وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

جامعة عبد الحميـد بن باديـس

مستغانـم

كلية الآداب والفنون

قسم فنون العرض

التخصص

التراث الموسيقى في الجزائر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في

التراث الموسيقي الجزائري

الموسومة

الموروث الغنائي لمنطقة الشاوية

" غناء الـرحابة أنموذجا"

إعداد الطالب:

– سعدي عنتر

إشراف الدكتورة:

– حيفري نوال

لجنة المناقشة:

د/ كريمة منصور..... رئيسا

د/ نوال حيفري..... مشرفا مقررا

د/ عبد الصمد بسدات..... مناقشا

الموسم الجامعي

2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ

كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا

صدق الله العظيم

إهداء

إلى أمي الحبيبة

ألف قبلة...

شكر

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "مَنْ لَمْ يَشْكُرْ النَاسْ لَمْ يَشْكُر الله".

وعلى هذا الأساس لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى آيات التقدير إلى أستاذتنا المحترمة حيفري نوال التي قبلت الإشراف على هذه المذكرة، وإلى كل من كان له دور سواء من قريب أو بعيد لإنجاز هذا الجهد المتواضع

مقدمة

تعد الموسيقى الجزائرية فريدة من حيث تنوعها وثرائها، حيث يحتل التراث الغنائي الشاوي مكانة متميزة بين أنواع الغناء الأخرى، في **الجزائر** وفي شمال **إفريقيا** كما تعتمد الموسيقى في انتشارها على الثقافة الشفهية وهو ما يعطيها طابع العفوية ونقمة في نفس الوقت حيث أنه يبقى متناقلا وقابلا للتحوير أو النسيان وأغلبها لشعراء مجهولين.

ولم تخضع لمقاييس الازدهار والانطواء المعروفة؛ فالغريب أنها ازدهرت في عصر الانهيار الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في **الجزائر**؛ في النصف الأول من القرن العشرين وانكمشت في عهد الازدهار الاقتصادي بعد الاستقلال، وهو ما جعلها ميدانا للدراسة رغم حداثة الموضوع وعدم تناوله لدى الأكاديميين والباحثين على حد سواء.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع:

- محاولة منا لحفظ ما يمكن حفظه من الغناء الشاوي.
- حداثة الموضوع بالنسبة للمجال البحث العلمي.
- وضع حجر الأساس لموضوع الأغنية الشاوية.

إشكالية البحث:

و بناءا على ما سبق من الطرح السابق يمكننا أن نحدد إشكالية البحث كالتالي:

– ماهي مقومات وخصائص الأغنية الشاوية؟ وما هي مميزات أغاني الرحابة؟

– لذلك أردنا أن ندرس الموروث الثقافي لمنطقة الشاوية، تحت عنوان "**الموروث الثقافي لمنطقة الشاوية (الرحابة أنموذجا)**».

المنهج المتبع:

وللإجابة على الإشكالية نتبع المنهج التاريخي والمنهج النقدي ومنهج دراسة الحالة.

خطة البحث

- **الفصل الأول: الأغنية الأوراسية والشاوية.**
- **المبحث الأول:** الأغنية الأوراسية المقومات والخصائص.
- **المبحث الثاني:** الأغنية الشاوية والرحابة.
- **المبحث الثالث:** الجنس واللون.

- **الفصل الثاني: أنواع غناء الرحابة.**
- **المبحث الأول:** – الأداء والموسيقى والحركة.
- **المبحث الثاني:** – طبوع الرحابة.
- **المبحث الثالث:** – **اللفظ واللحن والتعبير.**
- **الفصل الثالث:**
- **المبحث الأول:** – مواطن ضعف الأغنية الأوراسية.
- **المبحث الثاني:**– الصراع بين القديم والجديد.
- **المبحث الثالث:**– أزمة الموسيقى الشاوية.

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 .

و من أهم الصعوبات التي واجهتنا خلال هذا البحث:

- تكتم فرق الرحابة خلال المقابلات لاعتبارهم إن الرحابة سر متوارث عبر الأجيال.
- الشح في البحوث الأكاديمية في مجال الموسيقى الشاوية.

نأمل أن نضع من خلال هذا الجهد المتواضع حجر الأساس للباحثين والطلبة على حد سواء لبداية البحث في عالم الموسيقى الشاوية.

الفصل الأول:

الأغنية الأوراسية والشاوية

المبحث الأول- الأغنية الأوراسية المقومات والخصائص.

المبحث الثاني- الأغنية الشاوية والرحابة.

المبحث الثالث- الجنس واللون.

المبحث الأول- الأغنية الأوراسية المقومات والخصائص:

1-1 الأغنية الأوراسية:

يطلق اسم الأغنية **الأوراسية** على الأغاني الجماعية الراقصة **(الرحابة والسباحة)** التي تغنى في الرقعة الممتدة من ولاية **تبسة** شرقا إلى **مروانة** ونقاوس غربا، ومن الخروب وسوق **أهراس** شمالا إلى **بسكرة** جنوبا، وهناك من يطلق عليها اسم "**الأغنية الشاوية**" إلا أن الأفضل هو التسمية الأولى لأنها عامة، ويمكن أن تمتد إلى غير الحدود المذكورة.

و هي تضم الأغنية الناطقة بالعربية **(تبسة و سوق أهراس)** و الأغنية الناطقة **بالشاوية الأمازيغية (خنشلة، باتنة، أم البواقي،** وجزء من ولايتي **سطيف** و **بسكرة)**[1].

وتندرج الأغنية **الأوراسية** ضمن مجموعة الأنواع الأخرى في القطر **الجزائري** والتونسي المسماة**(الأغنية البدوية)**وتشمل النوع **الصحراوي** و **الوهراني** و **الأوراسي**؛ هذه الأنواع الثلاثة تجمع بينها عدة قواسم مشتركة مثل كونها:

1- تستعمل نفس الآلات باختلاف بسيط مثل **(القصبة) البندير، الجاواق، الغيطة، الطبل**...إلخ، ولا تتعدى في مجملها هذه الآلات 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 اختلافا جذريا عن البيئة الحضارية.

وتنفرد الأغنية **الأوراسية** عن أغاني المجموعة المذكورة أعلاه بعدة مميزات أهمها:

1- 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.

1- محمد الصالح ونيسي: جذور الموسيقى الأوراسية، مع نصوص الأغاني وأشعار الرحابة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2008،1، ص 29-30.

و حيث يساعد المحصول على إقامة الولائم و إطعام المدعوين من هذه المحاصيل الأساسية: **القمح** و **الشعير** و **زيت الزيتون** و **الزردة** و **اللحوم** و **التمر** كل هذه المحاصيل تدخل في تحضير أكلات معينة للأعراس مثل: **الكسكس، الزيراوي**...إلخ[1].

2- أغنية تعبر عن تسامح المجتمع **الأوراسي** الذي يفرض على الرجال والنساء حضور وسماع المطرب(ة) أو **الرحابة** معا دون عقدة في محفل للنساء مقابل محفل الرجال، وبينهما المطربون يجوبون الساحة غدوا ورواحا، كما تعبر أيضا عن الدور العظيم الذي لعبته المرأة **الأمازيغية** في الميادين السياسية والعسكرية والثقافية والشعبية على مر التاريخ من **ديهيا** إلى **لالا فاطمة نسومر** إلى **بقار حدة** وغيرهن.

3- قوة صوت المغني والمغنية الأوراسية؛ حيث أن المجتمع يفرض عليه(**ها**) أن يبرز فنه(**ها**) بتفرد الصوت ووضوحه؛ وتعتبر هذه الميزة الشرط الأساسي لشهرة المطرب وتألقه وتفوقه.

خصوصية الأغنية الأوراسية:

تعد الفنون الغنائية الشعبية مقياسا لتحضر الشعوب، ومرآة تعكس درجة أصالته وعراقته، وهي تعطي صورة صادقة عن حياة شعب معين في زمن ووقت معين.

و الإبداع في الغناء الشعبي لا يبرز إلا عن مطلب شعبي، يعبر الشعب من خلاله عن نفسه وإرادته، و يكون المبدع بمثابة الصوت الذي يعلن هذا المطلب، فنحن هنا إذن، أمام قانون العرض والطلب المتعارف عليه في علم الاقتصاد[2].

تنوع الأغنية الأوراسية:

الأغنية **الأوراسية** أصلية وقديمة جدا قدم الشعب **الأمازيغي** الذي استوطن هذه البلاد من آلاف السنين؛ نقول أصلية لأنها لم تتأثر في ألحانها على الخصوص بأية ألحان أخرى دخيلة، ولكونها حافظت على خصوصيتها وطابعها المعجز، وكذلك على أناقتها وروعتها وتنوعها، وغوصها في أعماق وجدان المجتمع **الأوراسي**، الذي عبرت عن آماله وآلامه أحسن تعبير؛ ويشعر المستمع إليها وكأنه نحلة تنتقل من زهرة إلى زهرة، وكل زهرة تفتح الشهية للزهرة الموالية.

1- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 29-30

2- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 40

و قد عجنت بأيدي أبناء الشعب و برصيد فني متراكم منذ آلاف السنين، أي أنها ليست أغنية اصطناعية ظرفية أنشئت للترفيه عن فئة معينة و في وقت معين، بل إنها أغنية نابعة من صميم الشعب، ضاربة في جذوره[1]؛ "والأصل في الأغنية **الأوراسية** صوت وحنجرة، وإلا فهي مجرد كلام عادي وإلقاء بسيط لأبيات شعرية".

الأغنية الأوراسية مدارس مستقلة:

بعكس ألوان الغناء البدوي الجزائري الأخرى خاصة **الصحراوي** و الوهراني، هذه الألوان ينقسم فيها كل لون إلى مدارس يتزعم كل مدرسة مرب معروف؛ فهذه المدارس تلتقي في عدة نقاط سواء من حيث اللحن أو من حيث الكلمة.

فمثلا مدرسة الشيخ **حمادة** لها عدة أوجه شبه ونقاط التقاء مع مدرسة **الشيخ الجيلالي عين تادلس** ويقال مثل ذلك عن مدارس **الشيخ خليفي أحمد**، وبسيسة **إبراهيم**، وعقوق **عيسى** والبار **عمر** في النوع **الصحراوي**؛ بينما تشذ مدارس الغناء **الأوراسي** عن هذه القاعدة، وتنفرد باستقلالية كل مدرسة عن المدرسة الأخرى، وأخذها منحى ووجهة خاصة بها، وهوية تميزها عن غيرها.

فلا مجال للمقارنة مثلا بين مدرسة **عيسى الجرموني** مثلا أو مدرسة **بقار حدة** أو مدرسة **علي الخنشلي** على الإطلاق سواء في اللحن أو في الكلمة أو حتى في اللهجة، فعلى الرغم من قرب المسافة بين **عين البيضاء** و **سوق أهراس** إلا أن طريقة كل منهما و ألحانه و أساليبه تختلف عن الآخر اختلافا جذريا.

فجميع ألحان **عيسى الجرموني** تستمد إيقاعها من عمق **الأوراس** وبيئته التي سبق وصفها خاصة نوع **(صراوي)**، وهي من **المواويل الجبلية** التي أبدع فيها أيما إبداع مثل أغاني **(اللي بيك بيا)** و **(واشي واشي)** و **(العين ببعين ميزان)** و **(أبقاو بسلامة)**.

مع العلم أن هذه الألحان قديمة جدا تداولتها الأجيال ووصلت سالمة مع تغيير في الكلمات؛ وأعتقد أن كلماتها كانت في الأصل **أمازيغية** ثم تعربت لظروف تاريخية واجتماعية لا مجال لذكرها هنا؛ مثل ظاهرة أداء أغنية واحدة من طرف عدة مطربين وعلى سبيل المثال أغنية **(حيزية)** في **الفن الصحراوي**. وأغنية **(بيا ذاق المر)** في **الفن الوهراني** مثلا غير موجودة في **الفن الأوراسي**- إلا في القليل النادر- وفي المقابل نجد أن الشيخة **بقار حدة** أبدعت في **النوع الركروكي** بحيث صارت لا تعرف إلا به ولا يعرف إلا بها.

1- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 40-41

كما أن لهجتها الدارجة تميل بصفة واضحة إلى اللهجة التونسية عكس **لهجة الجرموني** التي نجد السمة **الأمازيغية** بارزة حتى في أغانيه التي أداها بالعربية الدارجة.

وتجدر الإشارة إلى أن هذين العملاقين التقيا صدفة في لحن وحيد متشابه إلى حد بعيد في أغنيتين: **(جضيت من زوز سمران) لعيسى الجرموني** و **(ريض يا لفرس) لبقار حدة، فالعيطة** التي يطلقها المطربون في أول كل مقطع، توحي في عمقها صدقها للمستمع وكأن المطربون يشعرون بنفس الألم، ويعبرون عن نفس الأحاسيس.

ويرجع – في اعتقادنا– سبب تفرد الأغنية **الأوراسية** بهذه الخاصية إلى تنوع الألحان وغناها وتعددها لأن المطرب ينهل منها ما شاء دون أن يضطر إلى المحاكاة أو التكرار والترديد أو النقل من هذا المطرب أو ذاك، وبهذا اعتبرت مجالا خصبا للدراسة والإبداع والتجديد.

فباستطاعة أي مطرب **صحراوي** أداء أغنية **(حيزية)** أو أية أغنية من نوع "**أياي**" مع فروق بسيطة في الأصوات وباستطاعة أي مطرب بدوي أداء أغنية **(بيا ضاق المر)** ولكن من المستحيل على بقار حدة أو أي مطرب **أوراسي** أداء أغنية **(اللي بيك بيا)** أو أغنية **(جضيت من زوز سمران) لعيسى الجرموني** لارتباط كل واحد منهم بمدرسته.

خصائص الأغنية الأوراسية:

أ–عزوف المطرب الأساسي عن استعمال ما يسمى ب(...) أي المجموعة الصوتية التي تردد مقطعا فقط من أغانيه، مثلما هو معمول به في الكثير من الأغاني **الوهرانية** أو **الصحراوية**.[1]

ب– عدم تأثر الأغنية **الأوراسية** بمؤثرات خارجية، خصوصا في اللحن بينما استطاعت هذه الأغنية أن تؤثر في لون من ألوان الغناء **الأندلسي** الوافد مع مهاجري **اسبانيا** وهو نوع (المالوف **القسنطيني)** الذي تأثر خصوصا من ناحية (قوة الصوت) بالأغنية **الأوراسية**.

فصوت **الفرقاني** مثلا قوي جدا بالمقارنة مع أصوات غيره من مطربي النوع **الأندلسي** في **الجزائر العاصمة** وتلمسان وفاس ويعود ذلك إلى تأثير مدينة **قسنطينة** القريبة من **الأوراس** بالثقافة والفنون الأوراسية؛ وربما لهذه الخاصية علاقة باستقلالية المدارس الفنية **الأوراسية** التي تطرقنا إليها هذا إذا استثنينا جانبا أغاني **الرحابة** التي هي أغاني جماعية راقصة بالأساس وربما اعتبر البعض هذه الخاصية نقصا.

1– محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 42–43

الأغنية الأوراسية الملتزمة:

في الحقيقة تحتاج الأغنية **الأوراسية** الملتزمة إلى كتاب نظرا لأهميتها و مساهمتها في ترقية الثقافة الجزائرية الأصلية و تكوين الديمقراطية و التعددية[1].

ولا بأس أن نعرج عليها بإيجاز:

بدأت الأغنية الملتزمة مع مطلع السبعينيات من القرن الماضي عندما عزمت مجموعة من مناضلي القضية **الأمازيغية** وأنصار الأغنية **الشاوية** على بعثها وتنشيطها لتلعب دورها ولتبلغ رسالتها لإرساء أسس الديمقراطية إيمانا منهم بالدور الخطير الذي تلعبه الأغنية والموسيقى في إثارة الهمم وتوصيل الفكرة على غرار الأغنية القبائلية التي كانت رائدة في هذا المجال والتي ألهبت حماس كل عشاق الأصالة والعدالة.

وقد بدأ المغنون الأوائل بالاعتماد على أنفسهم أو على بعض أصدقاهم من الشعراء في تأليف الكلمات وصياغة الألحان بما يلاءم العهد وبتغيير الخطاب الذي كان يعتمد في الأغنية الشعبية على الآلات القديمة وعلى كلمات تراثية نادرا ما تتطرق إلى السياسة.

إذ أحدث هؤلاء المناضلون ثورة كبرى في **الأغنية الأوراسية** باعتمادهم على الآلات العصرية وخطاب سياسي وقد استعملت الأغنية في بداية الأمر أساليب الكناية والتلميح بتوظيف أمثال وحكم أمازيغية قديمة تنتقد النظام وتوجهاته الأحادية، وتستنكر قمعه المسلط على اللغة **الأمازيغية** وبالتالي على أهلها الذين أبلوا البلاء الحسن في ثورة التحرير وغيرها من الثورات، فكان جزاؤهم الاضطهاد الثقافي ومحاولة طمس **اللغة الأمازيغية** التي تغني بها المجاهدون في الجبال واستشهد الكثير منهم وهو لا يعرف سواها.

أما أسلوب مطربي هذه الأغنية، فقد اعتمد على تهذيب وصقل الألحان القديمة واستخدامها بآلات عصرية قليلة العدد مثل "**الفحل**" واستبعادهم تماما لمواويل **الصراوي** وعياش **الركروكي** والاقتصار على الألحان ذات الإيقاع.

وقد وجد الملحنون الشباب صعوبات جمة في تطويع ألحان آلات **القصبة** والجواق والغيطة القديمة إلى ألحان تتماشى والعصر، ويظهر أنه من المستحيل تحقيق هذه العملية فالألحان القديمة استلهمها ملحنوها من واقع مغاير تماما للواقع الحالي، وكانت تعبر في ذلك الوقت عن القهر والحرمان والعذاب الذي تعرض له المجتمع **الأمازيغي** منذ قرون عديدة وهو ما يمكننا من إطلاق اسم (الأغنية النضالية) على هذا النوع ومن روادها المطربة **الأوراسية (ديهيا)**وفرقة البربر **بأم البواقي** وعميروش **و**ميهوب ونزار ونوار...

1- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 50-51

الألوان الغنائية الأوراسية:

لم يكن هدف الأغنية **الأوراسية** والتسلية والإمتاع فحسب بل أن هدفها مثل الأنواع الأخرى هو نشر القيم الأصلية والنبيلة وإشاعة المحبة والتآلف والتآخي وزرع الأمل في النفوس.

ويمتاز طابع الأغنية **الأوراسية** بالسلاسة و بساطة المعنى و سهولة الأسلوب و اندماج صوت المغني كلية مع نغمة آلة القصبة الآخذة في الرقة و التفخيم و التنزيل و التصعيد، حتى ليعتذر أحيانا على المستمع التفريق بين صوت الآلة و صوت المغني و يتلمس المستمع بكل وضوح أثر البيئة **الأوراسية** القاسية و المتميزة على الألحان و الأوزان[1].

وتدخل الأغنية **الأوراسية** في باب ما يسمى في الأدب بـ (السهل الممتنع)، وتعتبر معجزة في حد ذاتها لسببين اثنين على الأقل:

1- قدمها ورسخها في أعماق التاريخ **الأمازيغي**.

2- امتناعها امتناع جبال **الأوراس** الشامخة.

بحيث أن مطرب من مطربي الأنواع **البدوية** الأخرى مثل **الصحراوي** و **الوهراني** ليس بإمكانه أداؤها أو تقليدها يستوي في ذلك المغني والقصاب، بينما الفنان **الأوراسي** باستطاعته أداء جميع الأنواع البدوية الأخرى مثل المطربة المرحومة **(زليخة)** التي أبدعت في البدو الصحراوي، و**(الشاب الصديق)** الذي أدى أغنية من أغاني **الراي بالقصبة الأوراسية**.

02- الأغنية الشاوية والرحابة:

2-1 الأغنية الشاوية:

تعتبر الأغنية الشاوية من بين أعرق الأغاني الجزائرية، وهي تمثل موروثا حضاريا كبيرا لعب دورا مهما قبل وأثناء، وبعد الثورة التحريرية، كانت ولا زالت مصدر فخر كل الجزائريين وسكان منطقة **الأوراس** خاصة، يستعمل في الأغنية الشاوية آلات موسيقية كالقصبة و**البندير**، المطربين المعروفين في **الموسيقى الشاوية** هم: **بقار حدة، الشيخ بورقعة، حورية عايشي، علي الخنشلي، عيسى جرموني** و**هشام بومعراف**.

1- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 61-62

ولكن تمر السنين ويشهد قطاع الفن والثقافة بالجزائر تطورا ملحوظا بفضل مجهودات الفنانين والدعم الذي تقدمه الدولة للنهوض بالقطاع وجعله يتماشى مع التطورات الكبيرة التي شهدتها الجزائر في السنوات 50 الماضية[1].

ومعروف أن الأغنية الشاوية عرفت وما زالت تشهد قلة نوعية في الألحان والكلمات وحتى طريقة الأداء؛ فالأغنية **الشاوية** في طابع **الصراوي** ما تزال تعتمد على **القصبة** و**البندير** و**الزرنة**، وهنا يكمن التأثير السلبي في استعمال الآلات الموسيقية الحديثة على الأغنية **الشاوية** الحرة، ولكن ذكاء الفنان وعشقه للأغنية الشاوية يجعله يستغل الآلات الحديثة في صناعة الأغنية **كليفيلوا، الناي، لكوردي، القانون، الكلافي**، في إنتاج فن راقي بروح **شاوية** أصيلة.

2-1الرحابة (ثارحبيث):

وكذلك توجد عدة طرق غنائية أخرى كالغناء الخاص بمناسبات الختان أو الغناء للأطفال الصغر، أو المديح الديني، وفي دراستنا هذه سنحاول أن نركز على طابع الرحابة و الذي يتركز في منطقة **الأوراس** الشرقي و**أوراس** وسط و يعرف في منطقة **الشاوية** بعدة تسميات؛ فهناك من يسميها **بالرحابة** أو **الرحيبة** و هناك من يسميها **بآرداس**[2] ؛ أن لدى **الرحيبة** أو أغنية **الرحابة** تاريخ عميق في التراث الغنائي **الأوراسي** تمتد إلى عصر "**سحيقة**".

ففي البداية كانت تمارس بطريقة منفردة خلال الرعي وتطورت على الغناء الجماعي خلال القيام بالأعمال الجماعية التي كانت تميز المجتمع الشاوي في الحصاد والبناء؛ حيث يجتمع الناس أثناء "**التويزة**" ويتنافسون في العمال الخيرية التعاونية المشتركة ويؤدون هذه الأغاني بالتناوب دون أي رقصات، حيث وخاصة في فصل الصيف يصطف المزارعون على جوانب الحقول ويؤدون هذه الغاني بالتناوب، فتعطي المجموعة الأولى من الأغنية في حين ترد عليها المجموعة الأخرى بشطر ثاني بكلمات أخرى أو بتكرار ما قالته المجموعة الأولى، وهذا يساعدهم على الترويح عن النفس في عز عمل المشقة، ويعطيهم حماسا أكثر وينمي الروح الجماعية والتآلف بينهم.

1- محمد الصالح ونيسي، مقابلة مسجلة على المسنجر، يوم 2018/4/12

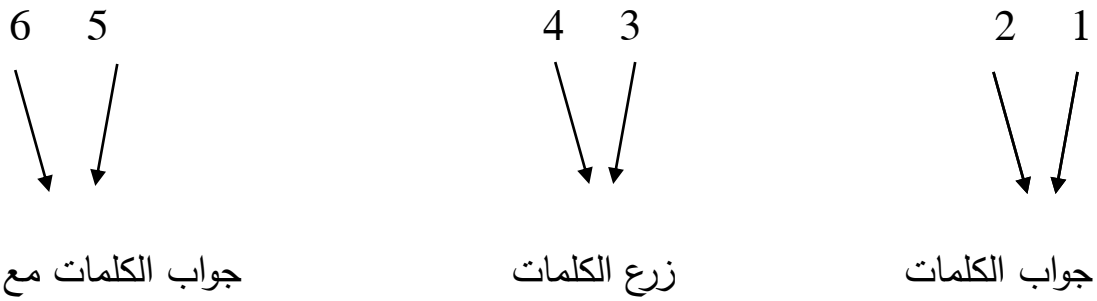
2- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق.

لكن **الرحيبة** ما لبثت أن تطورت لتصبح بعد ذلك عبارة عن أغاني تؤدي جماعيا عن طريق الغناء والرقص بمصاحبة **آلة البندير** ثم ما لبثت أن أضيفت إليها **آلة القصبة** أيضا وصارت تؤدي في الأعراس بصفة أكثر من المناسبات الأخرى.

إن أكثر مما يميز الرحيبة، هو الرقصة المميزة حيث تجتمع البساطة على التعقيد والانسجام مع الأصالة والروح الجماعية مع المتعة، فطريقة أداء **الرحيبة** سواء الغناء المتناوب أو الحركات المنسجمة التي تصاحب الإيقاع بطريقة لا متناهية تضمن التمتع والفرجة للحاضرين وعناصر الرحابة على حد سواء، وحتى الملامح التي تبدو على عناصر **الرحابة** من وجوههم فهي محسوبة على نوع الأغاني التي يؤدونها بطريقة متكاملة وعفوية.

و**للرحيبة** مميزات تختلف من منطقة إلى أخرى ولكل منطقة خصوصياتها: فمثلا في **الأوراس** الشرقية "**تبسة** وخنشلة وأم **البواقي**" تتميز بقصائد طويلة وكلمات واضحة، وفي منطقة **باتنة** تتميز بالتكرار في العبارات والجمل وهذا باختلاف في اللحن وكذلك الإيقاع.

فإيقاع المنطقة الشرقية من **للأوراس** يكون خماسيا حيث الرحابة يضربون بقوة بأرجلهم بصاحبه الانحناء طفيف في الجسم عند نهاية الخطوات التي قاموا بها ثم الرجوع بنفس الخطوات إلى الخلف؛ وفي العادة يصاحبها **البندير** فقط دون **القصبة** أما في المنطقة الغربية **للأوراس** فان رقصة **الرحابة** تكون عبارة عن هزات خفيفة في الجسم وإيقاع أقل وتصاحبها العادة كل من **القصبة** والبندير، تمارس **الرحيبة** فقط من طرف الرجال وعدد الممارسين لها غير محدود وكون العدد دائما زوجي من أجل توافق الأصوات فكل عنصرين من الفرقة يتقابلان من بعضهما البعض ليدمجوا كل صوتين في صوت واحد وكل رحاب يختار الذي يناسبه صوته للغناء.



هناك عدة طرق لتشابك الأيادي عند **الرحابة:** تشابك الأيدي بين الرحابة كل اثنين في سلسلة وهذا التشابك قد يجعل ثلاث عناصر من فرقة **الرحابة** متصلة الأيدي، تشابك بالذراع عن طريق تشابك **راحة الذراع** بين **الرحابة**، تشابك بإحاطة الذراع إلى ظهر الرفيق المجاور... وغيرها.

تمارس **الرحابة** في الأعراس ولها أوقات معينة مثلا حسب عادات وتقاليد المنطقة عند إحضار العروس من بيت أهلها إلى بيت زوجها تستقبل بالخيالة والبارود ومحفل من النساء، أما في الليل فيجتمع **الرحابة** في **الطرحة** أي مكان العرس ويؤدون أغنيتهم ورقصاتهم لفترة تستمر حتى الصباح أحيانا، ويكون ذلك خلال أيام العرس وتعامل الفرقة **الرحابة** معاملة خاصة من قبل أهل العريس.

أشعار (ثار حبيث):

إن أشعار هذه الأغاني توحي بحساسية و رهافة حس مؤلفيها و ناظميها، و رغم أن أغلب الأشعار لا تحترم مقاييس الشعر العربي المعروفة مما يدل على أنها ذات أصل **أمازيغي**، فهي تتناول كل مواضيع الحياة اليومية و العامة و حتى السياسة، و أهمها الغزل العفيف، و المواضيع الاجتماعية الأخرى مثل الغربة، فقدان الأحبة، التجنيد الإجباري، الثورة، رفض المهانة[1].

الخريطة الجغرافية لأغاني (ثار حبيث):

تتركز أغاني **ثار حبيث** حاليا بصفة خاصة في ولاية **خنشلة**، وتؤدي من طرف ثلاثة **أعراش** كبرى بهذه الولاية، وهي:

1-آيث عمار.

2-آيث أوجانة.

3-آيث لموش.

ويأتي **عرش آيث عمار** في المقدمة من حيث عدد عشائره التي تعرف كل منها طابع خاص بها مثل: **آيثجبل، آيث يعقوب، آيث عواج** وغيرها، ويقال إن التنافس كان شديدا في الماضي بين فحول **الرحابة** المتزعمين لفرق هذه العشائر.

1- محمد الصالح ونيسي، مرجع سابق، ص66

ووصل الأمر إلى تأليف رباعيات تلمح في أدب جميل و مهذب و ممازحة إلى نقد أداء هذه العشيرة أو تلك مما يدل على أن المنافسة الشريفة كانت حادة بين **(ثار حبيث) الأوراسية** منذ القدم، و للأسف لم يبق من **رحابة آيث معافة** و **ايث تيفورغ** و **لعشاش** في جنوب **خنشلة** صور بعض الذكريات التي لا تزال عالقة بأذهان الشيوخ؛ أما في ولايات **الأوراس الأخرى**، فلم يبق هناك من أثر لهذا اللون الغنائي ما عدا بعض الفرق التي تسمى**(إيسباحن)**، و يدل اسمها على أن **أغلبية** أغانيها ذات توجه ديني، و تتنوع ألحان أغاني **ثار حبيث** حسب **الأعراش**[1].

ويستطيع العارف أن يميز كل لون، فرغم أنها تشترك جميعا في كلمات معظم القصائد، ورغم أن لحن القصيدة ثابت عند جميع **الأعراش**، إلا أن الرنة الموسيقية واللهجة اللغوية **الشاوية** عند كل عرش تؤثر على اللحن فتتميز على غيرها، ويمكننا أن نقول بأن **رحيبة آيث عمار** قوية وجافة ورنانة، بينما **الرحيبة** عند كل من **آيث أوجانة** وآيث **لموش** رقيقة وسلسة.

وقد حضرنا شخصيا حفلات للرحابة في السبعينات لدى **أعراش آيث معافا** وآيث **ملول** وآيث **تيفورغ** جنوب **خنشلة** و لكنها انقرضت الآن بفعل الهجرة والتصحر والإهمال، ومن أشهر الأغاني النسائية الجماعية المسماة **آجلس**، أغنية **(أراح أراح)** التي عثر عليها مسجلة سنة**1970**وتعتبر من الأغاني النادرة المحفوظة، واشتهرت أساسا لدى نساء **آيث ملول، آيث تيفورغ، آيث معافة، آيث لموش:**

وأغاني الرحابة مثلها مثل الأغاني الفردية من الناحية اللغوية تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

1-أغاني العربية الدراجة.

2-أغاني ثامازيغث الشاوية.

3-الأغاني المختلطة ثامازيغث\ عربية.

وكما سبق أن قلنا، فإن اللغة العربية الدارجة في كامل شمال إفريقيا تتكون من مفردات عربية وصيغ وتراكيب أمازيغية في مجمله، وأعطى المثل بلغة منطقة**(متيجة)**، قرب الجزائر العاصمة التي يشبه وضعها تماما وضع الدراجة في الشرق الجزائري، وليلاحظ القارئ الكريم استعمال اللغتين معا:

سلامي عليك يالحنتيت يا فراق الحباب أنو ثماثن.

تفرق فلان ببن فلانة مع فلانة.

تفرقهم واحد للشرق وواحد للغرب الساحقة ذو قجدولا أتفرق أرقازتمطوث.

1- محمد الصالح ونيسي، ص66

قصة عملاقين من عمالقة الرحابة:

يحكى أن عملاقين من عمالقة **الرحابة** من قبيلة **النمامشة** في العشرينات من هذا القرن، و ينتمي أحدهما إلى **دوار زاوي**، إلى **دوار المحمل** و كان كل منهما يحيي حفلات في عشيرته دون أن يتعارفا شخصيا، و اتفق أن التقيا صدفة في عرس، و باتا يغنيان في تنافس شريف، و كان كل منهما يحاول أن يثبت جدارته و تفوقه و يلبي رغبات الجمهور.

و العادة المتبعة أن يطلب الرحابة أكلة(**عازير**) حوالي الساعة الحادية عشر ليلا و قصعة (**الكسكس**) حوالي الساعة الثالثة صباحا؛ و نظرا للتنافس الحاد بينهما، فقد نسيا هذه العادة خوفا من العار، عار التخاذل و التراجع و الهزيمة؛ و لم يذوقا أكلا حتى الساعة الثانية عشر(منتصف النهار)[1]؛ حيث التقيا على الغذاء، و في هذه اللحظة، تعارفا و ألقى كل منهما السؤال على الآخر:

- شك ذ فلان؟
- شك ذ فلان؟

وتعارفا وتصافحا وتعجبا من عدم لقائهما فيما سبق رغم أن كلا منهما يسمع بالآخر وتسمى الأكلة المذكورة (**ثابورث ن و سموتر**)، أي (**قصعة الطلب**)، وتقدم عادة للرحابة في الليلة الأخيرة من العرس، وهي الليلة التي يعطي فيها المغنون أقصى ما عندهم من الإبداع والغناء.

القيمة الفنية والأدبية لأشعار (ثار حبيث):

إن القيمة الفنية والأدبية لأشعار (**ثار حبيث**) لا تقدر بثمن ولا شك، نظرا للقيمة الاجتماعية العالية التي توليها إياها الجماهير الشعبية، والدور الاجتماعي الذي تلعبه في تماسك القبيلة واعتدادها بتاريخها، صحيح إن كلمات الأشعار ومعانيها البسيطة بساطة الحياة اليومية للفلاح **الأوراسي**.

فالشاعر لا يكلف نفسه عناء انتقاء ألفاظ و معان لا تلبي مرغوبه، بل انه يخاطب محبوبته التي تتبع خطواته و رقصاته من مجلس النساء، و لا يتورع أحيانا عن تسميتها باسمها فالشعار تتضمن أسماء النساء من مثل\ **عيشة– فطوم– حدة...**[2]

1– محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص68

2– محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص68

والشاعر **الأوراسي** يؤخذ عليه أنه يؤثرا للحن على المعنى ولذلك يخضع الثاني للأول دائما ليعطي مفعوله القوي لدى جمهوره؛ ولذلك فأغلب الشعراء هم مطربون أساسا، وهو يستعمل في الغالب لغة عربية دراجة، لكن تراكيبها وصيغها أمازيغية خصوصا فيما يتعلق بالاستفهام وبناء الجمل، ونظرا للعدد الهائل من الألحان المتواجدة **بالأوراس**، فقد تم تقديم اللحن على المعنى أو البناء الشعري، وكأن هناك إرادة لتطويع الكلمة لتساير اللحن وليس العكس، إذ يكفي أن تتجمع للمغني عدة أبيات أو أشعار نثرية حتى يقولبها في ألحان خاصة ويقدمها لجمهوره.

وبالرغم من هذه النقيصة، فإن أغنية **(ثار حبيث)** أدت دورها بكفاءة بلغت رسالتها بأمانة إذ قامت بتسجيل هموم الإنسان **الأوراسي** وأفراحه وأحزانه، ومست كل اهتماماته المادية والروحية، والدليل أنها قطعت كل هذه المسافة الزمنية الهائلة المقدرة بآلاف السنين. [1]

لتصل إلينا سالمة تقريبا مع بعض الفروق اللغوية، وباستطاعتها أن نؤكد بأن**(ثار حبيث)** القرن الواحد والعشرين هي**(ثار حبيث)** عصر **(ماسينيسا و يوغرطة)**؛ فيعتقد أن الأغنية **الأوراسية** القديمة بدأت بسيطة كما قلنا على نحو ما هو معروف الآن: بـ**(الرحابة)** أي عبارة عن أشعار مختلفة الأعراض تؤدي بألحان مختلفة تساعدها بالإيقاع ضربات الأرجل.

ثم بدأت أشعار الرحابة تتراكم و تتكاثر و أغلبها لشعراء مجهولين، مما جعل منها خزانا هائلا ينهل منه المطربون المبدعون الفرادى مثل: **عيسى جرموني**، و **بقار حدة**، و **محند** أو **الساكر**، و **محند أو بلعيد**، و **محمد الأوراسي**، و **زوليخا**، و **يمينة**، و **كاتشوو**، **ماسينيسا**، و **سعيد جريدي**، و **علي غيلاني**، و **الطاهر اليعقوبي**، و **حميد البرجي**، و **حميد بوزاهر**، و **حورية عيشي**، و **ريمة البيضية**، و **بداوي العيد...**

و من خصوصيات الأغنية **الأوراسية** إن أغلب المطربين الأوراسيين القدامى أميون مع الأسف و ربما يكون ذلك أحد الأسباب التي جعلها تتجذر في عمق المجتمع الأوراسي؛ ورب ضارة نافعة؛ وهنا نتساءل: هل الأمية في الأغنية الأوراسية الازدهار والنمو والانكماش المعروفة لدى شعوب أخرى. فالعجب أنها ازدهرت في أوقات تردي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وانكمشت في عهد الازدهار الاقتصادي.

1- مرجع نفسه،68

مقارنة بن رحبية(ءايث عواج) ورحيبة (ءايث يعقوبي):

تمتاز **رحيبة ءايث عواج** بالسهولة ووضوح واعتمادها أساسا على الأشعار الواضحة والحركات الخفيفة للكتفين بالتناغم مع حركات القدمين، وبالتمايل يمينا وشمالا والانتقال والدوران بخفة والانحناء حينا والتوقف من حين لآخر لأداء مقاطع من نوع **(صراوي)**؛ كما تمتاز أيضا بأنه عند كل رحيبة يقوم رئيس الفرقة بإعطاء إشارة الانطلاق بحيث يبدأ الغناء لوحده مع تمديد الكلمة الولي بصوت ذي نغمة جميلة[1].

بينما تمتاز **رحيبة ءايث يعقوب** بالصوت القوي وابتلاع بعض الكلمات والتركيز على نهاية كل مقطع بالضرب برجل واحدة على الرض بقوة. وهذه الضربة تنفرد بها عن باقي **رحيبات الأعراش** الأخرى، وتمتاز كذلك بقدرتها على أداء جميع **الرحيبات** الأخرى واقتباسها بسهولة؛ ولا **الرحبيات** الأخرى كذلك ومن أشعار رحيبة **ءايث عواج** الظريفة:

طير الوطـــــــــــوط جاء يتزعـــوط

يردي عالعرعار

جاه صياد مشطـــــــــر جاه ن يختـــل

ضربه عالمحنر جامتقسم و الفرخان تحوم

من مشاهير الرحابة بولاية خنشلة:

- دوار يابوس: تاهتدي بهلولي – علي شلغوم – بومعراف لزهر– عبد الله قعقاعي.

- دوار ثامزة: بن عربية بشير – بيبي احمد – بن عربية ابراهيم – عمر بيبي – عبد الرحمن بيبي.

الرحبية عند عرش النمامشة:

كل قبيلة أو عرش في منطقة **الأوراس** تعرف بأداء طابع موسيقى معين وفي هذه الدراسة نحاول تعريف **النمامشة** باعتبارهم من أهم المحافظين على طابع **الرحيبة؛النمامشة** أو **اللمامشة** كما تسمى عند البعض عي قبيلة **أمازيغية** عريقة وهي أكبر قبيلة **أمازيغية** في العالم كله حسب ما قاله الدكتور والمؤرخ عثمان **سعدي** من حيث التعداد، ويختلف الكثير حول تسميتها بهذا الاسم فهناك رأي يقول إنها من تسمية الاستعمار الفرنسي لما ثارت عليه هذه القبيلة أيام الاحتلال وقبل **الثورة الجزائرية** المباركة وقد سماها بـ ....

1- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص70

نسبة لقبيلة **الموشلاموش** كلما قتل منهم أفرادا يجد جماعة أخرى من **النمامشة** تثور عليه وتقاتله وبقيت أمام الاستعمار حجرا عثرا إلى أن اندلعت الثورة في منطقة **الأوراس** و بالتحديد في منطقة **النمامشة،** حيث كانت هذه القبيلة من أكثر جنود الثورة المظفرة.

أما الرأي الثاني وهو أنه خلال الحكم التركي للجزائر وقعت معركة دامية بين قبيلة **النمامشة** و قبيلة أخرى **أمازيغية** من الشمال وكان هناك رجل عربي يتابع أطوار النفير للقتال بينهما وكان يتساءل عن تباطأ **النمامشة** في لم بعضهم بعض ويقول: **تلموش؟** وبعد هذا تكاثرت جمع **النمامشة** وهزمت تلك القبيلة ومن هنا جاءت هذه التسمية.

- أما **الرأي المحارب**" وهو "**ابن الدير تبن جانا بن يحيى بن صولات ورساك بن ضري بن مقبو بو قروال بن يملا بن مادغيس مازيغ بن كنعان بن حام بن نوح الامازيغ الأول**".
- أما **الرأي الرابع** هو أنها ترجع إلى التسمية الفرنسية كذلك.....

وهي القبائل **الأمازيغية** الأولى التي حاربت **الرومان** و الوندال والبيزنطيين وحتى العرب المسلمين الفاتحين حيث تحالفت **اللمامشة** مع قبيلة **هوارة** و **أوروبة** دوما في وجه كل الغزاة.

الجنس واللون:

في الأصل هي مزيج من الثقافات والأعراق فيها الأغلبية يتكلم الشاوية والقلية منهم لا تتكلمها وفي الأصل أنهم يتكلمون الشاوية إلا أنه من خلال الزواج بالعربيات من القبائل المجاورة خاصة لما زحفت جحافل بني هلال إلى شمال إفريقيا، ومنهم من هو أشقر بشعر أصفر وعينان خضراوان أو زرقاوان وقوي البنية وأصهب، وفيهم السمر سود الشعر والعينين رقاق العود.

تكلم العديد من المؤرخين عن ترحال القبائل فيما ما مضى لكن **النمامشة** لا تترك موطنا إلا نادرا في الذهاب إلى الصحراء شتاءا و في الصيف هي تقيم بأرضها من البدو الرحل، و لها رقعة جغرافية تمتد من جنوب **سوق أهراس** إلى شمالا وادي سوف جنوبا و من الحدود **التونسية** شرقا إلى ولاية **باتنة** غربا و تمتد إلى غاية ولاية **بسكرة** و ولاية **أم البواقي**[1].

1- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص71

كما كانت مدن **نفطة** و**تمغزة** و**سندس** و**أم العرايس** التونسية تابعة لقبيلة **النمامشة** لكن أثناء الاستعمار الفرنسي ثم التوقيع على صفقة تم على إثرها طرد **النمامشة** من طرف **الباي التركي** حاكم **تونس** آنذاك، وتعداد سكانها اليوم يناهز اثنين مليون نسمة.

الأصل والأعراق:

يرجع أصل قبيلة **النمامشة** إلى قبيلة **جراوة البربرية** العريقة و هي بطن من بطون القبيلة العظيمة الضاربة في **الرض زناتة** مؤسسة العديد من الدول في شمال إفريقيا و هي أشهر من توصف تنقسم قبيلة **النمامشة** إلى:

– **البرارشة رشاش** إضافة إلى **العلاونة** و أولاد إلى عشيرتين أخريين هاجرتنا إلى المغرب حيث استقرت الأولى في الريف بين قبائل **غمارة** و الأخرى في منطقة **تادلي** حيث قبائل **مصمودة** فانصهروا جميعا و انخزل منهم بالطريق فئة استقرت في منطقة **الونشريس** منهم لليوم في قرى **أيث باسة (تباسة) تاشتة بني حوتى العبادية بريرة** و هناك الامتداد الشرقي **للنمامشة** في مناطق من **الكاف** و **سليانة** و **نفطة** و **القصرين** و **توزر**، امتاز رجال **النمامشة** بالشجاعة و حب القتال و الكرم و الذود عن الشرف و كرههم للاستعمار و العدو و كانت من قبائل التمرد و عدم الرضوخ للمستعمر مهما كان عرقه و دينه كما كانت لهم ثورات عديدة أهمها:

– **ثورة حيرباص ضد روما.**

– مشاركة **الكاهنة** في حروبها ضد العرب المسلمين.

– مشاركة بعض عروشها الجنوبية في ثورة صاحب الحمار **مخلد ابن كيداد اليفرني** ضد **العبيديين.**

– ثورة **النمامشة** و **الحراكتة** ضد الحكم العثماني **1780.** حيث كانت سببا في افتكاك أراضي قريبة من **قسنطينة** من **النمامشة** بقيادة **الوزناجي** و هو قائد **انكشاري** معروف.

– **ثورة الطكاكا 1954.**

– **ثورة النمامشة الأولى 1871.**

– **ثورة النمامشة الثانية 1916.**

– **الثورة الجزائرية المظفرة 1954.**

و هناك عدة حروب خاضتها ضد القبائل المجاورة أمثال **العمامرة** و **الهمامة** و **السوافة** و **أولاد عبيد** و **التلية** و **أولاد يحي** حيث كانت الغلبة لها دوما محل كرم و ضيافة لقبائل أولاد ملول القبيلتين اللتان كانت حليفتان **للنمامشة** دوما إلى يومنا هذا و لم تسجل أدنى مناوشات بينهما، قدمت قبيلة **النمامشة** الكثير من الشهداء أيام الثورة المباركة و نكلت **فرنسا** بسكانها كثيرا و رحلت العديد منهم و ضربت عليهم حصارا كبيرا، و لا يوجد بيت من بيوت **النمامشة** إلا وفيه شهيد أو مجاهد.

أعلامها وأبطالها:

إن رجال **النمامشة** كثر بالنسبة إلى المواقف التاريخية التي عرفتها المنطقة نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

- الشيخ **عبد الرحمن الهراوي.**
- **عروبة ابن معارك الكتامي.**
- **الشيخ الشريف الرحماني.**
- **بهاز بن جوع.**
- **الشهيد شريط الأزهر.**
- **الشهيد عباس لغرور.**
- الشهيد **حسناوي رابح.**
- المجاهد **محفوظ عمار** المدعو **الزين** "**أولاد رشاش.**"
- المجاهد **بلخير سعداوي.**
- الشهيد **فرحي ساعي** المدعو **بابانا.**
- الشيخ **العربي التبسي** (و تلميذه **حامد روابحية** ممثل الثورة في **الخليج** و **مصر1918-2006**)
- **إبراهيم مزهودي**
- **سعدي الصديق**
- **عبد الله شريط**

– الشيخ **الزيتوني سليمي عمار** "رحمه الله": من مدرسي أبناء اللاجئين بالحدود **التونسية** أثناء حرب التحرير و أحد طلبة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ثم مدرسا بالمدرسة المختلطة بالشريعة.

– الشهيد **بوعون خير الدين بن محمد بن المكي.**

– الشهيد **صغيري اسكندر بن عون.**

– الشهيد **عون سليمان المدعو بوغرارة.**

– المجاهد **بن نجوع الفازع** و يوجد حي بمدينة **تبسة** يحمل اسمه.

– المجاهد **الطاهر بولعراس بن صالح** المولود بالمزرعة ببلدية العقلة سنة **1912** و المتوفي سنة1978، شارك في الحرب **الهند الصينية** و في الحرب العالمية الثانية و في الحرب التحريرية الجزائرية[1].

– المجاهد **شرقي التهامي بن فرحات**(شارك في البعثة المصرية لإدخال السلاح للجزائر).

– الشهيد **شرقي علي بن فرحات** (استشهد سنة **1957**).

– **محمد سعد الحراثي.**

– الشيخ **البوكي** مؤلف قصيدة **جزائرنا.**

– **محمد الطاهر بوقطوف.**

– المناضل و المسبل **بن نجوع الهادف.**

– المرحوم **عبد الحميد عبد اللاوي.**

– **مقداد سيفي.**

– **الهادي خذيري.**

– **بولعراس لخضر**

– الرجل الباسل **عاشور مرزوق**(شارك في الحرب العالمية الثانية و **الهند الصينية**)

– الشهيد **عباد الزين.**

– المجاهد **عباد لحبيب من أولاد عمر.**

– المجاهد **مخلوف بن نجوع** المدعو أبو الحرب(شارك في خمسة حروب كبرى)

1– سعيد اللموشي: مقابلة شخصية، 22/ 3 /2018

– المجاهد **الوردي قتال.**

– المرحوم المجاهد **محمد الهادي علاق.**

– المجاهد **أحمد نسيب.**

– المجاهد **أحمد علاق** وأخوها اللواء المتقاعد **محمد علاق** الذي لا زال يخدم الوطن إلى حد اليوم.

– الشهيد **حاجي بوعمين.**

– **بوراس العيد** المدعو**(بزوش)** جاهد بشجاعة وله تاريخ عظيم في بلدية **أولاد رشاش.**

– والشهيد **بودربال لمين** أول شهيد في منطقة تبسة يوم **24\11\1954.**

– االشهيد البطل **بلقاسم عزيزي أولاد رشاش** قالوا عنه أحد علماء **النمامشة** .إذا تكلم العلماء سكت الأدباء.... عن العلامة **حامد روابحية** ..[1]

- من شخصيات **تبسة** التاريخيين المرحوم **جدي مقداد** من مواليد الشريعة.
- المجاهد الكبير و القائد المرحوم **جدي مقداد بن الحفناوي.**

شجرة النمامشة:

ينقسم النمامشة إلى ثلاثة بطون كبرى و هم:

- **أولاد رشاشة.**
- **العلاونة.**
- **البرارشة أولاد الشامخ.**
- **اولاد رشاش** وتحتوي على: أولاد **عاشور، أولاد زيتون.**
- **أولاد الشامخ مباركي شرق.**
- **بأولاد رشاش.**
- **أولاد ناصر.**
- **أولاد احمد بن علي.**
- **أولاد بلقاسم بن علي أولاد سي ثابت بباب ار.**
- **أولاد زايد.**

1– سعيد اللموشي: مقابلة شخصية، 22/ 3 /2018

- **أولاد أسليم.**
- **أولاد عمارة** بالمحمل.

2- **العلاونة أولاد علوان** و تحتوي على:

- **أولاد العيساوي.**
- **الجلامدة.**
- **التكاكة.**
- **أولاد بوقصة.**
- **أولاد موسى.**
- **الفجوج.**
- **أولاد حراث.**
- **أولاد سعد.**
- **الزرامدة.**
- **أولاد الشامخ.**
- **أولاد عون الله.**
- **الجذور.**
- 3- **البرارشة أولاد بريش**و تنقسم إلى: **الزرامة** و **أولاد حميدة.**
- **الزرامة** و **أولاد حميدة.**
- **الزرادمة** و تحتوي على:
- **أولادمبارك**
- **الفراحنة**
- **أولاد زيد**
- **الشعاشع**
- **أولاد اشكر.**
- **أولاد جلال.**
- **أولاد إبراهيم.**

- **أولاد بويحي.**
- **أولاد سعيدان.**
- **أولاد خليفة.**
- **أولاد مسعود.**
- **أولاد سليمان.**
- **أولاد سي علي.**
- **أولاد حميدة** و تحتوي على: **أولاد ساسي.**

3- الرحبية بين الماضي و الحاضر:

' أحنا شاوية لا تقولوا ذلو جينا حواسه و نولوا .."

من منا لا يحفظ هذا المقطع الشاوي الذي كان سببا في طرد عميد الأغنية **الشاوية عيسى الجرموني** من **فرنسا** حين أداه أمام ملايين المستمعين في الاولمبياد هناك إلا أن هذا الموقف لم يؤثر يوما على قوة صوت **الجرموني** و لا على الأغنية **الشاوية** التي كانت ومازالت لسان حال **الأوراسي** حيث شكلت مصدرا لسعادته أحيانا و للتنفيس عن همومه و اهتماماته أحيانا أخرى فوجد فيها **الأوراسيون** متنفسا كبيرا عن مكبوتاتهم النفسية التواقة للحرية الرافضة للاستعمار ويبرز ذلك في التراث الشفوي الذي وصل إلينا متوارثا وما سجل منه بصوت **الجرموني.**

- **القصبة و البندير و الرحابة شكلان لأداء الطابع الشاوي:**

كانت الأغنية الشاوية منذ القدم بطابعيها **القصبة و البندير**، أو **الرحابة**، لسان حال منطقة **الأوراس** حيث انحصرت كلمات قصائدها بين الألفاظ الثورية الحماسية والدينية الروحانية والعاطفية الحميمية، كما يقدم هذا الطابع بلونين أما لون **القصبة** و **البندير** الذي يعتبر **عيسى الجرموني** رائده حيث تتكون الفرق **التيتاديه** من ثلاثة أشخاص "**القصاب**" الذي يعزف على **آلة القصبة**، "و**البنادري**" الذي يضرب على **آلة البندير**، والمغني الذي يعتبر صوته شرط نجاح الفرقة حيث أن مؤدي الأغنية الشاوية كانت و لا تزال قوة صوته أهم مميزاته.

أما طابع **الرحابة** و الذي لطالما مثل ترابط المجتمع و صلابته من حيث الطريقة التي تقدم بها الأغاني ففي الغالب تتكون المجموعة الفلكلورية من ثمانية أشخاص أربعة مقابل أربعة، يغنون بصوت واحد نفس الكلمات، حيث تمتزج أصواتهم مشكلة نغمة جبلية موحدا تطرب الأذان و تحمس الأبدان؛ وفي اغلب الأحيان لا ترافقهم أية آلة إيقاعية، إلا أن بعض الفرق تفضل أن تدعم أداءها **بالة البندير** مما يضفي على الأغنية نوعا من الخفة.

الأغنية الأوراسية المعاصرة بين الشاوية و الدارجة المحلية:

من التعارف عليه أن الأغنية الشتوية المعاصرة لا تختلف كثيرا عن الأغنية الأصيلة، رغم اجتهاد الشباب من المؤديين لها اللون الموسيقي الصعب في إضفاء نوع من الحداثة على تلك الإيقاعات الصلبة والجامدة للأغاني القديمة من خلال إدخال آلات موسيقية عصرية، وقد برز في هذا الميدان عدد من الشباب الذين حرصوا على الحفاظ على هذا الموروث الموسيقي القيم على غرار **ماسينيسا** و **حسان دادي** و **كاتشوو**.

وقد ظهر فرقين ضمن هذا التيار المعاصر للأغنية الشاوية الأول اختار الغناء باللهجة الشاوية التي يرونها الأقرب إلى **الأوراسي** و عليه رفضوا الانسلاخ عن روح لهجتهم المحلية البسيطة بساطة حياتهم اليومية، ومن هؤلاء نذكر **ماسينيسا** و **جمال صبري** ..

أما الفرق الثاني فان نظرة رواده كانت أوسع حيث سعى هؤلاء إلى إخراج بعث الأغنية **الشاوية** من أعالي جبال **الأوراس** إلى فضاءات أعلى و أرحب فانطلقوا إلى التعريف بها داخل **الجزائر** والتي أوصلت الكلمات **الأوراسية** إلى خارج **الجزائر** بأغنية "**يا صالح ويا صالح**" التي عرفت نجاحا كبيرا انطلاقا من **فرنسا** .

كما أن هذا الطابع الغنائي لاقى قبولا كبيرا من الشارع الجزائري خاصة بعد أن أصبحت الأغنية الشاوية تقدم باللهجة الدارجة و من أول الفنانين الذين غنوا هذا الطابع بالعربية الفنان المتألق **كاتشوو حسان دادي** و **حميد بلبش** ..

و هكذا أصبح هذا الطابع الأكثر طلبا خلال الحفلات والأفراح الجزائرية، و على العموم أن تأملنا الأغنية الشاوية لوجداها خليط جميل بين العربية و الشاوية، مما يدل على تشبع الرجل **الأوراسي** بالثقافتين الشاوية و العربية في نفس الوقت، والجدير بالذكر انه ورغم قدم موضوعات هذا الطابع الجزائري الأصيل إلا انه مازال يحتل الأولوية ضمن الأعراس **الأوراسية** و **الجزائرية** أيضا.

الفصل الثانـي:

أنـواع غنـاء الرحابـة

- **المبحث الأول – الأداء والموسيقى والحركة.**
- **المبحث الثاني – طبوع الرحابة.**
- **المبحث الثالث – اللفظ واللحن والتعبير.**

المبحث الأول: – الأداء والموسيقى والحركة.

الغناء الجماعي: وهو الأصل المتوارث بالمنطقة، والمتعارف عليه منذ أزل بعيد، فالرحابة فن أصيل، تنفرد به، منطقة **الأوراس** عن غيرها من المناطق، حيث يعتمد طريقة أداء جماعية، حيث يتقابل صفان من الرجال أو النساء، وأحيانا من الجنسين، ويضبط إيقاعا لأغاني بضرب الأقدام أرضا، كما هو معروف عند سكان السهول، إما سكان الجبال فيجمعون بين ضرب الأقدام وآلة إيقاعية أخرى وهي **البندير (الدف)**، وضرب الأقدام **بالأمازيغية** يعني **(إردس)**، لهذا اختير هذا المصطلح للدلالة على هذا النوع من الغناء **الأمازيغي**[1].

تضبط طريقة الأداء وفق طريقة أصول متعارف عليها عند **الأوراسيين**، حيث يقوم الصف الأول بترديد المقاطع الأولى من الأغنية، بينما يقوم الصف الثاني بترديد آخر مقطع منها، ويتوالى هذا الترديد بطريقة متعاقبة.

ويطلق سكان **الأوراس** مصطلح **(ئزراعن)** صاحب الكلية على الصف الأول، بينما مصطلح **(ئخماسن)** المشاطر في الجزء.. على الصف الثاني، مثله مثل ترديد الصدى؛ ويتواصل الترديد بالطريقة المشار إليها سلفا إلى أن يأخذ الصف الأول مكان الصف الثاني، والعكس على مستوى ترديد المقاطع مثال: الصف الأول**(ئزراعن)**:

طلت نجمة يا لحباب محلى الدنيا لوكان تدوم..

الصف الثاني (ئخماسن):

محلى الدنيا لوكان تدوم

يلثم **الرحابة** وجوههم أثناء الغناء تفاديا **للبحة** وإصابة أحبالهم الصوتية خاصة وهم يغنون ليلا حتى مطلع الفجر، ويعد الصوت القوي من أهم أساسيات الغناء **الأوراسي** يضاف إليه الحدة والنفس الطويل وحسن مخارج الحروف.

1- مقال بشير عجرود. قراءة في الموروث الغنائي لمنطقة الأوراس. مجلة أصوات الشمال. مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة. **www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=26491. تاريخ الزيارة: 28 – 03 – 2018 الساعة: 23.53.**

لهذه الأسباب تعتمد الأغنية الشعبية **الأوراسية** على مجموعتين أثناء الأداء، مجموعة تردد المقاطع الأولى، والثانية ترد عليها وهكذا، ولتستجمع كل مجموعة نفسها، لأن أداء الأغنية كاملة متعب نوعا ما، ولهذا يضطر المغنون بين الحين والآخر لتناول ملعقة سكر أو عسل لشد أصواتهم كلما تراخت أو فترت.

الغناء الفردي:

ظل الغناء الجماعي السمة الغالبة على الأداء **الأوراسي**، إلى أن ظهر صاحب الصوت الجوهري "**عيسى الجرموني**" الذي كسر كل التقاليد المتعارف عليها في هذا الشأن وخاض تجربة الغناء الفردي في وقت كان فيه هذا النوع يتعارض مع أعراف **الأوراسيين**، الذين ينظرون إليه على أنه عار وعيب في حق الجماعة، ورغم ذلك أحب **الأوراسيون** هذا الصوت المتميز وغنوا كثيرا من أغانيه التي أصبحت جلها من التراث **الأوراسي**؛ و من أغانيه التي رددوها:

"**أبقاو بالسلامة**" وقبله تعرف المنطقة نوعا قديما من الغناء الفردي يسمى **(الصراوي)** المأخوذ من كلمة **أمازيغية (اصراوث)** بمعنى **المرتفعات**، وقد نسب هذا النوع من الأغاني إلى هذه المرتفعات لأنه يؤدى بالجبال من قبل الرعاة اللذين استعانوا **بالقصبة** كما أداه المزارعون في حقولهم.. ويحتاج هذا النوع إلى قوة الصوت وحدته.. وطول النفس وإلى مد طويل جدا أثناء الأداء..[1]

ونادرا ما يؤدى هذا النوع من الأداء في مناسبات رسمية كالأعراس أو غيرها.. وإنما ظل غناء فرديا يردد أثناء انشغال أحدهم بعمل ما.. كالرعي أو الحرث و**الدراس** خصوصا في عمليات **(التويزة)** وغير ذلك.

الغناء والزوايا:

الآن وقد لمحنا إلى تطور الموسيقى والغناء في القديم (في العالم الإسلامي) لنلقي الآن بعض الأضواء على وضعية الفنون الغنائية وعلاقتها بالزوايا **الطرقية** في **الشرق الجزائري** في النصف الثاني من القرن العشرين يعتقد أن الغناء و**الموسيقى الأمازيغية** كانت قديما مرتبطة بطقوس خاصة تتلاءم مع المعتقدات الروحية لذلك الزمن كما قلنا وهي:

1 – المرجع السابق

تقديس الأشجار والحيوانات والشمس والقمر، وبعد دخول الإسلام إلى **الشمال الإفريقي**، تلاءمت تلك المعتقدات مع الدين الجديد وازدهرت في **الزوايا الطرقية** بحيث أنها حافظت على الألحان القديمة وغيرت نوعا ما في الكلمات والقصائد.[1]

و منذ الأزل في **الشمال الإفريقي**، كانت القبائل قليلة العدد أو الأفراد الذين يجدون أنفسهم لاجئين أو مندمجين (نتيجة الحروب والفتن) وسط القبائل كبيرة العدد، الذين لجئوا إلى إقامة حاجز معنوي ديني يقيهم شر تسلط واضطهاد القبائل الكبرى؛ هذا الحاجز يتمثل أساسا في امتهان "**التدين**" أو ترسيخ "**الشرف**" وإقامة مزار أو "**ضريح**" لجدهم وذلك لإقناع الأفراد الآخرين من القبائل الكثيرة ببركته وزيارته خشية انتقامه إن تعرض خلفه للأذى؛ وبذلك ترتفع القيمة المعنوية لهؤلاء الشرفاء لدى العامة التي تخطب ودهم وتصاهرهم.

وبالمصاهرة ينشأ الاختلاط ثم الذوبان شيئا فشيئا في هذه القبائل وبمرور الزمن يصبحون حلفاء طبيعيين، وتتكون **الزوايا** و**الطرق والمزارات**، ونستطيع أن نفسر السيطرة الروحية والاقتصادية وحتى السياسية التي تبسطها هذه الزوايا، هذه السيطرة تساعدها شروط اجتماعية خاصة:

- إن **الإسلام** التقليدي لا يطلب من المؤمنين سوى تطبيق الأركان الخمس:
- **الشهادة.**
- **الصلاة.**
- **الزكاة.**
- **الصوم.**
- **الحج.**

ولكونها شروط عامة، بقيت بجانبها معتقدات **أمازيغية** قديمة لا تزال حية إلى الآن؛ وهي معتقدات استطاعت الثبات والعيش والتعايش مع الإسلام ونذكر منها تقديس الأشجار بأن يضع كل مار في الطريق قطعة نسيج أو صوف على أغصان شجرة معينة، وتقديس أماكن معينة يضع كل مسافر عابر حجرا في هذا المكان أو ذاك، فتتمون أكوام كبيرة من الحجارة، وتقديس العيون والأولياء وحتى بعض الحيوانات والطيور **(بلارج- الحاج قاسا- تبيب- الحرات- نانن فوفو- فرس النبي)**.

1 - محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 24- 25

وهي ممارسة قديمة جدا لا يزال يحافظ عليها الفلاحون وحتى الحضر **(سكان المدن)** وكثيرا من المعتقدات الأخرى التي تحرم تخطي جلد الخروف **(لالمسير)** أو النائم، أو موقع الدم، والعين، وإدارة الرضيع رأسه إلى الأسفل بعد تقميطه **7دورات وطرطقة** الإبهام والسبابة بطريقة خاصة.

كل هذه المعتقدات تمارس إلى الآن في كافة **الشمال الإفريقي** من **ليبيا** إلى **مراكش**، وفي الفترة **العثمانية** التي هي فترة انحطاط وخمول وجمود سياسي وثقافي واجتماعي، وغياب الدولة تقريبا (مع إن **المجتمع الأمازيغي** لا يعرف استقرارا سياسيا أبدا قبل ذلك)، انتشر الأولياء (ذكورا وإناثا) في كل مكان أو مدينة **نجد** ألقاب **(سيدي، سي، لالا)** بالمئات بل آلاف.

فهناك شجرة الولية والعين والحيوان الولي وضريح الولي ومكان الولي **(المقام)** والحائط الولي **(القبة)** وحتى الرجال والنساء الأحياء الأولياء، وكل هذه الحيوانات والأشياء والأشخاص هم محل زيارات متكررة منتظمة مرفوقة **بالوعدة** أو **(الزيارة)** من طرف المؤمنين[1].

وأحيانا تتحول هذه الزيارات إلى موسم حج حقيقي محلي لطلب المطر ومنع الأوبئة؛ وتنظم في مآدب قربانية لدفع البلاء، مصحوبة بحفلات خاصة وفيها يعرض الموهوبون والمغنون والقصابون والعازفون مواهبهم وأصواتهم وألحانهم ومن ثمة يتخرجون وتجوب شهرتهم الآفاق، وغالبا ما يكون تحت حماية شيوخ الزوايا المتذوقون لغنائهم، ومن هنا نشتق كلمة "**معطية له**" حيث يشير الشيخ إلى المطرب بقوله:

- "**روح الله يجعل معيشتك في غرجومتك**" أو "**روح الله يجعل رزقك في قصبتك**".

وغالبا ما يسمى الضريح "**بن لمزارة**"، وهناك مزارات أشهر من مزارات أخرى، ويتمتع حارسها الذي يكون غالبا من سلالة الولي **المزار** بتأثير معنوي وجاهي في مستوى مهاراته وخصال شخصيته، وقد آثر بعضهم أو جلهم من العطاءات والهبات التي قدمها لهم السكان، وبهذه الأموال يؤسس بعضهم "**قبة**" بجانب **المزارة**، وينفقون جزءا من ثرواتهم في تدريس القرآن وشيئا فشيئا، ومع تراكم الأموال تتوسع **المزارة** إلى مأوى للزائرين ، إلى عين ما، إلى غرف وسكنات للخدم، وذلك تصبح **المزارة زاوية** لها موظفوها **(الطلبة** و**مؤذن**...الخ) ويصبح صاحب **الزاوية القائد الروحي، المستشار، المعلم** و**رئيس** الكل يطمع في خدمته.[2]

1 – محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 24–27

2 – محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 24–27

إنه "**الشيخ**" وأمامه أو أمام تابوته تعقد الصفقات والالتزامات وعلى **تابوته** يقسم الناس باليمين ولا يلبث **الشيخ** أن يتخذ الخدم والحشم، وأن يصبح من كبار ملاك الأراضي، ولكن في مواجهة هذا **الشيخ المعزول.**

قد يقف **شيخ** آخر له تأثيره أيضا على الجماهير التي انتظمت فيما يسمى **بالطريقة،** أي السبيل الروحي لدى إتباعه فالطريقة تمنح للجماهير الغذاء الروحي الزهدي، وتبقى على تحكمها في هذه الجماهير بواسطة أسرارها الخاصة التي يعقد الجمهور بتقديسها، وأنه ليس من حقه الاطلاع عليها وبذلك ينقاد للشيوخ انقيادا أعمى، وأحيانا تنشئ مناوشات وصراعات دموية بين **زاوية** والأخرى من أجل بسط النفوذ والتوسع.

ويمكن أن نقسم الطرق إلى:

- **طرق متشددة:** مثل: **الشاذلية، التجامية، الحمانية.**

- **طرق متفتحة:** أكثر على الجماهير الأمية مثل: **القادرية، العلوية، عيساوى** وهذه تبيح لزائريها القيام بترديد أناشيدها وألحانها **بآلات القصبة والبندير** المصحوبة برقصات وشيخ الطريقة يرغم الناس على دفع **الوعدة** أو **الزيارة.** – ألم يكن هو حارس الضمير فعلا؟

ولا يمكن رفض طلبه أبدا ويقول المثل الشعبي "**لي ما عندو شيخ الشيطان شيخو**"، ولا بد من ذكر مقرات بعض **الزوايا** وفروعها، و**المزارات** المتواجدة بمنطقة **الأوراس** لغاية اندلاع الثورة" **ثورة التحرير سنة 1954**"، وهي:

- عين **الطويلة وواد نني.**
  - **مسكيانة.**
  - **متوسة.**
  - **بغاي.**
  - **بو درهم.**
  - **الرميلة.**
  - **يابوس.**
  - **نسيغة.**
- **تاوزيانت.**
- **شيليا.**

- **طامزة.**
- **خنشلة.**
- **خنقة سيدي ناجي.**
- **تابرتقة.**
- **شاطودان.**
- **قسنطينة.**
- **عين مليلة.**
- **عين البيضاء.**
- **سيدي محمد موسى (بسكرة).**
- **لحنانشة.**
- **النبايل.**
- **الرغيس.**
- **الحيمر.**
- **طزلقة.**
- **تيبيرميسين.**
- **قمار.**
- **منعة الكامل...الخ.**

إذاً فالعلاقة بين الفنون الشعبية والمعتقدات بأنواعها علاقة وطيدة كما قلنا، حتى وإن كانت الحفلات والأعراس التي تقام بكثرة خارج **المزارات" حفلات الزواج"**، فان الأشعار الغنائية والألحان غالبا ما تكون ذات توجه ديني خاصة عند الافتتاح[1].

إن **للموسيقى الشاوية** نكهتها الخاصة التي نستطيع بها اقتحام أذواق الناس جميعا بها، فالموسيقى **الأوراسية الراقصة** تنفذ إلى أعماق النفس وتحرر طاقة الجسم وتحرك عضلاته التي ركنت إلى الاسترخاء بمفعول سحري عجيب، وهي تتمتع بقدرة خارقة على شحن الأجسام بطاقة حركية جديدة، هذا ما نلاحظه في **رقصات (الرحابة).**

1 – محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 24–27

ومما يجب ذكره أن كل شعب يعتقد أن موسيقاه هي الأرقى والأجود وله كل الحق في ذلك لأن الموسيقى هوية الشعوب وكل شعب يتنكر لموسيقاه و**فلوكلوره الثقافي**، ولا يمكنه الحفاظ على أصالة موروثه الثقافي، ونحن لا يسعنا سوى أن نعشق موسيقانا وأصالتنا التي ترعرعنا على أنغامها.

البراح .... ذلك الفيلسوف الشعبي :

البراح كلمة مشتقة من **الأمازيغية** و مصدرها **(ءابرح)** بتشديد الراء و معناها الكشف عن المستور أو الإعلان عن عرس أو وفاة أو ضياع حيوان أو مال أو اجتماع **(ثاجماعث)** بمعنى انه متعدد المهام؛ ولكنه اشتهر خاصة بكونه عضوا هاما في الفرقة الغنائية المتكونة أساسا من المغني و **القصاب و الزرناجي و البنادري** و الرقصات في غالب الأحيان .

و دور**البراح** الأساسي في الفرقة هو تنشيط الحفل بأشعاره و كلامه الموزون و شكره للمتبرعين بقوله لأحدهم : " **يكثر خيره و يدوم عليه** " و " **ربي يرزقه بعمارة الدار** "،إذا كان التبرع بدفعهم إلى التباهي و التنافس و المزايدة بالأموال حتى تحصل الفرقة على أكبر مبلغ؛ و أحيانا يكون **البراح** بمنزلة المسير و المشرف على أعمال الفرقة بضبط المواعيد، و عقد الصفقات و الإشراف على توزيع المال المحصل عليه على أعضاء الفرقة[1] .

و **البراح الشعبي** هو الناطق الرسمي للجماهير الشعبية، و مفوضها في التعليق على الأحداث السياسية و الاجتماعية بنوع من التهكم على السلطات أحيانا؛ فقد تراجعت في سنوات التسعينات على **أفواه البراحين** و الشعراء كلمة **(شريكة قادرة)**؛ تهكما و تلميحا إلى الشركات الكبرى التي كانت تشغل آلاف العمال بدون تخطيط اقتصادي محكم؛ ثم تهاوت كعمارات من الورق في طرفة عين بفعل اقتصاد السوق و انتهاء الحرب الباردة بين المعسكرين الاشتراكي و الرأسمالي .

و نظرا إلى أن أغلب **البراحين** كانوا عمالا بسطاء في هذه الشركات **(** حراس ، سائقين..**)**؛ و تم تسريحهم بعد سنوات من العمل فقد ألفوا كثيرا من الأغاني التي تعبر عن الضيق و العسر الذي أصابهم من جراء غلق مؤسساتهم؛ ومنها الأغنية المشهورة" **شركة قادرة.**"

و يعتبر محند أو **الدراجي** من أشهر **البراحين** الذين رافقوا **عيسى الجرموني** .

1 – محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 77

- رقصة التحريبة:

رقصة التحريبة هي رقصة رجالية قديمة جدا تشتهر بأدائها قبيلة **(آيث ملول)** بقلب **الأوراس؛** و**الرقصة** عبارة عن استعراض الرجال لفتوتهم وقوتهم أمام **(محفل)** النساء والرجال، وكذلك عن مدى انضباطهم ومهاراتهم وقدرتهم على استعمال السلاح؛ وهي رقصة جماعية حربية؛ وليس لدينا معلومات عن تاريخ منشئها.[1]

ولكن المعتقد الغالب أنها تعود إلى منشئ الإنسان الأول في **الشمال الإفريقي** مع تطورها الطبيعي طبعا؛ وكان الرجال يستعرضونها بالسيوف والرماح قبل ظهور البندقية **(أبو كاري)** وتبدأ بدخول الرجال ساحة المحفل تحت **زغاريت** النساء في صف طويل يتكون من عشرين إلى ثلاثين رجلا، في خطوات رزينة وقورة وموزونة، وين كل رجل ورجل مسافة محسوبة بدقة ويذوب كل فرد في "**روح الجماعة**" التي يقودها عازف على **آلة** "**الجواق**" بألحان توحي بالرهبة والقوة والاستنفار؛ وشيئا فشيئا تتخذ الحلقة شكلا دائريا وتدور حول نفسها[2].

وتظهر هذه الرقصة الوقار والجدية التي يجب أن يتمتع بها كل شاب يدخل معترك الحياة حيث يكون دائما مستعدا للطوارئ غير متخاذل، لأن التخاذل والجبن يقصيه نهائيا من المجتمع، مستجيبا لنداء الجماعة، محافظا على ارتباطه "**السري**" بقبيلته.

كما أن الرقص فرصة للفتى يظهر فيها رجولته أمام فتاته التي غالبا ما تكون حاضرة في "**المحفل**" بين النساء، ترقب خطواته وتتأمل شكله، وحتى تتأكد من حبه ووفائه لها؛ فتلقط البارود برشاقة وخفة ومهارة، تدل على قدرة "**فتى الأحلام**" على تكوين عش الزوجة وحمايته من أي سوء، وهي رسالة وشفرة للفتاة تفسر قوة ورجولة الفتى؛ علما بأن المجتمع **الأوراسي** في أغلبه مجتمع محافظ **(خاصة لدى قبيلة آيث ملول).**

كما تعبر ألحان **(التحريبة)** المؤداة **بالجواق** فقط على جو مشحون يوحي بالرهبة والقداسة لجميع الحاضرين المتفرجين رجالا ونساء، الذين يرهفون السمع للألحان الحزينة كأن على رؤوسهم الطير، وهنا تتجلى قدرة **الموسيقى الأوراسية** على التبعية والاستنفار ويزيد خطوات الفتيان المتزنة المشهد هيبة ووقارا، ويكون الجميع في انتظار اللحظة الحاسمة:

---

1 - مرجع سابق، ص 36-37

2 - محمد الصالح ونيسي: عيسى الجرموني، رائد الأغنية الأوراسية، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الاشهار، الجزائر، ط1، 2000 ص 26

لحظة إطلاق البارود من طرف الفتيان بإشارة من رئيسهم، في مكان محدود وسط الدائرة؛ ورقصة **(التحريبة)** وإن كانت تختلف كثيرا عن رقصات **(الرحابة)** من حيث أنها تعتمد فقط على **ألحان الجواق** التي هي أقصر من **آلة القصبة**، وأسهل استعمالا لاحتوائها على قطعة خشبية صغيرة في مدخلها تسمى "**افرذوز**" تساعد العازف على العزف براحة تامة ولكون الراقصين لا يبذلون جهدا بحركات الأرجل والكتفين بل أنهم يركزون كل فكرهم على تناسق الخطوات البطيئة، والاستلهام من ألحان قائد الفرقة (العازف)، وانتظار لحظة إطلاق البارود، فإنها هي أيضا رقصة "**طوطمية**" قديمة العهد جدا، تختلف عن رقصات **الرحابة** لكونها "**رقصة حربية بالأساس**".

المبحث الثاني: طبوع الرحابة:

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**[1].

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

1 – محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 26

- 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.**

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].

الركروكي:

تعريف كلمة طرق:

جمعه "**طروق**"، وهي كلمة **بربرية** وتعني النغمة أو الموال كما اتفق المختصون في الموسيقى التقليدية **الشاوية** على أنه ما يقابل المقام أو الطبع، بدليل أن يقترح أحد سكان المنطقة على المغني بقوله "**هز الطرق الركروكي أو البوغانمي أو العبيدي**[2]".

- **الركروكي:**

هو لقب لقبيلة بربرية يقطنون في الحدود **التونسية الجزائرية**، منهم من يعيش في منطقة **العاتر وتبسة بالجزائر** ومنهم من يعيش الآن في منطقة **القصرين**، و**قفصة** بالقطر **التونسي** فهو نوع من المواويل **(الطروق)** الغنائية ذات النفس الطويل.

ويعتبر من أقدم الطبوع في **الموسيقى الشاوية** وتكون موضوعاته عاطفية في أغلب الأحيان وقد تحمل أدعية دينية؛ و**الركروكي** طابع ثقيل وحزين نوعا ما إلا أنه يكمن أدائه بشكل أخف بمصاحبة **القصبة** و**البندير**، وتشتهر بهذا الطابع منطقة **النمامشة وولاد عبيد** إلى غاية **سوق أهراس**، واشتهرت بأدائه المطربة المرحومة "**بقار حدة**".[3]

ملاحظة: حسب تقاليد أغلب المناطق في **الجزائر** من النادر أن يلقى الشعر مجردا، لذا فإنه في أغلب الأحيان يغنى في طرق معين وبطريقة عفوية ومتقنة في إن واحد.

---

1 – محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 32

2– محمد الصالح ونيسي: عيسى الجرموني، رائد الموسيقى الأوراسية، ص 27

3 – مقابلة مع الصديق النموشي، مقابلة شخصية، 12–04–2018

- **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].

- **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[2].

- **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، [3]

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.

1 – محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 35

2– محمد الصالح ونيسي: عيسى الجرموني، رائد الموسيقى الأوراسية، ص 27

3 – محمد الصالح ونيسي: عيسى الجرموني، رائد الموسيقى الأوراسية، ص 27

- العايدي:

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].

- الآلات الموسيقية في الأغنية الشاوية:

لكل مجتمع ثقافة ولكل ثقافة موسيقى ولكل موسيقى آلات تستعمل فيها؛ وبالنسبة إلى المجتمع **الشاوي** فإنه يستعمل آلات منها النفخية ومنها الإيقاعية.

الآلات النفخية:

- آلة القصبة:

آلة القصبة آلة بدائية وبسيطة للغاية، وهي مصنوعة من القصب المتفاوتة البعد بين **8** و **10 سم** في حين يكون قطره الداخلي بين **25 و 30 مم**؛ يتم اختيار القصب حسب معرفة العازف ويكون عادة من القصب السميك والمتشبع بالماء، فيقع قصه عند بلوغه واصفرار لونه و جفافه، وتكون القطعة المختارة ذات قطر ثابت على مدى طولها؛ ولعل أحسن أنواع القصب هو ذو الأوراق المخططة بالبياض والتي لا ترتفع كثيرا طولا وتكون عقدة ذات أبعاد متساوية أكثر ما يمكن؛ أما طول القطعة فهو عادة يتراوح بين **70 و 90 سم**[2].

وتكون المرحلة الأولى بثقب العقد داخل **القصبة** باستعمال قضيب معدني قطره **6 مم** يحمى في النار ويولج داخل القصبة من الأعلى ومن الأسفل لتصبح نافذة ويمر منها الهواء بكل سهولة؛ بعد هذه العملية يتم إعداد فوهة النفخ بصورة يكون وضع الشفتين عليها مريحا لنفث الهواء جانبيا كي يحدث صفيرا نقيا.

في هذه المرحلة يتم تحديد الطول النهائي للقصبة بقص الزائد منها من الناحية السفلية، بالاعتماد على منزلة الصوت الذي تحدثه وهي بلا ثقب موضع الأنامل؛ المرحلة الموالية هي الأكثر أهمية في إتمام العملية الوظيفية للقصبة بتحديد مواضع الثقب الجانبية؛ وخلافا لآلة الناي التي بها **6 ثقب** أمامية و**ثقب خلفي**.

فعدد ثقب القصبة **10** منها **6** للأنامل تليها **3** لوضع صمام من الشمع يحدد حسب الطبقة الصوتية للمغني إما الثقب الأخير فهو الأعلى يستعمل عندما تكون المغنية امرأة نظرا لارتفاع طبقة صوتها؛ تتم

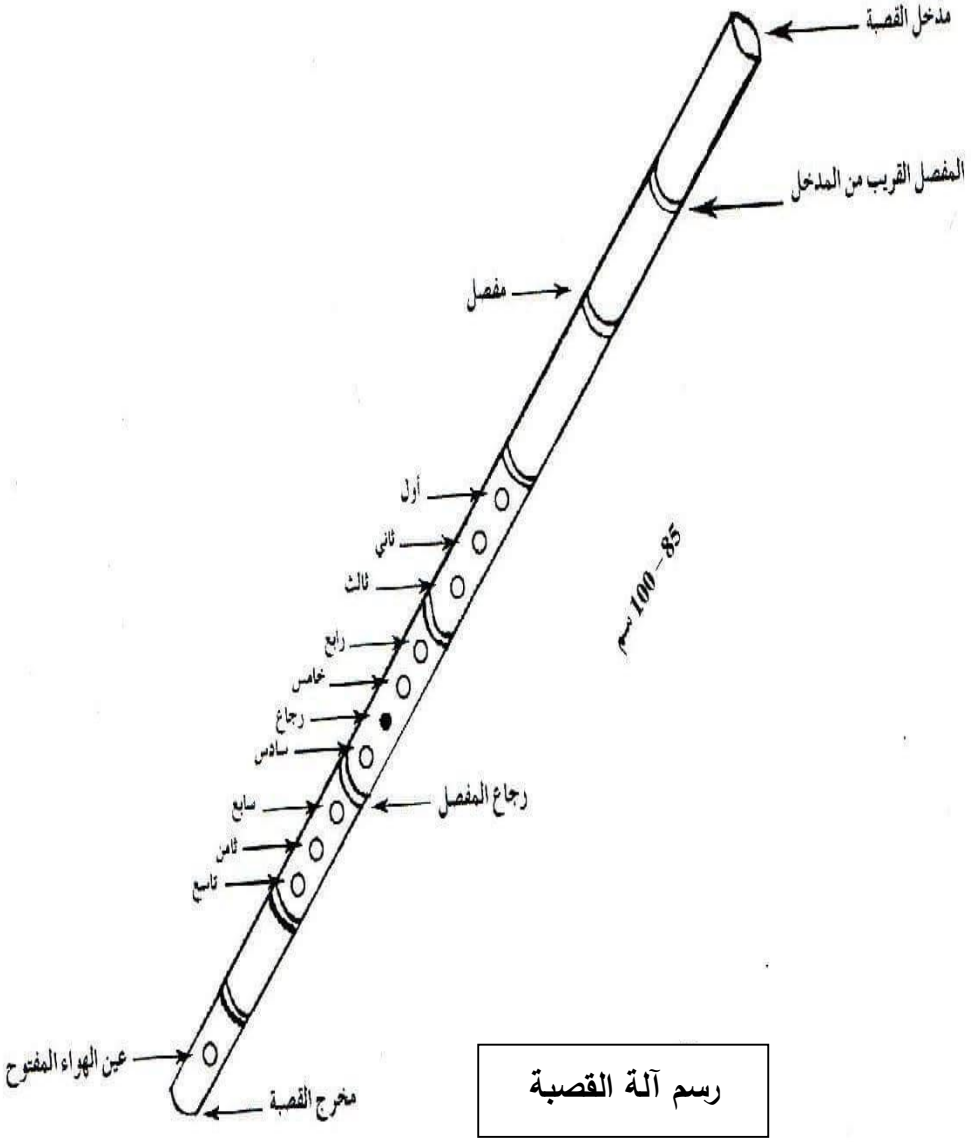
1 – محمد الصالح ونيسي، مقابلة مسجلة على المسنجر، يوم 2018/4/12

2 – محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 73–75

عملية الثقب بنفس القضيب للحصول على ثقب ذات قطر **6مم**؛ عند هذا الحد يمكن تعديل النهائي **للقصبة** بقص ما زاد من طولها للحصول على آلة متناغمة العزف، ولا يمكن الحصول على هذه النتيجة إلا لدى الماهرين من القصابة.

لكل **قصاب** تقنياته وفنياته لتهيئة آلته وعادة يسكب بعضهم زيت الزيتون داخل القصبة مع تمريرها على النار ليتشبع الخشب به وهكذا يتم حمايته من رطوبة الهواء الصادر من الرئتين، كما يزيد بعضهم قليلا من العسل لإعطاء القصبة حلاوة النغم حسب رأيهم.

تكون المرحلة الأخيرة عملية تزيين **القصبة** بأداة حادة بأشكال ورسوم متعددة نجد فيها ماهو مستوحي من **النسيج** و**الخزف البربري** أو **الوشم التقليدي** وغيرها من الإشكال عند نهاية عملية النقش، يقع طلاءها بقليل من **الحناء** السائلة أو الأصباغ المستعملة لخيوط الصوف في النسيج وخاصة منها **العكري** أو **الخمري** أو **القرمزي** الأجوف ذو العقد.



رسم آلة القصبة

- آلة الزرنة:

هي آلة نفخية بدائية تستعمل في العديد من المعزوفات الموسيقية **الشاوية** في عدة مناطق **أوراسية** خصوصا ولكنها أقل انتشارا من **آلة القصبة؛** حيث نلاحظ هذه الآلة في الأفراح كالختان والأعراس و**الوعدات،** ما يصاحبها **الطبل** أو **البندير**؛ تصدر **آلة الزرنة** ألحانا راقصة تعبر عن البهجة والفرح، تصنع هذه **الزرنة** أيضا من الخشب، تحتوي على ثقوب وريشة خاصة بها[1].

- الآلات الإيقاعية:

البندير (الدف):

- يعتبر **البندير** من الآلات الإيقاعية في الموسيقى الشاوية، فهو يجمع بين البساطة والأصالة.
- يصدر **البندير** أصواتا إيقاعية تناسب تماما الألحان الشاوية، بواسطة **البندير** نستطيع إصدار أصواتا مختلفة وذلك حسب موقع الضرب.
- تصنع مادة **البندير** من إطار خشبي يتراوح سمكه ما بين **10** و **14 سم،** وقطر يتراوح ما بين **45** و **60 سم** وذلك حسب رغبة العازف ويغلف بجلد الماعز والمحضر بطرقة خاصة حيث يجفف في الظل لمدة محدودة[2].
- يثبت على سطح **البندير** الداخلي خيط من السمسم يهتز كلما ضربنا على **البندير**.

1 – محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 35

2 – محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 75

المبحث الثالث: – اللفظ واللحن والتعبير:

أهم الحان الموسيقى الشاوية:

لحن الرحابة:

من أغنائي الرحابة الشهيرة:

والله لا لوم عليا :

العـــالي وألــطف بـينا وأنـــت اللـــطـــــــــيف

أنــت تعلــم بالمخفيـــة سلطـــــان شـــــــــريف

حمانك جاني في الكبـــــدة حـــــــــمان الصـــــيف

كيـــلت الرقبـــة بـــيديا شبـــــــــري وقصيـــــــف

بيـــن المنـــحر والدين تغنـــــــــي الضـــعيـــــف

والله لا لوم عليا

نجيـــــك فـــي ليلة ظلمـة ونجيـــــــــب سعيـف

مثلك مقـــل البدعيـــــــة حـريـــر وصـــــــوف

أنـــت نعجـــة بدريـــــــة وأنـــــا الخـــــــــروف [1]

قولـــي كلمـــة بالنيـــــة نحـــرق مصـــــــروف

لوكـــان ماكيـــش انتـــيا نخـــــطا لكلـــــــــوف

والله لا لوم عليا

1– جاء تقديس الإنسان الامازيغي للكبش لكونه مواكبا وملازما له منذ العصور الغابرة. بل إن الخروف من أهم أسباب تواجد الإنسان الامازيغي واستمراره على هذه البقعة من الأرض. والخروف بالنسبة له رمز للنماء والخصبة واستمرار الحياة. ولا عجب فقد اتخذه إلها في العصور القديمة، ولذلك فالخروف حاضر دائما في الأشعار والقصص الشعبي والحكم والأمثال.

لحن الصراوي:

صراوي لموشي:

اســـرح بالمـــــال واشـــتد وســـــروح الغـــنيمـــة بزايـد

منـــها فرايـــس تـــتـــقـــد ومـنها قصـــــع لـــــموايـــد

مـــنهـــا نـجيب نايـر الخـد من قاسيـــات لـــبـــعايـــــد

دوار يـــظـــهـــــر مـــــدور ولـخيـــام تـــظـــهـر جديدة

خـــلخـــال يـــظهر يبقـص فـــي ســـاق طـــفلـــة رقيقة

بـــزولـــها مـــثل تلحيـــــق بـــارود يـــلفـــظ بـــضيقـــة

العقد الســـايـــر ردفنـــــي وصـــــلني لـــمولايا وخلفنـــي

لحن الركروكي:

ركروكي:

ولد العقاب عاد ضراب ولد النسر كمش يده

ولد السبع ماضي الناب عادت الهاربة تكيده

الأزرق:

ازرق سبـــيبـــــه دلاويـــح خطـوات رجلـــــه عجولـــــــة

لاشـــب للخيل يعقب يسيل لارجـــع لامـــن يطـــولـــــه

لايـكسـبـوه المســـاميـح لايـربطـــه مخـصوص عولـــه

مـــاهـوش بشـــر يطيـح قلـــــب الســـما لـيـه عـولـه

نـقل يـــا لـــزرق نـــقـل مـــن قـــبلة الكـــاف للـدهمـاني

والله لاكـــــــاد لريـــــاق قصـــبات رجلـــــه رقيقـــــة

حـــــوافره تـــقول سـيعـان الـراس مـــبروم فـــي مـثل سيقـــه

ونـــسرج عـليه عـند مسيان فـــي لـيلـة ظـلـمـــة دهـيـقـــــة

لانـــرقـــد الـنوم مطـمـان هـــــــــوام وبـــلادي بـــعيـــدة

مـــــن وحـــش سود لعـيان كـــــحل الاهـــداب ياخـديجـــة

نـــــوجـــي مذلـــــــــــة بـــــالـــك لا خـــيلهم درزونـــا

خالك فنى يكحل عيونه

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 تبيكاويـن ثوقرينـــت ن الحواجب

ثابركانت ن تيطاوين ذي الـــعمر توثاويـــن

قصة عياش:

يحكى أن امرأة **أوراسية** في غاية الجمال والصحة، تزوجت وولدت إبنا أطلقت عليه اسم **عياش** ولكن الأقدار شاءت أن يختطف منه والده الذي توفي بعد مدة وجيزة من ولادته، ورغم صغر سنها، قررت الأم البقاء بدون زواج لإعالة ابنها الوحيد.

إذ أنها تعلم بحكم خبرتها أن الرجل في الدنيا لا يستطيع أن يعطف على ابن من غير صلبه، ولا امرأة في الدنيا تفعل نفس الشيء، وقد تقدم لخطبتها الكثير من شباب القرية فرفضتهم جميعا كما تقدم لخطبتها أيضا **(قايد الدوار)** الذي عرض عليها الزواج منه مقابل أملاك وأموال، إلا أنها أعرضت عنه و قالت له: "**لا مال في الدنيا يساوي عندها شعرة من شعرات ولدها العزيز**".[1]

1- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 128

ولكن **(القايد)** كان ماكرا وجبارا وعنيدا وعزم على استعمال كل الوسائل لإجبار هذه المرأة العنيدة على الخضوع لإرادته، كيف لا وهو الأمر الناهي، وتوصل أخيرا إلى خطة جهنمية: قتل الطفل **(عياش)** للتخلص منه إلى الأبد، ولقطع كل أمل على الأم الحنون، ودبر حيلة لقتل الطفل الصغير، وبالفعل كان له ذلك...

ولما علمت الأم بالأمر، جن جنونها، وفقدت توازنها النفسي، كما فقدت صوابها، وأخذت تسير هائمة على وجهها في الجبال والغابات راثية ابنها ومناجية إياه بمواويل وأشعار حزينة بكلمات تدوي القلب وتثير الشفقة؛ ثم ما لبثت أن اختفت إلى الأبد، ولم يعرف مصيرها أبدا.

وهكذا نشأت أسطورة "**عياش**" التي أصبحت قصيدة يتناولها المغنون والمطربون نساء ورجالا ثم تطورت القصيدة مع تطور الزمن، وصارت لها ألحان جديدة متنوعة وكلمات وأشعار تتناول مواضيع مختلفة: اجتماعية وإنسانية[1].

لحن التويزة:

الذي يؤدى **بالقصبة** في نواحي الشريعة، وهو مشابه وطابق للحن **(النوبة)** الذي يؤدي **بالغيطة** في وسط **الأوراس** والذي يفتتح ويختتم الأعراس، ولحن **التويزة** هذا، يؤدي خاصة في مواسم حصاد الزرع، حيث تجمع الفلاحون كل يوم في حقل واحد لحصاده في اقصر مدة، وهو لحن صمم بحيث يتماشى مع حركات الحصادين من انحناء ووقوف، ومن سرعة وخفة يد الفلاح في التهام السنابل بواسطة المنجل اليدوي النصف دائري.

وهو لحن يثير الحماس في نفوس الحصادين ويضفي البهجة والقوة في أجسادهم وهذا اللحن يحاكي حركات مد اليد وقبضها حينما يبسط الحاصد يده ومنجله ثم يجذبها نحوه بخفة ومهارة حاصدا مجموعة كبيرة من السنابل في حركة واحدة:

- **المقطع الأول:** من اللحن أو الجملة الموسيقية الأولى تحاكي المد.
- **القطع الثاني:** أو الجملة الموسيقية الثانية تحاكي القبض.

1- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 128

طرق الصيد (لحن الأسد):

ويتخلل لحن الصيد بعض المقاطع الذي تصور زغاريد المرأة أحسن تصوير؛ وذلك بأن يضرب القصاب ضربات خفيفة على العين الثالثة للقصبة ابتداء من الأعلى ضربات متوالية تقلد الذبذبات الصوتية لزغرودة المرأة.[1]

طرق الخيل:

وللحنين الأخيرين أسطورة مفادها أن "**قصابا**" هرب بامرأة، وهي عادة متبعة في كل القبائل، وعند توغلهما في الغابة صادف أسدا، ولم يجد **القصاب** من حيلة سوا إغراقه بألحان **القصبة**؛ فانطلق يعزف ألحانا شجية معروفة بـ **(لحن الصيد)** وانضمت المرأة إلى العملية بإطلاقها زغاريد مدوية.

وهو لحن يحاكي زئير الأسد مما جعل الأسد يبتعد عنهما ويتأخر خطوة ثم أن **القصاب** انطلق في عزف لحن آخر وهو (طرق الخيل) الذي سمعته خيول القرية المجاورة؛ هذه الخيول أحدثت جلبة في مرابطها وأخذت تضرب بأرجلها متشبثة ومتأثرة بالألحان الآتية من بعيد؛ واستيقظ الفرسان النائمون لهذه الجلبة وركبوا الخيل التي قادتهم إلى مكان **القصاب** وصاحبته؛ وطردوا الأسد؛ ونجا الرفيقان من موت محقق[2].

- **العبداوي:**

يغنى هذا اللحن عند **ولاد عبدي** وهو عرش في **باتنة**.

- **الرباخي (الزندالي):**

ويصور هذا اللحن مشية **الحمامة**.

- **البرباري:**

عادة ما يغنى هذا اللحن في **أغاني الرحبية**.

- **الجلمودي:**

سمي هذا اللحن نسبة إلى **عرش الجلامدة** في **مسكيانة**.

- **الهنداوي:**

عادة ما يستعمل هذا اللحن في الأغاني الحماسية.

1- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 34-35

2- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 34

- **الموجي:**

يستعمل في الأغاني العاطفية أو الغزلية.

- **الفزاعي:**

وهو من الألحان الحماسية.

- **المجاني:**

يستعمل هذا اللحن في الأغاني الحزينة.

- **طرق فرخ الحمام:**

يستعمل هذا اللحن في الأغاني ذات النفس الطويل.

- **طرق الدراويش:**

يعرف هذا اللحن في منطقة الشريعة **بتبسة.**

- **طرق العجمي:**

وهو من ألحان **الركروكي** يعرف في منطقة **بئر العاتر** و**الشريعة.**

- **أم الهنا:**

من ألحان **الركروكي** يعرف **هند عرش النمامشة** في منطقة **العقلة بتبسة.**

- **العبيدي:**

نسبة إلى **عرش ولاد عبيد** وهو أيضا من ألحان **الركروكي.**

طرق الرحايل:

وهو لحن قديم، يغني الطبقات الصوتية العالية ويصاحب الرحالة في سفرهم.

لحن الجدبة:

يستعمل هذا اللحن في الأغاني التي تثير الأعصاب، ويغنى خاصة فيما يسمى **بالزردة.**

- **لحن الدرز:**

عادة ما يغنى هذا اللحن في **التويزة.**

- **لحن طوطا:**

وهو من الألحان التي تستعمل في القصائد الموجهة للأطفال.

- الألحان المذكورة ماهي إلا نماذج من مجمل الألحان الكثيرة والمتعددة التي تعذر علينا جمعها.

ألحان البراحين:

أشعار البراحين

يعـلي غثـيثـها ساح وتمـــاح ... مـمشـوط طايـح لتـالي
كاللـي سـبـيبـها من القـراح ... شـقرا وخـرجـت تشـالي
ركـبها غـرز مبـاح ... عـربي فـي الـدم غـالـي
ضـربوه بمـقلبة طـاح ... وتـمكـنوا علـيه بالـعوالـي
نـمرض يا اختـي ونـرتاح ... وتظـلي تـسوجـي قـبالي
شـوف للـدفلى عاملـة زربـية ... وتـتـزخرف عـلى كل اوصـاف
اللـي شـافـها كـال هاذي هيـا ... واللـي ذاقـها تعمل له سطاف
الطيـر الحـر يتبـع الـبرنيـة ... مـاهوش على الطيحة سخـاف
وحـديث ن لا حديث الشنتيـة ... وحديـث بلا عرف مولاتـه تتعاف
يـانـاري بـالـنـار ... وإذا هـب الريـح زيدلـو وقـيدة
الحبيب يتلاح مع حبيبه في النـار ... وامـا الجـنة الـناس اكل تريدها
لـيلـة الـفرح ما ننساهـا ... أنا وحـبابـي سـاهـرين
لمـحبـة مـاجـربناهـا ... ومـا اقواهم العـاشـقيـن
ماقـوى الـعبد اللـي لاواهـا ... وعـدى منـها سنـين
سبـحـان العـالي ظـواهـا ... قـمرة في لـيلـة عشـرين
تـمشي وصـارصـا وراهـا ... ونـاس الدشـرة حـايريـن
يالشـباب اخطـب بـاباهـا ... إذا كـنتوا مـتـفاهـمـين
الدنـيـا ودلال ... والآخـرة ولفـعال
كـل حـبيـب على حبيبه ينشد ... وكـل مريـض عـلى دواه يسـال
اللـي عـنده حـبيبـه كـلا وشـرب ... واللي ماعـنده حبيب مـاذاق حتى الفال

والله لالي حماري ... وماذا بيا بيه

مـــقيـــوم فـــي الســـرج غـــالي شـــي مـــاغـــاب فـــيه
نـــعـــت الـــرعد يكـــاوح بـــيا وجلده اشـهـب فـي البيوضية
كاني برج سحاب

ونـــوصـــل إنا اللـــي بـــيا على اللي بيناتنا صادوني الابعاد
أمـــــاكي المايـــــــــــدة وامـــــاكـــي المدللـــــــــة
اماكي نتاع الجمايل

لـــبســـت شـــاش وشنابـــيـــر لاشـــتا عروجـــها مايـــل
ما ادينـــــا الاستـــقـــــلال حتـــى ن شبعـــــنا ملايـــل

التعبير في الموسيقى الشاوية:

انقسم الدارسون المهتمون بالموسيقى حول قدرة الفنون الشعبية على التعبير عن العواطف والأحاسيس و الأفكار والوجدان، وتصوير المشاعر الإنسانية؛ ففريق يرى أن الموسيقى مؤلفة بطريقة خاصة من أصوات و إيقاعات وألحان لا يمكن أن تفصح عما تفصح وتعبر عنه اللغة؛ ونحن نسمع ونستمتع بهذه الأصوات و الألحان دون أن نفهم ونستوعب ما نفهمه من الفنون الأخرى التي تعتمد على اللغة أساسا كالقصة والشعر[1].

وفريق يرى أن للموسيقى قدرة عجيبة على التعبير عما تعبر عنه اللغة أو أكثر؛ فأحد الباحثين في الموسيقى الأوروبية وهو **(هوجو لاختنتريث)** في كتابه "**الموسيقى والحضارة**" يقول مثلا من أغاني عصر النهضة: "أصبحت الكلمات والجمل تترجم إلى الموسيقى ترجمة دقيقة اعتمادا على تأثيرات من التلوين والإلقاء والنبر فاقد جميع المحاولات التي سبق القيام بها".

واقتنع كثير من الباحثين الآخرين بأن مبادئ **الثورة الفرنسية** انعكست في موسيقى **(بتهوفن)**، بل وذهب بعضهم إلى القول ب "**أمبيريالية شتراوس الألماني**"، و"**صوفية رحمانينوف الروسي**".

1- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 37-40

وسبق إلى هذا التفسير بعض العلماء المسلمين الذين اعتقدوا أن كل عاطفة من عواطف النفس لها ما يقابلها من الإيقاعات والمقامات، وذلك بسبب اعتقادهم بوجود علاقة بين طبائع النفس وحركات الفلك التي لها علاقة بالموسيقى كما كان يرى بعض **الفلاسفة اليونانيين**.

ويقول **الكندي** في الفصل الثالث من مقالته الأولى في الموسيقى: "لأنه يجب أن تكسى الأشعار المفرحة بمثل **الأهزاج** و**الأرمال** و**الخفيف**، وما كان من المعاني المحزنة بمثل الثقيل الأول والثاني".[1]

والكل مقتنع حقا بقدرة الموسيقى على التعبير عن العواطف وتصوير المشاهد والمواقف بطريقتها الخاصة، ونورد مثالا على ذلك ما لاحظناه في الموسيقى **الأوراسية** شرحا قدر الإمكان خصائص وعبقرية هذه الموسيقى العريقة، فالموسيقى **الأوراسية** الأصيلة التي تعتمد في إيقاعاتها على أربعة آلات تقليدية هي **القصبة، الغيطة، الجاواق، البندير**، استطاعت بهذه الآلات البسيطة القليلة أن تعبر أحسن تعبير عن مكنونات وأحاسيس وعواطف شخصية **الأوراسية** بأحزانها وأفراحها وأمالها.

وتتسم عموما بمسحة من الحزن فهي دائما تصحب الأشعار ذات الآهات والأنات العميقة طويلة النفس، وتزيدها قوة وإيضاحا، وتساعد هذه الأشعار على التغلغل في ذهن السامع والتأثير عليه إلى درجة البكاء؛ وكما ذكرنا سابقا فإن أغلب الألوان والطبوع تأخذ اسم القبيلة التي اخترعتها، أو التي كانت منشأ هذا اللون الغنائي أو ذاك.

والموسيقى **الإنسية Ethnomusical** خاصة تسير مسافة اللغة في تطورها الطبيعي على مر العصور فهي تطرح الألوان المستهلكة، وتخترع الألحان الجديدة المتماشية مع العصر، وبالطبع تأخذ أسماء القبيلة معها لانقسام القبائل إلى عشائر لسبب أو آخر أو لتجمع عدة عشائر في قبيلة واحدة حسب تفسير **ابن خلدون** لحياة المجتمعات البدوية.

و**الموسيقى الأوراسية** كونها موسيقى عريقة واكبت شعبا لاقى من المحن والاحتلالات المتعاقبة الكثير، عالجت كل المواضيع المتعلقة بالحياة اليومية للإنسان **الأوراسي** فمثلها مثل الموسيقى العالمية تحتوي على:

أ- **الموسيقى الدينية:** وتؤدى في حفلات **الزوايا** و**الأضرحة**، و**زيارات الأولياء**، وتمثلها أحسن تمثيل أغنية **(نبدأ بسم الله)** للمرحوم **عيسى الجرموني**، ومن أنواعها **الجدبة** و**الذكارة**.

1- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 337-40

ب- **الموسيقى الحماسية الحربية:** (أو العسكرية) بالمفهوم الحديث وتمثلها أحسن تمثيل **ألحان التحريبة** التي تشتهر بها قبيلة(**آيث ملول**).

ت- **الموسيقى المرحة:** ويشترط فيها أن تصاحب **بالبندير والقصبة**.

إضافة إلى الموسيقى العاطفية (**الدمام**)، وموسيقى الاسترخاء، وموسيقى النشاط والعمل؛ باعتماد الموسيقى **الأوراسية** على آلات النفخ بالدرجة الأولى (**القصبة، الغيطة، الجاواق**)، أصبحت أقرب إلى التعبير عن النفس البشرية عن الموسيقى الأخرى التي تعتمد على الآلات اليدوية (**العود، القيثارة**)، مع احترامي لكل الآلات الأخرى، ومع كوني أحب على الخصوص معزوفات العود لاعتقادي شخصيا من آلات النفخ التي تعتمد على الشهيق والزفير، هاتان العمليتان التي تعتمد عليهما وسيلة التعبير البشرية الأولى والتي يختص بها الإنسان وحده ألا وهي اللغة والكلام وما يتفرع عنهما من شعر وقصة ومقالة وخطبة ومثل... الخ. [1]

فالقصبة هي اللسان الثاني للعازف يوصل بها للمستمع رسالة عجز اللسان الحقيقي عن إيصالها؛ يدل على ذلك تجاوب مختلف الفئات والطبقات الشعبية معها.

و تحضرنا هنا نكتة مفادها أن شاعرا وعازفا على **آلة القصبة** تنازعا على كسب ود الجمهور، فاتفقا على أن ينزوي كل منهما في جهة يرفع فيها الشعر صوته بقراءة قصائده، ويطلق فيها العازف العنان **لقصبته**، والذي يجمع أكبر عدد من المتفرجين والمستمعين يكون هو الفائز.

وكانت النتيجة طبعا لصالح العازف، وطبعا ليس هناك شك أن اللغة أسبق إلى الوجود من الموسيقى ولكننا نريد أن نؤكد على أن الموسيقى لها دور في إبراز المكنونات التي تعجز اللغة عن أبرازها، وإعطاء الجمل أصواتا وألحانا خاصة تزيد في فهم المستمع لما يقصده المطرب وما يغنيه.

والصوت الملائكي الذي ينبعث من أفواه مغنينا يفعل فعله في المستمع فهو ينمي الذوق ويستثير الحواس وينعشها وينشطها تماما مثلما يمكنه من مواجهة أو استنفار لحن (**التحريبة** مثلا).

1- محمد الصالح ونيسي: مرجع سابق، ص 37-40

الفصل الثالث:

دراسة نقدية تحليلية في غناء الرحابة

المبحث الأول: - نقاط ضعف الأغنية الأوراسية.

المبحث الثاني:- الصراع بين القديم والجديد.

المبحث الثالث:- أزمة الموسيقى الشاوية.

المبحث الأول: – نقاط ضعف الأغنية الأوراسية:

أما أهم نقاط ضعفها، في كثيرة، وأهمها على الإطلاق أمية معظم المطربين الذين حملوا لواءها بالتوارث أبا عن جد، وهو ما أدى إلى نقص فادح في التدوين والتسجيل وأدى بالتالي إلى تآكل وانجراف كبير من ناحية الكلمة واللحن.

إذ يعتبر البعض أن هذه الأمية من أحدا لأسباب التي جعلت الأغنية **الأوراسية** تتجذر في عمق المجتمع **الأوراسي** الذي صمد طوال قرون للمؤثرات الثقافية الخارجية لكون المجتمع **الأوراسي** مجتمعا ذا ثقافة شفوية بالدرجة الأولى، هذا المجتمع يحتضن الأغنية النابعة من أعماقه ويحافظ عليها مثلما يحافظ الماء على السمك من الانقراض[1].

وقد يعتبر البعض أيضا هذه الخاصية من إحدى الميزات الايجابية في (الأمية) خاصة وأن جل مثقفي **الأوراس** المعربين تنكروا لهويتهم **الأمازيغية** وحاربوها من الأساس، وأعطوا بذلك تفسيرات دينية أحيانا و أيديولوجية أحيانا أخرى؛ زيادة عن أن أغلب هؤلاء (المثقفين) تشبعوا بثقافة كلاسيكية لها علاقة بالصوفية التي انتشرت بكثرة في **الشمال الإفريقي**.

تطور الأداء:

في النصف الأول من القرن العشرين كان عدد أفراد الفرقة الفنية لا يتعدى في الغالب ثلاثة: **المغني، القصاب، البنادري**؛ وأحيانا يكون المغني نفسه هو **البنادري** مثل فرقة **عيسى الجرموني**.

و قد كان المغني يختار **القصاب** بحيث تكون له موصفات خاصة:

- كان طويل النفس **(يجبد النفس)**.
- أن يكون على دراية بالأغاني وحافظا للأشعار والقصائد حتى يكون بينهما انسجام تام.
- في السنين الأخيرة، شذت الفرق الفنية عن هذه القاعدة، وصارت تضم في صفوفها عدة **قصابين** وعدة **بنادرية** بأعداد لا تقل عن ستة أفراد وهم المغني وعازفان أو ثلاثة على **القصبة**، وثلاثة **عازفين** على **البندير**[2].

ويتمثل دور القصبة لوحدها أو مع **البندير** في تتبع الأبيات التي يغنيها المغني (ترد عليه) بنفس اللحن تقريبا، بل أنها تحاكيه، تماما، وسد الفراغ القصير الذي يتركه المغني **(لأخذ النفس)** بفواصل موسيقية قصيرة.

1 – ونيسي محمد الصالح، جذور الموسيقى الأوراسية، مرجع سابق، ص43

2 – مرجع نفسه، ص62–63

وينتهي كل مقطع من مقاطع الأغنية بفاصل موسيقي مكمل. ويجب أن نذكر بأنه توجد خمسة أو ستة أنواع من القصبات متعددة الأسماء والأطوال والمقاسات، مهمتها التلاؤم مع المقامات الموسيقية **الأوراسية**؛ ومن الناحية الجغرافية، يمكن أن نقسم الأغنية **الأوراسية** إلى قسمين:

1- الأغنية الجبلية:

وهي الأصل، وتتميز بوفرة الأغاني الناطقة **بالأمازيغية** وقوتها وحدتها.

2- الأغنية البحايرية:

في السهول العليا شمال **الأوراس**، وهي امتداد أولى ولكنها انسجمت مع البيئة الجديدة لاحتكاكها بالقبائل المعربة والمراكز الحضرية: **عين البيضاء، خنشلة، تبسة، سوق أهراس، باتنة .....**

المبحث الثاني:- الصراع بين القديم والجديد:

إن الصراع بين القديم والجديد مثلما هو معروف في كل المجالات، يتجلى أكثر في ميدان الفنون الغنائية؛ ويتمثل:

أولا: في أن لكل عصر بيئته وقيمته وترسباته الثقافية والحضارية.

ثانيا: في أن فنون وأغاني جيل ما تترسخ وتكتسب في ذهنه لكون ذوق وذهن ومزاج هذا الجيل لا يزال بكرا وصفحة بيضاء، أي انه يتلقف كل ما يسمعه ويراه ببراءة، ويسجله في ذهنه، وبصبح مثله الأعلى؛ وهنا تكمن خطورة اختيار وانتقاء وتهذيب الفنون التي تلقن لأجيال لأنها تهضمها بسرعة، وبصبح المطربون والمغنون، معبودي الجماهير وملهمين لها، سواء أكان فنهم راقيا أم أصيلا أو مبتذلا مستوردا.

وفي هذا الموضوع، لاحظت أن كبار **(السميعة) الأوراسيين**، أي المتذوقين للغناء **الأوراسي** الأصيل، والذين الفت وتعودت أذانهم على سماع أغاني ذات مستوى عالي من حيث رقة صوت المطربين وحسن أدائهم من أمثال **عيسى الجرموني** و**بقار حدة** خاصة، هؤلاء السميعة لا تستسيغ أذانهم وأذواقهم بسهولة الأنواع الأخرى من الغناء سواء منها الجزائرية والأجنبية، لأنهم يعتبرون هذا الغناء دون المستوى أو بعبارة أخرى غناء ليس فيه مجهود صوتي، لان المعيار و المقياس الأول عندهم هو قوة الصوت ، وتعدد مراتبه ودرجاته، ولان قوة الصوت نوع من الإعجاز.

ثم تأتي الكلمات في المرتبة الثانية ولاحظنا أيضا أن تدهور وجمود **الآداب الجزائرية** من قصة وشعر، وعدم مسايرتها الآداب البلدان الأخرى يعود في الأساس إلى إهمالنا للفنون والثقافات الشعبية التي تلهم الشعراء والأدباء والفلاسفة على عكس البلدان المتطورة التي ازدهرت وتقدمت بفضل اعتنائها بموروثها الشعبي، بما في ذلك الأساطير التي تعتبر تجربة إنسانية مهما طغت عليها الحادثة.

3.بين الشعر والموسيقى:

كل الفنون بدون استثناء تنبع من مصدر واحد للإلهام؛ ولكن يجب ألا نجزم بان ذلك يعني أنها رابطة توظف فيها أدوات رئيسية واحدة؛ وإنما هي تتجمع وتتشعب وترتبط وتتفاعل وتتناغم في وحدات وتشكيلات متفردة، لنأخذ الشعر مثلا، فان مكوناته الرئيسية هي الكلمة المنطوقة ودلالاتها ومشتقاتها؛ وبديهي أن للكلمة ارتبطا وثيقا بالعقل فهي النواة التي تشترك فيها كل البشرية كوسيلة للتفاهم والاتصال.

فليس ثمة كلمة بلا معنى ومدلول؛ وكل شاعر يستخدمها بأسلوب فني خاص به تبعا لنفسيته وبيئته وثقافته ودون أن تبتعد بكل معانيها وأبعادها عن وظيفتها الأساسية الأولى؛ أما المكونات الثانية للشعر، فهي الصورة الحسية الخيالية؛ وهي أيضا أداة أساسية في الشعر، تتفاعل معه وتلتحم به.

أما المكونة الثالثة للشعر، فهي الموسيقى التي تبنى من تطابق الكلمات وتناسقها أو تصادمها، أو تتابعها وتعارضها مما ينشأ عنه فضاءات زمنية مختلفة عند النطق بها تؤلف موسيقى ذات علاقة وطيدة بالإحساس والشعور المنبثق عن سياقها في تناغم تام مع اللوحة التشكيلية الخيالية التي تنطق عنها الكلمات، أو الجمل، أو السطور؛ وتحدد كلها لتشيد صرحا فنيا قائما بذاته هو الشعر؛ والكلمة المنطوقة هو النواة الأساسية في هذا الصرح بتعابيرها ومدلولاتها ومعانيها الواضحة، أو(بضلال) معانيها وموحياتها أو رموزها، وبألحانها وإيقاعاتها المستمدة من فن الموسيقى.

فن الموسيقى هو أشد الفنون ارتباطا عضويا بفن الشعر؛ فلا غنى لأحدهما عن الأخر، وفن الموسيقى هو الفن الوحيد المجرد بطبيعته؛ فهو يصدر عن أصوات مجردة ومن آلات خاصة وعلى أبعاد زمنية تتغاير وتتعانق وتتنافر وتحدد لينقل معها المتلقي إلى عالم مجرد من الأحلام والرؤى، فتصل عن طريق السمع إلى القلب مباشرة ثم موحية إلى العقل بصورة من الألوان، بحيث يركن إليها ويستغرق فيها في حرية داخلية متكاملة. وللشعر شروطه الإيحائية واللغوية والموسيقية لكي يكون قابلا للتلحين.

مقارنة بين الغناء البدوي الأوراسي والغناء البدوي الوهراني:

نعتقد أن الفرق شاسع جدا بين الفنين سواء من حيث اللحن النظم، فالفن **البدوي الأوراسي** الذي يمتد حتى عمق البلاد **التونسية**، والتي يوجد فيها نوع شبيه جدا بالبدوي **الأوراسي**، وهو نوع "**الصالحي** " الذي يمتاز هو الأخر بالصوت القوي العالي الذي يصعد فيه المغني بالتدرج شيئا فشيئا إلىأن يصل أقصى الدرجات، مع العلم أن هذا **النوع التونسي** يتعاون على أدائه عادة مطربان اثنان، وهذا ما يفعله مغن في المناطق الأخرى هو أداء هذا النوع لأن كل مرتبط ببيئته وتكوينه وثقافته.

بخلاف **البدوي الوهراني** "**أصل الراي**"، الذي يمثله المرحوم "**الشيخ حمادة**"؛ هذا النوع لا يبذل فيه المغني مجهودا صوتيا يذكر؛ انه يعتمد على إبراز معاني وفصاحة قصائد الشعر الملحون الطويلة والمقدرة على نظم الشعر.

أما البدوي **الأوراسي**، فهو يعتمد على إبراز المواهب والقدرات الصوتية **الإعجازية** النازلة والصاعدة أكثر من اعتماده على المقدرة على النظم، بحيث يمكن القول أن الفنين على طرفي نقيض "والاختلاف رحمة ".

والشيء الوحيد الذي يجمع بينهما – في نظري – هو اللمسات و الأبعاد **الأمازيغية** المتمثلة في آثار اللغة **الأمازيغية** " **الزناتية** " التي تتجلى في النغمة والجرس الخاص بهذه اللغة والتي تظهر في آخر بعض الكلمات في كلا الفنين، بواسطة الحرف المشابه لحرف النون الذي ينطق بأخر اللسان " **اللهاة**". وذلك في أداء كل من الشيخ **عيسى الجرموني** و**الشيخ الجيلالي عين تادلس**.

زيادة على ان هذا الفن يحتوي على الكثير من المواويل المصحوبة بالقصبة فقط، دون **البندير** كما قدمنا، ويندر هذا النوع في **الفن الوهراني**؛ ويمكننا أيضا أن نجزم بان الفن **السطايفي** يعتبر امتداد للنوع **الأوراسي** لأنه يحتوي على نفس المواويل والعيطات والأسماء.

بالإضافة إلى اختلاف الآلات الموسيقية في كلا الفنين اختلافا جذريا، **فالقصبة الأوراسية** – كما قلنا – تعتمد على النفس الطويل وقوة الدفع والتنوع بينما غير ذلك في **الفن الوهراني**.

وفي **الأغاني الأوراسية** ذات **الإيقاع**، يلعب **البندير** دورا كبيرا وله أيضا فنيات وتقنيات خاصة، وعلى **(البنادري)** أن ينسجم مع القصاب من حيث خفض النقر ورفعه حتى تكتمل الأغنية بالمقابل ويتميز **الفن البدوي الوهراني** بغزارة الشعر الملحون الذي نظمه شعراء كبار معرفون وأشعارهم مدونة ومحفوظة بينما يفتقر **الفن الأوراسي** إلى ذلك.

4. بين الصراوي في الغرب والموال في الشرق:

الدمام و **الصراوي** و**الركروكي** و**عياش** و**الصالحي** و**آياي** في **شمال إفريقيا**، و**الموال** و**العتاب** و**الميجانا** في الشرق تتشابه من حيث أنها أغان وألحان عفوية مرتجلة تميل إلى الشرق من حيث توقيتها وموقعها في الأغنية ومدتها؛ **فالعتابا** و**الميجانا الشامية**[1] لا و**الموال المصري** و**الموال المصري** عبارة عن مقاطع قصيرة أو بيت أو بيتين من الشعر الذي يؤدى بلحن دون إيقاع.

ويأخذ موقعه في وسط الأغنية الخفيفة ذات الإيقاع السريع مثل كابح أو كفترة راحة قصيرة للمغني والمستمع معا، وللترويح عن النفس المستمع بتحويلها إلى عالم من الخيال والوجد والتأمل والاندماج الكلي حسا وروحا في رنات ونغمات إعجازية لا ترتبط بإيقاع ولا بنوتة موسيقية مقننة، بل تعتمد على القدرات الذاتية لحنجرة المغني الذي يستعمل حدتها وذبذباتها صعودا ونزولا، ويرغم فيها رئتيه إلى توظيف عمليتي الزفير والشهيق وتقنينهما إلى ابعد حد.

وعند انتقالنا إلى شمالي إفريقيا، فان الأمر يتغير وبصبح **الدمام** و**الصالحي** و**الركروكي** و**الصراوي** و**عياش** و أيادي عبارة عن أغان بأكملها؛ وان كانت لها نفس الخصائص اللحنية والنغمية **للموال** و**العتابا** و**الميجانا**.[2]

ويستعين المطرب الشرقي في أدائه لهذه الأنواع بكلمات معروفة مثل: **ياليل، امان،** أما في الأنواع الشمال الإفريقية فتستعين بكلمات مثل: **دمي، نانانا، ردوا علي،** لميمه، **اياي** بحيث تكمل المقاطع كالذي يضع التبن بين الجرار حتى لا تتصادم.

وهكذا نرى أن للمغني **المغربي** منهجه الخاص بحيث انه لا يخلط بين أغنية **(أحواس – الموال)** وبين الأغنية الإيقاعية؛ فهو إما أن يؤدي أغنية**(أحواس)** كاملة أو أغنية إيقاع كاملة.

وأشهر من أدى **المواويل** و**العتابا** و**الميجانا** في الشرق: **وديع الصافي، فريد الأطرش، محمد عبد الوهاب، نجاح سلام، صباح، فيروز، زكي ناصيف، اسمهان....** وهذه الأنواع يتوق إليها بصفة خاصة الكهول.

وأشهر من غنى **الصراوي:**

عياش، ركروكي، الدمام، اياي.

في الشمال إفريقيا هم:

---

[1] محمد الصالح ونيسي، مرجع سابق، ص49

[2] المرجع نفسه، ص50.

- **عيسى الجرموني: (صراوي).**
- **بقار حدة:(ركروكي).**
- قدور اليابوسي(**دمام، عياش، صراوي)خليفي احمد؛ بسيسة اسماعيل؛ عقون عيسى؛ البار عمر (اياي).**

المبحث الثالث:- أزمة الموسيقى الشاوية:

يمكننا القول أنها مرحلة تدهور الموسيقى الشاوية، فالأذن **الأوراسية** الذواقة، والتي استمتعت طيلة الخمسة عقود الأولى من القرن العشرين بأصوات ذهبية مثل **عيسى الجرموني** وبقار حده، لن تقبل إلا بما يعادلهما بديلا.

وأظن انه لن يظهر هذا البديل ما دام التصنع والتكلف والتقليد الأعمى هو عملة المطربين والمطربات الشباب، فترى أحدهم يكلف حنجرته ما لا تطيق تقليدا (يعطي طريحة لنفسه)، فيتعب نفسه ويتعب الجمهور معه دون نتيجة، فشتان بين رنة الذهب الخالص، وطرقة الحديد الصدئ.

وينطبق قولي هذا على كل الألوان الغنائية الجزائرية الأخرى؛ وما يقال عن الفن يقال عن ألوان الأدب الأخرى من شعر وقصة؛ هذا واقعنا؛ ويجب أن نتحمل النقد الذاتي البناء.

أننا الآن، لا زلنا نحلم بأصوات ذهبية تملأ الفراغ العظيم الذي تركه **عيسى الجرموني** وبقار حده؛ صحيح إن الآلات الموسيقية تطورت، وتطورت معها طريقة اختيار الكلمات والألحان، إلا أن أيا من المطربين الجدد لم يستطع أن يمتلك الريادة، ويملأ الساحة على غرار هذين المطربين؛ ففي الخمسين سنة المذكورة، سمع آباؤنا وأجدادنا، وسمعنا نحن أيضا نحوا من ثلاثة أو أربعة أصوات عملاقة، ثم توارت صفحة هذه الأصوات شيء فشيء بوفاة أصحابها، وانخفض المستوى إلى الدرجات الدنيا.

فالفنان الشعبي حافظا وحاميا للذاكرة الشعبية، وهو الذي يشع في المجتمع شعاع الامل بعد الياس، ويمنحه الوقت الكافي لاستعادة انفاسه بعد الامراض والاوبئة والحروب وجميع خطايا البشرية الاخرى. انه الممحاة التي تمر على سطور الحزن فتزيلها.

فعندما نقل الانسان الافريقي الاسود قهرا من افريقيا الى امريكا في القرون السابقة لاستغلاله كعبد في مزارع البيض، نقل معه فنه وثقافته واصالته. ولم تستطع قرون القهر والعبودية ان تنتزع منه شخصيته وهويته، فبالرغم من العذاب الجسدي والنفسي الذي سلطه عليه الرجل الابيض استطاع ان يستنبط من هذا العذاب فنونا وان يمارس هويته يوميا في الاسواق والمتاجر والمصانع والمزارع بالغناء والهتاف والحياة، وهكذا أنتج لنا موسيقى الجاز وغيرها التي عم صداها العالم بأكمله.

و يعود الفضل في بقاء الاغنية **الأوراسية** حية الي اليوم الى صمود اللغة **الشاوية** نفسها التي استطاعت – رغم ثقل السنين – المقاومة و التحدي و كان صمودا مثل باقي فروع اللغة الامازيغية في بلاد القبائل و الريف و الاطلس المغربي، نعمة على الموسيقى و الاغنية المغاربية بشكل عام، اذ تمت المحافظة على الطبوع الموسيقية سابقا و على نغمة متميزة يتذوقها كل من يسمعها حتى من المناطق الاخرى المعربة تعريبا كاملا.

و لا عجب ان نرى اغاني عيسى الجرموني و بقار حدة، التي مرت عليها سبعون سنة او اكثر (سجلت في سنة 1933)، لا تزال حية تنبض بالحياة و الحيوية، و لم تفقد من قيمتها ابدا و كأنها سجلت في هذه اللحظة. وهذا دليل على اصالتها وتجذرها. ومثلما يعود الفضل الى اللغة الشاوية في الحفاظ على الاغنية الأوراسية، يعود الفضل اليها ايضا في الحفاظ على ذهنية الامازيغي الميال دوما الى الثورة والمقاومة وحب الاستقلال والحرية، وثورة التحرير 19954\1962 خير دليل على ذلك.

ولذألك فان المحافظة على هذه اللغة وتطويرها هو الابقاء على هذه الذهنية اولا وفسح المجال امام الباحثين لدراسة التاريخ والفنون في شمالي افريقيا عامة، لان معرفة اللغة الامازيغية هي مفتاح الدخول الى تاريخ شمال افريقيا الذي بقي مجهولا في معظمه لحد الان.

6. وضعية الاغنية الأوراسية منذ الاستقلال:

نالت الاغنية **الأوراسية** أعظم تهميش وأكبر طمس منذ الاستقلال الي اليوم، وهذا مواكبة مع عملية التعريب اللغوي السريعة التي خطتها الدولة. فالأغاني الأوراسية نادرة في الاذاعة الوطنية، ولم تنشأ فرقة بهذه الاذاعة على غرار الغناء. الصحراوي الذي انشئت له فرقة بالإذاعة الوطنية نشطها القصبان الشهيران (قدور وساعد)، وقد اندثرت هذه الفرقة ولم يبقى لها أثر ايضا.

فعالمية اغنية تبدأ من الخصوصية، فكلما عبرت الاغنية تعبيرا صادقا عن شعور مجتمع معين في منطقة معينة، واستلهمت الحانها خاصة من وجدانه واماله والامه، كلما برزت على المستوى العالمي، واستساغتها مجتمعات اخرى تشعر بنفس الشعور.

والجدير بالذكر ان الغناء لم يمارس فعلا اثناء الثورة بسبب منعه من طرف الثورة، وبسبب امتناع السكان عن اقامة الحفلات والاعراس التي هي الفضاء الطبيعي لازدهار الموسيقى والغناء، لان جو الحرب لا يسمح بإقامتها ولكن هذه الاسباب لم تمنع الاغنية الثورية التي يؤديها الجنود رفعا لمعنوياتهم سواء اكانت اغاني جماعية (رحابة) او فردية، ولكن الثورة كانت ملهمة من حيث انها الهمت الشعراء والمؤلفين الحانا جديدة برزت بعد الاستقلال مباشرة.

ولكن هذه الشعلة انطفأت كما قلنا بعد هجرة الفلاحين للعالم الريفي، البيئة الطبيعية للأغنية الأوراسية وبسبب التحولات الايديولوجية وبالتالي قضى على كل تعبير حر، مما أثر على الاغاني الناطقة **بالشاوية** ثم زاد الطين بلة، تطور الاصولية الدينية بعد الثمانينات الذي كاد ان يقضي على ما تبقى من الثقافة **الأوراسية** ككل. ولا ينكر الدور الكبير الذي لعبته احداث القبائل، وخاصة الربيع الامازيغي في مارس 1980 في بث الروح الامازيغية في الاوراس، وبالتالي بروز فئة من الفنانين الملتزمين.

7. عيسى الجرموني:

صورة للمرحوم الفنان 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] ".

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.

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

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.**

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

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.

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.

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

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.

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.

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

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 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 ثَلاَثْمَثْ نَانِيغْ وَلِيشْ

قُومْ عَليكْ اِكِرْ فَلَا- كْ

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

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

" مشيتهم بالعين حتى ن درقوا ".

" جابو الشهيلي ".

" نتيجتي ".

" نديك في الطوموبيل ".

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

" **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.**

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

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

12.ما تبكيش يا جميلة

13.عبيدي

14.مجاوي.

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

26. عماري

27. نبدا باسم الله

28.واشي يطفي ناري

إن هذه الأغاني كلها كنوز فنية غالية الثمن تركها **عيسى الجرموني** ذكرى للأجيال وصارت الآن مرجعا يتخذ منه كل مطرب أو مطربة مبتدئ "**ة**" انطلاقا لمسيرته "ها" الفنية وهنا أوجه نداء لكل الباحثين من اجل أن يوجهوا جهودهم وجهة البحث والتنقيب عن هذه الكنوز لتعم الفائدة.

محمد بن الزين وعبقرية القصبة الأوراسية:

لقد ساهمت **القصبة الأوراسية** و خاصة **قصبة محمد بن الزين** مساهمة كبيرة في إنجاح أغاني **عيسى الجرموني** نظرا لرقتها وعذوبتها وتفاعلها مع صوت المطرب، وخاصة لتميزها عن " **القصبات** " الأخرى بكونها " **حنينة** " بالتعبير الشعبي.

وهناك " **خاصية** " فريدة لم يتطرق لها الباحثون – على ما اعلم – يختص بها **القصاب الأوراسي** دون سواه، وينفرد ويتميز بها عن غيره من العازفين عن الناي والقصبة في شتى بقاع العالم، هذه الخاصية تتمثل في كونه " طويل النفس ".

و بالتعبير العامي (**يجبد النفس)** أي انه يستمر في العزف لمدة ساعات دون أن يتوقف أو يقطع النوتة (**ليستريح**) و لو لوحظ و بعبارة أوضح : انه يقوم بعملية الزفير و حدها عن طريق الفم ، في نفس الوقت الذي – يشهق – فيه الأكسجين عن طريق الأنف، وهي عملية صعبة تحتاج إلى تدريب شاق ومستمر حتى يصبح – القصاب –: – قارح – أي قصابا محترفا[1].

و ذكر انه في سنة **1964** تنافس **قصابان – عازفان** – في إحدى الأفراح فاستمر أحدهما يعزف ساعتين دون توقف.

نفس العملية يقوم بها مطربنا **عيسى الجرموني** عندما يؤدي مواويله الطويلة دون توقف وهو ما يفسر التجانس والتجاوب والتفاعل المطلق مع قصابه الشهير " **محمد بن زين** " الذي لعب دورا كبير في رواج أغانيه وشهرته.

بحيث أصبح لا يذكر **الجرموني** إلا ومعه محمد بن زين؛ هذا القصاب الذي وهب حياته هو أيضا للفن، وبانضمامه إلى مطربنا، نشاء ثنائي فريد نوعه ومدرسة فنية معروفة بأتم معنى الكلمة، ثنائي متكامل متجانس بحيث أن **قصبة** " **محمد بن زين** " لا يمكنها أن تنطق وتعزف إلا مع صوت **عيسى الجرموني،**

1 – ونيسي محمد الصالح، عيسى الجرموني، رائد الأغنية الأوراسية، مرجع سابق، ص45–46

وصوت **عيسى الجرموني**، لا يمكنه أن يشدو إلا برفقة **قصبة محمد بن الزين**، ويذكرنا هذا الثنائي بثنائي أخر شهير هو " **بقار حدة – إبراهيم بن دباش** ".

نماذج من أغانيه:

معظم كلمات أغاني **عيسى الجرموني** المسجلة عربية دارجة إلا أنها ذات صيغ وتراكيب **أمازيغية** شاوية ما عدا أغنية " **أبقاو بالسلامة** " التي غناها كلها باللغة الشاوية ما عدا المقطع الأول منها ويقول فيها:

01 أبقاو بالسلامة

4 ابقاو بالسلامة

أبقاو بالسلامـــــــــــة ياعرب مروانـــــة

احنا صدينـــــــــــــة لبلادي بعيـــــدة

نتشني ذيمغبـــــــــان ذي ثموار ان يوذان

صبر و اثلبلذي و اجوجـا ماتا يبـــــــــلان

اكردا نوقيـــــــــــــر ذوا قبعذ وبريطـــــذ

غر منعا ذو شير

صبر و اثلبيذي و اجوجا ماتا يبـــــــــلان

اكرد نهمـــــــــــــل اكرد نهمـــــــــل

يومام اث يهبل

ربي ذا حـــــــــــلاق يخـــــــلق يتفراق

يتـــــــق ذ قسنـــداق ذو اقصـــعب لفراق

ثجا باد ف الـــــــطاق السالـــف ذا شوارق

ذو ا قصعب لفراق

الفوشي ذا مسمـــــــــار البلغث ذ قنـــــــطار

ويذين ذا المسعوذ او زلماط

صبر .....

ثاورقيت ن الماصـــــــا اديوسين سي فرانســـا

نتشني اورنوا جـــــــيب شم اور ثينذ مـــــــاتا

صبر.....

ويلاحظ أن هذه الأغنية تعطي صورة واضحة عن نفس **عيسى الجرموني** الأبية الحساسة؛ والرقيقة المشاعر، وفي نفس الوقت عن مروءة وفروسية؛ حيث يجمع فيها مشاعر الغربة في المقطعين الأول والثاني وبين الحب ولوعة الفراق في المقطع الثالث والرابع والخامس والسادس.وبين الإعجاب بفروسية وبطولة وشجاعة البطل الثائر " **المسعوذ او زلماظ** " **الأوراسي** الذي ثار ضد التجنيد الإجباري الذي سلطه المستعمر على الشعب الجزائري في الحرب العالمية الأولى **1914 – 1918** – هذا الثائر الذي دوخ الاستعمار الفرنسي طيلة عدة سنوات في جبال **الأوراس** " في المقطع السادس".

واش يطلعوا للعقبة

1 واش يطلعو للعقبة

واش يطلعوا للعقبـــــــــة واش يحدروا مسكيـــــــن

عزيزي يابن عمـــــــــي ونموتـــــــو الاثنيـــــن

يا خويا بن عمـــــــــي ما ندريش نروح علـــــيك

اذا كتب ربـــــــــــي نعياشي و نولي ليـــــك

ما تبكيش يا جميلـــــــة ما تبكيش عقاب الليـــــل

اذا كتب ربـــــــــــي نديك في الطومبيـــــــل

يا خويا بن عمـــــــــي ادوك بنات سطيـــــــف

ايشربولك البيـــــــــرة ويطلعوا بيك الكيـــــــف

احليلي واحليل الزانـــــي واحليل العبد المتهـــــــوم

اللي ما عندوش الوالـــــي يبقى في الشعبـــــــة مردوم

احليلي واحليـــــل الزاني واحليل العبد المتـــــــهوم

احليل الي مات اخيـــــه وتعدي على بنات اللـــــوم

ما نركبشي في المشينـــــة نركب غير الطومبيـــــــل

يومأم آث ذي عنابـــــــة عيظ فـــــــــلاس أديولا

تعليق:

يذكر أن البيت الأخير المغني بالشاوية بالزواج اللغة **(عربية – أمازيغية)** لدى سكان **الأوراس،** مثل كثير من المناطق **الأمازيغية** الأخرى وخاصة عند قبيلة **(بني مطير)** في وسط المغرب الأقصى؛ وتعميما للفائدة اذكر بعض أشعارها المزدوجة اللغة، مثلا هذه الأبيات:

كنخمم ساعة، عودي قال لي مالك؟

ايوه لا تخممشي

غير اللي جا تقيل عليك انا خفيف علي

ءدو – د داك – كون داسيح س – امداكل

دا– ندو دال نسيق دي وخام ديخف

وترجمة البيتين الامازيغيين الاخريين:

" هيا أحملك نحو المحبوبة "

" نسير حتى نصل إلى خيمتها "

انت رقيقة

مشيتهم بالعين حتى ن درقوا العقل راح والخواطـــــر فدوا

واش غربك للتـــــل يا زرزورا البير غامـــــق والحبال غرورة

انت رقيقة والحرير لباســـك السمش خدك والقمـــر عساسك

نخلة بلا عرجون قص ولـــوح طفلة بلا مخلـــــول تروح تروح

تعليق:

"مشيتهم بالعين حتى ن درقوا " ليلاحظ معي القارئ الكريم هذا التعبير البليغ الذي يمثل مشهدا رهيبا: أنه منظر رحيل المحبوبة في موكب رهيب، بينما بقي الناظر يرقب الموكب إلى غاية اختفائه عن الأعين " وكلمة درقو " كلمة **أمازيغية** معناها اختفوا ومن هنا جاءت تسمية **Tadragt الزربية اللموشية** الرقيقة التي تفضل الخيمة البدوية إلى ركن للأهل و ركن للضيوف.

جضيت من زوز سمرات

الحا حرقني الحمـــــــــــان والداؤ سكن لي جاشي

ننده فيك يا الرحمـــــــــــان اذا جا مرسولها ماشي

هلكني منين طلت الشمـــــــس واهلي نا منين غابـت

نندە فيك يـــــــــــا الرحمان	يقولو الحـــــب يابس
جضيت من زوز سمـــــــرات	لثنين حرقوا كـــــلان
لحمر ضراب قتـــــــــــال	لسمر عقلو اداني الصحراء
مغيمة على التـــــــــــل	والتل هفو قضـــــاني
انا هارب من الشمس للظـــــل	والظل هارب علـــــيا
جضيت مـــــــــن ضيف الله	ما نحملو غير نـــــايا
كيما يجض العبد المصـــــوت	في الحاف لا له دماية
سعلوج مـــــــــــا مركسو حد	جا في بلاد الزنـــــايق
ضرك بوسي خليلك من إلفـــــم	غدوة رحيلـــــــه مفارق

تعليق:

يمكن أن نطلق على هذه الأغنية اسم " الأغنية العاصفة "؛ وأن من يستمع إليها ويتمعن في الآهات العميقة التي " **يئن** " **الجرموني** بها، يحس فعلا أن مطربنا ينقله إلى وسط عاصفة رملية صحراوية تحاصره فيها الرياح من كل مكان؛ هذه الآهات تعبر فعلا عن معناه الريفي الجزائري، وكذلك عن كرمه وسخائه رغم الفقر وقلة ذات اليد خاصة في قوله: **جضيت من ضيف الله ... وكلمة** " **جضيت**" التي وردت في عدة مواضيع من أغاني **عيسى الجرموني** كلمة **أمازيغية** تعبر عن الشقاء والمعاناة.

حبي الأول:

حبي الاول

ربي أجمل عظام المتكي	وفراق البنية يبكي
صبي نشرب في الكأس خمورة	هذوك فرسان وإلا طيورة
خالي وخالك الاثنين راحو لباجا	خالك سكران خالي قاجة

تعليق:

كلمة (خالي) يقصد بها الخليل أو الحبيب، وربما تكون مشتقة من كلمة **(خل)**؛ وهي كلمة متداولة في الشرق الجزائري وفي تونس حتى في الحديث العادي اليومي، ولاحظت أنها انتقلت مؤخرا إلى **الجزائر** العاصمة، مثلما استحدثت بها كلمتا "**حاج**" و" **عمو** ".

مواقف ومغامرات:

الرئيس هواري بومدين من محبي فن عيسى الجرموني:

روي لي أحد الأصدقاء، وهو ضابط متقاعد من الجيش الشعبي الوطني قائلا: كنت ضابط في السبعينات، وأثناء تواجدي في سيارة أحد الضباط المقربين من **المرحوم هواري بومدين**، لفت نظري شريط كاسيت مكتوب عليه "**عيسى الجرموني** " ولما سألته عن مصدرها قال: جبتها من عند **الرئيس بومدين**.

في قاعة الاولمبياد بباريس:

من الطرائف التي تحكى عنه انه استدعى سنة 1936 للغناء بدار الاولمبياد الشهيرة بباريس، وهو أول مغني شرقي يغني بها؛ استقبله المنظمون وكانوا ينتظرون ووصول العشرات من أفراد فرقته ومعهم آلاتهم؛ فانبهروا عندما قال لهم مشيرا إلى القصاب **محند أو الزين:** هذه فرقتي

الألمان يبجلون عملاق الأوراس على عملاق الأهرام:

تصادف حضور كل من **عيسى الجرموني ومحمد عبد الوهاب** عملاق الاغنية المصرية بإحدى دور التسجيل بألمانيا، ولما هم محمد عبد الوهاب بالتسجيل، قيل له: "إن الدور **لعيسى الجرموني** "، مما اضطره للعودة إلى مصر لتحديد موعد آخر؛ روى محمد عبد الوهاب نفسه هذه الواقعة لخلصائه.

في حي اليهود بقسنطينة:

دخل مرة شارع اليهود في **قسنطينة**، ومنع من الغناء في بادئ الأمر إلا انه وكعادته تدارك الموقف بحذاقته وسرعة خاطره وتلقائيته المعهودة قائلا:

انتوما اليهود وخيالكم سود يا باهية لغة انساكم

انتومـــــــــــا جملتو مكمول واحنا ساكنين احذاكم

وعند سماعهم لغنائه هذا، هبوا وراءه جميعا يرقصون و يغنون وانطلقت الزغاريد من النوافذ، وأقيم عرس تلقائي شعبي لا نظير له تبرع فيه اليهود بكثير من أموالهم.

قصة المرأة التي طلبت من أهلها حضور عيسى الجرموني:

اقام أحد اقارب عيسى الجرموني عرسا وطلبت احدى بنات هذا القريب من ابيها دعوة عيسى الجرموني لإحيائه، فلبى الجرموني الطلب وشرع في الغناء والطرب ولاحظ ان القريبة التي استدعته (تمضغ العلك) وهي عادة غير مستساغة في ذلك الوقت، لان الحشمة آنذاك تقتضي ألا تأكل المرأة امام الناس فبما بالك بمضغ العلك فامتعض لذلك امتعاضا شديدا لأنه شديد الحساسية وقال هذه الابيات:

قلبك حـــــــــــــــــــــدك ودهمت على حجرة سيما

انا حالف على دوار مضاغ العلك لا عاد نوطاه ديما

تنافس:

اقام احد الاثرياء عرسا كبيرا، ودعا الى احيائه فنانين آخرين، واتفق ان مر عيسى الجرموني امام هذا العرس، فانزعج هؤلاء الفنانون من حضوره و طلبوا من الثري ابعاده حتى لا يشوش عليهم عرسهم، فما كان من عيسى الجرموني الا ان عاد ادراجه، و في الطريق التقاه احد اصدقائه الاثرياء الذي سمع بالحادثة و جاء لملاقاته راجلا، و حالما التقاه حكى له الجرموني قصته، فطلب من هـ الغناء في نفس المكان، فوقع هرج و مرج في عرس الثري الاول عند سماع المدعوين صوت عيسى الجرموني من بعيد، و هرولوا جميعا نحوه و خلت ساحة العرس و انضموا جميعا في موكب ضخم و اتجهوا الى اقامة صديق عيسى الجرموني حيث احيوا عرسا لمدة سبعة ايام ليلا و نهارا دون انقطاع .

8. بقار حدة:

بڤار حدة أسطورة الغناء الشعبي في بلاد **إيشاويّن**، المولدة شهر ينّاير **(جانفي) 1920** المشروحة، **سوق أهراس**، قبل الاستقلال، أواخرَ الخمسينيات تعاملت الفنانة مع **Edition Sar** التي كان مقرها في **فرنسا**، كما بثت الإذاعة الوطنية في الماضي العديد من أغاني الفنانة لكنها لم تسجل للإذاعة مطلقا، إلى جانب الحب والشوق.

ظلّت صاحبة رائعة "**هزي عيونك راهم شافو فيا**" لسنوات متوهجة بصوتها وحضورها تصنع الفرح وتشيع البهجة لغاية اندلاع ثورة نوفمبر في **الأوراس**، أين عايشت عن قرب، وهي ابنة المنطقة كفاح الثوار بالقاعدة الشرقية ضد الاستعمار الفرنسي، ليصدح صوتها هذه المرة بأغاني الثورة، بين تمجيد ورثاء لروح الشهداء جسدتها في أغاني "**الجندي خويا**"، و"**يا جبل بوخضرا**" التي يعتقد أنها غنتها بعد قصف قوات المحور **(الإيطالية)** لقوات فرنسية بالمكان، فيما يذهب آخرون لكون الجبل عرف حريقا مهولا في عشرينيات القرن الماضي بسبب البدء في استغلال مناجم الحديد بالمكان، إضافة إلى أغنيّة "**دمو سايح**" الّني يعتقد أنها رثاء لروح الشهيد عباس لغرور.

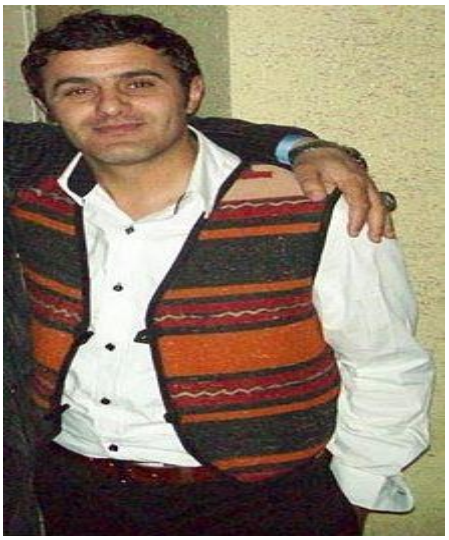
أغان كثيرة، لـ **بقار حدّة**[1] بصمت بها يوميات الكفاح التحرري إلى غاية استقلال البلاد، وغنّت أيضا بعفويّتها المعروفة للحرية والنصر والاستقلال، كانت تتنقل بين قرى وأرياف **سوق أهراس**، **تبسة** و **عنابة** تحيي حفلات غنائية ضخمة لأكبر العائلات وحتى لمسؤولين كبار في الدولة، كانت آخر مرة خرجت فيها **بڤار حدّة** من العتمة إلى النور من خلال حصة مساء الخير ثقافة التي استضافتها (لأول وآخر مرة) سنة 1992.[1]

[1] بقار حدة، الأسطورة المخطوفة تستعاد على الخشبة، 15-03-2018، 16:35.

لتفارق الحياة بنفس القبو وبنفس العمارة، أين كانت تعيش فقيرة معدمة واضطرت إلى بيع أثاثها البسيط لشراء حاجياتها البسيطة لغاية وفاتها في صمت، بعد أن غنت متمرّدةً على بيئة ترى في غناء المرأة عاراً، وأصبحت مطربةً ذات خصوصية وتفرّد طيلة الخمسينيّات والستينيات، بصوتها الجبلي ولهجتها الشاوية التي ترافقها **آلة القصبة** وعبرت أغانيها حدود منطقة **الأوراس** إلى العالميّة، ليتوقف نفسها في **سبتمبر 2000** في صمت رهيب لروح كان قدرَها الحبُّ والموسيقى معاً.[1]

[1] مرجع نفسه.

9. هشام بومعراف:



هو من مواليد 3 مارس 1978 بمدينة باتنة. عضو سابق في المجموعة الموسيقية تافرت، طالب سابق وأستاذ، في المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بمدينة باتنة.

سيرته:

في عام 2006 هشام والمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بمدينة باتنة، أنشأوا مجموعة موسيقية تافرت[1] التي تعني التحدي بالشاوية[2]. وأصدروا ألبومهم الأول بعنوان سوسة. أسلوبهم الموسيقي مزيج من سلتيك والروك والريغي وموسيقى كناوة مع الموسيقى الشاوية[3].

في عام 2011 أصدر ألبومه منفرد الأول بعنوان زازا، على أساس قصة حقيقية لفتاة شابة وجميلة التي فقدت والدها الذي قتل في كمين بالأوراس[4].

في عام 2014 أخرج ألبومه الثالث بابا حفودا، أغاني هذا الألبوم من مواضيع متعلقة بالتوراث الأوراسي. عنوانه الرئيسي بابا حفودا يروي قصة مؤلمة من ظلم الناس إلى الناس أخرين. أما لأغنية بعنوان بهزروط (الذي يعني الحجر بالشاوية) تحكي على بنائين تكوت المصاين بمرض سحار سيليسي.[5]

1- WWW.LIBERTE-ALGERIE.COM، 13-05-2018، 00:17.

2- WWW.ALWATAN.COM، 13-05-2018، 00:17.

3- نفس مرجع. 13-05-2018، 00:17.

4- نفس المرجع. 13-05-2018، 00:17.

5- مرجع سابق، 13-05-2018، 00:17.

مؤلفاته:

2006 – سوزا

2011 – زازا

2014 – بابا حفودا

10. حورية عايشي:

عايشي مغنية جزائرية ولدت في مدينة باتنة عاصمة الأوراس الجزائري مهد الثوار الجزائريين نشأت حورية في بيت كبير على الطراز القديم ضمن عائلة ممتدة ونشأت في مجتمع شديد المحافظة على تقاليده الأمازيغية الأصيلة يتميز مجتمع للنساء فيه بطقوس خاصة حيث تشربت فنها من جدتها التي كانت كنزا متحركاً من التراث إذ كانت تحفظ معظم التراث المحلي للمنطقة ما كان يدعو النساء إلى التقرب منها للأخذ عنها هذه الدرر والنفائس في هذا المحيط كانت حورية عايشي تسترق السمع من جدتها التي كانت ذات صوت وأداء متميز بالإضافة إلى جدتها تقر حورية دائما بفضل والدها الذي كان متفتحاً وواعياً بقيمة تعليم البنت أو المرأة الشيء الذي ساعدها على الدراسة في محيط محافظ جداً . بعد دراستها بمدينة قسنطينة انتقلت لتتم دراستها الجامعية بجامعة الجزائر بعد ذلك انتقلت إلى فرنسا لتحضر رسالة الدكتوراه في علم الاجتماع وفي عام 1986 وفي إحدى سهرات العشاء الخاصة وبحضور بعض الضيوف طلب من حورية الغناء فغنت حورية ككل مرة وتفننت في أداءها المتميز بالعفوية وعدم التكلف وفي نهاية السهرة تقدمت منها سيدة محترمة من بين الضيوف وقالت لها : أنا مساعدة مدير المهرجان الدولي للغناء والموسيقى النسائية وقد أعجبت بصوتك وأنا سأبرمجك في سهرات المهرجان كانت هذه السهرة في شهر فبراير وكان على حورية أن تحضر نفسها لشهر جوان للمهرجان وبمساعدة بعض الأصدقاء بصفة تلقائية شكلت فرقة

للبدء في عملية التحضير وكانت الدورة الثانية للمهرجان الدولي للغناء والموسيقى النسائية هي نقطة البدء في مسيرة حورية الفنية .[1]

ألبوماتها:

أغاني من الأوراس 1990

حواء 1993

خلوة من الذكر الصوفي الجزائري 2001

خيّالة الأوراس 2009

1- حورية عايشي "مع خيالة الاوراس"، جريدة المساء، عدد يوم 2009/2/3، 11-05-2018: 14:35.

11. الشابة زليخة:

وُلدت الشابة زليخة، واسمها الحقيقي: حسينة لواج، في 6 ديسمبر 1956 بمدينة خنشلة، ومنها انطلقت إلى عالم الفن، طفلة لا يتجاوز سنها 11 سنة. ولأنها تنحدر من عائلة فنية، حققت حلمها في الغناء. فقد عُرف والدها بحبّه للمسرح، وكان أخوها عازفا موسيقيا بارعا.

وبعد أن ذاع صيتها من خلال حضورها في حفلات الأعراس والمناسبات، في ولايات الشرق الجزائري، لا سيما مدن خنشلة، باتنة، سوق اهراس وبسكرة، وهي تردّد أغانٍ مستوحاة من التراث الفني الأوراسي، والغناء الشاوي الأصيل، خاصة أغاني بقار حدّة وعيسى الجرموني، نجحت سنة 1968، في تسجيل أوّل أسطوانة لها تضمّ أغنيتين: «السبيطار العالي» و«متبكيشي يا سليمة»، في طبع «الآي آي»، وهو نوع من الغناء البدوي، المنتشر بقوّة في الريف الأوراسي، والصحراء الجزائرية.[1]

انتقلت «وردة خنشلة»، كما كان يطلق عليها، إلى الجزائر العاصمة، مطلع الستينيات، أين شاركت في حصة ألحان وشباب، وغنّت يومها أغنيتها الشهيرة «صبّ الرشراش»، وهي الأغنية التي حققت لها الشهرة والنجاح في عالم الفن. مما دعا أبرز الملحنين وأصحاب الكلمات آنذاك، للتعامل معها، وهكذا سجلت 30 شريطا غنائيا، ولديها نحو 120 أغنية مسجلة في مكتبة الأرشيف بالإذاعة والتلفزيون الجزائري.

وسرعان ما فرضت وجودها أمام أبرز نجوم الغناء آنذاك مثل: سلوى، نورة، رابح درياسة، قروابي، خليفي أحمد، محمد العماري... لتنتقل شهرتها من الشرق الجزائري وتمتد إلى كامل التراب الوطني، وهكذا أصبحت نجمة لامعة في سماء الفن الجزائري، مطلوبة بقوّة لإحياء الحفلات في كل مكان في الجزائر.

1 - بوداوود عمير، الشابة زليخة، 20-01-2017، 13-05-2018، 00:02.

والى جانب قدراتها الصوتية القوية، كانت رحمها الله تتمتّع بجمال لافت، وهو ما أهّلها للمشاركة في فيلم تلفزيوني مطوّل سنة 1972، يحمل عنوان «السخاب»، للمخرج محمد حازورلي، وهو الفيلم الذي مثّل الجزائر في مهرجان براغ عام 1975. إلى جانب تقاسمها الدور مع عز الدين مجوبي، في فيلم سينمائي أنتج سنة 1977 بعنوان «زيتونة بولهيلات»، من إخراج نذير محمد عزيزي.

وكان عميد الأغنية البدوية خليفي أحمد، قد أشاد بقدراتها الصوتية العالية، وهي تؤدّي بإتقان مواويل الأغاني البدوية، والتي تحتاج كما هو معلوم، لقدرات خارقة وطول نفس، معتبرًا إياها خليفته في هذا الطابع الغنائي الأصيل.

كان آخر ظهور للمطربة الراحلة، شهر فبراير 1992، في التيليطون الذي نظمه التلفزيون الجزائري، في إطار حملة تضامنية وطنية لبناء ديار الرحمة. كانت تبدو شاحبة الوجه قليلا، وقد تمكن منها المرض، يومها أدت أغنية حزينة ومؤثرة، وكأنها كانت تتنبّأ بنهايتها، يقول مطلع الأغنية: «ربّي يا عالي الدرجات، يا عالم ليك السندة، سهّل لي يوم الممات، سلم لي في ديك الرقدة، الله في ملكه مجيد، واحنا في الدنيا غربة...»

غير أن المرض الخبيث، لم يمهل الشابة زليخة، وهي في ريعان شبابها، وأوج تألقها الفني، فقد توفيت في 15 نوفمبر 1993 عن عمر يناهز 37 سنة. تاركة وراءها أكثر من 120 أغنية مسجلة في الإذاعة والتلفزيون الجزائري، في مختلف الطبوع الغنائية الجزائرية الأصيلة.[1]

1 - بوداوود عمير، مرجع نفسه. 00:24.

12.كاتشو:

ولد ببانتة في 15 أفريل 1963 بقرية حملة؛ وتوفي في حادث مرور في 12 أوت 2009 أيام فقط بعد اقامته مهرجان جميلة، كاتشو بعد عودته من الحج في 2005 قررا الاعتزال عن الغناء الماجن وقرر التخصص فقد في الأغاني الدينية والمديح. كاتشو متزوج وله ولدين وبنت. وكان المرحوم الحاج علي (كاتشو)يحب مدينة ام البواقي ويحظر كل حفلاتها وكما كانت حفلات دكرا عيسى الجرموني بالمدينة انطلاقته الحقيقية كما كان يكن كل الاحترام والتقدير لصديقه بالمدينة السيد عابد فارس.

فنه:

"كاتشو معروف جدا في سطيف حيث أن أسلوبه الغنائي يدور بين السطايفي و الشاوي. والطابع الشاوي يؤدى باللهجة الشاوية لكنه غنى أيضا باللغة العربية الدارجة مما قربه من كل الجزائريين.

غنى في عديد المدن الجزائرية وخاصة في المواسم الصيفية منها الساحلية الكبرى مثل: سكيكدة، عنابة وبجاية...

أول ألبومه "بابور يروح" الذي صدر في عام 1987، لم يتجاوز المستوى الإقليمي. موجة المد لشهرته أتت ب "نوارة"، ثاني ألبوم يجتاح البلاد، والذي شكل دائرة أول المشجعين له. هذه الدائرة استمرت في التوسع، وإلى حد كبير خارج الجزائر. في غضون ذلك، فإن هذا الترتيب الذي بدأ متواضعا مع "الاوركسترا تازير" قد أثرت، وتوفير صوت من قائد جوقة الترتيل الشاوي الموسيقى ذاتها. العمل بصفة خاصة بين عامي 1992 و1993. النمط هو إثراء مساهمات متنوعة والموسيقى، من الأنجلو سكسونية، ونبرة الصوت، والقوة الدافعة، اكتسبت في النقاء والقوة. ليست هي الوحيدة في المنطقة من البلاد التي تتأثر هذه الاغنية جاءت من الأوراس.

13. من أشعار وقصائد الرحابة مع تحاليل وشروح:

والله لا لوم عليا:

طولها طـــول الجبـــــــــارة في عرض الـــــــــــــواد

شـــــــم اقنـــــــــــان كيفاش ترقد لحبيبـــــــــــة

عينيك توتة تليـــــــــــــة في عرض جنـــــــــــان

شوارب صبغ اللكيـــــــــــة سنين اثمـــــــــــــان

وشامها من خط بريـــــــــة طالـــــــــــــب عـلام

شـــــــــــم اقنـــــــان تـرقد لحبيبـــــــــــــة

طفلة تمشـــــــــي و تســـايس قلبـــي يمـــــــــــرار

سباط عويشـــــــــة بالـــوردة صنعـــــــــــة رومـان

خلخـــــال عويشة بالفضـــــــة في الســـــــــــاق يبان

حزامها طيـــــة عن طيـــــــة كانـــــــي ثعبـــــــان

حوايـــــج في صدر فلانـــــة رقـــــــــد وكوانـــــي

شم اقنـــــــــــــان كيفـــــــــاش ترقد لحبيبـة

قدك ناقة مهريـــــــــــة رضعـــــــــــت مخلول

والافراس العشريـــــــــة حســـــــــت بالهـــول

مولاها حازم بالشملـــــــــة و القاط حريـــــــــــر

مولاها ساير بالهمـــــــــة رضعت مخلـــــــــول

والافـــــــــــراس العشريـــة حســـــــــت بالهـــول

مولاهـــــا ساير بالهمـــــــة سيفـــــــــــه مسلـــول

مولاها ناقل بالجعبـــــــــة بارود يقـــــــــــول

ارواح يا خويا بن عـــمـــــــي وارواح ارواح

نا جيتك بالنيـــــــــــــة جيتك نصـــــــــــاح

الحمـــــــــــان اللي بيـــــا نفـــــــــدو الجـــــراح

والله لا لوم عليا

نار المحنـــــــــة شعالـــة في بـــــــــلاد الخروف
صدرك مثل البدعيـــــــــة بحـــــرير وصـــــوف
انتي نعجيـــــــــة بدريـة وانا الخـــــــــروف
قوليلي كلمة بالنيـــــــــة نحرق مصـــــــــروف
لوكـــــــــان ماكيش انتيـا نخطا لكلـــــــــوف
قمـــــــــح الهذبة متكـي صابة واصـــــــــلاح
احصـــــــــدته نايا بيـديا واغلبنـــــــــي طاح
باعد ما فرح قلبـــــــــي وظهرلـــــــــي جاح
احليـــــل الزاني متهلـوس مـــــــــن دوم الناس
اللي يضيع في مالـــــــــه يتبـــــــــع لعراس
هز المطـــــــــرق و يحوس على بنـــــت الناس
لبروق تشالـــــي عشـوية نمـــــــــشي بالسيف
نجيك في ليلة ظلمـــــــــة و نجيـــــــــب سعيف
موزلـــــــــوم آدايا هاثا يومـــــــــام
انيغاس اهواد اذ او قلبـــــي ارا فـــــــــلاس
انيغاس اهـواد او ثقبـــــل ارا فـــــــــلاس

والله لا لوم عليا

لكل اغنية قصة :

اسطورة والله لا لوم عليا :

يحكى ان فلاحا تزوج امرأة صالحة لم يرزقا طفلا لمدة طويلة، وكان وفيين لبعضهما، الى درجة انهما اتفقا على الاخلاص لزواجهما مدى الحياة وحتى لا ينكشف امر عقم أحدهما للناس، وكعادة الفلاحين، فقد انكب هذا الفلاح على الحرث والحصاد في حقله، بينما تقوم الزوجة الوفية بتزويده بطعام الغداء في الحقل قاطعة كل يوم مسافة معتبرة من البيت الى الحقل، واستمر الامر على هذا المنوال لعدة سنوات.

ولكن الفلاح لاحظ عدة مرات بان زوجته اثناء عودتها تعرج الى واد منخفض، و تجلس تحت ظل الشجرة، و لما اعادت المرأة تكرا هذا التصرف داخلته شكوك و اوهام، و ذهب بنفسه في احدى المرات الى الشجرة، واذا به رأى العجب العجاب، ولن يصدق ما عينيه لهول ما رأى و شاهد: فقد رأى زوجته مستلقية على ظهرها بينما شق ملاكان مجنحان بطنها ليضعا فيه جنين المستقبل، ويبدو انهما في المرات السابقة كان مختلفين حول جنس الجنين، فقد اراده ملاك ذكر و اوراده الاخر انثى.

وفي كل مرة يشب النزاع بينهما فيؤجلان العملية الى الغد ويبدو ايضا انهما اتفقا في هذا اليوم بالذات على وضع جنين ذكر بشرط (ان يموت في يوم زواجه)، ويا للمصادفة! فقد حضر الزوج هذا الاتفاق وضعا الجنين ذكر، واغلقا بطن المرأة، وتركاها لحالها. وتابع الزوج بنظرات مستغربة وحائرة عودة زوجته الى البيت دون ان تراه. واحتفظ الرجل بالسر، وعاد الى عمله، وبعد أشهر، ظهرت بوادر الحمل الاولى واستبشرت المرأة وفرحت فرحا عظيما، ولكن الزوج تظاهر بالسرور والفرح بينما اخفى في نفسه حزنا عميقا للمصير الذي ينتظر الابن المنتظر.

ومرت الايام ووضعت المرأة حملها، وكان طفلا جميل الطلعة واقيمت له الافراح طوال سبعة ايام كاملة. ولما كبر وشب اعتنى به ابواه وأحسنا عنايته وربياه في عزل ودلال، ولم يرفضا له طلبا ابدا، ثم ان والدته احسنت باشتداد عوده وميله الى مغازلة بنات القرية، فكلمت زوجها في امر زواجه حتى تعيش سعيدة وترى بعينها احفادها يركضون كالغزلان امامها، وحتى تنتقم من القدر الذي حرمها من الولد مدة طويلة. تمهل الزوج في اول الامر ولكنه رضخ لإلحاح زوجته، وتقدم لخطبة فتاة جميلة، وبعد قبول أهلها، بدأت العائلة الصغيرة تحضر ليوم العرس الموعود.

وكانت عادة القرية ان يستمر العرس لسبعة ايام متتالية وينتهي بدخول العريس على عروسه، وهي عادة متبعة الى اليوم في قرى شرق الاوراس. وقد حظر الاب نفسه للحادثة، وترك الامور تسير بصفة عادية وحرص الا يدخل غرفة العروس سواه.

ولما دخل العريس على العروس مات في الحال بسبب الاتفاق المبرم بين الملكين، وقام والده بنقله الى غرفة اخرى واغلق عليه بابها، ولم يشأ ان يعلن الخبر لزوجته حتى لا يروعها فتصاب بصدمة، وطلب منها ان تذهب في طلب قصعة خشبية كبيرة من الجيران بشرط ان تكون القصعة لم تستعمل لفتل الكسكس الجنازة (طعام الاموات). ودارت الزوجة على كل الجيران، وكلما طلبت قصعة من أحد تسأله اولا: هل استعملت في جنازة ام لا؟ يجبها بانها استعملت في الجنازة.

ورجعت خاوية الوفاض عندها أخبرها زوجها بأن ابنها العريس قد مات. وهكذا قد خفف عليها من وقع الصدمة، وايقنت ان الموت مفروض على جميع الخلق وأمر العروس ان تحتفظ بالسر حتى طلوع الفجر، ثم ان الفلاح الاب خرج الى محفل العرس، واندمج في صفوف الرحابة.

وجادت قريحته بأبيات القصيدة المعروفة بعنوان (والله لا لوم عليا) او (اقيقا ربي)، واخذ يغنيها مع الرحابة الى طلوع الفجر، وكان قبل ذلك خجولا لم يشارك في الغناء مع الرحابة قط ولكن الظروف ارغمته على الرقص و الغناء ليلة وفاة ابنه. بحيث ألهمه الحزن والالم تأليف هذه القصيدة الرائعة ارتجالا وفي تلك الليلة بالذات. وعندما هم المدعون بالانصراف، أخبرهم بقصة زوجته مع الملكين، وظروف وفاة ابنه العريس، فوجموا جميعا واصيبوا بذهول وقاموا بدفن العريس في موكب مهيب ....

ونلاحظ بأن القصيدة التي الفها هذا الفلاح كانت في اول الامر دينية بحتة مثل هذا البيت (انت تعلم بالمخفية)، سلطان شريف وغيرها وكأن مؤلفها يناجي فيها ربه ويطلب منه المغفرة، الا انها وبمرور الزمن، اضيفت اليها ابيات غزلية واجتماعية واصبحت معروفة كما هي الان.

جاري محمود:[1]

ياجـاري محـــمود ياجاري دبر عليـــــا
المـناس تبات رقــود وانا النوم حرم عليـــا
ياشاري الدخـــــان ما تشريش بالباكيـــة
كيل بالقنطـــــار باش نتكيف إنا ولخيــة

يا شاري السباط ماتشريش بالفردية

اشري زويجـــات واحدة ليك واحدة ليـــا
ياعمي الخيـــاط خيطلي جبة سوريـــة
وسع في لكمـــام نهديهم للأخيـــــة
ياعمي الجنـــان يامولا الشطابيـــــة

1- أغنية شهيرة أداها معظم المطربين الأوراسيين الكبار. وكان المرحوم علي الخنشلي أول من أداها ثم تلته المرحومة بقار حدة وغيرها. وقد أثارت هذه الأغنية جدلا واسعا في أوساط المهتمين بالفن، خصوصا بعد إن أداها المطرب التونسي احمد حمزة مع تهذيب وتعديل في اللحن، ومرد هذا الجدل يعود إلى أصلها: أهي جزائرية أم تونسية؟ وقد سبق وأن ذكرت بان الأغنية والموسيقى الأوراسية تخطت الحدود إلى داخل البلاد التونسية والعكس. ومن جهة أخرى، فان سكان الشرق الجزائري يتذوقون الأغاني والموسيقى التونسية، خاصة أغاني المرحومة صليحة وحسيبة رشدي وغيرها.

اغرس النـــــــوار البيضة ليك والحمرة ليا

فرخ الحمام

من التراث التبسي

فرخ الحمـــــــــــــــام يا فرخ الحمـــــــــــــــام

يا لاحق الجلبيـــــــــــة في الجوف و الغمـــــــــــام

قالولي الزينة ماتـــــــــت لباســـــــــــــــة الحرام

لا بقى لي عند من ننشد

يا لالا إنـــــــــــهي بنتك وانهيها علـــــــــــى دونيـــة

لبست الاحمـــــر و الازرق من دركها زاد علـــــــــــيا

كاني باي محكمتـــــــــه بامـــــــــــــحال و طـــروج

لابقى لي على من ننشد

اليوم غلقوا جـــــــــحفتها بالملف و الحـــرير و الالوان

دارو سخـــــــاب في رقبتها وذلال يذهب الشيـــــــطان

العيون توته تقـــــــــطر الخدود حـــــــــب الرمان

شوارب من السلك الغـــالي ماذا يصـــور الرحمـــــان

لا بقى على من ننشد

عامين و النجوع تشـــــتي و انا مقيم عن سبابـــــــها

عامين و الخطابة تخـــطب بالفين كلـــــــــــموا باباها

الفين لا سمـــــــــــاح و الفين لا ربـــــــــــاح

والفين لا سابقين الجـــحفة خايفين من التطيـــــــــاح

لا بقى لي على من ننشد

اليوم جينا من ظـــــــهرة في اثنين و الحـــــال بعيد

نتلبتوا مثـــــــــل برانا في ساحة الجـــــــــريد

الاملاح لا مـــــن نادانا حواس في اعقاب فلانـــــة

شاش الخاطر شاش

أغنية قديمة ادتها بنجاح المطربة المرحومة زوليخا

يا عالـــــم دبر علـــيا راني غريب اعــراش

على الريم تهموها بيـــــا عاقر مـــا تضنـــاش

راني عالخوك آلبراني

سوجي روجي يا العـــذرا قبلة سوق أهـــــراس

واللي يشوفك يا لميمـــــة ما يصبرش خــلاص

راني عالخوك آلبراني

سوجي روجي يا العــذراء قبلة كـــــاف الريـــح

واللي يشوفك يا لميمـــــة يزرزح ويطيـــــــح

راني عالخوك آلبراني

عمري ما زرعت الزريعــة في بلاد الصـــــوان

نزرعها في الارض الكحلا تجيب لي القمح اخيار

راني عالخوك آلبراني

شـــــــــاش قلبي وقد واديته لجميع الطبا حاروا شي عجب

انا مـــــــا هوش مرض مرضي غرام و حــب

راني عالخوك آلبراني

تعالى يـــــا قلبي تعالى و نعاود نوصـــــيك

ما توخـذ راي زوز زراري راهم يغروا بيـــــــك

خـــــوذ راي لميمـــــــة راهي هي ترضيـــــك

الدمام

جباد ايما جباد ثولـــــيذ أو عاد لوجـــــاب ءي يومام ثعديذ

بابا العمر ينو

ايناس أول ينو ءاث ءيفد العمـــــــــــــــرينو ءاث ءيعدا

بابا العمرينو

جباد ايما جباد الـــباب اتـــــافذ لحـــــــــــــــــباب

يومام يمغر ءيشاب

ثا جبارث ذين ن دقلة نور حـــــــــــد يتـــبى حـد يسنســور

بابا العمرينو

أدج تراش آذر غانـــت وولي غر يزمـــــــــــــــارن

آنزر آضفو آث صوكار ذين ن تاالأصيلاد ف يومام يموت

بابا العمرينو

الكـار طان ن عشرين جبـــــــاد ف ووذماون يرشيـــن

بابا العمرينو

الدمام او الاستعطاف و الترجي: اغنية عريقة يزيدها اللحن الحزين تألقا و رسوخا. اغنية تنفذ الى اعماق الوجدان و تحنن الصخر و المعدن. اداها معظم المطربين الكبار مثل قدور يابوسي– موحند او الساكر، علي غيلاني، سعيد جريدي، الطاهر يعقوني، اغنية لا يمكن اداؤها بغير اللغة الامازيغية الشاوية .

المسعوذ ءوز لماظ

الفوشي ذا مسمار البلغث ذڤضـــار

ويذين ذ لمسعوذ ءوز لماظ

يوليد الـــجرعث يوسند البرمـــث

ءيخلظ الترعث

يما حـــــــــنا هنغاي الفجـــعت

ءيحزم ثميمحزمت ءيهڤب ثميمحرت

ارؤمت آيستما ءاتبحرت

المسعوذ ءاقيــاس ذلقد ن و قرطاس

ذا معزيز ن يماس

المسعوذ ءوز لماظ جار و غلا ذو جماض

اكر اكر ءانوؤير غر منعا ذوشير

ءاهماما روحي

تعليق

(الخماتي) ثائر شرف "**Bandit d'honneur**" في اواخر القرن التاسع عشر ينتمي الى قبيلة **(البراجه)** بولاية خنشلة، ثار ضد الاستعمار الفرنسي و اقلق السلطات الى ان حوصر من طرف (ؤومية) قايد خنقة سيدي ناجي، و قتل في الجبل بعد ان قضى على كثير من اعوان الاستعمار الفرنسي .

تبعه بعد ذالك في سنة 1916 م الثائر المسعوذ ءوزلماظ ثوار من قبيلة "آيث تيفورغ" جنوب خنشلة : وهم مزداوث بلقاسم بن عمار، وصراوي عثمان بن مبروك بمساعدة الحاج قناطف موحند امزيان .

كما تبعهما في الاوراس في الثلانيات : (معمر بن رمضان) من خنشلة الذي اعدمته السلطات الفرنسية و قبلهم ثار (بوزيان القلعي) بالغرب الجزائري سنة 1863-1876، و ارزقي أو البشير بالقبائل الكبرى سنة 1890 م .

لهوان وذرار

لـــــــــهوان وذرار	ءيناس ءي لالا ارقد ءانيرار
يتـــغاظ الحـــــــال	شم آلميما يبعذ الحـــــــال
لهـــوان وصفـــــاح	ءيناس ءي لالا ارقد آنرثاح
لهـــوان الطـــــاق	ءيناس ءي يما يصعب لفراق
لهـــوان التلـــــول	ءيناس ءي لالا ادج آمخلول
لهـــوان ذ النـــوح	ءيناس ءي يما ءول ذا مجروح

اغنية شيقة جميلة والحانها رشيقة. اذكر ان الاذاعة التونسية بثت الحانها سنة 1962 بعد استقلال الجزائر.

من اشعار المرحوم الحاج بورقعة

الازرق

ازرق سبيبه دلاويـــــــح خطوات رجـــــله عجولة
لا شب للخيل يعقي يسيل لا رجـــــع لا من يطوله
لا يكسبوه المساميـــــــح لا يربطه مخصوص عوله
ما هوش بشر يطيـــــــح قلب السما لـــــــيه عوله
نقل يا لزرق نقـــــــــل من قبلة الكاف للدهمـــاني
والله لا كد لا ريـــــــاق قصبـــــــات رجله رقيقة
حوافره تقـــــــول سيعان الراس مبروم في مثل سيقة
ونسرج عليه عند مسيـــان في ليـــــــلة ظلمة دهيقة
لا نرقد النوم مطمـــــان هـــــــوام و بلادي بعيدة
من وحش سود الاعيـــان كـــحل الاهداب يا خديجه
نوحي مذلـــــــــــــة بالك لا خيلهم درزونـــــا

خالك فنى يا كحل عيونه

نرحل ولا نحمل الذل

نرحل ولا نحمل الـــــــــــذل ولا نحـــــمل كلام لغذاره
وقلب بنادم كالواد اذا حمـــــــل في الولجة يخلف الامـــارة
ابنادم كالطير البراني اذا حصل تذهب عليـــــــه الزكـــاره
الطير اذا تلاح في يد ولد فـحل يصطاد بيـــــــه لحبارة
واذا طاح في ضايع مختـــــل يصده علـــــى راس نـادره
من يعرف خدين الفـــــــــل آو عدي كيما حد الجرجاره
من ثمة عيشة و شعـــــــــرها يمـــــوت شهيـــــــــــد
يحصل قيراط من الجنـــــــــة ما يليطوش صهيـــــــــد
البارح بايت نستنـــــــــــــى فيك يـــــــــا موشم اليد
خرجت في خلخال ورنـــــــة طريق العشق يكيـد

ساعدها صغير و كنـــــــه نقول لك المـــــفيد

لا نرقد لا نتهنـــــــــــــى لو في ليلـــة العيد

ياربي كـــــــــــون توصلنا شورة موشم لـــــيد

وعشق الزهرة مهبلنـــــــــــا آه يا موشم ليـــــد

ياربي العالم وصـــــــــــلنا حبك يا شقره مهبلنا

جت في قـــــــــش جديد يا حب مـــرا قاتلنا

ما ابهاك

ما بهاك يا وطن لبساط أرض السهل و البواطن

كلامي ما فيه تفـــراط اللي يسمعه يبات فاطن

وجبدوا على ساكنة في البطاط هاك اللي حزامها قواطن

وشـــــــام منقط تنقاط خدمة وشـــــام شاطر

آهي ليك يا بن سليـــم لا سرق لا ثم خاطـــر

ما ابهاك يا وطن لبساط من الوحـــــش و الله

ساق نجعها راح فـــراط قبلة السحـــاري فرطنا

سلم على باهي الارهاط عنابة وقت اللي خلطنا

آبنية خيالك ريتـــــــه آحده لـــــوحي تزغريته

خيالك طـــــــــــل اليوم غافل و خيالك طل

جا يـــــــــــد هكل سروال في جنان مقبـــل

خيالك لســـــــــــاج كي المركب جاب الحجاج

جا للفيـــــــــــلاج شفت خيالك يا حدوده نزل

يكون المـــــــــحتاج مـــن جيبه يدهش ويبل

زاد زهري عـــــــواج كي فرقتك خـــدين الفل

سراول في الســـــــد مولاته تمشط وتقـــــده

نايرة الـــــــــــخد من ثم مـــــا بعدك حد

عن جال غزالـــــــي عمري كله راح و تـــــم

اليوم غافل

نكتفي بهذه الاغناي الثلاثة للمرحوم الحاج بورقعة الذي هو يعتبر هو الاخر عملاقا من عمالقة الفن الاوراسي. باسمه الحقيقي مساعديه احمد بن لعماري، المدعو بورقعة . ولد سنة 1903 باحدى بلديات سوق اهراس، و توفي في تاريخ 17\ 03\ 1991 بعنابة عن عمر يناهز 88 سنة .

وقد كرس هو الاخر حياته للفن الشعبي الاصيل و كان شاعرا فذا عصاميا و مطربا عالج آمال و آلام شعبه طيلة نصف قرن بشعر و غناء تناول مختلف الاغراض و خاصة منها ما يتعلق بالاخلاق و الدين و التصوف و الحكم .

و غالبا ما يضيف لاشعاره و قصائده ابياتا من الغزل الرقيق تضفي مسحة من البهجة على قصائده و هو مطرب له طابعه الخاص يختلف عن باقي المطربين أمثال بقار حدة، اصيلة سوق اهراس و عيسى الجرموني معاصريه .

و يتمثل تميزه بابتكاره الحنا شبيهة بالالحان الاوراسية القديمة نوعا ما و تختلف عنها في طريقة الاداء . أما لغة ادائه فهي العربية الدارجة القريبة من الدارجة التونسية . اما الحانه فلم تشتمل على انواع الركروكي و صراوي . وقد انتقيت هذه القصائد الثلاثة السابقة و هي من اشهر ما غنى و نالت شهرة واسعة وهي الازرق، نرحل ولا نحمل الذل، و ما ابهاك .

و مدرسة هذا الفنان مستقلة عن باقي المدارس الاخرى اذ انه يعرف القراءة و الكتابة، حيث حفظ القرآن في الكتاب مما ساعده على قرض الشعر و توجهه للاغنية الدينية اكثر من المرحومة بقارة حدة معاصرته.

راعي الملجوم

خماسة راعي الملجوم بالبرية ثاث ليا قربع الاشبور هالـي عودك زراب

تربح و الا تاخذ على نجوع الطوايــة سيدي سوال على مقوس الحاجب

زريعة :

بدنك حرير في يـــــــــد الحوكيا وإلا كاغط فـــــي يدين الطـــالب

من صابك زوجة حلال في بيتي ليا ماذا عطيتك يا لالا وخيرك يغلب

إذا غرضك في الزنا بنات البـــلدية إذا غرضك النزوة مجـانة و غرب

إذا غرضك في الزين أقصد الشرقية فـــــرشة ومخدة كلام جوز قرب
نشكر في البنات ما نخلف دونيـــة اصـباح الخير ها الصف الملمـوم
عسكر جا يلغي مـــــن القيسارية وإلا حمام الدروج على الوكر يحوم
أنا مشوش من طفلة غـــــرت بيـا لا تلـــــــيق لي ماكلة ولا شـراب
إذا رقدت خيالها بـــــــين عينـيا وإذا فـــطنت نلقى غير المضـرب
قول لـــــها بحال ما تساليش علـي يا طول اليراعة في مســــــــرب
حاجبك هلال قوس عشيـــــــــة تدنق ليه النجوع خلق الله يغلـــب
في نهار العيد ما ركعت مع قضيـة ولا صليت صلاة منـــــك مغروم
نتولع بيك هاز هوي في الدنـــــــيا كـــي نسمع لغاك نقطن من النوم
ما نشرب الماء اللي منقع في الصفى ما نشرب من الواد الكبير ملايم كل هموم
نشرب من عيون باردة سالت حيـــة من ريق شريفة أنـــا فرقت الصوم

تعليق :

يقال ان هذه الابيات لرجل من مجانة اسمه (طلحة) مات مضروبا بالرصاص عام (بوغلة) بسبب المرأة التي نظم عليها هذا الغناء.

ولاقت قصيدة "ياراعي الملجوم" التي يقال ان اصل مؤلفاته من مجانة بنواحي برج بوعريريج راواجا كبيرا لدى مطربي الاوراس. وكلمة الملجوم اسم مفعول تعني الحصان الملجم و نظرا لكثرة ترديدها فقد اصابها تغيير طفيف بحيث تحول حرف اللام في الوسط الى نون فصارت تغنى بعنوان "يا راعي الملجوم". واشتهر بأدائها المطرب المرحوم عيسى الجرموني الذي اعطاها لحنا مميزا جميلا و فريدا من نوعه،و نص القصيدة التي غناها عيسى الجرموني موجود في قائمة الاغاني الفردية بهذا الكتاب و يبدو ان شعراء الرحابة اقتبسوا عنوان القصيدة فقط، نظموا قصائدهم لمواءمة مزاج و ذوق الجمهور الاوراسي الذي يتقن العربية حتى الدراجة منها .

وهكذا فقد كان هناك ارتباط وثيق بين الاوراس و المناطق الجاورة له خاصة منطقة سطيف التي اشتهر فيها نوع من الغناء يسمى (مجاني) ربما نسبة الى مدينة (مجانة)–هذا النوع من الغناء ينتمي الى المواويل اي يغنى بدون ايقاع ولكن يبدو ان نفسه اقصر و اداءه اسهل من نوع (صراوي) و (عياش) لكون ابياته الشعرية عربية (ملحون)، إذ انه كان الشعر باللغة الشاوية كلما كان صعب الاداء،وهذه هي معجرة الاغنية الاوراسية و عبقريتها بمعنى ان لها خصوصية .

اسمحيلي

اسمحيلي آلميمـــــــة	اسمحيلي ف وقوذن ربي
سماح سماح إبابا ممي	مرسولة ويفرج ربـــــي
ثاهوث آيمينـــــــة	والحدرة غر بوزينـــــة
الكار يويد تشينـــــه	أو ليشار هويث المينـا
ٱثاهوت يلـــيس وذرار	مول الشاش أمـــــلال
بابا م يروح إيبعـــــذام	ربي أذ يفرج فـــــلام
أمينيغ ألالا يـــــــما	أمينيغ ليلش فـــــــلا
ليشاراث تمرصـــــان	والشيفان تموصـــــان
ثقمنم شا فووسان يعدان	ثدجيم أقليم ف يغســان
ليشاراث تمشـــــالان	ثيطيارين تثعـــــالان
ثيقيارين تمسامـــــان	البابور ف وامـــــان

مؤلف هذه الاغنية جندي شاب في جيش التحرير الوطني، هو الابن الوحيد لوالديه وقبل الانخراط في صفوف جيش التحرير، استأذن أمه وهو يعلم أنها ستتألم أشد الألم لفراقه وأنه سيسبب لها متاعب كونه سيتعرض في كل آونة و حين للاستشهاد سينغص هذا الوضع عليها حياتها، وسيجعلها لا تنام ليل نهار و لا يغمض لها جفن خوفا من ألن يضيع من بين يديها ولدها الوحيد إلى الابد .

و لذلك ترجاها و اقنعها، وطلب منها الصفح و السماح مسبقا عما سيسببه لها من احزان بقوله :

أسمحيلي يا لميمـــــــة اسمحيلي في جـــــادي

ولما عرفت منه اصراه و الحاحه لم يسعها الا ان تجيبه بهذا البيت :

سماح سماح لبابا وليدي مرسولة من عند العالي

وهكذا قد اوكلت الام الحنون امرها الى الله وانه لا ردا لقضائه. وفضلت تلبية رغبته الملحة في خوض ساحات البطولة والشرف على قلبها المكسور الجريح. وبعد ان التحق الشاب بصفوف الثوار،بدأ تسجيل جميع الاحداث و المعارك و الكمائن و الكر و الفر و المطاردات و العمليات الحربية في اشعاره . وهو في أتون هذه الحرب أخذ يتخيل و يتصور معاناة والدته وهي تتبع اخباره، ولعلها تسمع عنه خبرا سارا. بقاء ولدها على قيد الحياة .

اورشان (طير)

تعتبر القصيدة التالية عن مدى تعلق الانسان الجزائري بمكارم الاخلاق و خاصة منها الكرم و الجود وهي عبارة عن مدح و قدح بيت العرس إذا كان كريما و سخيا تجاه الرحابة الذين بحت اصواتهم و تصببوا عرقا لنشر البهجة و الفرح. والرحابة ينتظرون بعد كل هذا المجهود مكافأة عبارة عن (قشقشة) وهو طبق يحتوي على تمر و حلوى و كاوكاو (حديثا) وجرت العادة على ان (العجوز) وهي مسيرة البيت هي التي تقرر اخراج (القشقشة) او عدم اخراجها للمغنين الرحابة.

فإذا قدمت العجوز (القشقشة) للمغنين،يمدحونها بالبيت التالي :

اورشان اويد أقـــــــلان أربي قداس الحـــــــــال

العزوز العزوز ها لمليحة نشري لك الصابون الريحة

وإذا كانت العجوز (بخيلة) ولم تخرج (القشقشة) فإنهم يذمونها بالبيت التالي:

ها لعزوز ألعزوز افم القربي نحلف لك ماتشوفي ربي

أتعلالو من هوبيـــــــــــا خفت نسمي عار علــيا

وتغنى الاغنية التالية في حفلة (إيموشان) أو العطية:

أورشان أورشـــــــــان الحني ذيمو شـــــــــان

لو كان عندي فوشـــي نلحق على بنات عروشي
لو كان عندي خاتـــم نلحق على بنات الحـــاكم
لو كـــان عندي دورو نلحق على بنـات البـــيرو
لو كان عندي مـــهرة نلحق حـــــدة والزهرة
لو كان عندي مومـــي نلحق بليس ن عمومـــي
لو كان عندي لبعيـــر نلحق يسيس ن اسماعيل
ءاوا عينيك الواهمة عنيك هاي لكحل يواتي عينيـــك
هاي سنيك الواهمة سنيك ها لمواك ماذا يواتيـــــك
هاي خديك الواهمة خديك القرمز ماذا يواتيـــــك

روح يا الشايب

روح الشـــــــــــايب روح ورد لخبـــــر فـــــي معنـــاه
لله لا الـــــــــــه الا الله سبحانـــــــه عظيـــم الجـــاه
الواحـــد يعـــدل فـــي ملكـــه واحـــد وحـــده لا شريـــك معـــاه
غاضنـــي خويا خويا في موتـه عشـــرة مـــــا يجـــوش فداه
الشايـــــــب كي قصد النزلة يسقســـي يوجـــدش ضنـــاه
خرجـــــت لـــه الشلبية تنشد جـــــوز اشايب قول ضيف الله
نسقصـــي علـى بدري عمري عندنـــا أيـــام لا رينـــاه
البـــــارح راهـو بايت عندي عضـــــايا فراش تحت عضـــاه
عديتـــــــو طلـــوع الفجرية نحلـــــف لـــك واحـــد ماراه
سبقـــــــوا لـــه ثلاثة غليـة ضربـــــوا خـــــــويا وارزاه
لوكـــان جـا مقرونـــي في يدي حتـــى نرزي اللـــــــــي ارزاه
هاوينـــو فـي الهـندي ملـــــوح لا أميمـــة لا اخيـــة حـــــذاه
هاوينـه فـي الهـندي ملـــــوح برنوســـه فراشـــه وغطـــــــاه
نحـــوا لـــه الصبـاط من رجله زادولـــــو التقشيـــر معـــــاه
نحـــوا لـــه التصـدام من جيبه عرفـــــوا سخابـــي معـــــاه

الشايـــــــب كي راح يخبـــر جاب الجوج و الطبيـب معـــاه
كـــي جا الطبيب حضـر دوزانه قـــال نشـــوف الضربـــة كيفـــاه
مضـروب عـلى جنبـه الأيمـــن صغيـــر والـــــدم كســـــاه
سيـــدي الطبـــيب آحـــــني سايـــــس لـــه لحمه و عضاه
نعطي لك خلخال رهينـــــــة و نزيدلـــك مقيـــاس معـــــاه
ليلـــة الثـــلاثاء بايـت عنـــدي يـــــوم لاربعـــــاء لا شفنـــاه
يـــــوم لخمـــيس جانـــي خبره يـــــوم الجمعـــــة دفنـــــاه
قولـــــوا لحفـــارة قبـــــــره يخلـــــــوا لـــي بلاصـة بحـذاه
يوم السبت لحقاتوا الشلبيـــــة الـــــــدوام والبقـــــــاء لله

ادى هذه الاغنية المطرب المرحوم علي الخنشلي و اداها بعده مطربون آخرون و منهم "ريمة البيضية" و اوضح ان القصيدة تحكي مأساة و قعت في اوائل القرن الماضي بطلها عاشقان قتل احدهما بسبب هذه العلاقة، جرت احداث هذه المأساة في نواحي تبسة.

لالا... لالا

للمطرب: سعيد جريدي

لالا لالا والدنيـــــا راهـــي بدالـــــة
واش بينـــــــي وبينـــــك بيناتنـــــــــا والـــــــــو
واش بيـــــــه الغـــــزال تغيـــــــــــر حالـــــــو
والدنيا راهي بدالة
يـــالالا انتـــوما احبـــــاب لمـــوا بعضاكـــم وتلمـــــــوا
واش بيه محبوبي تغير دمه
رانـــــــــي نحبـــــــــها محبتـــها جاتتـــي فـــي الكبدة
مـــا جاتـــش إليـــــــوم تلحـــــــقني غـــــــدوه
يا حليلي كي ندير لعمري
طريـــــــق عنابـــــــة انتيا بعيدة وملويـــــــــــــة

راح ليك العزيز عليا

عينـــــــــــي و عينيـــــــك تلاقوا في ضيق المســـــــــــرب

عطشان من ريقها نشرب

وللطلبة ايضا فرقهم التي تنشد الاناشيد الدينية في المناسبات و خاصة عندما يختم تلاميذ المدارس القرآنية حفظ القرآن .

ويشار الى ذالك بكلمة(اختم). منها جاء المثل القائل:(ختم وعاود) للدلالة على تمكن شخص من مهنة او قدرته على تخليل المواقف و افلاته من المكائد التي تنصب له .

ومن اناشيد الطلبة نذكر :

صل يارب ثم سلم على مـــــن هو للخلق رحمة و شفـــــــــاء

هذه علتي و انت طبيبـــــــــي ليس يخفى عليك فـــي القلب داء

وهذا البيت المقتطف من قصيدة مطولة (للشيخ لعروسي) و تسمى باسمه .

و هي قصيدة تنشد في المساجد اثناء الليالي الشتوية الطويلة:

عطر اللهم قبره الكريـــــــــم يعرف شدي من صلاة و تسليـــم

و من اغاني الرحابة الدينية:

يـــــا الأخـــوان آخواتـــــي رانـــــــــــي صديـــــــــت

كنت نجاور فـــي المدينـــــة صليـــــــــت وجيـــــــــت

ويطلق لقب "الطالب" على الرجل الذي اختار مهنة تحفيظ القرآن للصغار و لا تتطلب هذه المهنة معارف واسعة بأمور الدين. بل تتطلب معرفة بعض المبادئ الاساسية كطريقة الكتابة التقليدية على الالواح الخشبية.

اثايزين "قرين"

وهي اغنية ثورية بالشاوية تتغني بمآثر الشهيد قرين بلقاسم

أثايذيـــــــــن "قريـــــــــن" آزروال آزروال ن تيطاويـــــــن

جبيناسد ف تطاويـــــــــن او قينهت آم تيذواييـــــــــــن

خذمنت تيثرارين

جبيناسد قو سبـــــــــــاظ اوفينت آم لمـــــــــــــلاس

ما تبكيش ياجميلة

ما تبكيش آجميلـــــــــــة بنتي هنينـــــــــــــــي

طالب ربي الحنيـــــــــــن الطبيب يفرمينـــــــــــــي

جميلة جميلة

المشينة اللي جـــــــــات فاقو على فاقـــــــــــــو

سوسم آجميلـــــــــــة غدوة نتلاقـــــــــــــوا

جميلة جميلة

المشينة اللي جـــــــــات تمشي وتصـــــــــــــفر

سوسم آجميلـــــــــــة خليلك في العســـــــــــكر

جميلة جميلة

المشينة اللي جـــــــــات راية على رايـــــــــــــة

سوسم آجميلـــــــــــة دموعك جرايـــــــــــــة

جميلة جميلة

خلوني آلـــــــــــــعرب لا نعود نقاجـــــــــــــي

على جال فلانـــــــــــة نخدم قهواجـــــــــــــي

جميلة جميلة

خلوني آلـــــــــــــعرب لا نعود انترونـــــــــــي

على جال همامـــــــــــا نخدم بالجورنـــــــــــي

خلوني ها آلعرب خلونـــــــي لا نعود نساســـــــــــي

على جال همامـــــــــــــا نخدم سبايـــــــــــــــــسي

جميلة جميلة

ما احلى سوق اهـــــــــــراس ما احـــلى بيبانـــــــــــــو

لوكان يكتب ربـــــــــــي نعودوا سكـــــــــــــــانو

جميلة جميلة

اللي ماخذ طريقـــــــــــو يبرم في شاشـــــــــــــــو

اللي يعشق الزيـــــــــــن يديه لفراشـــــــــــــــو

جميلة جميلة

ما ناكلشي تفـــــــــــــاح قلبي يوجعنـــــــــــــــي

هذا وقت التكـــــــــــــلاح ربي يسترنـــــــــــــــي

جميلة جميلة

اللي ماخذ طريـــــــــــــق يرفد زرواطـــــــــــــــه

اللي يعشق الزيـــــــــــن يروح لسدراتـــــــــــــــه

جميلة جميلة

لو صبت القدرة

لو صبت القدرة نطير بغير جناح ونهدا وطن الجافلين بلا جفلـــــة

ما تدركهم قط في الدنيا الافــراح ما فيهم خصلة و لا جود بنفلـــــة

ماتنفع حزارة في الجايـــــــح واش إذا تلقم الدفلـــــــــــــة

يجرحوا بلسونهم بغير جـــــراح وبلا نار عيونهم يكووا غفلـــــة

من وعدهم يرمحوه يغير رمـــاح ويديروا الابيار في الارض السفلى

فراش

دايم كحل قلوبهم واكبادهم بيـض مايلقوا هده ولا يلقوا نوضـــــــة

اذا شفت لسونهم بالقول تفيـــض الكل من الهول يمسوا في لحظـــة

ما فيهم رجلة ولا يصحوا من غيظ من قوة الحسد والفتية مرضـــــى

يزعموا في شانهم لا شان عويض معدنهم نحاس ويقولوا فضـــــة

يغووك إذا شفتهم م البعد تهيـض واذا ركبوا ما تبان لهم خصلـــــة

وإذا لبسوا ما يوالمهم شبـــــاح واذا جبوا ما يفكوا من حصلـــــة

ولو تستر عيبهم من كل طيـــاح ما تقدرش على فعايلهم جملـــــة

أرزاق النملة تذريهم الاريـــــاح قشقاش الويدان تديه الحملـــــة

فرايس وقلوبهم موتى صفـــــاح ينهزوا ريسانهم تحت الشملـــــة

أدرجت هذه القصيدة من الغرب الجزائري لشاعر "الحاج خالد" من الجنوب الوهراني ، للمقارنة بين اشعار الاوراس و الاشعار الاخرى من الغرب الجزائري القريبة من العربية الفصحى في لغتها و بنائها و ليدرك مدى قدرة الملحن و المطرب الأوراسي على تطويع الاشعار لألحانه مهما صعبت .

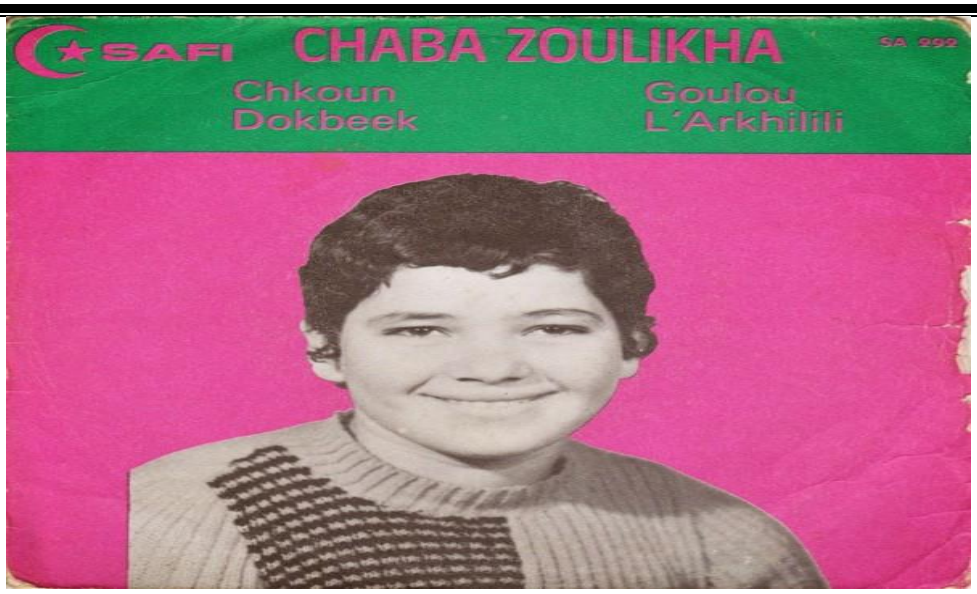
14.ملحق الصور

-الشيخ بورقعة مع فرقته.

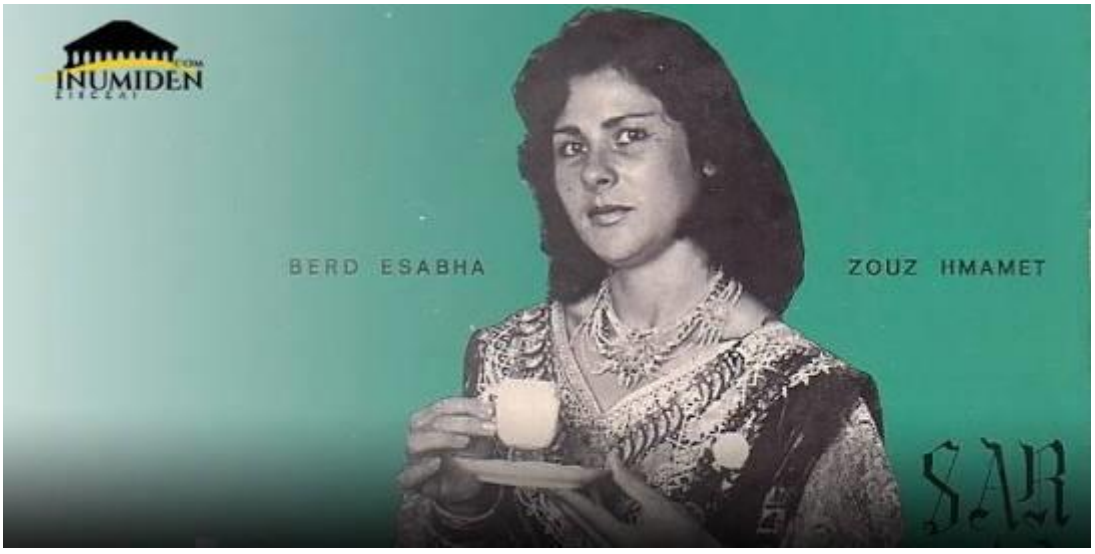
- صورة الفنان الأوراسي بوراس بوبكر.

- صورة لزوجين سنة 1936.

- موكب زفاف عروس سنة 1936.



غلاف أسطوانة قديمة للشابة زليخة



غلاف أسطوانة قديمة لبقار حدة.

خاتمة

خاتمة

وهكذا وصلنا إلى نهاية بحثنا المتواضع و الذي نرجو أن نكون قد أفدنا به ولو بالقليل ، وأعطينا فرصة لبقية زملائنا الباحثين من الجيل القادم فرصة للتعمق و التوغل أكثر في تراث وطننا، الذي يعاني من النقص الفادح في تدوين تراثه سواء كان: موسيقى أو شعر أو غير ذلك من الرموز القافية التي توارثناها من الأجداد و التي تواجه مشكلة كبيرة تكمن في إمكانية الاندثار خاصة في عصرنا هذا المنفتح على مختلف الثقافات و الحضارات .

إن الموسيقى و **الأغنية الأوراسية** تمثل بلا شك خزانا هائلا ورافدا عظيما من روافد ثقافة الشمال الإفريقي ككل، و بالتالي فهي تمثل الهوية و الشخصية الجزائرية الأصيلة مما يعطيها طابع القداسة .

و نعتقد أنه لا يمكن عصرنتها أو تطويرها كما يفعل بعض تجار الأغنية الذين شوهوها و ألحقوا بها أضرار فادحة؛ لأن هذه العصرنة المزعومة تجردها من قيمتها و تجتثها من جذورها و تبعدها عن أصالتها و تزيل عنها مسحة البساطة الطبيعية، تماما مثلما هو شأن الفرق بين الزهرة الطبيعية و الزهرة البلاستيكية الاصطناعية؛ و لأن سر حيويتها يكمن في خصوصيتها و صمودها الذاتي .

إن هذا العمل الجبار لن يقوم به سوى المختصين من البيداغوجيين و المؤرخين و الباحثين في شتى المجالات العلمية الأخرى؛ إذ يجب أن تصب جميع جهود هؤلاء المختصين في هدف واحد : تحسيس الجمهور والتلاميذ و الطلبة بهويتهم و تاريخهم بحيث يكون نوع من الذوق العام و الضمير الوطني الذي يقف بالمرصاد لكل الباعثين و يفرق بين كل جميل و كل ما هو رديء .

هذا الإرث الثمين هو ملك كل الشعب، حافظ عليه مطربون و رحابة و مشاهير في القرون الماضية بحيث و صل إلينا سالما كما هو، و هو ما يجعله أمانة في أعناقنا؛ هذا الإرث العظيم، تعرض مؤخرا لعملية مسخ خطيرة مما يجعلنا ندق ناقوس الخطر للهيئات المختصة من أجل التدخل السريع .

ولهذا نحن ضد ما يسمى ب(تطوير **الأغنية الشاوية**) أي أدائها بالآلات العصرية ، لإن ذلك يعتبر تشويها لها، ولا يدل على ذلك إلا المحاولات العديدة الفاشلة، أن يرى عظمتها يكمن في أدائها بآلاتها التقليدية و ألحانها الأصلية دون سواها؛ وما عدا ذلك فهو عبث و ضرب من الجنون؛ والأصح هو إنشاء مدارس للموسيقى التقليدية البدوية و تدريب النشء على أداء ألحان (**صراوي ،عياش، ركوروكي، دمام**) لأنها في طريق الاندثار .

و تحضرنا هنا أغنية **(صب الرشراش)** للمرحومة **زوليخة** التي نالت شهرة واسعة بمجرد ظهورها ولكن أغنية **(شاش الخاطر شاش)** التي أدتها **بالقصبة الشاوية** حجبت عنها كل الشهرة و خطفت منها كل الأضواء .

- والمحافظة على هذا التراث الموسيقي، تستدعي العمل في اتجاهين:

* اتجاه الإبقاء على هذا التراث كما هو دون تغيير.

* اتجاه تحسيس الجمهور وتثقيفه وتعريفه بماهية هذا التراث، ليكون الحارس الأمين له، يرفض التعامل مع كل ما يفسد الذوق، وبالتالي إرغام المتطفلين والمتاجرين على العمل بما يرتضيه ذوق الجمهور لإبعادهم من الساحة الفنية.

لذا فإن الواجب يحتم علينا كجيل جديد محاولة المحافظة على هذا الإرث الثقافي والحضاري ونقله من المرحلة التي هو فيها " **الإرث الشفهي**" إلى المرحلة" **الإرث المكتوب**"، من أجل المحافظة على هذا التراث عالميا.

نأمل من الله أن يكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في مسعانا و هو خدمة الوطن و إعطاءه و لو شيء بسيطا يدرس أعماقه المهملة، و هويته المهددة بالزوال و ضعف الاطلاع عليها الذي هو من أسباب الانسلاخ عن الهوية .

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**
- **المراجع باللغة العربية:**

- أحمد مرسى. الأغنية الشعبية. مدخل إلى دراستها؛ دارالقاهرة؛1983.
- محمد الجوهرى، علم الفولكلور،ج1،القاهرة، دارالمعارف، ط 3. 1983.
- أحمد مرسى، مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، ط3. 1987.
- العنتيل فوزي. الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي. دار المعارف – مصر 1965م.
- الجوهري محمد. مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري. دار المعارف. الطبعة 1 . 2006.
- استخبار.أجندة شهرية لوزارة الثقافة. شهر التراث إرث ثمين. وزارة الثقافة. الجزائر. ماي 2016.
- ونيسي محمد الصالح: جذور الموسيقى الأوراسية، مع نصوص الأغاني وأشعار الرحابة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2008.
- ونيسي محمد الصالح: عيسى الجرموني رائد الأغنية الأوراسية، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، الجزائر، ط1، 2000 .

المقابلات المسجلة:

- بقار حدة، الأسطورة المخطوفة تستعاد على الخشبة، 15-03-2018، 16:35.
- بوداوود عمير، الشابة زليخة، 20-01-2017
- حورية عايشي "مع خيالة الاوراس"، جريدة المساء، عدد يوم 2009/2/3،
- سعيد اللموشي: مقابلة شخصية، 22/ 3 /2018
- محمد الصالح ونيسي، مقابلة مسجلة على المسنجر، يوم 2018/4/12
- مقابلة مع الصديق النموشي، مقابلة شخصية، 12-04-2018

المواقع الالكترونية:

WWW.ALWATAN.COM-
www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=26491-
WWW.LIBERTE-ALGERIE.COM-
–مقال بشير عجرود. قراءة في الموروث الغنائي لمنطقة الأوراس. مجلة أصوات الشمال. مجلة عربية ثقافية إجتماعية شاملة.

فهرس

فهرس

إهداء

شكر

مقدمة.....ص أ

الفصل الأول: الأغنية الأوراسية والشاوية.

1. **المبحث الأول : الأغنية الأوراسية المقومات والخصائص.....ص5**
2. **المبحث الثاني: الأغنية الشاوية والرحابة.....ص10**
3. **المبحث الثالث: الجنس واللون.....ص18**

الفصل الثاني: أنواع غناء الرحابة.

1. **المبحث الأول: الأداء والموسيقى والحركة.....ص27**
2. **المبحث الثاني: طبوع الرحابة.....ص35**
3. **المبحث الثالث: اللفظ واللحن والتعبير.....ص43**

الفصل الثالث: دراسة نقدية تحليلية في غناء الرحابة.

1. **المبحث الأول: نقاط ضعف الأغنية الأوراسية ص54**
2. **المبحث الثاني: الصراع بين القديم والجديد.....ص55**
3. **المبحث الثالث: أزمة الموسيقى الشاوية.....ص59**

خاتمة.....ص108

قائمة المصادر والمراجع.....ص 111

فهرس.....