مجلة أنثروبولوجيا ISSN: 2437-041X
مجلد: **09** عدد: **01** السنة **2023** E-ISSN:2588-2325

الدلالات الاجتماعية والثقافية لرقصة سبيبة عند مجتمع جانت

The socio-cultural signifiers in sebieba dance At the djanet society

جمعي فيصل *، جامعة: لونيسي علي البليدة 02، fdjemai1973@gmail.com
بوخدوني صبيحة ، جامعة: لونيسي علي البليدة 02، sabib@live.fr

تاريخ الإرسال: 2023/04/09 تاريخ القبول: 2023/06/14 تاريخ النشر: 2023/06/30

ملخص:

لدراسة فن من الفنون او مظهر من المظاهر الثقافية والاجتماعية، لابد ان نهتم بمختلف الجوانب التي ساهمت في تكونه ونشوئه في رحم التاريخ، فالاعتماد على جانبه الجمالي يعتبر اختزالا لمظاهره الفنية إلى بنيات تعبيرية وصور جمالية دون إلحاقها بسياق التاريخ الثقافي للمجتمع.

يعد الفولكلور من اهم الظواهر الثقافية التي تتمتع بها المجتمعات الإنسانية، اذ من خلاله يحفظ التراث الثقافي للشعوب و ينتقل عبر الاجيال عن طريق التداول الشفاهي للقصص والاساطير، اما في المواسم الاحتفالية فقد تتجلى فيها الممارسات الجماعية التي تردد فيها الاغاني الشعبية والممارسات الطقوسية المصحوبة بنظام من الحركات و على رأسها الرقص الذي يمثل الطريقة التي يعبر بها الافراد بلغة أجسادهم كي يكون الوسيلة والعملية التي تجسد بها المجتمعات فكرها الرمزي في ممارسات ومظاهر تشيع بالدلالات التي تمكن الباحث من الانغماس في حقل التصورات والأفكار لفهم مشاعر المجتمع. نهدف من خلال دراستنا هذه الى محاولة فهم اهم الدلالات السوسيوثقافية المشيعة خلال ممارسة رقصة سبيبة عند مجتمع جانت.

الكلمات المفتاحية: الدلالات الاجتماعية والثقافية، الرموز، الرقص، رقصة سبيبة تللين

* المؤلف المرسل.

Abstract:

To study an art or one of the social and cultural représentations, we must take into consideration the varions aspects That have contributed to its formation and development throughout history; then Focusing on its aesthetic and formal side is considered a Reduction for its artistic manifestations into expressive structures and aesthetic images without relating it to the context of the cultural history of the society.

Folklore is one of the most important cultural phenomena enjoyed by human societies, Through it, the cultural heritage of peoples is preserved and transmitted through generations through oral circulation of stories and legends, As for the ceremonial seasons, collective practices may be evident in which folk songs and ritual practices are accompanied by a system of movements, especially dancing Which represents the way individuals express themselves with the language of their bodies so that it is the means and process by which societies embody their symbolic thought in practices and manifestations that spread connotations that enable the researcher to immerse themselves in the field of perceptions and ideas to understand the feelings of society.

We aim through our study to try to understand the important socio-cultural signifiers during the practice of the sebieba dance in the Djanet society.

Keywords: Signifier, symbols, dance, sebieba, djanet.

مقدمة:

تعتبر الفنون بأنواعها وأشكالها المختلفة استمرارا لتوارث التقاليد من وعبر الأجيال، لأنها تخضع في تطوراتها وتقدمها للمؤثرات الاجتماعية والثقافية واتجاهات المجتمع الذي تنتمي إليه عبر مراحل مختلفة من الزمن، ولكون الإنسان كائن متميز عن غيره من الكائنات في ربطه للعلاقات بين الأشياء وفي إنشائه للرموز ولشبكات المعاني التي يبني على أساسها عالمه المادي والمعنوي، ويرسى بها نظام الأشياء

والعلاقات بينه وبين الآخرين من الناس. فان فهم المجتمع ومكنوناته يستدعي فهم الأشياء الظاهرة التي يعبر بها هذا الاخير عن ذاته، عن واقعه وماضيه، كفهم الصور التي يرسمها والتعابير التي يقوم بها خلال حياته اليومية وخلال احتفالاته واعياده التي كثيرا ما تَعُجُّ بالمظاهر والصور الميتوغرافية أي يرسم بها اساطيره وخرافاته وتاريخ مأساته وتاريخ افراحه بشكل مصور، فلفهم مظهر من المظاهر الاجتماعية او الثقافية لمجتمع ما، ينبغي فهم نسيج رموزه وتصوراته حتى تتسنى وتتضح طبيعة علاقاته الاجتماعية.

1. الدلالات الاجتماعية والثقافية:

1.1. الدلالات (signifiants):

قام ليفي شتراوس بإبداع فكرة تسلم بأن الخصائص المرئية للأشياء هي الإشارة للخصوصيات الكامنة أو المستترة التي لا تظهر للعيان، حيث تتمثل هذه الخصائص المرئية في الدلالات **(Drach, sans annee)**، لأنها الطريق الأمثل لرصد وتحديد الفضاء الرمزي للإنسان والمجتمع. فلا يمكن النفاذ الى أنساق المعاني والرموز دون العبور على حقل الدلالات المرئية المشيئة ذات الوظيفة الدلالية البالغة الأهمية كما يصف ليفي شتراوس (الدال الذي يطفوا على السطح) أو الدال الاستثنائي الذي (يسمح للفكر الرمزي أن يمارس) ويضيف ليفي شتراوس ان الدال وحده هو الذي يسمح بهذه الممارسة لا غير في كذا أو كذا فضاء رمزي، يجعل ويساهم في إمكانية التكامل بين الدال والمدلول) **(Zafiropoulos, sane annee,p18)**

أما الدليل الاجتماعي لا يمكن أن يكون إلا عقليا فقط، أي لا يمكننا أبدًا التأكد من أننا وصلنا إلى المعنى والوظيفة لمؤسسة ما إذا لم نكن قادرين على استعادة تأثيرها على الوعي الفردي، بمعنى آخر فدليل التفسير لكل ما هو جمعي أي جماعي محدد في السجل العقلي للفرد لأن الفرد في هذا النموذج هو المكان الوحيد الذي تتمحور فيه حسيا هذه الأبعاد الثلاثة مشكلة الفعل الاجتماعي الكلي.

2.1. الرموز(symboles) :

أما الرمز فيرى ارنيست كاسير ERNST CASSIRES أن الرموز ليست مجرد مجموعة من الدلالات أو المعاني أو الأفكار أو التصورات، بل هي شبكة معقَّدة من الأشكال أو الصور التي تعبر عن مشاعر الإنسان وأهوائه وانفعالاته وأماله ومعتقداته" **(نايل، 2003،ص54)**, أما زكريا إبراهيم فيشترط في تحديده لمفهوم الرمز أنه يزيد على كونه مجرد دلالة لما ينتج عن الرمز من موقف شعوري خاص يراد له أن ينشأ في النفوس كلما وقعت العين على ذلك، كما يعرف الرمز أيضا بأنه كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة وانما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، فالحقيقة

الفنية إنما هي مجرد تأكيد لصدق الرمز في التعبير عن أشكال الوجدان ويجب استحضار المضمون الذي يدلل عليه والرمز هو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه ولا يشترط المطابقة التامة بينهما ولكن يكفي وجود علاقة عرضية أو متعارف عليها." **(نايل، 2003،ص52)**

يضيف كلود ليفي ستروس أن هناك وسيط بين الصور images والتصورات concepts وبالتحديد الرموز أو الإشارات التي يمكن أن تعرف بالطريقة التي قدمها دو سوسير في حالة نوع معين من الإشارات اللغوية على أنها رابطة بين الصور والتصورات وفي هذا الاتحاد بينهما فان الصور والتصورات تلعب أدوار الدلالات signifiants والمدلولات signifiesعلى التوالي، إن الإشارة أو الرمز تشبه الصور من حيث هي كيانات مشخَّصة، لكنها تشبه التصورات في قوتها المرجعية." **(الأسود، 2002،ص84)**

في الأخير نستطيع أن نعبر عن الدلالات بأنها كل التعبيرات اللفظية أو الجسدية التي تكون في شكل صور وأصوات وتعبيرات جسمية تكون في مظاهر متواجدة على السطح محسوسة مُشيَّئة ومرئية، تحمل في طياتها معاني مستترة وخفية لا شعورية متفق عليها من طرف افراد المجتمع تتمثل في الرموز ذات الأهمية الخاصة في تصوير البناء الاجتماعي وفي ضبط العلاقات الاجتماعية" **(سليم، 1981،ص941)**

2. مفهوم الرقص التقليدي (الشعبي):

يعرف الرقص الشعبي بأنه تشكيل رمزي لمجتمع يتحرك فيه وفقا لتراثه وطبيعته العامة، وأيضا انه خطوات وحركات تعبيرية نابعة من بيئة تعبر عن العادات والتقاليد الشعبية في طابع مميز. كما أنه المرآة الحقيقية التي تعكس بصدق وبدقة عادات المجتمع وطقوسه وتاريخه. ويعرَّف الرقص الشعبي على انه رقص ينشأ كتقليد بين عامة الناس ومميز لهم في أي مجتمع وينتقل من جيل إلى جيل معبرًا عن النواحي الدنيوية. كما يعرف بأنه رقص بدائي أو قبلي أو رقص الأجناس " **(الدمرداش،2003، ص86_89)** حيث يعتبر وسيلة يعبر بها عن المشاعر والخبرات والتجارب الاجتماعية وتتبادل من خلاله المعاني والدلالات والرموز.

يرتبط الرقص دائما بالموسيقى، ويمكن اعتباره صورة من صور الفن أو التسلية أو النشاط الديني، كل من هذه الأنشطة يمكن له رقصاته الخاصة ويمكن أن يتحدوا في رقصة واحدة، وطبيعة الرقصة وتشكيلها تمليها المناسبة أو طبيعة الاحتفال." **(حسن، دت،ص134)** ويختلف الرقص أيضا باختلاف استخداماته الرمزية، نوع العادات الآلات المستخدمة كما يتأثر الرقص بطبيعة النشاط الاقتصادي فنجد المجتمعات التي تعيش على الصيد يغلب على رقصتها محاكاة المطاردة بين الصياد

والفريسة. وقد تعبر الموسيقى والرقص عن سمات شاملة للثقافة، ومن بين هذه الاستخدامات الاحتجاج الاتصالات التعبير عن الحب، الإهانة العمل الشفاء الصيد، العرافة والسحر، رواية القصص الحزن المساندة السياسية، التربية." (**حسن، دت،ص134**)، فيما يتميز الرقص الإفريقي بمصاحبته بالإيقاع من الدق على الطبول والنفخ في الأبواق ويتصارع الراقصون في حركاتهم وتتميز كل رقصة عن الأخرى بنوع من الصرخات والاصوات المصاحبة." (**حسن، دت،ص134**)

3. الدلالات الاجتماعية للرقص:

إن الرقص – بوصفه شكلا رمزيًا – يمثل الناس من خلاله أنفسهم لأنفسهم، ولبعضهم بعضا، وقد يكون الرقص دلالة في ذاته، أي قيمة تعبيرية عن حيوية الذات والجسد، إن الدلالة جزء لا يتجزأ من عملية التواصل اللفظي وغير اللفظي، ويعد الرقص وسيطًا محوريًا للتواصل الاجتماعي في ثقافات عديدة. إنه يتطلب نفس القدرات الدماغية اللازمة لإدراك التعبير الإبداعي والذاكرة مثل اللغة المنطوقة. قد لا نلاحظ عند تحليل الرقص – كما هو الحال في اللغة المنطوقة والمكتوبة – العمليات والبنى الثقافية الكامنة خلف الحركات المتنوعة، بل قد نلاحظ فقط مجرد مظاهر قشرية خارجية. إن الرقص عادة ما يجمع عناصره التي تشبه اللغة بطريقة تماثل الشعر في كثير من الأحيان، مع صوره الإيحائية وإيقاعاته ومعانيه المتعددة في شكل منظم." (**العظيم، 2019**)

4. الرقص عند قبائل الطوارق:

يتم التعبير عن الرقص عند قبائل الطوارق بأسماء تختلف حسب المنطقة التي ينتمون اليها مثل التغباست tégbest في منطقة الآير في النيجر، و الأدلول adellul في منطقة التادمكات Tademakkat في مالي، أركاد arakad في منطقة الأهغار و الأزجر في الجزائر، الايويغ éwégh في منطقة تغارايغاراي tagaraygray.

تعبر كل هذه المصطلحات عن الرقص بشكل عام وعن أنواع مختلفة من المظاهر التي لا تشترك في المعنى ولا الوظيفة. ففي الفئات الأولى ينظر إلى الرقص على أنه ترفيه يعمه الجانب المرح، والفئة الثانية التي تتعلق بالرقصات التي يمكن للمرء أن يصفها بأنها مقدَّسة بمعنى أنها لم تعد تمثل الأفراد، بل المجتمع بأكمله، أو حتى الإنسانية، التي ينظر إليها أنها جزء من الكون الذي يعتنق القوانين، الشيء الذي لا يترك تصميم الرقصات إلى الصدفة أو للإلهام الفردي، بل يترك العكس من ذلك طقوسا. هذه الأحداث المسرحية التي تقدم تمثيلا فلسفيا لنظام العالم، يتم إجراؤها في ظروف معينة، مثل المهرجانات الكبرى التي تجمع سنويا أفرادا متناثرين من المجتمع مثل رقصة البيانو Bayanu في مدينة اغاديز بالنيجر أو

رقصات مهرجان **دجندجن** بمدينة غات جنوب ليبيا ومهرجان رقصة السبيبة Asabeyba في منطقة طاسيلي آزجر بمدينة جانت بالجزائر.(**HELAIN-CLAUDOT, 2022**) فالدلالات الكونية لرقصات الطوارق لا تزال بالغة الأهمية في إحساس مجتمعات الطوارق ذاتهم، الشيء الذي يبدو شبه منعدما عند المشاهدين الذين يقتصرون بالنظر إلى الأشكال السطحية التي تتسم بها الاحتفالات وتغافلهم عن الثراء الرمزي الذي تزخر به هذه التظاهرات وعن المعاني الخفية التي تحفظ روح المجتمع.

5. الدراسة المنوغرافية:

5.1. جانت:

مدينة جزائرية تقع بين خطي العرض الواحد والعشرون والتاسع والعشرون شمالا، وبين خطي الطول الثاني والسادس شرقا، تقع في أقصى الجنوب الشرقي للعاصمة الجزائرية وتفصلها عنها مسافة ألفين وثلاثة مئة كلم، تبعد بمسافة أربع مئة وخمسون كلم عن ولاية اليزي. يفصل بينها وبين مدينة غات الليبية هضاب جبال الطاسيلي شرقا، وتحدها ولاية تمنغاست غربا، إِنْأَمِنَاسْ شمالا.

أما انثروبولوجيا وثقافيا فتعتبر واحة جانت جزءا من منطقة أزجر (Azger) التي يتوزع سكَّانها جغرافيا من حدود منطقة الأهقار غربا وحمادة تينغيرت (le Hamada deTinghert) شمالا، صحراء تفاسَّست (Ténéré du Tafassasset) جنوبا، وتحدها من الشرق منطقة تادرارت (le massif de Tadrart) وعرق مرزوق (Lerg de Mourzuog). (**M. Gast, 2020,p01**) تعتبر مدينة غات تاريخيا العاصمة السياسية لمنطقة آزجر والموجودة شرق جانت على الضفة الشرقية لجبال الطاسيلي، تقطنها قبائل آزجر (**M. Gast, 2020 ;p01**) ولم تكن واحة جانت مدينة مستقطبة للقوافل أو للحرفيين كحال مدينة اغداز (Agadés)، ولم تكن بمثابة المركز الإداري كما هوالحال في مدينة تمنغاست (Tamanrasset)، هي عبارة عن تجمع سكاني بطابع ريفي، فحركة القوافل فيها لم تكن فعَّالة لأن واحة جانت كانت تبعد عن طريق القوافل التي تربط بين فزَّان ومنطقة جادو أو القوافل التي كانت تتوجه نحو الآيير (**M. Gast, 2020 ;p01**)

اما بالنسبة لتاريخ تجمع سكان الواحة في المنطقة ذاتها فقد شحت المصادر والابحاث للموضوع، فحسب **رينو لاكروز** فانه لم يكن بامكانه جمع الكم الوافر من المعلومات حول السُّكان الأوائل لواحات جانت ولا معلومات حول تاريخ نشوئها إلا أن الأحداث و الأخبار الأكثر تداولا والتي اتسم أكثرها بالغموض أَقَرَّتْ له بأن تاريخها كان لا يتجاوز في القدم ثلاثة قرون من عصرنا الحالي، حيث اعتمد في بحثه على تحديد تاريخ ميلاد جانت حول التعرف على ذكر تسلسل الشجرة الجنيالوجية للسكان حتى ينتهي به المطاف إلى أب أو أم مجهولين ، وقد انتهى ذلك إلى حوالي سنة 1600م، أي التاريخ الذي واجه فيه بشكل لا رجعة فيه المجهول عندما درس بشكل منفصل أصل العشائر المختلفة الموجودة انذاك. هذا ما سمح

له للافتراض أنه منذ ثلاثة قرون كانت واحات جانت موجودة، لكن في حال يختلف نوعا ما عن الحال التي هي عليه انذاك(**RAYNAUD.Lacroze, sane annee ;pp146_147**)

أما J- m cuoq فعند قرائته لسفر ابن باطوطة الى بلاد السودان عام 1353م، فقد ذكر ابن باطوطة مدينة غات لأول مرة، وحين زيارته لمدينة تاكيدا(Aïr) Takedda المزدهرة في منطقة آيير، يقول ابن باطوطة ان قاضي المدينة أبو اسحاق **الجناتي** قام باستقباله بحفاوة. فاقترح J-M Cuoq هذا كدليل لتقريب عرق وأصل هذا القاضي نسبة الى واحة جانت(**HACHID, 1995 ;p05**) وكان ذلك بمثابة الدليل القاطع على وجود جانت منذ فترة ستة قرون.

6.التركيبة السكانية لواحة جانت:

1.6.القصور:

تتموقع واحات جانت على ضفاف واد إدجريو الذي يتجه مجراه من الشمال متجها نحو الجنوب، أما الواحة فإنها تحتوي على على ثلاثة قصور أساسية وهي قصر **ازلوار** الموجود بالضِفَّة الشرقية الشمالية للواد ثم يليه قصر **المهان** وينطق أيضا قصر **الميزان** الذي هو قائم بنفس الضفة جنوب قصر **ازلواز**، اما في الضفة الأخرى أي الضفة الغربية لواد **اجريو** والمقابلة للقصرين السابقين الذِكْر، يوجد قصر **جاهيل** الذي يتربع على واحة تزخر بالنخيل والأشجار المثمرة.

7. التركيبة الاجتماعية للقصور:

1.7.قصر ازلواز:

يتمثل سكان قصر ازلواز بالأساس في مجموعة من السكان الذي يعود أصلهم الى قبائل **كيل اجِيفْ، كيل تربونة**، ثم **كيل ارابن** أي مجتمع العرب المتواجدين جنوب القصر في منطقة **اباناغ**.

2.7. قصر المهان:

قصر المهان او الميزان يتكون من **كيل تاغورفيت، كيل ايجدال، كيل تيممالن**.

3.7.قصر جاهيل:

يتميز قصر جاهيل بصبغته الدينية نظرا لاحتوائه على الزاوية القادرية لذا فقد اشتهر بحفاظ القرآن، فأهم سكان هذا القصر هم **كيل ديراون، كيل تادجيريت، كيل بري، كيل تامالاك**.

السلطة السياسية:

كانت واحة جانت تمثل جزءا من المساحة الجغرافية التي تخضع للسلطة السياسية لمنطقة ازجر حيث كان مقيما حكمها السياسي في واحة **غات** التي تقع بالضبط مقابل واحة جانت شرقا خلف

سلسلة جبال الطاسيلي. كانت السيادة على منطقة أزجر تنتقل عن طريق الصراع والعراك بين قبيلتين حاكمتين اساسيتين تمثلت في قبيلة ايمنان وقبيلة اوراغن.

4.7.قبيلة ايمنان:

حسب المراجع التاريخية فان أصول قبيلة **ايمنان** ترجع الى الشرفة الادارسة الوافدين من الساقية الحمراء من المغرب الأقصى الى منطقة آزجر والتي استقر بهم المطاف حسب M. GAST في واحة **غات** اين كان اندماجهم في مجمع الطوارق عن طريق علاقات الزواج والمصاهرة مع العائلات الثرية والطبقات وذات النفوذ من المجتمع في المنطقة آنذاك (**Gast, 2020,p11**) ، ولصفتهم ينتمون الى نسب أهل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم ما جعلهم يحضون بالقبول الشديد من مجتمع أزجر.

5.7.قبيلة اوراغن:

قبيلة اوراغن تعود أصولها حسب التراث الشفاهي للسكان الى منطقة طوارق الآيير الموجودة بالنيجر، وكلمة اوراغن لها معنيين حسب التراث الشفاهي للسكان، الأول هو ان أصلها من الكلمة الأمازيغية **اوراغ** أي اللون الأصفر ما يعني ان لون بشرتهم بيضاء مائلة للاصفرار، أما المعنى الثاني هي أن كلمة **اوراغ** تطلق أيضا عند الطوارق على معدن الذهب، معنى ذلك ان **كيل اوراغن** بتعبير مجازي هم من طينة الذهب، وهذا ما يُعَبِّر عن قيمتهم الاجتماعية الراقية بين مختلف القبائل الأخرى.

8.الدراسة الاثنوغرافية:

1.8.الديكور واللباس:

1.1.8.الدلالات الثقافية للباس:

يعتبر اللباس والسلوك الثيابي من أحد أهم الرموز والشعائر التي يقوم من خلالها المجتمع بممارسة دور الرقابة الاجتماعية للمظاهر كما أنه يقوم بتنظيم الانطباعات المستقرأة عند الآخرين وهو مؤشر على علاقة الفرد مع ذاته، كما يرى **فيشر** أن الثياب مثل البشرة، فهو يعبر رمزيا عن مشاركة الجسد الإنساني خلال خضوعه لبعض الرموز الاجتماعية. (بلحسن، المرأة الحسانية وثقافة الجسد، 2019،ص104) لقد استمد احتفال سبيبة مظهره من خلال اجتماع المرأة والرجل معا في فضاء موحد خلق عالما زاخر بالدلالات والرموز يسوده التبادل للتعابير والمعاني، حيث كان فيه الاتفاق بين العنصرين على تقمص الأدوار في أشكال متكاملة كانت كما يلي:

* الادوار التي يقوم بها الرجال:

يلبس التاكنبوت- يلبس التاجلموست

.يلبس التاكميست- يرقص بالسيف والمنديل

.ينظم ويعلن البداية والنهاية ويتحكم في المراحل
.يؤلف قصائد لكنه لا يقدمها في الميدان إلاَّ نادرا

* الادوار التي تقوم بها النساء:

تلبس الآجوس– تلبس التازلق– تتزين – تدف على الدفوف – تغني – تؤلف قصائد وتُسمِّعها-تشكلأجديم وتصفق وتزغرد – تظهر بالأيلشان، أين امتاز كل من الرجل والمرأة بزيه الخاص في هذا الاحتفال إلا إنهما يشتركان في ارتداء الشأن ولبس الغالي إلى جانب (طاري ومخمودي). وكذلك صنع الاحتفال بأجساد واقفة على عكس التيندي ، فهو فرح وتحدي وسلام ويحمل بداخله الاستعداد لكل الاحتمالات، وقد تتلخص الثياب في:

* فوق الرأس:

التاكمبوت Takambout هو عبارة عن قبعة حمراء، تزين بحلي من الفضة على شكل مثلثات.
تاجولموست طرحة سوداء chèches (شاش اسود) يتدلى أحدها خلف الرأس.
أكراباي سروال pontallon (Akarbai)
أكرباس Akebas قميص طويل chemise خفيف جدا ضيق عند الرسغ
تكميست Tekamistعباءة عريضة من قماش محمودي بيضاء.
تكميست تن الأهرير عباءة من الحرير سوداء وأحيانا زرقاء تلبس فوق العباءة البيضاء.
تكميست تايلالت عباءة اسمها مستقى من اسم عصفور من السودان.
تكميست تمسكنوت عباءة عادية زرقاء تصبغ بمادة النيلة مصدرها مدينة كانو نيجيريا.

* فوق العباءات:

تك هر بيت tac her bit حزام احمر مزدوج.
شاش أبيض فوق الحزام الأحمر.
أتَلّي atelli فوق الشاش يوضع شريط من القماش الأزرق.
تِسواي tisouai أشرطة صغيرة زرقاء بالنيلة.

* الأدوات المعدنية:

تاكوبا Epée السيف.
تِلاك Telq خنجر الذراع.
أسَّلاع Assalaa. رمح خشبي
يجب تقليم الأظافر قبل الرقص(**Capitaine, 1935 ;p1690**)

* التقديمات الفنية:

صباحا: **تنفار** المجموعة حول نفسها-الرجال الى الجهة الأخرى تكمسين–اجدلسيت مجموعة الرقص الى الجهة الأخرى – المجموعة حول نفسها التنفار (الى المساء)

مساءا: **تنفار** المجموعة حول نفسها الرجال الى الجهة الأخرى مجموعة الرقص الى الجهة الأخرى تيدقاتين.

اغلاي نو اتاي دورة العام الجديد (مسالمة السيوف) تنفار الوداع – ويتخلل هذا النظام انفلاتات ذاتية فردية وثنائية للراقصين الذكور بحثا عن الأَجْوَدْ في التقديم.

* كيفيات التقديم:

تنفار tenfar : تنفار تعني (انفر) تحرر بلغة الطوارق و نفر بمعنى جماعة. وعلى عكس اللغة التارقية فالراقصون هنا كتلة هجومية مركبة في التدافع تقشعر له الجلود والأبدان وفي ذلك قيل عن سبيبة أنها حرب بلا دم. (انفر بمعنى النفير أي الهجوم وليس النفر أي الجماعة).

يحمل العتاد الحربي والتفكير الحربي والعزيمة الحربية ولا شيء يجزم أن القوم متناحرون وذلك بحكم مناديل السلام التي يرفرفها الراقصون طيلة النهار على عكس رقصة الأَغ كما في الحروب أين يتحرك الجميع تحت قصائد (لمالوا).

تنطلق تنفار خارج الميدان إذ يتأهب لها بعيد عن ساحة اللقاء منذ الصباح بل منذ ظهور هلال محرم (سبيبة) ويسابق الخصم خصمه، يتقدمها رجال التيكومبا ثم رجال التاجلماس ثم الضاربات على الدفوف ثم المغنيات في تشجيع لهم كلهم وبعد الحلول بالمكان المناسب يتوقف (أجديم eguedem) الحاجز الذي يحوي صويحبات الغناء والتصفيق ليتمايلن في نسق جميل ويرفعن اصواتهن إلى ما وراء غبار الراقصين (**أوقاسم، 2016،ص110_114**)

9. النتائج:

1 . حسب الدراسة الاثنوغرافية ومن خلال اللباس فقد تطفو دلالات الانصهار الثقافي التي أحرزته الهجرات نحو واحة جانت من خلال مصادرها وانماطها التي جعلت واحة جانت تتميز عن غيرها من الواحات المجاورة لها المتأتية من منطقة جادو النيجيرية كالقماش البَرَّاق المسمى **اليشو**. أما القناع الذي يتمثل القبعة الحمراء المسمات **تاكمبوت** التي يرجع مصدرها الى شمال ليبيا وقد نفذت الى ثقافة الواحة عن طريق السكان الوافدين من هناك، هذا **التاكمبوت** الذي زين بالمثلثات الفضية المسمات باللغة التارقية **تِيرَا** وهي في الحقيقة عبارة عن حجاب او تميمة يحمل في طياته تعاويذ يعتقد المجتمع انها تقي المقاتل من غدر العدو، اما بالنسبة للباس كالسروال **اكربي** الاسود اللون الذي يرتديه الرجال الذي يحمل في اذفاره صور بالخيوط الذهبية اللون، او الفساتين **اخباي** ذات الشكل الفضفاض التي تشكلت في كنف ثقافة الطوارق سواء الادغاغ، الاهقار، الايير او منطقة ازجر ككل والتي تحتوي واحة جانت.

2 . اما دلالات طقس سبيبة في حد ذاته فقد تُعَبرُ بالأساس على الصراع الذي كان قائما بين القبيلتين الحاكمتين **ايمنان** وقبيلة **اوراغن** حسب التراث الشفاهي وكذا الابحاث العلمية التي اجريت في المنطقة خلال القرن الماضي التي اشادت باختلاف انتماء سكان القصرين الى القبيلتين أي ان سكان قصر المهان أقروا عضويتهم الى **قبيلة اوراغن** عكس سكان قصر ازلواز الذين قررو الانتماء الى **قبيلة ايمنان** لهذا تجسدت مشاعر الصراع التاريخي بين القبيلتين في طقس يحمل صورة حرب سلمية تجتمع فيها السيوف و الهجاء مع مناديل السلام التي يحملها المحاربون كما انها تخلو من المبارزة بالسيوف كما هو الحال في رقصة **تهاملت** عند سكان واحة **اهرير** التي تنتمي الى منطقة آزجر التي تتميز بالمبارزة بالسيوف كما هو موجود في مناطق أخرى لدى المجتمعات الامازيغية كما هو الحال في رقص لدى مجتمعات زكورة والدرعة في المغرب(**M. Peyron, sane annee**)

3 . اما الفكرة القائمة على ان طقس سبيبة هو احتفال بنجات موسى من بطش فرعون يوم عاشوراء فهي فكرة قديمة ضاربة في عمق التاريخ تعود أصولها الى المنطقة نفسها، وهي تعبر عن العداء والصراع الذي كان قائما بين الامازيغ الجرمانت وهم السكان القاطنين قديما بمدينة **غَرَمَة** وهي في الزمن الحالي مدينة **فزَّان** الليبية وهم السكان الاصليين للمنطقة والمنتشرين ايضا في منطقة آزجر، والذين يشكلون جزءا من سكان جانت، مع جيرانهم الفراعنة الذي كان يمتد حكمهم من منطقة مصر والسودان حتى منطقة شرق الليبية والتي لا زالت تشهد عنها الصور الجدارية الموجودة في منطقة طاسيلي ناجر.

4 . بالنسبة لفكرة استعمال القناع في الاحتفال بيوم عاشورة فكرة كثيرا ما تميزت بها المجتمعات الامازيغية لشمال افريقيا وهي متداولة في منطقة القبائل الجزائرية وهي اقنعة تحمل شكل حيوانات كالحمار أغيول او الأقنعة التي تحمل شخصية العبيد **إكلان**، كما انها تتجاوز حدود الجزائر الى المجتمعات الامازيغية في منطقة الاطلس المغربية كممارسة طقس عاشوراء الذي يلبس فيه قناع بجلد الحيوان المتمثل في شخصية بجلود. (**E.B, 1999**) وكل هذه الدلالات فهي مؤشرات للانحياز الكبير لسكان المنطقة الى الأصول الأمازيغية.

5 . علاقات القرابة المصاهرة ضاربة جذورها بين سكان القصرين والانتماء الأساسي في ضمير الأفراد يعود دائما الى الواحة (جانت) أكثر من عودته (الانتماء) الى القصر فالحالة النفسية والمشاعر التي يحسها ويعبر بها الافراد المحتفلون اثناء الطقس عن طريق الهجاء وعن طريق استعراض القوة بضرب الاقدام على الأرض **أركاد arakad** في وجه الخصم من سكان القصر الآخر الاستعراضات التي تأخذ اشكالا عسكرية ودلالات تزيد في اثبات ان رقصة سبيبة هي وسيلة لتجييش وإعادة انتاج فكرة الانتماء داخل ضمير الافراد وبالتالي إعادة صناعة هوية الواحة، وأن لها وظيفة اجتماعية هدفها الأسمى و الأساسي

الذي يختفي خلف التنظيم الشكلي لأزياء و ألوان العروض الاحتفالية تتمثل في وظيفة تنظيم المجتمع لشؤون الحرب و الدفاع في حالة تعرض الواحة للغزو كما شهدته جانت في القرون ماضية من غارات قبائل التَبْوُ(إكَّرَادنْ، Ikardene باللغة الطارقية) الآتية من شمال تشاد، وكذا الغارات التي شهدتها جانت قديما من القبائل التي اشتهرت بقطع الطريق و النهب† حسب التراث الشفهي للسكَّان. فالاحتفال بالسبيبة والاجتماع الدوري يزيد من الشحن بالشعور بالوحدة الجماعية للمجتمع في حالة تعرض أي جزء من جانت للغزو، سواء قصر ازلواز، الميهان أو أي مكان آخر.

خاتمـة:

يمضي الزمن وتمضي معه الشعوب وتبقى روحهم محفوظة في سجل تاريخهم مدونة في الأجيال تتوارثها، كخيال يَصنَع في ضميرهم خارطة للمعاني تضبط مسارهم في الحضارة وتسهم في حفض تميُّزهم عن الآخرين، حتى تجيء الطقوس والاحتفالات لتكون فرصة لاخراج جل الصور والرموز المستترة المكنونة بداخل المجتمع الى تعابير شفاهية وجسدية مرئية ومليئة بالدلالات، لتجعل المشاهد والمتتبع يفهم الماضي من مشاهدته ورؤيته الحاضر.

† : Gay Capitaine. Sur la « Sébiba ». In: Journal de la Société des Africanistes, 1935, tome 5, fascicule 1. pp. 61-66, doi : https://doi.org/10.3406/jafr.1935.1630

ISSN: 2437-041X
E-ISSN:2588-2325

قائمة الملاحق:

صورة01: لقصر الميهان في، مقابله واحات يقطعها واد ادجريو

ISSN: 2437-041X
E-ISSN:2588-2325

صورة03: تعبرعن مرحلة تنفار

صورة05: فتات باللباس التقليدي والحلي

صورة06: محارب يرتدي التاكمبوت

صورة 07: النساء تدق على آلة القانقا

قائمة المصادر والمراجع:

الأسود ,ا .ح .(2002) .*الانثروبولوجيا الرمزية* .مصر :منشأة المعارف، الإسكندري

الدمرداش ,ع .ت .(2003) .*مدخل إلى علم الفلكلور)دراسة في الرقص الشعبي* .(عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى.

العظيم ,ح .إ .(2019) .*انثروبولوجيا الرقص، البنية الرمزية للرقص* .موقع معنى .

أوقاسم ,ي .(2016) .*سبيبا، 28جناد الشراقة* .الجزائر.

بلحسن ,م .(2019) .*المرأة الحسانية وثقافة الجسد* .الجزائر :الوطن، 02شارع محمد سليماني، حيرش براهيم، العلمة، سطيف .

حسن ,س .ع) .دت .(*الأنثروبولوجيا الثقافية لإفريقيا* .مصر :معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة.

سليم ,ش .م .(1981) .*قاموس الأنثروبولوجيا، الإنجليزي _العربي* .الكويت :جامعة الكويت.

نايل ,ن .م .(2003) .*الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة في النقوش المصرية القديمة* .مصر : جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، الدراسة بقسم التذوق الفني .

Capitaine, G. (1935). Sur la « Sébiba ». In : Journal de la Société des Africanistes. tome 5, fascicule 1. pp. 61-66, doi : https://doi.org/10.3406/jaf.

Drach, M. (sans annee). CLAUDE LÉVI-STRAUSS : LANGAGE, SIGNES, SYMBOLISME,NATURE.

E.B. (1999). « Ašura ». , Encyclopédie berbère [En ligne], 8 | 1990, document A353, mis en ligne le 20 avril 2011.

Gast, M. (2020). « Imenân ». Encyclopédie berbère [En ligne], 24 | 2001, document I47, mis en ligne le 01 juin 2011.

HACHID, M. G. (1995). « Djanet ». , Encyclopédie berbère [En ligne], 16 | 1995, document ،.

HELAIN-CLAUDOT. (2022). Danses chez les touareg.

M. Gast, «. A. (2020). , Encyclopédie berbère [En ligne], 8 | 1990, . document A134, mis en ligne le 20 avril 2011.

M. Peyron, F. A. (sane annee). G. Camps et H. Claudot-Hawad, danse.,http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2373, DOI : 10.4000/encyclopedieberbere.

RAYNAUD.Lacroze, E. (sane annee). MEHARISTES AU COMBAT. France: , éditions France empire, paris.

Zafiropoulos, M. (sane annee). L'ANTHROPOLOGIE STRUCTURALE ET L'INTRODUCTION DE LA THÉORIE DU SIGNIFIANT DANS LE CHAMP PSYCHANALYTIQUE. Distribution électronique Cairn.info pour ERES.