الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمـي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية العلوم الإجتماعية

قسم :العلوم الاجتماعية

شعبة : علم الاجتماع

تخصص : علم الاجتماع الحضري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علم الاجتماع

الفن العيساوي كمروث ثقافي في مدينة مستغانم

من إعداد: الطالب

– القايد عمر

تحت إشراف الأستاذ:

–ا د بن شعيبي

لجنة المناقشة

الاستاذ (ة)	الرتبة	الصفة
أ . باشا حاج محمد	استاذ محاضر – أ–	رئيس
أ . ا د بن شعيبي	استاذ محاضر – أ–	مشرف
أ . قدور بن عطية مولود	استاذ محاضر – أ–	مناقش

السنة الجامعية: 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية العلوم الإجتماعية

قسم :العلوم الاجتماعية

شعبة : علم الاجتماع

تخصص : علم الاجتماع الحضري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علم الاجتماع

الفن العيساوي كمروث ثقافي في مدينة مستغانم

من إعداد: الطالب

- القايد عمر

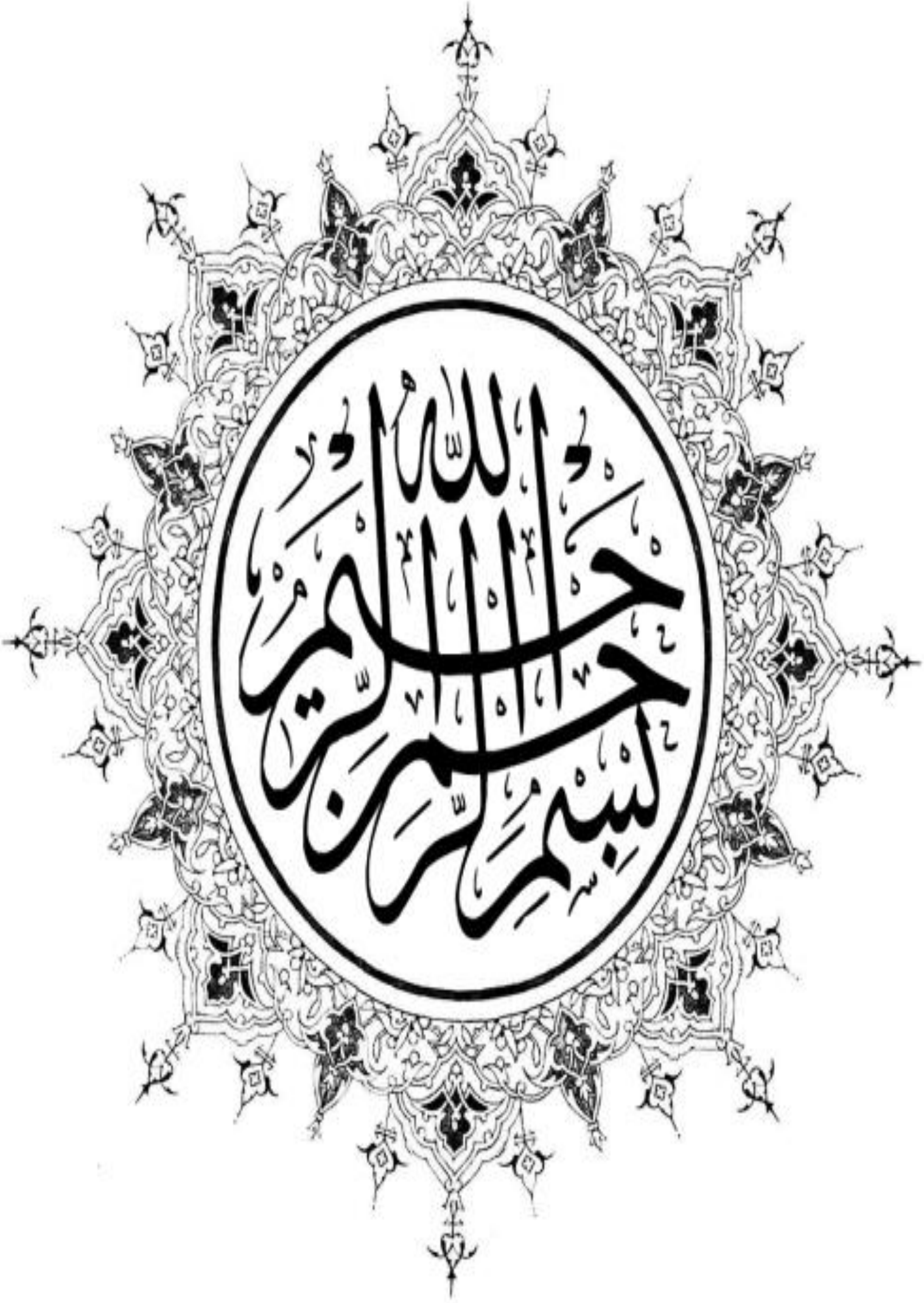
تحت إشراف الأستاذ:

أ.د بن شعيبي

لجنة المناقشة

الاستاذ (ة)	الرتبة	الصفة
أ . باشا حاج محمد	استاذ محاضر – أ–	رئيس
أ . ا د بن شعيبي	استاذ محاضر – أ–	مشرف
أ . قدور بن عطية مولود	استاذ محاضر – أ–	مناقش

السنة الجامعية: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى أعز ما يملك الإنسان في هذه الدنيا إلى ثمرة نجاحي إلى من أوصى بهما الله سبحانه وتعالى :

" وبالوالدين إحسانا "

إلى الشمعة التي تحترق من أجل أن تضئ أيامي إلى من ذاقت مرارة الحياة وحلوها، إلى قرة عيني وسبب نجاحي وتوفيقي في دراستي إلى

".امي حورية "

أطل الله في عمرها

إلى الذي أحسن تربيتي وتعليمي وكان مصدر عوني ونور قلبي وجلاء حزني ورمز عطائي ووجهني نحو الصلاح والفلاح إلى

"أبي " عبد الرحمان "

أطل الله في عمرها

إلى أخواتي وجميع أفراد عائلتي

إلى أستاذي " **بن شعيبي** " و جميع الأساتذة الأجلاء الذين أضاءوا طريقي بالعلم

وإلى كل أصدقاء الدراسة و العمل ومن كانوا برفقتي أثناء إنجاز هذا البحث إلي كل هؤلاء وغيرهم ممن تجاوزهم قلمي ولن يتجاوزهم قلبي أهدي ثمرة جهدي المتواضع

شكر وتقدير

- الحمد لله على توفيقه وإحسانه، والحمد لله على فضله وإنعامه، والحمد لله على جوده وإكرامه، الحمد لله حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده

أشكر الله عز وجل الذي أمدني بعونه ووهبني من فضله ومكنني من إنجاز هذا العمل ولا يسعني إلا أن أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من ساهم في تكويني وأخص بالذكر أستاذي الفاضل

" بن شعيبي "

الذي تكرم بإشرافه على هذه المذكرة ولم يبخل علي بنصائحه الموجهة لخدمتي

فكان لي نعم الموجه والمرشد

كما لا يفوتني ان أشكر أعضاء لجنة المناقشة المحترمين الذين تشرفت لمعرفتهم وتقييمهم لمجهوداتي

كما أشكر كل من قدم لي يد العون والمساعدة ماديا أو معنويا من قريب أو بعيد

إلى كل هؤلاء أتوجه بعظيم الامتنان وجزيل الشكر المشفع بأصدق الدعوات

ملخص المذكرة:

تهدف هذه المذكرة إلى دراسة الفن العيساوي كموروث ثقافي حيّ في مدينة مستغانم، من خلال تحليل أبعاده التاريخية والدينية والاجتماعية، وكذا دوره في الحفاظ على الهوية الثقافية

المحلية. يُعدّ الفن العيساوي من أبرز أشكال التعبير التراثي المرتبط بالتصوف، حيث يجمع بين الموسيقى، الإنشاد الديني، والطقوس الروحية. وقد شكلت مدينة مستغانم فضاءً خصبًا لاحتضان هذا الفن وتطويره بفضل انتشار الزوايا، لاسيما الزاوية العيساوية، التي ساهمت في توارث هذا النمط الفني عبر الأجيال.

تناولت المذكرة الخصوصيات البنيوية للفن العيساوي، وأشكال أدائه، ودلالاته الرمزية، مع إبراز مكانته في المناسبات الدينية والاجتماعية. كما تطرقت إلى الجهود المبذولة من قبل الفاعلين الثقافيين والجمعيات المحلية للحفاظ عليه، في ظل التحديات المعاصرة مثل العولمة وتراجع الممارسات التقليدية. وتخلص الدراسة إلى أن الفن العيساوي لا يزال يُمثل ركيزة أساسية في المشهد الثقافي لمستغانم، ويعكس تفاعلًا مستمرًا بين التراث والهوية والمجتمع.

الكلمات المفتاحية:

الفن العيساوي، مستغانم، الموروث الثقافي، التصوف، الزوايا، الإنشاد الديني، الهوية الثقافية، التراث اللامادي.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
ملخص	
فهرس المحتويات	
قائمة الأشكال	
مقدمة	1
الإطار المنهجي للدراسة	2
1 - إشكالية الدراسة	5
2- فرضيات البحث	5
3 - أهمية الدراسة	6
4 - أهداف الدراسة	7
5 - تحديد المفاهيم	7
6 - أسباب اختيار الموضوع	8
7 - منهج الدراسة	8
8- أدوات جمع البيانات	9

9 – عينة البحث	8
10- مجالات الدراسة	10
11- النظريات الدراسة	11
12- الدراسات السابقة :	12
الإطار النظري للدراسة	15
الفصل الأول : عيساوة موروث ثقافي والاجتماعي بمستغانم	16
المبحث الأول: مستغانم كفضاء اجتماعي وثقافي	16
أولا: لمحة تاريخية واجتماعية عن مدينة مستغانم	16
ثانيا : الخصوصيات الثقافية والدينية للمدينة :	20
ثالثا : الخلفية النظرية للطرق الصوفية في المجتمع المغاربي :	21
المبحث الثاني : التعريف بفرقة عيساوة النشأة وتطور ومفاهيم مرتبطة	22
اولا: تعريف الطريقة العيساوية :	22
ثانيا : التعريف بفرقة عيساوة النشأة وتطور ومفاهيم مرتبطة :	23
الفصل الثاني : نشاطات العساوية بمدينة مستغانم	25
المبحث الاول: الفضاء العام والنشاطات الطقسية الجماعية في مستغانم	27
أولا: السماع الصوفي العيساوي	28
ثانيا : بنية الحضرة العيساوية	37

ثالثا : الإطار التنظيمي ونسق السلطة	38
رابعا : تقنيات إحداث الحضرة	39
المبحث الثاني : عيساوة والرهانات المعاصرة لتحول الحضري	46
أولا: التغيرات الثقافية والتحولات في التدين الحضري	46
ثانيا : العيساوة كرافد ثقافي وسياحي للتجديد الحضري في مستغانم	48
الإطار التطبيقي للدراسة	50
الفصل الثالث: البُعد الاجتماعي والثقافي للفن العيساوي في الجزائر	52
المبحث الاول : المناسبات التي تقام فيها عيساوة	53
أولا: مناسبات أفراح الزواج	53
ثانيا : مناسبات خاصة بالأطفال	53
ثالثا: مناسبة يناير	54
رابعا : المناسبات الدينية	54
خامسا : المناسبات الاجتماعية كميدان للحضور العيساوي	58
المبحث الثاني: العيساوية في ظل التغيرات الحديثة	65
أولا: تأثير التغيرات الاجتماعية والرقمية على الطقوس العيساوية	67
ثانيا : العيساوية وإعادة تشكيل الهوية الدينية في المدينة	67
خاتمة	69

قائمة المراجع	72
الملاحق	77

قائمة الملاحق

الرقم	عنوان	الصفحة
1	آلة الطار	**79**
2	اله الزرنة	**80**
3	آلة النقارات (الناغرات)	**80**

مقدمة

تعتبر التراث الثقافي ركيزة أساسية في بناء الهوية الوطنية، إذ يشمل مجموعة من الممارسات، والتقاليد، والتعبيرات الفنية التي تنتقل من جيل إلى آخر، وتُشكّل ذاكرة جماعية للمجتمع. وفي هذا السياق، يمثل الفن العيساوي أحد أبرز أشكال التراث اللامادي في الجزائر، حيث ارتبط منذ قرون بالتصوف والممارسات الدينية والاحتفالات الشعبية.

ويُعدّ هذا الفن مظهرًا من مظاهر التعبير الروحي والجمالي، يجمع بين الإنشاد الديني، الإيقاعات التقليدية، والرقصات الرمزية، في تناغم يعكس عمق البعد الثقافي والديني لهذا التراث.

تُعدّ مدينة مستغانم من أهم الحواضر الجزائرية التي احتضنت هذا الفن، وساهمت في تطوره واستمراريته.

فقد لعبت المدينة، المعروفة بتاريخها الصوفي وبحضور الزوايا، خاصة الزاوية العيساوية، دورًا محوريًا في ترسيخ الفن العيساوي كموروث ثقافي متجذر في الوعي الجمعي لسكانها.

يتسم الفن العيساوي بخصائصه الروحية التي تعتمد على الإنشاد والموسيقى كوسيلة للتعبير عن الإيمان والروحانية، ويجمع بين العناصر الدينية والاحتفالية ليشكل تجربة فنية فريدة. ويمثل هذا الفن في مدينة مستغانم جزءًا من التقاليد العريقة التي تناقلها الأجيال، حيث يُحافظ عليه من قبل الجمعيات الثقافية والمحافل الدينية التي تساهم في نشره وتعليمه للأجيال الجديدة.

ولا يزال هذا الفن يشكل جزءًا حيويًا من الطقوس الاجتماعية والدينية، حيث يُمارس في المناسبات الدينية، والمولد النبوي الشريف، والاحتفالات الشعبية.

ومن هذا المنطلق، يروم هذا البحث دراسة الفن العيساوي في مدينة مستغانم، من حيث أبعاده التاريخية والدينية والفنية، وأثره في تشكيل الهوية الثقافية المحلية، بالإضافة إلى التحديات التي تواجهه في ظل التحولات الاجتماعية والثقافية المعاصرة.

تم تقسيم الدراسة إلى ثلاث فصول :

أما الفصل الأول سنتطرق فيه الاطار المنهجي وفي المبحث الأول سنتطرق مستغانم كفضاء اجتماعي وثقافي ، وأما المبحث الثاني سنتطرق التعريف بفرقة عيساوة النشأة وتطور ومفاهيم مرتبطة

الفصل الثاني بعنوان نشاطات العساوية بمدينة مستغانم حيث قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين في المبحث الأول بعنوان الفضاء العام والنشاطات الطقسية الجماعية في مستغانم ، وفي المبحث الثاني إلى عيساوة والرهانات المعاصرة لتحول الحضري

لقد قسمنا هذا الفصل الثالث إلى مبحثين أساسية وجاء بعنوان الفصل الثالث البُعد الاجتماعي والثقافي للفن العيساوي في الجزائر

في المبحث الأول سنتطرق : المناسبات التي تقام فيها عيساوة ، وفي المبحث الثاني ستتطرق إلى العيساوية في ظل التغيرات الحديثة

وفي الأخير أنهينا هذا البحث بخاتمة تتضمن مجموعة من النتائج والتوصيات التي توصلنا لها من خلال هذه الدراسة.

الإطار المنهجي للدراسة

الإطار المنهجي للدراسة

1 - إشكالية الدراسة

2- فرضيات البحث

3 - أهمية الدراسة

4 - أهداف الدراسة

5 - تحديد المفاهيم

6 - أسباب اختيار الموضوع

7 - منهج الدراسة

8- أدوات جمع البيانات

9- عينة البحث

10- مجالات الدراسة

11- النظريات الدراسة

12- الدراسات السابقة :

1 - إشكالية الدراسة:

إن الاهتمام العربي بموضوع الثقافة الشعبية أو الثقافة بصفة عامة نال قدرا كبيرا من الاهتمام في ظل ما تزخر به مجتمعاتنا من تراث شعبي أصيل في خضم هادا الأمر يلفت انتباهنا ما مر على دولة الجزائر وخاصة مدينة مستغانم من تغييرات على مر التاريخ لا تنسى فرغم التغيرات الحضرية و الاجتماعية التي عرفها المجتمع المستغانمي على الخصوص لازال يحافظ على تراثه الأصيل وثقافته وهويته ما ليفت انتباهنا هو فرقة عيساوة التي تحافظ على حضورها داخل النسيج الحضري سواء من خلال طقوسها أو دورها في الحياة الاجتماعية و الثقافية و الدينية لمدينة مستغانم إلا أن هذا الحضور يطرح عدة تساؤلات حول مدى قدرة هده الفرقة على التكيف مع التحولات الحضرية الحديثة و كيفية تأثيرها في الفضاء العام و الروابط الاجتماعية داخل المدينة ومن هنا تبرز اشكاليتنا ما هو الدور الذي تلعبه فرقة عيساوة في مدينة مستغانم ضمن السياق الحضري المعاصر؟. و كيف تساهم هذه الفرقة في تشكيل الفضاء الاجتماعي و الثقافي للمدينة ؟.

2- فرضيات البحث

نظرًا للطابع الكيفي للدراسة واعتمادها على تحليل الواقع الثقافي والاجتماعي المرتبط بالفن العيساوي في مدينة مستغانم، فقد تم صياغة الفرضيات على النحو الآتي:

- **الفرضية العامة:**

- يرجّح أن الفن العيساوي في مدينة مستغانم لا يمثّل مجرد طقس ديني أو مظهر فولكلوري، بل يُعد عنصرًا مركزيًا من عناصر الهوية الثقافية المحلية، يسهم في تعزيز الانتماء الجماعي والمحافظة على الذاكرة الشعبية للمدينة.

- **الفرضيات الفرعية:**

- قد يكون للفن العيساوي دور محوري في استمرار الممارسات الصوفية والتقاليد الدينية في الأوساط الشعبية المستغانمية.

- من المحتمل أن تسهم الزوايا والفرق العيساوية في نقل هذا الفن عبر الأجيال، مما يضمن استمراريته كموروث غير مادي.

3 - أهمية الدراسة :

تنبع أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي سنعالجه والتي تم تلخيصها فيما يلي:
يُعدّ الفن العيساوي أحد الفنون التراثية والدينية العميقة الجذور في الثقافة المغاربية، وخاصة في المغرب.

وينتمي هذا الفن إلى الزاوية العيساوية، وهي طريقة صوفية أسسها الشيخ محمد بن عيسى (المعروف بـ"الهادي بنعيسى") في القرن السادس عشر. وتمثل الموسيقى العيساوية، بأبعادها الروحية والفنية، إحدى أبرز صور التعبير الثقافي والديني التي حافظت على الاستمرارية رغم التحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفتها المنطقة.

تكمن أهمية دراسة الفن العيساوي في كونه:

- **تعبيرا عن الهوية الثقافية:** يعكس هذا الفن جانبًا مهمًا من الهوية الدينية والاجتماعية للمجتمع المغربي، ويساهم في توثيق الموروث الشعبي والصوفي على حد سواء.

- **تعبيرًا عن التصوف الشعبي:** يُعدّ الفن العيساوي مدخلًا لفهم الممارسات الصوفية في الحياة اليومية، وكيفية توظيف الموسيقى والإنشاد كوسيلة للذكر والتقرب إلى الله.

- **مجالًا غنيًا للتحليل الموسيقي و الأنثروبولوجي:** يتميز الفن العيساوي بتنوع إيقاعاته واستخدامه لآلات موسيقية تقليدية مثل "الغيطة" و"الطعريجة" و"البندير"، ما يجعله مادة مهمة للدراسة الفنية.

- **وسيلة للحفاظ على التراث اللامادي:** في زمن العولمة، تسهم دراسة الفن العيساوي في حماية أحد أشكال التراث الشفهي الذي يتوارثه المريدون جيلًا بعد جيل.

من خلال هذه الجوانب، يتضح أن دراسة الفن العيساوي ليست مجرد تتبع لتقاليد موسيقية، بل هي أيضًا بحث في عمق الروح الشعبية والدينية، وسعي لفهم تفاعل الإنسان مع مقدسه من خلال الفن.

4 – أهداف الدراسة .

_التعرف على الجذور التاريخية و لاجتماعية لفرقة عيساوة في مستغانم

_تحليل المظاهر الحضور الحضري للفرقة ضمن فظاءات عامة وخاصة في المدينة

_فهم الأبعاد الرمزية و الدينية التي تحملها طقوس و ممارسات الفرقة

_دراسة التفاعلات الاجتماعية التي تنتجها فرقة عيساوة مع مختلف مكونات المجتمع

_استكشاف اليات استمرارية الفرقة في ظل التغيرات الحضرية و الثقافية الراهنة

_فهم تصورات ساكنة مستغانم لهذه الفرقة و انتمائها لهم

5 – تحديد المفاهيم :

يعتبر تحديد المفاهيم ذو أهمية منهجية في أي بحث علمي، ذلك أن هذا التحديد يساعد الباحث على توضيح المعاني التي يتناولها في دراسته، بهدف إزالة الغموض والالتباس حول المعنى المتبنى في الدراسة لأن غموض المصطلحات يفقد الموضوع قيمته العلمية، وفيما يلي أهم المفاهيم التي تخص دراستنا :

- **تعريف الفن:**
- يعتبر الفن من الظواهر الإنسانية المعقدة التي يصعب حصرها في تعريف واحد جامع، وذلك لتعدد أشكاله وتنوع أساليبه وتطوره عبر الأزمنة. ومع ذلك، يُمكن تعريف الفن بأنه تعبير إبداعي نابع من الوجدان الإنساني، يستخدم مجموعة من الوسائط الحسية أو الرمزية لنقل فكرة، أو إثارة إحساس، أو تجسيد تجربة شعورية أو فكرية، وذلك وفق معايير جمالية وثقافية محددة.

- **العيساوي**
- يُعدّ فن العيساوي أحد ألوان الموروث الصوفي الشعبي في بلاد المغرب العربي، لا سيما في الجزائر والمغرب، وهو يُنسب إلى الطريقة العيساوية، التي أسسها الشيخ محمد بن عيسى (1465–1526م) المعروف بلقب "الشيخ الكامل"، وهو من متصوفة المغرب.
- **الموروث :**

والموروث لا يقتصر على العناصر المادية كالملابس، والعمارة، والأدوات، بل يشمل أيضًا الأبعاد غير المادية، مثل اللغة، والأمثال، والأساطير، والطقوس، وأشكال التعبير الفني والديني. ويُعتبر هذا الموروث عنصراً حيوياً في تشكيل الوعي الثقافي والهوية الاجتماعية، كما أنه يشكّل مرآةً لخصوصية المجتمعات وتاريخها وتفاعلها مع بيئتها.

6 – أسباب اختيار الموضوع :

كل دراسة علمية لا تبنى عبثا بل تخضع لأسباب عديدة موضوعية أو ذاتية، حيث يمكن تقسيم أسباب اختيار الموضوع إلى جزأين:

أ – الأسباب الذاتية :

– الرغبة في البحث والاطلاع في موضوع الفن العيساوي في مستغانم .

– الرغبة في إثراء وتدعيم الدراسات المتعلقة بالتصوف في المجتمع المغاربي و خاصة المجتمع المستغانمي.

ب – الأسباب الموضوعية :

ومن بين الأسباب التي دفعتني اختيار الموضوع مع تخصصنا هو اهتمامه بالتصورات لدى سكان مستغانم حول عيساوة .

– التطورات التكنولوجية، ولهذا رأينا ضرورة محاولة الكشف عن واقع الفن العيساوي في ظل التغيرات التي تحدث .

– وعليه جاءت هذه الدراسة لاستكشاف أو الاطلاع على هادا الفن وكيف لا يزال المستغانميين يحافظون عليه .

7 – منهج الدراسة

قصد الإحاطة بمختلف جوانب الموضوع والإجابة على التساؤل الرئيسي اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي والذي يتوافق مع دراستنا من أجل جمع المعلومات ووصف الظاهرة المدروسة وتحليلها، وبعد ذلك توجهنا إلى الميدان المبحوث وتم طرح الأسئلة التي كان الغرض منها جمع المعلومات .

المنهج الوصفي هو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة المدروسة أو تحديد المشكلة أو تبرير الظروف والممارسات أو التقييم والمقارنة أو التعرف على ما يعمله الآخرون في التعامل مع الحالات المماثلة لوضع الخطط المستقبلية .

8– أدوات جمع البيانات: استخدمنا في هذه الدراسة المقابلة و الملاحظة كأداة لجمع البيانات.

أ – المقابلة : هي أداة تُستخدم في البحث العلمي لجمع بيانات وصفية من الأفراد من خلال حوار منظم أو شبه منظم، وتُستخدم لفهم آرائهم، خبراتهم، أو اتجاهاتهم نحو موضوع معين

ب – الملاحظة : هي أداة من أدوات جمع البيانات تعتمد على رصد سلوك الأفراد أو الظواهر كما تحدث في بيئتها الطبيعية، وذلك باستخدام الحواس أو وسائل تقنية، دون التدخل في مجريات الأحداث، بهدف وصفها وتحليلها بطريقة علمية منظمة.

9 – عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية، وشملت مجموعة من الأفراد المرتبطين بشكل مباشر أو غير مباشر بالفن العيساوي في مدينة مستغانم، وذلك لضمان الحصول على بيانات دقيقة وذات صلة بالموضوع قيد الدراسة. وتضم العينة شيوخ الطريقة العيساوية، وأعضاء الفرق الفنية العيساوية، وبعض المهتمين بالتراث الثقافي، إضافة إلى عدد من سكان المدينة من مختلف الفئات العمرية الذين لهم معرفة أو ارتباط بالممارسات الاحتفالية والمناسبات المرتبطة بهذا الفن.

و يعرف مجتمع البحث بأنه عبارة عن مجموعة من الوحدات التي تشترك في مجموعة من السمات، التي تجعلها متشابهة وقد يحتوي المجتمع الواحد على بعض المجتمعات الفرعية

10- مجالات الدراسة

تم تحديد مجالات الدراسة وفقًا لطبيعة الموضوع وأهدافه، على النحو الآتي:

- **المجال المكاني:**

يتمثل في مدينة مستغانم، باعتبارها من أهم المدن الجزائرية التي تشتهر بالحفاظ على الطقوس الصوفية والممارسات الفنية التقليدية، وعلى رأسها الفن العيساوي، حيث تنتشر الزوايا والفرق التي تمارس هذا الفن ضمن مناسبات دينية واجتماعية محلية.

- **المجال الزمني:**

امتدت الدراسة خلال الفترة ما بين: 15 مارس إلى 15 جوان 2025 وهي الفترة التي عرفت تنظيم بعض الأنشطة والمناسبات الدينية التي يُمارس خلالها الفن العيساوي، مما أتاح فرصة للملاحظة المباشرة وجمع المعطيات الميدانية.

- **المجال البشري:**

شملت الدراسة أفرادًا لهم علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالفن العيساوي، من بينهم شيوخ وأعضاء فرق عيساوية، وبعض المهتمين بالتراث الثقافي الصوفي، وسكان محليين ممن لديهم معرفة بالموروث الشعبي العيساوي في المدينة.

11- النظريات الدراسة

اعتمدت هذه الدراسة على عدد من المقاربات والنظريات السوسيولوجية والأنثروبولوجية التي تساعد على فهم ظاهرة الفن العيساوي كموروث ثقافي، وذلك كما يلي:

- **النظرية البنيوية الوظيفية**

تم الاستناد إلى هذه النظرية لفهم الدور الاجتماعي الذي يؤديه الفن العيساوي داخل المجتمع المستغانمي، باعتباره نسقًا ثقافيًا يساهم في ترسيخ قيم التضامن الاجتماعي، واستمرارية العادات والتقاليد، وتعزيز التماسك بين الأفراد من خلال الطقوس الجماعية والمناسبات الدينية.

- **نظرية الرموز والتفاعلية الرمزية**

اعتمدت الدراسة هذه النظرية لتحليل الرموز والدلالات الثقافية التي يتضمنها الفن العيساوي، كالألبسة، الإيقاعات، الأهازيج، والحركات الطقسية. فالفن هنا يُعد وسيلة تواصل رمزية تُعبّر عن الهوية والانتماء وتُعيد إنتاج المعنى داخل السياق الاجتماعي المحلي.

- **النظرية الثقافية**

تم استحضار هذه المقاربة لتفسير البعد الثقافي للفن العيساوي، بوصفه "نظامًا رمزيا" يحمل تأويلات جماعية تعبّر عن التصورات الدينية والروحية للمجتمع المستغانمي. وتساعد هذه النظرية في فهم كيفية توارث هذا الفن ضمن سياقات ثقافية وطقسية ذات مغزى.

- **نظرية الحقل الثقافي:**

تُوظف هذه النظرية لتسليط الضوء على التفاعلات داخل الحقل الثقافي المحلي، والعلاقات بين الفاعلين (مثل الزوايا، الجمعيات، الفرق الشعبية، والسلطة المحلية)، كما تُبرز الديناميكيات التي تؤثر في المحافظة على الفن العيساوي أو تهميشه ضمن فضاء التغير الاجتماعي والثقافي.

- قدم عالم الاجتماع الأمريكي **لويس ويرث** في مقاله الشهير "التحضر كنمط حياة " (*Urbanism as a Way of Life*, 1938)، منظورًا سوسيولوجيًا لفهم أثر التحضر في المجتمعات، خاصة في السياقات الحضرية الكبرى. يرى ويرث أن التحضر لا يقتصر على النمو الديمغرافي أو التوسع الجغرافي للمدن، بل يُحدث **تحولًا نوعيًا في نمط الحياة والعلاقات الاجتماعية**

وفي سياق هذه الدراسة، يمكن توظيف نظرية ويرث لفهم التحديات التي يواجهها **الفن العيساوي كموروث ثقافي تقليدي** في مدينة مستغانم، خاصة في ظل مظاهر التحديث والتحضر المتسارعة التي قد تساهم في تراجع الاهتمام بهذا النوع من الفن الشعبي، وتهدد باندثاره أو تحويره بما لا يتوافق مع طبيعته الأصيلة.

12- الدراسات السابقة :

لا يمكن الانطلاق في أي دراسة أو بحث من العدم، حيث يستند الباحث العلمي لنتائج الدراسات السابقة التي تدفعه إلى البحث أكثر في موضوع دراسته والحصول على معلومات أكثر، ولقد قمنا بالاطلاع على الدراسات والبحوث السابقة ذات الصلة بموضوع دراستنا بهدف استخلاص نتائج كل دراسة والسعي للبحث في زوايا جديدة للموضوع، حيث هناك العديد الدراسات التي تطرقت لهذا الموضوع تذكر البعض منها:

لتطور التاريخي للطريقة العيساوية وانتشارها في الجزائر العثماني أطروحة ماجستير من جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس (2015) للباحث عبد القادر بلعربي. تستعرض هذه الدراسة نشأة الطريقة العيساوية في الجزائر، بدءًا من تأسيس أول زاوية في وزرة بالمدية عام 1571، وتطورها وانتشارها في مختلف مناطق الجزائر خلال الحقبة العثمانية .

– **التصوف في الجزائر المعاصرة:** من الانزواء إلى المشاركة الإيجابي مقال أنثر وبولوجي للباحث الطيب العماري (2022) في مجلة "التدوين". يناقش هذا المقال التحولات التي شهدتها وظائف الزوايا الصوفية في الجزائر، مع التركيز على زوايا منطقة الزيبان ببسكرة، وكيفية مشاركتها الإيجابية في المجتمع الجزائري المعاصر .

– **الطرق الصوفية في الجزائر:** الطريقة التيجانية نموذجًا أطروحة دكتوراه من جامعة سطيف 2 (2015) للباحث كمال بوغديري. على الرغم من تركيزها على الطريقة التيجانية، إلا أن هذه الدراسة تقدم رؤى حول الطرق الصوفية في الجزائر بشكل عام، بما في ذلك الطريقة العيساوية، وتناقش أدوارها الاجتماعية والدينية .

– **جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و الطرق الصوفية** مقال من موقع "أبو الحسن" يستعرض العلاقة بين جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والطرق الصوفية، مع التركيز على الطريقة العلاوية. يناقش المقال تأثير هذه العلاقة على المشهد الديني والاجتماعي في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية و ما بعدها.

– **الفرق الصوفية في الجزائر عند الباحثين الفرنسيين** خلال الاحتلال مقال للباحث عيسى حمدي (2017) في مجلة "التدوين". يناقش هذا المقال كيفية دراسة الباحثين الفرنسيين للطرق الصوفية في الجزائر خلال فترة الاحتلال، وتأثير ذلك على صياغة الخصوصية الدينية في منطقة القبائل .

الإطار النظري للدراسة

الفصل الأول : عيساوة موروث ثقافي والاجتماعي بمستغانم

المبحث الأول: مستغانم كفضاء اجتماعي وثقافي :

أولا: لمحة تاريخية واجتماعية عن مدينة مستغانم :

ثانيا : الخصوصيات الثقافية والدينية للمدينة :

ثالثا : الخلفية النظرية للطرق الصوفية في المجتمع المغاربي :

المبحث الثاني : التعريف بفرقة عيساوة النشأة وتطور ومفاهيم مرتبطة:

اولا: تعريف الطريقة العيساوية :

ثانيا : التعريف بفرقة عيساوة النشأة وتطور ومفاهيم مرتبطة :

المبحث الأول: مستغانم كفضاء اجتماعي وثقافي :

أولا: لمحة تاريخية واجتماعية عن مدينة مستغانم :

تعتبر مدينة مستغانم من أقدم المدن الساحلية في الجزائر إذ يرجع تاريخها إلى العهد الفينيقي وتوالت عليها الحضارات المتعددة منها الإسلامية الأندلسية العثمانية ما جعلها تكتسب طابعا ثقافيا وفنيا متنوعا فخلال الفترة العثمانية أصبحت مستغانم مركزا تجاريا وروحيا مهما حيث عرفت بانتشار الزوايا والطرق الصوفية التي شكلت نسيجا دينيا واجتماعيا مميزا كما تعرف كذلك بمنطقة الظهرة و تعرف بالكثير من المآثر التاريخية والفنية، فهي مدينة تعود جذورها إلى ما قبل العهد الفينيقي وكذا الروماني حيث مرت على أراضيها العديد من الغزوات التي أبلت بها الجزائر منذ العهود الغابرة إلى أن حل بها الأسبان فالأتراك والفرنسيون.

دلت الاكتشافات على أن مدينة مستغانم كانت عامرة منذ فترة ما قبل التاريخ، حيث استقر بها الإنسان القديم وذلك لوجود مواقع يرجع تاريخها إلى الفترة العصر الحجري الأول ما بين 30 و32.000ق/م، والعصر الحجري المتوسط، ويظهر ذلك في موقع سيدي المجذوب وموقع الرياح، كما أن مستوطنات المدينة الأولى ظهرت في الألف الثالثة قبل الميلاد و أولى هذه المدن التي ظهرت في المناطق الوسطى والشمالية للمنطقة ومن أهم هذه المدن كانت بموقع الشعايبية التي وجدت به أطلال المباني فينيقية، شهدت تطورا على طول وادي شلف تجلى ذلك في موقع (كيزا Quiza) حيث تبين الآثار الموجودة على أنه كان هناك ميناء بالمنطقة يرجع إلى الفترة القديمة (الفينيقية والرومانية)[1].

قالوا عن المدينة هناك العديد من الرحالة ذو شهرة عالمية زاروا مدينة مستغانم وذكروها بمن فيهم ورى بطوطة"، "الإدريسي" الذي قال عنها في القرن الثاني عشر للهجري .... وهي مدينة صغيرة بها أسواق وحمامات وجنات كثيرة وسور على جبل مطل إلى ناحية الغرب..."، وهذا فضلا عن زيارة "ابن خلدون" لها و"البكري" الذي قال عن مستغانم في القرن الخامس هجري.. " ومن قلعة دلول هذه ومدينة مستغانم مسيرة يومين، وهي على مقربة من البحر وهي

[1] -http://www.sidi-aissa.com le 19-05-2025 à 15 : 45

مدينة مسورة ذات عيون وبساتين وطواحين ماء، ويبذر أهلها القطن فيجود، وهي بقرب مصب النهر... ، ناهيك عن زيارة كل من " اليعقوبي" و " الوزان " ومن الأجانب الذين زاروها نذكر (لويس باريو . Louis Pariou) و (كوريسران Jules Verme Capitaine Bourichard Coursesrant

- حيث يقول الأستاذ فاضل عبد القادر: «مدينة ضاربة في أعماق التاريخ وجدت قبل دخول الفينيقيين والرومان والمواقع الأثرية التي لا تزال قيد الدراسة ما هي إلا شاهد مادي للإنسان الحجري القديم كونها لا تبعد كثيرا عن إنسان تيغنيف (أطلانثوروبوس موريطانيكوس)، فموقع مستغانم الإستراتيجي جعلها موطنا لأقوام بشرية هاجرت إليها عبر عصور غابرة، لا تزال شواهدها المادية مندثرة تحت الطبقات الحضارية، فمواقع "خروبة" و"ماسرى" وضفتي نهر الشلف وغيرها تحتاج إلى دراسات تثري تاريخ المنطقة القديم، وترفع الأنقاض عن حضارة العناصر البشرية ، وعند تتبعنا لوادي الشلف الذي يعانق عند مصبه مياه البحر الأبيض المتوسط، وفي الشرق على كيلومترات تنام قرية "كيزا" بدوار الشعايبية هي إحدى المواقع السكنية للعهد الفينيقي معروفة باسم "أسان"، لورود ذكرها في كتاب البكري (الممالك والمسالك) تمتد على سطح هضبة في غربه تمر الشلف و مع تعدد الآراء حول تاريخ مستغانم و الاختلاف في بداية عمرانها فان:

الأستاذ مرابط عبد القادر: " لا وجود لآثار عمرانية فينيقية بسبب حدوث زلزال عنيف وقع في القرنين الثاني و الثالث ميلادي و أتى على البنيان من القواعد لذا نفتقد إلى شهادات حسية لمعالجة هذا الموضوع حسب رأيه ثم أتى "الباي بوشلاغم" إلى مستغانم الذي حكم وهران 1701 إلى 1730 و اختار مستغانم للحكم فيها نظرا الموقعها وعمل على تحصينها.

1- المعالم الرئيسية للمدينة:

تتكون نواة البلدة من المسجد الكبير و السوق الكبير و الحمامات الرئيسية و دار القايد (القصبة)، و حولها تقع عملات التجار و دروب الحرفيين.

عليه مسجد سيدي يحيى: بني في العهد العثماني، الجامع الكبير حيث تقام خطبة الجمعة، يعود تأسيسه إلى السلطان المريني علي بن سعيد" الذي أمر ببنائه عام 1341، انه أقدم مسجد بالمدينة أغلقه الجيش الفرنسي في وجه المصلين على اثر الاحتلال و لم يفتح من جديد إلى سنة 1865.

- ضريح سيدي بوعجاج و هو ولي صالح عاش إلى بداية الاحتلال الفرنسي و مسجده الذي بناه الأعيان (باب البحر.
- المنازل الجميلة التي بناها أشخاص بارزين مثل المنزل الذي شيده "حميدة العيد" قائد الاعمال (قريب من الطبانة) و القصر الذي أقامه الباي محمد الكبير للقضاء العطلة.

يقدر النقيب تارتارو (Tartareau) عدد الأتراك و الكراغلة بين 1800 و 2000 نسمة، وارتفع هذا العدد قليلا حين وقدت بعض العائلات التركية إلى المدينة سنة 1831 من وهران التي استولى عليها الجيش الفرنسي. يحيط بالبلدة سور مرتفع يحتوي على أبراج للمراقبة أهمها برج "الاعمال" الذي يتوسطه (مكان السحن المدني).

و الذي شيده الباني "مصطفى الأحمر" سنة 1748، و يتصل بالخارج بخمسة أبواب: باب الشلف شمالا و باب آرزو و باب البحر غربا و باب ماهر شرقا و باب معسكر جنوبا و يعود بناء "برج الاعمال" إلى قائد القبيلة المحزنية حميدة العبد الذي اشرف على مستغانم في أواخر العصر الزياني.

- ✓ **-المطمر**

تشكل البلدة و المطمر مدينتين واضحتي المعالم حيث كان لكل منهما سوره و يفصل بينهما وادي عين الصفراء الذي يخترق مستغانم طولا، تقع البلدة على الضفة الشرقية للوادي بينما يقع المطمر على الضفة الغربية في أعالي المدينة. يحيط بالحي سور يعلوه برج الأتراك الذي تحمل تاريخ بنائه، تقدر مساحته ، 30 م و به مخازن واسعة و بشرلا صالح للشرب.

✓ **تيجديت و العرصة (أطراف المدينة):**

خروجا من المطمر عن طريق باب العاهر نصل إلى حي تيحديث (دار الجديد) يسمى الطريق المؤدي إليها "قادوس المداحين" حيث تتجمع المياه عند الوادي الذي هذا الحي، وكان في هذا المكان يلتقي المداحين و الشعراء في مواسم الفرح و الأعياد.

يقع تحديت" شمال المدينة و يقطنه العرب أي العناصر التي انتقلت من الريف للعمل في مطاحن الحبوب و ورشات الدباغة وبعض الأشغال المتواضعة، يعرف هذا الحي ببناياته البسيطة و طرقه الضيقة و الملتوية تعرض للتعريب من قبل القائد "إبراهيم بوشناق" حين التحق سكانه بالمقاومة سنة 1831 فيه مسجد مول النحلة و ضريح إبراهيم بن عثمان " حفيد الباي "محمد الكبير".

أما "العرصة" سابقا الجديدة و سماها الفرنسيون "قرية الليمون" فكان حيا جميلا تحيط به غابة من أشجار الفواكه، تقع جنوب المدينة تعرضت للتخريب من قبل الجيش الفرنسي و أقام فيه فرسان المحزن بقيادة الأغا محمد المزري الذي دخل في خدمة "القايد بوشناق" في أواخر سنة 1835.

✓ **المرسي**

قبل تحرير وهران من الوجود الاسباني سنة 1792 كان ميناء مستغانم مركزا هاما لتجارة الغرب الجزائري لكن نشاطه تقلص و تحول جزء من هذا النشاط إلى وهران التي أصبحت عاصمة البايلك خلال سنة 1830، كانت منشات الميناء بسيطة كما أصبح غير صالح لرسوا السفن الكبيرة و يعود ذلك إلى كثرة الرمال به و تعرضه للرياح و الزوابع في المواسم. "

ولقد لعب الموقع الجغرافي للمدينة المطل على البحر الأبيض المتوسط ,دورا في تعزيز التبادل الثقافي واستقبال مؤثرات صوتية قادمة من المغرب الأقصى وقد ساعد هذا الإنتاج على تشكل بيئة روحية جعلت من المدينة أحد أهم مراكز التصوف في الغرب الجزائري.

ثانيا : الخصوصيات الثقافية والدينية للمدينة :

تتمتع مدينة مستغانم بخصوصية ثقافية فريدة تجعلها من أبرز الحواضر التاريخية في الجزائر، حيث تمتزج فيها التقاليد الصوفية والفنية والاجتماعية بشكل مميز.

تُعرف المدينة بطابعها الديني الصوفي العريق، خاصة من خلال الزوايا المنتشرة فيها مثل الزاوية العلوية، التي كان لها دور كبير في نشر الفكر الصوفي المعتدل. كما تتميز مستغانم بتراث موسيقي غني، أبرزُه موسيقى المألوف والشعبي والمدائح النبوية التي تحيي بها المدينة مناسباتها الدينية والاجتماعية. ومن الناحية الفنية، تعتبر مستغانم مهد المسرح الشعبي الجزائري بفضل أعلام مثل ولد عبد الرحمن كاكي، ولا تزال تحتضن مهرجانات مسرحية تعكس عمقها الثقافي. ويظهر الطابع الأندلسي والعثماني في عمارتها التقليدية، خاصة في أحيائها القديمة التي تحافظ على طابعها الأصيل بأزقتها الضيقة وأبوابها المزخرفة.

كما يحتفظ السكان بعاداتهم وتقاليدهم في اللباس والصناعات التقليدية والاحتفالات الشعبية ولأنها كانت ميناءً ومركزًا حضاريًا عبر العصور، فقد تميزت مستغانم بانفتاحها وتسامحها، مما جعلها ملتقى ثقافيًا تتقاطع فيه حضارات متعددة، من الفينيقية إلى العثمانية، مرورا بالعربية والأندلسية.

يحتل الدين مكانة بارزة في الحياة اليومية لساكنة مستغانم ويلاحظ حضور قوي للممارسات الدينية الجماعية مثل المواسم الزيارات إلى الأضرحة وحضور الحضرة والذكر ما يعكس استمرارية الروح الجماعية في الممارسة الدينية كما تتميز مدينة مستغانم بتركيبة ثقافية غنية حيث تتداخل فيها عناصر دينية,فنية,وتراثية المدينة المشهورة بفنونها الشعبية مثل الغناء الأندلسي والموسيقي الصوتية خصوصا موسيقى عيساوة وحمادين كما تعرف بطابعها المحافظ وانتشار الزوايا مثل الزاوية العلوية الزاوية القادرية الزوايا العيسوية.

كما تتنوع الفضاءات التي تنشط فيها فرقة عيساوة هي زوايا التي تعتبر مراكز روحيا ومكان للتدريب والتكوين إلى الشوارع والساحات التي تتحول إلى منصات مفتوحة للطقوس خلال مناسبات كما تشارك الفرقة أحيانا في احتفالات تنظم داخل المساجد أو دور الثقافة ما يعكس تعدد الأبعاد التي يتحرك فيها هذا الفاعل الاجتماعي في موسم المولد مثلا تنتشر الفرق في إحياء المدينة وتقييم مواكب جماعية تجوب الشوارع بالخيول والذكر ما يعيد للفضاء العام وظيفته الرمزية والاجتماعية في توحيد الناس وربطهم بالعبد الروحي للمدينة .

ثالثا : الخلفية النظرية للطرق الصوفية في المجتمع المغاربي :

تعد الطرق الصوفية من الظواهر الاجتماعية والدينية الراسخة في المجتمعات المغاربية، حيث لعبت أدوار متعددة تجاوزت البعد الروحي لتطال مجالات التنظيم الاجتماعي، وحتى التشكيل الرمزي للفضاء العام وقد ظهرت هذه الطرق لتمنح الفرد تجربة دينية تعتمد على تنزيه والرياضة النفسية والروحية وقد انخرطت هذه الطرق في المجتمع من خلال الزوايا والطقوس الجماعية التي أصبحت جزءا لا يتجزأ من النسيج الثقافي للمدينة المغاربة .

تعد الطريقة العيساوية من أبرز هذه الطرق التي نشأت في المغرب الأقصى خلال القرن السادس عشر على يد الشيخ محمد بن عيسى وسرعان ما انتشرت إلى باقي بلدان المغرب العربي ومنها الجزائر مستفيدة من مرونة خطابها وشعبية طقوسها.

تشير الدراسات في حقل علم الاجتماع إلى أهمية دراسة التصوف كفاعل في المدينة فقد أظهرت أبحاث عديدة كيف تقوم الطرق الصوفية بإنتاج فضائها الرمزي من خلال طقوسها كما تعيد تشكيل العلاقة بين المقدس والفضاء العام أما في السياق الجزائري فقد تناولت بعض الدراسات د.عبد الرحمان حميدة واحمد بن نعمان دور الزوايا في الحفاظ على التوازن الاجتماعي في المدن .

المبحث الثاني : التعريف بفرقة عيساوة النشأة وتطور ومفاهيم مرتبطة

اولا: تعريف الطريقة العيساوية :

✓ **مفهوم الطريقة :**

- **لغة** هي السيرة وطريقة الرجل أي مذهبه يقال على طريق حسنة و طريق سيئة [1].
- **اصطلاحا:** اسم منهج احد العارفين في التركية و التربية و الأذكار و الأوراد اخذ بها نفسه حتى وصل إلى معرفة الله فينتسب هذا المنهج إليه فيقال الطريقة الشاذلية والقادرية و الرفاعية نسبة الرجالاتها واسم الطريقة مقتبس من القرآن.

و تختلف الطرق التي يتبعها مشايخ في تربية طلابها و مريديها باختلاف مشاربهم أي أذواقهم الروحية و اختلاف البيئة الاجتماعية التي يطهرون بها و من المشايخ من يتخذ طريقة وسطى بين الشدة و اللين في تربية المريدين وكل هذه الأساليب لا تخرج عن كتاب الله عز وجل.

المفهوم الصوفي تصور تطبيقي للحياة الروحية يسعى إلى التوافق بين الحقيقة الإلهية والشريعة الإسلامية سبيلا لتقرب إلى الله عز وجل.

وتعني الطريقة أيضا عند البعض إيصالا لمريد بالشيخ وارتباطاته به حيا أو ميتا، وذلك بواسطة ورد من الأذكار يقوم بها المريد بإذن من الشيخ وهي طريق خاص لنوع من الناس يتميزون عن غيرهم برؤية معين المنهج اللازم إتباعه للوصول إلى الحقيقة المطلقة عبر مراحل و مقامات و مراحل متعددة، تجتهد كل طريقة لاستقائها من منابع ومصادر تعتقد أنها اليقين وانطلاقا من هذا كانت لكل طريقة تعتمد على سلسلة الاعالم والصالحين تتصل دائما بالرسول (ص)[2].

[1]– جمال الدين ابن منظور، لسان العرب المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، القاهرة ص 91

[2]– احمد التوفيق المدني كتاب الجزائر ، م وك بالجزائي، 1984 ص 3

ثانيا : التعريف بفرقة عيساوة النشأة وتطور ومفاهيم مرتبطة :

تنسب الطريقة العيساوية إلى الشيخ محمد بن عيسى 1526,1465 الذي ولد في مدينة مكناس المغربية وقد عرف بتوجهه الصوفي المتسامح القائم على الذكر الجماعي الموسيقى الروحية،الحضرة,تميزت الطريقة بافتتاحها على جميع طبقات المجتمع ما جعلها تنتشر بسرعة و تتجذر في مختلف المناطق لاسيما في المدن الساحلية مثل مستغانم .

تتسم فرقة عيساوة بمزيج من الأبعاد الدينية والفنية حيث توظف الآلات موسيقية كالغيطة والبندير وتؤدي طقوسا تتميز بالإيقاع التكرار والانفعال الجماعي مما يضفي على طقوسها بعدا اجتماعيا ونفسيا عميقاتتميز فرقة عيساوة في مستغانم بهيكل تنظيمي غير رسمي لكنه قائم على تراتبية واضحة تحدد الأدوار والمهام داخل المجموعة على رأس الفرقة يوجد المقدم أو الشخص الذي يشرف على تنظيم الطقوس والتنسيق بين الأعضاء يليه المداح ثم الطبال و الغياطة إضافة إلى أفراد آخرين يشاركون في الذكر و الإنشاد .

تمارس هذه التراتيبة في احترام تقاليد الفرقة حيث لا تسمح لأي عضو بممارسة دور معين دون المرور بمراحل تعلم طويلة داخل المجموعة وتعتبر هذه التراتيبة شكلا من أشكال الضبط الرمزي والاجتماعي يعكس أهمية الخبرة والسن والالتزام في بناء مكانة داخل الفرقة كما أن الذكر العيساوي يتميز بإيقاعه الخاص ويؤدى في جلسات جماعية يرافقها التكرار المنتظم لعبارات التوحيد ومدائح نبوية تشهد هذه الجلسات ما يعرف بالحضرة وهي لحظة جماعية من التفاعل الروحي تحدث ما يشبه الوجد وتعد لحظة ذروة رمزية وروحية داخل الطقس كما تنشط الفرقة بشكل خاص في مناسبات مثل : المولد النبوي الشريف عاشوراء الزيارات المواسم المحلية حفلات الزفاف الختان حتى بعض المنسبات خاصة كطلب الشفاء أو البركة كما تتميز فرقة عيساوة بلباس خاص يرتدي أعضاء الفرقة لباسا تقليديا يرمز إلى الهوية العيساوية يشمل للجلابيب البيضاء أو الزرقاء العمامة أحيانا حزام الحريري تحمل هذه الأزياء رمزية والانتماء للطريقة كما تستخدم هده الآلات مثل الغايطة البندير الطبل الكبير الصنوج.

كما توظف هذه الآلات لإنتاج إيقاعات تحفز التفاعل الجماعي وتساهم في توليد الحالة الروحية كما نلاحظ إن للفرقة حضور اجتماعي بارز حيث لا تنحصر دورها في الجانب الديني بل تمتد إلى الجانب الاجتماعي والثقافي يمتد من أفراد الفرقة في الأفراح وينظر إليهم كعاملين للبركة والروحانية وهو ما يكسبهم احتراما وتقديرا داخل المجتمع كما تشارك الفرقة أحيانا في مبادرات ثقافية أو تطوعية مما يجعلها جزءا من النسيج الجمعي المحلي وتحتفظ الفرقة بعلاقات تعاونية مع الزوايا الأخرى وبعض جماعات رسمية ومديريات ثقافة وشؤون دينية .

تمثل فرقة عيساوة رمزا من رموز التراث الديني الحي في مستغانم وهي تجسد التقاء البعد الروحي بالثقافة الشعبية من خلال أدائها الجماعي تعيد الفرقة إنتاج رموز الهوية الدينية المحلية وترسخ حضور التصوف كجزء من ذاكرة جماعية للمدينة كما تعتبر طقوس الفرقة عن مقاومة رمزية لتحولات الحداثة التي تميل إلى العقلنة وتفكيك الرموز الجماعية فهي تقدم شكلا من الذاكرة الحية التي ترفض النسيان وتعيد ربط الحاضر بالماضي.

الفصل الثانـي

نشاطات العساوية بمدينة مستغانم

- المبحث الاول: الفضاء العام والنشاطات الطقسية الجماعية في مستغانم .

أولا: السماع الصوفي العيساوي.

ثانيا : بنية الحضرة العيساوية .

ثالثا : الإطار التنظيمي ونسق السلطة.

رابعا : تقنيات إحداث الحضرة.

- المبحث الثاني : عيساوة والرهانات المعاصرة لتحول الحضري .

أولا: التغيرات الثقافية والتحولات في التدين الحضري.

ثانيا : العيساوة كرافد ثقافي وسياحي للتجديد الحضري في مستغانم.

تمهيد

تُعدّ الزوايا والطرق الصوفية من أهمّ المكوّنات الروحية والثقافية في المجتمع الجزائري، حيث اضطلعت بدور محوري في الحفاظ على القيم الدينية، ونشر العلوم الشرعية، فضلاً عن مساهمتها في مقاومة الاستعمار عبر ترسيخ الهوية الوطنية. ومن بين هذه الطرق، تبرز الطريقة العيساوية التي تأسست في المغرب الأقصى على يد الشيخ محمد بن عيسى، ثم انتشرت تدريجيًا في أرجاء المغرب العربي، ومن ضمنها الجزائر، وخاصة مدينة مستغانم التي أصبحت واحدة من أهمّ المراكز الحيوية لهذا الفن الصوفي.

وقد اكتسبت مدينة مستغانم بُعدًا رمزيًا كبيرًا في مسار تطور فن العيساوة، حيث تحتضن طقوسهم ونشاطاتهم المتنوعة في مناسبات دينية ووطنية، كالمولد النبوي الشريف وموسم سيدي لخضر بن خلوف وتمتاز هذه النشاطات بمزجها بين الإنشاد الديني، والضرب على الآلات التقليدية كالبندير والغيطة، وحركات ذات طابع روحاني، تُعبّر عن نوعٍ من التجلي الصوفي الذي يربط بين الإنسان وعالم الغيب.

ولا تنحصر وظيفة النشاطات العيساوية في الجانب الترفيهي أو الطقوسي فقط، بل تتعداها إلى وظائف اجتماعية وتربوية، من خلال توطيد قيم التآزر والتضامن، وتعزيز الانتماء الجماعي، كما تُسهم في تشكيل ذاكرة جماعية محلية تعكس تميّز المدينة وخصوصيتها الثقافية داخل المشهد الوطني.

إنّ دراسة نشاطات العيساوة بمستغانم تفتح المجال لفهم أعمق للتفاعل بين الدين والثقافة والمجتمع، من خلال منظور أنثروبولوجي وتاريخي، يُبرز كيف تحوّل هذا الفن من مجرد طقس ديني إلى ظاهرة ثقافية لها امتدادها المجتمعي، مما يستوجب تسليط الضوء عليه وتحليله في سياقاته المحلية والرمزية المتعددة.

المبحث الاول : الفضاء العام والنشاطات الطقسية الجماعية في مستغانم :

يشكل الفضاء العام في مستغانم مسرحا للتعبير الديني والرمزي حيث تتحول الشوارع والساحات إلى فضاءات للذكر والاحتفال خلال المناسبات الدينية مثل المولد النبوي عاشورا أو موسم الزيارة تلعب فرق مثل عيساوة دورا محوريا في تفعيل هذا الفضاء من خلال تنظيم موكب جماعية ترافقها الموسيقى والإنشاد وتعتبر هذه الطقوس مناسبة لإعادة إنتاج الهوية الجماعية وتعزيز الشعور بالانتماء كما تسمح بتفاعل الأجيال المختلفة وتساهم في استمرارية الرموز الثقافية والدينية داخل المجتمع المستغانمي.

لقد اتخذت بعض الحقول المعرفية وخاصة منها السسيولوجية من النشاط الطقسي conduite rituelleاحد المجالات المتعددة موضوعا لدراستها و وضعتها في صدد اهتمامها بحيث يعتبر من أهم الظواهر الثقافية والاجتماعية التي عرفتها كل المجتمعات سواء البدائية منها أو المتطورة، وذلك بما تحمله الظاهرة الطقسية من رمز ووظائف إلى جانب طابعها التكراري عبر المكان والزمان ، من خلال ما يتجلى عبرها من تمظهرات سلوكية للأفراد وأشكال تعبيرية كالحركات الجسدية المختلفة مثل الرقص والإيقاعات الموسيقية والتمثيل وقد قام الكثير من العلماء في هذا المجال بتخصيص أعمال متنوعة خاصة في مجالات انثروبولوجية مثل الطقوس الجسدية وطقوس المرور والتضحية والتكريس والممارسات الدينية والسحرية.

كما تعد هده الظواهر الطقوسية منتشرة في الكثير من المؤسسات الصوفية، وتؤدى بطرق ووسائل مختلفة وفقا للطبيعة ولمرجعية لطرق الصوفية مثل الطريقة المولوية والرفاعية والشاذلية والعلوية وغيرها من الطرق المنتشرة في العالم العربي والإسلامي والمجتمعات المغاربية و لازالت الزوايا كمجالات و فضاءات روحية نقطة ارتكازها من خلال ممارستها للطقوس الاحتفالية سواء منها اليومية أو الموسمية وباحتكاكها بالحقل الثقافي المحلي، تحافظ على خصوصياتها وفقا لمبادئ المؤسسة الطرقية التي تنتمي إليها كما تمثل الطريقة العيساوية أحد نماذج المؤسسات الروحية والتي اخترتها نظرا للخصوصية التي تتميز بها.

و من خلال الشعائر والطقوس والكرامات التي تمارس في مختلف المواسم والمناسبات الدينية فمن خلال الخلفية التاريخية لهذه المؤسسة ومرجعيتها الروحية أصبحت مقترنة بما يطلق عليه بالمظاهر الفولكلورية، نظرا لطبيعة وخصوصية نشاطاتها الاحتفالية حيث يمتزج فيها الدنيوي بالمقدس متجسدا في طقس اللعب أو الحضرة العيساوية، من خلال تأدية الكرامات الظاهرية او الظواهر الخارقة " الباراسيكولوجية " باستخدام الآلات الحادة والزواحف السامة والتي تتجلى رمزيا على شكل عنف مسلط على الجسد وبالتالي أصبحت هذه الممارسات بمثابة الأساطير المؤسسة للطريقة و من جانب آخر، فإن الطقوس والممارسات الصوفية تمكن المريد من إكساب هوية نابعة من الجماعة المرجعية Groupe de référence التي ينتمي إليها، ويفيد هذا المصطلح السوسيولوجي أن هذه الجماعة هي مجموعة من الأفراد في علاقات تفاعلية حسب قواعد محددة مسبقا، وتجمعهم علاقات اجتماعية مميزة وثابتة.

أولا: السماع الصوفي العيساوي

شكلت الموسيقى الروحية السماع» في الميراث الصوفي ابرز مظاهر الفنون التعبيرية في النشاط الروحي، فهي بمثابة البعد الجمالي لتعبير الإنسان عن المقدس. فقد اتخذ المتصوفة المسلمون هذا الشكل من الموسيقى دعامة ووسيلة للتأمل والتوجه من خلال مسلكهم الروحي إلى مبتغاهم وهو الفناء والوجد ، أي تغذية الروح والجسد اللذان أرهقتهما المعاناة جراء ممارستهم الزهد منذ العصور الأولى لظهور حركة التصوف في المجتمعات الإسلامية[1].

وقد اتخذ هذا من الممارسات الطقوسية شكل حلقات الذكر و السماع، ساهمت في إبراز الأبعاد والقيم الروحية عبر الإيقاعات الموسيقية بما تتضمنه من أساليب تعبيرية كالأناشيد والابتهالات .

[1] -Veinstein, 1996,p.157 Alexandre Popovic et Gilles

وقد اتخذ الجانب الفني منذ وقت مبكر دورا محوريا من خلال الإنشاد الفردي والجماعي للأذكار و الأوراد بالإلحان و الطبوع الموسيقية مما أدى إلى تطوير الجانب الفني عند المسلمين والذي بلغ قمته مع الطريقة المولوية التي أسسها جلال الدين الرومي) والتي تعتبر من الطرق الصوفية التي فصلت في موضوع الغاية والوسيلة في مجال الغناء بشكل واضح. بحيث أدركت أن الآلة الموسيقية ما هي في النهاية إلا وسيلة[1].

فإذا كان السلوك الطقسي يعتبر دوما سلوكا فرديا أم جماعيا ، حاملا لبعده الرمزي ، فهو حسب مرسال موس فعل [2].

تقليدي فعال له علاقة بعالم المقدس عند سعي السالك بهدف لتحقيق الوجد أو التجلي، يؤدي الجسد دورا رئيسيا في تأدية تلك الممارسة ، بكون أن السماع لا يكون مفعوله حاسما على حاسة الأذن كأداة تتأثر مباشرة بهذا الفعل الروحي ، وإنما الجسد بأكمله هو المستهدف من كل ذلك ومن هنا، فان قدسية السماع في المخيال الديني للصوفية لها مكانة رفيعة ، خاصة حاسة الأذن بغض النظر عن [3] وظائفها الفيزيولوجية، فإنها تحتل مكانة مرموقة لدى المتصوفة[4].

يرتبط الرقص بالموسيقى ارتباطا وثيقا ، بكون أن الموسيقى تعد بمثابة المحرك والدافع الملهم والمثير لحركة الرقص، وعادة ما تستعمل ، مثلما لاحظنا عند مجتمع البحث، آلات موسيقية كالمزمار والدف والطبل ، وعندما يبلغ الإيقاع الموسيقي عند العيساويين ذروته، يطلق عليه «الوجد».

في هذا الجو الروحي المشحون، يتم استعراض وممارسة بعض الفعاليات الخارقة من طرف المريدين، والتي تظهر على شكل عنف مسلط على الجسد، حيث يعرضون أيديهم

[1]– سعيد جاب الخير، التصوف والطرق الروحية في الجزائر، دار المعرفة، 2006، ص 1.

[2] . 10 -Claude Rivière, p
[3] .60) -Abderrahmane Moussaoui,2002, p
[4] .146 -Malek habelp

وألسنتهم للذعات الحيات والعقارب والى لهيب النار. فهذه الظواهر الباراسيكولوجية يفسرها المريدون العيساوين بان لديهم مناعة ضد الحرق أو السم وهذا ما يطلقون عليه بتبريد السم»، إشارة إلى أن «بركة» الشيخ بن عيسى هي التي تمثل درعا واقيا لهم ضد هذه المخاطر.

ومن الناحية العلمية ، وحسب بعض المراجع المتخصصة ، فان علم الباراسيكولوجيا يبحث عن الظواهر الخارقة للطبيعة والمستغلقة على الفهم والغير مألوفة و اللامعقولة أحيانا، ويحاول أن يجد لها تفسيرا علميا ليدخل في إطار المنطق العقلي وينتقل من حال التصور المهم والأسطوري إلى حال التصور المعقول والواضح[1].

- ✓ إن هذا العلم يحاول تناول الظواهر الغريبة والعجيبة التي تمس الإنسان والحيوان والطبيعة بالدراسة والتحليل، فليس من السهل إيجاد تعريف دقيق وواضح له. كما انه لم يظهر لحد الآن كتاب متخصص يتناول بالدراسة الظواهر الباراسيكوروجية في مجال التصوف الإسلامي، أو ما يعرف بالكرامات تتجاوز موضوع سرد بعض منها لتتطرق إلى الفكر الروحي الذي يمثل الخلفية التي تشير إليها هذه الكرامات، وكنتيجة طبيعية فليست هنالك دراسة تتناول موقع الظواهر الخارقة بشكل عام في الفكر الصوفي الصوفي[2].
- ✓ الأوراد والأحزاب و الأذكار في الطريقة العيساوية :

تعتبر هذه الأوراد والأحزاب و الأذكار متممة للطريقة التي تمثل الوصية و ركيزتها الأساسية [3].

---

[1]– طارق سري – الباراسيكولوجي الظواهر الخارقة مذا. مكتبة النافذة الجيزة مصر 2006 ، ص 36.

[2]– جمال نصار حسين، لؤي فتوحي – الباراسيكولوجي بين المطرقة3 منى فياض، فخ الجسد رياض الريس للكتب و لمر ميروت 2000 ، ص 36.

[3]– عبد الرزاق القاشاني ،آداب الطريقة و أسرار الحقيقة (تعليق عاصم الكيالي) دار الكتب العلمية بيقوت ، 2005 مصر 108.

هي ثلاثة أصناف الورد الصغير و الورد المتوسط " و الورد الكبير حسب الترقي في مراتب السلوك إذا يقوم المريد بحفظ الورد الصغير الخاص بالمبتدئين و الذي يسمى أيضا أورد العامة " ، و عند تمكنه من هذا الورد يطلب المقدم " الانتقال إلى تعلم الورد المتوسط " الخاص بالمتقدمين و المتعلمين ، أما الورد الكبير فهو مخصص للمميزين الذين بلغوا درجات عليا من الزهد و مراتب مميزة في التصوف ، و يحتوي كل ورد من هذه الأوراد على ثلاثة "أوراد" موقوتة على صلوات الخمس الواجبة[1].

. الأحزاب :

تحتوي الطريقة العيساوية على عدد هام من الأحزاب التي تدل كلها أشكالا متعددة من فنون المدح والدعاء.

الله و للنبي "محمد صلى الله عليه وسلم " و أهله و أصحابه و لشيوخه الطرق الصوفية بالمغرب و المشرق وأتباعهم بلغة عربية فصحى في شكل مقفى تتميز الأحزاب باتخاذها صبغة رسمية مهيبة إلا أن واضعها هم من أولياء الله الصالحين لذلك نجد أن العيساوية يصنفون هذه الأحزاب في مرتبة ثالثة مباشرة بعد القرآن والأحاديث النبوية .

. الأذكار :

هي عبارة عن أشعار أو قصائد بلغة التخاطب "الدارجة من وضع شيوخ تابعين لطرق صوفية عديدة و يتمتعون بكل التقدير والاحترام لكن لد يصلوا إلى مراتب الأولياء

و في هذا الصدد يقول أبو القاسم سعد الله أن للعيساوية أوراد و أذكار و لهم صلوات ، و مع ذلك ابتدعوا ما ليس موجودا وجاؤوا بأعمال تحدث التشنع العصبي الخطير حيث يطلقون صرخات مدوية على ضربات الموسيقى و الطبول من صرخات و حركات تبدأ

[1]– هشام بن عمر، الخطاب الديني في الجزائر المعاصرة، دار القصبة للنشر، 2009، ص 49

ببطيء ثم تتصاعد إلى الغيبوبة و السكر الجسماني، و يكون الرقص المتوتر وفقدان التوازن ولكي يجذبون الجماهير و يذهلونها يقومون بأمور عجيبة غير مألوفة و لا معروفة عندهم ، ويعتبرون ذلك من أسرار و لكن غيرها يعتبرها سحرا و شعوذة و هذا الطابع الاحتفالي الذي تكتسي به أعمال العيساوية هو الذي يذهل السياح و الفضوليين، الذين يحضرون حفلاتهم معتبرين ذلك من الإسلام و هو حال المسلمين.

إن مفاتيح الطريقة من أحزاب و أوراد منها "حزب" سبحان الدائم"، "دليل الخيرات"، "حزب الفلاح"، "حزب الحمد" ،"حزب الفتح "و "حزب الحض" و "حزب الكبير" و هذا ما يؤكده الأستاذ سعيد جاب الخير أن الأساس في الطريقة العيساوية تربية روحانية المبنية على الأذكار والأوراد والتثقيف الديني الروحاني، وهذا ما كان وما يزال يقوم به مقدمي الطريقة وشيوخها منذ القديم. ومن أهم الأوراد والأذكار في الطريقة العيساوية، الورد الأساسي والمعروف بحزب سبحان الدايم"، وكذلك كتاب دلائل الخيرات للجازولي [1].

يوجد مخطوط يتناول سيرة وشرح لحزب محمد بن عيسى و هو حزب الفلاح حيث شرحه محمد بن إبراهيم الأندلسي الذي أخذه عن شيخه سليمان الجازولي صاحب دلائل الخيرات، إذ يقول عن حزب الفلاح: "هو الحصن لكم فمن تحصن بذكر الله لا يضر بسواه " و أهم ما جاء في هذا المخطوط ذكر مسألة الذكر مسألة الجهر مسألة السماع [2].

قام الشيخ محمد بن مهنا بشرح حزب الفلاح و سماه " فتح الفتاح القدير بشرح حزب الفلاح و الحزب الكبير وهو شرح للحزب الكبير للشيخ الطريقة العيساوية محمد بن عيسى دفين مكناس.

[1]– سعيد جاب الخير : هو باحث و إعلامي متخصص في التصوف له العديد من الكتابات أبرزها" كتاب أبحاث في التصوف و الطرق الصوفية في الجزائر في حوار يوم 17 سبتمبر 2014 بولاية ميلة

[2]– محمد بن محمد بن إبراهيم الأندلسي سيرة محمد بن عيسى المكتبة الوطنية الجزائرية رقم 947 ،ص6.

4 – الآلات المستعملة عند عيساوة: (مستغانم)

✓ **الآلات المستعملة عند عيساوة بمستغانم:**

في البداية بدأت الطريقة العيساوية الموسيقية بالة إيقاعية واحدة (البندير) والتي تعتبر الآلة الأصلية ،حيث كانت الوتريات ممنوعة دينيا في حضرات التصوف.

الآلات الأصلية:

– آلة البندير:

يتركب من إطار خشبي دائري يكسوه جلد الماعز يمتد تحته وتران وأحيانا ثلاثة أوتار من معي أو مصران الحيوان، يختلف حجمه باختلاف المناطق، إذ يستعمل الموسيقى الإبهام في الثقب الموجود في الإطار الخشبي وهو يمسك البندير بشكل عمودي ويضرب بالأصابع الأخرى ليحدث نغمات واضحة.

– الآلات الدخيلة :

الآلات الدخيلة عبر تأثر بالفنون المحلية.

آلة الطبيلة يعتبر أصل استعمال هذه الآلة لفرق المداحات هي عبارة عن طبل مصنوع من خزف يتكون من إناء نصف كروي يغطيه جلد من الماعز مشدود بشبكة من السيور، يضرب عليها بمقرعة خشبية لإحداث نغمة موسيقية، متوضع على الأرض أو الكتف ليتمكن من الضرب[1].

الغايطة : هي مصنوع من الخشب الناعم وتخترقه سبعة ثقوب ستة منها في الأعلى وثقب واحد في يحتوي الجزء العلوي حلقة صغيرة من عظم أو عاج أو معدن، وينتهي طرفها

[1]– ابراهيم بهلول الآلات الموسيقية في الجزائر طبع على نفقة الصندوق الوطني للترقية الفنون الجزائر 2003

السفلي بشكل آلة نفخية مكونة من أنبوب اسطواني الشكل يبلغ طوله من 30 إلى 40 سنتيمتر الأسفل مخروطي .

أشهر المؤدين لطبع العيساوة مستغانم:

- **الشيخ العلاوي :**

ولد الشيخ العلاوي سنة 1286هـ الموافق ل 1869 وهو احمد بن مصطفى العلوي و الاسم الأصلي كما يصطلح عليه هو ابن عليوة، توفي سنة 1934 وهو ينحدر من أسرة عريقة تخرج منها علماء أجلاء فتلقى مساره المعرفي على يد أبيه الذي وصف بالصدق و التواضع و حيه للعلم ومساعدته للفقراء فاخذ عنه طريقة الكتابة وبعض الدروس القرآنية و توقف حفظه للقرآن الكريم عن سورة الرحمان لاشتغاله بالتجارة و تكفله بعائلته بعد وفاة أبيه.

تربى الشيخ العلاوي في حجر والده المرحوم سيدي مصطفى بن عليوة و قد اعتنى بتربيته عناية الأب الرحيم و الأستاذ الحكيم فشب طفلا مهذبا و غلاما ذكيا و كان الوحيد عند أبيه بين بنتين .

تأثر العلاوي بالطريقة العيساوية ربها بدا حياته الروحية حيث كان يمارس الرقص البهلواني و الحركات العصبية و التلاعب ب الحيات السامة وحب الخلوة و ذكر الله في حركات خاصة

اخذ العلاوي التصوف عن شيخه محمد البوزيدي صاحب الطريقة الصوفية في مستغانم و تصدر بعده العمارة زاويته ثم استقل و أسس زاويته الخاصة بمستغانم وأخرى في معسكر غليزان الجزائر العاصمة وهران.

- **بن عودة بن سليمان**

ولد أبن عودة بن سليمان" بمدينة مستغانم عام 1857م بحيها العربي العتيق تجديدت الذي كان مساحة مكانية وزمنية لحركة علمية وثقافية نشيطة أنجبت العديد من العلماء والصلحاء والمفكرين، وتمثلت خاصة في حركة الطرقة الصوفية الشاذلية منها والقادرية والعيساوية. في هذا الفضاء الروحي نشط بن عودة في وسط ثقافي رفيع المستوى. كانت أسرته على جانب كبير من العلم والصلاح والتقوى . حفظ القرآن العظيم ثم تحصل على نصيب من العلوم الشرعية على يد الشيخ قارة مصطفى. توفي يوم 13 جانفي يناير 1929م ودفن في ضريح الشيخ حمو البوزيدي في جوار مسجده الخاص.

- **بن طبجي عبد القادر:**

هو شاعر صوفي جزائري من مواليد 8 مارس 1871 في حي تيجديت الشعبي في مستغانم صاحب أيقونة عبد القادر يا بوعلام التي ذاع صيتها العالم.

عاش مثل الأطفال في سنه والتحق بالمدرسة القرآنية بذات المدينة من خلال القيام بتعليم تقليدي في تعليم القرآن بتوجيه من أساتذته.

وبمجرد أن يكمل تعليمه الأساسي بنجاح حافظ على علاقات ممتازة مبنية على الاحترام والاعتراف المتبادل مع «المريديين» و «الفقراء» من الإخوان العلوية، ومقرهم في مستغانم.

وكذلك مريدي الزاوية العيساوية التيجانية وغيرها. ركز فيه عبد القادر بن طبجي، في سن مبكرة جدا، على التعاليم الأولية المستمدة من الغزالي والحلاج وأبو مدين شعيب (سيدي بومدين) ولخضر بن خلوف وبلقاسم بن صابر وعبد القادر الجيلاني.

بعد دراسته لعبد القادر الجيلاني القطب الأكبر عند الصوفية اكتشف فيه، شخصية صوفية استثنائية أسرته ولم يتوقف عن تكريمها طوال حياته كانت جماعة القادرية، التي تأسست في عهد (سلطان (الأولياء منذ حوالي ثمانية قرون، أول جماعة دينية ظهرت في الجزائر وتم تقديمه من قبل الفاطميين في القرن الثاني عشر الميلادي. توفي سنة 1948 بمستغانم.

2 - الطبوع المستعملة في عيساوة : (مستغانم)

- الطبوع المستعملة في عيساوة مستغانم:
- تأثر الفن الصوفي العيساوي بجميع فنون المنطقة أهمها:
- **البدوي:** لقد تأثر بهذا الفن من الناحية الشعرية والبلاغية والكلامية لمعرفته بالقيمة الفنية والنقاوته من الكلام الماجن والقربه من الناحية التقنية منه حيث أن البدوي يتسم كفن يغلب عليه عنصر الإيقاعي.
- **المداحات:** لقد تأثر الطابع العيساوي بالطبع المدحي ، اتخذ طريقا كان صعب تقبله في المنطقة وهو اخذ وإعادة أغنية من طبع المناحات إلى طبع العيساوي، إذ أن هذا الطبع كان يحرم غناء الكثير من أغانيه للرجال وكان يتبع الأسس العكسية للطبع العيساوي ، واسم أول أغنية كانت محرمة أن يغنيها رجل والطبع عيساوي كسر تقاليد هي عبد القادر يا بوعلام "ومن ثم اخذ عدة أغاني منها "لاما لا خيتي لا خالتي لا خال
- **الشعبي:** اخذ الطار لأنه آلة إيقاعيةو بعض من القصائد الدينية.
- **الأندلسي:** أما هذا الأخير فقد بني عليه جميع قواعده جميع الإيقاعات و النوبات والمقامات والكلام.

ثانيا : بنية الحضرة العيساوية :

لقد أجمعت كل الدراسات في المجال الاثنولوجي على أن الطريقة العيساوية من أكثر الطرق اتقانا في أداء وممارسة الحضرة. فهي مثالية في طابعها لمشهدي ، سواء من خلال تأدية الكرامات والخوارق، أو من الناحية الاحتفالية باستعمال الإيقاعات الموسيقية والتعابير الفنية وحركات الرقص في حلقات الذكر و السماع [1].

ويكون الطابع الفعال الذي يتميز به نشاط الحضرة عند الطائفة العيساوية ، من خلال الفعالية الرمزية لمختلف الحركات الجسدية التي يؤديها المريدون في مختلف المراحل التصاعدية المؤذاة في «الليلة» «العيساوية (*)، فهو بذلك حامل لمجموعة من الإشارات والرموز تحملها سلوكيات كل من المؤدين والمتلقين على حد سواء.

فإذا كان المفعول ألتفريغي والتنفيسي Left athartique لهذا الطقس من خلال استعراضاتهم، ففي المقابل، فان المشاركة الجماعية للمريدين في بعث وإحداث حالات الجذب داخل ذلك الجو الروحي الموسيقي تعتبر شرطا أساسيا في إقامة النشاط الاحتفالي بكل إتقان لأول وهلة، عند حضور هذه الجو الاحتفالي، تواجه المتأمل مجموعة من ردود الأفعال على اعتبارها:

- إما مجموعة من الرقصات الفولكلورية والأغاني.
- إما نشاطات دينية. [2].
- وإما مجموعة من المعتقدات السحرية.

[1] –Leila Babes- L'Islam intérieur, passion et désenchantement, éditions El Bouraq, Beyrouth 2000 p.60

[2] -Sossie Andezian-Expérience du divin dans l'Algérie contemporaine, Ibid, p.112.

فمن خلال حضوري لبعض من لهذه الممارسات الطقوسية، تمكنت من استخلاص عدة عناصر و شروط مترابطة ومتكاملة فيما بينها حتى تؤدي وظيفتها وهي المحافظة على المراحل المتتالية والمتصاعدة لهذا النشاط، والتي يتم استعراضها كالتالي:

ثالثا : الإطار التنظيمي ونسق السلطة:

يمكن حصر ذلك في ديناميكية الجماعة حيث يتفاعل الفرد مع الجماعة لتحقيق الهدف المنشود وهو الوجد أو الغبطة الروحية، وذلك نتيجة للدور المنوط بكل عضو، مشاركا بذلك في تكوين الهوية الجماعية للمجموعة و هنا يبرز الدور الغير مباشر الذي يقوم به ساكنة مستغانم و المقبلون على حضور الحضرة و الليلة العيساوية .

وللمحافظة على هذا التنظيم، تعلو الجماعة سلطة دينية، تسهر على ترابط وتوازن الأعضاء في حياتهم الجماعية أما الجانب التنظيمي ، فهو يستدعي مراعاة ثلاثة أبعاد الزماني والمكاني والتواصلي.

فطبيعة هذه السلطة تقتضي بروز العلاقة المتبادلة والصلة الروحية بين الشيخ والمريد في كل المراحل (طقوس المرور) والتي يسلكها المريدون فهذا الترابط والتفاعل بين هؤلاء الفاعلين الاجتماعيين تعتبر المحور الأساسي الذي تتطور وتنمو من خلاله مختلف الممارسات التي تنطوي تحت التنظيم الصوفي ب الإطار الاحتفالي والطقسي عندما تصل التجربة الدينية لدى الإنسان لحالة معينة من الشدة تحدث له إحساس برد فعل معين يتجلى عادة في السلوك الطقسي.

فالنشاط الطقسي «للعب» عند الطائفة العيساوية عبر تسلسله وتطوره، يخضع الجماعة إلى مجموعة من القواعد التي تمكنهم من السيطرة على أحاسيسهم النفسية، ومن ثمة يتم التعبير عنها خارجيا بأسلوب تفريغي بواسطة نسق من الرموز والإشارات المتفق والمتعارف عليها داخل الفضاء الروحي لهذه الجماعة.

رابعا : تقنيات إحداث الحضرة:

تعتبر الشروط الرئيسية التي تمهد للقيام بممارسة الحضرة أهم العناصر التي تتكون منها بنية وهيكلة هذا الطقس المتمثل في الحضرة العيساوية. إن الهدف الأسمى من ممارسة الحضرة (الحضرة الإلهية) في كل طريقة صوفية، هو الارتقاء بالإنسان المتصوف (المريد) عن طريق التسامي La transcendance إلى الغبطة الروحية أو الوجد ولا يتمكن منها إلا المريد السالك الذي قطع المراحل المختلفة من خلال التربية الروحية والمعرفة الصوفية (الأحوال والمقامات ومراتب النفس البشرية والرياضة الروحية...) والتي يعبر عنها بالمنظور الأنثروبولوجي حسب نظرية Van Gennep بطقوس المرور أو العبور Rites de passage و هي تتكون بدورها من طقوس فرعية عبارة عن مراتب كل واحدة منها تكون ممهدة للمرتبة التي تليها، وفي كل مرة فإن المتربي أو المريد يلقن بمعارف جديدة، لأن سلوك الطريقة الصوفية يقتضي المرور بمقامات و أحوال، كان قد عددها أبو النصر السراج في عدة مقامات التوبة – الورع – الزهد – الفقر – الصبر – التوكل – الرضا.

أما الأحوال فهي المراقبة – القرب – المحبة – الأنس – الائتمان – المخافة – الرجاء – الشوق – المشاهدة اليقين".

لم يظهر السماع الصوفي من حيث كونه ممارسة روحية، إلا في وسط القرن التاسع الميلادي وبالخصوص في بغداد. وقد توصل المتصوفة خلال هذه الفترة إلى جعل السماع طقسا ملازما و مرتبطا بالموسيقى والشعر الصوفي.

إن التجربة الصوفية، حالة انفعالية قد تصل في شدتها حدا يستدعي القيام بسلوكيات من أجل إعادة التوازن والتخفيف من حدة التوترات النفسية والاجتماعية والإفلات من قبضة القلق جراء الضغوط والمتغيرات الطبيعية والثقافية التي يتلقاها الكائن البشري داخل محيطه.

و لعل الحركات الجسدية واللفظية بكل ما تحمله من رمزية في الممارسات الفعلية و التعبيرية (كحلاقات الذكر والسماع وقراءة الأوراد والحضرة والخلوة...) كانت أول أشكال هذا السلوك الاندفاعي الذي تحول تدريجيا إلى طقس مقنن حيث تتجلى الوظيفة المميزة للممارسة الدينية من خلال أشكال طقوسية يأتي في مقدمتها طقس التطهر أو التطهير Rites de purification تمارس من خلالها كذلك طقوس المرور Rites de passage وطقوس التضحية Rites de sacrifice التي تمكن الممارسين من الانتقال رمزيا من عالم دنيوي إلى عالم مقدس غيبي و لا شعوري، يحقق من خلالها غبطة روحية أي مرحلة الإشباع وهي ما تعرف في لغة الصوفية بالوجد Extase.

فالمؤسسات الطرقية وبتفاعلاتها الروحية عبر سيرورتها التاريخية كونت مخزونا ثقافيا ، أصبحت تتماشى من خلاله مع متطلبات العصر بكل متغيراته الثقافية والاقتصادية والسياسية، إلا أن هدفها الأساسي من وراء ذلك هو تحقيق تلك الرسالة الروحية السامية وهي التسامي بالمريد السالك، لأنه يمثل الدافع الأساسي للرياضة الروحية كالمجاهدة والأحوال والمقامات ، بغية الوصول إلى فناء الأنا البشرية في الذات الإلهية حسب تصورات المتصوفة وهي بمثابة الشروط الرئيسية التي تمهد للقيام بممارسة الحضرة واهم العناصر التي تتكون منها بنية وهيكلة سلوك الحضرة.

فمن خلال ذلك تم تحليل بنية الممارسة الطقسية بحيث نجد أنها تحتوي على وظيفتين داخلية وخارجية، فالداخلية تتمثل في التحكم واحتواء الاضطرابات الخاصة بالأحاسيس و الجانب النفسي اما الخارجية فذات صلة بالتنظيم الاجتماعي من خلال الطقوس العلاجية التي استعملت كأداة لفض الكثير من الخلافات والصراعات المتواجدة داخل الجماعات القبلية .

من هنا، فإن بنية الحضرة العيساوية كنشاط طقسي، تشتمل على عدة عناصر و شروط مترابطة ومتكاملة فيما بينها لتأدية وظيفتها في المحافظة على المراحل المتتالية والمتصاعدة لهذا النشاط، وهذه العناصر نستعرضها كالتالي:

– الإطار التنظيمي ونسق السلطة والمتمثل في ديناميكية الجماعة التي تطبع المريدين المنتسبين للطريقة العيساوية، وتجعل الفرد يتفاعل مع الجماعة لتحقيق الهد والرغبة المنشودة، وهي الغبطة الروحية أو الوجد، وذلك من خلال المكانة والدور المنوط لكل عضو، والذي يشارك من خلال ذلك في تكوين الهوية الجماعية المجموعة الممارسين والتي يحددهما تالكوت بارسونز بأنها عبارة عن قيام الفاعل الاجتماعي الذي يشارك في تكوين و إرساء صرح نسق معين داخل البنية طبقا للنظام العام من القيم المتعارف عليها.

1- الإطار الاحتفالي والطقسي

عندما تصل أية تجربة دينية لدى الإنسان إلى مرحلة معينة من الشدة من خلال الشعور و الإحساس الديني الداخلي تتطلب ممارسة طقسية فوجود وعي بالقدسي مغروس في النفس الإنسانية، حسب تعبير.

شلر ماخر، يعتبر تجربة مع الآخر المختلف كليا، ويطلق ر. اوتو . Otto على هذا الإحساس بحضور الآخر تعبير الإحساس النيوميني Le Numineux أي تجلي الألوهية وقوتها، و هو يرى أن هذا العنصر النيوميني في التجربة الدينية حالة قبلية a priori للوعي، تكمن في البنية الأساسية لكل التجارب الدينية.

و هذا ما يتمثل كذلك في المعتقد الذي يعتبر أول أشكال التعبيرات الجمعية عن التجربة الدينية الفردية، وبالتالي فإن هذه الحالة الانفعالية. تتجسد في الواقع السائد داخل الفضاء الروحي للمؤسسة الدينية، وتتحول إلى ممارسات، ولعل الإيقاع الموسيقي والرقص العر كان من أول الأشكال التعبيرية الاندفاعية التي تحولت تدريجيا إلى طقوس مقننة تمارس داخل مؤسسات صوفية متمثلة في الزوايا والرباطات و الخنقاوات و تخضع ممارستها إلى الخصوصية الثقافية لكل مجتمع. يخضع النشاط الطقسي "للعب" عند طائفة العيساوية عبر تسلسله وتطوره، أفراد الجماعة إلى مجموعة من القواعد التي تمكنهم من السيطرة على عواطفهم

وأحاسيسهم النفسية، ومن ثم يتم التعبير عنها خارجيا بطابع تفريغي حسب رموز و إشارات متفق ومتعارف عليها داخل الجماعة.

وفي هذه الحالة، تصبح الحضرة كطقس مقنن عند جماعة العيساويين طريقة تقنية للتحكم في الإحساس والشعور الدينيين وكنا التعبير الجسدي عنه بمختلف الوضعيات والحركات التي تتخذها البنية الجسدية عندما تكون العنصر الأساسي والمحرك لهذا المناخ الروحي المشحون.

2- المشهد الفرجوي للحلقة العيساوية ورمزيته:

الحلقة كما هو متعارف عليه تاخد شكلا دائريا ، إضافة إلى كونها احد الأنساق الفنية والمسرحية، والتي تخلق لدى المتلقي جوا من المتعة عن طريق الفرجة والحكاية و التعابير الخاصة بالجسد، سواء كانت متجسدة في أشكال احتفالية صوفية ، أو مظهرا فرجيا يجمع ما بين التمثيل والتشخيص والإيماء كخيال الظل والاراجوز وحلقة المداح والقوال، وذلك باستعمال أساليب مختلفة تدخل ضمن عملية التفاعل والاتصال بين المؤدي والمتلقين كسرد الحكايات الشعبية والطرب والرقص والشعر وملاحم البطولات والأمثال والحكم.

وقد شاع استعمال مصطلح الدائرة في الحياة اليومية من خلال التصورات الشعبية و المعتقدات ، ومن الواضح أن عمومية الدائرة كتكوين أو كشكل في التجمعات المختلفة، إنما يتحقق بكونها الصورة التلقائية لأي تجمع ما سواء كان علميا أم سياسيا أم دينيا أم رياضيا.

و تصور الدائرة كفضاء مقدم لدى المجتمع الصوفي عدة دلالات رمزية كتعدد الطرق واختلافها بل وتجانسها من خلال وضع صورة رمزية لتوضيح ذلك، متمثلة في دائرة ذات مركز يرمز مركزها للهدف والغاية.

و الطرق هي الخطوط الداخلية التي ما بين خط الدائرة ونقطة المركز فكيفما كان اتجاه نقطة البداية فلا خلاف في النهاية[1].

تمثل الحلقة لدى مجتمع البحث فضاء ذا بعدين دنيوي وروحي في آن واحد، بحيث يمتزج ويتداخل فيه المقدس المعبر عنه بطقس الحضرة مع الجانب الفرجوي اللعبي المتميز بالممارسات الخارقة (الباراسيكولوجية)، والتي تجعل من التقنيات الجسمانية، حسب ما ذهب إليه مرسال موس ، ركيزة لها وحاملا وممارسا لها . فمحاولة تحليل السلوك الطقسي العيساوي ، وان كان يبدو في مظهره الخارجي مهما من طرف عامة الناس خاصة فيما يتعلق بالكرامات الخارجية والخوارق التي تمارس خلال نشاط «اللعب» حيث تبدو للملاحظ وللوهلة الأولى مجموعة من المشاعر منها الدهشة والاستغراب والفزع والإعجاب والتقدير في نفس الوقت. ولكن سرعان ما تتبدد هذه الأحاسيس لتصبح بالنسبة له مجموعة من الممارسات الدينية الاحتفالية » فهي أعمق من ذلك ، بكونها ذات مظاهر متعددة تشتمل على الأوراد والإيقاعات الفنية والنشاطات الروحية بحثا عن الغبطة الروحية والخروج [2].

المحدودة عن الذات ، أي الوجد فالمؤدي لهذه الاستعراضات يستغل مجموعة من التقنيات والاستراتيجيات أو حتى المهارات لشد انتباه المتفرج واهم ما يميز هذا الأخير قدرته على الارتجال والإيحاء. هدفه الرئيسي الحفاظ على انتباه المتلقي الذي هو استمراره محاولا إثارة رغبته ،و دهشته، بحيث يحول الكلمة لفعل حي ومتحركا في ذهن المتلقي. فحسب الباحث مهند علي في دراسة له تحت عنوان نحو مقاربة اثنوسينولوجيا الحاقة» ، فان الممارس يعتمد في نشاطه على متتالية شفوية – وضعية – إيمائية – حركية – Chaine verbo –pos turo–mimo–gestuelleداخل الحلقة العيساوية تتجسد هذه الجدلية بير الحركات الجسدية بكل أبعادها الرمزية، وكأننا أمام معادلة ذات ثلاثة أطراف ، فاحد أطرافها هو المقدم المحمل

[1]– منال عبد المنعم جاد الله – الاتصال الثقافي – منشأة المعارف – الإسكندرية – مصر – 1997 ص 225.

[2] –Sossie Andezian: L'expérience du divin dans l'Algérie contemporaine – CNRS Editions, Paris, 2001, p.98

بتلك الطاقة الروحية وهي «البركة»، الطرف الثاني وهو المريد المؤدي لهذا الفعل ، هما الطرف الثالث فهو مجموعة المتلقين من الجهة المقابلة لفضاء» اللعب كما تأخذ الحلقة شكلا دائريا وهي تعتبر أحد الأنساق الفنية والمسرحية التي تخلق لدى المتلقي جوا من المتعة عن طريق الفرجة والحكاية و التعابير الخاصة بالحركات الجسدية، سواء كانت متجسدة في أشكال طقوسية صوفية التي تعتمد في نشاطاتها على الجذبة والإيقاعات الموسيقية كشكل من الأشكال والفنون التعبيرية إلى جانب الأوراد وحلقات السماع والذكر، أم كانت عبارة عن مظهر فرجوي تجمع ما بين التمثيل والتشخيص و الإيماء كخيال الظل والأراجوز و المداح والقوال.. وذلك باستعمال أساليب مختلفة تدخل ضمن نسق الإيصال والتفاعل ما بين المؤدي والمتلقين كسرد الحكايات والغناء والرقص والشعر وملاحم البطولات والأمثال والحكم..

فقد شاع استعمال مصطلح الدائرة في الحياة اليومية من خلال التصورات الشعبية و المعتقدات، إن الدائرة كرمز للعالم الغيبي أو الروحي كانت سببا وراء استخدامها في أغراض عديدة بصورة قد تكون غامضة تتناسب مع طبيعة الهدف المستخدم من أجله كمانع أو حاجز سحري لا يمكن اختراقه ومقاومة للشياطين والأرواح الشريرة .

وهذه الظاهرة منتشرة كثيرا في الأوساط الشعبية وحتى في المجتمع الحضري و هي تتجلى في وضع عجلات سيارة توضع فوق المساكن والمباني الخاصة التي هي في طور الإنجاز كحاجز ضد العين الشريرة وفقا للمخيال الشعبي أو وضع شكل اليد ما اصطلح على تسميته بالخامسة و في وسطها شكل يرمز للعين و التي لها نفس الوظيفة حسب المعتقدات الشعبية وهي إبعاد الأثر السلبي الذي تحدثه العين الشريرة.

تزداد فعالية الدائرة فيما يكتب بداخلها من أسماء الله الحسنى وبعض الرموز والطلاسم التي لا يعرفها ولا يتقنها سوى المتخصصون في هذا الأمر و قد يرسم هذا النمط في الدائرة على الورق، ويحفظ كتميمة مع الشخص وأحيانا أخرى يرسم على طبق دائري. وتأخذ الكتابة بكل هذه الأشياء الشكل الدائري بتداخل الدوائر حتى الوصول للمركز.

تختلف الأساليب المتبعة في تأدية الطقوس الدينية من طريقة صوفية لأخرى، وهذا راجع للنسبية الثقافية التي تنتمي إليها الطريقة و إلى التجربة الصوفية لكل سلطة دينية متمثلة في الشيخ ومن خلاله لتجربة المريدين.

تتميز الطريقة العيساوية بنشاطات طقوسية يلعب فيها جسد المريد وظيفة أساسية، تبدو من خلاله الحضرة" الليلة العيساوية " ذات ازدواجية في أسلوبها التعبيري يمتزج فيه المقدس مع الدنيوي، فقراءة حزب سبحان الدايم كمناجاة للخالق وتواصل روحي معه من جهة، ومن جهة أخرى الاستعراضات الخاصة بالكرامات والخوارق التي تعتبر بدورها عن تواصل ثقافي واجتماعي مع مجموع المتلقين.

تتميز الطريقة العيساوية بنشاطات طقوسية يلعب فيها جسد المريد وظيفة أساسية، تبدو من خلاله الحضرة " الليلة العيساوية " ذات ازدواجية في أسلوبها التعبيري، يمتزج فيه المقدس مع الدنيوي، فقراءة حزب "سبحان الدايم" كمناجاة للخالق وتواصل روحي معه من جهة، ومن جهة أخرى الاستعراضات الخاصة بالكرامات والخوارق التي تعتبر بدورها عن تواصل ثقافي واجتماعي مع مجموع المتلقين.

لكن هذه الأحاسيس المعبر عنها تجاه الطابع الفرجوي لهذه المشاهد، هي التي تساهم في تقوية الوظيفة التفاعلية والتواصلية لهذا الطقس وهذا ما لاحظه الباحث من خلال حضوره لهذه الاحتفالات .

المبحث الثاني : عيساوة والرهانات المعاصرة لتحول الحضري :

تعتبر الطريقة العيساوية إحدى أهم الطرق الصوفية ذات الجذور الشعبية والروحية العميقة في الفضاء المغاربي، وقد عرفت حضورًا بارزًا في العديد من المدن الجزائرية، ومنها مدينة مستغانم التي تعدّ من الحواضر الأساسية للتصوف الشعبي. لكن مع تسارع وتيرة التحولات الحضرية التي تشهدها المدن، بما في ذلك التحول في أنماط العيش، وتغير الذوق الجمالي، وظهور أشكال جديدة من التعبير الديني والثقافي، وُجدت الطريقة العيساوية أمام تحديات متعددة ورهانات معقدة.

فقد أصبح لزامًا على هذه الطريقة التكيّف مع متطلبات المدينة الحديثة، سواء من خلال تجديد أساليب أدائها الطقسي، أو إعادة تحديد مكانتها داخل الفضاء العمومي، أو التفاوض على حضورها ضمن المجال الثقافي والسياحي الجديد. وهو ما يفتح النقاش حول قدرة العيساوة على الاستمرار كفاعل ديني–ثقافي في الحقل الحضري، دون التفريط في أصولها الروحية وهويتها الشعبية.

ويهدف هذا المبحث إلى تحليل رهانات هذا التحول، من خلال رصد التغيرات التي طرأت على ممارسات العيساوة في السياق الحضري، وإبراز دورها كرافد من روافد الثقافة الحضرية، خاصة في مدينة مستغانم التي تشكل نموذجًا حيًا لهذا التفاعل بين التصوف والتحضر.

أولا: التغيرات الثقافية والتحولات في التدين الحضري :

شهدت مدينة مستغانم كغيرها من مدن الجزائرية موجات مشاركة من التحول الحضري والثقافي خلال العقود الأخيرة تمثلت هذه تحولات في توسع العمراني تزايد الكثافة السكانية وبروز تيارات دينية جيدة تميل الى العقلنة و الانضباط الشكلي في مقابل لتدين الصوفي الذي يعتمد على البعد الرمزي الوجداني في هذا السياق أصبحت طقوس الصوفية ومنها طقوس

عيساوية موضع تساؤل أو تشكيك من طرف بعض الفاعلين الدينيين الجدد الذين يرون بدعا أو ممارسات خرافية ما أدى إلى تراجع حضورها في بعض الأوساط رغم استمرارها في أخرى.

أثرت الحداثة والعولمة على مختلف الأبعاد الرمزية للحياة الدينية حيث أدى إلى انتقال من فضاءات التقليدية الزاوية ساجد والي إلى فضاءات جديدة وسائل التواصل الاجتماعي وسائل الإعلام فضاءات الرسمية إلى تغير في آليات التلقي والمشاركة .

كما ساهمت الثقافة الاستهلاكية والسرعة الحضرية في تقليص الزمن المخصص للطقوس الجماعية و بعض آليات النقل الشفهي والتكوين التقليدي داخل الغرفة هذا التغير فرض على فرقة عيساوة البحث عن صيغ جديدة للبقاء عبر مشاركة في مهرجانات وتسجيلات الصوفية وحتى الحضور في المناسبات الرسمية .

رغم التحديات ظهرت فرقة عيساوة قدرة ملحوظة على التكليف مع المستجدات حيث دخلت بعض التحديثات على آلات الموسيقية مع المحافظة على الطابع التقليدي العام وشاركت في مهرجانات وطنية ودولية للترويج لتراثها كمكون من مكونات الثقافة الجزائرية كما استمدت وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي في التعريف بأنشطتها وجذب الجديد خصوصا من الشباب و إقامة علاقات شراكة مع جمعيات ومؤسسات تعليمية لإدماج تنوعها في الأنشطة واشتراكية كل هذا يظهر ديناميكية في إعادة إنتاج الرموز وتحديث الممارسة دون نقصان وهويتها الأصلية

إن مستقبل فرقة عيساوة في مستغانم مرتبط على الحفاظ على أصالتها من جهة وعلى التفاعل الايجابي مع تحولات الواقع الحضري من جهة أخرى وتشير المعاينة الميدانية إلى وجود جيل جديد من الفاعلين داخل الفرقة يسعى إلى التعلم والتدرب على يد الشيوخ القدامى ما يدل على وجود عملية نقل صوفي مستمرة .

من جهة أخرى يمكن للمؤسسات الثقافية والتربوية ان تلعب دورا حاسما في حماية هذا التراث للتغير المادي من خلال :

- إدماجه في البرامج التربوية
- تنظيم ورشات للتعريف بالطقوس العيساوية
- توثيق الممارسات بالصوت والصورة
- دعم الزوايا والفرق التقليدية ماديا ومعنويا

بهذه الطريقة يمكن ربما الحفاظ على فرقة عيساوة كفاعل حي في فضاء الحضري وجزء لا يتجزأ من الهوية الثقافية والروحية لمدينة مستغانمي.

ثانيا : العيساوة كرافد ثقافي وسياحي للتجديد الحضري في مستغانم

عرفت مدينة مستغانم، بحكم موقعها الجغرافي وتاريخها الصوفي العريق، حضورًا مميزًا للطريقة العيساوية، التي أصبحت مع مرور الزمن تتجاوز وظيفتها الروحية إلى أدوار اجتماعية وثقافية متنامية. وفي ظل التحولات الحضرية التي تشهدها المدينة، أصبحت العيساوة تشكّل رافدًا مهمًا في بناء الهوية الثقافية لمستغانم، وسندًا حيويًا في تنشيط السياحة الدينية والثقافية.
فقد ساهمت الممارسات العيساوية، سواء من خلال الزوايا أو المواسم أو العروض الفنية، في استقطاب الزوار المحليين والدوليين، مما منح المدينة طابعًا روحانيًا خاصًا وجعلها فضاءً ديناميكيًا للقاء بين الأصالة والتحديث.

كما أسهمت السلطات الثقافية في ترسيخ هذا الدور من خلال دمج العيساوة ضمن البرامج السياحية والمهرجانات التراثية، الأمر الذي جعل منها أحد محركات التجديد الحضري، سواء من حيث تعزيز جاذبية المدينة أو صون ذاكرتها الروحية.

1- العيساوة كمحرك للسياحة الدينية والثقافية:

استقطاب الزوار عبر الزوايا والأضرحة الصوفية.

تنتشر في مستغانم زوايا وأضرحة صوفية عديدة، من بينها العيساوية، والتي تجتذب السياح والزوار خلال المواسم الدينية والملتقيات الروحية، خاصة ضريح سيدي لخضر بن خلوف الذي أصبح قبلة سنوية للوفود من ولايات داخلية وخارجية [1].

تنظيم ملتقيات وطنية ودولية.

استضافت مستغانم عدة ملتقيات ثقافية مرتبطة بالسماع الصوفي، حيث جلبت فرقاً بحثية وأكاديمية من الجزائر وخارجها لمناقشة أبعاد السماع الصوفي كمؤسسة ثقافية للتسامح والعيش المشترك .

2- العيساوة كمكون في البنية الثقافية والحضرية

دمج الطابع الصوفي في هوية المدينة و تُعد العيساوية جزءاً من المسلك الديني ضمن العرض السياحي للولاية (إلى جانب زوايا أخرى)، وظهرت ضمن خريطة المسالك السياحية لمديرية السياحة، مما يوضّح التقدير الرسمي لدورها الحضري الترويجات الثقافية عبر المشاركة في التظاهرات بين الولايات شاركت فرق عيساوية من مستغانم في قوافل ثقافية تنظمها وزارة الثقافة بين الولايات، مثل تقديم عروض فولكلورية في المدية، ما يسهم في تعزيز صورة مستغانم كحاضنة للتراث الصوفي ويساهم في جذب مزيد من الاهتمام الثقافي والسياحي

وثيقة "المسالك السياحية" لولاية مستغانم (مسلك ديني يشير إلى الزاوية العيساوية)، و"ثقافة مستغانم في ضيافة المدية" (عرض فني لفرقة عيساوية في فعاليات ثقافية بين الولايات)

[1]- "الزوايا والأضرحة تستقطب السياح"؛ المساء – مستغانم (ص. 1–2)، و"ملتقى مستغانم: الشعر والموسيقى في السماع" (البيان الصحفي من المؤسسة المتوسطية)

الإطار التطبيقي للدراسة

الإطار التطبيقي

الفصل الثالث: البُعد الاجتماعي والثقافي للفن العيساوي في الجزائر

المبحث الاول : المناسبات التي تقام فيها عيساوة

أولا: مناسبات أفراح الزواج

ثانيا : مناسبات خاصة بالأطفال

ثالثا: مناسبة يناير

رابعا : المناسبات الدينية

خامسا : المناسبات الاجتماعية كميدان للحضور العيساوي

المبحث الثاني: العيساوية في ظل التغيرات الحديثة

أولا: تأثير التغيرات الاجتماعية والرقمية على الطقوس العيساوية

ثانيا : العيساوية وإعادة تشكيل الهوية الدينية في المدينة

الفصل الثالث: البُعد الاجتماعي والثقافي للفن العيساوي في الجزائر

يُعدّ الفن العيساوي من أبرز مظاهر الثقافة الشعبية الجزائرية ذات الطابع الديني الصوفي، إذ يُجسّد امتدادًا روحيًا واجتماعيًا للطريقة العيساوية التي انتشرت منذ قرون في المغرب العربي، ولا تزال حاضرة بقوة في الممارسات الطقوسية والفنية لدى العديد من شرائح المجتمع.

وفي هذا الفصل، نحاول الوقوف على البعد الاجتماعي والثقافي لهذا الفن، من خلال تتبع حضوره في الحياة اليومية، وفهم دلالاته الرمزية ووظيفته في تشكيل الهوية المحلية، بالإضافة إلى رصد التغيرات التي طرأت عليه في ظل التحولات المعاصرفي خضم هادا الامر يمكننا القول انه من خلال تحليل مقابلات المبحوثين، يتضح أن الفن العيساوي هو ظاهرة اجتماعية ذات جذور عميقة في مدينة مستغانم، تُرتبط ارتباطًا وثيقًا بالانتماء إلى الزوايا الصوفية، وخصوصًا الزاوية العلاوية.

المبحث الاول : المناسبات التي تقام فيها عيساوة :

أولا: مناسبات أفراح الزواج

من خلال نزولنا الى الميدان تبين لنا ان لا تزال فرق العيساوة تحافظ على بريقها لدى المستغانميين، بحيث أضحى حضورها في أعراسهم ضروريا وحتى خلال موكب سيارات الزفاف، حيث يعتمد معظم المستغانميين العيساوة للغناء عند منزل العروس أثناء خروجها وكذلك في قاعه الحفلات، كما تدعى كذلك خلال حفلات الخطبة[1].

أغاني فرق العيساوة في الأفراح .

لالة لعروسة.

صَلاةً وَسَلامًا عَلَى رَسُولِ اللهِ

ٱلشَّافِي ٱلنَّبِيِّ صَلُّوا عَلَيْهِ

ٱللَّهُمَّ صَلِّ عَلَيْكَ يَا رَسُولَ اللهِ

سُلْطَانَةُ لَالَّةَ ٱلْعَرُوسَةِ

أَمُّولاَيَ ٱلسُّلْطَانْ دِيرْهَا فِي عْيُونِكْ

نُوَّارَةٌ وَرْدَةٌ مَحْرُوسَةٌ

خَافْ عَلِيهَا، أَمَانَةٌ بَيْنَ يَدِيكْ

سُلْطَانَةُ لَالَّةَ ٱلْعَرُوسَةِ

ثانيا : مناسبات خاصة بالأطفال

– **السلكة** من العادات الحسنة المتداولة في المنطقة، والتي تحظى بحضور فرق العيساوة حين اكتمال حفظ الطفل للقرآن، وحضور العيساوة دليل على القيمة الكبيرة المعطاة لهذا الموضوع المتصل بالوعي الديني السكان المدينة.

[1]– الشلي، غنية، "أداء ضمن حصة ألوان بلادي"، القناة الجزائرية الثالثة، 2017.

– **العقيقة** هي سنة مؤكدة متداولة في أواسط المجتمع الإسلامي، تقترن عادة مع اليوم السابع من الولادة أين يتم حلق الشعر للمولود ويختاره له اسم حيث تذبح شاتان للذكر و واحدة للبنت، ويتم الاحتفال بحضور فرقة العيساوة أطباق تقليدية الخاصة بالمنطقة.

– **الختان** في الليلة السابقة للختانة وفي السهرة توضع الحنة للطفل و تحمل الشموع، وفي الصباح يحضر الطبيب إلى البيت ثم تطلق النسوة الزغاريد له لباس تقليدي خاص حيث أن أهل مستغانم لا يفوتون الاحتفال بهذه المناسبة دون الفرقة العيساوية[1].

ثالثا: مناسبة يناير

من الأعياد الشعبية الاحتفالية التي يجهز لها سكان المدينة بداية من الفاتح من يناير الفلاحي السنة الامازيغية، ويتم الاحتفال به لتحل البركة والرزق على أهل البيت، ويكون الموسم الفلاحي الجديد غني وواقر الغلة، تصادف الثاني عشر من شهر جانفي من كل سنة، إذ تتجهز المحلات بمختلف أنواع الفواكه الموسمية والحلوى "الجراز" حيث تجمع كل المشتريات وتوضع في القصعة "ميدونة تخلط الأكياس الصغيرة للأطفال، ويوضع الطفل الصغير في القصعة ويفرغ عليه "الجراز" ويلاحظ إدراج بعض النماذج العيساوية من خلال الفرق التي تؤدي الزيارات من اجل جمع ما يسمى ب "الزيارة التي تشبه صدقة لطلب سنة فلاحية وفيرة الغلة.

رابعا : المناسبات الدينية

الطعم هي مناسبة سنوية حيث ترتبط بالأولياء الصالحين، إذ يقام كل طعم على اسم ولي صالح أو رجل صالح يرجع أبناء المنطقة إليه حيث يمتد إلى ثلاثة أيام، بحيث تكون طبعا الفرق العيساوية موجودة وهي بمثابة تبادل ثقافي بين سكان الأرياف وبين الطرق الصوفية.

[1]– نفس المرجع السابق

وهنا ما سوف نبينه من خلال اقوال المبحوثين كما يلي

يقول مبحوث1:

"نحن نعرفها من صغرنا، أنا ولد الزاوية وأنا كارطيا تع زراولا من زوبية الحلوف، وكنا في المناسبات ندير عيساوة تزعق"[1].

ويؤكد مبحوث3 هذا الانتماء بقوله:

"عندي ولد عمي كان يلعب معاهم وقاع نعرفهم... زاوية علاوية ولدي"[2].

ويدعم مبحوث6 هذا التأكيد:

"فرقة تعنا تع مستغانيم معروفة... زاوية علاوي[3].

هذه التصريحات تؤكد بوضوح أن العيساوية ليست مجرد شكل فني منفصل، بل هي جزء من نسيج اجتماعي وروحي مترابط عبر الزوايا. يرتبط هذا الواقع بما تؤكده الدراسات في التراث الصوفي، حيث تلعب الزوايا دور المركز الروحي والاجتماعي الذي يجمع الأفراد حول ممارسات روحية وفنية مشتركة.

بالإضافة إلى الانتماء الروحي، يشير أغلب المبحوثين إلى أن العيساوية تُمارس في مناسبات اجتماعية مهمة مثل الأعراس، المولدات، وحفلات الطهارة. يقول مبحوث2:

"العراس بزاف".

[1]– بللغة العربية / ""نحن نعرفها منذ الصغر، فأنا من أبناء الزاوية، ومن حي زراولة قرب وادي الحلوف، وكنا في المناسبات نقيم حلقات عيساوة تصدح بالأناشيد".

[2]– بللغة العربية / " ان لي ابنُ عمٍّ يلعب معهم، ونحن نعرفهم جميعًا... إنها الزاوية العلاوية، وأنا من أبنائها.

[3]– بللغة العربية / "" فرقتنا من مستغانم معروفة، إنها تابعة للزاوية العلاوية".

ويضيف مبحوث4:

"طهارة، عرس، حفلة خطوبة، عيد ميلاد"[1].

ويقول مبحوث8:

"كل عام كاينة وكل عام نديروها في عراسنا وفرحنا"[2].

هذه المناسبات تؤكد الدور الاجتماعي التكميلي للعيساوية، فهي تعزز الروابط الاجتماعية وتُضفي بعدًا روحانيًا على الاحتفالات. كما أن وجود طقوس خاصة، مثل المشي على الزجاج أو الجمر، يبرز الطابع الروحي العميق الذي تكتنفه الحضرة. يوضح مبحوث1:

"كانو يتمشاو فوق زداج، فوق فحم حامي وجمر، وقاع يلعبو بسيف"[3].

ويرى مبحوث3:

"كاين وحد الأمور يديروها، يكون طاهر ومصلي ويحضروا دوك الناس فيه"[4].

هادا ما يدفعنا إلى الإشارة إلى نظرية التفاعل الرمزي الحضري (إرفنغ غوفمان / مدرسة شيكاغو).

تعتبر **نظرية التفاعل الرمزي**، كما طورها علماء مدرسة شيكاغو وعلى رأسهم **إرفنغ غوفمان**، من أبرز النظريات التي تناولت المدينة كفضاء دلالي مليء بالرموز والتفاعلات اليومية و تفترض هذه النظرية أن المعاني الاجتماعية لا تُعطى سلفًا، بل تُبنى عبر التفاعل اليومي بين الأفراد.

[1]– بللغة العربية / "" الأعراس كثيرة".

[2]– بللغة العربية / "" في كل عام تُقام، ونُحييها دائمًا في أعراسنا وأفراحنا".

[3]– بللغة العربية / "" كانوا يسيرون فوق الزجاج، وعلى الفحم الحار والجمر، وجميعهم كانوا يلعبون بالسيوف".

[4]– بللغة العربية / "" هناك بعض الطقوس التي لا يؤديها إلا من كان طاهرًا ومتوضئًا، ومن أهل الصلاة، ويُشترط حضور أشخاص مخصوصين ممن لهم باع في الطريقة".

فالمدينة فضاء اجتماعي مفتوح يتفاعل فيه الناس من خلال "أدوار" وممارسات رمزية تشبه إلى حدّ بعيد الأداء المسرحي.

انطلاقًا من هذا المنظور، يمكن تحليل **الحضرة العيساوية** كنوع من "الأداء الرمزي" داخل المجال الحضري.

فالشيخ، العازفون، والمشاركون في الحضرة يؤدون أدوارًا واضحة أمام جمهور الحاضرين، مستخدمين أدوات موسيقية (كالغيطة والبندير)، ولباسًا مميزًا (كالجلابيب البيضاء)، في فضاءات حضرية مشحونة بالرمزية، مثل الزوايا أو الساحات الشعبية. هذه الطقوس الجماعية تُعيد إنتاج الرموز التقليدية في شكل أدائي يبعث رسائل دينية، ثقافية، وروحية.

وبذلك، يُمكن القول إن أداء الحضرة في المدينة يُعيد تأكيد الانتماء الجماعي، ويُشكّل مقاومة رمزية لفقدان الهوية في ظل العولمة والتحول الحضري. وهنا تساعدنا نظرية التفاعل الرمزي في فهم كيف يُعيد الفن العيساوي إنتاج المعنى داخل المدينة، ويُجسّد رمزية "الوجود الثقافي" داخل الفضاء الحضري المتغير.

_ لقد أجمعت غالبية المبحوثين على أن فرقة العيساوي معروفة وراسخة في ذاكرة سكان مستغانم، فهي "فرقة معروفة" كما قال مبحوث في الخامسة والخمسين (مبحوث 2) وأضاف: "شكون ميعرفهمش فرقة معروفة"[1].

و هذا يدل على مدى انتشار وتعميق هذه الفرقة في الممارسات الشعبية، حتى لمن لم يمارسها بشكل مباشر. كما يؤكد مبحوث ثالث (57 سنة، نجار):

"عندي ولد عمي كان يلعب معاهم وقاع نعرفهم... الحضرة بكري يلا تعرفها"[2].

[1]– بللغة العربية / "" ومن ذا الذي لا يعرفهم؟ فهي فرقة مشهورة ومعروفة لدى الجميع".

[2]– بللغة العربية / "" كان لديّ ابن عم يشاركهم اللعب، ونحن نعرفهم جميعًا... هل تعرف الحضرة القديمة؟"

بينما يرى الشاب (23 سنة، طالب) بعد مزاح أن معرفة العيساوي ليست فقط عميقة بل متجذرة في المجتمع المحلي وربطها بزوايا مقدسة:

"عندهم علاقة واقيلا مع أولياء سيدي بلقاسم و لخضر بن خلوف"[1].

وهذا يعكس أن العيساوي ليست فقط فرقة موسيقية بل متصلة بالإطار الروحي والزاوي.

.الانتماء الزواوي وأهميته في بناء الهوية العيساوية

تُعد الزاوية العلاوية من المرجعيات الأساسية التي ينتمي إليها أغلب المبحوثين، مما يؤكد البعد الديني والتصوفي للفن العيساوي. قال المبحوث (50 سنة، حارس مؤسسة :

"كايْن بزاف طرق منها العيساوية تابعة لزاوية العلاوية تيجدت"[2].

ويُكمل مبحوث آخر (52 سنة، حرفي):

"زاوية علاوية... فرقة تعنا تع مستغانيم معروفة"[3].

كما أشارت عدة مقابلات إلى أن هذا الانتماء يضفي على الفن طابعًا مقدسًا، ويجعل من الممارسات طقوسًا يجب احترامها، ويعطي المشاهد أو المشارك دورًا يتطلب التزامًا روحيًا.

خامسا : المناسبات الاجتماعية كميدان للحضور العيساوي :

يشارك الفن العيساوي في مناسبات اجتماعية متعددة، أبرزها الأعراس، الحضور والموالد. أكد مبحوث 3 (نجار، 57 سنة):

" الحضرة بكري يلا تعرفها، ولعراس تاعنا قاع درنا عيساوة"[1].

[1]– بللغة العربية / "" يبدو أن لهم علاقة بالأولياء الصالحين، كسيدي بلقاسم ولخضر بن خلوف".

[2]– بللغة العربية / "" توجد العديد من الطرق الصوفية، ومن بينها الطريقة العيساوية التي تتبع الزاوية العلاوية بتيجديت".

[3]– بللغة العربية / "" الزاوية العلاوية رمز من رموز التصوف في مستغانم، وفرقتنا المنتمية إليها معروفة ومشهورة، يتردد صداها في كل المناسبات الروحية والاحتفالات الدينية داخل المدينة وخارجها".

" كما يقول مبحوث 6 (حرفي، 52 سنة).

"**لعراس طهارات**"[2].

ويضيف مبحوث 4 (طالب، 23 سنة) :

"**طهارة عرس حفلة خطوبة عيد ميلاد**".

هذا يدل على أن العيساوي مرتبط بالأفراح والطقوس الاجتماعية التي تعزز اللحمة المجتمعية، ويستخدم كوسيلة للاحتفال والتقارب الروحي.

.الطقوس والرموز: بين الإيمان والفن والجدل

توجد طقوس خاصة تسبق أو ترافق عروض العيساوي، حيث ذكر المبحوثون وجود ممارسات مثل المشي على الزجاج، النار، الرقص بالسيوف، وأحيانًا دخول حالات "جنون روحي."

كما وصف مبحوث (50 سنة، حارس مؤسسة).

- كاين طقوس بصح حنا ليق تتفرج وصاس متحوسش تفهم كي وعلاه كانو يتمشاو فوق زداج فوق فحم حامي وجمر"[3].
- بينما أشار مبحوث 6:
- كاين بزاف طقوس كاين في مجذوب يهودو نسا يديرو عيساوة ويرقصو ويطبلو و يعيطولهم كسابة زعما باش يتزوجو"[1]. .

---

[1]– بللغة العربية / " "هل تعرف الحضرة كما كانت قديمًا؟ لقد كنا نحييها دائمًا، وكل أعراسنا لم تكن تكتمل إلا بحضور فرقة العيساوة."

[2]– بللغة العربية / ""الأعراس كانت طاهرة."

[3]– بللغة العربية / " "تُقام طقوس مدهشة لا يفهمها إلا أهلها، أما نحن، فكنا نكتفي بالمشاهدة، مأخوذين بالمشهد، دون أن نطرح الأسئلة. لم نكن ندري لماذا يمشون حفاةً فوق الزجاج، أو كيف لا تحرقهم النار وهم يعبرون الفحم الملتهب والجمر، لكننا كنّا نوقن أن في الأمر سرًّا روحانيًّا لا يُدرك بالعقل، بل يُحسّ بالقلب."

غير أن هذا الجانب الطقسي يثير جدلاً، حيث يرى بعض المبحوثين أن هذه الممارسات هي نوع من "الشرك" والجهل، كما عبّر مبحوث 5 (بائع ملابس، 29 سنة)

"سيوفا نار وطقوس شركية... بالنسبة لي عبادة فن، وشرك وجهل[2].

ووصل المبحوث 7 (شباب، 25 سنة) إلى درجة النفي الكامل للبعد الفني والتراثي:

"شرك و شكيل وصاي مكان لا فن لا ثراث"[3].

أما المبحوث 10 (40 سنة، بائع أحذية) فقال:

"جهل كبير وفيها حضور جنون... مكان لا ثراث لا زوج شرك بالله[4].

وهذا التباين يعكس الصراعات المجتمعية والدينية حول ماهية العيساوي وشرعيتها.

.العيساوي بين الفن والعبادة والتراث: وجهات نظر متباينة

حين سُئل المبحوثون عن تصنيف العيساوي، جاءت الإجابات متباينة بين:

- **ثراث ثقافي** :حيث قال المبحوث 1 (50 سنة):

"ثراث"[5].

- **فن** :وفقًا لمبحوث 2 (55 سنة):

"هوما بالنسبة ليهم فن، وأنا نشوفو ثراث"[1].

---

[1]– بللغة العربية / " "توجد العديد من الطقوس، ومن بينها طقس المجذوب، حيث تقوم بعض النساء بإحياء الحضرة والعيساوة، يرقصن ويقرعن الدفوف، وينادين على ما يُعرف بـ(الكسابة)، اعتقادًا منهن أن ذلك يُساعد على الزواج."

[2]– بللغة العربية / ""سيوف ونار وطقوس تُشبه الشرك... أما بالنسبة لي، فهي مزيج من الفن والعبادة، لكن في نظر البعض شرك وجهل."

[3]– بللغة العربية / ""شرك وخرافات، ولا وجود فيها لا لفنّ ولا لتراث."

[4]– بللغة العربية / " "فيها كثير من الجهل، وتحضر فيها مظاهر الجنون، ولا أرى فيها لا تراثًا ولا قيمة، بل هي شرك بالله لا غير."

[5]– بللغة العربية / " العادات والتقاليد.

- **عبادة وفن وتراث معًا** :كما قال مبحوث 3 (57 سنة):

"تنجم تقول قاع في 3"[2].

- **شرك وجهل** :تعبير ظهر في مقابلات عدة، مثل مبحوث 5 ومبحوث 7 و10، حيث رفضوا الطقوس وصنفوها بأنها مخالفة للدين.
- **فن وتراث فقط** :مبحوث 8 (مساعد ممرض، 50 سنة):

"فن وثراث تع جدود"[3].

هذه التباينات تُبرز التعقيد في فهم العيساوي، فهي ليست مجرد فن أو تراث فقط، بل تحمل أبعادًا روحية واجتماعية وثقافية تثير جدلاً داخليًا في المجتمع.

.التكيف مع التحولات الاجتماعية والحداثة

أشار المبحوثون إلى أن العيساوي لا تزال حاضرة في مستغانم، لكنها تطورت وتكيفت مع التحولات الاجتماعية الحديثة. قال المبحوث 1:

"مزالت حاضرة، مشي كيما بكري، عاد زادت هههه[4].

أما الشاب (23 سنة) فقد أشار إلى دور وسائل التواصل الاجتماعي في نشر العيساوي:

"ها راه كاين تيك توك وليباج بسيف يشيعو[5].

لكن بعض المبحوثين عبروا عن رفضهم لهذه التغيرات وتأثيرها السلبي على الطابع الأصلي للفرقة. كما قال المبحوث 10:

"أنا من عندي الله لا قعدهم الله يهديهم".

وهذا يدل على وجود صراع بين المحافظة على الموروث وتحديثه، وبين رفض التغيير.

---

[1]– بللغة العربية / " "بالنسبة لهم هو فن، أما أنا فأراه تراثًا."

[2]– بللغة العربية / " مكن القول إنه يحتوي على الجهل، والشرك، والخرافة في آن واحد.

[3]– بللغة العربية / " هو فنّ وتراث من موروث الأجداد.

[4]– بللغة العربية / " "لا تزال حاضرة، لكنها لم تعد كما كانت في السابق... بل ازدادت عليها بعض الإضافات!"

[5]– بللغة العربية / " "ها هو ذا، أصبح هناك تيك توك وصفحات على الإنترنت يفرضون نشرها بقوة."

- **العيساوية كموروث شعبي**

يحمل الفن العيساوي طابعًا تراثيًا متجذرًا في الذاكرة الجماعية الجزائرية، ويُمارس في سياقات مختلفة تعكس ارتباطه بالبيئة الاجتماعية والدينية. فمنذ قرون، أصبحت الحضرة العيساوية جزءًا من طقوس المناسبات الكبرى، مثل الأعراس والمولد النبوي الشريف والختان. ففي ليلة العرس، على سبيل المثال، تستدعى فرق العيساوية لإقامة الحضرة طلبًا للبركة، وإضفاء الطابع الروحي على المناسبة. كما يُنظَّم الختان في بعض المناطق الجزائرية برفقة الحضرة والذكر، حيث يرى الأهالي أن ذلك يحفظ الطفل من "الشر" ويبارك نشأته هادا ما سوف أحاول الإشارة إليه الآن

لقد نوعت وجهات نظر المبحوثين فيما يتعلق بطبيعة الفن العيساوي، حيث بينوا موقفًا متباينًا بين اعتباره فنًا، عبادة، تراثًا، أو حتى ممارسات شركية. يرى مبحوث1 و2 و6 و8 أن العيساوية تراث متوارث، حيث يقول مبحوث1:

"تراث".

ويقول مبحوث2:

"هوما بالنسبة ليهم فن، أنا نشوفو تراث"[1].

ومبحوث6:

"تراث تع مدينة، ميروحش جامي"[2].

أما مبحوث5 فيرى أنها مزيج من العبادة والفن، لكنه يُعبر عن قلقه بخصوص بعض الطقوس، قائلاً:

[1]– بللغة العربية / " "هم يرونه فنًا، أما أنا فأراه تراثًا."

[2]– بللغة العربية / " "إنه تراث مدينة، لا يزول أبدًا."

"عبادة فن بالنسبة ليا، شرك وجهل"[1].

بينما يأخذ مبحوث7 و10 موقفًا نقديًا حيث يصف مبحوث7 العيساوية بـ:

"شرك وشكيل، وصاي مكان لا فن لا ثراث[2].

ويقول مبحوث10 بحزم:

"مكان لا ثراث لا زوج شرك بالله[3].

هذه الانقسامات تعكس التوتر القائم في المجتمع بين الرؤية الدينية الصارمة التي ترفض ما تعتبره ممارسات شركية، ورؤية أخرى تراها تراثًا فنيًا ذا قيمة اجتماعية وثقافية. هذا ينسجم مع مفاهيم التراث الثقافي غير المادي في اتفاقية اليونسكو (2003) التي تشير إلى أن التراث يشمل التقاليد والممارسات التي تحملها الجماعات، لكنها تخضع أيضًا لقراءات متعددة ومتناقضة أحيانًا

يرى عالم الاجتماع الأمريكي **لويس ويرث** أن التحضر لا يقتصر فقط على توسّع المدن وزيادة عدد السكان، بل يتعداه إلى تغييرات جذرية في بنية المجتمع ونمط العيش. فالتحضر يؤدي إلى إضعاف الروابط الاجتماعية التقليدية، ويُحدث تحوّلًا في أنماط التفاعل، القيم، والرموز الثقافية. ووفقًا لهذه النظرية، تصبح المدينة فضاءً تتراجع فيه العلاقات القائمة على القرابة والانتماء المحلي، لتحل محلها علاقات مبنية على الفردانية والمصلحة.

في هذا السياق، يمكن النظر إلى **الفن العيساوي الحضري** كظاهرة ثقافية مقاومة لتحولات الحياة المدنية الحديثة. إذ تُعتبر الحضرة العيساوية وسيلة لإعادة ترميم الروابط الاجتماعية في محيط حضري سريع التغيّر، حيث تُمثّل هذه الممارسات شكلاً من أشكال

[1]– بللغة العربية / "مجرد شركٍ وشَكْل، لا فنّ ولا تراث".

[2]– بللغة العربية / " "لا أرى فيه لا تراثًا ولا شيئًا نافعًا، بل هو شركٌ بالله."

[3]– بللغة العربية / " "لا يوجد فيه لا تراث، ولا منفعة، بل هو شرك بالله."

التماسك الرمزي والجماعي داخل مجتمع يتجه نحو التفكك. كما أن انتشار فرق العيساوية في المدن الكبرى، مثل الجزائر العاصمة وقسنطينة، يعكس سعيًا لإحياء البُعد الروحي والثقافي التقليدي داخل بيئة مدنية معقدة.

تتكيّف هذه الفرق مع الوسط الحضري من خلال أدائها في الزوايا، الساحات الشعبية، أو حتى المراكز الثقافية، مما يدلّ على حيوية هذا الفن وقدرته على التأقلم. وبذلك، يُمكن القول إن نظرية لويس ويرث توفّر أداة تحليلية مهمة لفهم كيف يُعيد المجتمع الحضري إنتاج موروثه الثقافي لمواجهة ضغوط التحضر وتغيراته.

المبحث الثاني: العيساوية في ظل التغيرات الحديثة

لقد شهد الفن العيساوي خلال العقود الأخيرة تحولات هامة، بفعل الانفتاح الإعلامي، والحضور في المهرجانات الثقافية، والاهتمام العالمي بالتراث اللامادي. فقد أصبحت فرق العيساوية تشارك في مهرجانات وطنية ودولية، مثل مهرجان الموسيقى الروحية، ما أدى إلى تحول جزئي في نظرة المجتمع إلى هذا الفن، من كونه مجرد طقس ديني إلى كونه أداءً فنيًا وجماليًا له مكانته على الساحة الثقافية.

من جهة أخرى، ساهم تطور السياحة الروحية في الترويج للعيساوية كعنصر تراثي يجذب الزوار الأجانب، خاصة في المناسبات التي تُقام بالزوايا الكبرى. كما أن انخراط الجزائر في اتفاقيات دولية لحماية التراث غير المادي، مثل اتفاقية اليونسكو، ساعد في الاعتراف ببعض الفنون الصوفية كجزء من الهوية الوطنية التي يجب صونها وتوثيقها.

ورغم هذا الزخم، تواجه العيساوية عدة تحديات. أولها **التجارية المفرطة** لبعض الفرق، التي أضعفت البُعد الروحي للحضرة وحوّلتها إلى مجرد "فرجة" استعراضية. ثانيًا، إدخال آلات موسيقية غير تقليدية مثل الأورغ والغيتار أضعف الهوية الأصلية لهذا الفن. كما أن غياب التوثيق العلمي والبحث الأكاديمي المتخصص، يجعل الكثير من مظاهر الحضرة العيساوية عرضة للنسيان أو التحريف، خصوصًا في ظل ضعف الاهتمام المؤسسي.

رغم التغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري، لا تزال العيساوية حاضرة في الحياة الثقافية لمستغانم، لكنها تواجه تحديات كبيرة. يشير مبحوث4 إلى تأثير وسائل التواصل الاجتماعي، قائلاً:

"ها راه كاين تيكتوك وليباج بسيف يشيعو"[1] .

[1]– بللغة العربية / " "ها هي اليوم منصات مثل تيك توك وبعض الصفحات على مواقع التواصل تُشيع هذه الأمور بقوة،

ويؤكد مبحوث8 استمرار الممارسة التقليدية:

"كل عام كاينة وكل عام نديروها في عراسنا وفرحنا" [1].

لكن بعض المبحوثين يعبرون عن نقد للممارسات الحديثة التي يرونها تنحرف عن الأصل، حيث يقول مبحوث5:

"سيوفا، نار وطقوس شركية[2].

ويضيف مبحوث10:

"جهل كبير وفيها حضور جنون، ديفوا واحد يطيح يتغاشى ويرقص بطريقة غريبة، عجب وصاي حرام وشكيل[3]. "

هذا التباين يعكس الصراع بين المحافظة على الطابع الروحي الأصلي للعيساوية والانفتاح على مظاهر استعراضية قد تفقدها هويتها. ينطبق هذا الوضع على نظرية ويرث (1938) حول التحول الثقافي في المدن، التي ترى أن التحضر يولد توترات بين الأصالة والتجديد، مما يتطلب جهودًا للحفاظ على التراث مع استيعاب التغيرات.

كما يمكن اعتبار انتشار العيساوية عبر الإعلام الجديد أداة لتعزيز الهوية الثقافية وإشراك الأجيال الجديدة، شريطة أن تتم الموازنة بين الحداثة والحفاظ على الجوهر الروحي والاجتماعي، وهو ما ينادي به العديد من الباحثين في التراث الثقافي

[1]– بللغة العربية / " "هي حاضرة كل عام، ونُحييها في كل أعراسنا وأفراحنا."

[2]– بللغة العربية / " "سيوف، ونار، وطقوس تحمل مظاهر الشرك."

[3]– بللغة العربية / " "فيها كثير من الجهل، وتتخللها مظاهر من الجنون؛ أحيانًا يسقط أحدهم مغشيًا عليه، ويرقص بطريقة غريبة تثير الدهشة والريبة. مشهد كله غرابة، يجمع بين الحرام والتمثيل."

أولا: تأثير التغيرات الاجتماعية والرقمية على الطقوس العيساوية

تراجعت بعض الطقوس العيساوية التقليدية نتيجة تحوّل بنية المجتمع، وظهور توجهات دينية فردانية أو عقلانية أكثر من الممارسات الجماعية ذات البعد الطقسي الصوفي.

أسهمت وسائل التواصل الاجتماعي واليوتيوب في نقل "السماع العيساوي" إلى الفضاء الافتراضي، مما أدى إلى تغيّر طبيعة التلقي: من الحضور المباشر إلى المشاهدة الرقمية، ومن التفاعل الطقسي إلى التذوق الفني.[1]

ظهرت فرق عيساوية "محدثة" تعتمد على الآلات الحديثة وتستهدف جمهورًا أوسع في المهرجانات أو التظاهرات الفنية، ما يثير جدلاً بين دعاة "الأصالة" وأنصار "التجديد".

ثانيا : العيساوية وإعادة تشكيل الهوية الدينية في المدينة

أصبحت العيساوية جزءًا من مشهد ديني متنوع ومتنافس داخل المدينة، خاصة في ظل تراجع الهيمنة التقليدية للطرق الصوفية لصالح تيارات سلفية أو تجديدية.

رغم ذلك، لا تزال تمثل رافدًا لهويّة روحية محلية، يُستحضر في المناسبات الدينية، والمهرجانات التراثية، والاحتفالات الوطنية، وهو ما أعاد لها دورًا رمزياً في تشكيل الذاكرة الجماعية.[2]

في بعض المدن (مثل مستغانم، قسنطينة، تلمسان)، تعمل الفرق العيساوية اليوم على إعادة تقديم نفسها كمكوّن من مكونات التراث غير المادي الجزائري، ما يمنحها حضورًا رسميًا وثقافيًا يتجاوز السياق الديني الصرف.

[1]- زواوي بغورة، التحولات الثقافية في المجتمع الجزائري المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص. 145-147.

[2]– فاطمة الزهراء بن شنان، التدين في الفضاء العمومي الجزائري: من الزاوية إلى المسجد العصري، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الجزائر 2، العدد 21، 2018، ص. 78–81.

خاتمة

الخاتمة

في ختام هذه الموضوع حول الفن العيساوي كموروث ثقافي في مدينة مستغانم، يمكن القول إن هذا الفن لا يُعد مجرد ممارسة دينية أو طقس شعبي، بل هو منظومة ثقافية وروحية متكاملة، تعكس الذاكرة الجماعية للمنطقة، وتُجسد تفاعلاً عميقًا بين الإنسان وتاريخه وهويته. لقد أظهر البحث أن الفن العيساوي في مستغانم يتميز بأصالة فنية وروحانية عالية، تجعله من أبرز أشكال التراث اللامادي في الجزائر، حيث يمزج بين الموسيقى التقليدية، والمدائح النبوية، والطقوس الجماعية ذات الطابع الصوفي.

ومع ذلك، فإن هذا الموروث يواجه تحديات متعددة تتمثل في التحولات الاجتماعية، وتراجع الإقبال على الفنون التقليدية، وضعف التوثيق الأكاديمي، ما يفرض ضرورة تبني مقاربة شاملة لحمايته وتثمينه.

وقد تم التوصل من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أبرزها:

النتائج

- الفن العيساوي في مستغانم له جذور تاريخية عميقة، تعود إلى القرون الماضية، ويرتبط أساسًا بالزاوية العيساوية التي ساهمت في نشره وترسيخه.
- يمثّل هذا الفن عنصرًا فاعلًا في تشكيل الذاكرة الجماعية والهوية الثقافية للمنطقة.
- توجد استمرارية نسبية لهذا الموروث عبر الجمعيات الثقافية والزوايا، إلا أنها مهددة بفعل ضعف الاهتمام الرسمي والتغيرات الاجتماعية الحديثة.
- يواجه هذا الفن خطر التراجع بسبب قلة التوثيق، وعزوف الشباب عن الانخراط فيه، وغياب برامج تثقيفية وترويجية كافية.

وقد تم التوصل من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من التوصيات ، أبرزها:

التوصيات :

التوثيق العلمي: ضرورة إنشاء مشاريع بحثية أكاديمية لتوثيق مختلف أشكال الفن العيساوي، من حيث الألحان، النصوص، الطقوس، والآلات الموسيقية المستخدمة، لحفظها من الاندثار.

الإدماج في المناهج التعليمية: إدراج عناصر من التراث الموسيقي العيساوي في البرامج التربوية والثقافية، لا سيما في المواد المتعلقة بالموسيقى والفنون والثقافة الوطنية.

تشجيع الجمعيات الثقافية: دعم الجمعيات المحلية المهتمة بالحفاظ على الفن العيساوي من خلال توفير تمويل مستدام، وتأطير قانوني يسمح لها بممارسة نشاطها وتكوين جيل جديد من الممارسين.

الترويج السياحي والثقافي: تنظيم مهرجانات وفعاليات ثقافية دورية خاصة بالفن العيساوي، تساهم في إشعاعه وطنياً ودولياً، وجعله عنصر جذب ثقافي وسياحي لمستغانم.

إدماج وسائل الإعلام: الاستفادة من الوسائط الرقمية ووسائل الإعلام الحديثة لنشر هذا الفن وتعريف الشباب به، من خلال وثائقيات، تسجيلات مرئية، ومنصات رقمية تعليمية.

التنسيق مع المؤسسات الدينية: تعزيز التعاون بين الزوايا، والمؤسسات الثقافية والدينية لضمان استمرارية هذا الفن ضمن إطاره الروحي الأصيل، وبعيدًا عن التشويه أو الاستغلال التجاري غير المنضبط.

تُعدّ هذه الاقتراحات خطوة نحو الحفاظ على الفن العيساوي كعنصر حي من التراث الثقافي الجزائري، وضمان انتقاله السليم إلى الأجيال المقبلة، في ظل المتغيرات المتسارعة التي يعرفها المجتمع المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع

1- المراجع باللغة العربية

- **الكتب**

- جمال نصار حسين، لؤي فتوحي – الباراسيكولوجي بين المطرقة3 منى فياض، فخ الجسد رياض الريس للكتب و لمر ميروت 2000 .
- طارق سري – الباراسيكولوجي الظواهر الخارقة مذا. مكتبة النافذة الجيزة مصر 2006
- منال عبد المنعم جاد الله – الاتصال الثقافي – منشأة المعارف – الإسكندرية – مصر – 1997.
- هشام بن عمر، الخطاب الديني في الجزائر المعاصرة، دار القصبة للنشر، 2009
- عبد الرزاق القاشاني ،آداب الطريقة و أسرار الحقيقة (تعليق عاصم الكيالي) دار الكتب العلمية بيقوت ، مصر2005
- احمد التوفيق المدني كتاب الجزائر ، م وك بالجزائي، 1984
- محمد بن محمد بن إبراهيم الأندلسي سيرة محمد بن عيسى المكتبة الوطنية الجزائرية رقم 947
- ابراهيم بهلول الآلات الموسيقية في الجزائر طبع على نفقة الصندوق الوطني للترقية الفنون الجزائر 2003
- زواوي بغورة، التحولات الثقافية في المجتمع الجزائري المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010
- سعيد جاب الخير، التصوف والطرق الروحية في الجزائر، دار المعرفة، 2006، ص 1

- **المذكرات**

- سعيد جاب الخير : هو باحث و إعلامي متخصص في التصوف له العديد من الكتابات أبرزها" كتاب أبحاث في التصوف و الطرق الصوفية في الجزائر في حوار يوم 17 سبتمبر 2014
- فاطمة الزهراء بن شنان، التدين في الفضاء العمومي الجزائري: من الزاوية إلى المسجد العصري، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الجزائر 2، العدد 21، 2018

الترجمة باللغة العربية

- بللغة العربية / "مجرد شركٍ وشَكْل، لا فنّ ولا تراث."
- بللغة العربية / ""نحن نعرفها منذ الصغر، فأنا من أبناء الزاوية، ومن حي زراولة قرب وادي الحلوف، وكنا في المناسبات نقيم حلقات عيساوة تصدح بالأناشيد".
- بللغة العربية / " ان لي ابنُ عمٍّ يلعب معهم، ونحن نعرفهم جميعًا... إنها الزاوية العلاوية، وأنا من أبنائها.
- بللغة العربية / "" فرقتنا من مستغانم معروفة، إنها تابعة للزاوية العلاوية".
- بللغة العربية / "" الأعراس كثيرة".
- بللغة العربية / "" في كل عام تُقام، ونُحييها دائمًا في أعراسنا وأفراحنا".
- بللغة العربية / "" كانوا يسيرون فوق الزجاج، وعلى الفحم الحار والجمر، وجميعهم كانوا يلعبون بالسيوف".
- بللغة العربية / "" هناك بعض الطقوس التي لا يؤديها إلا من كان طاهرًا ومتوضئًا، ومن أهل الصلاة، ويُشترط حضور أشخاص مخصوصين ممن لهم باع في الطريقة".
- بللغة العربية / "" ومن ذا الذي لا يعرفهم؟ فهي فرقة مشهورة ومعروفة لدى الجميع".
- بللغة العربية / "" كان لديّ ابن عم يشاركهم اللعب، ونحن نعرفهم جميعًا... هل تعرف الحضرة القديمة؟"

- بللغة العربية / "" يبدو أن لهم علاقة بالأولياء الصالحين، كسيدي بلقاسم ولخضر بن خلوف".
- بللغة العربية / "" توجد العديد من الطرق الصوفية، ومن بينها الطريقة العيساوية التي تتبع الزاوية العلاوية بتيجديت".
- بللغة العربية / "" الزاوية العلاوية رمز من رموز التصوف في مستغانم، وفرقتنا المنتمية إليها معروفة ومشهورة، يتردد صداها في كل المناسبات الروحية والاحتفالات الدينية داخل المدينة وخارجها".
- بللغة العربية / " "هل تعرف الحضرة كما كانت قديمًا؟ لقد كنا نحييها دائمًا، وكل أعراسنا لم تكن تكتمل إلا بحضور فرقة العيساوة."
- بللغة العربية / ""الأعراس كانت طاهرة."
- بللغة العربية / " "تُقام طقوس مدهشة لا يفهمها إلا أهلها، أما نحن، فكنا نكتفي بالمشاهدة، مأخوذين بالمشهد، دون أن نطرح الأسئلة. لم نكن ندري لماذا يمشون حفاةً فوق الزجاج، أو كيف لا تحرقهم النار وهم يعبرون الفحم الملتهب والجمر، لكننا كنّا نوقن أن في الأمر سرًّا روحانيًّا لا يُدرك بالعقل، بل يُحسّ بالقلب."
- بللغة العربية / " "توجد العديد من الطقوس، ومن بينها طقس المجذوب، حيث تقوم بعض النساء بإحياء الحضرة والعيساوة، يرقصن ويقرعن الدفوف، وينادين على ما يُعرف بـ(الكسابة)، اعتقادًا منهن أن ذلك يُساعد على الزواج."
- بللغة العربية / ""سيوف ونار وطقوس تُشبه الشرك... أما بالنسبة لي، فهي مزيج من الفن والعبادة، لكن في نظر البعض شرك وجهل."
- بللغة العربية / ""شرك وخرافات، ولا وجود فيها لا لفنّ ولا لتراث."
- بللغة العربية / " "فيها كثير من الجهل، وتحضر فيها مظاهر الجنون، ولا أرى فيها لا تراثًا ولا قيمة، بل هي شرك بالله لا غير."
- بللغة العربية / " العادات والتقاليد.

- بللغة العربية / " "بالنسبة لهم هو فن، أما أنا فأراه تراثًا."
- بللغة العربية / " مكن القول إنه يحتوي على الجهل، والشرك، والخرافة في آن واحد.
- بللغة العربية / " هو فنّ وتراث من موروث الأجداد.
- بللغة العربية / " "لا تزال حاضرة، لكنها لم تعد كما كانت في السابق... بل ازدادت عليها بعض الإضافات!"
- بللغة العربية / " "ها هو ذا، أصبح هناك تيك توك وصفحات على الإنترنت يفرضون نشرها بقوة."
- بللغة العربية / " "هم يرونه فنًا، أما أنا فأراه تراثًا."
- بللغة العربية / " "إنه تراث مدينة، لا يزول أبدًا."
- بللغة العربية / "مجرد شركٍ وشَكْل، لا فنّ ولا تراث".
- بللغة العربية / " "لا أرى فيه لا تراثًا ولا شيئًا نافعًا، بل هو شركٌ بالله."
- بللغة العربية / " "لا يوجد فيه لا تراث، ولا منفعة، بل هو شرك بالله."
- بللغة العربية / " "ها هي اليوم منصات مثل تيك توك وبعض الصفحات على مواقع التواصل تُشيع هذه الأمور بقوة،
- بللغة العربية / " "هي حاضرة كل عام، ونُحييها في كل أعراسنا وأفراحنا."
- بللغة العربية / " "سيوف، ونار، وطقوس تحمل مظاهر الشرك."
- بللغة العربية / " "فيها كثير من الجهل، وتتخللها مظاهر من الجنون؛ أحيانًا يسقط أحدهم مغشيًا عليه، ويرقص بطريقة غريبة تثير الدهشة والريبة. مشهد كله غرابة، يجمع بين الحرام والتمثيل."

2- المراجع باللغة الأجنبية

- Sossie Andezian: L'expérience du divin dans l'Algérie contemporaine - CNRS Editions, Paris, 2001.

- Leila Babes- L'Islam intérieur, passion et désenchantement, éditions El Bouraq, Beyrouth 2000 .

-.Claude Rivière,

- .Abderrahmane Moussaoui,2002

-.Malek habelp.

- Veinstein Alexandre Popovic et Gilles, 1996.

روابط الالكترونية

- http://www.sidi-aissa.com le 19-05-2025 à 15 : 45

- Veinstein, 1996,p.157 Alexandre Popovic et Gilles

الملاحق

ملحق رقم 2–آلة الطار

ملحق رقم 3 اله الزرنة

ملحق رقم 4 : آلة النقارات (الناغرات)

ملحق رقم 07 الشيخ العلاوي