراس خان مناخه يتميز بالحرارة والجفاف ويغلب عليها الطابع الصحراوي الذي ينتقل من المناخ الشمالي في بعضالأماكن في غياب إقليم انتقالي كما هو شأن ينسب المنطقة القدر الذي لا يتعد فيها المد الصحراوي في مختلف الفصول ثلاث درجات مؤوية بالنسب إلى مدينة بالتة و6 درجات ينسب لمدينة بسكرة.

وعن تساقط الأمطار في منطقة الأوراس فقر عموما بحوالي 400 مليمتر ولا يتجاوز فيه كمية المرتفعات 500 مليمتر ، استثناء قمم الأوراس العليا التي تبلغ فيها الكمية 900

[1] عبد النور غرينة، المرجع السابق،ص 23-24.

مليمتر أما تساقط الثلوج يقتصر على القمم المرتفع ويبدأ تدريجيا في التل ناقص كلما تقص الارتفاع. [1]

أما الغطاء النباتي، فان خصوصية المناخ المذيب جعله يتمتع بظاهر فريد من نوعها في الفرح الجنوبية نجد تحت أشجار النخيل في واحة غوفي تتعايش بالقرب شجر الأرز في غابات الجبل الأزرق وفي القنطرة و غسيرة تختلط فيه النخيل مع أشجار الزيتون أما في القمم نجد غابات البلوط والصنوبر والأرز في السفوح توجد أشجار العرعار و نباتات الحلقاء و الديس وبصفة عامة يتمتع بغطاء نباتي مخضر طوال أيام السنة و غاياته في بعض المناطق تتميز بالتنوع والتوسط في الكنافة كما هو الحال مع غابة بني ملول وكيمل و الشلعلع وغيرها[2] وداخل السلاسل الجبلية الأربعة المتوازية التي حدد بها المؤرخ البيزنطي بركوب منطقة الأوراس يوجد هناك يوجد أربعة أودية لا تتصل ببعضها البعض إلا اتصالا قليلا و متقطعة في أجزائها الشمالية تقطعا كبيرا وهذه الأودية من الشمال إلى الجنوب هي :نهر القنطرة ويتكون من اتصال شهر فضالة ووادي الأحمر، وادي عيدي الذي يزيد فيه بوزينة ووادي الأبيض ويتفرع منه وادي شناورة و أخيرا وادي العرب الذي يتكون من وتيان كثيرة أنية من إقليم شيليا وهي الأنهار الأربعة التي تجري من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي و تفيض في سهول الصحراء بعد خروجها من الجبال مباشرة. [3]

[1] خميسي فريح، العقيد سي الحواس مسيرة قائد الولاية السادسة)(1959-1923م ، رسالة الماجستير في التاريخ المعاصر تخصص المقاومة والثورة التحريرية، المشرف: بن يوسف التلمساني، جامعة الجزائر، قسم التاريخ، 2001- 2009م، ص20.

[2] عبد الله الشافعي، ثورة الأوراس1916م، إنتاج جمعية أول نوفمبر، باتنة، الجزائر، 1996م، ص. 56.

[3] دائرة المعارف الإسلامية، كتاب الشعب، القاهرة، م5، ص 183.

بالنسبة لمنطقة الصحراء الشرقية يسودها مناخ إقليم الصحراء الذي يمتد من شمال الأطلس الصحراوي حتى هضاب المغار جنوبا وهو المناخ القاري الذي يتميز بالطرف و الجفاف و درجة الحرارة المرتفعة صيفا وبالبرودة الشديدة شتاءا[1]

3-2- الخصائص البشرية لمنطقة الأوراس:

يعرف سكان منطقة أوراس في الوقت الراهن باسم الشاوية بريتحدر لفظ ' شاوي من اللغة العربية وتعني الراعي أو حارس الغنم أو اليدوي الدائم الترحال بحثا عن مناطق العشب والماء الضروري لقطعان ماشيته وابن خلدون كان ينطلق من هذا المنظور حين يتحدث عن المصريين الشاوية المنتشرين في مصر وفي قرى الصعيد الجزائري وكان أيضا يطلق التسمية على قبيلة زناته التي يقول عنها : زناته بالمغرب كانوا شاوية بؤدون المغارم لمن كان على عهدهم من الملوك '

ذكر **المقريزي** وهو مؤرخ مصري عصر ابن خلدون ، في مؤلف له بعنوان "**كتاب السلوك**" وجود زناته في أقصى المغرب وسماهم الشاوية وذلك عند تعرضه للحديث عن مملكة فاس وذكر **(mammol)** وهو مؤرخ اسباني عاش في القرن السادس عشر، قبيلة زناته و هوارة في مؤلف له بعنوان : "**تاريخ إفريقيا**" وقال عنهما أنهما شاوية مستقرون في مرتفعات الأطلس الكبير و على ساحل نامسنا في مراكش ولكن لم ترد عند الإدريسي ولا عند البكري ولا عند المؤرخين السابقين لابن خلدون أية إشارة من هذا القبيل هذا يعني أن لفظة " **الشاوية** ظهرت منذ منتصف القرن الخامس عشر ثم تطورت بعد ذلك إلى أن صار استعمالها مقتصرا على زناته و هوارة في منطقة أوراس والأطلس الكبير بالرغم من أن هؤلاء تحولوا منذ زمن طويل إلى حيات الاستقرار مثل بقايا بقي مناصر في جبال الونشريس وغيرها من مجموعات القبلية العنيدة المنتمية إلى زناته. [2]

[1] عبد القادر حليمي، جغرافية الجزائر طبيعية بشرية اقتصادية، ط ،1المطبعة العربية، الجزائر، 1968م، ص .88

[2] عبد الحميد زوزو، المرجع السابق، ص49.

ويذكر "ابن خلدون في كتابه كتاب العين و الديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر وفي الجبال الأوراس هنالك بعض القبائل العربية الهلالية التي انصهرت مع قبائل الشاوية وكذلك قبيلة الصراحة والسرقة في كيمل". [1]

كما ورد في كتاب كيمل و التاريخ" لمؤلفه: **زايد غسكالي** المدير **السعيد غسكيل**؛ أن كيمل معظم سطحه عبارة عن منطقة جبلية وعرة المسالك متباينة التضاريس من مرتفعات الصخرية شاهقة في أقصى الشمال والجنوب إلى الغابات الصنوبرية الكثيفة تتخللها الأحراش وأشجار العرعار والبلوط وسكان هذه المنطقة هم قبيلة سرحنة الماليين وقبيلة الشرقاء وسرحنا الهلاليين قد هاجرة إلى جهات كيمل في أواسط القرن العاشر الميلادي قادمة من الحجاز ومنه إلى صعيد مصر وبعد رحيل الفاطميين إلى القاهرة في عهد الخليفة الفاطمي المعز لدين الله هاجرو إلى الجزائر المغرب الأوسط وأول ما نازلوا بالمغرب الأوسط كانت مضاربهم بي جهات عين البيض و الجازيا والضلعة شمال شرق خنشلة ولاية أم البواقي حاليا ومنها إلى جهات بادس واليان شرق زريبة الواد ثم استقروا بالجهات الغربية من كمل حاليا أما قبيلة الأشرف قد هاجر جدهم الأول سيد حسن بن سيدي احمد البصري بن محمد بن صالح من البصرة بالعراق إلى بسكرة بزاب الشرق، ومنها إذ زريبة الوادي حيث انتقل إلى جهات كيمل الشرقية واستقر بالواد الشرقي المعروف باسمه حاليا سيدي فتح الله الشريف ثم امتد تواجد ذريته إلى الوادي الغربي المعروف لواد الشرفاء [2]

أما **المؤرخ أحمد توفيق المدني** في كتابه الجغرافية القطر الجزائري فيقول عنهم ما يلي "وجبال الأوراس هذه موطن فرقة عبيدة من كرام البربر **(الشاوية)** عليهم كل احتلال قلم ينل منهم أي منال". [3]

---

[1] عبد الرحمن ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، المجلد ،6القسم ، 11د ن، ص49

[2] زايد غسكالي، كيمل والتاريخ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ن، ص 12

[3] أحمد توفيق المدني، جغرافية القطر الجزائري، دار البصائر، الجزائر، 2009م، ص61.

أما بالنسبة لناحية باتنة فتشمل القبائل التالية "الخضر الحلقرية ، وأولاد شليح وأولاد سدي علي تا عملت و حراكة وتلت وأولاد سي أحمد بن سعي و أولاد سي أحمد بن بوزيد وأولاد بلقاضي ويضاف اليها أولاد بوعون و حيدوس وأولاد فاطمة م أولاد سلطان الظهارة وأولاد سلطان القبالة وإيضاف إليهم العشائش وأولاد فاضل و أولاد سعيد وأولاد سي زرار وين أوجته وأولاد داود ويني معاقة والمعامرة ولمناصر وأولاد عيدي و أولاد زين و أولاد مؤمن وأولاد عزوز ودشرة بوزينة.[1] فإن سكان الأوراس عشية إحتلال قسنطينة في شهر أكتوبر 1837م كانوا يتوزعون في الحيز الجغرافي للدراسة على النحو الأتي: على امتداد الأوراس الجنوبي من الجهة الغربية من جبل ششار موطن قبيلتي "بني بوسليمان وبني ملول الأخيرة التي يحد أراضيها من الشمال جبال زواق ومن الجنوب واحة ولجة الواقعة على ضفاف وادي العرب، أين تملك فيه مزروعات جيدة، وثروات عقابية على أرضيها معتبرة التي تتميز بمسالك سهلة تأخذها إما إلى (جبل ششار) أو إلى بلاد بني ملكم إلى جانب هذا كانوا يملكون نخيل واحة ولجة)، وتواجد مخازن قمحهم في دشرة (قرزة فرجان) في سيل وادي الماءبينما يقطن كينوب وسليمان في الأراضي الممتدة على طريق (زرقاقين) على ضفتي ودي تدمرميت الذي سمي فيما بعد (وادي إينوغين)، ثم تمت أراضيهم نحو الشمال حتى سلسلة جبال دوار زلاطو أما الحد الفصل بينهم وبين بلاد الحسين فهر شرق (عين بر غري) إلى غاية (حلقة بوداود)، بينما تلتقي الحدود الشمالية عند الشية عيد الشه) مرورا من (وادي إينو غيسن)، وفيها يملك بنو بوسليمان" قطعانا معتبرة من الخرفان والماعز في أعالي مجري (وادي إينوغيسن)، بالإضافة إلى أراضي زراعية على منحدرات (جبل تاعرشيت) المتواجد بين (جبل كركر) و(جبل تافرنت) وفي فري: قرية (شناورة) و (نكوت) التي كانت تضم وقرية (تاغيت) في حين تتوسط بلاد الشرقة" أراضي "بني ملول في الشرق وتبني بوسليمان" من الغرب على طول (وادي الشرفة بداية من منبعه حتى الصاله (بوادي فتح الله).

[1] بوضرساية بوعزة، الحاج أحمد باي رجل دولة و مقاومة1848-188-1828م، المشرف:جمال قنان، رسالة الماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر، جامعة الجزائر، ،1990-1991ص20. -1

وعلى طول هذا الخط كانوا يسقون مزارعهم من متابع (عين عباس) و (عين مفتاح)، وهي المزارع التي كانوا يشاركون فيني بوسليمان وداخل أراضيهم كان "الشرفة في مختلف مداشرهم، التي كانت أهمها دشرة (كيمل) وبالقرب منها وفي الجزء الشرقي من جيل (أحمر خر) تنتشر قبيلة السراحنة، كان أولاد سيدي محمد" يقطنون واحة (تغليسيا) في سهل (والدتي غراغيش)، بينما يقطن بني ملكم جنوب جبل أحمر خدر، أما أولاد عبد الرحمان فيقطنون قرتي قعةأكياش) وكان موطن أولاد أيوب" محاطا بأولاد عبد الرحمان" من جهة و أولاد سليمان بن عيسى من جهة أخرى ومن أهم قراهم: قرية (نيبودجورين) وقرية (ليبرماسين) وقرية سيدي مصمودي ويقع موطن أولاد زرارة في القسم الجنوبي من جبل أحمرخدر ويتكون من قرى (عاش) و أولاد سليمان بن عيسى و أولاد حاج على الذين يملكون واحاتالميزاب) بالقرب من سيدي عقبة ويقع موطن قبيلة مشونش تسمية باسم مكان الواحة الواقعة على وادي الأبيض غرب جبل أحمر خر بها وتجمع قبائل : ثني أحمد وأعرب جمي و أولاد سليمان و فولاد مبارك وبالقرب من هذه الراحة وعلى ضفة وادي الأبيض قرية (بانيان) وهي ملك أعراش أولاد عام و أولاد أحمد بن لضر" و "المرابطينيقع موطن أهل عسيرة بين بني بوسليمان" من جهة الشمال وقبيلة (مشونش من جهة الجنوب وباقي القبائل السابقة في الجنوب الشرقي، وهي تتكون من فرعين هما فرع أولاد علاوة وفرع أولاد الحاج أوزيني". [1]

يضم الجزء المعروف باسم أوراس الشرق قبائل الجبل وقبائل الهضاب، ومن هذه القبائل قبيلة بني أوجانة التي تسكن المنحدر الشمالي الشرقي لجبيل شليا، وفي فصل الشتاء تقضيه في سهل (مدفو) الواقع جنوب شليا، وهو التهل الذي تنتشر في جزئه السفلى قبيلة "المناصر" المعروفة أيضا باسم "أولاد محمد".

بينما تتوزع الأعراش الأربعة لقبيلة العمامرة في الجيل المسمى باسمها "العمامرة، لكنها في الصيف تنتشر في جبل انو غيس) و(القلعة) و (نوروز) و (خنشلة)، وفي الشتاء

[1] عبد الحميد زوزو، المرجع السابق، ص70

نتصب خيامهم في: (منتر) و (بوداود) و (حمام المنازل) (بوضياف)، و(البيضاء) و (المزة) وفي جبل (جرافة). أما قبيلة أولاد داود الذين يسمون أيضا "التوالية، فإنها تقطن في قلب الأوراس ببن جبل (رأس الذراع) وجيل أبو عافية الموج)، و أعراسها هم: أولاد أوزار "أولاد تاخريت و أولاد الحدادة و "الزحافة" و أولادومن بين القبائل التي يشمل عليها الأوراس الغرب قبائل : "أولاد مومن" و "أولاد عزوز"، التي تفرع عنهما أربعة أعراش وهي (أولاد عمور ، و أولاد مسلم و أولاد علي بن يوسف"، و"أولاد مهدي)، ومن فراهم أمتعة)، (ثلثة) (شى)، (ياعلي)، (تشية العايد حوسن)، (تيكيقن)، (مخا)، (أولاد عبدي)، (أولاد زبان) و (بنى فرح) وتسكن (بانة) ثمانية قبائل هي أخضر" التي تقطن في جبل (متليلي) وقبيلة أولادشليح وقبيلة تنكت وقبيلة حراكة المعذر، وحراكة الجزامة وأولاد سي أحمد بن سعيد و أولاد أحمد بن بوزيد و أولاد أحمد بلقاضي".[1]

[1] عبد الحميد زوزو، المرجع السابق، ص72

الفصل الثاني:

مراحل تطور الاداء

الموسيقي الأوراسي

- مراحل تطور الموسيقى الاوراسية.
- الموسيقى الثورية.
- أنواع وأشكال الطبوع.

1- مراحل تطور الموسيقى الأوراسية:

و هي اللغة المشتركة الوحيدة التي يفهمها جميع أبناء البشر دون استثناء ، وبدافع الغيرة على ثقافة الجزائر عموما وثقافة الأوراس خصوصا تشجعنا وصممنا على الخوض في دراسة تطور مراحل و الشاوية ، واننا لنعلم أنه من المستحيل اعطاء الموضوع حقه كاملا لأن الأغنية الأوراسية اساسها ما أصاب الثقافة الأمازيغية عموما من اهمال ، وذلك لكونها ثقافة شفوية متداولة عبر التوارث مما يعرضها للتحريف والنسخ والنسيان .

في هذه الدراسة سندخل في أعماق عالم الموسيقى التي ترسم النوتة فيه أصابع عزف القصبة الشاوية على عيونها السبع أو الثمانية ، وتتبعها نقرات أنامل البنادري البسيط ، وتنطقها حنجرة المطرب الأوراسي القوية قوة الرعد ، والرقيقة طريقة انسياب مياه جدال الأوراس .

أن هذا العالم الكتوم لأسراره ، الغيور على ثقافته لن يبوح بسره الا لمن عايشه وترعرع بين أحضانه ، وأحبه وأخلص له.

لقد كان الأوراس يصدر فائضة من السكان إلى السهول العليا الشمالية وواحات الصحراء الجنوبية، هذا الفائض الذي كان على مرور العصور يلتمس هو كذلك نقاط الضعف شمالا وجنوبا ليجد مكانا له ، ويتضح ذلك من أصول الكثير من القبائل التلية التي تعود في الأصل إلى جبال الأوراس .

وكل هذه العوامل المعقدة المعجونة بأيدي التاريخ جعلت من الأغنية الأوراسية صدى لهذا الواقع ومرآة الطابع سكانه وعلاقاتهم بمن جاورهم .

وان التجول في أعماق الأوراس في سنوات السبعينيات من القرن الماضي معناه الاتصال بأخر جمرات الثقافة القديمة العميقة ، ثقافة عظيمة خالدة وبارقة ، ثقافة لا تزال حية على الشفاه وعلى الوجوه وعلى حركات وسكنات الفلاحين الذين لم تلوثهم سلبيات

الحضارة الحديثة ولا شاشات التلفزة ، ولا نفاق التمدن ، جيل لا يزال مرتبطا بعالم القصص الشعبي وفنونه المتوارثة .[1]

ان أعظم الباحثين الأوروبيين المهتمين بدراسة مجتمعات شمال إفريقيا رغم مجهوداتهم المبذولة والتي لا تنكر ورغم أن الكثير منهم عمل ذلك لخدمة الاستعمار ويصدرون أحكامهم بمجرد الاتصال الأول " **بالانديجين** " بينما لم تكن لهم معرفة سابقة بتاريخهم وتقاليدهم وسلوكهم ، وعندما يحاولون التعمق في معرفة سلوكات وعادات البربر فانهم يواجهون صعوبات كبرى لسبب أساسي ورئيسي وهو عدم معرفتهم ودرايتهم بمختلف اللهجات الجزائرية والتي تعد بمثابة المفتاح لنقل الأحداث والوقائع ووضع المقارنات ، وللأسف بعد الاستقلال حذي معظم الباحثين حذو الباحثين الأوروبيين وان كان الأوروبيون قد قدموا خدمات لا تنكر للثقافة الجزائرية سواءا عن قصد أو عن غير قصد ، فان موقف باحثين كان أدهى وأمر اذ ناصب معظمهم العدى للثقافة الأمازيغية الأصيلة فذهبت أبحاثهم الأخرى هباءا ولأنها لم تمس لب الموضوع مما دفع الى استراد ثقافات أخرى وتقديمها للشعب الجزائري كما نستورد السميد والحليب.

اشتهرت جبال الأوراس بكونها قلعة من أهم القلاع المقاومة ضد الاحتلال في شمال افريقيا بأكمله وكثيرا كما يتوقف مصير شمال افريقيا على مصير جبال الأوراس التي يقف أهلها في وجه الغزات مثل مقاومة **الدوارين circoncelliones** ضد الرومان ومقاومة **الدوناتيين donatistes** لمذهب الكنيسة الرومانية الرسمية ، ومقاومة الوندال البيزنطيين والتي اختتمت بثورة نوفمبر ، ضد الفرنسيين التي انطلقت شرارتها الأولى من الأوراس .

واكتسب الأوراس سمعة واسعة خارج الوطن خاصة في الوطن العربي والاسلامي الا أن البعد الثقافي للأوراس قد بقي مهملا مجهولا حتى داخل الوطن الجزائري ولم تقدم في أنه

[1] نسيب سفيان، بن نادر محمد مصطفى، الموسيقى الشاوية (دراسات خاصة الرحابة) ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدراسات العليا في الموسيقى، 2013، ص31.

دراسات أو بحوث أو أعمال أو أفلام تبرز هذه الناحية المهمة من حياة الشعوب ، ويعود ذلك لانشغال الأوراسيين عبر التاريخ بالثورات والانتفاضات مما أدى الى تفشي الأمية في أواسط سكانه بنسبة مرتفعة ، وإلى تشبث القلة القليلة بالثقافة الكلاسيكية التقليدية المتحجرة والمنغلقة على نفسها والمتقوقعة حول مفاهيم وأنماط من الفكر الملتزم المقاوم للتفتح والعصرنة التي حالت دون تحقيق هذا المجتمع للتطور المنشود ، اضافة الى ذلك محاربة المجتمع الأوراسي للغة الفرنسية في فترة الاستعمار باعتبارها لغة المستعمر الكافر ، كما أن العامل الجغرافي دور كبير في فرض العزلة على المجتمع الأوراسي.

ولا ننسى الدور الكبير الذي لعبه الاستعمار الفرنسي في حجب المعرفة والعلم والتعلم على كل الشعب الجزائري والنتيجة هي ضياع أهم عوامل التماسك الاجتماعي .

وبتالي اندثار الكثير من النصوص الأدبية والأشعار والألحان التي قبرت مع مؤلفيها ومبدعيها، ورغم كل هذه العوامل التي ذكرناها ، الا أن طمس الشخصية والتراث الأوراسي عبر كل تلك الفترات كان صعبا ، ولم يحرم المجتمع الشاوي من ممارسة تقاليده الموروثة في الفن والغناء والسماع ، واستطاع الفنانون والمبدعون أن يثروا ويجددوا ويتأصلوا أكثر في مجتمعاتهم ، باعتبار أن الفن هو الحياة نفسها.[1]

ولمعرفه الحاضر والتنبؤ وبالمستقبل يجب أولا معرفة الماضي ويتفق أغلب المؤرخين على أن دخول بني هلال وبني سليل إلى شمال افريقيا في القرن الحادي عشر ميلادي بالضبط في 1049م ، ثم الاحتلال الي في القرن السادس عشر قاضيا على كل بذور الحضارة المتبقية في الشمال الإفريقي من العهد فيها الى القرن الحادي عشر ميلادي ، وعند دخول البدو بدأت تدب الفوضى في أوصال الدولتين "الزيرية بالقيروان والحمايدية بالقلعة هتان الدولتان اللتان استطاعتا إلى حد ما نشر حضارة متألقة في العديد من الميادين الثقافة ، الأدب العمارة ، التأليف ، الادارة ، كما استطاعتا كسر شوكة التضاد بين الحضر والبدو

[1] مرجع سابق، ص32.

وهي العملية التي بدأها الملك ماسينيسيا ، ولكن زحف القبائل الأخرى أفسد هذا الانسجام ورغم الهزيمة التي منيت بها القبائل الهلالية في معركة سطيف من طرف الجيش الموحدي الا أن الدولة الموحية لم تستطع رد عدائية هؤلاء البدو نهائيا واستمرت الفوضى والحروب والفتن والنهب والسلب الى غاية وصول الأتراك في بداية القرن السادس عشر ، وهم الذين زادو الطين بلة بسلبيتهم وتحولهم وجهة البحر وتخليهم كلية عن تسيير الأمور داخل البلاد ما عدا الضرائب ، فكلمة خزناجي تركية وتعني محصل الضرائب ، لذا فيمكننا القول أن الفترة المذكورة 950 سنة كانت فترة ظلام دامس وتخلف فضيع في جميع النواحي عاشر الشمال الإفريقي رغم امتصاص الشعب الأمازيغي لهذه القبائل البدوية ، ولم يسلم من الحرب والنهب والضياع في هذه الفترة الا القليل النادر جدا من الكتب والمؤلفات التي تصور لنا هذا المرحلة العصرية والعصور التي قبله ، الا أنه ولحسن حظ المجتمع الأوراسي فان تماسكه الاجتماعي وروحه التضامنية ونظمه وتقاليده المتوارثة من العهود البعيدة ، استطاعت الى حد ما الحفاظ على الكثير من تقاليد الأدب الشفوي من لغة وغناء والشعر والموسيقة والقصص الشعبي والحكم والأمثال المتوارثة أبا عن جد.

ورغم قطيعة امتدت لأكثر من 9 قرون من الانحطاط والضعف ، لازالت هذه التقاليد حية ترزق وفي خضم هذه الفوضى لم يكن هناك متسع من الوقت ، لاعمال ومؤلفات يستحق انتاجها الهدوء وراحة البال ، كما أن انحطاط الروح المعنوية في هذه الفترة وصل الى درجة أننا نكاد أن نفقد أي أثر للأدب ، وحصلت ندرة تكاد تكون عامة في الكتب والوثائق المكتوبة لكل من يريد اليوم تحقيق دراسة انعكاسية أي ربط الحاضر بكتابات المؤلفين والمؤرخين لفترة ما قبل القرن السادس عشر. [1]

واصاب الأغنية والموسيقى في هذه الفترة ما أصاب ألوان الأدب الأخرى من شعر وقصة ولغة ، ولكن للطبيعة حيلتها في الحفاظ على التراث الإنساني بالرغم من ما يفسده

[1] المرجع السابق، ص33.

الانسان ذاته ، ففي الفترة المذكورة ولغياب الدولة وفقدان النظام ، التجأ الناس إلى التصوف الديني : وهو نوع من التأمل الداخلي للإنسان و صنف من أصناف مخاطبة الذات ومحاسبتها أو كما قال شاعر هذه الفترة : انما الحيلة في ترك الحيل، وقد انتج التصوف نوعا من الفضاء الذي يمكن لمورديه من التأمل في الحياة بعمق ، وكان لابد لهذ التصوف من صوت يعبر عنه ، فكانت تراتيل الزوايا والطرق وحلقات الذكر التي تطورت الى غناء يتميز المجتمع الأوراسي وهو جزء من المجتمع الأمازيغي في شمال افريقيا ، ببساطة العيش ومحافظته على التقاليد القديمة الموروثة من سالف بالأزمان من كرم وجود وحب فعل الخير ، ومن تكافل اجتماعي وتعتبر لغته الأمازيغية التي بقيت نوعا ما نقية رغم العواصف والتقلبات السياسية معجزة ببقائها حية متداولة منذ آلاف السنين رغم أنها لم تكتب ولم تدون ولكون المجتمع الأمازيعى مجتمع افريقيا بالأساس فقد تعايشت فيه كما قلنا شعائر الدين الاسلامي بالطقوس الأمازيغية مثل الوشم والعائلة الأبوية ، وطقوس الذكارة والجذبة والزردة ورقصات " ثارحبيث ".

وفي النصف الأول من القرن العشرين كانت العلاقة بين الفنانين ورجال الدين علاقة شد وجذب فهناك زوايا متشددة وزوايا متسامحة بل والمشجعة على الغناء ، فقد اقتنع بعض علماء الدين وشيوخ الزوايا بضرورة تشجيع الفنانين والمغنيين بل ان منهم من كان من هواة الغناء مثل الشيخ الزواوي صديق المطرب المرحوم " عيسى الجرموني " الذي أخذ بيده وشجعه على مواصلة الغناء.

وفي المقابل اقتنع آخرون وهم المتشددون بضرورة محاربتهم ومنعهم من الغناء وللأسف ، امتنع الكثير من الموهوبين عن الغناء بسبب هذه الواقف ، بينما صمد البعض وأدي رسالته الفنية رغم كل الصعوبات ، ومن هؤلاء المطربين " عيسى الجرموني " و " بقار حدة "عدد آخر من المغنيين والقصابين الموهوبين وهكذا نجد أن كل من أحس في نفسه موهبة الغناء فهو يلجأ إلى شيخ الزاوية أو الولي لكي يأخذ منه التركية والرخصة المعنوية

لممارسة الغناء ، وكثيرا ما يمنح هؤلاء الشيوخ والأولياء رخصهم للمغنيين أملا منهم في تدعيم سلطتهم الروحية على جماهير لأنهم يدركون مدى تمسكها بتقاليدها وفنونها وأعرافها.[1]

2- الموسيقى الثورية:

لقد كانت الأغنية من بين الفنون التي توشح بها العمل الثوري، حيث يقع الغناء الثوري الشعبي الجماعي في قلب الغناء المقاوم، سواء أكان حديث أم فولكلوريا، وسواء صاغه مؤلفون مجهولون، أم صاغه شعراء جيبون معروفون"[2]. وهكذا تتوحد في الغناء الثوري الفردي والجماعي" المشاعر البشرية ضد الدكتاتورية والاحتلال والقهر الطبقي، سواء أكان هذا الغناء فولكلوريا أم حداثيا، فالمقاومة الغنائية هي: الرفض والتمرد، وفتح شرفة الأمل الواقعي"[3]، فالإنسان الحر رافض لكل أشكال التبعية والاستعباد ويعشق الحرية، ويموت من أجلها.

2-1 تجسيد الأغنية الثورية الأوراسية لصورة المقاومة:

إن الأحداث المتسارعة للممارسات الإنسانية التي سلطها الاستعمار الفرنسي ضد شعب اعزل بسيط ألهمه أغاني شعبية ثورية حملت في طياتها معاناة اليتامى والأرامل والثكالى والمسحوقين، كما عبرت عن بصيص الأمل في التخلص من هذا الاستعمار الذي عاث فسادا في البلاد والعباد. إن صورة المقاومة في الأغنية الثورية الأوراسية تتجسد في إشعال فتيل المقاومة والحرب ضد الاستعمار، والإسهام في رفع روح المقاومة والتحدي ضد من يقف في وجوه الأحرار في كل زمان ومكان. لقد غدت الأغنية الأوراسية الثورية بفضل ارتباطها بالأوراس وتلاحمها بجذوره رمزا أسطوريا أضفي إليها الكثير الكثير.. كيف لا و" في البدء كان (أوراس)، وفي المنتهى لا يزال الأوراس) رمزا ساحرا، يأسر الشعراء ويسكن

[1] المرجع السابق، ص34.

[2] صالح ابو اصبح واخرون، ص300.

[3] المرجع نفسه، ص300.

أشعارهم في هذا الزمن العصيب" [1]"، وغدا رمزا لانتصار الشعوب على مستعمريها. فألهمت الثورة التحريرية الجزائرية الأدباء والفنانين في كل بقاع المعمورة؛ فتغنوا ببطولات مجاهديها وتضحياتهم وبذلهم النفس قربانا للوطن المفدى، ونسجوا من وقائع المعركة أجناسا أدبية و أشكالا فنية خلدت في التاريخ الثوري للإنسانية. ولقد ارتبطت جبال الأوراس بتاريخ ثورة عظيمة شهد لها العالم بأسره، ثورة تركت بصماتها على الثورات التحريرية في العالم المعاصر فكانت عرابة الثورات.

ومن هذا المنطلق تشبعت الأغنية الثورية الأوراسية بزخم وعنفوان الثورة الجزائرية التي كانت منطقة الأوراس، منطلقا لها وحصنا منيعا من حصون الثورة.. وقبل ذلك مركزا من مراكز المقاومة الشعبية عبر العصور فتضمخت بأريج عطرها المنبعث من أرض المعركة دافعها إيمان قوي بالله وتمسك شديد بالأرض وقيم الوطن؛ فلا يكاد يخلو بيت من شهيد أو مجاهد؛ فكانت الأهازيج والأغاني الثورية متنفسا يعبر بها هؤلاء المضطهدين عن ألامهم وآمالهم. إن صورة المقاومة الجزائرية لم تبدأ ولم ترسم نفسها مع بداية الثورة التحريرية المباركة، بل كانت بداياتها مع تعاقب الاستعمار على الجزائر منذ 1926 بدءا من الوندال إلى الفنيقيين ولكنها ظهرت أكثر في أشكال تعبيرية مختلفة مع دخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر وانطلاق الثورات الشعبية مثل ثورة الزعاطشة، ولا فاطمة نسومر و بوعمامة .. الخ. ولعل الأغنية الشجية التي كانت تردد في كل البيوت الجزائرية:

يا ربي سيدي واش عملت أنا لوليدي

ربيتو بيدي واداتو بنت الرومية

وفي الأخير هي ترجمان حقيقي المأساة الكثيرات من الأمهات اللائي فقدن أبناءهن بفعل التجنيد الإجباري إبان الحرب العالمية الأولى .

[1] يوسف وغليسي: سيميائية الاوراس في القصيدة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الجديد، منشورات مخبر قسنطينة ص1.

2 -2- وظائف الأغنية الثورية الأوراسية:

اضطلعت الأغنية الثورية الأوراسية بوظائف عدة منها:

أ- الوظيفة الإعلامية:

حيث انبرت الإعلام المجاهدين والثوار بتحركات العدو، وكل المستجدات بالمنطقة والتحذير من أي طارئ أو حصار قد يكون خارج الحسبان :

الحاج لخضر مول الشاش لصفر ما تعقبش اليوم على المعذر

أصبح امرك بالعسكر ه الولاة الله ينصر[1]

كما سجلت الأغنية الثورية الأوراسية من خلال تسجيل وقائع الثورة ومعاركها في حيزها الزمان :

انهار الحد الكوبتير تدي وترد

الله الله على مصطفى وأحمد[2]

وحيزها المكاني :

جيت على بوحمامة ألقيت العسكر أغمامة

ياخ ونيوا شمالها من أولاد الشهداء لتامي [3]

كما تتولى الأغنية الثورية الأوراسية تبليغ الجند المعنيين بقضايا معينة كموت أحدهم:

يا بوذراع خلي حمسة والطريق تحت الشجرة

سي أحميد هرايس اللجنة قالوا ما زال في الحياة[1].

---

[1] العربي دحو: ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الاولى بالعربية والامازغية، جمع وتصنيف وترجمة وشرح وتعليق وتقديم: العربي دحو، منشورات جائزة الاوراس،ديسمبر 2003 ، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص9.

ب – الوظيفة اللغوية

التواصلية لقد كانت التعبئة الشعبية التي قامت بها الأغنية الثورية الأوراسية، كبيرة ببثها الأغاني الثورية الحماسية التي أسهمت في تأجيج الثورة ضد الاستعمار، حيث سرعان ما يتلقفها المتلقي ويحفظها بالنظر إلى عفويتها وبساطة لغتها وعاطفتها الصادقة المعبرة عن الحال؛ فاستعملها المجاهدون شيفرة يتناقلها المجاهدون بين بعضهم البعض حيث تتم لغة التواصل بينهم بقيام أحد المعنيين بترديد الأغنية حتى في حضور الاستعمار : يا بن بولعيد يا أخويا سرخ للجيش الليلة يمشي البيعة راهي مشات و نبدل قشيبي ثم تقوم الأغنية الثورية الأوراسية باستنطاق جبل الأوراس :

ياجبل أوراس كل شجرة بالتراس

أخرج يا قرين بلقاسم راحتا لباس [2]

ويتم التواصل أيضا بمخاطبة الأغنية الثورية لمناطق بعينها كانت مسرحا للمعارك بين المجاهدين والاستعمار :

بيت على أولاد عبدي الميمة راني وحدي

تلقى الجيش أمكن بن يسربى امحمد أرويي[3]

وفي مقام آخر عرض لحال الثوار في الجبال:

سركلوا علينا بالسيلان والعمة ساليقان

الولي على هذوك الشبان يالميمة هذا اللي كان [4]

---

[1]المرجع نفسه، ص 20.

[2]المرجع نفسه، ص 9.

[3]المرجع نفسه، ص 85.

[4]المرجع نفسه، ص 57.

وقد تفطنت فرنسا إلى كون الأوراس هو محرك الثورة فبادرت إلى محاصرته جوا وبرا فكانت الأغنية الثورية الأوراسية سفيرا لنقل الأخبار والمعلومات اللازمة:

جاثي رسالة من الليل أعلى لوراس راه مسر كل سلولي على العراش

أو كل كثر السؤال على امالي[1]

- الوظيفة الترغيبية :

استطاعت الأغنية الثورية الأوراسية أن تلج إلى أعماق المتلقي من خلال الترغيب في الجهاد والالتحاق بالجبل لاستعادة الكرامة والحرية و اعتبار ذلك جهادا من أجل الدين والوطن:

زوج اذراري طلعوا لجبال والغابة غطت عليهم إذا عاشوا الحرية ليهم وإذا ماثوا الجنة ليهم[2]

ولرمزية المكان أيضا حضور في الأغنية الثورية من ذلك:

يا خنشلة يالقبلية واثوك بالنوار

أحنا اذراري شاوية واطلعنا للجبال صغار[3]

كما تعمل الأغنية الثورية الأوراسية على الترغيب في انتهاج القوة ضد الاستعمار:

أنا غريب خارج وطني

يا طريق الليل اللي هبلي

كنشى اتصال أوصلني

أنا جندي اندافع على وطني

[1] المرجع نفسه، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

و هو خير من الدنيا وأهلي وأقالي إن عامل الترغيب في الالتحاق بصفوف جيش التحرير، شكل بؤرة جذب قوية في منظومة الثورة التي صهرت كل فئات الشعب في بوتقتها، كما كان من بين العوامل الأساسية في نجاح الثورة الجزائرية بالرغم من الا تكافئ في العدة والعتاد ويوجه الخطاب الترغيبي إلى فئة معينة بعفوية:

يا ادراري يا الشاوية

ناقلين لعشارة

كاربو ولد الرومية

يا ولي ربى يا ولي تديه[1]

- النموذج المخالف في الأغنية الثورية الأوراسية

وجد الحماس المقاومة الاستعمار في حنجرة المغنيين الشعبيين والأشعار التي صدحت بها حناجرهم القوية الصافية؛ منفذا هاما لدعم الثورة والتأكيد على مبادئها؛ غير أن هذه الأغاني الشعبية الثورية الأوراسية، لم تكن كلها ممجدة للدور الايجابي الذي يقوم به الجندي في ساحة المعركة، بل كان هناك وجه آخر موشح بالسواد والخزي والقتامة؛ إنه النموذج السلبي المضاد للمقاومة والثورة.

في هذا النموذج المضاد للثورة، تختفي معان الاعتزاز والفخر، وتتلاشى صور المدح والتمجيد في سبيل الوطن؛ فتحل محلها عبارات الهجاء والنقد والتحقير وقد تصل الأمور إلى " ذبح النموذج السلبي الذي هو من الأصل الجزائري الذي انضم إلى العدو، وطرح وسائل الإغراء التي دفعت هؤلاء إلى الانضمام إلى العدو:

[1] المرجع نفسه، ص 67.

يا طفلة يا بركاهم القومية واش أداهم

أدواهم الموس والواد احداهم"[1]

في هذا المقطع تبرير لخطاب العنف وفعل القتل الذي طال الموالين للاستعمار، ولعل التوبيخ المتفق عليه من كل أطياف الأمة الجزائرية لتجريم هذا الفعل، وجعله وصمة عار لا تفارقهم هو الذي حدا بأحد الشعراء الشعبيين للقول:

القومية لعمى يعميگم فرنسا ما أدوم عليكم يحيا جيش التحرير وهو إعذب فيكم

القومية لعمى يعميگم الشهرية ماوم عليكم جيش التحرير مخالف فيكم [2]

وهكذا استطاعت الأغنية الثورية الأوراسية من إيصال الخطاب الثوري ومؤازرة الثورة والثوار، ومن هنا فإن الحفاظ على الأغنية الثورية الأوراسية بين الأجيال هو احترام للتاريخ وصون الذاكرة الجزائر وتفعيل للحركة التواصلية بين الأجيال، إنما حفاظ على الأوراس كأيقونة رمزية لكل الثورات و المقاومات ضد الظلم والاستعباد، ليبقى الأوراس " الوشم الخالد في الذاكرة الثورية العربية والإسلامية والإنسانية وهو شهادة ميلاد الثورة المعجزة و مسقط رصاصها، وكعبة الثوار الميامين "[3]، وهكذا ظل شعر المقاومة بأهازيجه الفصيحة والشعبية "يعبر عن نبل الظاهرة التي أنتجته: ظاهرة الدفاع ع ن النفس، والحق لرد العدوان عن اللحن، ورفع أذاه عن البلاد والعباد". [4]، ليبقى هذا النوع من الشعر المقاوم شوكة في حلق المعتدين، لا تستتب لهم الأمور مهما طال الزمن.

نخلص في الأخير إلى أن صورة المقاومة تجسدت في الأغنية الثورية الأوراسية، من خلال إسهامها في إذكاء جذوة الثورة التحريرية وبث الحماس في نفوس الثوار، من خلال

[1] العربي دحو، الشاعر ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الاوراس من 1945 الى 1962، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1989، الجزائر – ص109.

[2] المصدر نفسه، ص09.

[3] يوسف وغليسي، سيميائية الاوراس في القصيدة المعاصرة، ص01.

[4] صالح ابو اصبح واخرون، ثقافة المقاومة في الاداب والفنون، ج2، ص159.

اضطلاعها بوظائف عدة طبعت روح المقاومة الشعبية ومدتها ببعدها الإيديولوجي في مناهضة الاستعمار وهي الوظيفة الإعلامية والوظيفة اللغوية التواصلية، إلى جانب الوظيفة الترغيبية. وقد صاحب الروح الحماسية للمقاومة تحليل للنموذج السلبي المخالف في الثورة، والذي كرس تواجد الاستعمار والقبول به ، فكان محل توبيخ وإذلال وقهر من طرف الثوار والشعب على حد سواء، قد يصل فيه خطاب العنف أوجه ليستأصل وجوده لأنه يمثل خطرا حقيقيا على الثورة والثوار.

3- أنواع واشكال الطبوع :

تعد منطقة الأوراس مضرب الأمثال، ووفاء للتقاليد. فهناك طريقتان في أداء الفن الأوراسي: أولهما جماعية والثانية فردية. ويعبر عن أحد الأساليب في الأداء الجماعي بكلمة (أردس)، وقد اشتهرت تسمية هذا النوع بالرحابة"[1]، ويسمى أيضا بالطابع البدوي الأوراسي.

3-1- الطبوع الغير إيقاعية.

الأغاني التي لا يصحبها الإيقاع هي الأغاني التي تأدي بصورة جماعية من طرف غير المحترفين وتتمثل عموما :

أ/ الطواحي:

وهو نوع من الغناء تأديه نساء كبيرات السن" وهو الموضوع للترنم أي تطويح الصوت وتطريبه[2] وهو يجمع بين حدة الصوت وقوته وطول النفس، ولا يصحبه الإيقاع بحيث تتقابل أربع نساء تبدأ إثنتان في شكل المجموعة الأولى وتسمى بمجموعة الزراعات، وتردد المجموعة الثانية وتسمى الخماسين كما تحتجن النسوة إلى تناول السكر مرات عدة تفاديا للبحة وهو من أكثر الأغاني الموجودة بالمنطقة ولنا من ذلك هذه الأغنية:

[1] د. محمد الصالح و نيسي . جذور الموسيقى الأوراسية . ط3، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ، 2008، ص 149.

[2] محي الدين خليف، الشعر التونسي(أوزانه وانواعه) الدار العربية للكتاب، الجماهرية الليبية، 1991، ص37.

سامعين وعاملين وصاية سامعين وجاحدين عليا

سامعين وجاحدين عليا

لوحت سرجي على فرسي ودخلت الدوار لعشيا

نلقى خبارها في النزلة ونلقى لحودها مبني

ونلقى لحودها مبنية

قعدت لحودها باللحدة جوا شعورها طايحين عليا

جوا شعورها طايحين عليا

ب/ فن الرحابة:

سمفونية جميلة تجمع بين الغناء وحركات الأرجل في انسجام وتناغم، وهو غناء شيوخ المنطقة الشرقية من الجزائر (خنشلة، ميلة، باتنة)، يؤدي هذا الفن في أواسط الفلاحين أصلا، وفي الليالي المقمرة على النحو التالي: صفان من الرجال عموما أو من النساء في بعض الأحيان وهو قليل، أو صف من الرجال يقابله صف من النساء وهو أقل ممارسة. يقوم الصف الأول بترديد مقاطع الأغنية كلها، بينما يقوم الصف الثاني بما يسمى (أحمس) أي ترديد آخر مقطع مما يغنيه الصف الأول، ويعبر عنه بالشاوية بجملة (أيوعاد فلاس) مثل ترديد الصدى، وهو نوع من الرحابة النسوية . فالغناء بالنسبة للإنسان الشاوي كان دائما وسيلة تعبير عن الذات، والتمسك بالأمل للتغلب على الألم الذي كان يعيشه جراء صعوبة تضاريس الأوراس، ومواجهته الدائمة لأنواع الغزو. – طريقة الأداء : يتم هذا الأداء دون استعمال أي نوع من الآلات الموسيقية، باستثناء بعض الحالات التي يستعمل فيها البندير فقط، أي الدف وهو آلة إيقاع مستديرة يتراوح قطرها بين 60 و70 سنتمترا. يتم ناقر البندير

بإدخال إيمامه في خرم الدائرة الخشبية لتثبيت اليد، وتتفنن اليد الأخرى في العزف بمهارة. يتقابل الصفان منشدين الصف تلو الصف، وهما يد كان الأرض دكا بأرجلهم، مما يفسر تغطيتهم للجانب السفلي من الوجه حتى الأنف اتقا للغبار المنبعث من تحت أقدامهم. ومن أشهر أغنيات الرحابة، أغنية (والله لا لوم علي)[1]:

يا العالي ألطف بي *** وأنت اللطيف

أنت تعلم بالمخفية *** سلطان شريف

حمانك جاني في الكبدة *** حمان الصيف

والله لا لوم علي

أغاني الرحابة تتم ليلا دون النهار، ويكون ترتيبها كما يلي: تستهل بالتهليل والتكبير والصلاة على النبي طوال الثلث الأول من الليل، الحماسية وتنتهي في أواخر الليل بالأغاني الغرامية . أما ما اشتهر من أغاني الرحابة عند النساء، نجد بيتين[2] :

يا عزيزي أرواح *** لبرج العالي

كي نشوفك نرتاح *** لا تغير حالي

تقضى ليلة كاملة في الانشاد والرقص بحيث تتناسق ضربات الأرجل مع ألحان الأغاني، وتشتد الضربات كلما زاد الحماس الذي تغذية النساء بالزغاريد المدوية.

[1] الأمين بشيشي. تنوع التراث الموسيقي في الجزائر. المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، تونس، 1981، ص 151.

[2] المرجع نفسه، ص 151

3-2- طبوع ايقاعية :

أ- أعياش:

هو طابع غنائي لا يمكن أداءه إلا **باللهجة الشاوية** وهو قديم وأصيل ذو صبغة حزينة، يعبر فيه المغني عن الهموم والمكبوتات، وعادة ما يتذكر من خلاله الماضي، ومن خصائصه، البكاء على الأطلال.

ويمكن أن يحمل مواضيع مختلفة فمنه ماهو عاطفي ومنه ما هو رثائي ومنه ما يحمل اللوم والعتاب والشوق، وكذلك يغنى هذا الطابع في المآتم، وتذكر المفقودين من الأقارب بصورة حزينة ومؤثرة، ومخلدة للشخص المذكور، وبرز هذا الطابع بكثرة أثناء الفترة الاستعمارية في **المجتمع الشاوي** حين فقدان الأمهات لأبنائهم، تجدهم يغنون أغاني رثائية بطابع **أعياش**[1].

لحن أعياش:

عياش:

عياش آممى ماتا ق قدر ربي

غلبغ ذ الغلبان ماشي ذا الغلبان

ذ العمرينو آق عدان

أهمل آنهمل آق قدر ربي

نتشني آث نحمل

هجاباد ف بوعريف ثيقيد آخلخال ذ ورذيف

نتشني نغلـــــــب نـــتـــحواس ف وسعيف

ثجاباد ف تبيكاوين ثوقرينـــــت ن الحواجب

[1] - محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 35.

ثابركانت ن تيطاوين ذي الـــــعمر توثاويـــن

ب- الذكارة:

هو طابع غنائي يردد في **الزردة** حيث يصاحب هذا الغناء ضربة **البندير** وعزف **آلة القصبة** ويمكن **للزرنة** أن تحل محل **القصبة** ويكون العزف ذو إيقاع سريع يجعل الإنسان يحس بتحرير الجسد، ويجسد ذلك برقصات وحركات تناسب هذا الإيقاع السريع وذلك يجعل ما يسمى العامية **(تهوال)**، ولاستمرار هذه العملية يدخل بعض الأشخاص في حالة من الغيبوبة، ويعتقد أن هذه الرقصة هدفها علاجي بحت، وينفث الراقص من خلالها همومه المتراكمة بالرعشات العنيفة في شكل طاقة حركية مدية جسدية[1].

ج- الجدبة:

هو طابع من الطبوع الغنائية **الشاوية** التي تقام في الأضرحة، حيث ظهر هذا الطابع بظهور ظاهرة التبرك بالأضرحة، في المجتمع الشاوي، بحيث يعزف كل من **البنادري** و**القصاب** بألحان إيحائية وصوفية، في انتظار زوار الأضرحة يرافقهم السكان المجاورين للضريح، وهذا كله مرتبط بمواسم ومناسبات محددة للتبرك بالأضرحة، [2]

عند وصول الزائرين إلى عتبة الضريح يرددون أشعار خاصة ويزيد العازفون في الإيقاع، حيث يترك ذلك جوا روحانيا استثنائيا، في الوقت الذي ينثر أحدهم بين أركان الضريح زجاجة من العطر الخاص في اتجاهات وزوايا متفرقة من الضريح، فيغمى على الكثير من الزائرين خاصة المتقدمين في السن منهم.

د- العايدي:

[1]- محمد الصالح ونيسي: عيسى الجرموني، رائد الموسيقى الأوراسية، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

هي عبارة عن أغاني من الشعر الملحون تغنى في المناسبات المختلفة حيث يقوم المغني بأداء أغاني تحمل روح البهجة والسرور والشعور بالعزة، حيث يتميز هذا الطابع بالخيالة والفرسان من حاملي البنادق ويطلقون بخيولهم في شكل سباق ينتهي بإطلاق البارود في آن واحد ويسمى هؤلاء الخيالة **بالفنتازيا** وهو الاسم التقليدي له[1].

هـ- الصراوي:

في معناها اللغوي هي كلمة مشتقة من "**صراوت**"، و**الصروة** باللهجة **الشاوية** هي المكان المرتفع والعالي في الجبل، حيث ظهر هذا النوع من الغناء عند الرعاة إذ كان الراعي يقف في المكان العالي ثم يبدأ في الغناء؛ وما يميز هذا النوع هو الصوت الحاد والممدود، وقد كان هذا النوع من الغناء في بداية الأمر مجرد ترويح عن النفس للراعي أثناء الرعي بالمواشي، ثم ما لبث إن اتخذ كنوع يغنى في مناسبات أخرى خارج إطار العمل.

وما يميز **الصراوي** أنه من المواويل الحادة حيث نجدها في العديد من بلدان المشرق على غرار، **إيران** وبعض الدول في **الخليج** يؤديها **رعاة الإبل** أيضا، كما يشبه أيضا **الصالحي التونسي**، و**الصراوي** من الأشكال الغنائية **الأوراسية** القديمة والعتيقة جدا، يؤدى هذا النوع بصفة منفردة وبدون إيقاع، لكن مع مرور الوقت أصبح يؤدى بالتناوب مع **آلة القصبة** أي أن عازف القصبة يؤدي مقطع موسيقي ثم يليه المغني في غناء أو جواب من موال **الصراوي**[2].

تدور مواضيع **الصراوي** غالبا في مجال العاطفة وهذا لا يعني عدم اهتمامه بمواضيع أخرى، وقد استحدث بعد تطوره ليكون مقدمة لبعض الأغاني الإيقاعية، حيث يدخل **البندير** فيما بعد، ويمكن **للصراوي** أن يكون أغنية في حد ذاتها كما أن تأديته لا تقتصر على العنصر الرجالي فقط من الممكن أن تؤديه النسوة في بعض المناسبات كالختان مثلا ومن

[1] – محمد الصالح ونيسي، مقابلة مسجلة على المسنجر، يوم 2020/9/20

[2] – محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 26.

أهم الوجوه النسائية التي جسدت هذا النوع ومثلته الفنانة القديرة "**بقار حدة**" ويواليها مؤخرا أحد الأصوات الرجالية مثلا: "**سمير بلخيري**".

- و**للصراوي** أنواع تختلف من منطقة إلى أخرى من حيث الأداء حسب المناطق:
- **على الطابع البياتي في المشرق العربي.**
- **في تونس يسمى بالصالحي.**
- **في الصحراء يسمى السروجي.**
- **وفي مراكش يسمى العيطة.**

مقطع غنائي في طابع الصراوي للاغنية :المسعوذ ءوزلماظ[1]

المسعوذءوزلماظ

الفوشي ذا مسمار البلغث ذڤضـــار

ويذين ذ لمسعوذ ءوز لماظ

يوليد الـــجرعث يوسند البرمـــث

ءيخلظ الترعث

يما حـــــــنا هنغاي الفجـــعت

ءيحزم ثميمحزمت ءيهڤب ثميمحرت

ارڤمت آيستما ءاتبحرت

المسعوذ ءاقيــاس ذلقد ن و قرطاس

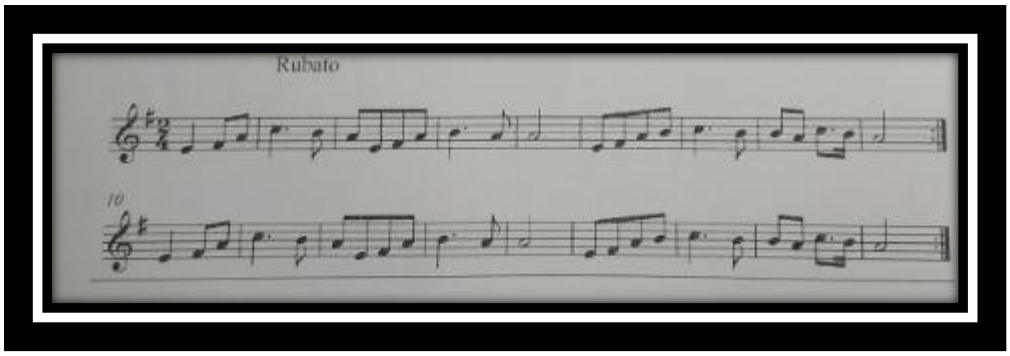
ذا معزيز ن يماس

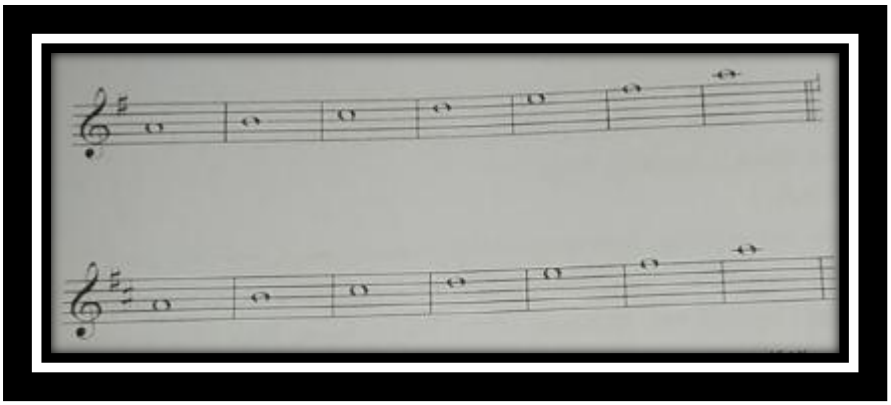
المسعوذ ءوز لماظ جار و غلا ذو جماض

اكر اكر ءانوڤير غر منعا ذوشير

[1]مذكرة تخرج لنيل شهادة الدراسات العليا في الموسيقى: الموسيقى الشاوية (دراسات خاصة للرحابة)، 2013. محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأندلسية، 2010 "مقتبسات".

ءاهماما روحي

والكتابة الموسيقية لهذه الاغنية كما يلي:

الكتابة الموسيقية للطابع الصراوي كما يلي:

يغنى هذا الطابع في المقامين التاليين:

و- الدمام:

موال آخر مؤثر جدا يعتمد في كلامه على العتاب واللوم والبكاء على الأطلال والمعاناة من الهجر والفراق، ويعتمد أيضا على اللغة الشاوية فقط[1].

ز- التحريبة:

هي رقصة حربية يصطف فيها جماعة من الرجال حاملين الفنادق ، ويقدمه عازف القصبة وهو يؤدي الحان ذات نغمات خادمة و الشعر المسامع بالرغبة والحماس والروح

[1] محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 32

الجماعية ، فيمشي حاملي البنادق في شكل دائرة بخطوات محسوبة ، وبعد أن تعطي الإشارة يطلقون البارود في آن واحد. ومن بين أكثر القبائل المعروفة بهذه التجربة هم عرش ولاد ملون في بدالة ..

ح- الركروكي

"وتعود هذه التسمية إلى قبيلة " الركاركة " من ولاد سيدي عبيد التي تعيش على الحدود الجزائرية التونسية وهو أيضا من المواويل العميقة طويلة النفس ويأدي من طرف النساء والرجال على السواء ولغته العربية الدارجة المائلة إلى اللهجة الجزائرية التونسية، واللهجة الجزائرية الممتدة على الحدود الجزائرية التونسية من عنابة إلى وادي سوف".[1] وهي تعرف بحدة الصوت وصعوده ونزوله الفجائي والمعجز وهي تميل إلى الحزن والعتاب وتسمى " الملالية "، ولنا في ذلك المقاطع التالية:

هزيت عيوني قابلني الجبل ومهاميدوا راو غاضني شيعني بيدو

ويبقى المغني على القصبة ويندمج صوته مع نغماتها فيعطيان إحساس واحد وأخرى تقول فيها:

أعلكت فمي طاحت بين الورادة والدنيا خذتها القوادة

وأخرى:

محرمتي الخضرة كان هب الريح وخالفها راي مشية بابا نعرفها

الدرجات الاساسية:

درجة الارتكاز: الراست

الدرجة الرابعة: الجهاركاه

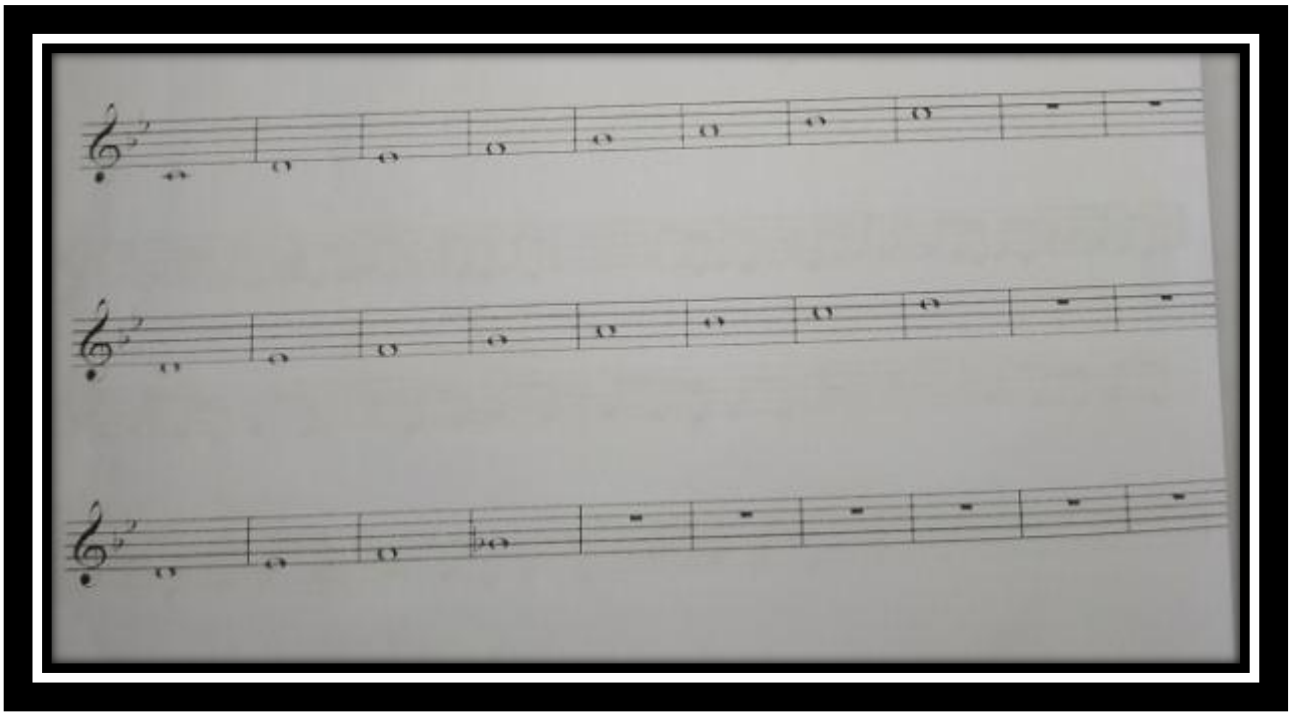
[1] محمد الصالح ونيسي، ص31.

الدرجة الخامسة: النوى

مثال:

البرق يسالي ما بين تالة والجردة. ما اشطّك يا نهار الفرقة

ان المسافة الصوتية لطرق الركروكي لا تتعدى السداسية كما نلاحظ الاعتماد على المسافة اللحنية الثنائية والرباعية والخماسية.

يغنى طابع الركروكي عادة في المقامات الثلاث التالية:

صوق اجمالي محمد صوق اجمالي صوق اجمالي واطلب ربي يسطر حالي امحمد

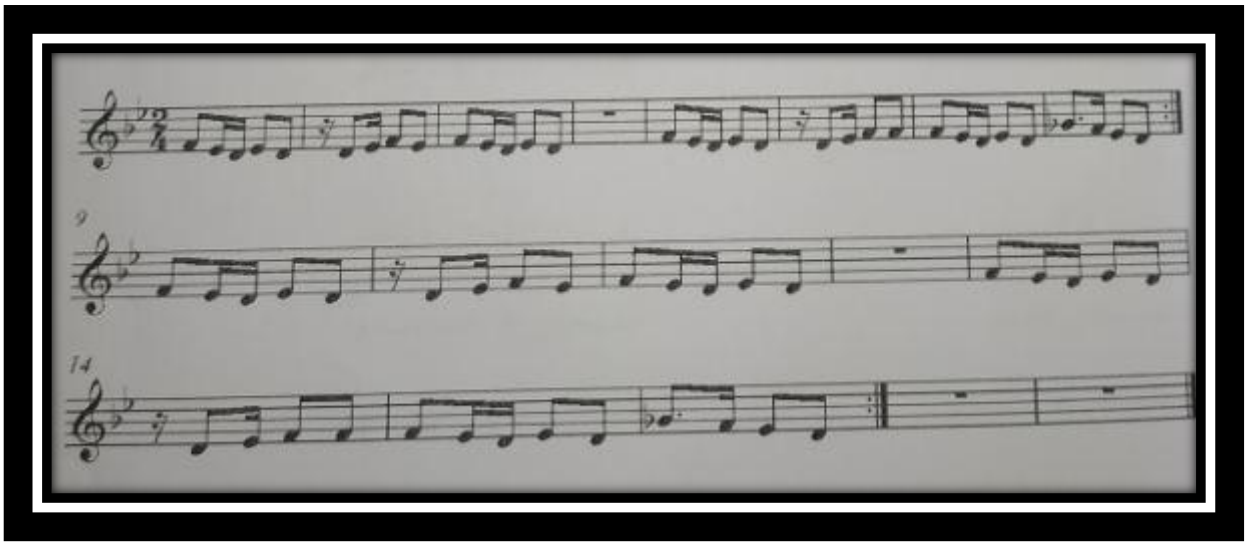
ابجاه ربك والنور اللي زاد اشراقك زين البشائر انشاء الله نكون من رفاقك

راني من عشاقك وحسيت بحب اشواقك ليلة ايواءك طامع في الكريم العالي يا محمد

صوق اجمالي محمد صوق اجمالي صوق اجمالي واطلب ربي يسطر حالي ا محمد

اطلبي ربي لا غيرو يفرجلي كريبي يبلغ طلبي وبفظلو يفتح دربي

بجاهك نتخلص من كل امحاني يا محمد

والكتابة الموسيقية لهذه الاغنية كما يلي:

3-3- الحان الموسيقى الاوراسية:

3-3-1- ايقاعيا:

تتميز الاغنية الاوراسية بكثرة الايقاع كباقي الاغاني الفولكلورية ونذكر منها :

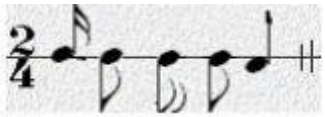
أ/ الرباخي (الزندالي):

هو ايقاع من الايقاعات الشاوية ويدعى ايضا "الزندالي" وهو نفسه في البدو الصحراوي.

ب/ الفزاعي[1]:

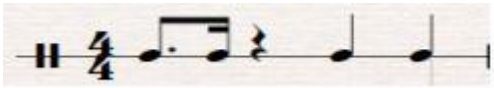
وهو نفسه البدوي الصحراوي وله شكل موازي له في الضرب على المقياس 4/4

ج/ البرباري:



د- الشاوي:

من اشهر الايقاعات ونجده ايضا في السطايفي والصحراوي



هـ- النوبة:

[1]شيشون، شاكر، سلمانة، صهيب، الغنية بين منطقتي الاوراس والحضنة، واصالتها وبناءها الموسيقي، 2014-2015، ص20.

و- العبداوي:

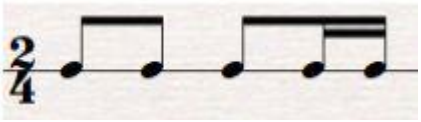
(مشية لحمام): نسبتا الى عرش ولاد عابد ولاية باتنة وهو ايقاع مستعمل بكثرة في هذه المناطق

ز/ طرق الخيل:

(رقصة الفرس) هو ايقاع ينسب الى الرقص التي يرافقها هذه الاخيرة، تشبه رقصة الخيل في الافراح[1]

ح-الفاطيمي:

وهو الايقاع المشهور على مستوى الوطن.



[1] مرجع صابق، ص19.

3-3-4- آداء الاغاني الاوراسية :

أ- الأداء الفردي:

كانت منطقة الأوراس يغلب عليها طابع الغناء الجماعي وكان الغناء الفردي يتعارض مع أعراف الأوراسيين" إلى أن ظهر الصوت الجمهوري (عيسى الجرموني) الذي كسر كل التقاليد المتعارف عليها في هذا الشأن، وخاصتا تجربة الغناء الفردي، هذا الغناء الذي كان الناس ينظر إليه علىأنه عيب في حق الجماعة[1]) ورغم هذا أحب الناس صوت عيسى الجرموني وقلدته الكثير من الأصوات ونذكر على سبيل المثال الأغنية التالية:

يا شجرة حارتنا تحتها نتضلل كي راح حبيبي على شگون ندلل

يا شجرة الزيتون وراقها متخالف كى راح حبيبي على شگون نوالف

راو خيط البرسم ما يحزمنيش يسقصوا على حبيبي داه الجيش

يا فرخة طيري وحطي على يديا راو حبيبي بدل بيا

يا فرخة طيري وطيري لعشيري قـــــــوليـلـــــو يـــولي

ب - الأداء الجماعي:

من المتعارف عليه في منطقة الاوراس أن الأغنية تأدي بشكل جماعي وأغلب هؤلاء المغنين من الهوات والمتطوعين في المناسبات لأداء هذا الطابع الغنائي ومنه ما يؤدي من طرف الرجال ومنه ما يؤدى من طرف النساء.

[1] سعيدة حمزاوي، فن الأغنية الثورية الأوراسية، مجلة التبيين، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 2009، 32ص88.

الفصل الثالث:

أعلام وآلات الموسيقى الأوراسية

- أعلام الموسيقى الأوراسية.
- آلات الموسيقى الأوراسية.

1-أعلام الموسيقى الاوراسية :

أ- قدور اليابوسي [1] : عملاق (الدمام)

هو عبد القادر بورزازم المكنى بـ»قدور إسكوم»، نسبة للقرية التي ولد وتربى فيها، والتابعة لبلدية يابوس، حوالي 50 كلم شمال غرب مدينة خنشلة، أحد أعمدة اللون الفني الأوراسي «الدمام» أشهر الطبوع الأوراسية إلى اليوم، لأنّه ببساطة الغناء الذي يعبر عن الذات الأوراسية ومعاناتها، ويحكي للأجيال قصة عشق الهوية الأمازيغية. عاش قدور في طفولته حياة ريفية صعبة، فكان مصدر رزقه الوحيد رعي ماشية أهل قريته، فحرم كالعديد

[1] المساء يومية إخبارية وطنية، تأسست في 01 أكتوبر سنة 1985، ينظر الموقع:
https://www.elmassa.com/dz/%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/%D9%82%D8%AF%D9%88%D8%B1%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%A8%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%B9%D9%85%D9%84%D8%A7%D9%82%C2%AB%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%85%D8%A7%D9%85%C2%BB

من أقرانه من أبناء المناطق الريفية الجبلية من مزاولة الدراسة، وعاش بحكم رعيه للغنم مرتحلا صيفا وشتاء يبحث عن العلف والماء والجو الدافئ لماشيته.

بينما كان قدور وحده في الفلاة والسكينة، بحث لنفسه عن لحن موسيقي يعبّر به عن ذاته ومعاناته، حيث كان يردّد أغاني الأجداد، ويحاول من حين لآخر أن يشتكي حاله بوصفها من خلال لحن موسيقي معين، وباعتبار والده من الأعضاء المؤسسين لفرقة «نجوم الأوراس» للرحابة يابوس، فقد تمكّن قدور أسكوم من حفظ كلّ الأغاني والقصائد الشعبية، خاصة ما تعلّق منها بروائع الرحابة التي كانت تغنى أغلبها على إيقاع الأرجل أو ما يسمى بـ «ارداست أوذرار»، دون استعمال آلة البندير، مثلما هو عليه الحال حاليا في الأغنية الأوراسية.

قدور صنع لنفسه اسما متميزا في أداء أغنية الدمام وعمره لا يتجاوز 17 سنة، حتى أنه انفرد بهذا النوع الغنائي الأصيل بمنطقة الأوراس، وأصبح معروفا عند أبناء المنطقة حاله حال عمالقة الأغنية الأوراسية كعيسى الجرموني وعلي الخنشلي، على

اعتبار أنهما وغيرهما لم يؤدوا أغاني هذا النوع الفني الذي كان فنا جبليا أصيلا بامتياز، ليحدث قدور اليابوسي طفرة أو بالأحرى نقلة نوعية، باستحداث لون فني جديد استهوى الكثير من أبناء خنشلة خصوصا، ومنطقة الأوراس عموما. فكان الدمام بمثابة حدث فني وثقافي كبير لدى سكان الأوراس، ومنذ ذلك الوقت انطلقت مسيرة قدور أسكوم، وأضحى حديث العام والخاص فارتبط اسمه بالدمام وأصبح مطلوبا بقوة في أفراح ومناسبات الشاوية في الأوراس الكبير، على اعتبار الأعراس أهم المناسبات التي سمحت لأغلب الفنانين بالظهور إلى الوجود واستعراض وتطوير مهاراتهم الغنائية تلبية لأذواق متتبعي الفن الشاوي الأوراسي.

1976عام الانطلاقة نحو النجومية: لخّصت أغنية الدمام حياة قدور أسكوم الذي كان يبحث في بدايته الفنية عن عازف على آلة القصبة، ليكون معه الثنائي المنشود ويأخذ طابع النجومية بدمج الأغنية المشهورة الدمام بكلماتها ولحنها المميز مع الموسيقى، ووقع الاختيار على العازف عبروز ليكون رفيق دربه في الساحة الفنية، فانطلق نحو منطقة التلاغمة بولاية قالمة، ليسجل أول شريط عام 1977 يتكون من 6 أغاني، من بينها الدمام، عياش، والأغنية الثورية «انتش ابلسيغ»، وللتعريف بمسقط رأسه، اختار قدور كنية اليابوسي بدل أسكوم في أوّل ظهور له، مع تسجيل أول شريط غنائي جعله أكثر شهرة وحقّق مبيعات كبيرة وفتح له باب المشاركة في المهرجانات الجهوية والوطنية، وانتقل إلى النشاط الرسمي بتأسيسه لجمعية ثقافية وضمّ معه العازف الحاج زريبة كاسم فني معروف في الساحة الفنية.

"الدمام" بصبغة وطنية

بعد تأسيس الجمعية الثقافية يابوس للتراث والفولكلور برئاسة قدور اليابوسي، تلقت الجمعية لأول مرة دعوة للمشاركة في مهرجان الأغنية الجزائرية عام 1979، ليلبي الفنان قدور اليابوسي رفقة الفنان الكبير المرحوم الهادي بهلولي والعازفين عبروز والحاج زريبة، النداء لتمثيل الأغنية الأوراسية الفلكلورية، وكان الاتفاق مع القائمين على المهرجان على إحياء ليلة واحدة فقط، بهدف منح الفرصة لمرور ومشاركة ممثلي الطبوع الأخرى في إحياء ليالي المهرجان.

ولأن قدور كان يريد أن يتميّز كعادته، طلب من القائمين على المهرجان فسح مجال الحركة له والتنقل على منصة الحفل دون مكبّر للصوت، فكان له ما أراد، وبعد أداء فرقته لعدد من الأغاني الأوراسية الشاوية الأصيلة، استطاعت أن تخطف الأضواء ويقف الجمهور ليصفّق مطوّلا على أداء الفرقة التي تفاعلت معها الجماهير الحاضرة، راقصة تارة على وقع أهازيج القصبة والبندير، ومتأثرة تارة أخرى بألحان الدمام وعياش وغيرهما، ليفتح قدور اليابوسي باب النجومية له ولأغنية الدمام على مصراعيها بداية من عام 1979.

بعد أن أبدعت فرقة قدور اليابوسي في أوّل سهرة فنية في إطار فعاليات مهرجان الأغنية الجزائرية بالجزائر العاصمة عام 1979، طلب محافظ المهرجان من الفنان قدور اليابوسي تمديد فترة إقامته بالعاصمة لإحياء ليال فنية أخرى، حيث شاركت جمعية سي قدور في سهرات فنية عديدة، سمحت للفنان وفرقته بالتعريف بالأغنية الأوراسية المتصفة بجماليتها كتراث فلكوري شاوي أصيل، وأصبح الجمهور في كل سهرة يطلب أغنية الدمام التي كانت مليئة بشحنة من العواطف القوية والأحاسيس المرهفة تقشعر لها الأبدان، فكان الدمام بمثابة الشرارة الأولى التي أعلنت عن بداية عصر جديد للأغنية الأوراسية الفردية والجماعية بلسان شاوي أصيل.

مقطع من أغنية الدمام:

«جباد ايما اهوليذ..... اقرد لوجاب فلا اعديذايما ..هسليتش ايثما مانشذنش فلا...ايما اعمرينو اثي اعدا

جاباد ايما فالباب ..... اناسن يومام يمدي لعذاب يكبر ويشابيما ماهليذ تاجبارث اندقلث انور .... حد الحادج يتبي حد اسنسور، اشت انيومام يمرض يندور».

ب- سعدية بخوش :[1]

معروفة بثلجة التبسية، من مواليد 1953، تميزت بصوت شجي صداح في زمانها، قدمت الكثير من الأغاني، التي ما زال صداها إلى حد الساعة، كانت متمكنة من الطابع الفلكلوري، والأغنية الأوراسية، أمتعت كل من أحبها في زمانها، كان أول ظهور لها سنة 1976 حين قدمت رفقة الفرقة الفلكلورية لمدينة الونزة بمدينة تبسة، الكثير من الأغاني المتميزة.. رحب بها كل من جلس إليها من كل الفئات الاجتماعية، كتب لهذه الحفلة أن تكون بمثابة نقطة انطلاق لها في عالم الغناء، راسمة بذلك حدودا أوسع لمشوارها الفني في ما بعد، حيث استطاعت بعدها أن تشارك في العديد من الحفلات العائلية، التي كانت تدعى إليها لإحيائها، التي أطربت جمهورها المتنوع، سواء في الأعراس أم بعض المناسبات التي

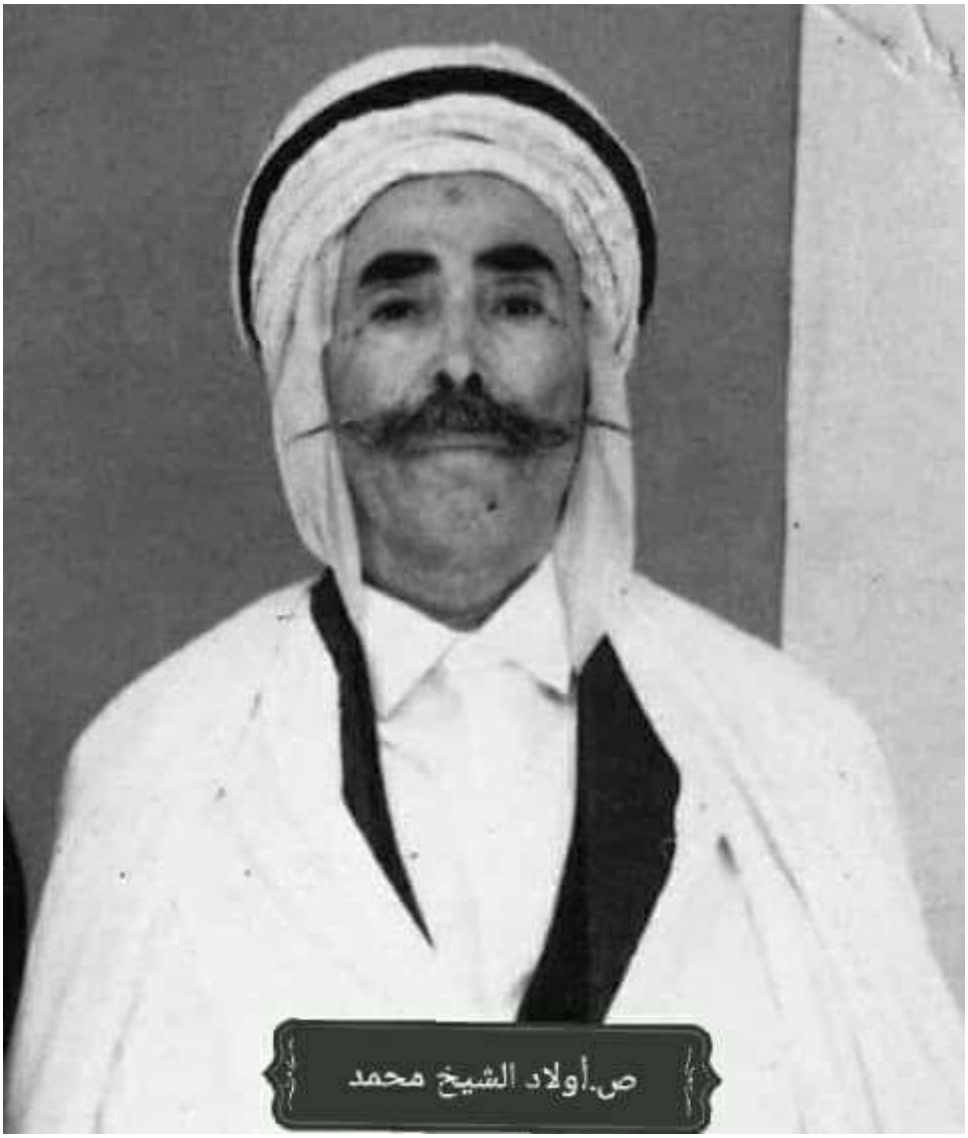
[1] صالح عزوز صحافي بمجلة الشروق العربي الثلاثاء 22 سبتمبر 2020 م، الموافق لـ 04 صفر 1442 هـ آخر تحديث 20:04

نشطتها.. اكتشفها جمهورها العريض بعدها بعدما دعيت سنة 1984 إلى أول حفل رسمي متلفز في قسنطينة، ضم الكثير من الأسماء اللامعة في عالم الفن والطرب، في تلك الفترة، على غرار رابح درياسة ومعطي بشير.. كانت مناسبة لها لفرض نفسها في عالمها، ومن هنا سطع نجمها أكثر في الجزائر، وتجلى بعد ذلك في ما أهدته إلى التراث الجزائري.

استطاعت أن تخلد الكثير من المواضيع عبر حنجرتها الذهبية، وقدمت العديد من الأغاني التي راجت في تلك الحقبة التي عاشتها ولا تزال إلى حد اليوم، من بين الأصوات الرفيعة التي يتباهى بها ذلك الجيل، الذي عاش في زمانها، وردد معها كل الأغاني التي قدمتها.. كانت مواضيع غنائها متفرقة ومتنوعة، غير أنها حافظت على مستوى واحد في نبراتها، مع التمكن في تقديمها، وكذا تقديمها في درجات صوتية متفاوتة، سمحت لها بأن تحقق الإمتاع والاستثناء فيها.. غنت للأعراس والأفراح في الكثير من المناسبات العائلية، فأهدت لجمهورها "جيبولها الحنة"، تبركا بالعروس الجديدة، وشاركت من خلال هذه الأغنية الأسرة الجزائرية في تلك الفترة فرحها بهذه المناسبة، كما غنت "مبروك الصغير"، التي كانت بمثابة تهنئة لكل من رزقه الله بمولود جديد، كما أطربت جمهورها كذلك بأغنية "خانتني ليام"، عالجت فيها قضية "الزهر" كما يقال بالعامية، وعلاقتها بالآخرين خاصة في مراحل الضيق والشدة، بالإضافة إلى الكثير من الروائع الصوتية التي تركتها في حقل الفن والغناء، على غرار "يا شجرة لرياح"، "ياما راني مريضة"، "يا صالح"، "صبرت صبرت"، وغيرها.

.

ج- الشيخ بورقعة ، شاعر الحب والثورة:



هو احمد بن محمد بن لعماري مساعدية، ولد في أوت 1903، بمشتة من عرش أولاد ضياء بلدية عين الزانة بولاية سوق أهراس، غلب عليه اللقب بورقعة منذ نعومة أظافره نتيجة ارتدائه للباس المرقع بسبب فقره، عاش كغيره من أبناء موطنه، محروما من أبسط

وسائل العيش في وضع استعماري رهيب، اشتغل بالرعي ليقتات بما يسد رمق أسرته، فهو شاعر أكثر منه فنان، بلغت حياة بورقعة أقصى مستوياتها من المعاناة والحرمان، ترجمها في قصائد من الشعر الشعبي رغم ثقافته المتواضعة ناهزت الـ 40 قصيدة، متنوعة المواضيع وجاءت نتيجة تجاربه في الحياة، فلم تخلو قصائده من الكشف عن مدى معاناته، مبرزا أهم محطات حياته من ألم وفقر، فمثلما كتب عن الحب، كتب وغنى للثورة وبطولتها منها رائعة ّ عين الزانةّ التي يصف فيها المعركة التي أبلى فيها المجاهدون البلاء الحسن ولقنوا الجيش الفرنسي درسا في الشجاعة والصمود وكذلك أغنيةّ قداش عانت الجزائرّ والتي يسرد فيها معاناة الجزائريين إبان الحقبة الاستعمارية، مبرزا في أغاني أخرى إنجازات الثورة ورجالها قبل وبعد الاستقلال، إلى أن توفي في 26 جوان 1996، تاركا إرثا ثقافيا مازال الكثير منه في طي النسيان.[1]

عاش الشاعر كغيره من أبناء عصره محروما من ملذات العيش أمام وضع استعماري نال منه ومن أوضاعه لأمد من الدهر فاشتغل بالرعي وبالدراسة. ومن أجواء الديوان نجد:

"يا خوي مريض والقلب مكدر
عياني البر روحي ضاقت فيه
اتبقوا على خير ما قعدت نية
والعبد الممحون يتذكر ما صاير بيه
هذا رايك يا مدعية
واهلكتيني برايك كيدرتيه." [2]

[1] روبورتاج : العيفة سمير الإثنين 25 أفريل6 201
[2] النصرنشر في النصر يوم 14 - 03 -2011

د- كـاتشـو:

إسمه الحقيقي " علي ناصري " ، من مواليد 15 أفريل 1963 بقرية حملة عين التوتة ولاية باتنة ، هو فنان نال شهرة واسعة في الجزائر خاصة في سطيف و الأوراس ، إذ أن أسلوبه الغنائي يدور بين الشاوي و السطايفي ، كما غنى بالعربية الدارجة إلى جانب اللهجة الشاوية مما قربه إلى قلوب الجزائريين.

بدأ مسيرته الفنية في الثمنينات ، إذ أصدر أول ألبوم له سنة 1987 بعنوان " بابور يروح " ، و ازدادت شهرته شيئا فشيئا حينما أبدع في أشهر أغانيه ، نذكر منها أغنية " همي من دمي " ، و " هزي عيونك " ، أما عن الأم فغنى أغنية " يما يما. "

بعد عودته من الحج سنة 2005 قرر تغيير طابعه الغنائي ، و تخصص في المدائح الدينية . تأثر بالفنان القدير عيسى الجرموني ، و نشط العديد من الحفلات و المهرجانات في مختلف ربوع الجزائر.

تميز بأدائه المميز للأغنية الشاوية ، نبرة صوته و قوته ، و كلماته الرقيقة

توفي في حادث مرور يوم 12 أوت 2009 ، بعد إقامته لآخر حفلاته في مهرجان جميلة ، تاركا إنجازاته التي رفعت من شأن و شهرة الأغنية الشاوية و الثقافة الجزائرية.

هـ- عيسى الجرموني:

ظاهرة خاصة وفريدة:

إن ظاهرة **عيسى الجرموني** ظاهرة خاصة وفريدة ومن الخوارق العجيبة التي تظهر من عصر إلى عصر ويمكننا أن نؤكد أن الحظ وحده أو الصدفة وحدها هي التي جعلته يسجل من أغانيه وبالتالي وصولها إلى الجمهور العريض ليستمتع بها.

والفضل في ذلك يعود إلى أحد الجزائريين اليهود المعجبين بفنه في ذلك الوقت وهو السيد(**هارون الحوزي**) الذي شجعه على التسجيل في كل من تونس وفرنسا ولولاه لذهبت أغانيه أدراج الرياح؛ والممتع في التاريخ البشري يدرك أن كل عصر يلد عباقرته ومبدعيه وعلى حد تعبير مثقفينا الكلاسيكيون فهو " فريد عصره ووحيد دهره[1] ".

[1] – ونيسي محمد الصالح، عيسى الجرموني، رائد الأغنية الأوراسية، مرجع سابق، ص34.

قلت هؤلاء المبدعين الذين لا يمكن أن يظهروا في عصر أخر قلبهم أو بعدهم ولا يمكن استنساخهم أبدا؛ والحكمة التي تقول (عندما تعجز الطبيعة عن التعبير، تصنع رجلا عبقريا يعبر عنها) تنطبق تماما على مطربنا.

ومن الصدف الغريبة أن عصر **عيسى الجرموني** هو نفسه عصر عملاقي في القطر المصري الشقيق وهم: **محمد عبد الوهاب – أم كلثوم** – تقريبا – رغم فارق البيئة والظروف السياسية والاجتماعية؛ هذان العملاقان أيضا بصما النصف الأول من القرن العشرين ببصماتهم الخاصة، ودخلا هما أيضا بأعمالهما الخالدة في وجدان الشعب، وفي سجل التاريخ؛ وبكل فخر اعتقد أن **عيسى الجرموني** يضاهي هذين العملاقين؛ رغم أنه أمي لم يدخل المدرسة ولا يعرف – النوتة الموسيقية –

مولده ونشاته:

ينتمي **عيسى الجرموني** إلى قبيلة من كبرى القبائل **الأمازيغية** في الشرق الجزائري وهي قبيلة " **الحراكتة** " التي لعبت دورا كبيرا في مقاومة الاستعمار الفرنسي والتي انجبت رجالا عظماء نبغوا في السياسة والعلم والدين والفنون، هذه القبيلة التي تقطن حاليا شمال الأوراس وأهم مدنها:

عين البيضاء – أم البواقي – فكيرينة– متوسة وغيرها

- هذه القبيلة تنقسم إلى أربعة فروع كبيرة وهي: **أولاد عمارة – أولاد سعيد – أولاد خنفر – أولاد سيوان.**

فرع اولاد عمارة:

ينقسم بدوره إلى أربعة عشائر أو أعراش وهي: **الجرامنية، المصابحية، اولاد فريحة، اولاد قرون** ... وينتمي **عيسى الجرموني** إلى العشيرة الأولى وهي عشيرة **الجرامنية**؛ ومنها اشتهر بلقب **الجرموني** أما رفيقه **القصاب** " **محند او ال زين** " ولقبه " **الطير** " فهو ينتمي إلى عشيرة **المصابحية.**

وعلى غرار اغلب أسماء القبائل وأسماء العائلات في الشمال الإفريقي فان كلمة **جرمون** كلمة أمازيغية، وهي اسم لعدة قرى وأماكن في الجزائر مثل: قرى **تاجرمونت** جنوب كل من ولايتي **باتنة** و**خنشلة**؛ باسمه الحقيقي: **مرزوقي عيسى بن رابح الحركاتي** ولد الفنان في سنة خمسة وثمانين وثمانمائة وألف في **سيدي ارغيس امزي** بولاية **أم البواقي** الحالية وتوفي يوم **16 ديسمبر 1946**.

وعاش المرحوم طفولة بائسة كغيره من أترابه في ذلك الوقت وقد قضى طفولته في مسقط رأسه ثم انتقل رفقة والده إلى الاستقرار **بدوار الحيمر** ببلدية **متوسة (الدوار الأصلي للأسرة)**[1]

في منتصف الطريق بين **خنشلة** و**عين البيضاء** ولم يدخل المدرسة ولا يعرف القراءة والكتابة إلا أن الحظ ابتسم له على مستوى الموسيقى والغناء؛ وابتدأ حياته الفنية فعلا وعمره **18سنة**.

تتلمذ على يد شيوخ وشعراء محليين؛ ولكن أعظم الشيوخ الذي تأثر بهم هو الشيخ " **شيخ زاوية دينية** " **عبد الرحمان زواوي** الذي ذكره في عدة أشعار وأغان، ولازمه إلى غاية **1936** وهي السنة التي أحيا فيها حفلا بقاعة – **الاولمبياد** – **بباريس**.

ويكون بذلك أول فنان مشرقي يدخل الصالة الشهيرة، كما أنه تردد كثيرا على مدن **الشرق الجزائري وتونس** وخاصة مدينته المفضلة – **عين البيضاء** –.

تزوج ثلاث نساء وهن:

الأولى: مرزوقي فطيمة تنتمي إلى نفس عائلته وأنجب معها بنتين وهما " **ربعية** " و " **عائشة** ".

الثانية: فيراري لويزة إيطالية الأصل تزوجها وعمرها **12 سنة** وعمره **50 سنة** أنجب معها **04 بنات**، وهن **فطيمة، دليلة، حورية، وفتيحة**.

الثالثة: عاشت معه سبعة أشهر ثم طلقها.

[1] – ونيسي محمد الصالح، عيسى الجرموني، رائد الأغنية الأوراسية، مرجع سابق، ص35–37

وتوفي كما قلنا سنة – 1946.

التويزة مدرسته الأولى:

توفي أبوه وهو صغير السن وها هو الآن يواجه قساوة الحياة وصعوبتها؛ وفي هذه الأثناء وعلى عادة **البوادي الأوراسية**، فإن عملية **التويزة** أو تعاونية القرية هي الفضاء الذي تتلقى في السواعد وتتبادل الأفكار و تبرز فيه المواهب.

وفي أحد الأيام استدعى أحد ملاك المزارع شبان الحي لحصاد حقوله ضمن عملية **التويزة** وهذه العملية و على عادة القوم فان لكل **تويزة** مغنيها ومطربها الذي يزرع في عضلات الرجال طاقة متجددة بفضل أغانيه[1].

وكان المطرب الصغير – **ابن سخرية** – هكذا ينسب إلى أمه بعد وفاة أبيه وبالشاوية يسمى – **مميس ن سخرية** –؛ ابتدأ الحصاد باكرا وانطلق – **ابن سخرية** – يشدو ويبعث الحماس والقوة في نفوس الحصادين الذين يلتهمون السنابل بمناجلهم دون أن يعبئوا بلفحات الشمس وتصبب العرق الغزير من جباههم؛ وكان الجماعة قد اتفقوا مع عيسى الصغير على أن يقوم بالغناء وربط **الغمار** ويسمى **بالشاوية** – **ايذغ** – فقط لأنه صغير السن.

كان المعلم صاحب **التويزة** بعيدا عن الحقل في منزله، وفجأة سمع صوتا غريبا وألحانا عجيبة تدوي كالرعد لم يسبق أن سمع بمثلها فأسرع ليستفسر عن الأمر، وعندما لمحه آل جال أتيا من بعيد على فرسه أوعزوا إلى الفنان **عيسى الجرموني** بالكف عن الغناء احتراما للمعلم، وعندما وصل سال الجميع: من صاحب هذا الصوت الغريب الذي سمعته منذ حين؟ وجم الجميع ولاذوا بالسكوت انهمك كل واحد يحصد السنابل أمامه.

ألح المعلم: قلت لكم من هو صاحب الصوت و أريد الجواب بسرعة؟ عند ذلك تطوع أحدهم وقال مرتجفا: انه" **ابن سخرية** " أشار المعلم إلى المطرب الصغير وطلب منه الغناء أمامه وبعد تردد طويل حياء ووجلا وبعد تشجيع الحصاد انطلق **الجرموني** مغردا بصوته المعهود، فأعجب به صاحب **التويزة** وشجعه على مواصلة الغناء.

[1] - ونيسي محمد الصالح، عيسى الجرموني، رائد الأغنية الأوراسية، مرجع سابق، ص 34–35

ثم أن الناس تسامعوا بهذا الصوت الملائكي بحيث أن **التويزة** التي يحضرها **عيسى الجرموني** تستقطب وتجلب إليها حصادي **التويزة** المجاورة؛ وهكذا اضطر الفلاحون إلى ضبط برنامجهم على ساعة **عيسى الجرموني؛ فالتويزة** التي يحضرها تحصد الحقل الفسيح في ساعات معدودة لان صوته يعطي طاقة وديناميكية خارقة للعادة لعضلات الفلاحين وأغانيه تستهوي أفئدتهم وقلوبهم.

و **التويزة** هي نظام تعاوني عرفي منذ القدم يتميز بها سكان إفريقيا الشمالية من ليبيا إلى المغرب الأقصى دون سواهم وعرفوا بها منذ القدم مثلما عرفوا بأكل **الكسكس** و**لبس البرنس**؛ صوت جهوري ... قوي النبرات والحبال الصوتية، استطاع أن يؤدي جميع المقامات والأوزان والطبوع دون أن يتدرب في **كونسر فاتوار** و دون أن يحصل على شهادة في الموسيقى[1].

الناحية الجمالية في غناء عيسى الجرموني:

إن أهم العوامل التي ساعدت على نجاح **عيسى الجرموني** الباهر ثلاثة وهي:

1- الصوت القوي الواعد المعجز الذي يفرض نفسه على المستمع، هذا الصوت المنبعث من أعماق نفس **الجرموني**، والذي يكيفه حسبما يشاء.

2- الألحان الجديدة التي ابتدعها **الجرموني**، و الطبوع القديمة التي طورها وجعلها تتلاءم مع نفسية الجمهور، وتعبر بصدق عن أحاسيسه و آلامه.

3- تلاؤم **قصبة محند** أو **الزين** مع صوت **عيسى الجرموني** وتجاوبها المطلق معه.

لغة الغناء:

غنى **عيسى الجرموني** جل أغانيه بالدارجة، وهنا استوقف لشرح معنى الدارجة حتى يتعمق أكثر في فهم نفسية مطربنا خاصة، وفي فهم الفنون الشعبية في إفريقيا الشمالية عامة؛ فالعربية الدارجة حسب رأي **الأستاذ محمد شفيق** هي في الواقع ملتقى لرافدين لغويين

[1] - ونيسي محمد الصالح، عيسى الجرموني، رائد الأغنية الأوراسية، مرجع سابق، ص 34-35.

اثنين أحدهما العربية الفصحى والأخر **الأمازيغية**، تنازلت الأولى عن التراكيب والصيغ النحوية وبعض المفردات وتنازلت الثانية عن كثير من المفردات ويتجلى تأثير **الأمازيغية** في العربية الدارجة على مستويات مختلفة.

فعلى مستوى الصرف نجد الصيغة **الأمازيغية** " **ثفعالت** " التي تؤدي معنى الحرفة أو الصناعة مثلا : **ثاحدادت، ثابقالت، ثانصغارث**، و تقابلها في العربية الفصحى صيغة " فعالة "، كما نجد الصيغة **الأمازيغية** للفعل المبني للمجهول " **تفعل**" حاضرا بقوة في الدارجة [1]، مثل : تلبس، تقال، تكل، تشرب، و تقابلها في **الأمازيغية** يتوارض ، يتوانا ، يتواتش ، يتواسو.

نلاحظ وجود التاء **الأمازيغية** في الأفعال العربية الدارجة ، و غيابها في الفصحى التي يجب النطق بها لبس ، قيل ،أكل ، شرب، و على مستوى نطق الأسماء ، نجد أن العربية الدارجة اقتبست من **الأمازيغية** الكثير من مثل : **جمل، لحم، جبل**، و يقابلها في **الأمازيغية: ءالغم ، ءاكسوم، ءاذرار**، و نلاحظ الحروف الساكنة في بداية الكلمة و نهايتها في كلتا اللغتين و لا في ذلك العربية الفصحى، و على مستوى، التراكيب نجد عددا كبيرا من التراكيب المترجمة من **الأمازيغية** مثلا :

كَاِينْ المَطَرْ وَالاَ لاَ ثْلاَثْمَثْ نَانِيغْ وَلِيشْ

قُومْ عَليكْ اِكِرْ فْلَا- كْ

وعلى مستوى المفردات نجد كثيرا من المفردات **الأمازيغية** التي دخلت العربية مثل **تاغنانت، ماينا، درق، جبى، القرجوم ...**

[1] – ونيسي محمد الصالح، عيسى الجرموني، رائد الأغنية الأوراسية، مرجع سابق، ص 47-48

وهكذا نجد الكثير من هذه الأمثلة واردة في أغاني **عيسى الجرموني** مثل قوله:

" مشيتهم بالعين حتى ن درقوا ".

" جابو الشهيلي ".

" نتيجتي ".

" نديك في الطوموبيل ".

" **الخواطر فدوت دهكليد قبل زبونك علي، صرط جمالو، قفظي حوليك، على الطفلة السقمة، من الترعة وليت قالت يا جوحي، لا تخلو التراب يهود، يادارا ما كي حزينة، سوجي ترا نشوف ضدك، يا ذهبة كل شيرة، الخرص ن يواتيخدودك، عبد ن سقاني، بلوحه، نهار جابتني يما قرة ونهار عسير، رشراش من السما و يهب.**

ويمكننا أن نقول بأن **عيسى الجرموني** أدى أغانيه بعربية دارجة وبروح والحان **أمازيغية.**

ألحانه و عبقريته:

أما ألحانه فقد كانت **أمازيغية** الأصل والطابع؛ ويتميز عن غيره من المطربين بأنه أبدعها وصقلها بمخيلته القوية وروحه الحساسة، ونحتها من صخر **الأوراس** الصلب بذوقي فني ينافس عباقرة الملحنين المتخرجين من أكبر المدارس الموسيقية.

ونظرا لقلة التأليف الغنائي في ذلك الوقت، فانه استطاع بعبقريته الفذة أن يؤدي كلمات الأغنية الواحدة بعدة الحان وبمهارة منقطعة النظير، فقد جمع بين مواهب التأليف والأداء والغناء والتلحين والضرب على **آلة البندير**.

وقد سبق عصره بعشرات السنين، ومما يؤسف له انه استطاع تسجيل حوالي 33 أغنية فقط، وموهبته تدل على أن له رصيدا من الأغاني أكبر من ذلك العدد لم يسجل اغلبها مثل أغنية – **السحلي** – وهي خسارة لمتذوقي فنه الرفيع.

وحسب شهادة ابنته السيدة **عائشة مرزوقي** فان الفضل في تسجيل هذه الأغاني يعود إلى أحد الموطنين الجزائريين اليهود آنذاك وهو السيد " **هارون الحوزي** " الذي ألح عليه بالذهاب إلى فرنسا لتسجيل؛ سجل حوالي **10** أسطوانات **بتونس**؛ و20 أسطوانة **بفرنسا**[1].

ولقد عادى **عيسى الجرموني** أغلب الطبوع المعروفة في **الأوراس** مثل – **صراوي** " **جبلي** " – **سعداوي** ...

ولم يصلنا عنه أداؤه الطابع – **عياش**– **الجبلي** و – **الركروكي** – **السهلي**.

رغم أنه انتشر وتألق في النواحي القريبة من عين البيضاء وخصوصا منطقة **سوق أهراس** والذي اشتهرت بأدائه المطربة **بقار حدة**.

وهذه قائمة بعض أغانيها، والتي ما تزال تتدفق وحيوية وكأنها سجلت في يومنا هذا:

1.ابقاو بالسلامة.

2.عين الكرمة

3.صراوي.

4.يحياوي.

5.سوق اهراس

6.جضيت من زوز سمرات.

7.غيم العشوة.

8.صارت عركة

9.انت رقيقة.

10.العين للعين ميزان.

11.لبست الرهاف

15.واشي واشي

16. سعداوي

17.رقيق الحولي

18.في الشمرة يوقع الضيم

19. واش يطلعوا للعقبة

20.عينك سودة

21.حبي الاول

22. خويا وحدي

23.عيني كوني صبيرة

24.سلطاني

25. هزيت بعيوني

[1] – ونيسي محمد الصالح، عيسى الجرموني، رائد الأغنية الأوراسية، مرجع سابق، ص69–70

12.ما تبكيش يا جميلة

13.عبيدي

14.مجاوي.

26. عماري

27. نبدا باسم الله

28.واشي يطفي ناري

بقار حدة[1]

أو كما تعرف عند جمهورها "الخنشة" (1920 – 2000). فنانة فلكلورية جزائرية، ولدت في تيفاش، من قبيلة بني بربار الشاوية التي تتركز اساسا ببمنطقة الدريعة التابعة لولاية سوق اهراس ، بدأت حياتها الفنية في سن ال20 و تميزت بطابع) شاوي (موسيقى((المحلي أشتهرت بأغانيها الحاملة في طياتها معانات مراراة الاحتلال الفرنسي للجزائر التي ذاقته الأم الجزائرية أثناء الثورة الجزائرية، جل قصائدها مديح، قامت الإذاعة الجزائرية بأستضافتها مرة في برامجها التلفزيونية سنة 1992، هي فنانة مشهورة و محبوبة

[1] بقّار حدّة.. الأسطورة المخطوفة تستعاد على الخشبة – فيديو نسخة محفوظة 25 نوفمبر 2015 على موقع واي باك مشين.

لدى الجمهور الجزائري في الداخل و الخارج، كانت تركز على تنشيط الحفلات العائلية خاصة الأعراس، ذاع سيطها أيضا في أنحاء العالم فقد غنت على مسارح عالمية اشهرها مسرح الأولمبيا بباريس، من أشهر القصائد التي غنتها: "هزي عيونك راهم شافو فيبا راهم زادو عليبا" و "بركاني آخيبا[1]."

أشهر الاغاني:

من الأغاني الشعبية التي أدتها و أبدعت فيها: "الجندي خويا"، "طيري لخضر"، "هزي عيونك"، "الحمامة جوزي"، "روحت غريبة"، "سوج يالحمام"، "زوج احمامات"، "برد الصبحة"، "ركروكي"، "اصحاب الركب" و"جبل بوخضرة "، "يا الرايح قولو"

النهاية الحزينة:

كانت نهايتها حزينة و مؤلمة نظرا لما عانته من تهميش،[2]حيث قضت آخر سنوات عمرها تعاني مرض الزهايمر، الفقر و التشرد بين شوارع مدينة عنابة حتى وافتها المنية سنة 2000 .

[1] *" بقار حدة..الحلق البربري المهدور" .الطريق نيوز .15-10-2017 .مؤرشف من الأصل في 23 فبراير 2018 .اطلع عليه بتاريخ 05 أغسطس 2020.*

[2] " http://www.al-fadjr.com/ar/culture/208610.html أكبر تهميش عانته بقار حدّة استغلال الناشرين لها"

2 . الآلات الموسيقية في الموسيقى الاوراسية :

2-1- الآلات النفخية :

أ- القصبة:

القصبة هي آلة تقليدية تتخذ عادة من نبات القصب كما تتخذ من مادة النحاس أو الألمنيوم وهي متنوعة من حيث الأحجام وأشهرها القصبة الأوراسية التي تعتبر اللسان الثاني للعزف يوصل بها للمستمع رسالة عجز اللسان الحقيقي عن إيصالها يدل على ذلك تجارب مختلفة الفئات والطبقات الشعبية معه". [1]

وتميز القصبة الأوراسية يكمن في قدرتها على إستيعاب جميع الألحان المتواجدة عبر الوطن فالقصاب غير الأوراسي إذ أراد آداء مختلف الألحان عليه أن يضع لكن نوع قصبة، بعكس الأوراسي الذي يحمل معه قصبة واحدة وطولها يتراوح بين 7سم على الأقل وام على الأكثر ويقسمها صانع القصبة والعازف إلى قصبة (تسوعية) أو (ثمونية) أو (سبوعية) أو (

[1] محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأوراسية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر ، ص39.

سدوسية) أو (خموسية) بحسب المفاصل الطبيعية الموجودة أصلا بها[1]. ومنطقة تبسة لا زالت تستعمل هذه الآلة إلى اليوم من قبل العازفين في المنطقة ويسمى الشخص الذي يستعملها بالقصاب ونعطي على ذلك مثال السيد إبراهيم بوساحة المعروف بمنطقة الشريعة التابعة لمدينة تبسة ويعرف بسم عمي إبراهيم القصاب الذي ذاعت شهرته بحمله هذه الآلة في كل أرجاء الوطن.

ومن ميزاتها أنها تتمتع بخاصية ضمها للعيون التي تقوم مقام (النوتات) تتراوح ما بين 8 إلى 9 عيون

وتسمى كل عين بإسم عدد ترتيبها في الصف، إبتداء من الأعلى وبجوار كل عين عين صغيرة أخرى تسمى (الرجاع) " تزيد من حدة الصوة أو تنقص منه وعندما يستغني القصاب عن الرجاع فإنه يغلقه بمادة لاصقة". [2]

2-2- الآلات الايقاعية :

ب- البندير:

[1] مرجع نفسه، ص73.
[2] مرجع نفسه، ص73.

آلة البندير عبارة على " إطار من الخشب على شكل دائرة مشدودة على فوهتيه رق من الجلد وله مقاسات وأحجام مختلفة.....، يبلغ طول قطره 25 سم بينما يصل طول المقاس الكبير منها إلى حوالي 45 سم،[1]

والبندير آلة شعبية قديمة ومشهورة يستملها النساء والرجال وله حضور متميز في مختلف الألحان التقليدية " قاعدته جلد الماعز المعالج وتربط في وسطه خيوط تزيد الإيقاع جمالا، [2]

وقد يزين هذا البندير برسومات ملونة أشهرها يد بخمسة أصابع، وجل هذه الرسومات مستمدة من معتقدات الجماعة الشعبية، وميزة البندير مثله مثل القصبة _ تتمثل في كونه آلة طبيعية _ ذات علاقة حسية وطيدة بالإنسان لكون أنامل اليد تنقر البندير مباشرتا دون واسطة مثل آلات الإيقاع الأخرى التي تستعمل فيها قضبان النقر بمعنى أن أنامل الفنان هنا تتحسس الواقع وترفع أو تخفض من حدة النقر في الوقت المناسب. [3]

وتحظر هذه الآلات في غناء الفرق الشعبية وهو الغناء المحترف وإشراكها مع صوت المغني أو إبقاء أحدها شكل عدة ألحان تعايشت ومازالت في منطقة الاوراس، بعض منها مغنى مصحوب بالأشعار وبعضها إكتسب صفة اللحن الذي يأدى بالقصبة فقط وهما يصحب بالشعر والقصبة ويضاف لهما البندير.

[1] محمد عمران، الدراسة العلمية للموسيقى الشعبية، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية- مصر، 1997، ص13.
[2] محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأوراسية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر ص74.
[3] المرجع نفسه، ص76.

خاتمة

ما يمكن أن نصل إليه في نهاية بحثنا هو أن التراث الموسيقى الجزائري بصفة عامة وعلى وجه الخصوص **الاوراسي** ليس مجرد غناء أو ذكرى يحتفظ بها ، انما هو إرث عريق تفتخر به الجزائر

وعلى هذا الأساس فإن الموسيقى الأوراسية تعبر عن وجدان وأحاسيس الانسان في مختلف ظروفه وهذا راجع إلى أن كلمتها المستوحاة من تفاصيل الحياة اليومية التي يعيشها فبفعل قدرتها الواسعة على تصوير الواقع ورسمه فهي هنا لها دور التعبير عن عامة القضايا التي تهم أفراد المجتمع الجزائري بصفة عامة وبالأخص منطقة الأوراس .

حيث وجب علينا تطوير بحوثنا وأعمالنا كمحاولة الحفاظ على هذا الموروث ونقله من شفهي سمعي إلى مكتوب مقروء ، ونرجو من زملائنا الطلبة والباحثين ان بخوضوا في البحث في كل ماله علاقة بتراث وأصالة هذا الوطن لأننا و أثناء اعدادنا لبحثنا ذهلنا لندرة المراجع والمؤلفات في مجال التراث الموسيقي .

ولا توفيق إلا بالله عز وجل .

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- أحسن بومالي، إستراتجية الثورة الجزائرية في مرحلتها الاولى، 1956-1954م منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، دون سنة .

- أحمد توفيق المدني، جغرافية القطر الجزائري، دار البصائر، الجزائر، 2009م.

- العربي دحو: ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الاولى بالعربية والامازغية، جمع وتصنيف وترجمة وشرح وتعليق وتقديم: العربي دحو، منشورات جائزة الاوراس،ديسمبر 2003.

- العربي دحو، الشاعر ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الاوراس من 1945 الى 1962، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1989، الجزائر.

- المنجد في اللغة و الأعلام، ط 40،دار المشرق، بيروت، لبنان، 2003،.

-النصر نشر في يوم 14 - 03 -2011

- بقّار حدّة.. الأسطورة المخطوفة تستعاد على الخشبة - فيديو نسخة محفوظة 25 نوفمبر 2015 على موقع واي باك مشين.

- جمعية أول نوفمبر لتخليد و حماية مآثر الثورة في الأوراس، ثورة الأوراس- 1335هـ 1916م، دار الشهاب، باتنة ،الجزائر، 1996م.

- دائرة المعارف الإسلامية، كتاب الشعب، القاهرة، م5.

- روبورتاج : العيفة سمير الإثنين 25 أفريل 2016.

- زايد غسكالي، كيمل والتاريخ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دت.

- سعيدة حمزاوي، فن الأغنية الثورية الأوراسية، مجلة التبيين، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 2009.

- شيشون، شاكر، سلمانة، صهيب، الغنية بين منطقتي الاوراس والحضنة، واصالتها وبناءها الموسيقي، 2014-2015.
- صلاح مصطفى الفوال، علم الاجتماع البدوي، دار النهضة العربية، 1974م، ط1.
- عبد االله الشافعي، ثورة الأوراس1916م، إنتاج جمعية أول نوفمبر، باتنة، الجزائر، 1996م.
- عبد الحميد زوزو، الأوراس إبان فترة الاستعمار الفرنسي، تر:مسعود حاج مسعود، ج ،1دار الهومة ،الجزائر، 2005.
- عبد الرحمن ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، المجلد 6،القسم ، 11، دت.
- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة العلامة بن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2007م.
- عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج ، 1دار الأمة، الجزائر ،2007.
- عبد القادر حليمي، جغرافية الجزائر طبيعية بشرية اقتصادية، ط ،1المطبعة العربية، الجزائر، 1968م.
- لونيسسي محمد الصاليح، جذور الموسيقى الاوراسية مع نصوص اغاني واشعار الرحابة، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008م.
- محمد الصالح ونيسي، الأوراس تاريخ و ثقافة،الطباعة العصرية، الجزائر، 2007.
- محمد الصالح ونيسي، مقابلة مسجلة على المسنجر، يوم 2020/9/20
- محمد عمران، الدراسة العلمية للموسيقى الشعبية، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية-مصر، 1997.
- مسعود عثماني، أوراس الكرامة أمجاد و أنجاد، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2008م.

- مصطفى بوتفنوشت، العائلة الجزائرية (التطور والخصائص)، تر: دمري أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1984م.

- ناصر الدين سعيدوني، دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

- يوسف وغليسي: سيميائية الاوراس في القصيدة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الجديد، منشورات مخبر قسنطينة.

-الأمين بشيشي. تنوع التراث الموسيقي في الجزائر. المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، تونس، 1981.

- *بقار حدة..الحلق البربري المهدور" .الطريق نيوز .15-10-2017 .مؤرشف من الأصل في 23 فبراير 2018 .اطلع عليه بتاريخ 05 أغسطس 2020.*

- جمعية أول نوفمبر في الأوراس، تاريخ الأوراس و نظام التركيبة الاجتماعية و الإدارية في الأوراس إبان فترة الاحتلال الفرنسي 1954-1837م، دار الشهاب، باتنة، الجزائر.

- صالح ابو اصبح واخرون، ثقافة المقاومة في الاداب والفنون، ج2.

- محي الدين خليف، الشعر التونسي(أوزانه وانواعه) الدار العربية للكتاب، الجماهرية الليبية، 1991.

- إسماعيل حنفوق، دور الطرق الصوفية في منطقة الأوراس 1931-1844م، المشرف: صالح فركوس رسالة لنيل رسالة الماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر،قسم التاريخ و الآثار، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، ،2011-2010.

- بوضرساية بوعزة، الحاج أحمد باي رجل دولة و مقاومة1848-188-1828م، المشرف: جمال قنان، رسالة الماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر، جامعة الجزائر، ،1991-1990.

- خميسي فريح، العقيد سي الحواس مسيرة قائد الولاية السادسة 1959-1923م ، رسالة الماجستير في التاريخ المعاصر تخصص المقاومة والثورة التحريرية، المشرف: بن يوسف التلمساني، جامعة الجزائر، قسم التاريخ، 2001- 2009م.

- عبد النور غرينة، الأوراس في الكتابات الفرنسية إبان الفترة الكولونيالية 1939-1840م، المشرف ميلود زيدان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الأوراس الحديث والمعاصر، قسم التاريخ والآثار، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2009-2010.

- مذكرة تخرج لنيل شهادة الدراسات العليا في الموسيقى: الموسيقى الشاوية (دراسات خاصة للرحابة)، 2013. محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأندلسية، 2010 "مقتبسات".

- نسيب سفيان، بن نادر محمد مصطفى، الموسيقى الشاوية (دراسات خاصة الرحابة) ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدراسات العليا في الموسيقى، 2013.

http://www.al-fadjr.com/ar/culture/208610.html" أكبر تهميش عانته بقار حدّة استغلال الناشرين لها"

- المساء يومية إخبارية وطنية، تأسست في 01 أكتوبر سنة 1985، ينظر الموقع:
https://www.elmassa.com/dz/%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/%D9%82%D8%AF%D9%88%D8%B1%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%A8%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%B9%D9%85%D9%84%D8%A7%D9%82%C2%AB%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%85%D8%A7%D9%85%C2%BB

- صالح عزوز صحافي بمجلة الشروق العربي الثلاثاء 22 سبتمبر 2020 م، الموافق لـ 04 صفر 1442 هـ آخر تحديث 20:04

- مختار فيلالي، الولاية الأولى التاريخية و ثورة نوفمبر الخالدة « 1962-1954م ، مجلة التراث، العدد ، 11جمعية التاريخ و التراث الأثري، باتنة، 2003م.

فهرس

فهرس

إهداء

شكر

مقدمة.....ص أ

الفصل الأول: بناء المجتمع الأوراسي

- **المبحث الأول : ثقافة المجتمع الأوراسي.....ص4**
- **المبحث الثاني: ضبط معنى مصطلح الاوراس.....ص6**
- **المبحث الثالث: الخصائص الجغرافية لمنطقة الاوراس.....ص8**

الفصل الثاني: مراحل تطور الاداء الموسيقي الأوراسي

- **المبحث الأول: مراحل تطور الموسيقى الأوراسية ص20**
- **المبحث الثاني:. الموسيقى الثورية.....ص25**
- **المبحث الثالث: أنواع وأشكال الطبوع.....ص32**

الفصل الثالث: أعلام وآلات الموسيقى الأوراسية.

- **المبحث الأول: أعلام الموسيقى الأوراسية.....ص47**
- **المبحث الثاني: آلات الموسيقى الأوراسية.....ص68**

خاتمة.....ص د

قائمة المصادر والمراجع.....ص 72

فهرس