جامعة وهران 2

كلية العلـــوم الاجتماعيـــــة **قســـــم علـــم الاجتماع**

أطروحة لـــــنيـــل شهادة الدكتوراه ل م د في الأنثروبولوجيا الحضرية

فن الفانتازيا داخل الفضاء الحضري
دراسة ميدانية بمدينة تيارت

من إعداد الطالبة:
مداني كلتومة أمينة

الأستاذ المشرف:
أ.د بومحراث بلخير

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء
رئيسا	حجيج الجنيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 2
مشرفا	بومحراث بلخير	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 2
مناقشا	مالك شليح توفيق	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 2
مناقشا	زرهوني فايزة	أستاذة التعليم العالي	جامعة مستغانم

مناقشا فكروني زاوي أستاذ التعليم العالي جامعة سيدي بلعباس

السـنة الجامعـية: 2021 - 2022

إهداء وتشكرات

أهدي ثمرة هذا العمل إلى روح والدي وإلى أمي وعائلتي

وإلى كلّ الأصدقاء.

إلى روح الأستاذ لقمع عبد القادر الذي كان له أثر كبير في مشوارنا الدراسي.

تشكرات خاصة إلى الأستاذ المؤطر بومحراث بلخير، الذي تحمل معي عناء إخراج هذا العمل.

وإلى كل الأساتذة أعضاء المناقشة على الاهتمام الذي أولوه لهذا العمل وقبولهم مناقشته وإثرائه بآرائهم، كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ حجيج الجنيد على ملاحظاته القيّمة التي ساعدتني في إخراج هذا العمل

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من

بعيد في انجاز هذا العمل.

المقدمة العامة: 1

الدراسات السابقة: 13

إشكالية البحث: 23

الفرضيات: 26

منهجية البحث: 27

المنهج الوصفي: 27

المنهج التاريخي: 28

تقنية الملاحظة: 28

تقنية المقابلة: 30

الإخباريون: 31

المستحضرات الفوتوغرافية وأفلام الفيديو: 33

الفصل الأول: فن الفانتازيا تأصيل نظري وتاريخي

تمهيد: 40

أولا: الفـــن: بناء للموضوع أنثروبولوجيا 42

1- الإطار التاريخي: 41

2- تاريخ الفن الجديد: 45

3- فلسفة الفنّ: قراءة لابن خلدون 47

4- الفن: مقاربات متعددة ومضامين ثرية 50

5- الخيل في الأعمال الفنية: 52

ثانيا. الفروسية أم الفانتازيا: أي علاقة؟ 57

1- مفهوم الفروسية: لغة واصطلاحا 57

2- الفانتازيا: دلالتها لغة واصطلاحا 60

3- مرجعية فن الفانتازيا: 69

4- خيل الفانتازيا: صفاتها؛ أصواتها 73

ثالثا. قراءة في سلالات الخيول: 74

1. الخيل الأصيل: قراءة لدوماس وملاحظات الأميرعبد القادر 74

2. الخيل البربري: بطل الفانتازيا وشمال إفريقيا..... 78

3- توسع سلالة الحصان البربري والعربي عبر العالم: 80

رابعا. الفانتازيا في الفن التشكيلي: 85

1- الخيول في المنحوتات الصخرية:..... 85

2- جان كورنليست فرمين: أول رسّام للفانتازيا في الفن التشكيلي 86

3- يوجين ديلاكروا: رائد الاستشراق..... 86

3-1- الغضب العاطفي للخيول: 88

4- آرثر ميلفيلArthur Melvill: الاستشراق الاسكتلندي 89

5- ماتيو بروندي Mattéo Brondy: الفنان والبيطري 90

6- جان جاستون مانتيل Jean-Gaston Mantel : 91

7- "اتيان ديني" Alphonse-Étienne Dinet 91

خامسا. الفانتازيا: في الفن التشكيلي الجزائري 92

1- ليلى بوطمين ولد علي: الفانتازيا فن ومادة كوريغرافية 92

2- نجيب رحماني: "الفانتازيا: رجال وعادات."..... 93

3- أوقوتي مولاي أحمد: "الفانتازيا: الأصالة والتراث"..... 93

4- مصطفى رماني: الفانتازيا كتمجيد للهوية 94

سادسا. ماقاله الشعراء في وصف الخيل: 96

1- الخيل في الشعر العربي: 96

2- الخيل في الشعر الملحون: 99

2-1- أصل وتاريخ قصيدة: أصحاب البارود 104

- خلاصة 106

الفصل الثاني: قراءة في أنثروبولوجية الفضاء الحضري وعلاقته بالفانتازيا بمنطقة تيارت

تمهيد: 108

أولا- أنثروبولوجيا الفضاء والمكان: تحديد مواقع الثقافة 110

ثانيا- الفضاءالحضري: قراءة لهنري لوففر Henri Lefebvre 115

1- أي حق في المدينة؟ 116

2- الفن والطبقة الإبداعية: 120

3- المواطن الحضري والفئة الإبداعية: 122

ثالثا. مرفولوجيا المدن المغاربية: قراءة لجاك بيرك Jacques Berque 126

1- الجزائر: النموذج الحضري المتعدد البياليك: 128

2- الأسرة التيارتية والخيل: علاقة مميزة 131

رابعا. مدينة تيهرت: مهد الخيل وفضاء بحث متميز 135

1- مورفولوجيا القبيلة بين التاريخي والقداسي بمنطقة تيارت 139

1-1-التركيبة القبلية أثناء العهد العثماني: 139

1-2- التركيبة القبلية أثناء الاحتلال الفرنسي: 144

2- شاوشاوة: أكبر مركز خيول في إفريقيا 146

3- أهم القبائل في منطقة تيارت: بين الشهرة في الفانتازيا وتعدد في العلفات 148

3-1- قبيلة الكرايش: 148

3-2- قبيلة سيدي منصور: 151

3-3 علفة المقدم: ذات تألق وتميز.....156

- خلاصة: 159

الفصل الثالث: وصف أنثروبولوجي للأزياء التقليدية للخيّالة بمنطقة تيارت

تمهيد: 161

أولا. وجهات نظر أنثروبولوجية حول الملابس والموضة والأزياء: 163

1- ممارسات اللباس والتغيير الاجتماعي والاقتصادي: 163

2- الموضة: كفاصل من عالم التقاليد إلى عالم الحداثة..... 167

3- الأزياء بين المحاكاة والتباين الاجتماعي: 171

ثانيا. تماهي ألوان الفانتازيا مع الدين الإسلامي: 173

ثالثا. الممارسات الطقسية للأزياء التقليدية: 181

1- الأزياء الفولكلورية لفن الفانتازيا:..... 183

2- القشابية: كواقي للفارس من البرد 187

3- لباس البرنوس: خاصية جزائرية 187

4- العمامات ومسألة الرجولة: 189

رابعا. عدة الحصان: في القديم والحاضر 191

1- السيرورة التاريخية للسروج:..... 191

2- الرِكاب: بين القديم والحاضر 196

خامسا. البارود: من زمن الحروب إلى زمن الاحتفالات 197

- خلاصة: 199

الفصل الرابع: رمزية فن الفانتازيا وإشكالية الفولكلور في المقاربة الأنثروبولوجية

- تمهيد: 201

أولا. الفانتازيا: نسق من الدلالات والرموز 202

1- الدلالة الاجتماعية: 202

2- الدلالة الدينية:..... 204

3- الدلالة الحربية:..... 207

4- الدلالة الثقافية: 210

ثانيا. بنية الوعدة: الفانتازيا متغيرا..... 212

1- الفانتازيا: جزء لا يتجزء من الوعدة 212

2- طقس الوعدة: رمز للتصالح والتعايش..... 216

ثالثا. تأويل الشبكات الرمزية لفن الفانتازيا:..... 218

1- الرموز عند كليفورد غيرتز: 218

2- الفانتازيا كنسق من الطقوس والشعائر:..... 220

2-1 طقوس الرقص:..... 223

3- الفانتازيا كنسق عرفي: 225

4- الفانتازيا في بعدها القيمي: 226

5- فن الفانتازيا والعادات والتقاليد: 227

6- الفانتازيا كرمز للتماسك الاجتماعي: 229

رابعا. دوافع احتفالية وسيكولوجية وفيسيولوجية وسوسيولوجية: 231

1- دوافع احتفالية فرجوية: 231

2- دوافع سيكولوجية وفيسيولوجية: 235

3- دوافع سوسيولوجية: 238

3-1 الشباب والخيل: 240

خامسا. الفانتازيا تحيل رمزيا إلى الذاكرة الجماعية: 242

سادسا. الموروث الشعبي والزمان البنائي: أي علاقة؟ 243

سابعا. الفولكلور: من منظور الأنثروبولوجيين 248

1- مدخل لغوي واصطلاحي: 248

2- الفولكلور: مقاربة أرنولد فان جنب Arnold van Gennep 249

3- أهم المقاربات الأنثروبولوجية للفولكلور: 251

4- فن الفانتازيا: فولكلور أم تراث لامادي 256

- خلاصة: 263

الفصل الخامس: الفانتازيا بين الثابت والمتحول بمنطقة تيارت

- تمهيد: 266

أولا. جدلية التقاليد والحداثة: 268

1- التقاليد ذات سلطة في المجتمع:..... 268

2- "ماكس فيبر" وجهات نظر نظرية حول تكوين المجتمع الحديث: 271

3- الحداثة وعقلنة العالم: 272

4- التغير مشروع إيديولوجي يطبع المجتمعات: 275

ثانيا. استمرار التقاليد أم تحول حداثي في المجتمع الجزائري: 277

ثالثا. التقاليد المخترعة: بديل حداثي لصناعة الانتماء 278

رابعا. فن الفانتازيا: ميكانيزمات الثبات والتحول 285

خامسا. الفانتازيا ومواقع التواصل الاجتماعي: 296

1- الصفحات والمجموعات: منتدى حوار مصغر 299

1-1 صفحة الفروسية الجزائرية: 300

1-2 صفحة *Lovers Fantasia:* 301

- خلاصة: 304

- **نتائج واستنتاجات البحث:**..... 306

- **الخاتمة العامة:**..... 315

- **المراجع:**..... 318

- **الملاحق:**.....339

1- مقدمة عامة:

تعتبر الأبحاث الأنثروبولوجية في المناطق المغاربية ذات نماذج نظرية ومقاربات اعتمدت بالأساس إلى مجموعة من المفاهيم منها: الانقسامية والهامشية، التضامن الآلي والتضامن العضوي، مبدأي الانصهار والانشطار، مبدأ النسبية البنيوية. وكان من بين المبادئ الأساسية المعتمدة في هذه الدراسات مبدأ الانقسامية لتفسير جوانب أساسية من التشكيلة الاجتماعية لهذه المنطقة، مثل ظاهرة القبيلة وإصلاح الزاوية، ثم لتعميم هذه المقاربة في مرحلة ثانية لفهم ديناميكية بنيات هذه التشكيلة بكاملها سواء على الصعيد الاجتماعي أو الثقافي أو السياسي. وكانت الأنثروبولوجيا الأنجلوسكسونية سبّاقة من جديد لدراسة المجتمعات المغاربية ومثّلت مناطق الأطلس الكبير والريف في المغرب الأقصى، أو المجتمع القروي في تونس مسرحا خصبا لهذه الأبحاث التي أرادت أن تدرس البنى القبلية وتكشف عن مستويات انتظامها وتفاعلاتها الداخلية والخارجية معتمدة في ذلك دائما على النموذج الانقسامي. لأن الاستعمار الفرنسي لم يدّخر أي جهد لضرب وتفكيك النظام القبلي في الجزائر بالشكل الذي يصعب معه إعادة تركيب وبناء علاقات التضامن الأساسية لذلك واجه الجزائريون بالنفور كل بحث أنثروبولوجي، لأنه حصلت لديهم قناعة بارتباط هذه الأبحاث بالنظرة الاستعمارية.

من بين أبرز المفاهيم الأنثروبولوجية والشعبية في عصرنا التي تدخل ضمن موضوع بحثنا منها مفهوم "المجتمع القبلي"، والذي تمّ التخلي عنه إلى حد كبير ضمن الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية الغربية باعتباره فئة اجتماعية. على الرغم من أن أصل الكلمة كان متجذرًا في القبيلة الرومانية القديمة، فقد ظهر المفهوم الحديث للقبيلة في عصر التوسع الاستعماري الأوروبي الأمريكي. وصار المصطلح القياسي للوحدات الاجتماعية للشعوب التي يعتبرها المستعمرون بدائية، ولأولئك الذين يعتقد أنّهم غير حضاريين في الحسابات التاريخية للعصور القديمة. وفي القرن التاسع عشر تم دمج مصطلح القبيلة في نظريات المجتمع البدائي التي تحكمها مبادئ "القرابة" التي اقترحتها العلوم الاجتماعية الناشئة، بما في ذلك أنثروبولوجيا مورغان Lewis Henry Morgan وعلم اجتماع دور كهايم David Émile Durkheim .

ظلّ هذا التفكير التطوري محوريًا في الأنثروبولوجيا طوال معظم القرن العشرين ولكن في حقبة ما بعد الاستعمار من الانضباط أثيرت الشكوك أكثر فأكثر فيما يتعلق بفائدة كل من فئة القبيلة، والنماذج الخاصة لمجتمع القرابة التي تمّ اقتراحها لها. مع بداية هذا القرن كانت القبيلة قد فقدت مصداقيتها على نطاق واسع كمصطلح تحليلي خارج بعض المجالات المتخصصة مثل نظريات تشكيل الدولة المبكرة، وأصبح مصطلحًا إثنوغرافيًا وليس مصطلحًا تحليليًا من قبل علماء الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية المدربين من الغرب.

ننطلق في هذا البحث من سؤال أولي: كيف توسّعت عروض الفانتازيا من الفضاء الريفي إلى الفضاء الحضري؟ وكيف لجزء من ساكنة تيارت أن يؤثروا بممارستهم للخيل على الفضاء الحضري؟ ممّا يدفعنا لتسليط الضوء على مسألتين مهمتين ترتبطان بالفانتازيا بشكل جلّي، وممارسة الفضاء الحضري في منطقة تيارت. من الرغم من التحولات العميقة التي مسّت بآثارها القبيلة بعد الاستقلال وارتفاع النمو الديموغرافي والهجرات الداخلية وغيرها من الأسباب، أدّى بالضرورة إلى خلخلة أشكال التنظيم الاجتماعي القديمة إلّا أنّها بقت تحافظ على تواصلها واسترجاع ذاكرتها الجماعية عن طريق إحياء طقوس دورية نذكر منها طقس الوعدة الشعبية، حيث رسخ في أذهان الجماعات كرامة الأولياء الصالحين ووجود رجال صالحين تواجدوا في مختلف المناطق، وتضخيم كيانهم الوجداني في نفسيتهم ليتم بناء أضرحة، فمند القدم كانت القبائل الجزائرية تقيم هذه الولائم وتستدعي القبائل المجاورة والقبائل القريبة منها في النسب وتحيي هذه المواعيد خلال أيام معدودة. وغالبا ما تكون في أيام معينة كبداية موسم الحصاد أو نهايته أو الحرث وغير ذلك، وتمثلت هذه الطقوس في ذبح الدجاج والماعز والغنم، وتقديم قربان للضريح، والتصدّق بالمال لصالح "المقدّم" الذي يقف عند باب كل ضريح، ويروي قصة الولي الصالح وغيرها من الطقوس العقائدية التي تساهم في توسعة صيت الولي، وكلّ مختص بشيء معين، كالعقم، وفك السحر، ورد البصر، وأشياء أخرى.

إنّ هذا الأمر استمر إلى ما بعد الاستقلال بسنوات كثيرة رغم محاربة الشيخ عبد الحميد ابن باديس والشيخ الإبراهيمي وغيرهم، حيث أنّ المخيال الشعبي المحلي لا يفصل بين الدين الرسمي والتدين الشعبي، وأنّه يرى أن ممارساته لهذا الطقس هي من الإسلام وبالتالي يرون أن استمرارية طقس الوعدة في عصرنا يراد من خلاله إعادة تشكيل للمفكك اجتماعيا وثقافيا وتجديد اللحمة القرابية، وذلك من خلال استمرارية القبيلة ككيان وفاعل اجتماعي وثقافي لم ينته من أجل حماية العرش أو القبيلة في بعده الاجتماعي والثقافي.

في السنوات الأخيرة أخذت هذه التقربات طابع المهرجان باعتبارها جزءا من الموروث الشعبي ووسيلة ترفيه في غياب وسائل أخرى مماثلة، وإن ربطها البعض بمعتقدات دينية إلّا أنّ الوعدات الشعبية كانت أهم فضاء لإبراز فسيفساء الفن والثقافة في المجتمع الريفي، وكانت محطة رئيسية لأهم مطربي الغناء البدوي وشعراء الملحون، وفرصة لربط السكان بجذورهم عن طريق الاستمتاع بحكايات المدّاح، ما كان يشكل حاجزا أمام تأثيرات الاستعمار الثقافي، وفتح الأسواق وعروض الفانتازيا وإطعام شعبي، مع بقاء سيرة الولي الصالح وزيارة الضريح، إذ أنّ هذه المهرجانات فقدت طابعها العقائدي بفقد الهدف الذي خلقت لأجله وبظهور الوعي، لكنها حافظت على شكلها الجهوي وذلك من خلال خصوصية كل منطقة من حيث العادات والتقاليد.

يعتبر " المهرجان ظاهرة اجتماعية يمكن ملاحظته في كل المجتمعات سواء كانت قديمة "بدائية" أو حديثة. يختلف شكل ووظيفة المهرجان والإطار الاجتماعي والزمني وموضوع الاحتفال من مجتمع إلى آخر ومن فترة تاريخية إلى أخرى. ومع ذلك على الرغم من تنّوعها فإنّ السمة المشتركة للمهرجانات هي الارتباط (الحالي أو التاريخي) بالفضاء المقدس. حيث ينشأ عنصر من التنوع لأنه الشيء المقدس ويصاحب الاحتفال عناصر ترفيهية " [1].

([1]): Fenneke Reysoo, Des Moussems du Maroc, Une approche anthropologique de fêtes, p6. patronales,https://repository.ubn.ru.nl/bitstream/handle/2066/113566/mmubn000001_069674507

يجتمع المجتمع أو جزء منه في المجتمعات الزراعية بشكل عام في نقاط معينة مثلا دورة التقويم أو دورة الحياة من أجل التأثير على القوى الخارقة من خلال الممارسات الطقسية، في بداية الدورة الزراعية على سبيل المثال تتجه المهرجانات الزراعية نحو الاحتجاج بالحماية الإلهية من أجل ضمان خصوبة البذور. وبعد الحصاد تقام احتفالات الشكر، وهناك نقاط أخرى من السنة محاطة بالاحتفالات هي الانقلابات "الصيف والشتاء". من ناحية أخرى وبسبب العولمة بدت الروابط مع الشيء المقدس تتلاشى. ومع ذلك فهم يعرفون الأيام والعطلات الرسمية التي تتقاطع وتتخلل حياة العمل اليومية.

هذه هي الطريقة التي يُظهر بها كل مجتمع الحاجة إلى تحديد الوقت في فترات منتظمة من أجل تنظيم الحياة الاجتماعية. غالبًا ما تعبر الموضوعات المتكررة التي يتم عرضها بشكل كبير خلال "المهرجانات عن التوترات المتأصلة في الحياة البشرية والاجتماعية والمادية: التوترات بين الحياة والموت، بين الفرد والمجتمع، وبين الندرة والوفرة " [1].

يمكن للاحتفال تغيير الشكل والوظيفة بمرور الوقت. ومع ذلك لا يختلف الشكل والوظيفة وفقًا لذلك أي من خلال الحفاظ على شكلها يمكن أن تخضع وظائف الاحتفال للتغييرات، وعلى العكس من ذلك من الممكن مشاهدة استمرارية الوظيفة التي يتم التعبير عنها من خلال الممارسات والرموز الطقسية المختلفة حيث يحتوي كل احتفال بالنسبة لكايو CAILLOIS Roger على " ثلاثة جوانب: التجمع الصاخب والوقت الأسطوري والاستجمام من خلال إحياء فوضى الأصول، لا يأخذ هذا التعريف في الاعتبار تنوع المهرجانات وفقًا للسياقات الاجتماعية والتاريخية. حتى نتمكن من التحدث عن الاحتفال نعتقد أنه يجب تلبية ثلاثة شروط:

1. الاحتفال بشيء (شيء، حدث، شخص، مجتمع ...)
2. إطار اجتماعي محدد (قرية، قبيلة، أمة...) وفضاء–زمان، تضحية.
3. جميع أنواع الأنشطة الجماعية ذات الطابع الطقسي " [2].

([1]): IBid, p6.
([2]): IBid, p7.

لا يتزامن هذا التصميم الاحتفالي مع تصميم الطقوس، نرى في هذه الدراسة أن الاحتفال حدث يفي بالشروط الثلاثة المذكورة أعلاه. لذلك يشمل الاحتفال طقوسًا ولكن ليست كل الأنشطة خلال الاحتفال طقوسًا. تعريف الطقوس الذي نستخدمه هنا مستعار من ليتش LEACH Edmund الذي يعرّفها بأنّها "مجموعة من السلوكيات أو الأفعال التي لا تكون فيها العلاقة بين الوسائل والغايات جوهرية". لذلك فإن الطقوس هي سلسلة من الإيماءات والسلوكيات التعبيرية والجماعية. والاحتفال هو مجموع هذه الطقوس.

أمّا عن نظريات التماسك الاجتماعي فلا شك أنّ كايو Caillois هو الذي يظل المرجع لجميع أولئك الذين ينتمون للمدرسة الفرنسية الذين يقترحون تفسيرًا للمهرجان. يحتوي تفسيرها على عناصر نظرية تم تطويرها داخل المدرسة الفرنسية لعلم الاجتماع (دوركهايمDurkheim، جرانيت Granet، هيرتز Hertz، هوبير Hubert، موسMauss). ووفقًا لكايو Caillois فإن وظيفة المهرجان هي تحديث الفترة الإبداعية من أجل تجديد العالم الحقيقي (الطبيعي والاجتماعي).

" يعبر كايو Caillois عن المهرجان بأنّه تعبير عن الأسطورة في الطقوس. وأشار إلى مخطط الاحتفال أنّه يشمل التجمع – التعدي – الترفيه. بحيث الاحتفال هو قطع الالتزام بالعمل والخلاص من قيود وعبودية الواجبات الانسانية، ويدرك كايو Caillois أنّه لا يأخذ في الاعتبار السياقات الاجتماعية الدقيقة التي يتم فيها تطوير الاحتفالات وتجربتها وإعادة إنتاجها. على الرغم من هدفه المحدد جيدًا إلاّ أنه فشل في مناقشة سبب وجوب العودة إلى الأسطورة لشرح وظيفة ومعنى الاحتفال "[1].

يعتمد جزء من نظرية كايو Caillois على مفهوم فرويد عن الاحتفال في الطوطم والطابو Totem Et Tabou. ووفقًا لفرويد فإن " الاحتفال يُعد انتهاكًا جسيمًا للممنوعات"[2]، ويعطي كايو Caillois جانبًا مثيرًا للاهتمام من هذا التعدي على المحرمات. بحيث تؤكد التجاوزات حدود الحياة الاجتماعية الحالية من خلال انتهاكها للطقوس. ويشير على وجه الخصوص إلى أن وجود انعكاسات رمزية يسمح للفاعلين بالتخلص من قيد القواعد الاجتماعية المعمول بها. لا يبدو أن الأفعال المحظورة والأفعال الغاضبة كافية

([1]): IBid, p8.

([2]): FREUD, Sigmund, Totem et tabou: interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs,: Petite Bibliothèque Payot, n 77, Paris , 1984, p165.

"Une fête est un excès permis, voire ordonné, une violation solennelle d'une prohibition. Ce n'est pas parce qu'ils se trouvent, en vertu d'une prescription, joyeusement disposés que les hommes commettent des excès : l'excès fait partie de la nature même de la fête ; la disposition joyeuse est produite par la permission accordée de faire ce qui est défendu en temps normal".

للاحتفال وأشار إلى الفرق بين وقت الانفجار أثناء الاحتفال والوقت العادي للحياة اليومية. هناك أفعال عكسية. وأنّ الأفراد يسعون جاهدين للتصرف بطريقة تتعارض تمامًا مع السلوك الطبيعي. وهذا دليل واضحً على عودة الفوضى وعصر الترف والاضطراب. حيث يوجه المجتمع أحيانًا التوترات الاجتماعية إلى فوضى أصلية، وبذلك يجدد المجتمع نفسه ويساهم في إعادة إنتاج التماسك الاجتماعي، وهي الفكرة العامة لهؤلاء المؤلفين.

" إنّ تفسيرات جلوكمان Gluckman Max هي النقطة المرجعية للتفسير الوظيفي للمهرجانات التي تضمها طقوس الانقلاب في إفريقيا القبلية "[1] ففي الخمسينيات من القرن الماضي أصبح جلوكمان Gluckman من المهتمين بنظريات الصراع. ويرى هذه الأخيرة أنّها وظيفية بشكل إيجابي. كان جلوكمان Gluckman رائدًا في مفهوم الطقوس التي تشمل جميع الاحتفالات التي يتم فيها التعبير عن التوترات الاجتماعية علنًا. قد تكون هذه الطقوس احتجاجًا ذات طابع مؤسسي والذي ينتقد على ما يبدو النظام القائم، ولكنه في النهاية يباركه كذلك. ولتحقيق الازدهار في هذه المجتمعات تتعلق الخلافات فقط بتوزيع السلطة وليس بنية النظام نفسه.

وضح دور كهايم David Émile Durkheim وموس MAUSS Marcel في مقالهما عن بعض الأشكال البدائية للتصنيف أنّه في جميع المجتمعات يشعر الناس بالحاجة إلى خلق النظام في بيئتهم الطبيعية والاجتماعية. والتصنيفات هي عمليات ذهنية لتأسيس النظام. وتتجسد الطريقة العملية لتحقيق الترتيب المنظم لتجارب الحياة في الطقوس بتعبيرات أفراد المجتمع عن طريق الطقوس رغبة في السيطرة على الحياة والموت والقوى الطبيعية. ليس من المستغرب أن تتم الطقوس في لحظات غامضة أي عند عبور الحدود الزمنية والاجتماعية. أطلق عليها فان جنب Arnold van Gennep (1909) طقوس العبور. هذه هي الطقوس التي تصاحب تغيرات المكان والدولة والمهنة والوضع الاجتماعي والعمر. إنّها تتخلل مجرى حياة الإنسان "من المهد إلى اللحد". ومنذ بداية الحياة البشرية يتم تسجيل الطقوس الأخرى في دورية طبيعية، وتميز العبور من سنة إلى أخرى، ومن موسم إلى آخر. ومن شهر إلى آخر، ركّز فان جنب van Gennep أيضًا بشكل كبير على التشابه بين طقوس العبور والمعابر المادية وكان يقصد ممرًا جبليًا، أو مجرى مائيًا، أو عتبة منزل أو معبد، أو رواقًا، أو الحدود بين منطقتين أو دولتين... إلخ.

([1]): Gluckman, Max Order and Rebellion in Tribal Africa, Cohen & West, London, 1963.

إنّ أول من اقترح تحليل الطقوس كنشاط وليس انعكاسًا للفكر البدائي (طوطمي، أسطوري) هو فان جنب Gennep وأشار أنّ طقوس العبور تؤكد ثقافياً واجتماعياً التطورات البيولوجية والطبيعية. إنّها تساهم جزئيًا في الحفاظ على التماسك الاجتماعي وإعادة إنتاجه، لأنّها لحظات تعليم يحاول خلالها المجتمع دمج الأفراد فيه. يتم غرس قيم المجموعة في نفسية معينة بهذا المعنى فإنّ كلّ الطقوس تظهر كأنها واحدة وهي شكل من أشكال الاتصال.

في الواقع قام علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا بتحليل المهرجانات والطقوس باعتبارها انعكاسات للبنية الاجتماعية والفكر البدائي، يعود الاهتمام بتأثير الطقوس والرموز إلى دوركهايم Émile Durkheim " الّذي أكدّ أنّ القوى الأخلاقية التي تعبر عنها الرموز الدينية هي قوى حقيقية، وأشار أنّه وجب أخذها بعين الاعتبار ويقول نحن لسنا صورًا فارغة لا تتوافق مع أي شيء في الواقع نستحضره بلا هدف من أجل الاكتفاء برؤيتها تظهر وتندمج أمام أعيننا. إنها ضرورية لحسن سير حياتنا الأخلاقية كغذاء للحفاظ على حياتنا المادية؛ لأنها من خلالهم تؤكد الجماعة نفسها وتحافظ على نفسها"[1].

إنّ مهرجانات الوعدة في الجزائر تمتاز بطابعها التجاري المتمثل في بيع الحلويات والسلع المختلفة كالسوق السنوي، والاجتماعي المتمثل في توطيد روابط الأخوّة والتعاون بين أهل المنطقة الواحدة والتكافل من خلال القيام بواجب الضيافة وإطعام ابن السبيل، وكذا الطابع الثقافي المتمثل في المدّاحة والشعراء وأصحاب المزامير والدفوف والمبارزة بالسيوف والقوم (الخيالة)، وهذه الأخيرة تسمى أيضا الفانتازيا وتتمثل في مجموعة من الفرسان الذين يصل عددهم إلى حوالي 400 فارس من كلّ جهات الوطن، يصطفون في مجموعات تتكون عادة من 10 خيّالة يقومون بالتنافس لإطلاق العنان لأصوات البارود كأهم طقس في الوعدة.

من هنا سنتطرق لدراستها في الفصول الآتية وقمنا بحصرها عبر مقاربة أنثروبولوجية ومضبوطة بمنطقة تيارت التي تقع في الشمال الغربي وتسمى بعاصمة الهضاب للغرب الجزائري. يتم تقديم هذا البحث باعتباره رحلة أنثروبولوجية في عالم التراث والألعاب الشعبية بنفس المنطقة والمشهورة وطنيا بالخيل والخيّالة، إذ توجد بها أكبر حظيرة نموذجية لتربية الأحصنة في إفريقيا وأول مختبر عربي للمزاوجة بين السلالتين العربية والبربريّة أيضاً، والتي تنطلق منها صالونات وطنية ومهرجانات دولية.

([1]): Durkheim, Emile Les formes élémentaires de la vie religieuse, Gallimard , Paris, 1968, p546.

تتنوع عروض الفروسية في الجزائر حسب الجهات الأربع (شرق غرب شمال وجنوب)، "وتحتفل بعض المناطق الصحراوية بالمهاري" [1] (انظر الصورة رقم 49) والذي تنطلق فعالياته في مشهد احتفالي مليء بالألوان، وترمي هذه التظاهرة الثقافية التي تبادر بها الجمعيات المحلية للفروسية بهذه المناطق إلى المحافظة على تقاليد الفروسية الشعبية والمهاري وتساهم في إعادة الاعتبار لعديد من العادات مع تثمين مهارات الفرسان والمهاري. ويهدف أيضا هذا الاحتفال إلى تثمين وترقية التراث الغني من الموروث المادي واللامادي وجعله محرّكا للتنمية المستدامة وكذلك المحافظة على الفن العريق "الفارس والخيل والمهاري" مع وضع هذا الفن الأصيل في خدمة التنمية الاجتماعية ونقل القيم إلى أجيال المستقبل التي يحملها والمتمثلة في الاحترام والشهامة والشرف.

إذ أشار المتخصصون في علم الاجتماع أنّ المهاري وفن الفروسية شكلتا دوما جزءا من التراث الثقافي القديم في مختلف مناطق الوطن ولازال هذا الفن يحتل إلى غاية اليوم مكانة رائدة خلال المناسبات العائلية أو الوطنية ويحتل الخيل والجمل مكانة بارزة في تجربة ومخيال الجزائريين المقيمين خاصة بالجنوب.

ما دفعنا إلى اختيار البحث هو أننا ننتمي لمنطقة تيارت ولنا دراية متواضعة بأهل المنطقة وبمركز الفروسية، ما أسهم على الأرجح في الإلمام بعدد من الجوانب، وأيضا لم نجد من أبناء المنطقة من قام بعمل حول الفانتازيا، لذلك سعينا بجهود مثمنة في التطرق للتاريخ المحلي وتقاليد وأعراف القبائل والسعي إلى تدوينها والتعريف بها.

بداية إخراجنا لهذا العمل تطلب منا الوقوف على الألعاب الشعبية وهذه الأخيرة أعطتها الدراسات الأنثروبولوجية اهتماما بالغا وربطتها ببعض المفاهيم الأنثروبولوجية منها الدور، الصراع، التعاون، التنشئة الثقافية حسب الأنثروبولوجي التي تعادل التنشئة الاجتماعية حسب عالم الاجتماع، حيث أن التراث المادي وغير المادي عبر الأجيال يتعرض للتعديل.

([1]): المهاري هي *إبل* سريعة؛ وكلمة *المَهارِي* هي جمع *إبِلٌ مَهْرِيَّةٌ* أي نجائب تسبق الخيل، وهي منسوبة لقبيلة مَهْرة بن حَيْدان وهي قبيلة جزرية تقطن في جنوب الجزيرة العربية تنتشر في بلاد المهرة في اليمن الحديث. ولهم امتداد طبيعي في شرق اليمن وسلطنة عمان وشرق شبه الجزيرة العربية ويقطنون أيضاً في الإمارات العربية المتحدة والكويت والسعودية وقطر وإليهم تنسب الإبل المهرية في التراث العربي.

إذن فن الفانتازيا يتمركز ضمن الفنون التراثية ذات الدلالات الرمزية ويتركب من أبعاد اجتماعية سياسية؛ وثقافية، حيث أن أهمية الفنون التقليدية تنطلق من اجتماعيتها وأصالتها وارتباطها العضوي بمفهوم العالم والحياة الاجتماعية؛ الاقتصادية؛ الروحية؛ والجمالية، وأن قوة وجاذبية وأصالة هذه الفنون تكمن في ضرورتها العملية المطلقة وتأثيرها الاجتماعي. وإلى جانب هذا التعدد والتنوع إن هناك نظاما من الرموز والإشارات تعبر عن أشكال العلاقات الاجتماعية التي تربط الإنسان بالعالم ومع الآخرين.

وهذا الفن كموضوع نعالجه عبر حيثيات هذا العمل ومتونه هو ذلك التراث الشعبي المغاربي الذي يتكون من نسيج من الرموز لا يمكن فهمه فهمًا علميًا حقيقيًا ووافيًا إلا من خلال دراسة الوحدات والعناصر الرمزية المؤلفة لذلك النسيج، وهذه الرموز أو الوحدات الرمزية في مجملها تؤلف نسقًا أو بناءً رمزيًا يتسم بخصوصية تميزه عن الأنساق الرمزية الأخرى، والشيء نفسه ينطبق على الأنماط السلوكية الشعبية، فأنماط السلوك أو أنماط الأداء الشعبي المغاربي هي أنماط رمزية تتطلب نظريات ومناهج رمزية تأويلية تهتم بالكشف عن معانيها ودلالاتها، ولا تقنع بمجرد التعرّف على أصولها أو وظائفها في المجتمع.

عموما موضوعنا الجوهري كباحثين في الأنثروبولوجيا الحضرية هو العمل على اكتشاف وحدات تحليلية جديدة أو منظومات من الوحدات التحليلية، التي تقود إلى تأسيس نظرية قوية إذ لا يمكن تأسيس نظرية على دعائم واهية. فالبحث في الظاهرة ومقاربتها دفعنا من خلال هذا العمل إلى محاولة الكشف عن مظاهر تعاظم الاهتمام بالثقافة الشعبية في العالم وفي البلاد العربية والمغاربية حيث خطت الدراسات الشعبية خطوات متقدمة وسريعة وذلك منذ بداية الاهتمام بالتراث الذي نشأ نتيجة أزمات نفسية؛ وعاطفية وبسبب التغيرات التي سادت المجتمعات، ممّا أدى إلى الرجوع إلى الأصل وإثبات الذات وتمجيد القوميات.

ورجع الباحثون في الثقافة الشعبية والاهتمام بفروعها وأصنافها إلى الربع الأول من القرن 19 وبالضبط عام 1812، تاريخ صدور أول مجموعة للفولكلور على يد الأخوين غريم Grim، والاهتمام المتزايد بدراسة الشعوب أدى إلى تنشيط دراسة الثقافات الشعبية وتصنيفها في العالم.

" وبالنسبة للبلدان العربية ترى ليلى روزلين قريش أن الاهتمام بها جاء متأثرا بالتيار الأوروبي حيث مرت العناية بالثقافة الشعبية بمرحلتين: مرحلة التدوين؛ ومرحلة الأبحاث والدراسات؛ وفيما يتعلق بالجزائر جاءت الاهتمامات بالثقافة الشعبية على يد المستشرقين في المرحلة الاستعمارية ثم تطورت بعض الدراسات القليلة التي اتجهت نحو المصادر البشرية، ومن بين الذين كتبوا في التراث جوزيف ديسبارمي Joseph Desparmet، روني باصي René Bassé، هونري بار Henri Péres، ألفريد بال Alfred Bel "[1]، وفي تلك التحولات كلها كانت الثقافة الشعبية ظاهرة أنثروبولوجية يمارسها الإنسان البدائي قديماً؛ والمتحضّر حديثاً. ما يخلق نوعاً من المتبقيات الحضارية (الرواسب) بين الأشكال المتعددة للثقافات، وهو ما تم التعبير عنه مع مطلع القرن العشرين في ما يُسمى بتيار العودة إلى الأصول عبر حركة ارتدادية قائمة على المقولات الأنثروبولوجية التي وفّرها هذا العلم في البحث عن أصول الثقافة؛ أي أشكال التعبير البدائية الأولى عند أبرز مرجعياتها الأنثروبولوجية عبر تقصّي العلاقة بين الثقافة بوصفها ظاهرة اجتماعية ومعطيات التحليل الأنثروبولوجي لتطوّر الظواهر الاجتماعية ومن بينها الظواهر الثقافية والفنية التي تعد الفانتازيا واحدة منها، بينما تجلّت الحاجة إليها في أنها تشكّل حافزاً لذوي الاختصاص لدراسة أشكال التراث الشعبي، ما أكدّه مالينوفسكي بقوله: ليس هناك من شك في أنّ بقاء الرواسب يرجع لاكتسابها معنى جديد ووظيفة جديدة.

في سياق ذلك اتجهنا كباحثين في استوفاء الشروط العلمية والمعرفية والمنهجية ومقاربتها من الميدان لتحصيل نتائج وأهداف علمية يمكنها بذلك الإجابة على تساؤلاتنا التي طرحت في الإشكالية، وانطلقنا من تفكيك وتحليل المضمون الاجتماعي والديني الثقافي والعسكري لفن الفانتازيا من خلال النظام التراتبي المثقل بالمعاني والرموز المتوارثة تاريخياً، المتحكمة بالسلوك والتي يعرِّف من خلالها الأفراد عالمهم ويعبرون بها عن مشاعرهم ويصدرون عبرها أحكامهم. وتعتبر هذه الدراسة بأنها دراسة علمية رُوعي فيها الطابع المحلي والجغرافي، ومن هنا بدأت الجامعات في أوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية وكندا في دراسة الظاهرة الثقافية بصورة أكاديمية علمية منظمة في النصف الثاني من القرن العشرين، عند هذا التحديد وقع إشكال في مناهج دراسة الفنّ، فتضاربت المواقف وانقسمت إلى نوعين أحدهما ينظر إلى الفنّ على كونه علما تاريخيا بالمعنى الحديث، أي أنّه قابل لنتائج وحقائق ثابتة على

([1]): تراث: بيبليوغرافيا حول التراث الثقافي الجزائري المغاربي وعموميات، كراسات الكراسك، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، العدد26، 2013، ص ص6-7-8.

غرار العلوم التجريبية، أمّا النوع الآخر فينظر إلى الفنّ على كونه نظاما فلسفيا متناسقا مترابط الشكل والمضمون، وأشار إلى ذلك "محمد عابد الجابري" قائلا: «ليس من الضروري أن يكون التاريخ علما لكي تكون هناك فلسفة للتاريخ، هناك فلسفة للفنّ دون أن يكون الفنّ علما. إنّ موضوع فلسفة الفنّ هو موضوع الفنّ مع الفارق التالي وهو أنّ نظرة الفلسفة إلى الفنّ نظرة فلسفية وعلى ضوء فلسفي.

ولأن التراث مرادف للثقافة مثلما ذكر ذلك "محمد عابد الجابري" في ما يتعلّق بالتراث العربي الحديث فهو يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين الأفراد أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفا لسلف، فالتراث أصبح بالنسبة للوعي الجزائري المعاصر عنوانا على حضور الماضي في الحاضر ذلك هو المضمون الحي في النفوس الحاضرة في الوعي، الذي يعطى للثقافة المغاربية بوصفها مقوّما من مقوّمات الذّات وعنصرا من عناصر وحدتها، فكل ثقافة تخلق مصطلحاتها وأشكالها الفنية[1] الخاصة بها أي أن نتمعن في خصائص مادتنا وواقعنا التراثي لاستنباط واستقاء ما يخصه من قوانين تصلح لدراسته لأنّ لكل مجتمع ثقافة خاصة به وهذا ما نادى به إميل دور كهايم وابن خلدون. ممّا ووجب منا التطرق إلى دراسة الذاكرة الجماعية لدى مجتمع بحثنا ودراسة ثقافته بصفة عامة ودراسة فنونه وفولكلوره بصورة خاصة، لأن من غير الممكن إجراء أي بحث بشأن طريقة تكون الذكريات لدى الإنسان أو مجموعة معينة دون أخذ الإطار الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه الأفراد ومن أجل فهم وتفسير العلاقة الجدلية التي تربط التراث الشعبي بواقعه الاجتماعي وتوضيح أبعاده وتحديد خصائصه وتأثيره في حياة الأفراد اليومية ودوره في البناء الاجتماعي والثقافي.

قمنا بتحليل وتفسير الفانتازيا كنموذج فني من مجتمع حضري تربطه خصائص بنيوية، تعرض لعملية تغير اجتماعي وثقافي وتكنولوجي مستمر بفعل عوامل عديدة، وهناك بعض الفنون التقليدية في طريقها إلى الزوال وذلك بسبب الاتصال الحضاري والتطور التكنولوجي الذي وصل إلى أبعد نقطة من القارات وأعمقها.

([1]): يملك المهتمين بفن الفانتازيا مفردات خاصة بهم جمعناها من الميدان تتمثل في الشعر الملحون.

توصلنا في هذا البحث إلى الهدف الأساسي وهو " فهم الدلالات التي يعطيها الفاعلون لوضعياتهم عبر تأويل أفعالهم؛ لغتهم؛ وإشاراتهم، وهذا ماتسعى إليه كل الدراسات الكيفية "[1]، من خلال إثراء المنطلقات النظرية والمنهجية التي يعرّفهما علم الاجتماع المعاصر اليوم في تأطيره للظاهرة الثقافية، وتقاطع ذلك مع المقاربة الأنثروبولوجية والاثنوغرافية للإرث الشعبي كمحاولة المساهمة في الأبحاث الأنثروبولوجية المرتبطة بالتراث والموروثات الشعبية والنظر إليها كمقاربة علمية لها أسسها في كلّ المجتمعات العلمية الأكاديمية.

وسعينا كذلك في هذا البحث في فهم طقس الفانتازيا الذي اتخذه مجتمع بحثنا في كافة المناسبات كموروث شعبي ينتمي بالأساس إلى الريف ثم توسع إلى المدينة، حيث استمعنا للفاعلين واستقرأنا ما أنتجه المجتمع من أجل أن يتصل وأن يستمر بهذا الموروث الشعبي، وذلك من خلال مسح وافي لمعظم الأدبيات الخاصة بالتاريخ الثقافي والاجتماعي.

يعتبر هذا البحث رائد من حيث عنايته بربط الظاهرة بتطور اجتماعي عرفته " الجزائر في فترة مابعد الاستقلال لما تعرضت لهجرة ريفية أدّت إلى تصادم في الأذواق وتنافس في مجال الأداء الفني، مابين الأداءات ذات الطابع الريفي التي حملها السكان الجدد المهاجرون من مناطق ريفية والأداءات الفنية الناشئة حديثا في أوساط حضرية " [2].

إن تغلغلنا داخل "الميدان"[3] ساعدنا على اكتشاف فن الفانتازيا كظاهرة فنية واجتماعية وثقافية، وممارسة تخضع لشروط وقواعد موضوعة من طرف فاعليها. " بحيث يواصل المجتمع الحضري اليوم وبقوة إنتاج المعاني الإيجابية حول مدينتهم وتراثها الذي يشمل ميادين شتى لتصبح المدينة ليست مجال فيزيقي للسكن فحسب بل هو مجال ثقافي وانفعالي يحتوي على علاقات مشخصة ومعرفة أيضا" [4].

([1]): Massé Pierrette, Méthodes de collecte et d'analyse de données en communication, Presses de l'université du Québec,1992, pp 35-50.

([2]): فتيحة قارة شنتير، الشعبي" خطاب، طقوس وممارسات"، دراسة ميدانية، منشورات أبيك، 2007، ص10.

([3]): عن طريق أدوات البحث السوسيو أنثروبولوجي والتي تتمثل في تقنية الملاحظة وتقنية المقابلة والاستعانة بالمخبرين.

([4]): فتيحة قارة شنتير، مرجع سابق، ص16.

2- الدراسات السابقة:

دراساتنا بدأت من منطلق جديد وبداية طريق بحثي توقفت عنده الدراسات السابقة وكان غرضنا الأساسي أننّا نبدأ من حيث انتهت الدراسات السابقة حيث " قمنا بالتعرّف على أهم الموضوعات التي عالجها الباحثون المحليون أو الأجانب في الدراسات السابقة لكي نتجنب التكرار ولكي تتكامل الدراسات ويصبح موضوع الفانتازيا ناضجا ومتكاملا إلى درجة كبيرة " [1].

إنّ الأهمية الأخرى للدراسات السابقة التي تطرقنا إليها أنّها وضحّت لنا أهم النظريات والمناهج التي استندت إليها، وقمنا بمقارنة نتائج الدراسات السابقة حول الفانتازيا مع دراستنا الحالية ووضّحنا نقاط "الالتقاء ونقاط الافتراق "[2]، بحيث أنّ كلّ دراسة تمثل مقاربة مختلفة لموضوع بحثنا وهذا الأخير اخترنا له ماهو قريب.

نذكر منها: مراجع باللغة العربية منها: مجلد حلية الفرسان وشعار الشجعان La Parure des Cavaliers et insignia des preux [3] الأول لفانتازيا عظيمة من قبل الغربيين حيث أعاد إنتاجها لويس مرسييه *Louis Mercier* كملحق لترجمته، إنها رسالة كبيرة عن الفروسية (نعني بهذه الكلمة المعرفة الكاملة للعرب في مسائل الفروسية) والتي كتبها في القرن الرابع عشر من قبل " علي بن عبد الرحمن بن هذيل الفزاري الأندلسي " بناء على طلب السلطان وملك غرناطة. ويتكون هذا المجلد من عدّة أبواب نذكر منها: الباب الأول في خلق الخيل، وأول من اتخذها وانتشارها في الأرض، الباب الثاني في فضائل الخيل وما جاء في ارتباطها، والباب الثالث في حفظ الخيل وصونها وما قيل في الوصية بها، والباب الرابع فيما تسميه العرب من أعضاء الفرس وما في ذلك من أسماء الطير، والباب الخامس فيما يستحب في أعضاء الفرس من الصفات وما يستحسن أن يكون شبيهاً به من الحيوان، والباب السادس في ألوان الخيل وذكر الشيات والغرر والتحجيل والدوائر، والباب السابع فيما يحمد من الخيل وصفه جيادها وأسماء العتاق والكرام منها، والباب الثامن في عيوب الخيل خلقة وعادة، والباب التاسع في اختيار الخيل واختبارها والفراسة فيها، والباب العاشر في تعليم ركوب الخيل على اختلاف حالاتها، والباب الحادي عشر في المسابقة بالخيل والحلبة والرهان، والباب الثاني عشر في أسماء خيل رسول الله وفحول خيل العرب

([1]): Price, J, Social facts, Introductory Readings, New York, 1969, pp23- 24.
([2]): Mackenzie. N, A guide to the social sciences, New York, 1966, p32.
([3]): علي بن عبد الرحمن ابن هذيل، حلية الفرسان وشعار الشجعان، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1951.

ومذكوراتها، والباب الثالث عشر في ذكر ألفاظ شتى وتسميات أشياء تخص بها الخيل، والباب الرابع عشر في ذكر نبذة من الشعر إيثار العرب الخيل على غيرها وإكرامهم لها وافتخارهم بذلك، والباب الخامس عشر في ذكر السيوف، والباب السادس عشر في ذكر الرماح، والباب السابع عشر في ذكر القسي والنبل، والباب الثامن عشر في ذكر الدروع، والباب التاسع عشر في ذكر الترسة وشبهها، والباب العشرون في ذكر السلاح والعدة على الإطلاق؛ وهو الأخير من أبواب الكتاب.

❖ مرجع عربي آخر بعنوان "نخبة عقد الأجياد في الصافنات الجياد" للمؤلف محمد بن عبد القادر الجزائري[1]، وينقسم هذا الكتاب إلى عدّة أبواب وفصول، نذكر منها المقدمة في نشأة الخيل وأول من ركبها من العرب، الباب الأول فيما جاء في فضلها وتكريمها وكراهة التشاؤم منها والنهي عن أكل لحومها وهذا الباب يتكون من أربعة فصول ثمّ الباب الثاني يتحدث عن بيان أنواعها وفضل الذكر منها على الأنثى ويتكون هذا الباب من خمسة فصول، ثمّ الباب الثالث في ألوانها وفيه خمسة فصول **أمّا** الباب الرابع يتحدث عن الغرة والتحجيل والدوائر وأسماء المفاصل والطبائع والصهيل وفيه ستة فصول الباب الخامس في نعوت الخيل الممدوحة والمذمومة واختلافها باختلاف الأقاليم وفيه الفصل الأول في نعوت الخيل الممدوحة الغدر الشعر المتدلي من أمام القربوس إلى آذانها، شبهه بذوائب النساء في الكثرة إذا **و**الفصل الثاني في بيان اختلاف أوصافها باختلاف أقاليمها، **ثمّ** الباب السادس في تقفيزها وأطوارها وخدمتها والإنفاق عليها وتأديبها وكيفية تضميرها ويتكون هذا الفصل من ستة فصول وأخيرا خاتمة في المسابقة وما يتعلق بها وفيها خمسة مطالب، ويعتبر هذا الكتاب قيّم من الناحية التاريخية والأدبية والرياضة وعلم الحيوان.

([1]): محمد بن عبد القادر الجزائري، كتاب نخبة عقد الأجياد في الصافنات الجياد، انظر الكتاب عل الشبكة الالكترونية: /https://ketabpedia.com

❖ مراجع أخرى باللغة الأجنبية منها: " Les Chevaux du Sahara et Les Mœurs du Désert " [1] خيول الصحراء الكبرى والعادات السائدة في الصحراء هو دراسة عن الخيول في شمال إفريقيا مصحوبة بتعليقات إثنوغرافية استندت إلى إقامة المؤلف في الجزائر، إضافةً إلى تأملات الأمير عبد القادر الجزائري وقد ألَّف هذا الكتاب الجنرال أوجين دوماس (1803–1871)، وهو جندي فرنسي اشترك في غزو بلده للجزائر.

يتناول النصف الأول من المجلد خيل الصحراء وكيفية اختلافها عن الخيول العربية وتفاصيل عنها وعن استخداماتها وطرق رعايتها وتربيتها، ويناقش المؤلف بشكل مطوَّل فضائل خيل الصحراء كمركب عسكري، ويرجع ذلك إلى أنّه كان أولاً وقبل كل شيء ضابطاً في سلاح الفرسان، أمّا النصف الثاني من المجلد فهو مخصص لسلوكيات وعادات سكان شمال إفريقيا، أي البربر أو "شعب الخيمة" كما يطلق عليهم دوماس. ولا يعتبر هذا القسم دليلاً إثنوغرافياً متكاملاً أو علمياً، بل يُعد بمثابة مجموعة من الملاحظات والتراث الشعبي والأمثال ومعارف تتعلق بالفروسية تغطي جوانب صناعة الحرب والسلام بين القبائل والصيد وتربية الخيول والجمال والأغنام. وعلى مدى المجلد يكمِّل دوماس ملاحظاته بشهادة الأمير عبد القادر الجزائري، الذي استشاره دوماس عبر مراسلته. ظهر الكتاب لأول مرة عام 1851، ثم تبعته طبعات لاحقة عديدة بالانجليزية والألمانية.

❖ نذكر أيضا مراجع أخرى أجنبية للمؤلف جان لويس غوروا Jean-Louis Gouraud ويحتوي على مجموعة من المؤلفات من بينها "جغرافيا صغيرة في حب الحصان" " Petite géographie amoureuse du cheval"[2] من خلال السفر حول العالم أحيانًا سيرًا على الأقدام وغالبًا على ظهور الخيل أراد جان لويس اكتشاف وظائف هذا الحيوان على عكس أي حيوان آخر يشغله سكان مختلفون وقام الكاتب برصد علاقة الخيل بالإنسان في كل مكان في العالم من الشرق إلى الغرب، وقام بمقابلة السكان الذين يربونه ويستغلونه ويحاصرونه ويحبونه. ويعتبر الكاتب، المسافر، الفارس، الناشر، جان لويس غورو Jean-Louis Gouraud المدافع المعروف على قضية الحصان. حيث ألّف بعض المغامرات مع الخيول ولديه مجموعة وفيرة من الأعمال وقد حصل على العديد من الجوائز الأدبية.

(1): Melchior Joseph Eugène Daumas, l'Emir Abd - el – Kader, Les chevaux du Sahara, Schiller ainé, imprimeur libraire, paris, 1853.

(2): Jean-Louis Gouraud, Petite géographie amoureuse du cheval, Éditions Belin, 2017.

❖ كتاب آخر بعنوان الحصان هو المستقبل "من يمكنه أن يربط بين الإنسان والطبيعة؟" Le cheval, c'est l'avenir - Qui peut encore faire le lien entre l'homme et la nature ?[1] ويعتبر هذا الكتاب صرخة إنذار أطلقها جان لويس غورو لأولئك الذين يوصون بعدم توظيف الحصان. وتذكير ببعض الحقائق الأساسية التي نشأت منذ زمن بعيد عن العلاقة بين الإنسان والحيوان.

❖ كتاب آخر بعنوان " Chevauchées sibériennes - Serko suivi de Riboy"[2] سرد فيه الكاتب عن رجل وحصانه في قلب روسيا. هذا هو القاسم المشترك بين هاتين الروايتين سيركو وريبوي اللتان تحتويان على كل شيء لإبهار خيال القارئ. في أصل سيركو خبر من نهاية القرن التاسع عشر، في هذا العمل كتب المؤلف "رواية صحيحة وكاذبة".

❖ كتاب آخر بعنوان روسيا: خيول ورجال وقديسين"Russie, des chevaux, des hommes des saints"[3] وأشار هنا الكاتب إلى أنّ الوقت الذي تندفع فيه البشرية جمعاء بحماس إلى الألفية الثالثة وتقفز بكلتا قدميها إلى القرن الحادي والعشرين الذي سيكون حتماً أفضل من القرن السابق، تبدأ روسيا حركة عكسية: بهدوء وتصميم، تتحرك نحو القرن التاسع عشر. الشاهد المميز لهذه المسيرة: الحصان العودة إلى الريف، وإلى جرّ الحيوانات؛ افتتان الأثرياء الجدد بممارسات الفروسية الأرستقراطية؛ عودة الاحتفالات الدينية الهيبيكو؛ إعادة تأهيل سلالات الخيول المهددة بالانقراض؛ بطولات ماضي القوزاق.

❖ كتاب آخر بعنوان أفريقيا عن طريق الجبال والخيول "L'Afrique par monts & par chevaux"[4] وأشار هنا الكاتب إلى أنّ استحضار المكان، والدور، وأهمية الحصان في أمريكا لا يفاجئ أحداً. من المعروف أن أمريكا يسكنها رعاة البقر والهنود وذكر أنّ الخيول الأصيلة هي الانجليزية والألمان هم لاعبون جيدون أمّا الخيول الموهوبة هي من أصل إسباني. وتحدّث الكاتب عن أهمية الحصان في آسيا، ثمّ أشار جان لويس غورو الذي كان يسافر إلى إفريقيا لفترة طويلة كونه كان رئيس تحرير Jeune Afrique لمدة سبع سنوات، أنّ في إفريقيا يوجد الحصان في كل مكان: في التاريخ، والمعتقدات، والنحت، والحكايات، والأدب وحتى في الحياة السياسية والحياة اليومية والحياة نفسها.

([1]): Jean-Louis Gouraud, Le cheval, c'est l'avenir - Qui peut encore faire le lien entre l'homme et la nature ?, Actes Sud, 2021.
([2]): Jean-Louis Gouraud, Chevauchées sibériennes - Serko suivi de Riboy, Arthaud poche , 2019.
([3]): Jean-Louis Gouraud, Russie, des chevaux, des hommes des" saints, Belin, 2001.
([4]): Jean-Louis Gouraud, L'Afrique par monts & par chevaux, Belin, 2002.

❖ كتاب آخر بعنوان "رؤية الأرض من سرجي – حول العالم (حصان)" "La Terre vue de ma selle - Un tour du monde (du cheval)[1] وذكر هنا الكاتب أنّ لكل وجهة نظره. فبالنسبة لرواد الفضاء يعتبرون أنّ الأرض كوكب أزرق جميل. أمّا جان لويس غورو تختلف نظرته للأرض حيث يراها أكثر من مرعى شاسع للخيول، ومساحة مخصصة بالكامل للحصان. فهو يرى الخيول في كل مكان، أينما ذهب يجدهم. سواء كانت الخيول موجودة أم لا، فهي موجودة في كل مكان في نظره، إذا لم تكن موجودة في الحياة فهي على الأقل في الكتب والفنون والمعتقدات وفي أذهان الناس. كما جعل عنوان عمله الأول: "Un petit cheval dans la tête". ويؤكد بعد أن قادنا في أعماله السابقة في روسيا، في إفريقيا، في آسيا، أنّ الأرض كوكب الخيول.

❖ كتاب آخر كذلك مع نفس المؤلف هو "آسيا الوسطى – مركز عالم (الحصان)" L'Asie centrale - Centre du monde du cheval"[2] وذكر الكاتب أنّ آسيا الوسطى تستحق اسمها أولاً لأنها في الواقع تقع في وسط آسيا، ولكن أيضًا لأن ألعاب القوى العظمى جعلتها في عدة مناسبات مركز العالم. ما يظهره جان لويس غورو هنا هو أنّ هذه المنطقة الشاسعة من السهوب والصحاري هي مهد الحصان ويمكن اعتبارها أيضًا مركزًا لعالم الخيول. وتعتبر كأحد المراكز الرئيسية لإنشاء وتوسيع أنواع الخيول وتقنيات الفروسية. في الوقت نفسه كانت بوتقة الحضارات ومفترق طرق التجارة بين الشرق والغرب وحقل المعارك المستمرة، واعتبرها الكاتب أنّها كانت بمثابة جحيم وجنة للرجال ولخيولهم.

❖ كتاب آخر بعنوان "المشرق جحيم وجنة الخيل" "L'Orient - Enfer et paradis du cheval"[3] بهذا المجلد يُكمل جان لويس غورو جولته حول العالم (الحصان). بعد اصطحابنا إلى روسيا وإفريقيا وآسيا الوسطى، يجعلنا هذا الرحالة نكتشف هنا روائع الشرق ومآسيه. شرق يرسم خطوطه العامة بدقة: شرق يمتد من مراكش إلى دلهي، ومن المحيط الأطلسي إلى خليج البنغال، ومن الأطلس إلى جبال الهيمالايا. إنّ هذا الشرق "المعقد" الأمازيغي أو العربي أو التركي أو الفارسي يقدم بالتأكيد العديد من التناقضات، ولكنه أيضًا مجتمع قوي للغاية: إنه شغف الحصان. حيوان يستخدمه المرء ويسيء استخدامه. من ناحية أخرى حيوان نعجب به ونصنعه ونحترمه (حتى ندفنه)، ونكرمه (حتى نضحي به).

([1]): Jean-Louis Gouraud, La Terre vue de ma selle - Un tour du monde (du cheval), BELIN, 2009.
([2]): Jean-Louis Gouraud, L'Asie centrale - Centre du monde du cheval, BELIN, 2005.
([3]): Jean-Louis Gouraud, L'Orient - Enfer et paradis du cheval, BELIN, 2007.

❖ يجدر بنا الإشارة أيضا لدراسة أخرى تتمثل في صدور كتاب فني باللغة الفرنسية باسم" *Fantasia une Mémoire un Art*" فانتازيا: ذاكرة وفن" للكاتبة "[1] ليلي بوطمين ولد علي" لسنة 2014، الذي سلطّ الضوء على ثراء تراث الفروسية ومختلف أنواع الفانتازيا المنظمة عبر جميع أنحاء الوطن يجمع وفقا لمؤلفته جميع المعايير لتصنيفه في فئة الكتاب الفني، أصدرته اتحادية الفروسية الجزائرية، ويعتبر هذا الإصدار الذي يهتم بالفانتازيا من خلال نظرة وقلم جزائريين مساهمة في إثراء الفهرسة العالمية حول الخيول من السلالة البربرية، ووجدنا في هذا الكتاب ثراء في استعراض للصور الفوتوغرافية، إذ ركزت الكاتبة على الجانب التاريخي لفن "الفانتازيا" وكذا الجانب الفني والمادة الكوريغرافية[2] وحركيتها.

نجد في دراسة الكاتبة ثراء واسعا من حيث استعراض الفروقات التي تتسم بها الفانتازيا بغرب البلاد ومدى اختلافه مع باقي مناطق الوطن حيث أكدت أن الاختلاف بين الفانتازيا في غرب البلاد المتميزة بالفرق المشكّلة إلى غاية 17 فارسا والمناطق أخرى يكمن أساسا في الفضاء وكذا الجانب التاريخي الذي قسم الفانتازيا إلى فرادى وجماعات "فرق" وذلك راجع إلى "ثراء الجزائر من الناحية التوبوغرافية".

❖ نذكر أيضا دراسة أخرى ألّفها أربع كتّاب وصدرت عام 1997 بعنوان: فن الفانتازيا "فرسان وخيول المغرب" [3]L'art de la fantasia.Cavaliers et chevaux du Maroc من المؤلفين الآتيين: Roger Tavernier و Bernard Wallet و Richer Xavier و Sedrati Azeddine وتتضمن هذه الدراسة تناولا مهمّا للعبة الخيل والبارود عبر استعراض عدة تسميات من بينها لعبة البودرة أو التبوريدة كما تسمى في المناطق المغربية، إذا وصف مؤلفين الكتاب الفانتازيا سابقًا بأنها الكر والفر أي (الاعتداء، الانسحاب) التي تتضمن تدريبات المحاربين على غزاة الإسلام ووصفوها بأنها رقص عسكري بألعاب نارية تنفجر "إطلاق البارود"، ووصفوا أيضا الفانتازيا بأنها مشهد رائع لاسيما في المغرب وعبارة عن طقوس رائعة

([1]): Leila Boutamine ould ali, Fantasia « une Mémoire, un Art », Fédération Equestre Algerienne, 1éd, Alger, 2014.

([2]): تُستعمَل كلمة كوريغرافيا choreiaGraphi كما هي في أغلب اللغات وفي اللغة العربيّة أيضًا، وهي تَعني حَرفيًّا فنّ تدوين حَرَكات الرَّقص لأنّها منحوتة من الكلمتين اليونانيّتين choreia التي تعني رَقصات الجوقة، و Graphia التي تعني تدوين.

([3]): Sedrati a, Tavernier r, Wallet b, L’art de la fantasia, cavaliers et chevaux du Maroc, Plume, 1997.

بالنسبة لأي مشارك ومتفرج وقام المؤلفون باستعراض أهمية الرسومات لأوجين ديلاكروا على وجه الخصوص العديد من الروائع له مصحوبة بصور معاصرة رائعة، تكشف عن جمال تصميم رقصات الفروسية.

❖ كتاب آخر من تأليف Miriam Adelman - Kirrilly Thompson بعنوان ثقافات الفروسية في السياقات العالمية والمحلية Equestrian Cultures in Global and Local Contexts[1] صدر سنة 2017 ويوضح هذا الكتاب: السياق الاجتماعي والثقافي الأوسع للعلاقات بين الأفراد والخيول وممارسات الفروسية من خلال توثيق الفروسية في بعض الدول؛ توثيقا اجتماعيًا وثقافيًا، كمواضيع للدراسة الأكاديمية وكمحركات للسياسة العامة. إنّه يوسع فهمنا لأهمية الخيول للبشر عبر كافة أنحاء العالم من خلال توفير دراسات حالة من تنوع غير مسبوق من الثقافات.

يرتكز هذا الكتاب على الجدل القائل بأنّ الحالة المتغيرة للخيول تكشف وتحركنا للتفكير في التحولاّت المجتمعية المادية والرمزية الهامة التي بشرت بها الحداثة (وما بعدها)، والتي تؤثر على السياقات المحلية والعالمية على حد سواء من خلال دراسة مفصلة للعلاقات الاجتماعية والأبعاد الثقافية لممارسات الفروسية عبر عدّة قارات، وجمع هذا الكتاب مجموعة من المقالات لمؤلفين مختلفين نذكر منها الدراسة الأولى حول قدرة المرأة الجسدية لرياضة الفروسية: حالة راكبات الخيل في أوقات الفراغ في طهران، أمّا الدراسة الثانية كانت حول اقتصاد الفروسية الجديد في الصين، والدراسة الثالثة هي اتجاهات الفروسية العالمية في السياق المحلي، وانطلق فيها المؤلف من تساؤل حول: أين توجد جميع النساء في مسابقات دوما فاكويرا في جنوب إسبانيا؟، أمّا الدراسة الرابعة كانت حول نقاش العولمة وثقافة الفروسية: حالة الفروسية في فرنسا. حيث وفرّ هذا الكتاب للقراء فهمًا حول التفاعلات مع الخيول ومناقشة الآفاق الجديدة عن الفروسية وممارستها.

([1]): Miriam Adelman, Kirrilly Thompson, Equestrian Cultures in Global and Local Contexts, Springer Press, 2017.

❖ أمّا عن الأطروحات والرسائل باللغة العربية نذكر منها رسالة دكتوراه للباحث مبروك بوطقوقة تحت عنوان "ظاهرة الفانتازيا في المجتمع الجزائري تاريخها وأسسها الحضارية والثقافية والفنية مقاربة سوسيو أنثروبولوجية"[1] بولاية تيارت لسنة 2016. حيث قام الباحث بدراسة وصفية لظاهرة الفانتازيا وقسّم دراسته إلى خمسة فصول وتطرّق فيها إلى عرض تاريخ الفانتازيا ابتداء من كتابات المؤرخين القدامى وصولا إلى كتابات الفرنسيين في القرن التاسع عشر، وقام بتحديد الأركان المادية وكذا الأشكال الاحتفالية حيث أظهر قيمة الفارس والفرس والبارود كجوهر لاحتفال الفانتازيا وأنّه لايمكنها أن تتم بدونهما، ومن ثم عرض العناصر الجمالية والمظاهر الفنية التي تجعل من الفانتازيا مزيج من المناظر االطبيعية الخلابة، ما ألفت نظرنا هو قيام الباحث بعرض الدلالات الرمزية ومنظومة الوظائف المجتمعية عبر استنطاق المخيال الجماعي. ليصل بنا أنّ الفانتازيا ليست مجرد احتفال تقليدي بسيط بالفرسان والخيل والبارود بل تتعدى ذلك لتشكل ظاهرة اجتماعية، وأشار الباحث في دراسته على أنّ الفانتازيا هي من أبرز الممارسات التي يتميز بها التراث الشعبي الجزائري وتوصّل إلى نتيجة أن الفانتازيا هي نتاج تاريخ طويل من التفاعلات الحضارية والثقافية.

❖ دراسة أخرى تتمثل في أطروحة دكتوراه للباحث بوشمة الهادي تحت عنوان " طقس الوعدة في الجزائر مقاربة أنثروبولوجية بمنطقة سبدو"[2] لسنة 2013، حيث انطلق الباحث من تفكيك مورفولوجية طقس الوعدة من زاوية سياسية ودور هذه الأخيرة في استدامة طقس الوعدة، وتطرّق الباحث إلى طقس الفانتازيا في الفصل السادس تحت عنوان الوعدة كنسق مركب من الطقوس والممارسات. وأشار الباحث إلى أن الوعدة تتكون من عدة طقوس بالترتيب منها الطعم والفانتازيا كأجزاء أساسية في الوعدة. وأنّ لكل قرابة دموية مجموعة من الفرسان وسمة التنافس قائمة بينهم، وأكدّ الباحث أن رمزية الفانتازيا تكمن في الخلفية الحربية المتأصلة عند المجتمعات المغاربية خصوصا المرابطين الذين كانوا يواجهون الحروب الصليبية وكذا الكولونياليات التقليدية كالاستعمار الفرنسي.

([1]): مبروك بوطقوقة، ظاهرة الفانطازيا في المجتمع الجزائري "تاريخها وأسسها الحضارية والثقافية والفنية" مقاربة سوسيو أنثروبولوجية، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016-2017.

([2]): بوشمة الهادي، طقس الوعدة في الجزائر: مقاربة أنثروبولوجية بمنطقة سبدو، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2014-2015.

❖ كما تطرقنا أيضا لرسائل أجنبية نذكر منها أطروحة دكتوراه لصوفي لاندرين Sophie LANDRIN تحت عنوان " الدور الحالي للخيول في المغرب حالة اللعب ووجهات النظر" "DU ROLE ACTUEL DU CHEVAL AU MAROC Etat des lieux et perspectives"[1] من المدرسة الوطنية البيطرية في ألفورت عام 2009 وانطلقت الباحثة فيها كيف كان الحصان رفيق شعوب البدو والرحل وأنّه كان رفيقًا للمسلم خلال الحروب والفتوحات. واعتبرت الحصان البربري حيوان متوطن، بمعنى آخر الحصان متجذر بعمق في الهوية والثقافة المغربية. ومع ذلك التوطين انتهت الاستخدامات العسكرية للخيول بسبب الجفاف، والأوبئة الحيوانية عامي 1965 و 1989، فضلاً عن الصعوبات الاجتماعية والاقتصادية، ممّا أدى إلى انخفاض في استخدام الخيول وانخفاض في أعداد الخيول في المغرب. ومع ذلك يحتفظ بمكانة خاصة في هذا البلد. وأنّها لا تزال لها دور تلعبه. في الجزء الأول من الأطروحة تطرقت الباحثة إلى الأسباب التي وراء أهمية الحصان في المغرب. والجزء الثاني تطرقت إلى تنظيم الخيول لأغراض معينة. وتطرقت الباحثة أنّ الحصان كان يستخدم في الحروب، واليوم تكيّف مع متطلبات العالم ويعتبر مصدرا للربح ووسيلة لنشر الثقافة المغربية.

❖ نذكر أيضا رسالة ماستر باللغة الانجليزية والتي ألّفها لجان أورسولا غوينيث تحت عنوان Fantasia: Performing Traditional Equestrianism as héritage tourism in morocco "فانتازيا أداء الفروسية التقليدية للسياحة التراثية في المغرب"[2] من جامعة كاليفورنيا لسنة 2015 في المغرب، وانطلق الباحث فيها أنّ عرض الفروسية التقليدية لا يكمن فقط في ممارسة الرياضة، بل أيضا تعد الفروسية جانبا هاما من التراث الثقافي للمغرب، ويستكشف سبل الفانتازيا التي تطورّت من تقليد الفرسان للعرض الاحتفالي في التقاليد القبلية والإقليمية كاحتفالات القديسين الدينية أو المهرجانات.

([1]): Sophie Landrin, du rôle actuel du cheval au Maroc état des lieux et perspectives, thèse pour le doctorat vétérinaire, la faculté de médecine de creteil, école nationale vétérinaire d'alfort, 2009.

([2]): Gwyneth Ursula, Jean Talley, Fantasia: Performing Traditional Equestrianism as héritage tourism in morocco, a thesis submitted in partial satisfaction of thé requirements for thé degree of master of arts in anthropology, uni vers ity 0f california, los angeles, 2015.

أشار الباحث على أنّ هذا التراث أُغتصب من قبل السلطات الاستعمارية الفرنسية، وبعد الاستعمار قام المجتمع المغربي المعاصر بتنظيم الرياضة من التراث الشعبي، وقام الباحث بالتنقيب أيضا عن الدور التاريخي للفانتازيا داخل الصور الوطنية لتاريخ المغرب ودورها المركزي في المواسم، وكيفية عرض الحصان من تدريب الخيول لمشهد سياحي تنظمه الدولة للسيّاح المحليين والأجانب بإقامة مهرجانات تحظى بموافقة حكومية.

تكمن قيمة هذه الدراسات السابقة في تقديمها صورة عن الخيل وعلاقته بالبشر من زوايا متعددة لكنها مترابطة وتشترك بعضها في معالجة موضوع ممارسة الأفراد للخيل، الذي نسعى نحن أيضا لدراسته انطلاقا من خصوصية ميدان دراستنا، لنسلط الضوء على بعض زواياه الأخرى.

نجد عدد من الدراسات التي اهتمت بالفانتازيا وكلّ واحدة منها تمثل اقترابا مختلفا، فمنهم من تناولها تاريخيا، ومنهم من اعتمد على الوصف، ومنهم من قرأها قراءة فنية. لقد ترسّخ لدينا أنّه لا يمكن فهم الحاضر إلاّ بالرجوع إلى القديم وذلك بدراسِتها تاريخيا وهذا ما تطرّق إليه جلّ المؤلفين. ولفت انتباهنا دراسة ليلى بوطمين في إحدى فصولها المتمثلة في قراءة في الأسس الجمالية للفانتازيا كون الباحثة نجحت من خلال الانتقال من الفانتازيا كنتاج تراثي إلى التمعن في الرؤية الجمالية من خلال تمظهر الفرسان والخيل وإدخال عناصر التكنولوجيا والحداثة، ومن هنا استوحى لنا إدراج جانب آخر وهو علاقة القبائل بالفانتازيا ومقارنة فرسان القبائل مع بعضها أثناء أدائها، ودراسته دراسة أنثروبولوجية من خلال دراسة السلوك الفعلي لكل فرقة فرسان"علفة" من كل قبيلة ومقارنتها مظهريا ورمزيا. ولكى يتسنى لنا الفهم الكامل للظروف الاجتماعية والنفسية للفرسان. لذلك تخيرنا من بينها ما اعتقدناه قريبا من موضوع بحثنا بحيث رأينا في دراسة مبروك بوطقوقة حول ظاهرة الفانتازيا في المجتمع الجزائري تناولا مهما للعلاقة بين الخيل والفرد الجزائري وكذا الجماعات وتمظهر ذلك من خلال الوعدات والمهراجانات والملفت للانتباه في هذه الدراسة بروز مسألة الاحتفالات مع الخيل في صور متعددة مقارنة بالماضي، كما يصف بوطقوقة بكثير من الاهتمام الفرسان وأزيائهم ومعدّاتهم.

3- إشكالية البحث:

بداية انطلقنا في بناء إشكالية هذا البحث من خلال البدء من ما الّذي تبقى من دراسته؟ واخترنا دراستنا أن تكون في الفضاء المتميز والمشتهر بفن الفانتازيا، فضاء نعتوه بجنة الحصان ومهدا للفانتازيا، كون يتواجد به أكبر حظيرة لتربية الخيول العربية الأصيلة والبربرية وذلك لخصوبة أراضيه وثراء سهوبه، وكذلك لما يوفره من بيئة إيكولوجية ممتازة، كتوافر كميات هائلة من الماء الشروب على امتداد أيام العام. إنّ مجتمع البحث اكتسب هذا الموروث كموهبة تعمقت مع وصول العرب إليها، وهذه الأخيرة لها شعائر والتي أشار إليها ابن خلدون في كتابه "أن من شعائر العرب سكنى الخيام واتخاذ الإبل وركوب الخيل والتغلب في الأرض وإيلاف الرحلتين"[1]، وأيضا بدت جليّا من خلال مختلف حركات المقاومة التي قادها كبار زعماء الجزائر كالأمير عبد القادر وغيره على مدار التاريخ ضدّ المعتدين موظفين جيوشا من الخيّالة.

كلّ هذا أنتج ارتباط مجتمع البحث بالفرس وبقوا يتوارثون الفروسية أبا عن جد حتى يومنا هذا الذي صارت فيه الفروسية وركوب الخيل من مظاهر التباهي بشيم الفارس. ويظهر التفاخر والتباهي بقيمة الفروسية خاصة في الحفلات والأعراس. ومازالت الشعوب والقبائل المغاربية تحافظ قدر المستطاع على هذه العادة رغم المؤثرات الخارجية كالعولمة كما ورد في أقوال الباحثين الاجتماعيين أنّ القبائل لازالت تحافظ على إطلاق البارود معبرة عن القوّة ومواصلة الدفاع عن حدودها من كلّ دخيل، لأنّه بالنسبة لها رمز القوة والشجاعة، فشرف ومكانة كل قبيلة ما يعود بالأساس إلى تاريخها، والرابط الاجتماعي هو قوتها فبالنسبة إلى ابن خلدون انطلق من سؤال جوهري حول سبب تعايش الأفراد معا في إطار محدّد. ويستنبط أن مقوّم القبائل والعشائر هو "العصبية" أي التضامن والتماسك الاجتماعيين كونه غراء يربطهم مع بعض، ويعطيهم القدرة على حمايتهم من المعتدين الخارجيين، لكن هنا أيضا نواجه معضلة خلدونية رئيسة مفادها عندما تتحد مجموعة من الناس تحكمهم العصبية وتصل هذه المجموعة إلى الحياة الحضرية وتبلغ الحضارة، فإنّ الناس يفقدون تماسكهم الاجتماعي وشعورهم بالتضامن. وعندما يبدأ الأفراد في التمتع بالحياة المتحضرة في المجتمع الحضري، فإنهم يتحولون إلى الكسل والتراخي ويصابون بالوداعة في حماية أنفسهم من هجمات من يحتفظون "بفضائلهم البدوية" وصفات المحاربين. وخاصة

([1]): عبد الرحمن ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، ج7، 2000، ص3.

عندما نسقطها على المجتمع الجزائري الذي تعرض لهجوم استعماري قوي أدى إلى تحطيم التنظيم القبلي إلى حد بعيد لأغراض هادفة له، وكذا السياسات المنتهجة بعد الاستقلال أفضت إلى تفكيك القبائل ولم يتبق من التنظيم القبلي سوى بعض الرواسب في بعض المناطق.

يكون ثمن الحضارة في النموذج الخلدوني هو فقدان التماسك والتضامن الاجتماعيين وما يصاحبهما من صفات نبيلة. من يفقدون عصبيتهم يفقدون أصالتهم أيضا. وهذا يصير مسألة متكررة، فالدورة الاجتماعية الأبدية ترتفع فيها وتسقط القبائل. وقد حدّد ابن خلدون عمر هذه الدورة بأربعة أجيال أي ما يزيد قليلا عن قرن من الزمان.

اعتقد ابن خلدون أن أهم أساس للتماسك الاجتماعي هو القرابة، فلا يوجد رابط أقوى وأصلح من القرابة يربط بين الناس وكذا النسب كمصدر للعصبية[1]، ولا يجرؤ أحد الهجوم على من لديهم علاقة قرابة قوية. لكن الأفراد يفقدون إحساس القرابة عندما يسكنون المدن ويتحولون إلى الحضارة.

إنّ من الواضح أنّ هذه النظرية الخلدونية تبدو منطقية في المجموعات الصغيرة مثل القبائل، لكنّها لا ترقى لتفسير الوحدات الاجتماعية الأكبر، وممّا يعارض نظريته تعقيدات المجتمع الحالي الذي نعيش ضمنه. يجب علينا أن نصوب ونوسع تحليله لفهم المسائل الرئيسية من التماسك والتحضر والحضارة في الأماكن الحضرية. وهذه مسألة ملّحة وهذا يطرح عدة إشكالات معرفية تتعلق بقيمة الحكم على الثقافة الجزائرية الحالية، وقبل هذا فإن الإشكال سابقا يكمن في كون المعرفة الاجتماعية الموجودة عن المجتمع في ماضيه وحاضره غير كافية لإحداث تراكم يسمح بإطلاق أي حكم، فالمجتمع الجزائري لازال يبحث عن سوسيولوجيته.

اخترنا فكرتين تتقاطعان مع إشكالية هذا البحث وهما ابن خلدون وارنست غلنر وهذا الأخير قام بتفسير المقاربة الخلدونية للمجتمع، حول فهم المجتمع المحلي التقليدي على أنّه تكتلات عضوية تتداخل نشاطاتها وتتميز بتوليد الشعور بالتضامن، فيما بينها والمجتمع الحديث قائم على الارتباط العضوي الحرّ لأشخاص أحرار على أساس عقود اختيارية تم التفاوض بشأنها مسبقا لتحقيق أهداف واضحة على أسس عقلانية، فغلنر وابن خلدون اهتما بهذه الثنائية بطريقة مختلفة، حيث اعتبرا الصيغتين ضروريتين

([1]): صلاح الفوال، البناء الاجتماعي للمجتمعات العربية، دار الفكر العربي، 1983، ص106.

للاجتماع البشري، وعليه فإنّ وجودهما معا ضروري باعتبارهما تعبيرا طبيعيا عن نمطين من الحياة الاجتماعية، نمط المجتمع المغلق ونمط المجتمع المفتوح.

يرى غلنر في سياق تأويله لابن خلدون أن هذا النوع من المجتمعات عاجز عن إنتاج الشروط المادية والثقافية اللازمة لاجتماع بشري متحضر، فمجتمع التضامن الآلي يدرك تلك الضرورة ويتطلع إليها كغيره من المجتمعات، وعلى هذا الأساس تتمحور إشكالية الدراسة إذن حول:

- إنّ المفارقة المستشفة أنّ الجماعات القبلية اليوم ومنها مجتمع بحثنا؛ بقت تحافظ على نفسها وتواصلها من خلال لجوئها إلى إحياء طقوس دورية ومنتظمة منها فن الفانتازيا الذي صار شكل سلمي للصراع القبلي، فالتساؤل الممكن إذا للطرح ما دافعية هذه المجتمعات المحلية اليوم في ممارسة هذه الطقوسيات؟ أو بتساؤل آخر كيف حافظ مجتمع بحثنا على طقوسياته ورمزياته الثقافية وبنياته الاجتماعية في ظل التغيرات المتلاحقة؟ وكيف يعبر على طقس الفانتازيا؟ وكيف تتميز فانتازيا القبائل والعروش الأخرى بمنطقة تيارت؟ هل لكلّ فرقة من الفرسان كما يصطلح عليها باسم "العلفة" لديها انتماء قبلي وتربطهم صلة قرابة؟ هل لازال الفرسان يحافظون على انتمائهم وتماسكهم وقوتهم؟
- هل تعرضت الأزياء التقليدية للخيّالة للتغيير والتحديث؟

4- الفرضيات:

استمرارا لما سبق وظفّنا ثلاث فرضيات باعتبار هذه الأخيرة هي موطن حقيقي للإبداع لكل بحث علمي، فكل تلك الإبداعات العلمية والنظريات والقوانين التي أصبحت تسري في العقول وتؤخذ مأخذ الجدّ إنما كانت في البداية مجرد فروض علمية.

وسنسعى في الإجابة عن تساؤلات هذه الإشكالية من منطلق تتبناه العديد من المقاربات الأنثروبولوجية والاجتماعية المعاصرة في البحث وهي كالآتي:

- إنّ استمرارية الفانتازيا في منطقة تيارت مرتبطة بعدّة أبعاد تعكس حاجات الفرد والمجتمع وكذا التركيبة الوظيفية والرمزية للطقس الذي يعكس الذاكرة الجماعية للقبائل أثناء الحروب.
- تعتبر الفانتازيا في منطقة تيارت طقسا تراثيا ودينيا بالنسبة للفرسان كون الخيل جاء في العديد من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية.
- إنّ مجتمع البحث استطاع المحافظة على طقوسياته ورمزياته الثقافية وبنياته الاجتماعية في ظل التغيرات الناجمة وذلك راجع للتنشئة الأسرية التي تعمل على استمراريته كنوع من التفاخر والتباهي وكقيمة تراثية عالية ودمجه في الوسط الحضري مع اقترانه بعناصر الحداثة والعصرنة.

5- منهجية البحث:

يبقى النقاش الإبستمولوجي حول منهجيات البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية يسبب إشكالا، فاختيارنا تمّ من منطلق الاقتراب من مجتمع البحث بمنطقة تيارت، أي من حاملي المعاني والرموز، ومنطلقنا بدأ من منظور جورج بالانديه "Balandier Georges" الاحتكاك بالفرسان كون له مفعول في فهم طقس الفانتازيا، لذلك دعا " بالانديه إلى علم اجتماع يتم مع الفاعلين "[1]، وهو ما سعينا للقيام به في هذه الدراسة.

5-1- المنهج الوصفي:

إنّ موضوع الدراسة يركز على فن الفانتازيا داخل الفضاء الحضري ودراستنا اعتمدت على الوصف الأنثروبولوجي، " الذي يربطه مالينوفسكي Bronisław Kaspar Malinowski بالدراسة الميدانية من أجل التسجيل والتعرّف على التنظيم الكلي للمجتمع وتشريح ثقافته للتعرف على وجهة نظرهم ونظرتهم للعالم الخارجي "[2].

إنّ بدايتنا في هذا البحث جعلتنا نحيل إلى مقولة ابن خلدون **"** لم أترك شيئا في أولية الأجيال والدول وتعاصر الأمم الأول؛ وأسباب التصرف والحول؛ في القرون الحالية والملل؛ ومايعرض في العمران من دولة وملة؛ ومدينة وحلة؛ وعزة وذلة؛ وكثرة وقلة؛ وعلم وصناعة؛ وكسب وإضاعة؛ وأحوال متقلبة مشاعة؛ وبدو وحضر؛ وواقع ومنتظر؛ إلا واستوعب جمله؛ وأوضحت براهينه وعلله **"**[3]. وعلى هذا الأساس كان يعتمد ابن خلدون على التحليل وهو يتقدم إلى مرحلة سامية في المعرفة وذلك بالتقصي عن الأسباب والعلل للحقائق الاجتماعية، فهي تشبه التجربة التي يقوم بها العالم الطبيعي وتختلف عنها في نفس الوقت، تشبهها في ضرورة الإعداد الجيد لها، ووضع اعتبار مسبق لكل خطوة من خطواتها أو احتمال من احتمالاتها في ضوء رؤية علمية سليمة تقوم على فهم قواعد البحث العلمي والإلمام بالتجارب المشابهة التي سبق إجرائها في نفس المجال، وتشبهها في أهمية ما يترتب على نجاحها من نتائج هامة

([1]): Ferraroti franco, Histoire et histoires de vie, Méridiens Klinck Sieck, Paris, 1990, pp 8-9.

([2]): Bronislaw malinowski, argonauts of the weastern pacific, dutton and company inc , London, 1960 pp 24 -25.

([3]): حسن الساعاتي، علم الإجتماع الخلدوني قواعد المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2006، ص ص 66-67.

تساعدنا على أن نتقدم خطوات عديدة في مسارنا العلمي، وتفسح المجال للتوصل إلى قضايا ونظريات جديدة يمكن أن تكون منبعا لفروض أخرى تجرى بشأن تجارب جديدة ميدانية.

5-2- المنهج التاريخي:

تبنينا منظور موريس أنجرس "Maurice Angers " الذي ينعت المنهج التاريخي أنّه عملية " إعادة بناء الماضي، بتفحص أحداثه انطلاقا من الوثائق والأرشيف "[1]، أيضا منظور فرانز بواس Franz Boas " بأنّ العودة إلى تاريخ الظواهر يفيد في وصف ظاهرة معينة موجودة في مجتمع معين معتبرا هذه الظاهرة نتيجة لتعاقب أحداث معينة ونمو تاريخي "[2]، إذاً يحمل معه " مفاتيح التعرف على الماضي وفهمه ومدى تغلغل الماضي في الحاضر "[3].

ولذلك استندنا على الوثائق التاريخية الخاصة بتاريخ الفانتازيا التي ساعدتنا على معرفة استعمالات الخيل في العصور القديمة ومدى أهميتها لدى الأفراد، وكيف كان الخيل يستعمل في السفر والحروب وكان كأداة رئيسية في حياة الأفراد في شمال إفريقيا، " فالتقديم الأساسي للتيارات الاجتماعية يغذي الخيال المعرفي ممّا أوهم لنا كباحثين أنّ جمع البيانات التي تسمح لنا بإنتاج تعميمات حول البنى الاجتماعية أدّت إلى فكرة أنّ لبّ العمل الاجتماعي هو تحقيق الانتقال من الخاص إلى العام "[4].

5-3- تقنية الملاحظة:

استعملنا تقنية الملاحظة المباشرة وقمنا بملاحظة الفرسان والعلفات أثناء تأديتهم لفن الفانتازيا أثناء طقوس الوعدة وأيضا في الاحتفالات والمهرجانات، كما لاحظنا العلاقة القائمة بين الفرسان في العلفة الواحدة، ثمّ علاقة علفات القبائل مع بعضهم البعض.

([1]): Maurice Angers, Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines, Casbah Edition: Alger, 1997, p9.

([2]): عثمان العشماوي، دورة الحياة دراسة للعادات والتقاليد الشعبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011، ص14.

([3]): Bernard S. Phillips, Social research : strategy and tactics, macmillan publishing, Co. In .New york, 1966, p255.b

([4]): Michel de fornel, Albert ogien, Louis Quéré, l'ethno-méthodologie: une sociologie radicale, colloque de cerisy, éd Sous la dir de la découverte, paris, 2001, p88.

إنّ ماشدّ انتباهنا في مقولة جاك بيرك Jacques Berque حول إلزامية الباحث بمبادئ واستراتيجيات وجب العمل بها ميدانيا "والذي جاء في تصريحه "على الباحث أن يفهم غيره كما يفهم نفسه" وهذا هو جوهر موقفنا كباحثين في ميدان الأنثروبولوجيا الحضرية. فتجربتنا الحقلية لها موضوع متميز لأننا لا نتعامل مع موضوعات مادية أو كائنات عضوية تحكمها الدوافع الفطرية، وإنما مع أنساق اجتماعية وثقافية تنتظم بداخلها شبكة معقدة من مظاهر السلوك البشري، ميدان الفروسية والفضاء الحضري هو مختبران بحثنا بامتياز ودراستنا جزءا لا يتجزأ من التجربة الميدانية، وضرورة اكتشافنا للفضاء الحضري وجمع المعطيات كما فعل روبرت بارك Robert E. Park في دراسته للمجموعات الاجتماعية المغايرة واكتشف أن هناك شيئ أكثر أهمية في البحث العلمي وهو الملاحظة.

ارتأينا أيضا تبني فكرة جيرو ماري أوديل Geraud marie odile المتمثلة في أنّ " الملاحظة المثمرة يجب أن تتم بطريقة الألفة التدريجية للأشخاص ومستوياتهم والعلاقات التي تجمعهم والأدوار الاجتماعية التي يقومون بها "[1] على هذا الأساس استعملنا تقنية الملاحظة المباشرة لجمع البيانات حول فن الفانتازيا، " وأردنا اعتمادها كأداة من أدوات بحثنا لأنّها تُعدُّ وسيلة هامة من وسائل جمع المعلومات والبيانات "[2]، وهو ما سعينا للقيام به في هذه الدراسة.

([1]): Geraud marie odile et autre, les notions clés de l'éthnologie, analyses et textes, armand colin, Paris, 1998, p 27.
([2]): Ferrarotti franco, Histoire et histoires de vie, OP cit, pp8-9.

5-4- تقنية المقابلة:

اخترنا أيضا تقنية المقابلة نصف الموجهة التي تعد تقنية فعّالة في الدراسات الأكاديمية " ويشبه هيوز Hughes في هذا الصدى علم الاجتماع بأنه علم المقابلة، والذي أضاف بأنه في إطار المقابلة فإن الشخص المبحوث تكون له سهولة استثنائية في التعبير "[1]، والتي اعتبرتها " مدرسة شيكاغو أداة إلزامية إجبارية للمُقاربة الإثنوغرافية في الميدان "[2].

لذلك فإن المقابلة كانت محلّ توافقنا مع المبحوثين، حيث تركنا الحرية للفرسان للتعبير مع تدخلنا بطريقة ثانوية من أجل تسيير المقابلة، حيث اختلفت مدّة المقابلات تبعا لنوعية المبحوثين وممّا نبحث حوله من دراسة الفروق الريفية الحضرية في منطقة تيارت وضرورة الانتباه إلى الموطن الأصلي للمبحوثين وخاصة في المناطق الحضرية حيث أنّ محلّ الميلاد والنشأة يظل له تأثير على سلوك الفرد فيما بعد حتى مع انتقاله للإقامة في مدينة تيارت. ووظفّنا دليل مقابلة في هذه الدراسة حيث قمنا بتكييف الأسئلة حسب وضعيات المبحوثين(الفاعلين والإخباريين).

تمّ تعاملنا مع مجتمع البحث في فترات متقطعة في منطقة تيارت، وتمّ اختيارهم في طقوس الوعدة حيث يتواجد عدد كبير من الفرسان، حيث أنّ كلّ مجموعة من الفرسان تتحدّ في علفة (فرقة) واحدة ولكلّ علفة اسم يكنى بها، واخترنا مايقارب ستة علفات من كلّ علفة نتقابل مع أربعة أشخاص تقريبا، وحدّدنا معهم مواعيد التواصل وكانت هذه الأخيرة في مركز الفروسية بتيارت وكذلك في مركز الفروسية بوهران عندما كان لديهم تظاهرة رياضية في شهر جوان سنة2019 المنظّمة من طرف نادي "الفارس الوهراني " للفروسية بالتنسيق مع الاتحادية الجزائرية، الأمر الذي ساعدنا على التقاء فرسان آخرين من كل مناطق الوطن حيث شارك مايقارب 200 فارس. والتقينا بالمبحوثين كذلك في وعدة سيدي عمر بمنطقة فرندة التي تقام في الربيع والخريف وكان لقاؤنا معها في خريف 2019 والتقينا مع علفات مختلفة من داخل منطقة تيارت ومن خارجها، وحاولنا التركيز على علفات " قبيلة الكرايش " باعتبارهم متميزين وذات شهرة في المنطقة، وأيضا على علفة " قبيلة سيدي منصور " التي تتميز بالتألق وفرسان ماهرون، وأيضا على علفة المقدّم باعتبارها متميزة كونها تضم فرسان مختلفين ينحدرون من عروش أخرى.

([1]): Hughes E.C, le regard sociologique, EHESS, Paris, 1996, p 285.
([2]): Blanchet. Alain, Gotman, Anne, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Nathan, Paris, 1992, p15.

كان عملنا الميداني بالحضور إلى وعدة الكرايش بمغيلة بمنطقة تيارت والتقينا مع فرسان من *علفة الكرايش الملقّبة* بأحمد *بوكنودة في خريف2017 وسنة 2019*، بالإضافة التقينا مع علفة بلقرع مصطفى وعلفة قنوني وعلفة شهباوي، *من نفس القبيلة لكن في وعدات مختلفة، حيث تختلف هذه العلفات عن بعضها البعض مظهريا وكذلك باختلاف الأشخاص، بالإضافة إلى تقابلنا مع فرسان من علفة المقدّم بمنطقة مدريسة، وكذلك كان لقاؤنا مع علفة سيدي منصور بوعدة سيدي منصور في سبتمبر 2019، وكان تركيزنا على اختلاف العلفات لمقارنتها مع بعضها البعض، وأين يكمن وجه الشبه ووجه الاختلاف في القبيلة الواحدة وكذلك الأمر مع مقارنة علفات القبائل مع قبائل مجاورة أخرى*، حيث حاولنا فهم وتفسير سلوك المبحوثين وذهنياتهم وتمثلّاتهم لفن الفانتازيا ومدى تأقلمهم مع التحولات المحيطة، وكيفية استمرارها في استغلال المناسبات الوطنية أو الطقسية لإعادة إنتاج الهوية والذاكرة الجماعية، وعدد المقابلات التي أجريت في كل الوضعيات تقدر ب: 30 مقابلة حيث تمّ مقابلة 24 مبحوثا وستة مخبرين، من بينهم شبابا وكهولا وشيوخا، وهو عدد معتبر من منطلق أنّه من الصعب بما كان مع الانشغالات اليومية لهؤلاء لأن الفانتازيا لا تقام يوميا، وإنّما بشكل دوري في الوعدات والمهرجانات والاحتفالات بأنواعها، وأغلب المبحوثين الذين تقابلنا معهم اخترناهم انطلاقا من متغيرات مختلفة.

كانت الفئات العمرية لهؤلاء تتراوح بين 20 و80 سنة وهو ما يتناسب جيدا مع الهدف وهو الحديث عن الأشكال التقليدية للفانتازيا وهذا أمر أكثر من مهم بالنسبة لبحثنا، وبما أنّنا اخترنا تقنية المقابلة النصف موجّهة ارتأينا تسجيل المقابلة عبر المسجل الصوتي بالهاتف ثمّ قمنا باختيار المقابلات المختلفة وقمنا بوصفها وتحليلها تحليلا علميا.

5-5- الإخباريون:

استعنا كذلك بالإخباريين كجزء مهم في نسق الذاكرة الجماعية لفن الفانتازيا وطقس الوعدة بالعموم وهم الذين يمثلون مصدرا هاما للمعلومات لاسيما عند دراسة ثقافة المجتمعات التي لا يوجد فيها توثيق كتابي للممارسات اليومية " والإخباريون هم الذين يسمحون لنا بالقيام بملاحظة سلوكياتهم "[1].

([1]): عبد الله عبد الغني غانم، طرق البحث الأنثروبولوجي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2000، ص 117.

إنّ الاختيار كان لأسباب عملية بحتة، ففي كل وضعية من الوضعيات السابقة كان لنا مُخبرا مكنّنا من الدخول والولوج إلى مقابلة مبحوثين ومساءلتهم الأولية حول تنشئتهم الاجتماعية، وعن انتمائهم، ولهذا كان لهؤلاء المخبرين الدور الفاعل في توجيهنا وفي مقابلة هؤلاء الذين نجدهم في أماكن نادرة.

كانت حريتنا كبيرة في البحث والملاحظة ومن ثمة وجدنا المخبرون مرجعا للذاكرة بحكم علاقاتهم الوطيدة مع التراث الشعبي، " والمُخبر هو الشخص الذي يعرف الوسط الذي تجري فيه الملاحظة ويمارس عليه بعض التأثير"[1]، وللمخبرين دورا في تحصيل العديد من المعلومات والمعطيات فيما يخص دور الفانتازيا كهوية وكذاكرة. والمخبرون الذين تقابلنا معهم اخترناهم انطلاقا من متغير تقدم سنّهم مع الاحتفاظ بكامل قواهم العقلية، والتقينا بهم في طقوس الوعدة التي ذكرناها سابقا " وعدة سيدي عمر، وعدة الكرايش بمغيلة، ووعدة سيدي منصور بسي عبد الغني بمنطقة السوقر، منهم من كان ينتمي إلى قبيلة الكرايش ومنهم من كان ينتمي إلى قبيلة سيدي منصور، لأنّ الهدف كان استقراء ذاكرة هؤلاء وذاكرة أبائهم وأجدادهم لأن الذاكرة كانت ولا زالت تنتقل بشكل شفوي من السلف إلى الخلف.

يندرج هؤلاء الإخباريون في فئتين اجتماعيتين في الريف والحضر وبالنظر إلى توزيع الإخباريين حسب الفئات يمكن الوقوف على المادة الميدانية حول فن الفانتازيا في الفضاء الحضري وأهم عناصرها، وتمّ جمع المادة العلمية لهذه الدراسة من مصادرها الميدانية في أماكن الممارسات الشعبية كالوعدة وغيرها من الطقوس حيث يوجد الممارسون ومحبي هذا التراث الشعبي من كبار السن، كما يقول الباحثون أنّ "تاريخ المغرب الحقيقي هو تاريخ القبائل المحفوظ في أذهان المشايخ، لا تاريخ المخزن المدون في قوالب جاهزة وموروثة من المشرق العريق "[2].

انتقالا باستعانتنا بالمخبرين تناولنا الأبعاد البصرية لسلوك المبحوثين أثناء الطقوس والاحتفالات. وقمنا بخطوات الاستقصاء الإثنوغرافي الذي يقوم على تقنيات التسجيل المرئي والمسموع، وكذا استخدام هذه التقنيات في عملية التدوين والكتابة في تحليل الصورة وكذا الفيديو وأهم الأقوال إذ وضعت مارغريت ميد Margaret Mead الأسس لبناء وتأسيس هذا الاتجاه الجديد للأنثروبولوجيا.

([1]): أنجرس موريس، ت: بوزيد صحراوي وآخرون، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، دار القصبة، 2004، ص 106.

([2]): ليليا بن سالم وآخرون، ت: عبد الأحد السبتي، "الأنثروبولوجيا والتاريخ، حالة المغرب العربي"، دار طوبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 5.

5-6- " المستحضرات الفوتوغرافية وأفلام الفيديو "[1]:

" أجرت مجموعة من الدراسات الإثنوغرافية التي وثّقتها بالصور والأفلام وضعتها في مجموعة من الكتب الأساسية التي باتت مشهورة جدا في العالم "[2]. كما ساعدتنا الأنثروبولوجية البصرية في دراسة النشاط الثقافي لفن الفانتازيا، فى تفاعله مع العلوم الإنسانية وتكنولوجيات المعلومات وتفسير الممارسة الاجتماعية من خلال المعلومات المرئية التى تسجل الأعراف والتقاليد العرقية والعادات فى الثقافات المختلفة، إذ تبين خصوصيتها وجوهر عالميتها. فدراسة صور الفارس وهو يمتطي خيله بالتركيز على الوجوه وما يميزها لإعكاس هويتها، يجعل هذه الصور تحمل كذلك جانبا فنيا توثيقيا في أكثر من مهرجان.

نشير هنا لأهم اللقطات التي لها معنى وتفسير حيث أنّ أغلبية الصور التي التقطناها وجدنا أنّ الفرسان عند امتطائهم لخيلهم يكون من الجهة اليسرى لها، وعند تقصينا لهذه اللقطة وجدنا أنّها تعود إلى قرون ماضية خلت، وهناك قصص كثيرة تروى حول نشوء هذه العادة كونها قبل سنين كانت تستخدم في الحروب حيث كان السيف هو السلاح الرئيسي، وكان الرجل يحمل سيفه معلقا على جانبه الأيسر ليسهل عملية امتطائه بسرعة بيده اليمنى.

ولأن الفارس كان يحمل سيفه على جانبه الأيسر فقد كان من الأسهل عليه رفع رجله اليمنى فوق الحصان، إذ كان بهده الطريقة يتحاشى أن يعرقل سيفه حركته عند امتطاء الحصان، وهكذا بدأ الفرسان يمتطون خيولهم من الجهة اليسرى ومع أنّ الفرسان في عصرنا لا يحملون السيوف، فإن العادة استمرت عبر السنين وعند تدريب الخيل يجري تدريبها على قبول من يمتطيها من الجهة اليسرى، وهناك صور أخرى للحصان عندما يصهل بطريقة مختلفة يدلّ ذلك على الفرح والسرور والتحية لصاحبه وذلك لأنّه يعرف قدمي صاحبه دون أن يراه.

([1]): بوشمة الهادي، طقس الوعدة في الجزائر: مقاربة أنثروبولوجية بمنطقة سبدو، مرجع سابق، ص51.

([2]): العربي الزوابي، عرض لكتاب الصورة حكاية أنثروبولوجية، لعلاء جواد كاظم، انظر المقال على الشبكة الالكترونية: http://goo.gl/KqO3kr

نستنبط من هنا أنّ للتاريخ الإنساني له حكاياته وفي وجوه البشر بوحها الكامن في سكون الصورة الفوتوغرافية، بحيث تمكنت الكاميرا من دخول العديد من الحقول العلمية كأداة علمية توثيقية، وساهمت برفع دقة التوثيق وحفظ المعلومات البصرية للمادة البحثية الميدانية والمختبرية، وهو ما نجده في دخول الكاميرا في البحوث الميدانية لعلم الأنثروبولوجيا، حيث قام " موريس جوديلييه Maurice Godelier بتعزيز الوسائل التقنية مثل جهاز التصوير والكاميرا التي ساعدته في دراسته لبارويا في بابوا غينيا الجديدة "[1] بوصفها المعادل الموضوعي للكراسة التي اعتاد العلماء على قضاء الوقت الطويل في رسم أفراد القبائل على صفحاتها، ولتوثيق ما يميزهم ثقافيا وما يميز صفاتهم الجينية، وأماكن عيشهم وطرق عيشهم من صيد وزراعة، وأدواتهم الحضارية وسلوكياتهم الاجتماعية والحُلي، ناهيك عن رسم الرفات المكتشفة وأماكن الدفن بكلّ ما يرافقها من أدوات طقوس الدفن وأدوات الطقوس العقائدية في هذا النوع من التوثيق الفوتوغرافي وتوظيف الكاميرا في الهوية الثقافية التي تحمل خصائصه البنيوية في علاقتها مع محيطه ومناخاته الطبيعية والمجتمعية والعقائدية، " لقد قام ليفي ستروس Claude Lévi-Strauss بتصوير أفراد هذه القبائل صورا مختلفة منها ما كان بمثابة توثيق عام لأفراد القبائل في قراهم وبيوتهم، وكذلك قام بتصويرهم بطريقة الـ" كلوز أب "[2] مركزا على الوجوه فقط حين دعت الحاجة والغايات لذلك، وذلك لتوثيق بعض الحُلي القَبَلية والأوشام التي تميز مكانة الفرد في القبيلة، ناهيك عن البناء «الجينومي» لوجوه أفراد القبيلة "[3].

([1]): Etienne Faugier, « Maurice Godelier, Michel Lussault, *La pratique de l'anthropologie: du décentrement à l'engagement* . URL : http://journals.openedition.org/lectures/22250 .

([2]): وتعني باللغة العربية اللقطة المقربة وهي صورة فوتوغرافية أو فيلم تمّ التقاطه لهدف أو كائن من مسافة قريبة تهدف إلى إظهار تفاصيل أكبر للمشاهد. تشير اللقطات المقربة للجمهور إلى أهمية شيء ما، وهي تقنية تعتمد بالأساس على ملء الهدف أو الشخص الصورة بشكل كامل، بحيث تُعكس المشاعر وردة الفعل في الصورة، وهي كيفية توجيه الكاميرا للحصول على تأثير عاطفي.

([3]): محمد حنون، البحث فوتوغرافياً في أنثروبولوجيا القبائل، تجربة رائد البنيوية كلود ليفي ستروس نموذجا، انظر المقال على الشبكة الالكترونية: https://www.alquds.co.uk

" على الرغم من النتائج العالية والأكثر دقة في توثيق الإنسان في سياق الدراسات البنيوية الأنثروبولوجية التي برزت في دراسات ستروس الميدانية للقبائل النائية، خصوصا في مشروعه الأنثروبولوجي في مناطق ماتو جروسو وجنوب الأمازون في البرازيل، وهو المشروع الذي أفضى لإصدار كتاب فوتوغرافي بعنوان "الحنين للبرازيل، السيرة الفوتوغرافية"، ويذكر الفوتوغرافي الفرنسي جاك لارتيغ في وصفه للفوتوغراف في إحدى مقالاته قائلا: الفوتوغراف بالنسبة لي هو التقاط اللحظة العابرة، التي تمثل الحقيقة "[1].

" ترك ليفي ستروس أرشيفا فوتوغرافيا من الناحيتين الفني والأكاديمي والذي يعد بعشرات الآلاف من الصور، فهو أرشيف إنساني ثمين وقد ساهم في تمهيد الطريق لعلماء الأنثروبولوجيا لاستكمال ما بدأه ستروس من بحوث ميدانية "[2]. فدراستنا لفن الفانتازيا جعلنا نلتقط اللحظات العابرة وجعلها ساكنة بكل ما تحمله من تفاصيل، وبكل ما تحمله من انفعالات في تعابير الوجوه، وحتى في النظرات التي هي انعكاس لروح الفارس والتي غالبا ما تحمل خصائصه الثقافية والنفسية وحتما خصائصه الإثنوغرافية.

تضم هذه الدراسة خمسة فصول بعد المقدمة العامة التي قمنا فيها بعرض عام للموضوع وأنّ الفانتازيا ضمن الألعاب الشعبية، وأن الدراسات الأنثروبولوجية أعطت لموضوع الألعاب الشعبية اهتماما بالغا، ومن ثم عرض الوحدات الرمزية للتراث الشعبي في المناطق المغاربية، وقمنا بإعطاء أهم ماجاء به الباحثين حول التراث والثقافة. وتناولنا فيها أيضا أهمية الدراسة من منظور أنثروبولوجي وعرض كيفية تغلغلنا إلى الميدان وأهم الدراسات السابقة التي تطرقت لهذا الموضوع ومن ثم أوجدنا أنفسنا أمام إشكال معرفي هام وعليه بلورنا إشكالية الدراسة من خلال تأطير نظري أسقطناه على ميدان البحث، وسعينا جاهدين في الإجابة عن تساؤلات هذه الإشكالية انطلاقا من بناء افتراضات مسبقة، ومن ثمة ناقشنا إبستمولوجيا منهجية وتقنيات البحث من خلال عدة مقاربات منهجية، تليها تطرقنا لمجتمع البحث وكذا المجال المكاني. وجاءت باقي فصول الدراسة كالتالي:

([1]): المرجع نفسه.

([2]): المرجع نفسه.

الفصل الأول: فن الفانتازيا: تأصيل نظري وتاريخي

يتضمن الفصل الأول مدخلا إلى أنثروبولوجيا الفن عبر التطرق لعدّة مقاربات وتطرقنا كذلك لتاريخ الفنّ الجديد، ثمّ فلسفة الفنّ عند ابن خلدون من خلال قراءة تحليلية لمقدمته، والعلاقة بين الفن والبشر منذ القرون الأولى، وبين الشكل والموضوع كعلاقة معقدة نشأت تاريخيا كشكل متميز من المعرفة الإنسانية لإعادة تشكيل الواقع الاجتماعي عبر مقاربات متعددة وبعدها قمنا بعرض الدلالة والمرجعية للفروسية والفانتازيا. وقمنا بعرض حول سلالات الخيول وتطرقنا إلى الخيل العربي والبربري ووجدنا أنّ هذا الأخير يعتبر بطل الفانتازيا، ثمّ قمنا بعرض الفانتازيا في الفن التشكيلي وتطرقنا لأهم الفنّانين التشكيليين الّذين اهتموا بالخيل وكان هذا الأخير موضوعهم الرئيسي في لوحاتهم الفنية، ثم تطرقنا إلى ماقاله الشعراء في وصف ومدح الخيل.

الفصل الثاني: قراءة في أنثرويولوجية الفضاء الحضري وعلاقته بالفانتازيا بمنطقة تيارت

تهدف دراستنا في هذا الفصل إلى محاولة تقديم تحليل أنثروبولوجي للفضاء الحضري عبر دراسة هنري لوففر *Henri Lefebvre* وكذا الفن وعلاقته بالطبقة الإبداعية وأيضا المواطن الحضري والفئة الإبداعية ثم تطرقنا لدراسة جاك بيرك حول المدن المغاربية، وبعدها ارتأينا دراسة الفضاء الحضري في الجزائر. ثم قمنا بدراسة العلاقة بين الفضاء الحضري والأسرة الجزائرية على وجه الخصوص وانطلقنا من مدينة تيارت كفضاء متميز في الفروسية وحاولنا الإلمام بهذا الفضاء تاريخيا منذ أن كان يسمى بإمامة تيهرت، إلى أن أصبح يسمى بتيارت. لأن لكل مرحلة زمنية للمنطقة ترسخ رموزا ومعاني لموضوع البحث ممّا توضح كيفية النشأة وتطوراتها وأهم الشخصيات التي اهتمت بها. وفضاء تيارت كان ولا يزال مسرحا للفروسية التقليدية حيث أثّرت هذه الأخيرة على حياة الأفراد باعتبارها وسيلة عملية وفكرية لإشباع الحاجات الإنسانية والاجتماعية والروحية ويمكن توضيح الأهمية الفائقة من خلال فهمنا العميق لخصائص المجتمع التقليدي وبنياته الاجتماعية وتراثه الثقافي واستقراء أساليب إنتاجه، مركزين على خصائص الفانتازيا باعتبارها تتميز بالأصالة والرمزية والروح الجماعية التضامنية. واستعراض أهم القبائل والعروش المشهورة بفن الفانتازيا.

الفصل الثالث: وصف أنثروبولوجي للأزياء التقليدية للخيّالة بمنطقة تيارت

في هذا الفصل قمنا بوصف أنثروبولوجي لأهم الأزياء الفولكلورية في منطقة تيارت ولا سيما أزياء الفرسان في أداءهم لفن الفانتازيا، فمفهوم الأزياء في المجتمع الجزائري كدراسة أنثروبولوجية تعتمد على عدد من المفهومات المادية ذات الصلة بملبس الإنسان في الريف والحضر، وتطور هذا الملبس من خلال تغير شكل الزي السائد في المجتمع واستخلاص المواقف والمعتقدات التي من شأنها إلقاء الضوء على الثقافة الفولكلورية، واستعرضنا أهم الأزياء كالقشابية والبرنوس والعمامات كونها كانت ولاتزال ألبسة تراثية هامة عند الجزائريين بالعموم والفرسان بالخصوص، واستعرضنا وجهات نظر أنثروبولوجية حول الملابس والأزياء والموضة وممارسات اللباس والتغيير الاجتماعي والاقتصادي، ووجدنا أنّ الموضة تعتبر فاصل من عالم التقاليد إلى عالم الحداثة، ثمّ تطرقنا إلى تماهي ألوان الفانتازيا مع الدّين الإسلامي، وبعدها قمنا باستعراض الممارسات الطقسية للأزياء التقليدية لفن الفانتازيا ثمّ تطرقنا لعدّة الحصان في القديم والحاضر والسيرورة التاريخية للسروج والرِكاب بين القديم والحاضر، وإلى استعمالات البارود في زمن الحروب وزمن الاحتفالات.

الفصل الرابع: دلائل ووظائف فن الفانتازيا وإشكالية الفولكلور في المقاربة الأنثروبولوجية

أمّا الفصل الرابع يتضمن جملة من الدلائل والوظائف لفن الفانتازيا وفيها تطرّقنا إلى الدلالة الاجتماعية والدينية والثقافية وكذا الحربية، وبعدها حاولنا تأويل الشبكات الرمزية لفن الفانتازيا باعتبارها رمز للتعبير عن القيم والعادات والتقاليد ورمز للهويّة وأيضا رمز للتضامن الميكانيكي، حيث أصبحت الفانتازيا فخرا للأسر التيارتية عبر إشراكها في مناسباتهم وأفراحهم، لاسترجاع الذاكرة الجماعية، وتطرقنا بعدها إلى تحليل سوسيولوجي للعلاقات بين الجماعات والفرس، ثمّ تطرقنا إلى إشكالية الفولكلور في المقاربة الأنثروبولوجية، وبعدها تطرقنا إلى العلاقة التي تجمع بين الشباب والخيل.

الفصل الخامس: الفانتازيا بين الثابت والمتحول بمنطقة تيارت

وفي الفصل الخامس من هذه الدراسة قمنا بعرض الفانتازيا التقليدية وتبيان إن كانت تحولت أم بقت على حالها التقليدي بالرغم من ولوج الأدوات التكنولوجية ووسائل الاتصال السريع التي غيّرت من نمط الحياة، وتطرقنا لأهم المقاربات النظرية التي تطرقت إلى التغيير والتطور والتقاليد ثم توصلنا أنّ الفانتازيا تعتبر تقليد مبتكر وتطرقنا فيها إلى تحليل نظرية هوبسباوم الذي درس التقاليد المبتكرة من خلال

عدة تجارب، وبعدها تطرقنا إلى مواقع التواصل الاجتماعي التي تعتبر ذات أهمية كبيرة في الوقت الحالي كون المعلومة تنتقل بسرعة عبرها، واعتبرنا أنّ مواقع التواصل الاجتماعي من بين التحولاّت التي شهدها العالم المعاصر. ومن هنا نستنتج أنّ فن الفانتازيا انتشر عبر الصفحات والمجموعات لتسهيل مهام الفرسان ولجذب المعجبين بهم.

الفصل الأول: فن الفانتازيا تأصيل نظري وتاريخي

تمهيد:

بدأت فنون الإنسان منذ العصور الحجرية حيث ظهرت آثار الإنسان الفنية في أنحاء مختلفة من العالم، وحاول العلماء تتبع بداية قدرة الإنسان على التفكير ونحى بهم البحث أن يعودوا لتقصي حفريات الأثريات التي يمكن أن تدّل على الفترة الزمنية التي نقلت البشرية من مرحلة ما يعرف "نياندرتال Neanderthals" إلى انطلاقة الشرارة الأولى في العقل البشري للقدرة على التفكير والإبداع مما أسس للمدنية الحديثة التي نقلت البشرية إلى مستوى استغلال البيئة المحيطة بعملية واعية وذكية. وكان مجال البحث المنطقي الوحيد الذي يمكن أن يؤرخ بصدق لهذه الشرارة التي ومضت في العقل البشري في لحظة في التاريخ البشري هو الفن. ومنها أنتج الفنانون أشياء فنية لإحداث تغييرات في العالم وعلى هذا الأساس أوّلت الأنثروبولوجيا أهمية كبيرة للفن، حيث دخلت مرحلة مثيرة في تاريخها لأنها انتقلت من مكانتها كأقلية نحو دور أكثر مركزية، بعدما كانت في الماضي منفصلة عن الفن حيث كان الأنثروبولوجيون يناقشون مواضيع حول الدين والسحر والقرابة والجنس والقانون والاقتصاد، لكن الفن ظلّ حتى وقت قريب خارج هذه النقاشات في الأنثروبولوجيا. إذ منذ الستينيات على وجه الخصوص أنتج علماء الأنثروبولوجيا تحليلات متزايدة للأشياء البصرية وتمّ الاهتمام بالأفكار المختلفة ذات القيمة الجمالية في المجتمعات المختلفة. تدرس أنثروبولوجيا الفن وتحلل مجموعة واسعة من الأشياء المادية التي ينتجها الناس في جميع أنحاء العالم. وتمعن علماء الأنثروبولوجيا للمعاني الرمزية المشفرة في مثل هذه الأشياء المادية، وكذلك في المواد والتقنيات المستخدمة لإنتاجها، أجرى فرانز بواس Franz Boas العديد من الدراسات الميدانية للفنون والذي ساعد في إنشاء مؤسسة في هذا الحقل، ويلخص كتابه "الفن البدائي" الذي صدر سنة (1927) أفكاره الرئيسية فيما يسمى بأشكال الفن "البدائية" مع دراسة حالة مفصلة عن فنون ساحل شمال غرب المحيط الهادي، حيث أخذ الأنثروبولوجي كلود ليفي ستراوس تحليلات بواس إلى أبعد من ذلك في كتابه "طريق الأقنعة" The Way of the Masks، وتجدر الإشارة إلى أن ليفي ستروس خصص مؤلفه لهذا الموضوع كما سبق أن نشر مقالا خصصه لرسوم الوجه عند القبائل الهندية بالبرازيل تناول فيه موضوع التصورات الازدواجية عند مجموعة Caduveo وقارنها بمثيلاتها عند قبائل الساحل الشمالي الشرقي السالفة الذكر واهتم كلود ليفي ستروس بالتعبير الفني عند القبائل الهندية بالقارة الأمريكية

التي لا تميز في حقيقة الأمر بين الجوانب المختلفة للحياة الاجتماعية التي تتداخل فيها كل العناصر بشكل منسجم بحيث يصعب التمييز لأول وهلة بين ما هو فني وما هو ديني وما يرتبط بالحياة اليومية.

واكتشف ليفي ستروس البعد الجمالي لهذه الثقافة خلال مقامه بنيويورك حيث تعرف بمعية الشاعر أندري بروتون André Breton والفنان التشكيلي ماكس ارنست Max Ernst ومجموعة من المثقفين الأوروبيين الذين استقبلتهم المدينة خلال الحرب، على بعض الإبداعات التي كانت تعرض في المتاحف أو تباع لعشاق التماثيل والأقنعة والفنون البدائية في المحلات المخصصة لذلك. وقد لعب ليفي ستروس دورا رياديا في التعريف بهذا التراث الفني، وخصوصا ما يعرف بفن الساحل الشمالي الغربي الذي اقتنى نماذج منه بعد اكتشافه لجمالية المنتجات المعروضة في المتحف الأميركي للتاريخ الطبيعي. وقد عبّر ليفي ستروس في عدد من المقالات التي كتبها في هذا الشأن، عن انبهاره بهذه التحف الفنية التي تحقق حلم الطفولة في شكل صور غريبة تتعايش فيها حيوانات أليفة وأشياء يصعب إيجاد مقابل لها بالواقع، أشجار وحيتان، كائنات تضم أطرافها ووجوه تبتسم في مشاهد تذكر أحسن ما أنتجه الفن المعاصر. ولا يتردد ليفي ستروس بمقارنة هذه المنتجات الفنية بأعمال الرسام "بيكاسو" مع ذكر الفارق في كونها من إنتاج مجموعة بشرية بأكملها، وتمثل المساهمات الأساسية في مجال الأنثروبولوجيا الفنية من قبل هيدل Haidle .M.N عرض للتغييرات البيولوجية اللازمة للبشر لتطوير القدرات الإبداعية، حيث تشمل هذه التغييرات التنسيق الدقيق بين اليد والعين وتحسين أنظمة معالجة المعلومات، وتحسين الوعي الجمالي وتحديد الأولويات، والتقدم في الاتصال، وتطبيق المفاهيم المجردة. يتم تمكين الأفراد الذين طوروا مثل هذه التطورات الهيكلية والمعرفية لإنتاج الفن وسيتم اختيارهم تطوريًا. ونشرت إلين ديساناياكي Ellen Dissanayake عملاً يساهم في هذا المفهوم وتشير إلى أن الإبداع كان يمارسه فقط الأفراد الأكثر تميزا من الأفراد العاديين، نظرًا لأن المشاركة الفنية ليست واجبًا أساسيًا فلا يمكن إنتاجها إلا بمجرد الانتهاء من المهامات الواجبة، وبالتالي يمكن للأفراد ذوي أعلى مستوى من اللياقة بالمشاركة. هكذا يتم اختيار الأفراد الفنيين حيث أن اللياقة تصاحب المشاركة في النشاط الترفيهي، وتناولت جيليان موريس كاي Gillian Morriss-Kay أنماطًا فنية أولية مثل التعرج المتقاطع والخطوط المتوازية. ويشير استخدام هذه الأنماط إلى التقدم في الإدراك ويشير إلى خطوة تطورية نحو زيادة التعقيد في القدرة التخيلية.

أولا: الفـــن: بناء للموضوع أنثروبولوجيا

1- الإطار التاريخي:

استعملت " كلمة فن Art في الانجليزية منذ القرن 13، وArtem بالفرنسية القديمة وباللاتينية مهارة، استعملت دون تخصص طاغ حتى أوائل القرن 17 في مواضيع متعددة مثل الرياضيات والطب وصيد الأسماك في منهج الدراسة الجامعي في القرون الوسطى كانت الفنون السبعة وفيما بعد الفنون الليبرالية هي القواعد والمنطق والبلاغة والحساب والهندسة والموسيقى والفلك. واستعمل مصطلح فنان Artist من القرن 16 أولا في هذا السياق لكن مع تطورات معاصرة لوصف أي شخص ماهر وهي بذلك مطابقة لحرفي " Artisan" حتى أوائل القرن 16، أو ممارس لأحد الفنون التي تترأسها الآلهة السبعة منها شعر وكوميديا؛ تراجيديا؛ موسيقى؛ رقص وفلك" [1].

" ثم من أوائل القرن 17 كان هناك بشكل متزايد استعمال شائع متخصص لمجموعة مهارات لم تتمثل رسميا حتى ذلك الوقت في الرسم والنقش والنحت حيث لم يتوطد تماما المعنى السائد الآن للفن Art وفنان Artist الذي يشير إلى هذه المهارات حتى أواخر القرن 19 لكن ومن ضمن هذا التصنيف أنه في أواخر القرن 18 وبإلماع خاص لاستثناء النقاشين من الأكاديمية الملكية الجديدة تعزز الآن تمييز عام بين فنان Artist وحرفي Artisan وهذا الأخير مخصص للعامل اليدوي الماهر دون أغراض ثقافية أو خيالية أو إبداعية وسمح هذا التطور لتعريف حرفي Artisan وتعريف منتصف القرن 19 لعالم scientist بتخصيص فنان artist وليس التمييز الآن بين الفنون الليبرالية وإنما بين الفنون الجميلة ويرتبط مفهوم الفن تاريخيا بتطور ثقافة culture وجمالية Aesthetics"[2].

([1]): ريموند وليمز، ت : نعيمان عثمان، الكلمات المفاتيح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007، ص 50.
([2]): المرجع نفسه، ص 51.

وفي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين خضعت فكرة الفن في الثقافة الأوروبية نفسها لعملية تغيير مستمرة، كان مفهوم الفن في منتصف القرن التاسع عشر مختلفًا تمامًا عما أصبح لاحقًا تحت تأثير الحداثة حيث كانت الثقافة الفنية والمادية جزءًا لا يتجزأ من الأنثروبولوجيا في القرن التاسع عشر كنظام، طورت الأنثروبولوجيا جنبًا إلى جنب مع الآثار القديمة ومع اتساع الآفاق الأوروبية بعد عصر التنوير. " تم تصنيف الفن مع الثقافة المادية الأخرى في المخطط التطوري الذي طوره علماء الأنثروبولوجيا مثل: Pitt Rivers (1906)، Tylor (1871-1878)، Frazer (1925) "[1]. يبدو أن السؤال الأكثر أهمية بالنسبة للأنثروبولوجيا هو: كيف يمكن لدراسة الفن أن تساهم في فهم الثقافات البشرية؟ تاريخ الفن له أهداف مختلفة وهي " وضع العمل الفني في التاريخ ثم تقييمه في ضوء موقعه الفريد"[2]. ويرتبط تاريخ الفن أيضًا بالمجالات ذات الصلة مثل النقد والتذوق والتي تتطلب أحكامًا على القيمة والذوق. على الرغم من أنّ محتويات وعملية إنشاء قانون للفنون الجميلة تعرّضت للهجوم لبعض الوقت، إلاّ أنّ سوق الفن والمتاحف والمعارض العامة لا تزال تعتمد إلى حد كبير على هذه الفكرة لوضع معايير التقييم الخاصة بها.

ينظر إلى الأعمال الملهمة لـ "الفن البدائي" كمثال على جمالية عالمية ولكنها مبنية في الوقت نفسه على افتراضات خاصة بها لتفسير الطبيعة المحررة لأشكالها، وعبّر الفن البدائي عن الطاقة النفسية للإنسان البدائي والغير مقيدة بالتقاليد، وشبّهها العلماء بفن الأطفال والجنون. إنّ التحليلات الأساسية لعلماء الأنثروبولوجيا البريطانية مثل Alfred Cort Haddon 1894، Haddon and Laura Emily Start A 1936و Balfour 1888 , 1893) وطريقتهم في تحليل التسلسلات مع مرور الوقت كانت مستقلة نسبيًا عن الفرضيات التطورية التي تم استخدامها في بعض الأحيان لدعم التسلسل، وارتبط اهتمامهم بتتبع تطور الزخارف وبالمشكلات العامة لتاريخ الفن وعلم الآثار القديمة.

([1]): Morphy Howard and Morgan Perkins, The Anthropology of Art, Blackwell Publishing Ltd, 2006, p3.
([2]): Kleinbauer, W. Eugene and Slavens, Thomas P, *Research Guide to the History of Western Art*, American Library Association, Chicago, 1982, p3.

ممّا يعكس العلاقات بين المجموعات وكانت المشكلة هي أن التسلسلات نفسها أصبحت دليلاً على نظرية التطور التي تكمن وراءها، مما يعطي الاتجاه الزمني للتسلسلات من البسيط إلى المعقد أو من المجازي إلى المجرد المحسوس.

كان هناك ارتباط وثيق بين الأنثروبولوجيا والمتاحف في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وكان العديد من علماء الأنثروبولوجيا أيضًا من بين المؤسسين للمجموعات الإثنوغرافية الكبيرة للمؤسسات مثل سميث سونيان، بيبودي، المتحف البريطاني، متحف بيت ريفرز، ومتحف برلين وكان علماء الأنثروبولوجيا الذين يعملون تحت رعاية المكتب الأمريكي للإثنولوجيا والتقاليد صنعوا مجموعات موثّقة أصبحت فيما بعد موردًا رئيسيًا في أنثروبولوجيا الفن، كانت غنية بتغطيتها للثقافة المادية والأداء الاحتفالي لمجتمعات السكان الأصليين الأستراليين. وكتب سبنسر الّذي كان متأثرا بفريزر حيث كان لا يمكنه أن يسمح لنفسه أبداً بالإشارة إلى ديانة السكان الأصليين ومع ذلك كتب بعبارات إيجابية للغاية عن "فنّهم". وكان فن السكان الأصليين محّل تركيز بعض الدراسات الأنثروبولوجية المهمة للشعوب الأصلية من بينهم: Mountford (1958, 1961), Berndt (1971), Munn (1973), Morphy (1991), Taylor (1996),(2003) Watson ويصنّف مورفي تاريخ مقاربات أنثروبولوجيا الفن إلى ثلاثة أنواع رئيسية: " أولاً: التسلسل التصنيفي المرتبط بالنماذج المنتشرة أو التطورية. ثانياً: شرح الشكل فيما يتعلق بالتأثير الجمالي؛ والثالث: التحليل الأسلوبي المرتبط بالثقافة أو المناطق أو القبائل أو المدارس "[1]. يرتبط النوعان الأخيران من هذه الأنواع ارتباطًا وثيقًا بالممارسات في تاريخ الفن، ومع ذلك يجادل مورفي بأنّ " دراسة الفن الغير الأوروبي أصبحت مقيدة بمصطلحات ومصالح تاريخ الفن الأوروبي والأوروبي الأمريكي في ذلك الوقت "[2].

([1]): قد لا يتوافق إدراج ماونتفورد في هذه القائمة مع بعض علماء الأنثروبولوجيا، لكنه شخصية مهمة في الترويج لفن السكان الأصليين كمجال للتحقيق الأنثروبولوجي.

([2]): Morphy Howard, The anthropology of art, in Tim Ingold, *Companion Encyclopaedia of Anthropology*, Routledge, London and New York, 1994, p 657.

وأشار دونالد بريزيوسي Donald Preziosi في إحدى المراحل إلى " تاريخ الفنّ على أنّه متحف وقد لاحظ أيضًا أنّه في ربع القرن الماضي تمّ تقديم طلبات مختلفة حول الحاجة إلى إعادة التفكير في موضوع تاريخ الفن "[1].

2- تاريخ الفن الجديد:

تمّ تعريف تاريخ الفن الجديد على أنّه "عنوان يلخص تأثير الأفكار النسوية والماركسية والبنيوية والتحليلية النفسية والاجتماعية السياسية في مجال مشهور بذوقه المحافظ في الفن وأرثوذكسيته في البحث". غالبًا ما يُنظر إليه على عكس تاريخ الفن التقليدي والذي يُعرَّف بأنه "يتعلق بالأسلوب؛ والإسناد؛ والتاريخ؛ والأصالة؛ والندرة؛ وإعادة البناء؛ واكتشاف التزوير؛ وإعادة اكتشاف الفنانين المنسيين ومعاني الصور". ومع ذلك فقد عرّف بعض المؤلفين بأن "تاريخ الفن الجديد" هو " امتداد لتاريخ الفن التقليدي مع تطبيق الأساليب النقدية لممارساته الخاصة. يبدو أنّ المزايا الرئيسية لتاريخ الفن الجديد تتمثل في توسيع تعريف الفن ونطاق الأشياء والوسائط والقضايا وأيضًا في مجال النقد "[2] . حيث يتساءل مؤرخو الفن الجدد حول نظرة المجتمع للفن ومكانة الفن. كان الأساس المادي لـ " تاريخ الفن الجديد يكمن في تطوره في العديد من المؤسسات التعليمية البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية: "جامعة ليدز، و Middlesex Polytechinque وما يسمى ب: جامعات الألواح الزجاجية "[3]، اقترح ميتشل WJT Mitchell " أنّ الجماليات هو تخصص من القرن الثامن عشر وتاريخ الفن من القرن التاسع عشر والدراسات المرئية من القرن الحادي والعشرين ".[4]

(1): Preziosi. Donald, *The Art of Art History: A critical anthology*, Oxford University Press, Oxford and New York, 1998, p 507.
(2): Rees, A. L. and Borzello, Frances, *The New Art History*, Camden Press, London, 1986, pp 2-6.
(3): IBid, pp 2-6.
(4): Michael Ann and Moxey. Keith, *Art History, Aesthetics, Visual Studies*, Sterling and Francine Clark Art Institute, William stown, Mass, 2002, p ix.

يقدّم ميتشل في تلخيص المواقف الرئيسية "للثقافة البصرية" هذه النقاط التالية: يجب أن تراعي الثقافة المرئية تواريخ التخصصات المختلفة التي تقاربت إليها، وأنّ الرؤية هي مفهوم ثقافي ويجب أن تتناول الثقافة المرئية علاقة الرؤية بالحواس الأخرى ويجب أن ترتكز ليس فقط على تفسير الصور ولكن أيضًا في وصف المجال الاجتماعي والبنى الذاتية والهوية والرغبة والذاكرة والخيال.

يوفر ميتشل W. J. T Mitchell للثقافة المرئية إمكانية الإدماج والتوسع وإعادة التقييم والنقد للمجال "القديم" لتاريخ الفن. لا يتفق الجميع على أنّ هذه هي الطريقة "الصحيحة". حيث جادل برنارد سميث Bernard Smith بأنّ " الانضباط في تاريخ الفن يمتلك بالفعل الأدوات والتقنيات اللازمة للتعامل مع عالم الثقافة المرئية الآخذ في الاتساع. ويذكر أنّ تاريخ الفن يحتاج إلى أن يكون أكثر يقظة للتحديات التي تأتي من العلوم التجريبية من تلك التي تنبثق من الفلاسفة العصريين الذين يشتغلون في تاريخ الفن ومن الأيديولوجيات الحالية "[1]. ويحدد المكونات الرئيسية لتاريخ الفن مثل التعريف والتصنيف والتقييم والتفسير، ويكرّس الكثير من الجهد للدفاع عن الصرامة الأكاديمية الحالية للانضباط. أشارت الناقدة الفنية والمحاضرة في الثقافة البصرية آن مارش Anne Marsh إلى " أنّ توسيع الحدود التخصصية لتاريخ الفن هو عملية ثرية، حيث يعمل الإدماج على تنشيط المجال والأهم من ذلك أنها تؤكد أيضًا أنّ التهديد الرئيسي لتاريخ الفن يأتي من الأجندة العقلانية الاقتصادية التي تهيمن حاليًا على عملية صنع القرار في الجامعات الأسترالية "[2].

([1]): Smith, Bernard, "In defence of art history", *Art Monthly Australia*, no. 130, 2000, p 6.
([2]): Marsh, Anne, "The future of art history: the discipline in an expanded field", *Art Monthly Australia*, no. 133, 2000, p 10

3- فلسفة الفنّ: قراءة لابن خلدون:

قمنا بالتطرّق إلى كتاب فلسفة الفن من تأليف عزت السيد أحمد الذي أشار إلى الفن في مقدمة ابن خلدون وذكر لنا بعض الأشطر منها تفسّر حقيقة الفن وغايته " فطور الدولة من أولّها بداوة، ثمّ إذا حصل الملك تبعه الرفه واتساع الأحوال، والحضارة إنّما هي تفنّن في الترف وإحكام الصنائع المستعملة في وجوهه ومذاهبه من المطابخ والملابس والمباني والفرش والأبنية وسائر عوائد المنزل وأحواله فلكلّ واحد منها صنائع في استجادته والتأنّق فيه تختص فيه ويتلو بعضها بعضا وتتكثر باختلاف ماتنزع إليه النفوس من الشهوات والملاذ والتنّعم بأحوال التّرف وما تتلون به من العوائد فصار طور الحضارة في الملك يتبع طور البداوة ضرورة لضرورة تبعية الرفه للملك"[1] وشرح لنا الكاتب في هذا السياق أنّ ظهور الفن إنّما يكون في الطور التّرفي للدولة والمجتمع، أي يعيد الانتقال إلى التمدّن والتحضّر، إذ تصبح الفنون من الضروريات بعدما كانت من الكماليات هناك ولم تكن موجودة في المجتمع البدوي الذي يقوم على الاكتفاء بالضروريات اللازمة للعيش. كما أشار ابن خلدون " أنّ الصنائع إنّما تكتمل بكمال العمران الحضاري وكثرته "[2] هذا يشير إلى الفنون والصنائع التي تخص الترف عامة لا تظهر هكذا بغتة ولكنها تكون موجودة بحالة شبه كومونية، حيث لا يهتم الناس بها لانشغالهم بما هو أهم وأكثر ضرورية، ووضّح ابن خلدون كيفية ودواعي ظهور الفن في قوله " والسبب في ذلك أنّ النّاس ما لم يستوف العمران الحضري وتتمدّن المدينة إنّما همّهم في الضروري من المعاش وهو تحصيل الأقوات من الحنطة وغيرها، فإذا تمدّنت المدينة وتزايدت فيها الأعمال ووفّت بالضروري وزادت عليه صرف الزائد حينئذ إلى الكمالات من المعاش، ثمّ إنّ الصنائع والعلوم إنّما هي للإنسان من حيث فكره الذي يتميز به عن الحيوانات....."[3] ويكمل قوله "على مقدار عمران البلد تكون جودة الصنائع للتأنّق فيها واستجادة مايطلب منها بحيث تتوافر دواعي الترف والثروة وأمّا العمران البدوي فلا يحتاج من الصنائع إلاّ للبسيط خاصة المستعمل من الضروريات من نجّار وحدّاد أو خيّاط ....، وإذا وجدت هذه فلا توجد فيه كاملة ولا مستجادة وإنّما يوجد منها بمقدار الضرورة إذ هي كلّها وسائل إلى غيرها وليس مقصودة لذاتها"[4]

([1]): عزت السيد أحمد، فلسفة الفنّ والجمال عند ابن خلدون، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، ط1، 1993، ص67.

([2]):المرجع نفسه، ص67.

([3]):المرجع نفسه، ص67.

([4]): المرجع نفسه، ص 68.

أشار ابن خلدون " أنّ رسوخ الصنائع في الأمصار إنّما هو برسوخ الحضارة وطول أمده "[1] وراح يبيّن فيه أنّ الصنائع التي تخصّ الترف والفنون منها إنّما تصبح مع الزمن جزءا لا يتجزأ من كيان المجتمع والحضارة وتراثا تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل حتى يغدوا من الصعب زواله. وبمقدار رسوخ الحضارة وتماسكها يكون استمرار الفنون ورسوخها حتّى بعد زوال معالم هذه الحضارة واندثارها، وقال " هذه كلّها عوائد للعمران والأوان، والعوائد إنّما ترسخ بكثرة التكرار وطول الأمّد فتستحكم صبغة ذلك وترسخ في الأجيال وإذا استكملت الصيغة عسر نزعها "[2] ولهذا نجد في الأمصار التي كانت استبحرت في الحضارة لما تراجع عمرانها وتناقص، بقيت فيها آثار من هذه الصنائع ليست في غيرها من الأمصار المستخدمة العمران، وقال " لو بلغت مبالغها في الوفور والكثرة وما ذلك إلّا لأنّ أحوال تلك القديمة العمران مستحكمة راسخة بطول الأحقاب، وتداول الأحوال وتكرارها وهذه لم تبلغ الغاية بعد وهذه كالحال في الأندلس بهذا العهد فإنّا نجد فيها رسوم الصنائع قائمة وأحوالها مستحكمة راسخة في جميع ما تدعو إليه عوائد أمصارها كالمباني والطبخ وأصناف الغناء واللهو من الألات والأوتار والرقص .....وإقامة الولائم والأعراس وسائر الصنائع التي تدعو إليها الترف وعوائده فنجدهم أقوم عليها وأبعد بها "[3].

إنّ وظائف الفن عند ابن خلدون متعددة نذكر منها الوظيفة الأولى هي تزجية الوقت بصورة ماتعة كما جاء في قوله " تحدث هذه الصناعة لأنّه لا يستدعيها إلاّ من فرغ من جميع حاجاته الضرورية، والمهمّة من المعاش والمنزل وغيره، فلا يطلبها إلّا الفارغون من أحوالهم تفننّا في مذاهب الملذوذات "[4] والوظيفة الثانية هي زيادة الترف والمتعة كما جاء في قوله " إذا زجر بحر العمران وطلبت فيه الكمالات كان من جملتها التأنّق في الصنائع واستجادتها.... ممّا تدعو إليه عوائد التّرف وأحواله"[5]، لذلك فكلّما ارتقى العمران استدعى ذلك في التفنّن في طلب الملذوذات والتّرف والمتعة ويقول في ذلك ابن خلدون " وعلى مقدار عمران البلد تكون جودة الصنائع والتأنّق فيها حينئذ واستجادة مايطلب منها بحيث تتوافر دواعي الترف"[6]، أمّا الوظيفة الثالثة هي اللهو واللّعب كما جاء في قوله " وامنعوا في اللّهو واللّعب

([1]): المرجع نفسه، ص 68.
([2]): المرجع نفسه، ص 68.
([3]): المرجع نفسه، ص 68.
([4]): المرجع نفسه، ص 68.
([5]): المرجع نفسه، ص 70.
([6]): المرجع نفسه، ص 74.

واتخذت آلات الرقص في الملبس والقضبان والأشعار التي يترنم بها عليه وجعل صنفا وحده واتخذت آلات أخرى للرقص تسمى بالكرج وهي تماثيل مسرّجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية تلبسها النسوان ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرّون ويفرّون ويثاقفون، وأمثال ذلك من اللعب المعدّ للولائم والأعراس وأيّام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو"[1]، حيث لو نظرنا في ضروب الفنّ لوجدنا أنّ الممارسات معظمها إبداعا تلّقيا، يمكن أن تتخذ في أحد أوجههما سمة اللهو واللعب مقصودان، موجهان إلى غاية معينة هي تحصيل المتعة وبذلك تتحوّل المعايشة الفنيّة من بعدها الجمالي إلى بعد عام يندرج كلّ النّاس في إطاره. والوظيفة الرابعة هي ملئ الفراغ والفرح كما جاء في قوله " وهذه الصناعة آخر ما يحصل في العمران من الصنائع لأنّها كمالية في غير وظيفة إلّا وظيفة الفراغ والفرح"[2]، والوظيفة الخامسة هي إكساب العقل وإغناء التجربة كما جاء في قوله " إنّ النفس الناطقة للإنسان إنّما توجد فيه بالقوّة وإن خروجها من القوّة إلى الفعل إنّما يكون بتجرد العلوم والإدراكات عن المحسوسات أولا ثمّ ما يكتسب بعدها بالقوّة النظرية إلى أن يصير إدراكا بالفعل وعقلا محضا فيكون ذاتا روحانية ويستكمل حينئذ وجودها "[3] فوجب لذلك أن يكون كلّ نوع من العلم والنّظر يفيدها عقلا فريدا والصنائع أبدا يحصل عنها وعن ملكتها قانون علمي مستفاد من تلك الملكة فلهذا كانت الحنكة في التجربة تفيد عقلا والحضارة الكاملة تفيد عقلا لأنّها مجتمعة من صنائع في شأن تدبير المنزل ومعاشرة أبناء الجنس وتحصيل الآداب والكتابة من بين الصنائع ....

أمّا الوظيفة السادسة هي التحكم بالانفعالات وتوجيهها وقد تحدّث ابن خلدون مبينّا أبعادها وأسبابها مدّعما كلامه بالشواهد المناسبة فيقول " فمن شارات الملك اتخاذ الآلة في نشر الأولية والرايات وقرع الطبول والنفخ في الأبواق والقرون....."[4] وأنّ عند سماع النغم والأصوات يدركها الفرح والطرب بلا بلا شكّ، فيصيب مزاج الروح نشوة يستسهل بها الصعب ويستميت في ذلك الوجه الذي هو فيه، وهذا موجود حتى في الحيوانات العجم بانفعال الإبل بالحداء والخيل بالصفير والصريخ كما في الغناء ....لأجل ذلك تتخذ العجم في مواطن حروبهم الآلات الموسيقية لا طبلا ولا بوقا فيحدّق المغنون بالسلطان في موكبه بالآلة ويغنّون فيحركون نفوس الشجعان بضربهم إلى الاستماتة ولقد رأينا في حروب العرب من يتغنّى أمام الموكب بالشعر ويطرب.

([1]): المرجع نفسه، ص 74.

([2]): المرجع نفسه، ص 75.

([3]): المرجع نفسه، ص 76.

([4]): المرجع نفسه، ص 76.

4- الفن: مقاربات متعددة ومضامين ثرية

اهتم عالم الأنثروبولوجيا الرائد للفن فرانز بواس "Franz Boas" في الولايات المتحدة الأمريكية بنفس القدر بمشكلات الشكل في تحليلاته للفن، لقد رأى أن دراسات الشكل في الفن لها القدرة على الكشف عن الأنماط والعلاقات التاريخية بين المجموعات، لكنها كانت معارضة بشكل أساسي للنظريات التطورية البسيطة. بدأ كتابه عن الفن البدائي بالإشارة إلى أن الموضوع مبني على مبدأين: أحدهما يقوم على التشابه الأساسي للعمليات العقلية لجميع الأجناس بجميع أشكالها الثقافية في الوقت الحاضر؛ والآخر النظر في كل ظاهرة ثقافية وربطها بالأحداث التاريخية. ويقول بواس "أن الإنسان لديه دافع فطري ليشكل الأشياء بصورة خلاقة ولكن الثقافة التي ينتمي إليها تحدد للفنان الشكل الذي يعبر فيه عن ذلك الدافع الفطري".

ينقلنا "بيير بورديو Pierre Bourdieu" إلى واقع العالم المعاصر من خلال كتابه " قواعد الفن " الذي جمع فيه حالات استثنائية خلقت مجال إبداعها في ظل الهيمنة المتوحشة التي كانت تفرضها البرجوازية المقترنة بأفكار الرأسمالية المتوحشة المتحكمة في السلطة ومجمل الصراعات لضبط موازين القوى والتحكم في الأذواق وتنميطها. ونظرة بيير بورديو التي تقوم على التحليل النفسي الثقافي للأدب والفن. وسلط الضوء على الصلة الوثيقة بين النوعية الفنية ودرجة استقلال أو تبعية مجال فني خاص (المجال الأدبي مثلًا) للسلطات السياسية أو الاقتصادية أو الدينية أو الفكرية أنتجت ما يسمى فن ممارسة الحياة، ولعبت دورا في إنتاج تمثلات عن المجتمع تتماشى مع رؤيتهم للعالم التي يحددها توجههم نحو السوق. " فمجتمع الفنانين لم يكن فحسب المعمل الذي جرى فيه اختراع فن ممارسة الحياة ذي الخصوصية الجديدة والذي هو أسلوب الحياة الفنية أو البعد الأساسي لمشروع الإبداع الفني "[1].

يخلص بورديو Bourdieu إلى أنّ ما يجمع الثورات الفنية وأسسها الجمالية يجمع طريقة صناعة المجال الأدبي وإنّ الثورات الفنية الكبرى ليست واقع المسيطرين (مؤقتا) الذين لا يجدون هنا أو في مكان آخر شيئا يعيدون قوله لنظام يخصهم بالتكريس، ليسوا مع الخاضعين للسيطرة –بكل اختصار– الذين تجبرهم حياتهم واستعداداتهم في أغلب الأحوال على ممارسة روتينية للأدب، والذين يستطيعون أن يشكلوا قطيعا يتبع أصحاب البدع الجديدة أو حماة النظام الرمزي، وتنوء تلك الثورات بتلك الكائنات الهجينة التي

([1]): بيار بورديو، ت: ابراهيم فتحي، قواعد الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013. ص98.

لا تقبل تصنيفا، التي يدعم استعداداتها الأرستقراطية المرتبطة غالبا بأصل اجتماعي متميز وبامتلاك رأسمال رمزي ضخم.

جاء ول وايريل ديورانت في تعريفه للفن في الجزء الأول من كتابه قصة الحضارة أنّه " إبداع الجمال وهو التعبير عن الفكر أو الشعور في صورة تبدو جميلة أو فخمة فتثير في الإنسان هزة هي هزة الفرح الفطري، وقد يكون الفكر إدراكا لمعنى من معاني الحياة كائنا ماكان؛ وقد يكون الشعور إثارة أو استرخاء لوتر مشدود من أوتار الحياة كائنا ماكان؛ وقد تبعث الصورة الفنية تناسق دوري يسر الإنسان لأنه يتجاوب في طبائعه مع نوبات الأنفاس "[1].

فالفن هو" الحضارة وفعالية إبداعية راقية تدل على مستوى رقي الإنسان ووسائله في مجتمع ما ضمن حدود مكانية وزمانية. وهو لغة تعبيرية مرتبطة بروح المجتمع "[2]، ويرى بانزل "Bunzel" أنّ العاطفة الجمالية تتبع دائما من لذة الإبداع ولذة الإعجاب بالأشكال الجميلة.

ويشير هيرسكوفيتس Herskovits على أنّ الفنان لابد أن يعبر عن دوافعه الجمالية في إطار مبادئ تحددها ثقافته، أهمها مستويات الجمال والذوق، والأشكال المصرّح بها والأشكال التي يفهمها المجتمع. ويعرّف شابل CHAPPLE وكون COON: أنّ الفن هو استجابة عاطفية للرموز والتقنيات، أي الرموز والتقنيات هي التي تثير الإستجابة العاطفية. يقول يوهان هوتسينغا " أنّ الفن بجميع فروعه ليس إلاّ نوعا من اللّعب، فالحضارة تخرج من عباءة اللعب كما يخرج الجنين من رحم أمه ولكن الحضارة ذاتها نشأت باعتبارها جزءا لا يتجزأ من اللعب "[3].

([1]): شهمات حمزة، الأدب والفن، الحوار المتمدن، العدد 4350، 2014 . انظر المقال عل الشبكة الالكترونية: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=398366

([2]):عفيف بهنسي، كتاب جمالية الفن العربي، انظر المقال عل الشبكة الالكترونية: https://www.goodreads.com/review/show/2539109324

([3]): يوهان كوتسينغا، ت: صديق محمد جوهر، ديناميكية اللعب في الحضارات والثقافات الإنسانية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2012، ص17.

يرتبط العمل الفني بالمشاعر كتعبير الفارس عن أعماله عن طريق أعمال فنيّة التي هي في الحقيقة رموز لتلك الأفكار، ولذلك يتفق الأنثروبولوجيون على " إدراج الفن في القطاع الفكري والرمزي للثقافة "[1].

يشير بيرك Berque أنّ الفن الشعبي من موجبات الحياة في البلاد العربية لاسيما وأنه يتم باللغة العامية الدارجة، في نظره لا بد من إعادة الاعتبار لها ومن هنا فإن هذا النوع من الفنون لاسيما الفولكلور منه لم يتعرض لهجمات المدينة لأنه يتمركز بل يأخذ طابع الثقافة السفلى ″ L'Infraculture " أو الثقافة الأساسية في المناطق غير الساحلية في حد قوله " فلا يمكن تصور الفولكلور دون تصور اللغة العامية مرتبطة به " وطرحه لفكرة الفن هنا وهو أحد الدعائم التي تقوم عليها أي ثقافة حيث أن الثقافة طرحت إشكالا كبيرا في البلدان العربية، هو مايجب أن نطلق عليه نحن بإيجاد مجتمع" اللاثقافة العربية.

5- <u>الخيل في الأعمال الفنية:</u>

ظهرت الخيول في الأعمال الفنية على مستوى الفن العالمي على مر التاريخ، ففي عام 2013 أخرج Benedikt Erlingsson أول فيلم كامل له بعنوان Of Horses and Men، الذي أصبح معروفًا في جميع أنحاء العالم. في هذا الإنتاج الحائز على جائزة في المهرجان، يروي إرلنجسون Erlingsson قصة عن أكثر حيوان آيسلندي محترم وذو شهرة وحيوية وهو الحصان الآيسلندي. هذا النوع بالذات كان مع الآيسلنديون " في الخير والشر منذ زمن بعيد، على الرغم من تغيير دوره ووظيفته، فقد لعب دورًا مهمًا في الهوية الأيسلندية والتراث الثقافي"[2]. يمكن رؤية هذا الأخير في الفنون البصرية، خاصة اللوحات والمنحوتات التي نفّذها فنانون آيسلنديون. عن طريق تحليل الفن الآيسلندي للقرن العشرين، من الممكن ملاحظة العديد من الصور للخيول ومكانها في المناظر الطبيعية المحلية للجزيرة وكذلك في المزارع، أشار إليها إرلنجسون Erlingsson في فيلمه. والذي يبدو أنه يؤكد التواجد المتبادل بين الخيول والرجال في الحياة اليومية.

([1]): محمد الخطيب، الإثنولوجيا، دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000، ص ص203-204.

([2]): Emiliana konopka. Of horses and men symbolic value of horses in icelandic art. Zoophilologica. Polish journal of animal studies". File:///c:/users/pc/downloads/10977-tekst%20artyku%c5%82u-20330-1-10-20201229.pdf

معظم الأعمال الفنية معاصرة (مثل الفن الآيسلندي تأسس قبل عام 1900، حيث هذا الفن الذي صنعه الآيسلنديون، " يمكن رؤيته على اللوحات تحمل خيولا ممتلئة الجسم وصغيرة جدًا، بأرجل قصيرة وقوية وصدور عميقة. رؤوسهم كبيرة، تبدو خيول ستيفانسون Jón Stefánsson ضخمة جدًا، على الرغم من أن العديد يسمونها المهور الآيسلندية ، لأنّها أصغر بكثير ومختلفة عن الخيول القارية "[1]. يبدو أن أكثر ما يثير اهتمام الرسام هو "انطباع الصلابة والخشونة"، الذي كان نموذجيًا لأعماله؛ الخيول التي تقف في محيط معاد تظل فخورة ومتينة، وكأنّها تثبت تكيفها الطبيعي مع هذه الظروف.

كان الرسامون الأيسلنديون في القرن التاسع عشر يميلون في كثير من الأحيان إلى الخيول؛ صورهم Sigurður Guðmundsson أو Sölvi Helgason على أساس تمثيلاتهم القديمة المعروفة من اللوحات الجدارية اليونانية، على أنها تداعيات الكلاسيكية الدنماركية. على سبيل المثال ، " لوحة Þórarinn B Þórláksson تُعتبر أول صورة للفروسية تُرسم على الإطلاق في أيسلندا "[2]، حيث اعتبرها البعض صورة مزدوجة وصوّر جون ستيفانسون Jón Stefánsson حصان الخليج المعروف باسمه (Bay Horse، 1928) مما يؤكد الموقف الشخصي للفنانين الأيسلنديين للخيول.

ألقى بيترسون Pétursson ضوءًا جديدًا على هذه العلاقة بين الإنسان والحيوان. تصور إحدى لوحاته قتال الخيول وهي حاجة طبيعية من التنافس بين القطيع. حيث أنّ معارك الخيول كانت أيضًا طريقة لحل النزاع.

وهناك بعض تماثيل الفروسية الأخرى في مكتبة باريس وميداليات برونزية تحمل خيولا لحكام منهم إمبراطور روماني شرقي وإمبراطور عثماني. حيث وجد بيسانيلو Pisanello " أنّ الخيول من النوع الشرقي تتميز بقامة صغيرة جدًا وجسم طويل، ورأس كبير، وآذان كبيرة، ووجد أنها تتميز بشكل واضح جدًا عن العديد من الخيول التي يتم رسمها عادةً من قبل الفنان ضخمة مع آذان صغيرة "[3]، الظروف التاريخية التي دفعت بيسانيلو Pisanello إلى ذلك لتمثيل مثل هذا الحصان – جبل شهد عليه الإمبراطور البيزنطي أثناء إقامته في فلورنسا بمناسبة مجلس الكنيستين، حيث لم يركز بيسانيلو Pisanello في دراسته

([1]): IBid, p392.
([2]): IBid, p393.
([3]): Armelle femelat des chevaux reels et un cheval ideal : naturalisme et idealisation des chevaux des portraits equestres italiens des trecento et quattrocento, in situ revue des patrimoines 27 | 2015, p6, url : http://journals.openedition.org/insitu/12040

على الحصان الإمبراطوري وحده، بل قام أيضًا بتفصيل أزياء وإكسسوارات أعضاء الوفد الشرقي الحاضرين في المجلس. حيث تعكس هذه الدراسات الفضول الذي أثاره هذا الوفد.

في العصور الوسطى وعصر النهضة استمرت الفكرة في الغرب بأن أي حصان عالي الجودة مخصص للنخبة – في القتال والاستعراض – وصمم أيضا الخيل على الميداليات نأخذ جيانفرانشيسكو إنزولا Gianfrancesco Enzola عل سبيل المثال " الذي صمّم الخيل على الوجهين العكسيين للميدالية في عامي 1473 و1475، ينطلق حصان كونستانزو سفورزاConstanzo Sforza الراكض في السباق حيث تبرز الأسنان والأذنان مستلقية. حيث تثير حقيقة تصوير الحصان مع ظهور الأذنين والأسنان تقنيات الهجوم والدفاع عن تربية الحيوان حتى ضرب خصمه وعضه "[1]. حيث أعاد ليوناردو دافنشي إنتاجها بدقة في العديد من الدراسات في السنوات 1503–1504 لمعركة أنغياري. يظهر أحدهما على وجه الخصوص "حصانًا قافزًا يهز رأسه، بحيث تظهر كل الأسنان. بشكل ملحوظ وأعاد الفنان أيضا إنتاج تفاصيل الفم المفتوح خمس مرات موضحًا الأسنان والفكين "[2]. وبالمثل فإنّ العديد من الخيول البرونزية العتيقة في المتحف الأثري في نابولي تعرض أفواهًا مفتوحة، مع أسنان مرئية بوضوح وخياشيم متوسعة ويدّل هذا على أنّه مظهر حقيقي لعدوانيتها.

تعد الخياشيم المتوسعة من بين التفاصيل الفسيولوجية للخيول التي غالبًا ما يعيد إنتاجها فناني عصر النهضة، خاصة في تماثيل الفروسية. أعضاء حقيقية للتعبير الفسيولوجي والتي يعكس اتساعها "شدّها أو ارتخاءها" الحالة الفيزيائية للحيوان وكذلك قوتها. إنّ تمثيل الحصان بفتحات أنف متوسعة بشكل واضح يشير إلى أنّه يتحرك من خلال أداء مجهود بدني مكثف.

بالإضافة إلى ذلك تُظهر العديد من الرسومات التي رسمها ليوناردو Léonard بما في ذلك بعض الدراسات لمشروعي سفورزا وتريفولزيوSforza et Trivulzio خيولًا ذات خياشيم متضخمة. تساهم هذه التفاصيل الفسيولوجية في الهدف المشترك للعديد من كتابات ورسومات ليوناردو لاستحضار الحياة والحركة. حيث قام الفنان بتحليل الجهاز التنفسي للخيول بدقة. في مقالته عن الحصان التي كتبها حوالي عام 1445، صنف ليون باتيستا ألبيرتي Leon Battista Alberti "خياشيم منتفخة ومفتوحة على نطاق واسع" ضمن معايير اختيار حصان تربية جيد. بعد أن أوضح كذلك أنّ " الخيول التي يطلق عليها أفضل

([1]): IBid, p10.
([2]): IBid, p10.

شخصية لها آذان متحركة "[1]، وآذان الخيل هي تفاصيل أخرى لرأس الحصان تدل على سلوكه. يعبر اتجاههم وموقفهم – الثابت أو المتحرك – عن الحالة الجسدية والنفسية، والشخصية وردود الفعل الحساسة للحيوان. فعندما " يشيرون إلى الأمام معناه يشيرون إلى انتباهه وثقته، وعندما تكون أذناه مستلقية وهذا يعني أنّه يعبّر عن قبحه أو انزعاجه، بينما يواجهون الخارج يشيرون إلى فضول معين أو قلق "[2]. ففي غالبية صور الفروسية تظهر الخيول بأذنين للأمام، وعدد كبير منها مع آذان مائلة إلى الجانب، والقليل منها فقط مع آذان عرضة للخلف، صمّم من قبل فيروشيو Verrocchio في ثمانينيات القرن التاسع عشر، " إطار بارتولوميو كوليوني Bartolomeo Colleoni حيث تمّ إرجاع الأذن اليسرى للخلف واليمين موجه للأمام. هذه الوسيلة التصويرية توحي بحركة الآذان التي تصاحب المشي الدقيق؛ فهو يساعد في تجسيد تمثال كوندوتيير condottiere ويجعل حصانه أداة استماع "[3]. وهناك " تمثالان مشهوران للفروسية في بلدان في إيطاليا تظهر ثنايا في الجلد ولعب الأوردة والعضلات. حيث تقع هذه التفاصيل دائمًا على مستوى الرأس والرقبة والتقاطع بين الجسم والأطراف "[4]، ويبدو أنّ هذه التفاصيل قبل كل شيء تهدف إلى تمثيل حركات الحيوان وبالتالي نقل اندفاعه للحياة.

تستحضر هذه التفاصيل بالفعل الواقع المادي والفسيولوجي للحيوان بقدر ما تستحضر قيمته الرمزية في الثقافة والمخيال الجماعي في ذلك الوقت وموهبة الفنان، وهكذا شاركت صورة الفروسية مشاركة كاملة في عصر النهضة نظرة جديدة للعالم وتجديد الممارسات الفنية. حيث أنّ بعض الفنانين أظهروا على وجه الخصوص فضولًا "علميًا" تقريبًا اتجاه الحيوانات، ممّا دفعهم إلى ملاحظتها واستخلاصها من الطبيعة بطريقة غير مسبوقة. وفي الواقع يتم إجراء العديد من الدراسات الطبيعية للخيول، غالبًا من الطبيعة وأحيانًا حتى من نموذج حي. نصح سينينو سينيني Cennino Cennini " ارسم الحيوانات من الطبيعة بقدر ما تستطيع "[5]، في كتابه Libro dell'arte عام 1390. وفقًا لدانييل أراسDaniel Arasse فإن "الأهمية المتزايدة المعطاة للدراسات التفصيلية هي واحدة من الخصائص الرائعة لتطور الممارسة الفنية بين القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر في إيطاليا "[6]، تعود معظم رسومات ليوناردو Léonard عن تشريح الخيول إلى أواخر ثمانينيات القرن التاسع عشر ومن العقد 1490، عندما كان الفنان في ميلانو

([1]): IBid, p12.
([2]): IBid, p12.
([3]): IBid, p12.
([4]): IBid, p13.
([5]): IBid, p16.
([6]): IBid, p16.

ويعمل في مشروع تمثال الفروسية لفرانشيسكو سفورزا Francesco Sforza. وعندما كان يعمل في مشروع مقبرة جيان جياكومو تريفولزيو للفروسية، أعاد ليوناردو Léonard استثمار مجال تشريح الخيول، لا سيما من خلال علم التشريح المقارن، حيث صدمت رسومات الخيول ليوناردو Léonard معاصريه، وتلاميذه على وجه الخصوص وهذا يتضح من خلال النسخ العديدة التي قاموا بها، حيث تمثل مواضيع وأساليب ليوناردو Léonard مرحلة جديدة في تمثيل الحصان. كان ليوناردوLéonard شغوفًا بمسألة الحصان المثالي الذي وضعه بحزم في المجال الفني، يستثمر ليوناردو Léonard في مشكلة نسب الخيول التي كرّس لها مجموعة من المذكرات والرسومات. ويظهر له الحصان كشكل مثالي، رمز للقوة، طاقة محتواة للسلطة يسترشد بالعقل وبقوة الروح المطلقة؛ التجسد في كلمة مثالية جمالية يمنح بها الروح الإنسانية الجمال ونبل الفرس، الذي يصبح جزءًا لا يتجزأ من حياة الإنسان في لقاء بين السيادة والفكرة والواقع المشروط، حيث ظهر هذا التحليل للخيول في صور الفروسية الإيطالية.

ثانيا. الفروسية أم الفانتازيا: أي علاقة؟

1- مفهوم الفروسية: لغة واصطلاحا

صاغ العرب كلمة فروسية لأنها " أصل إحدى الكلمات العديدة المستخدمة في تسمية الحصان: الفرس "[1]. جنبًا إلى جنب مع المخطوطات والأطروحات حول "الفروسية" التي تقنن بدقة التدريبات المهارية المفيدة في تدريب الفرسان(انظر الصور رقم1، 2، 3). (في الاستعراض، في الحرب، في الصيد، في لعبة البولو، إلخ) و" تقدم العلوم البيطرية وخاصة المخطوطات الفخمة الغنية بالرسوم الموضّحة في معهد الدراسات الشرقية في سان بطرسبورغ أو بواسطة المكتبة البريطانية في لندن "[2]، يُظهر الرباطات، السيوف، الرماح، الأقواس، السهام. وتمثيلات السيراميك والمنسوجات والمعادن المرصّعة.

كانت الفروسية مخصّصة لأبناء الأمراء النبلاء ذوي القيمة الأخلاقية للشجاعة التي يمكن أن تتذكر رمز فرسان العصور الوسطى، في عهد المماليك في القرن الرابع عشر، أصبح نظامًا يتضمن أكثر الممارسات فاعلية لإتقان الحصان وإعداده للقتال حيث كان النظام العسكري المملوكي قائمًا على تعليم صارم للغاية وتمّ إنشاء العديد من المدارس في قلعة القاهرة. جنبا إلى جنب مع التعليم التقليدي القائم على العلوم الدينية وتمّ تخصيص جزء كبير لتدريب النخبة لسلاح الفرسان.

يشير مصطلح الفروسية إلى التخصصات العلمية والتقنية المتعلقة بالخيول بأوسع معانيها، ويشمل هذا المصطلح ركوب الخيل والترويض، وعلم الهيبولوجيا والفنون البيطرية، والفنون العسكرية والتكنولوجيا ، وتدريب الفارس والمشاة، والصيد، والرياضات المهارية. يضاف إلى هذه الممارسات مدونة للفضائل والشهامة. تشهد هذه المجموعة على شغف العرب بالخيول منذ العصور القديمة المتأخرة، ورثة التقاليد السابقة أو المجاورة في هذا الصدد.

([1]): Chevaux et cavaliers Arabes Dans les arts d'Orient et d'Occident une grande exposition patrimoniale sur thème le cheval à travers la civilisation arabo-islamique, L'Institut du monde arabe, 2002 -2003. mot,"*furusiyya*"(sur la racine d'un des vocables parmi tant servant à désigner le cheval :"*al-faras*").
([2]): IBid.

استمر تدريب الفروسية حتى تمكنّ الفارس من السيطرة الكاملة على حصانه، سواء بسرج أو بدونه ، وعرف كيف يعتني به وعرف كيفية ممارسة الرمح أو الرماية. أدّت هذه التدريبات بسرعة إلى ظهور منافسات حقيقية جرت في الأماكن العامة في حلبات السباق.

تتمثل وظيفة كتب الفروسية في نقل المعرفة عن الخيول إلى المهنيين: لإخبارهم على سبيل المثال أنّه إذا كان الحصان يعاني من ألم في العين، فيجب أن يعالج بمخدر كذا وكذا، أو تحديد ذلك في دائرة، يجب رسم كذا وكذا الشكل مع العديد من الخطوات. كتب الأطروحات الأولى فرسان أو أسياد الاسطبلات أو الأطباء البيطريون، حيث تناولوا علم الإغريق في مسائل تربية الخيول أو رعايتها.

تبدأ معظم أطروحات الفروسية بآيات من القرآن أو قصائد عن جمال الخيول. كما أنّها تتميز بخصوصية نادرة في العالم العربي تتمثل في كونها مصورة. حيث " ظلّت رسوم المخطوطات العربية مقتصرة على تصوير بعض النصوص الأدبية أو العلمية مثل نصوص الفروسية "[1].

تعتبر الفروسية Furusyia أيضًا قانونًا أخلاقيًا للعيش به، وهكذا فإن تقاليد الفروسية باعتبارها ممارسة الخيل تسبق الإسلام في جميع أنحاء منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا. عندما غامر الأوروبيون على الشواطئ العربية كتبوا العديد عن انطباعاتهم حول فرسان المناطق الصحراوية، على الأسرة الأموية (661–750 م) عبر الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، كانت الغزوات القبلية التي شنّت من الأشكال الشعبية كمناورات حربية مع انتشارها في المغرب، تطورت الفانتازيا من هذه الأساليب واشتهرت غزوات الفرسان المغاربة في أواخر القرن الرابع عشر خلال فترة الاسترداد لشبه الجزيرة الأيبيرية. وعندما استخدمت كتكتيك حرب كانت هذه المجموعة من الفرسان بمثابة الطليعة أو المقدمة التي جاءت بعنوان "للمضي قدمًا"[2].

([1]): Marion Dubron, Les chevaux et les cavaliers de la conquête : memoire, sensibilites et techniques, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 2017, https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/mundo/663_04_21

([2]): Gwyneth Ursula Jean Talley, Fantasia: Performing Traditional Equestrianism as Heritage Tourism in Morocco, OP cit, p21.

يعود تاريخ الرسم العربي إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر. مبادئه الرئيسية هي " تمثيل الموضوع بدون خلفية، بدون منظورات، بدون عمق، بدون إطار أو منظر طبيعي، كما هو الحال مع الفرس. لكن اللوحة تحتوي على عنصر معماري للدلالة على أن المشهد يسير بشكل جيد في الداخل "[1].

طوّر المماليك الرسم العربي من خلال إبراز جانبه الزخرفي وإعطاء وجوه الأتراك في كثير من الأحيان. " تُظهر المنمنمات بشكل أساسي تمارين الأسلحة التي يقوم بها الفرسان على خيولهم، ولكن أيضًا الرعاية التي قدمها الأطباء البيطريون ونادرًا ما يكون هناك عدد قليل من التمثيلات المعزولة للخيول. كما نجد في بعض النصوص الأدبية صفحات نادرة تظهر فيها خيول وراكبون. بالعودة إلى قصة الفروسية كان لدى الناصر محمد "[2] سلطان المماليك في عاصمته القاهرة حوالي 7 أو 8 حلبات سباق حيث لم يتم تنظيم السباقات فحسب، بل تمّ تنظيم دورات دائرية أيضًا. هذا الأمير الذي امتطى أجمل خيوله، شارك بأبهة عظيمة في المهرجانات والعروض التي قدّمها. بالنسبة له وتحت اسمه، تمت كتابة "كتاب ناصر"، والذي كان يمثل أكمل أطروحة كتبت على الحصان على الإطلاق. حيث " تمّ إنشاء إدارة مكرّسة حصريًا لإدارة مزارع الخيول الخاصة بها، حيث تمّ تسجيل الأنساب الكاملة لكل منتج جديد، بالإضافة إلى أصول أي عملية استحواذ جديدة. عندما توفي الناصر محمد عام 1341، كان من الممكن أن يصل عدد إسطبلاته إلى 4800 حصان خاصة الفرسان "[3]. خلال العصور الوسطى في أوروبا كانت الطبقة الأرستقراطية منقسمة بين مؤيدي هذا الحصان "العربي" الصغير وأنصار حصان أكثر قوة، وأكثر قدرة على تحمل الحمل الثقيل لدرع الفارس. لكن الهوس الحقيقي للحصان العربي يعود في الواقع إلى " بونابرت " [4] Napoléon Bonaparte خلال معركة الأهرام وفشل جيش المماليك المكون من 9 إلى 10000 من الفرسان ذوي الحشود الغنية، بفارق ضئيل في هزيمة الجنرال الفرنسي حظي بونابرت بالحصان العربي، وهو إعجاب لا ينقطع جاء من ذكرى ساحة المعركة وقدم له جنوده سرجًا رائعًا للزعيم المملوكي. اعتبارًا من ذلك اليوم لم يكن لدى بونابرت سوى عربات عربية وارتدائه رداءً أبيض. " إنّ هذا

([1]): Marion Dubron, Les chevaux et les cavaliers de la conquête, OP cit.

([2]): الملك ناصر الدين محمد بن قلاوون أو الناصر محمد اختصاراً تاسع سلاطين الدولة المملوكية البحرية، لقب بأبو المعالي وأبو الفتح، حكم السلطنة ثلاث مرات.

([3]): Marion Dubron, Les chevaux et les cavaliers de la conquête, OP cit.

([4]): IBid.

الشغف الحقيقي لبونابرت Bonaparte Napoléon سيؤدي إلى زيادة كبيرة وحاسمة في حصة الدم العربي في المزارع الفرنسية التي تضررت من الصراعات المستمرة" [1].

2- الفانتازيا: دلالتها لغة واصطلاحا

كلمة فانتازيا يونانية الأصل على الرغم من احتمال استخدامها من قبل فإنها تظهر لأول مرة في القرن التاسع عشر، وتنتمي الكلمة إلى لغة مؤلفة من مصطلحات عربية؛ فرنسية؛ إيطالية؛ وإسبانية، والتي كانت تستخدم في بلاد الشام والمغرب الكبير في بداية الحقبة الاستعمارية، وتدل على معنيي " مشهد متخيل وملكة تصميم الصور"[2]، وأوضح الباحث مبروك بوطقوقة التطور الفيلولوجي لكلمة فانتازيا من خلال أعمال رولان لافيت وتتلخص أفكارها فيما يلي:" أنّ استخدام الكلمة هو للتعبير عن الخيال والفكرة والمفهوم، وهنا إمكانية أن يكون قد وقع خلط بين كلمتين متشابهتين في الكتابة ومختلفتان في المعنى وهما خيال Immagination وخيّال بتشديد الياء أو الفارس Cavalier فتبادر إلى الذهن أن الخيال هو فارس فتم ترجمتها إلى فانتازيا "[3] واستخدمت الكلمة أيضا " للتعبير عن معنى التألق والمباهاة والغرور والتفاخر، وأيضا استخدمت بمعنى الموكب "[4].

وهناك عدة تسميات لاستعراض الفانتازيا أغلبها مشتق من الكلمة العربية "بارود": تبوريدة، لعب البارود، الباردية، البارود، حيث تم استخدام البندقية مع نهاية القرن السابع عشر، " أما التسمية الأمازيغية لهذا الفن فهي تغزوت، ويستعمل أيضا للدلالة على الفضاء المكاني للاستعراض "[5]. وتصف الكاتبة الجزائرية آسيا جبار بأنّ " الفانتازيا هي مجموعة من الحركات الماهرة على أجودة تركض في عدو مصحوبة بصراخ صاخب وتتوج بطلقات البنادق"[6] ويصفها أوجين دوماس وهو جنرال فرنسي في الجزائر

(1): IBid.
(2): Jacques Cellard, les racines grecques du vocabulaire français, de boeck université, 2004, p63.
(3): لأكثر تفصيل انظر:
مبروك بوطقوقة، ظاهرة الفانطازيا في المجتمع الجزائري "تاريخها وأسسها الحضارية والثقافية والفنية"، مرجع سابق، ص42.
(4): المرجع نفسه، ص43
(5): Caroline Gaultier Kurhan, le patrimoine culturel marocain, maison neuve, larose, 2003, p34.
(6): Djebar .Assia, fantasia: an algerian cavalcade. D.s. Blair, transl. Portsmouth: heinemann,1993, p iv.

خلال الثمانينيات من القرن التاسع عشر " بأنها عرض متقطع للفروسية الحربية وذات براعة بالأسلحة"[1]. وتمارس الفانتازيا في البلدان المغاربية في مختلف مناطقها العربية والأمازيغية والصحراوية، إضافة إلى بلدان أوروبية بين جالياتها من المغرب الكبير.

فهي تتبع مباشرة من أسلوب حرب التحرش الذي يستخدمه البربر والعرب "الكِر؛ الفر". ويعتقد كلّ من سيدراتي A.SEDRATI وتافيرنييه R.TAVERNIER و واليت B.WALLET أنّ العرب قد مارسوا هذه الممارسة كشكل من أشكال الفانتازيا بمجرد تطور القتال على ظهور الخيل، لأن الفانتازيا هي التدريب العسكري الذي يسمح بتنمية مهارات الفروسية والرماية وفرصة للقادة للاختيار بين المقاتلين والقادة أمّا بالنسبة للعرب فإن الفانتازيا هي بقايا الحرب المقدسة وأصبحت تؤدى في طقوس الوعدة.

وهي نوع من محاكاة المعركة: "نوع من الحرب الصغيرة في ميدان القتال". كما يؤكد لويس مرسييه *Louis Mercier*. أنّها " المفهوم الكامل للحرب، كل تكتيكات البدو تكمن في صيغة الكر والفر واعتبر الفانتازيا نوعًا من الحرب غير الحقيقي. إنه في الواقع يستحضر شيئًا بهيجًا، احتفاليًا، خياليًا "[2].

في سيرة ذاتية لواحدة من أكثر الشخصيات روعة في الإمبراطورية الثانية إدموند جوهود Edmond Jules René Jouhaud وكان شاهدًا على أعظم فانتازيا في كل العصور الذي تمّ تنظيمه في 18 سبتمبر 1860 بمناسبة زيارة الإمبراطور نابليون الثالث إلى الجزائر. حيث قال " السهول الواسعة الممتدة أمام أعين المتفرجين صامتة .. وفجأة تظهر قافلة مع قطعانها ومرافقيها. يحاكي هجوم هذه القافلة آلاف الفرسان يندفعون إليها ويدورون بسرعة ويفرغون أسلحتهم؛ هذه البنادق الطويلة المطلية بالفضة أو المرجان؛ هذه الخيول المنّبهة مستورة بأغطية حريرية وبألوان مختلفة؛ تسريحات الشعر السوداء العالية كريش النعام وتتويج رؤوس الفرسان الشجعان؛ ومحاكاة الرعب والصيحات الهمجية؛ كلاّ من الفخامة والغرابة، إعداد أوبرا حقيقي، تضاعف الفرسان عشرة الأضعاف بعدد الممثلين "[3]، كل هذا أحدث في ذهنه دهشة لا توصف. عشرات الفرسان يصنعون بالفعل سوربا رائعًة فإن الفن هو جعل " صوت البندقية تتحدث"، أي كلّ الطلقات تصدر بصوت واحد.

([1]): Daumas, Eugene, the ways of the desert. Sheila m. Ohlendorf trans. Austin: university of texas press, 1850, p31.
([2]): Jean-Louis Gouraud, Petite géographie amoureuse du cheval, OP cit.
([3]): Jean-Louis Gouraud, Petite géographie amoureuse du cheval, OP cit.

خصّص الكاتب جان لويس غورو Jean-Louis Gouraud بضع صفحات للفانتازيا في كتابه "جغرافيا صغيرة في حب الحصان" « Petite géographie amoureuse du cheval » وأشار في قوله على شكل آخر مستوحى من الحرب جعله أقرب إلى تقليد الفانتازيا: ديجيتوفكا القوقاس la djighitovka du Caucase، ومصطلح " دجيغيتوفكا يعني djighit أي الفارس الشاب الماهر وهي رياضة الفروسية التي تمارس بخط مستقيم، من 60 إلى 100 متر، يقوم الفارس بإطلاق حصانه في نهاية الخط بسرعة كاملة، (انظر الصور رقم4) ويمكن أيضًا ممارسة هذه الرياضة في دائرة بدون رصاص، ويقوم الفارس كالبهلواني بتنفيذ هذه الأشكال. أولئك الذين يمارسونها يقولون إنها مستوحاة من الحرب وتتألف حصريًا من شخصيات عظيمة في القتال. فإن أفضل الفرسان في العالم وفقًا لنابليون " [1] يعرفون كيف يستفيدون على أفضل وجه من صفات الحصان وقدرته على المناورة، وسرعته، وقدرته على الحركة لإحضار أسلوب التحرش العسكري إلى مستوى يقترب من الحقيقة، ولكن لم ينخرطوا في ساحة المعركة فقط من أجل "الالتواءات الرائعة" مثل إرخاء الحصان وإعادة حمله أثناء الركض، والركض منتصبًا على سرجه أثناء استخدامه سلاحه، يقفز من عقبة واقفة على سرجه، يجلس رأسًا على عقب في سرجه، ويواجه ردف الحصان ويطلق رصاصة، ويلقي نفسه تحت بطن حصانه ليعود إلى السرج على الجانب الآخر، يقدم جان لويس غورو " تحليلًا تاريخيًا ولغويًا لممارسة مستوحاة من الحرب التي أصبحت بمثابة تصميم رقص حول الحصان، في السيرك الروسي يفعلون الشيء نفسه مع معرض آخر للفانتازيا، وهذه الأخيرة يراها جان لويس غورو أنّها لعبة رجولية بامتياز "[2]، وهي مخصصة للرجال. ومع ذلك بدأت الفرق النسائية في التقدم في المغرب. لأنّ الدولة المغربية تشجع هذه الأحداث التي يتم تنظيمها في أغلب الأحيان خلال المواسم، الحج والاحتفالات كونها تعزز الحفاظ على التقاليد التي تمثل نقطة جذب سياحي قوية وتضمن قبل كل شيء استدامة تربية وحماية الحصان البربري أو البربري العربي. ويشبه جان لويس غورو " الفانتازيا مثل دجيغيتوفكاDjighitovka "[3].

([1]): Jean-Louis Gouraud, Deux jeux équestres d'inspiration guerrière (privilégiant le spectacle): la fantasia (d'Afrique du nord) et la djighitovka (des cosaques), Colloque international, Maison de la Recherche de l'Université Paris-Sorbonne, les 15 et 16 février 2008. https://crlv.org/colloque/le-cheval-et-la-gloire-dans-le-spectacle-vivant.

([2]): Jean-Louis Gouraud, Deux jeux équestres d'inspiration guerrière, OP cit.
([3]): IBid.

أمضى الجنرال الفرنسي يوجين دوماس Eugène Daumas سنوات عديدة في الجزائر خلال خمسينيات وستينيات القرن الماضي، ودرس الثقافة القبلية للصحراء بشكل مكثف وقاد دوماس حملة عسكرية في البداية في تلمسان ومعسكر، الجزائر، وتعلّم اللغة العربية وأصبح الرائد العسكري للجيش الفرنسي في الثقافة العربية في الجزائر. حيث قام الفرسان بخيولهم غزوات وكانوا شائعين في شبه الجزيرة العربية إلى الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. وركب المحاربون الأفراس (الخيول الأنثوية) لأنّهم كانوا أكثر هدوءًا من (الخيول الذكورية)، وعندما عاد الفرسان إلى معسكراتهم، ودرجة الحرارة مرتفعة كتب دوماس: "أنتم الآخرون الفرسان الجريئون تصنعون فانتازيا رائعة، ما هي خيولكم؟ النساء ينظرن إليكم، لأنكم تظهرون لهن ما الذي يمكنكم صنعه من الحصان والبنادق "[1]. وكانت تظهر الفانتازيا في العديد من المناسبات مثل الحرب، والنصر، والسلام، والعودة إلى الوطن الأصل، حيث لم تكن الفانتازيا مجرد مناورة عسكرية، ولكن كان لها العديد من الجوانب الاجتماعية من الحرب ولكن عكس ذلك باعتبارها اتفاقية سلام. حيث عندما جاءت القوة الفرنسية للسيطرة على منطقة الجزائر قاموا بتجنيد فرسان من المستعمرات الفرنسية الذين شكلوا سلاح الفرسان الخفيف المعروف باسم Spahis. كانت هذه المجموعة هي الطليعة للقوات الاستعمارية الفرنسية النظامية في المنطقة، وأصبح دوماس زعيم فوج Spahis الأصلي في الجزائر، وصارت الفانتازيا رمزًا معروفًا على نطاق واسع لبراعة المحارب المغاربي ضد الجنود الأجانب في مسرح الحرب الأفريقي الشمالي.

" الفانتازيا هي أكثر من مجرد لعبة أو رياضة فهي قتال وهمي وخطير ومحمّل بقيم روحية مهمة"[2] وكانت تمارس الفانتازيا بالقوس؛ الرمح؛ والنشاب واللعبة الأقرب إلى الفانتازيا هي لعبة الجريد، نعلم أن الفانتازيا عاشت ولا تزال تعيش كثيرًا بفضل هذه الطبقة الاجتماعية، كما أن أداء الفانتازيا يروق للطبقات العليا. لأن فيها جانب نبيل مرتبط بنبل الجواد فالحصان رمز القوة المستنبطة من السلطة كما تجمع الفانتازيا بين الطبقة الشعبية والنبلاء لأنه يرتبط بالمهرجان وملهم لأكبر عدد من الأفراد، وعليه نتساءل "لماذا وقف الجمهور هناك لساعات مفتونًا مثل عرض السيرك والمتكرر بصفة مرتبة؟ ما الذي يجعلهم ينجذبون؟ ركض الخيول وتصاعد التوتر مع تسارع السباق، انطلاق البارود ارتفاع الصيحات الجامحة من الحشد عندما كانت الطلقات جيدة وفي آن واحد، في حين أنّه من الصحيح أن الحصان غالبًا ما

([1]): Daumas, Eugene, the ways of the desert, OP cit, p31.
([2]): Sedrati a, Tavernier r, Wallet b, L'art de la fantasia, cavaliers et chevaux du Maroc, Plume, 1997, p111.

يكون " رمزًا للقوة الإبداعية للشباب بكل ما فيه من حماسة وخصوبة وكرم يمكن أن يمثله اندفاع الرغبة"[1].

" تكمن رمزيتها أيضا في تجسيدها لتعلق شعوب المناطق المغاربية بالأحصنة والفروسية التي تمثل رمزاً تاريخياً وتراثياً تتوارث الأجيال العناية به. وتشكل الفرجة الرئيسية للمهرجانات الثقافية والفنية المعروفة بالموسم أو الوعدة، التي تنظم في المناطق القروية في البلدان المغاربية وتتمتع بجاذبية قوية بسبب قدرتها على إبهار المشاهدين بفضل صبغة الغموض والأساطير التاريخية القديمة التي تجعلها تضفي تأثيرا وسحرا خاصين على محبي تلك المشاهد "[2]، وفي الاحتفالات والأعياد الكبرى، مثل حفلات الزفاف والولادات والأعياد الدينية والمواسم الثقافية الفنية.

" تتنوع مستويات استعراض فن الفانتازيا حسب المناطق الجزائرية وحسب مهارة وخبرة الخيالة وتتنوع بين رمي الأسلحة في الهواء أثناء الركض ثم التقاطها لاحقا، مرورا بانبطاح الفرسان أو انتصابهم واقفين فوق صهوة الجياد بل يصل الاستعراض أيضا إلى الوقوف في وضعية معكوسة يكون فيها رأس الفارس إلى الأسفل كل هذا أثناء ذروة سرعة ركض الأحصنة "[3]. ويرى بيار بورديو " أنّ الحركة والتقنيات الجسدية لها دور التعبير والتصنيف الاجتماعي وللحركة دورها الاجتماعي وقيمتها الثقافية "[4].

ونظرا لأهمية المظهر في إضفاء أبهة وجمالية على الفرسان يشكل المظهر إحدى المميزات الأساسية لفروسية البارود، وعتاد الفارس يتمثل في المقام الأول في بندقية البارود المعروفة مغاربيا بتسمية المكحلة؛ إضافة إلى السيوف والخناجر، حيث أنّ عدة الحصان تكون عادة أفخم من زي الفارس، وغالبا من الأنسجة النبيلة، فالسروج تتمظهر فخامتها بأشكال مختلفة توضع الحناء على غرة الفرس درءا للسوء حسب المعتقد الشعبي الملحقات الأخرى لعدة الفرس الوظيفية الأكثر منها جمالية.

([1]): Clement f, Le cheval révélateur d'humanité, Thèse Méd, Vét, Lyon, n11, 1994, p130.

([2]): سارة آيت خرصا، الفانتازيا" تراث يحاكي معارك التحرير والاحتفالات"، انظر المقال على الشبكة الالكترونية: http://www.alquds.co.uk/?p=107732 ،2013،

([3]): Fenneke Reysoo, Pèlerinages au Maroc: Fête, politique et échange dans l'islam populaire, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1991, p155.

([4]): Bourdieu, p, la distinction. Critique sociale, du jugement, Ed. paris, 1979, p221.

يجرى عروض الفروسية بتتابع المجموعات (العلفات)؛ كل مجموعة تتكون في الغالب ممّا بين عشرة وعشرين فارسا، تكون تحت إمرة المقدم الذي يقوم بتنظيم وتحميس فرسانه، ينطلق الاستعراض باصطفاف الفرسان، على صهوة أحصنتهم الرابضة، وفق خط مستقيم في أقصى الحلبة. قبل كل انطلاقة يستعرض المقدم فرسانه وتحيي العلفة الحضور، ويستهل المقدم الاستعراض بإعلان اسم علفته بصوت عال، وخطاب تحميسي ملحمي يبرز فيه شجاعة رجاله، تنتصب بعد ذلك الخيول دفعة واحدة بأمر من الفرسان الذين يسيطرون عليها بيد واحدة تتحكم في اللجام، " تاركين الأخرى تقوم بحركات استعراضية للبنادق وتنطلق الحركة (الهجمة)، وفق إيقاع متسارع وعندما تصل العلفة (الكتيبة) إلى منتصف الحلبة التي تمتد على مسافة مائة متر تقريبا ينتصب الفرسان دفعة واحدة، ليقبضوا على مكاحلهم بكلتا اليدين راخيين الألجمة ليطلقوا النار (البارود) في نفس الاتجاه ونفس اللحظة اتجاه الإطلاق يمكن أن يكون للأمام؛ الخلف؛ الأعلى أو الأسفل، حسب المتغيرات الجهوية لفن الفانتازيا وبمجرد إطلاق النار تعود العلفة إلى منطلقها لتعاود الكرة أو لتفسح الحلبة لعلفة أخرى "[1].

علاوة على الفروقات الشكلية والمظهرية التي توجد بين منطقة وأخرى لفروسية البارود تمظهرات أخرى في المنطقة المغاربية، " فمنطقة مزاب الجزائرية تتميز بصيغة كورغرافية تتمثل في استعراض وفق إيقاعات موسيقية تدفع الأحصنة لتقديم رقصات معينة ويكون فيها الفرسان منتظمين خطيا أو دائريا "[2]، أمّا في المجال الصحراوي فإطلاق النار يكون في اتجاه الأسفل ويتميز أيضا بمتغير استعمال الجمال "المهاري" عوض الأحصنة وتسمى هذه الصيغة من لعب البارود "بأسبرر" في الأمازيغية الطوارقية.

يكون في الغرب الجزائري "المشوار" قصيرا وطلقات البارود موّحدة، وهو ما يميز هذه اللعبة التقليدية بهذه المنطقة عن الشرق الجزائري الذي تتشكل فيه "العلفة" من فارسين فأكثر يحمل كل منهما أزيد من بندقيتين، لأن المشوار يكون طويلا إلى درجة أنّ كلّ فارس يمكن أن يطلق أربع طلقات في مناسبات منفصلة، وقد يتعانق مع رفيقه تعبيرا منهما على تحكمهما في ركوب الخيل والشجاعة، ويعتبر إطلاق البارود قبل أو بعد الفرقة من الأخطاء غير المحبذة والتي تؤدي بصاحبه إلى الإقصاء من الفرقة ويكون محلّ سخرية من قبل الجميع، وهي من الأعراف المتفق عليها في هذه اللعبة، أمّا عن معايير تصنيف "العلفة" الأفضل والأحسن في "القوم" فيرجع إلى نوع اللباس الموحد الذي يرتديه الفرسان، والذي

([1]): Édouard de Segonzac, Voyages au Maroc (1899-1901), Armand Colin, Paris, 1903,pp 93 - 155- 191.
([2]): Charles Amat, M'zab et les M'mzabites, Challamel, Paris, 1888, p195.

يميز كل فرقة ومنطقة من الوطن أو البلد عن بلد آخر وبحسب أحد المبحوثين (63سنة، مسجدي، تيارت) ***" فإن الفانتازيا أو "القوم" كما يطلق عليها، تختلف من منطقة إلى أخرى"*** (المقابلة رقم9).

يتمثل الامتداد الجغرافي للفانتازيا الجماعية بسهول التيطري منها عين الدفلى، والشلف؛ المدية؛ ومن الظهرة مستغانم؛ غليزان؛ وهران؛ معسكر؛ ومن سهول تافنة تلمسان وعين تموشنت؛ ويدوي بارودها على هضاب السرسو "تيارت؛ تيسمسيلت"، والصاورة " سيدي بلعباس؛ سعيدة؛ النعامة؛ البيض"، ويتم بمشاركة مجموعة من الفرسان بين خمسة وسبعة عشر فردا مجموعين في علفة وترتكز تأدية هذا النوع من الفانتازيا على ترتيب مختلف المؤثرات التي ينتجها الفرسان البارعين الهادفين لخلق انسجام جماعي ضمن توافق الإيقاعات الموسيقية لسمفونية أوركسترالية يقودها شاف العلفة "القائد" مرادفا لقائد أوركسترا كما أشارت ليلى بوطمين مطلقا أشع بهائه على الفرسان.

<u>الجدول رقم1 :</u> يوضح بعض التسميات المتداولة لدى الفرسان ودلالتها.

<u>الكلمة</u>	**<u>دلالتها</u>**
الفانتازيا	اسم يطلق على عروض الفروسية.
العلفة، السربة	مجموعة الفرسان والخيول التي تعدو في الفانتازيا.
التبوريدة	المشتقة من كلمة "البارود" وتعني أيضا عروض الفروسية.
البارود	هو خليط سريع الاشتعال أو مادة متفجرة دافعة صلبة قابلة لإحداث تفاعل ناشر للحرارة في معزل عن الهواء الخارجي مع إصدار كميات كبيرة من الغازات.
الشدّة	يشدّ الفارس خيله بالصراعات لكي لا يسبق الخيالة الآخرين ويتسارعون في خط واحد.

الصراعات	حبل مفتول من خيوط القطن غالبا يستعمل لقيادة وتوجيه الحصان.
المدّة "بفتح الميم"	طريقة حمل البندقية حيث يضع الفارس البندقية في صدره ويرفع مرفقه عند إطلاق البارود(انظر الملحق رقم 24).
الطلقة	سباق الخيل الذي ينتهي بطلقة جماعية قوية ومتزامنة يعلنها شاف العلفة كي تكون موحدّة. (انظر الملحق رقم25)
القلبة	يتميز بركض خفيف للأحصنة في البداية دون ضرورة الالتزام بنظام معين يتبعه تحويل مفاجئ بانقلاب الفرسان على أعقابهم، واستهلالهم لركض متسارع يؤولون خلاله لنسق التمراد قبل إطلاق النار.
التمراد	يقوم شاف العلفة بتنظيم وتحميس فرسانه على خط مستقيم بخطاب حماسي.
شاف العلفة	يعنى قائد فرقة الفانتازيا.
العواد، الجياد	الخيول.
الفارس	راكب الفرس والماهر في ركوب الخيل.
الغايطة	يستعملها أصحاب الحَضرة الذين يغنون بالبندير "الطبل" والقصبة "المزمار التقليدي" ويجمعون المال من الجمهور.

الخيّالة، البواردية	أصحاب الخيل.
الملعب، الحلبة، المحرك	مجمع الخيل ويقال مجتمع الخيل ويقال مجتمع الناس للرهان والحلبة مشتقة من الجمع كقولنا حلب الحالب اللبن في القدح أي جمعه الميدان وهو الفضاء المكاني لاستعراض الفانتازيا ويتراوح طوله بين 151 و200 متر.
المكحلة	البندقية.
التغضاب	استعراض الخيل وتقديم التحية.
النقادي"بإضافة نقطة فوق القاف"	الشعر الملحون الذي يتغنون به في احتفالات الفانتازيا.
الهدّة	إلقاء التحية على الجمهور.

المصدر: تصميم الباحث.

3- مرجعية فن الفانتازيا:

ترجع عراقة الفانتازيا إلى أكثر من أربعة قرون فهي عريقة قدم العلاقة بين الخيل وشعوب شمال إفريقيا، حيث ترتبط الفانتازيا بشكل غير مباشر بتقاليد الفروسية القديمة، والتي أنشئت في مراحل متتالية وذلك بممارستها في المناطق المغاربية، وممارستها أيضا من قبل " الليبيين الشرقيين لسحب الدبابات، وتتمثل شعوب شمال إفريقيا أنذاك من خلال رحل ماسيليين؛ ماسيسيليين ومورسكيين يدّعون كلهم بالليبيين"[1] إضافة إلى شعوب الجرمنت والجيتول، التي تطرق إليها المؤرخ اليوناني هيرودوت HERODOUTS (484-434 ق. م) في كتابته القبائل الليبية القديمة وذكر أنّ " الإغريق قدماء اليونان اقتبسوا طريقة ترويض الخيول من سكان الصحراء الليبية وكان على بيّنة من ذلك حيث قضى فترة

([1]): Leila Boutamine ould ali, Fantasia « une Mémoire, un Art », OP cit, p37.

طويلة متنقلا من مناطق شمال إفريقيا، كما ذكر أن قدماء الإغريق اقتبسوا طريقة شد أربعة من الجياد لجر العربات الحربية من الليبيين وقد وجد الإغريق من طريقة العربات التي تجرها الجياد طريقة ذات أهمية كبيرة في السلم والحرب، وذكر قبيلة الجرمنت التى كانت تستوطن منطقة فزان وبالتحديد منطقة جبل زنككرا حيث تقع أقدم الآثار الجرمنتية التى عثر عليها حتى الآن على قمة الجبل المذكور"[1]. وتتمثل تلك الآثار في وجود بقايا قرية محصنة كانت مسكونة في الفترة بين سنة 900 ق.م والقرن الأول الميلادي ويرجح أنّ " الجرمنتيين في بداية القرن الأول الميلادي نزحوا من قريتهم إلى المنطقة الواقعة على سفح الجبل مقربة من وسط الوادي المسمى حاليا وادي الحياة، حيث أسسوا مدينة جرمة التى أضحت عاصمة لحضارتهم التى بلغت أوجها في الفترة التى أعقبت سواحل البحر الأبيض المتوسط من ماهو الآن الجزائر وتونس، وشمال الأطلس"[2]، ذلك وقد أورد هيرودوت في كتابه الرابع من تاريخه أنّ "الجرمنتيين كانوا يمتهنون الزراعة ورعي المواشي، كما أنّهم يعدّون الأكثر خبرة في اختراق الصحراء والمناطق الجنوبية ممّا جعلهم ينفردون بالقدرة على اصطياد الفيلة والزراف والنعام التي كانت تغطي تلك المناطق"[3]، ثمّ يذكر هيرودوت أنّ الجرمنتيين كانوا يطاردون عشائر الأثيوبيين سكنة الكهوف مستعملين عربات تجرها الخيول، وأفاد بوجود طريق للعربات الجرمنتية عبر الصحراء إلى غدامس وتاسيلي الهقار ومرتفعات (أدرار، ايفوراس) وحتى الحدود الحالية للنيجر. فشعوب "الجيتول"[4] هي قبائل بربرية قديمة سكنت جيتوليا وغطت المنطقة الصحراوية الكبيرة جنوب جبال الأطلس المتاخمة للصحراء الكبرى، ويعتقد أنّ زناتة هم من نسل الجيتول. وقال عنهم سترابون المؤرخ اليوناني " أنّهم أكثر شعوب شمال أفريقيا عددا،

(1): IBid, p37.
(2): IBid, p37.
(3): IBid, p37.

(4): جيتوليا الاسم الذي أعطي لمقاطعة قديمة في المنطقة المغاربية، والذي استخدم من طرف الكتاب الرومانيين شملت القبائل البربرية الرحل من المنحدرات الجنوبية لجبال الأوراس وجبال الأطلس، إلى غاية المحيط الأطلسي، والواحات في الأجزاء الشمالية من الصحراء الكبرى. وكان شعب الجيتول من بين أقدم السكان في شمال غرب أفريقيا المسجلة في الكتابات الكلاسيكية، شغلوا أساسا منطقة الجزائر الحديثة إلى أقصى الشمال وجكتيس في المنطقة الجنوبية الغربية من تونس، يحدهم شعب الجرمنت من اليمين وهم شعب ليبي تحت الساحل، وكانت المنطقة الساحلية في موريتانيا فوقها، وعلى الرغم من أنها تشترك في العديد من الخصائص المماثلة، كانت متميزة عن الشعب الماوري الذي يسكنها، تعرض الجيتول للظروف الداخلية الأفريقية القاسية بالقرب من الصحراء الكبرى وهذا أنتج محاربين ماهرين صلبين عرفوا بتربية الخيول، ووفقا لسترابو حازوا على 100،000 مهرا في سنة واحدة. لبسوا الجلود، عاشوا على اللحوم والحليب.

أسلوب حياتهم كان يعتمد على الرعي ووصف خيولهم وأبقارهم بأنها كثيرة العدد، كما أنهم ألفوا الانتقال نحو الشمال عبر العصور عندما تحلّ مواسم الرعي في بلاد التل "[1].

وعند اكتشاف الأفارقة لم يضيع الموروث الفروسي ويقول لوكانوس في هذا الصدد ***" تسكن أمم هذا المكان؛ يتجمع الأوتولول داخل كلّ المخيمات؛ الجيتول المستعد دائما على صهوة حصان دون سرج؛ والموريسكي الأسمر مثل الهندي، والمازاكس وقبيلة الماسيليين التي تمتطي جواد بلا سرج تسوق مطاياها بعصا خفيفة "***، وكتب سيليوس ايتاليكوس في نفس الصدد قائلا: ***" كانو يكسبون أراض بكثرة؛ أحصنة ووحوش مرهبة أثناء المعارك وأيضا نخبة كاملة من المحاربين "*** [2] ويضيف تيتوس ليفيوس لهذه الأسطر رواية عن الساكن الأصلي فيقول: ***" في كل العصور كان رجال أرض البربر مقاتلين بارعين قاسين عصبيين ورشاق "***، فمن خلال هذه الكتابات يظهر لنا أنّ مهارة الفروسية قديمة في شمال إفريقيا. إذ اعتبرت كرونولوجية الشمال الإفريقي أنّ الجيتول هم فرسان لا مثيل لهم عبر التاريخ في بسالتهم وشجاعتهم إذ لم يبق من الحنكة العسكرية للفروسية للجيتول سوى كتابات ومخطوطات تصف ولعهم بالحروب وكذا شجاعتهم. كذا النوميدي ماسينيسا المشهور بركوب الخيل ومساهمات الشرق الأوسط الجديدة في مجال الفروسية في شمال إفريقيا التي جاءت إبان الفتوحات الإسلامية، إذ منحت طبيعة الشمال الإفريقي المملكة النوميدية والموريسكية خيولا وفيرة كمثال على ذلك مدينة سيرتا التي كانت تتوفر على قرابة 100 ألف مهر كل سنة حيث كان واقع الثروة الحيوانية للخيول يعود إلى جودة الأصل والمنبع لهذا التكاثر الحيواني الذي كان يعكس نمط عيش البدوي المربي الذي يرى الحصان أنه ضروري في الحياة اليومية لأنه مصدر الغزو ضد العدو بجميع أشكاله وكذا الرفيق الدائم أيام السلم[3]. ويذكر الباحث مبروك بوطقوقة أنّ "الإثنولوجي الفرنسي بيار ديقار (Jean-pierre Digard) الذي يرى أنّ الفروسية في شمال إفريقيا هي فروسية ذات منشأ عربي؛ تركي؛ نوميدي وأن الفانتازيا هي النسخة المعدلة المعاصرة لها" [4].

([1]): IBid, p37.
([2]): Leila Boutamine ould ali, Fantasia « une Mémoire, un Art », OP cit, p38.
([3]): IBid, p 39.
([4]): مبروك بوطقوقة، ظاهرة الفانطازيا في المجتمع الجزائري، مرجع سابق، ص46.

وهذا ماأنتج تضاعف عدد الفرسان حيث سبقت تقاليد الفروسية القتالية للساكن الأصلي عهد الوجود الروماني وكذلك الحضارة البونيقية، وأيضا الحصان كان رمزا دينيّا للشرق الفينيقي كما كان حيوانا مقدّسا في ديانة جيرانهم اللوبيّين، واستخدم البيزنطيون الحصان الإفريقي مثلما استخدمه الرومان. ومنذ بداية احتلالهم لشمال إفريقيا حاولوا تعزيز قواتهم بتجنيد فرسان القبائل المحلّية فكوّنوا منهم وحدات مساعدة استعملوها فيما بعد لغزواتهم خارج إفريقيا والغالب على الظنّ أنّ البيزنطيّين جلبوا إلى إفريقيا عددا من الخيول الأجنبيّة لكنّ المؤكّد أنّهم احتاجوا أكثر فأكثر إلى خدمات الحصان الافريقي ابتداء من أواخر القرن السادس للميلاد، خصوصا لمجابهة المحتلّين الفرس في الشرق المتوسطي، لا شكّ في أنّ الخيول كانت منتشرة انتشارا واسعا في الجزيرة العربيّة خلافا لما اعتقده بعض الدارسين، " وأنّ تربية الجياد الأصيلة كانت رائجة في الجاهلية ثم تطوّرت بعد مجيء الإسلام "[1]. فتسنّى للمسلمين أن يفتحوا سوريا بفضل عشرة آلاف فارس وأن يهزموا البيزنطيين في الاسكندرية سنة 641 للميلاد، ولا شكّ في أنّهم أخذوا خيولهم إلى مصر عندما توجّهوا إلى فتح بلدان المغرب الكبير لكنّهم وجدوا في طرابلس وتونس الحاليّتين عددا كبيرا من الجياد الإفريقية التي أعجبوا بها وقدّروها حقّ قدرها، إذ نجد تشابه الفروسية التقليدية الجزائرية بالفروسية القديمة فهناك نصب تذكاري بأبيزار الذي يخلد صورة لفارس يعتلي مطيته بدون سرج مثل النوميديين عبر النصوص التاريخية فوق حصان صغير متحرر من اللجام والشكيمة وبيده درع دائري الشكل، وهناك أيضا " نصب تذكارية قريبة من جبل فرطاس بالقرب من مدينة قسنطينة أقدمها مؤرخ منذ القرن 5 قبل الميلاد، وهي تصف الأسلحة الليبية المشتركة بالنسبة لهذه القبائل وأيضا اكتشافنا لقدم الفروسية في شمال إفريقيا يظهر من خلال بعض اللوحات الزيتية التي تزين شواهد القبور الليبية والتي تعبر أساسا عن فصول من الحياة اليومية للنوميديين من بينها حالات صيد وقتال، وأيضا من خلال المسكوكات مثلا في عملة سيفاقس يظهر الملك بلباس ملكي وهو يمتطي حصان "[2]، هذا يعكس العلاقة الحميمية وقوة الخيالة التي كانت أنذاك فصفات فارس الشمال الإفريقي تحمل الدليل المادي، حيث امتدت فروسية البارود إلى أوروبا بفضل المستكشفين الأوروبيين الذين زاروا شمال أفريقيا منذ نهاية القرن الثامن عشر، ومن " أعظم الفانتازيا المؤرخة تلك التي أقيمت على شرف نابليون الثالث 1860 ملك

([1]): Leila Boutamine ould ali, Fantasia « une Mémoire, un Art », OP cit, p38.
([2]): IBid, p38.

فرنسا أنذاك في ميزون كاري(الحراش حاليا) في مدينة الجزائر والتي قدر الفرسان المشاركون فيها بين 6 ألاف فارس "[1].

4- خيل الفانتازيا: صفاتها؛ أصواتها

ويتمتع حصان الفانتازيا بالشجاعة والذكاء وهو من النوع البربري أو العربي البربري ويرتبط ارتباطا وثيقا بالحرب ومؤهل لهذا الاستخدام ولا يشارك الحصان حتى سن الرابعة وغالبًا ما يكون خمسة أو ستة أعوام، هو الأكثر حظوة وكسبا في ميدان الفروسية التقليدية، " من المعروف أن الخيول العربية الأصيلة وفية ومخلصة جدا لمربيها والساهر على رعايتها "[2]، وقال المبحوث (29سنة، جامعي، فرندة) في هذا الصدد ***(الخيل هبة من الريح)*** (المقابلة رقم 15)، " حيث تكتسب عدّة مهارات وسلوكات من خلال التواصل معها يوميا، إلى درجة أنّها تدرك وقع أقدام صاحبها دون أن تراه، فتصهل وتحمحم معبرة عن الفرح والتحية عند حلول صاحبها، معبرة عن وفائها وإخلاصها وانصياعها للأوامر، الأجمل من هذا وذاك أنه إذا فاجأها في الليل وهي نائمة ولم تسمع صوته أو خطواته فتهب مذعورة للدفاع عن نفسها، وإذا تعرفت على صديقها الفارس تغير حالها حيث تقف خجولة باستحياء بعد صهولتها وإظهار العداء، فتبدأ بالصهيل والحمحمة وتخفض رأسها بكل تواضع، ونستنتج مما سبق ذكره أن علاقة الفارس بالحصان هي علاقة حوارية "[3]. و" الجدير بالذكر أنّ اللغة العربية غنية بالمفردات التي يتعدد شرحها لصوت الحصان حيث أنه إذا خرج من الفم سمي شخيرا، وإذا خرج من المنخرين سمي نخيرا، وإذا خرج من الصدر يسمى كريرا، وأنواع صوت الحصان ثلاثة وهي : أجش / صلصال / مجلجل، ومن أصواته كذلك الصهيل وهو صوت الفرس في أكثر أحواله خاصة إذا نشط، والجلجلة أحسن أنواع الصهيل حيث تخرج صافية، وهناك الجمجمة وهي صوت الفرس إذا طلب العلف أو رأى صاحبه فاستأنس به، ومن أصواته الضبح وهو صوت الحصان إذا عدا وقد ذكرت هذه الصفة في الذكر الحكيم في صيغة قسم من خلال قوله تعالى (والعاديات ضبحا) وهو ليس بصهيل ولا جمجمة، والنثير صوته إذا عطس "[4]، والصوت الذي يخرج من

([1]): مبروك بوطقوقة، ظاهرة الفانطازيا في المجتمع الجزائري، مرجع سابق، ص69.

([2]): أحمد فردوس، خيل التبوريدة: صفاتها، ألوانها، أصواتها، السروج التي تليق بجمالها، انظر المقال على الشبكة الإلكترونية: **https://www.anfaspress.com/index.php/news/voir/21937-2015-06-10-18-17-41**

([3]): المرجع نفسه.

([4]): المرجع نفسه.

بطنه يسمى البقبقة، والقبع صوت يردده من منخره إلى حلقه إذا نفر من شيء أو كرهه، أمّا الجشة فصوت غليظ كصوت الرعد.

5- ثالثا. قراءة في سلالات الخيول

1- الخيل الأصيل: قراءة لدوماس وملاحظات الأميرعبد القادر

ساهم اللواء دوماس والأمير عبد القادر في تأليف كتاب خيول الصحراء لأنهما يشتركان في شغفهما بالخيول وأفنى كلاهما حياتهما في الحروب، ولسنوات عديدة قضى دوماس حملة في الجزائر كجنرال عسكري وكان الأمير كقائد لثورة (1832-1847)، وأشار دوماس إلى أنّ العلاقة بين الإنسان والحصان استمرت حتى القرن العشرين ليس فقط في المزارع والأرياف وإنما في المدينة أيضًا وشبّه الحصان لدى القبائل البدوية العربية أكثر من جبل وأكثر من رفيق، وغالبًا ما يعني لديهم الحصان "الفرق بين الحياة أو الموت؛ الشرف أو العار؛ البقاء أو الانقراض؛ الأسرة أو القبيلة"[1]. وكانت تقاليد الحصان أكثر ثراءً حيث تم التعبير عنه في الأمثال والحكاية والشعر، وأنتج دوماس كتابا باللغة الإنجليزية ظهر لأول مرة كمرآة لعالم مضى إلى الأبد وكاد ينسى لأنه يسرد عن كيف كان العرب والجزائريون يفكرون ويتحدثون عن خيولهم باستخدام الأسطورة والشعر لنقل معارفهم عبر الأجيال البشرية، حيث أن للخيل أربعة أقسام: " عربي وهجين ومقرف وبرذون، فالعربي هو الذي أبوه وأمه متساويان في الأصل، ويسمى :عتيقاً لعتقه من العيوب وسلامته من الطعن فيه، والغالب أن يكون متوسط الجسم متناسب الأعضاء يعجب كل من رآه، قال الأعشى: تدر على غير أسمائها ... مطرفة بعد إتلادها "[2].

وقال البحتري: وافي الضلوع يشيد عقد حزامه ... يوم اللقاء على معم مخول.

وقال أبو تمام:

وتهب لي بعجاج موكبك الصبا ... إن السماحة تحت ذاك القسطل.

بالراقصات كأنها رسل القضا ... والمقربات بهن مثل الأفكل.[3]

---

(1): Charles a. Reed, ethnology: the horses of the sahara e. Daumas . emir abd elkader, american anthropologist, vol 72, 5, 1970, p1113.

([2]): المطرف: كريم الآباء والأمهات، والتلاد: المال القديم المورث عن الآباء.

([3]): المقربات: ما تقرب من البيوت لكرمها، والأفكل: الرعدة.

من نجل كل تليدة أعراقه ... طرف معم في السوابق مخول.

وقال آخر:

فلما رأوا ما قد رأته شهوده ... تنادوا ألا هذا الجواد المؤمل.

أبوه ابن زاد الركب وهو ابن أخته ... معم لعمري في الجياد ومخول[1].

وقال ابن الخطيب الأندلسي:

أو من كميت لا نظير لحسنه ... سام معم في السوابق مخول[2]

يقال: كرم الفرس، إذا رق جلده ولان شعره وطابت رائحته، ويكنى الفرس العربي بأبي شجاع وأبي مدرك وأبي المضمار وأبي المنجي. روي عن عبد الله بن عريب الملكي عن أبيه، أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " الجن لا تخبل أحداً في بيته عتيق من الخيل "، وقال صلى الله عليه وسلم: "إنّ الشيطان لا يخبل أحداً في دار فيها فرس عتيق"، وقال صلى الله عليه وسلم" :إن الشيطان لا يدخل داراً فيها فرس عتيق"، وروي أن رجلاً أتى النبي صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله إني أرجم بالليل، فقال له صلى الله عليه وسلم" :اربط فرساً عتيقاً "فلم يرجم بعد ذلك.

هناك أنظمة تحافظ فعليًا على الصفات الثمينة للحيوانات النبيلة فمثلا خلال الطقس الحار تتأخر ساعة سقي الحصان[3]. أثناء الطقس البارد يتم تقديم ساعة الري، وهناك فصول عن الأصول وخطوط الدم والفرس والأعلاف والتغذية (الخيول التي تتغذى على التمر تتعلم بصق البذور) والترتيب والنظافة، النسب والمظهر، الألوان، الاختيار والشراء، التزيين، الزخارف والكرات، الممارسة العربية البيطرية، ومزايا الخيول الأصيلة وتدريب الخيول العربية[4]. وأشار دوماس في كتابه أنّ الحصان الأصيل هو الذي له: ثلاثة أشياء طويلة؛ وثلاثة أشياء قصيرة وثلاثة أشياء واسعة وثلاثة أشياء طاهرة. والأشياء الثلاثة الطويلة هي: الأذنين وخط العنق والأطراف الأمامية؛ والأشياء الثلاثة القصيرة هي: عظم الذيل، الأطراف الخلفية والظهر. والعريضات الثلاثة هي: الجبهة والصدر والردف. والأشياء الثلاثة الطاهرة هي الجلد والعينان والحافر. يجب أن يكون لها جوانب عالية، مجوفة، خالية من اللحم. "هل تركض في سباق السرعة العالية" بجوابل عالية وأجنحة رفيعة؟" يجب أن يكون الذيل سميكًا جدًا عند جذره بحيث يملأ الفراغ بين

(1): IBid, p1113.

([2]): المعم: كريم الأعمام، والمخول: كريم الأخوال.

(3): IBid, p1113.

(4): IBid, p1114.

الفخذين. حيث شبّه الكاتب الذيل بفستان العروس. يجب أن تميل عين الحصان بحيث تبدو وكأنها تنظر إلى الأنف. وأذناه مثل آذان الظبي الخائف في وسط قطيعه. والخياشيم عريضة "كل من فتحتي أنفه تشبه عرين الأسد"، تخرج الريح عندما يلهث. أمّا "التجاويف في الجزء الداخلي من الخياشيم سوداء بالكامل، إذا كانت سوداء جزئيًا وجزئية بيضاء، فإن قيمة الحصان رديئة. إذا عن طريق إطالة العنق والرأس للشرب في مجرى مياه يتدفق مع الأرض، يظل الحصان منتصبًا على أطرافه الأربعة دون ثني إحدى قدميه الأمامية، فهذا يجعل الفارس مطمئنًا لأنه متوافق تمامًا، وأنّ جميع أجزاء جسده متناغمة وأنّه أصيل." من بين خيول قبائل الصحراء خيول الحميان، وأولاد نايل وملحقاتها، الأكثر صبرًا على الجوع والعطش، والأكثر مقاومة للإرهاق والأسرع في الجري، والأكثر ملائمة لمواجهة العدو لعدة أيام دون توقف، وهو مختلف تمامًا في هذا الصدد عن خيول التل "[1].

يعتبر الحصان ضرورة للحياة، تجارة العرب وسفرهم، يراقبون قطعانهم العديدة يتألقون في القتال، في الأعراس، في أعياد المرابطين؛ يصنعون الحب ويصنعون الحرب. الفضاء لم يعد له أي معنى بدون خيول. لذا فإن عرب الصحراء ما زالوا يكرسون أنفسهم بشغف لتربية الخيول. " إنّهم يعرفون قيمة الدم ، يعتنون بنسبهم، ويحسنون جنسهم. حيث انتقل حب الحصان إلى الدم الذي يسري في عروق العرب "[2]. هذا الحيوان النبيل هو سلاح رفيق وصديق أصحاب الخيمة، يزعم العرب أن أفضل سن للتربية هو الأفراس من الرابعة إلى اثنتي عشرة سنة وللخيول من السادسة الى الرابعة عشرة. يختار العرب الفرس التي يجب أن تكون سريعة الجري، ذات قامة طويلة، وصحة جيدة، وجسم رشيق، ولها بطن كبير وحوض؛ حيث يتلقى العرب صعوبة بالغة في اختيار الخيل. كما جاء في قولهم " اختر الخيل واختره تكرارا ؛ حيث شبهوا الفرس بالكيس سيخرج منه الذهب إذا وضع فيه الذهب، ولا يخرج منه إلاّ النحاس إذا وضع فيه النحاس "[3]. ومع ذلك لا يرون أي مشكلة في أن يكون حجم الحصان أصغر من الفرس، شريطة أن يكون من سلالة جيدة ومُشَكَّلة بشكل مثالي.

" إنّ صاحب الفرس الجميل أقل خوفًا من مخاطبة سيد الحصان ذي السمعة العظيمة، لأن هذا الأخير بالكاد يمكنه تجنب هذا الطلب. يقول عامة الناس لقائدهم: يا سيدي، من أجل محبة الله، أقرضنا

([1]): E. Daumas, L'émir Abd - El – Kader, Les Chevaux du Sahara, OP ciT, p58.
([2]): IBid,p58.
([3]): IBid,p58.

حصانك. يفضل أن تتكاثر الخيول بيوم الجمعة "[1]. هذا اليوم من أيام المسلمين ويجلب الحظ السعيد. وهناك عرب يغلقون الفرج بنوع من القفل لمنع الفرس من التزاوج بحصان غير أصيل. في حالة وقوع هذا الحادث، يقوم الأفراد بغسل المهبل على الفور بعقاقير معينة ويدخل يده في المعدة للقضاء على الحيوانات المنوية للخيل. كان العرب يقرضون الخيول مجاناً ولا يستأجرنهم أبداً؛ على الرغم من أن القانون يسمح بذلك، إلاّ أنّ العرف يمنعهم من هذه التجارة التي تتعارض تمامًا مع الكرم والجود المعروفين به. إذ يجب أن يتم التزاوج في الربيع، وإلا فإن المهر سيكون ضعيفًا. " يقول العرب إنّ الحصان كله أكثر نشاطا ويركض أسرع من الفرس. الخيول نادرة بين الصحراويين. بالكاد نجدهم إلا بين الرؤساء العظماء والأغنياء الّذين لديهم الإمكانيات للاعتناء بهم والاحتفاظ بهم "[2]. سيكون من الخطر إطلاق سراحهم في المراعي. أمّا الفرس على العكس من ذلك يتطلب القليل من العناية.

أشار الكاتب أنّ الفرس يجب أن تعمل أثناء الحمل مع تجنيبها التعب المفرط. لأنّها إذا بقيت دائمًا مقيدة أمام الخيمة بالطعام الوفير، سينتج عن هذا اكتساب الدهون ويصبح بذلك غلاف الجنين منضغط من جميع الجوانب بحيث لا يمكن أن يتوسع تدريجياً ويعيق نموه. " في الأشهر الثلاثة الأخيرة من الحمل يتم إعفائها من الأشغال الشاقة تبقى في المرعى، حتى تلد الفرس مهرها يقدم لها كيسًا جيدًا من الشعير ويوضع لها حزامًا عريضًا لتقليل بطنها "[3].

يتم تربية الحصان وترويضه عن طريق المعاملة الجيدة والتجارة اليومية والعقوبات المدارة بمهارة حتى يصبح طائعا لا سيما عندما تكون بنيته جيدة التكوين، ويتم تدريبه على التدريبات التالية: الجري والسباق أي تعليم الحصان أولاً ليركض بمفرده على سطح مستوٍ، ويثيره بعصا، وجعله مشي مسافات قصيرة في البداية، ثم تعليمه الجري مع حصان قديم؛ تساعد هذه التمارين المتكررة أيضًا في إعطاء الفارس معرفة دقيقة حول حصانه، وما الذي يمكنه القيام به معه لاحقًا. هذه التجارب لا تخلو من الخطر، لكن كما يقول الكاتب " للملائكة مهمتان خاصتان في هذا العالم رئاسة سباق الخيول واتحاد الرجل والمرأة "[4]، وبالتالي هم الذين يحمون الفرسان والخيول من الحوادث ويضمنون صحتهم. هذه التمارين لا يتبعها كل العرب: يأخذ كل منهم ما يناسب وضعه وثروته وأذواقه. لكن جميعها تتوافق مع

([1]): IBid,p58.
([2]): IBid,p58.
([3]): IBid,p58.
([4]): IBid,p58.

المبادئ التي حددناها لتعليم المهر، ويفضل الحصان الجبلي على حصان الأراضي المنخفضة، والأخير على حصان المستنقعات، وهو جيد فقط لحمل الخفاش في حدّ قول الأمير عبد القادر.

عند شراء خيل وجب دراسته بعناية وإعطائه الشعير تدريجياً حتى يصل إلى المقدار الذي تتطلبه شهيته. يجب أن يعرف الفارس الجيد مقياس الشعير الذي يناسب جواده وكذلك مقياس المسحوق الذي يناسب بندقيته، كما جاء في" قول الرسول محمد عليه الصلاة السلام مثلُ الْمُنفقِ على الخيلِ ؛ كالمتكفِّفِ بالصدقةِ. فقلتُ لمعمرٍ: ما المتكفِّفُ بالصدقةِ ؟ قال : الذي يُعطِّي بكفِّه "[1] (رواه أبو هريرة). ويكون تقديم الشراب مرة واحدة فقط في اليوم عند الساعة الواحدة أو الثانية بعد الظهر، وإعطائه الشعير فقط في المساء عند غروب الشمس؛ إنها عادة جيدة للحرب لصناعة حصان قوي وصلب. لتحضير حصان قوي لإرهاق الحرب اجعله يفقد الوزن عن طريق التمرين، وليس بالحرمان من الطعام أبدًا. ولا يشرب أبدًا بعد إعطاء الشعير، وعدم إعطاء الحصان الشراب بعد السباق السريع، كما يقال المثل "بعد تشغيله سريعا، اطعمه باللجام، والحزام، وستكون دائمًا على ما يرام".

2- الخيل البربري: بطل الفانتازيا وشمال إفريقيا

يعتبر الخيل البربري بطل الفانتازيا وشمال إفريقيا، حيث يعود موطن هذا الصنف من " المغرب الكبير (الجزائر، المغرب، تونس)، كما يتضح من بقايا عظام Equus Caballus algericus قبل نهاية عصور ما قبل التاريخ (40000 سنة) وأكثر من ذلك بالقرب من الجزائر نقوش صخرية لأطلس الصحراء، مؤرخة من 9000 قبل الميلاد والتي من شأنها أن تمثل أسلاف الحصان البربري"[2].

وتحمل هذه الأحصنة صفات القوة والتحمل حيث تمّ تصديره لعدة قرون إلى "دول أوروبا من بينها: إسبانيا وإيطاليا وفرنسا وإنجلترا ومالطا ...، ودول إفريقيا منها جنوب الصحراء الكبرى (مالي، السنغال، مدغشقر، جنوب أفريقيا ...، ومؤخراً إلى دول أوروبية أخرى مثل بلجيكا وسويسرا ولوكسمبورغ وألمانيا. إن انتشار هذا الصنف في عدة مناطق من الجزائر (الساورة، سرسو، التيطري، الأوراس...وغيرها) يعني

([1]): محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الترغيب والترهيب للمنذري، مكتبة المعارف، ط1، 2001، ص1244.

([2]): K. Rahal1, A. Guedioura , M. Oumouna, Paramètres morphométriques du cheval barbe de Chaouchaoua, Algérie, Revue Méd. Vét, 160, 12, 2009, P586.

أنّ شكل الحصان البربري يخضع للعديد من الاختلافات، نتيجة لذلك تمّ وضع معيار السلالة تمهيدًا لإنشاء معيار دولي أثناء انعقاد الاجتماعات الأولى للمنظمة العالمية للحصان البربري "[1].

عرّفت " المنظمة العالمية للحصان البربري OMCB الخيل البربري على أنه حصان ذو رأس قوي إلى حد ما، مع فتحات أنف مموهة، بمظهر جانبي محدب، مقوس قليلاً، بأذنين قصيرتين نوعًا ما، رقبة مطعمة جيدًا، ويقدر حجم الحصان البربري ما بين 147 و 157 سم في المتوسط، ويساوي طول الكتف ولونه الخارجي رماديًا أو كستنائيًا، وله شعر كثيف"[2]. حيث تم إجراء القليل من الدراسات حول أشكال الخيول البربرية في الجزائر. من ناحية أخرى تم إجراء دراستين في دول مجاورة، الأولى أجراها جاري JARY Y على 46 حصانًا بربريا في المغرب والثانية بواسطة شبشوب CHABCHOUB A وآخرون على 41 حصانًا في تونس. والهدف من هذه الدراسة هو فهم الخصائص الشكلية لسلالة الخيول هذه في الجزائر بشكل أفضل، ولا سيما في مركز شاوشاوة الوطني في تيارت. حيث يمتثل الحصان البربري المتواجد في مركز شاوشاوة تمامًا لمعايير السلالة الدولية، على النحو المحدد من قبل المنظمة العالمية للحصان البربري.

يمكننا القول أنّ " الحصان البربري لديه عادة شكل الحصان الريفي المناسب لشتى الأنشطة. لنشأته في الهواء الطلق، وهناك عدة أنواع من الخيول البربرية حسب بلد المنشأ وسلالات الدم. لديه مزاج هادئ ومتفجر في نفس الوقت، ويفهم بسرعة. *إنه حصان قريب من الإنسان* " [3] *وهي صفة يدين بها لماضيه* الغني كرفيق يومي للبدو الرحل، يختلف الحصان البربري عن الحصان العربي في أنّ وجهه أكبر من وجه الحصان العربي وهو أكثر قوة وتحملًا لمصاعب الحياة القاسية عن الحصان الإنجليزي.

ويتفق الأطباء البيطريون في الخيول وأخصائيين في تقويم العظام على إدراك أن أسفل الظهر هو نقطة الضعف في العمود الفقري للخيول وبالتالي فإن امتلاك خمس فقرات فقط سيكون ميزة بالنسبة للحصان البربري حيث إنه يقلل من إجهاد عضلاته هذا لا يتعارض مع مرونة الكلى، و" تلعب هذه الخصوصية التشريحية لغالبية الأحصنة البربرية (حوالي 90٪) دورًا كبيرًا في التحمل المعروف

([1]): IBid, p586.
([2]): IBid, p586.
([3]): Pilley-Mirande, N., Choisir son cheval**,** Vigot, 2016, http://www.vigot.fr/catalogsearch/result/?cat=0&q=choisir+son+cheval

لديهم"[1]. يعتبر الحصان البربري من أقوى الأحصنة وهي جيدة في كل شيء، فهو حصان قوي وشجاع ومتوازن وعلاوة على ذلك فهو سريع وقادر على التحمل وهو موضع إعجاب وتقدير معجبي الفروسية وركوب الخيل، كما يَقدر على المشي لمسافات طويلة والسرعة المدهشة للمسافات القصيرة، وهو الأفضل في المنحدرات والجبال. صفاته تجعله مميزًا لجميع الألعاب الرياضية للأحصنة مثل: الفانتازيا، قدرة التحمل، البولو[2]، ركوب الخيل. ويعتاد مشاهدته في النشاطات الثقافية مثل الأعياد الوطنية والتاريخية، ويستخدم في السياحة أيضًا. كما أنّه مقاوم للعوامل الفسيولوجية مثل البؤس ومقاومة الحرمان من المياه. كما يقول المثل: "يمكنه الجوع، ويمكنه العطش" مما يعتبر الأفضل في الصحراء الجافة. ومن صفاته البساطة، التحمل، الرشاقة، المهارة، الصبر. تمّ تهجينه من خيول عربية عند وصول القبائل العربية من الشرق التي جلبت الإسلام إلى المغرب الكبير وصار بجانب سلالة البربري سلالة أخرى وهي العربي–البربري، وهو حصان رياضي ويمتلك خاصية هادئة ومتفجرة في نفس الوقت. للحصول على حصان قادر على التحمل ورشيق وجميل المظهر وذلك في عدة مراكز تربية الخيول في المغرب ومركز شاوشاوة بمنطقة تيارت (انظر الصورة رقم5).

3- توسع سلالة الحصان البربري والعربي عبر العالم

تمّ استخدام الحصان البربري والعربي لتحسين السلالات الأخرى باعتبارها قوية وصلبة وتتعايش في أي مكان، حيث انتشر على مرّ التاريخ إلى العديد من المناطق عندما " غزا المغاربة والعرب إسبانيا عام 711، حيث أتاحت عمليات التهجين بين الأفراس العربية والأفراس المحلية للإسبان الحصول على حصان كبير الحجم وبنية أكثر قوة. وهذا دلالة على مشاركة الحصان البربري في تكوين الحصان الأندلسي "[3]، تم انتشار الحصان العربي في أوروبا عبر طريقين: أولهما الأندلس، وثانيهما الجيوش العثمانية. وازدادت معرفة الأوروبيين بالحصان العربي وتقديرهم لمزاياه الفريدة واستمر انتقالها إلى البلدان الأوروبية بشكل فردي، حتى شعر الأوروبيون بأهمية هذا الحصان وقيمته في الحروب الوسطى، فتوالت فيه البعثات إلى البلاد العربية لجلب الفحول والأفراس الأصيلة وتربيتها في أوروبا.

([1]): IBid.

([2]): البولو: تعني الكرة؛ وفي المصادر العربية تسمى الضرب بالصوالجة أي بالعصا، أو لعبة العصا وهي لعبة الأمراء والسلاطين منذ القدم.

([3]): Pont j. Des animaux, des guerres et des hommes. Thèse Méd. Vét, Toulouse, 2003, p207.

إنّ أول الخيول العربية التي دخلت إنجلترا كانت تلك الأفراس العشرة مع بعض الفحول التي استوردها الملك الإنجليزي كارل الثاني، وقد عُرفت آنذاك بالأفراس الملكية لكن هذه الأفراس لم تؤثر كما يبدو في تحسين سلالات الخيول الإنجليزية وإنما كان التأثير لثلاثة أحصنة عربية هي:

بيرلي تورك Byerly turk هو حصان غنمه الكابتن بيرلي وهو أحد الضباط الإنجليز الّذين كانوا يقاتلون في صفوف الجيش النمساوي، من أحد البشاوات الأتراك في معركة كالينبرج. وقد نقله الكابتن إلى موطنه ليصبح حصان السفاد الأول في مربطه الخاص وكان ذلك في أوائل سنة 1690م. وقد انتج الكثير من الأفراس الإناث التي كان لها الأثر البالغ في تأسيس سلالة الهيرود وسلالة الثوربرد (من جهة الإناث) أي الحصان الإنجليزي الأصيل.

دارلي اربيان Darley Arabian وهو " الحصان الذي اشتراه القنصل البريطاني في حلب اللورد توماس دارلي من أحد شيوخ قبائل عنزة وهذا الحصان من سلالة معنقي هدري، وقد وصل إلى إنجلترا في السنة 1704، وأصبح أعظم حصان سفاد عرفه التاريخ حتى الآن. ومن أحفاده الحصان إكليبس Eclipse أي الخسوف وقد سمي بذلك لأنه رافق ولادته خسوف للشمس وذلك في السنة 1764م"[1]، وقد كان أسطورة زمانه في السباقات، إذ ربح خلال سنة ونصف ثمانية عشر سباقاً ويعتبر فرع إكليبس أحد أهم فروع خيل الثوربرد ويشكل 90% منها.

عربي غودلفين Godolphin كان اسمه الأول شام وقد أهداه باي تونس إلى الملك الفرنسي لودفيك الخامس لكن الملك لم يعجبه هذا الحصان، فأعطاه لأحد التجار الذي باعه إلى الإنجليزي إدوارد كوك، فنقله كوك إلى أنجلترا في السنة 1729م، فأصبح " حصان السفاد الأول في مربطه الخاص في مدينة دربشاير. وقد لقح في السنة 1731م الفرس روكسانا، فأنجب منها الحصان "لاث" الذي كان من أسرع خيول السباق في زمانه. أمّا تسمية هذا الحصان بـ"غولدفين" فنسبة إلى الرجل الذي اشتراه من كوك المذكور "[2]. هذا وقد أسهمت الليدي بلانت مساهمة فعالة في إيصال عدد كبير من الأحصنة العربية إلى إنجلترا حيث أسست مركزاً للخيول العربية الأصيلة لحمايتها من الانقراض والإبادة وخاصة بعد وصول التقنيات الحديثة إلى البلدان الأوروبية، واحتل إنتاج مربطها المراكز الأولى في الكثير من مهرجانات

([1]): Barbie de Preaudeau p., Robinet j.f, Maroc les Chevaux du Royaume, Toulouse, Daniel Briand, 1990, p185.
([2]): Ibid, p185.

ومعارض الخيول العربية في مختلف أنحاء العالم، لكنها فشلت في خلق سلالة جديدة من الخيول العربية تنافس خيول الثوربرد في السباق.

دخل العرب والبربر بلاد الغال عبر سلسلة من الحملات العسكريَّة التي قام بها المُسلمون لِفتح بلاد الغال[1] وما وراء جبال البرتات بعد تمام فتح الأندلس، كانت بدايات تلك الفُتُوح ضرورة إستراتيجيَّة لِحماية المُكتسبات الإسلاميَّة في أيبيريا، إذ كان قسمٌ من نُبلاء القوط – سادة الأندلُس السابقين قد انسحبوا من أمام الجُيُوش الإسلاميَّة واستقرُّوا في "مُقاطعة سبتمانية" [2]بِجنوب الغال، فكان لا بُد من مُلاحقتهم والقضاء على نُفوذهم تمامًا كي يستقرَّ الأمر لِلإسلام والمُسلمين في الأندلُس توغَّل المُسلمون بعد فتح سبتمانية في بلاد الغال، فتساقطت أمامهم الحُصُون والقلاع والمُدن الواحدة تلو الأُخرى، ففتحوا قسمًا من إقليم أقطانية وهزموا جُيُوش الأُمراء الإفرنج الواحد تِلو الآخر، ومال إليهم السُكَّان في بعض المُدن رغبةً منهم بِالتخلُّص من سُلطة النُبلاء الإقطاعيين. ولمَّا تبيَّن لِلإفرنج أنَّ بِلادهم ستسقط بِيد المُسلمين تمامًا بعد أن وصل هؤلاء أسوار مدينة باريس اتحد الأُمراء تحت راية الدوق الأكبر فيهم، والذي كان يتولَّى نظارة البلاط الإفرنجي، المدعو قارلة مارتل (شارل مارتل)، وحاربوا المُسلمين وتمكنوا من هزيمتهم عند مدينة طُرش (تور) في معركةٍ عُرفت في المصادر العربيَّة والإسلاميَّة باسم "معركة بلاط الشُهداء" لِكثرة ما خسره المُسلمين من رجال[3]. تابع المُسلمون رُغم خسارتهم فتح بعض المُدن والمناطق الغاليَّة، فسقطت في أيديهم مُدن أبينيون ولوطون (ليون) وأوتن، على أنَّ سيطرتهم عليها لم تدم طويلًا قبل أن تعود جميعها إلى حظيرة الإفرنج.

لعلّ الأفراس العربية الأولى التي وطئت أرض فرنسا هي تلك التي أهداها الخليفة العباسي هارون الرشيد إلى الملك الفرنسي كارل فرانكن الكبير سنة 1212م كما جاء في إحدى الوثائق التاريخية. وفي السنة 1779 أحضرت بعثة فرنسية ثمانية فحول عربية أصيلة من سوريا، كان من بينها الحصان الشهير

([1]): وفي بعض المصادر يُعرفُ هذا الحدث باسم الفَتْحُ العَرَبِيُّ لِلغَالِ على الرُغم من أنَّ جيش المُسلمين تضمَّن عربًا وبربرا بشكلٍ أساسيٍّ وغيرهم من العرقيَّات الأقل عددًا، كما يُعرف هذا الحدث أيضًا باسم الفَتحُ الإسلَامِيُّ لِغَالَة، وتسُميه بعض المصادر الفتح الإسلامي لِفرنسا أو الفتح الإسلامي لِجنوب فرنسا.

([2]): إقليم سبتمانية: هي قطاع في بلاد الفرنكة وقع تحت حكم المسلمين في الأندلس فترة زمنية وكانت تشتهر بلقب " سبعة مدائن " وحاليا يقطن فيها تجمعات للمسلمين المهاجرين لفرنسا غالبيتهم جزائرين ومن باقي أنحاء المغرب الكبير.

(3): William E. Watson, Tricolor and crescent: France and the Islamic world, Perspectives On The Twentieth Century, Britich, 2003, p1.

درويش. وقد تمّ تهجين هذه الفحول الثمانية آنذاك مع أفراس من سلالة الليموزان، وأخرى من أصل الثوربرد في الوقت نفسه. وكان نتاج التهجين جيداً فأرسلت بعثة فرنسية ثانية إلى سوريا في السنة 1790 أحضرت معها 24 فحلاً. وفي حملة نابليون بونابرت على مصر، وبعد انتصاره على المماليك في معركة الأهرام سنة 1789 ربح الكثير من الخيول العربية، وكان معجباً بالحصان العربي فاستخدم الخيول التي ربحها مع خيول عربية أخرى في جميع حروبه التي خاضها. وكثيراً ما تفنن الرسامون الفرنسيون في رسم قائدهم يخوض المعارك وهو على جواد عربي أصيل. وأنشأ نابليون بعد ان أصبح إمبراطوراً على فرنسا مربطاً للخيول في وطنه استقدم إليه الكثير من الخيول العربية الأصيلة. ومن أشهر البعثات التي زودت المربط المذكور بالخيول العربية الأصيلة بعثة الخبير الفرنسي بورت Portes إذ أحضرت معها من سوريا 39 فحلاً كان من بينها الحصانان المشهوران مسعود وأصلان.

وقد قفزت عملية التهجين الفرنسية قفزة نوعية مع الخبير الفرنسي غايو Gayot، عندما هجن الحصان العربي الأصيل مع حصان الثوربرد الإنجليزي للحصول على حصان أنكلو آراب ينافس حصان الثوربرد في الجودة والسرعة. وقد استخدم لهدفه ثلاثة أفراس من أصل الثوربرد مع فحليين عربيين وهما مسعود وأصلان اللذان ذكرناهما قبل قليل. وبهذا التهجين وضع سلالة الحصان الأنجلو آراب الفرنسية. وكل حصان ينتمي إلى هذه السلالة الجديدة يملك نسبة من الدم العربي لا تقل عن 25%. ذلك أنّ الحصان العربي الأصيل يملك 100% من الدم العربي، في حين أن حصان الثوربرد يملك 100% من الدم الإنجليزي. فإذا تم تهجين حصان عربي مع فرس انجليزية كان مولودها يملك 50% من الدم العربي. وإذا كان هذا المولود أنثى وهجنت فيما بعد مع فحل عربي أصيل، فإن مولودها سيحوي 75% من الدم العربي. أما إذا كان مولودهما ذكراً وتم تهجينه مع فرس الثوربرد فإن مولودهما سيحوي 25% من الدم العربي.

تجدر الإشارة أخيراً إلى أنّ عدة محاولات فرنسية قد أجريت من قبل بعض الخبراء الفرنسيين لتهجين السلالة العربية بالسلالات الغربية بهدف إنشاء نسل ينافس حصان الثوربرد الإنجليزي في السباق، وعندما أصبح التكاثر رسميًا في فرنسا تحت حكم الكارولينجيين بدأ من السلالات التي أدخلتها روما والخيول البربرية. يمكننا أن نعتقد أيضًا أن مربو الأحصنة في جنوب غرب فرنسا استخدموا الحصان الإسباني الذي يحتوي على دم عربي بربري لتحسين سلالاتهم. هذه هي الطريقة التي تمكنت بها فرنسا من الحصول على حصان أكبر وأقوى من خيول الغال. كما أنّ سلالات كامارغ ونابوليتان لها دماء

بربرية. كانت الأحصنة البربرية أيضًا أصل أعراق القارة الأمريكية: الكريول، والسمارون، والماسنج، والباجوال، والخيول البرية لبامباس[1]. كذلك نذكر إلى أنّه لم يقتصر استيراد الخيول العربية إلى فرنسا على البعثات التي ذكرناها، ذلك أن العديد من الفرنسيين استوردوا بصورة فردية الكثير من الخيول العربية، وكانت الحكومة الفرنسية قد أنشأت في سوريا منظمة سمتها Service du remonts كانت مهمتها شراء الخيول العربية للمرابط الفرنسية. ومن السلالات الفرنسية التي تأثرت أيضاً بالدم العربي: الليموزان المختلط. الشارلي المختلط. الأنجلو نورمان حصان الخبب الفرنسي.

استورد الألمان الحصان العربي نظراً إلى نجاحه في المهمات العسكرية، وقد أنشأ الملك الألماني فورتمبورك ويلهام الأول في السنة 1817 أول مربط للخيول في ويل Weil، وأرسل البعثات إلى البلاد العربية لشراء الخيول العربية وامداد هذا المربط بها، فأسست هذه الخيول هناك سلالة قوية متميزة. ومرّ التهجين الألماني للحصان العربي الأصيل بقفزتين نوعيتين: أولاهما تمت على يد الخبير الشهير المستشرق الألماني كارل رضوان، وذلك عندما اشترى في السنة 1930 م الحصان ياسر من مربط الأمير محمد علي الموجود في جزيرة رضا بالقاهرة، وكان من أصل كحيلان شلبي والثانية حصلت عندما وصل الفحل العربي حدبان العنزي في السنة 1955 م إلى مربط Weil من مربط كفر فاروق بمصر، فخلف هناك نسلاً رائعاً اشتهر بلونه الأشهب، وجماله، وتناسق اعضائه، وهو اليوم من أغلى الخيول العربية. كذلك أعطى الحصان العربي بصماته الذهبية على عدة سلالات ألمانية، من أهمها سلالات التراكنز Trakehner التي تأسست سنة 1732 من فحل عربي صاف و آخر من الثوربرد المستورد من إنجلترا.

([1]): Roux E.J. Le cheval Barbe, Destrier de l'Antique Libye et de la conquête musulmane, Sa descendance et son expansion en Amérique, son harnachement, Jean Maisonneuve, Paris 1987, p173.

رابعا. الفانتازيا في الفن التشكيلي:

1- الخيول في المنحوتات الصخرية:

يوجد في " الجبال العالية وجبال الأطلس الصغير المئات من النقوش الصخرية التي تصور الفرسان على ظهور الخيل، وهي نموذجية من فترة الليبيكو–البربر، وهم مسلحون برمح ودرع في مشاهد المبارزة والمعركة والصيد "[1]. تعتبر هذه النقوش أول تمثيل تصويري للخيول والرجال الذين سكنوا هذه المناطق. تاريخ الفترة الليبية البربرية غامض. المصطلح الليبي عام ومعناه اليوناني جميع الأفارقة جنوب البحر الأبيض المتوسط وغير المصريين وغير الإثيوبيين. في منطقة" تزنيت كرّست عالمة الآثار أليساندرا برافين Alessandra Bravin دراسة لـ 257 نقشًا صخريًا موزعة على 3 مواقع على هضبة لقادة(انظر الصورة رقم6) بالقرب من تزنيت "[2]، والسمة الرئيسية لهذه النقوش هي أنّ الفرسان المشهورين لا يحملون الأسلحة الهجومية وأن الخيول تحمل سرجًا وصراعات (انظر مفهوم المصطلح على الجدول رقم 1). بشكل أكثر تفصيلاً مثل الفينيقيون عند وصولهم إلى المغرب الكبير وضعوا الحصان على العملات المعدنية. كما صور الرومان الحصان باستخدام تقنية الفسيفساء كما يمكن رؤيته اليوم في منزل أورفي d'Orphée في موقع وليلي Volubilis بالقرب من مكناس(المغرب) (انظر الصورة رقم7).تقتصر الفنون التقليدية في مختلف التخصصات (العمارة، والنحت في الخشب والجص، والفخار، والتطعيم، والمجوهرات، والتطريز ، إلخ) على تمثيلات مبسّطة تركز على الأشكال الهندسية والنباتية والخطية.

([1]): Simmoneau A. Catalogue des sites rupestres du Sud marocain, ministère des Affaires culturelles, Rabat. 1977.
([2]): Bravin A.. Les gravures rupestres libyco-berbères de la région de Tiznit (Maroc). L'Harmattan, Paris. 2009.

كما تم تصوير "الحصان باستخدام البلاستيك بالحروف العربية ونجد أيضًا رسومات للخيول في المخطوطات الطبية والبيطرية "[1].

2- جان كورنليست فرمين: أول رسّام للفانتازيا في الفن التشكيلي

كان أول تمثيل للفانتازيا في الفن التشكيلي في القرن السادس عشر في أعمال الرسام الفلمنكي جان كورنليست فرمين (1500–1559) فانتازيا في تونس ومبارزة عسكرية في تونس التي رسمها مواكبة لحملة الإمبراطور كارلوس الخامس على تونس في سنة 1535 وشهد القرن الثامن عشر نشر أول الأعمال المكتوبة الواصفة للفانتازيا، وذلك عبر نصوص لوي دو شينيي في عام 1787 والراهب جان لوي بواري 1789، وموسوعة المعارف البريطانية في عام 1797، وخلال مرافقته لشارل إدغار دو موريناي، خلال بعثة سفارة لدى سلطان المغرب شهد أوجين دولاكروا أول ألعاب فروسية بالبارود في حياته، قرب طنجة أثناء اتجاههم إلى مكناس، وشهد "فانتازيا" أخرى في القصر الكبير ومكناس.

3- يوجين ديلاكروا: رائد الاستشراق

كانت الرحلة إلى المغرب التي قام بها ديلاكروا Delacroix عام 1832 جزءًا من مهمة رسمية للدبلوماسية الفرنسية بقيادة " شارل دي مورني Charles de Mornay مسجلاً مناورات "[2] ومن أجل الحصول من السلطان مولاي عبد الرحمن على الحياد اتجاه الانتفاضة الجزائرية. كانت الرحلة من طنجة إلى مكناس فرصة للفنان لاكتشاف المغرب وخيوله. وانتهت بالحضور الرسمي في السفارة الذي عقد في مدينة مكناس في 22 مارس 1832. كتب دولاكروا ما شاهده في مذكراته الشخصية (انظر الصورة رقم8) ووصف في مذكراته "الفوضى والغبار والدين ... آلاف الطلقات النارية التي أطلقت في وجوهنا" ونظر إلى الفانتازيا بالوحشية والعنف الظاهر، قال ***"كان دخولنا إلى مكناس عظيم البهاء وبمتعة يتمنى أن يحسها المرء ولو لمرة واحدة في حياته كل ما عرفه ذلك اليوم لم يكن إلا مكملا لما تهيأ لنا على امتداد الرحلة في كل مرة كنا نلتقي بالقبائل المسلحة، كانت تقوم باستعراضات بارود مذهلة، احتفالا***

(1): Hossaini-Hilali, j. Le Cheval dans l'œuvre des artistes peintres. Proceeding des conférences scientifiques, Salon du Cheval. ElJadida, Maroc, 2015, pp2-3. https://historiadelaveterinaria.es/wp-content/uploads/2018/11/Le-cheval_dans-oeuvre-artiste_JHH.pdf

(2): Prideaux, Tom, The World of Delacroix 1798-1863, time incorporated New York, 1966 , p112.

بمقدمنا". وغداة رجوعه لفرنسا رسم دولاكروا لوحة مائية (موجودة حاليا في متحف اللوفر)، تصور الاستعراضات التي شهدها وسماها فانتازيا أو لعب البارود أمام باب مدخل مدينة مكناس رسم بعدها ثلاث لوحات وهي: مناورات عسكرية للمغاربة أو فانتازيا مغربية (1832) (انظر الصورتان رقم 9 و10)، والمتواجدة حاليا في متحف فابر في مونبوليي، وفانتازيا عربية (1833) المحفوظة في معهد شتيدل للفن في فرانكفورت، وأخيرا في عام (1847) فانتازيا المغربية التي توجد حاليا في متحف أوسكار راينهارت السويسري، وساهمت هذه اللوحات في تعميم استعمال فانتازيا للإشارة إلى لعب البارود وكانت تلك الحقبة موسومة بشعبية موضوعات. في اليوم التالي للجمهور يصف ديلاكروا المشهد في رسالة ***"إنه [السلطان] يستقبل لوحده عالمه على صهوة الحصان وحارسه مشيا على الأرض .. ثم تقدم الملك نحونا وتوقف قريبا جدا .. الركاب من الفضة. النعال الصفراء غير مغلقة من الخلف. معدّات الخيل والسرج الوردية والذهبية. الحصان الرمادي. وشعر عنق الحصان مقصوصة بالمشط "***[1].

من بين أعمال ديلاكروا المستوحاة من رحلته إلى المغرب أكثرها شهرة هي اللوحة في متحف تولوز حيث يمثل السلطان مولاي عبد الرحمن وهو يغادر قصره في مكناس برفقة حارسه مع شخصيتين رئيسيتين حيث أنّ السلطان وحصانه هما النقطة المحورية في التكوين. هذا العمل هو الأكثر ضخامة الذي أنتجه ديلاكروا في المغرب.

كان المشهد الذي عاشه ديلاكروا في عام 1832 مختلفًا قليلاً عن المشهد الذي تم تجميده في اللوحة المنفذة عام 1845. في الواقع التاريخي استقبل السلطان السفير الفرنسي مورناي Mornay ، الذي قدم نفسه بشكل طبيعي إلى الحفل مع الأوروبيين. ببدلة أروبية من أجل عدم تغيير الطابع "الشرقي" للمشهد سيكون مورناي حاضرًا في بعض الدراسات والرسومات ولكنه سيكون غائبًا في اللوحة النهائية[2] كما هو موضح في (الصورتان 11 و12).

يوجد العديد من اللوحات لديلاكروا في المغرب يمكن أن نذكر منها الخيول العربية تقاتل في إسطبل، أنتجت عام 1860 وعرضت في متحف اللوفر في باريس. تُظهر هذه اللوحة مشهدًا لقتال بين حصان أبيض وآخر أسود، عاشه الفنان على شاطئ طنجة؛ ولوحة أخرى لقائد مغربي أنتج عام 1837 معروضًا في متحف نانت، يظهر فيه القائد المغربي الذي تمّ التعرّف عليه بفضل لحيته وأنفه، على

([1]): Delacroix E. Souvenirs d'un Voyage dans le Maroc, Gallimard, Paris, France, 1999.
([2]): Hossaini-Hilali, j. Le Cheval dans l'œuvre des Artistes Peintres, Op cit, p3.

حصانه حيث رحبت به قبيلة مسالمة وقدمّت له كهدية ترحيب وعاء من الحليب، جواد الملك في نفس الوضع الذي تم تثبيته في الصورة الشهيرة لمولاي عبد الرحمن[1].

حضر ديلاكروا العديد من "سباقات الفانتازيا" التي من شأنها أن تصبح موضوعًا مفضلاً للفنانين وقد أبهره براعة وجرأة الفرسان والخيول. في لوحته " الفانتازيا العربية التي تظهر سباقاً أمام بوابة مكناس، قدّم رسما لخيول بأرجل خلفية وأرجل أمامية بالامتداد "[2].

يقول عن الخيول البربرية " إن لها صفة خاصة من الفخر والطاقة ... غالبًا ما يحدث أنهم يتخلصون من فرسانهم للدخول في معارك تستمر لساعات متتالية، يصطدمون مثل النمور ولا شيء يمكن أن يفصل بينهم، الأنفاس الصاخبة التي تخرج من خياشيمهم، وشعرهم المتناثر أو المرشوش بالدم، وغيرتهم الشرسة واستيائهم المميت وكلّ مافي داخلهم وموقفهم وشخصيتهم صفات من بطولة الطبيعة البدائية "[3]، لاحظنا أنّ الفنّان يتحدث عن الشخصية والمزاج لوصف شخصية الحصان بربري (وفاء، غيرة، طاقة، استياء، بطولة). ثم تمثلت موهبته في إبراز جوهر هذه الشخصية للخيول المغربية في رسوماته ولوحاته "خيول القتال في اسطبل" خير دليل على ذلك. ويبدو أنّ نفس التقليد بقى مستمرًا لأنه خلال 200 عام تغيرت الفانتازيا النموذجية بصفة قليلة جدا عن ملاحظات ديلاكروا Delacroix.

3-1 الغضب العاطفي للخيول:

بالنسبة إلى ديلاكروا Delacroix هناك عنصر أساسي في استحضار العنف: يمثل هذا الحيوان الرائع كلاً من الجمال الجسدي الرابط مع الطبيعة والغضب العاطفي. يعتبر الارتباط بين الحصان والعنف أمرًا طبيعيًا في هذا الوقت، لأنّ الفارس على دابته السريعة يصبح آلة حرب حقيقية. خلال رحلة إلى إنجلترا في عام 1825، أقام ديلاكروا مع تاجر خيول حيث تعلّم ركوب الخيل وبدأ دراسات متعمقة للحيوان. ومع ذلك فإن هذه التجربة فقط غذّت الافتتان الموجود بالفعل معه.

([1]): IBid, p4.
([2]): IBid, p4.
([3]): Delacroix E. Souvenirs d'un voyage dans le Maroc, Op cit.

ظهر الحيوان بالفعل بالتزامن مع العنف في الأعمال الشرقية مثل " مجزرة خيوس " The Massacre of Scio[1] عام 1824. (انظر الصورة رقم13)، ومع ذلك فإن إقامته في المغرب هي التي ساهمت بشكل كبير في افتتانه بالفروسية، لأن الرحلة زودته بصور الخيول البرية. الشرسة والوفية. ولاحظ الفانتازيا وخاصة صراع الخيول في طنجة، ممّا جعله يستنبط رؤية الحصان كتمثيل لعنف الإنسان المكبوت، يرى الرسامون الكلاسيكيون والرومانسيون الحيوان بطريقتين مختلفتين تمامًا: الحصان الكلاسيكي نبيل، لكنه منظم وخاضع تمامًا لسيطرة الإنسان، بينما الحصان الرومانسي مندفع. بالنسبة إلى ديلاكروا Delacroix الحيوانات هي الموضوع المثالي للتعبير عن العنف بشكل عام حيث لا يتحكم العقل أو الأعراف في الحيوانات. ممّا جعل عنف الإنسان المكبوت يتم إطلاقه من خلال هذه الحيوانات وخاصة الحصان[2]، علاوة على ذلك تبدو الشخصية القوية للحصان أكثر وضوحًا في الشرق كما وضّح لامارتين Lamartine، " فإن الحصان العربي الرائع يفقد جماله [...] عندما يتم نقله [...] في مناخاتنا الباردة وفي الظل والعزلة في إسطبلاتنا "[3].

4- آرثر ميلفيلArthur Melvill: الاستشراق الإسكتلندي

يعتبر آرثر ميلفيل Arthur Melvill (1855-1904) ممثل جدير للمدرسة الاستشراقية الاسكتلندية، غادر إلى مصر لمدة عامين وأنتج ألوانًا مائية رائعة. إنّه رسام ألوان مائية موهوب بلمسات تشع بشكل عام الضوء والألوان الزاهية. حيث كان يعمل على ورق مبلّل ممّا يسمح للألوان بالاندماج، تعتبر ألوان ميلفيل Melvill المائية أكثر من مجرد تقنية فهي تلتقط حرارة وشمس الجنوب. وبالفعل فإن أسفاره في العالم العربي الإسلامي تنقله إلى المغرب وطنجة على وجه الخصوص. رسم لوحات لأنواع

([1]): هي مذبحة لآلاف من اليونانين في جزيرة خيوس والتي قامت بها قوات الدولة العثمانية وذلك خلال أحداث حرب الاستقلال اليونانية وذلك في عام1822 وقام الفنان الفرنسي يوجين ديلاكروا برسمها كثاني لوحة زيتية، يبلغ طول اللوحة أكثر من أربعة أمتار، ويُظهر بعض الرعب من الدمار الذي خلفته الحرب في جزيرة خيوس في مذبحة خيوس، واللوحة على شكل إفريز تظهر أشخاصا يعانون، وآثار الدمار الذي تحدثه الحرب.

1- ([2]): Stephanie Black, L'Orient de Delacroix comme exutoire à la violence, Revue I n i t i a l (e) S, Vol. 19, 2004, pp74-75.

([3]): Alphonse de Lamartine, Souvenirs d'un voyage en Orient dans Oeuvres Complètes, Tomes 6,7,8, Paris, 1861, p248.

المستشرقين مع عدة مشاهد للخيول. تظهر إحدى روائعه في " حصانًا يقدّس انتظار راكبها الفارس سلطان مولاي حسن الأول "[1].

5- ماتيو بروندي Mattéo Brondy: الفنان والبيطري

ماتيو بروندي Mattéo Brondy (1866-1944) حائز على جائزة المدرسة البيطرية في ألفورت، بالقرب من باريس في عام 1889. وفي العام نفسه أكمل تدريبًا في مدرسة الفرسان في سومور Saumur. وكان شغوفًا بالرسم التحق بأكاديمية جوليان في باريس حيث تابع تعليم فنون الرسم بالألوان المائية.

وصل بروندي Brondy إلى المغرب عام 1915 كطبيب بيطري عسكري واستقر في مكناس بعد الحرب العظمى كطبيب بيطري، لكنه كرّس نفسه أيضًا للترويج للمدينة كرئيس لمكتب السياحة. وكان بروندي من بين أفضل رسامي المغرب خلال هذه الفترة.

تكمن براعة كلّ رسام في الطريقة التي سينسخ بها خفة حركة الحصان في صورة مجمدة. وكما جاء في قول لويس غورو Jean-Louis Gouraud "يكون الحصان جميلًا عندما يتحرك، طبيعته الحقيقية في عمله وحركته ". نجح ماتيو بروندي Mattéo Brondy في رسم الحصان بالحركة وخاصة عند الركض مع دقة التصوير الفوتوغرافي لكلّ لقطاته. سمح له تدريبه كبيطري ومعرفته بعلم التشريح وعلم وظائف الأعضاء في المشي برسم الخيول بإحساس رائع بالتفاصيل، يصعب التقاطه لمراقب آخر غير متخصص. يمكننا أيضًا أن نعتقد أن الطبيب البيطري كان على علم بصور إيادويرد مويبريدج d'Eadweard Muybridge المتخصص في التصوير الفوتوغرافي للحركة والذي نجح في عام 1887 في جامعة بنسلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية في تشريح جري الحصان في عدة صور مختلفة. ألوان بروندي Brondy المائية المتعلقة بالفانتازيا كثيرة جدًا وتعظم حماسة وحياة وخفة الخيول[2] (انظر الصورة رقم14).

([1]): Hossaini-Hilali, J. Le cheval dans l'œuvre des artistes peintres, Op cit, p5.
([2]): IBid, p7.

6- جان جاستون مانتيل Jean-Gaston Mantel :

جان جاستون مانتيل Jean-Gaston Mantel (1914-1995) حائز على جائزة مدرسة الفنون الجميلة في باريس. وصل إلى المغرب في عام 1936 وقضى فترة في مكناس مع ماتيو بروندي Mattéo Brondy، وهو رسّام موهوب للحيوانات بالألوان المائية وعلى وجه الخصوص الخيول. منذ عام 1937 تم تعيينه مدرسًا للرسم في الرباط. مواضيعه المفضلة هي مشاهد من الحياة المغربية اليومية (الوعدة، الرقصات الشعبية) وبالطبع الحصان (انظر الصورة رقم15)، " الحصان موجود إمّا كموضوع رئيسي أو كموضوع ثانوي في خلفية لوحاته، وهناك كتاب يسمى Les chevauchées fantastiques كان مكرسًا لمسيرة الفنان ومعارضه بموضوعه المفضل: الحصان "[1].

هذه الدراسة ليست شاملة هناك العديد من الفنانين صنعوا أكثر من لوحة واحدة على الحصان كموضوع رئيسي. ويظلّ الحصان موضوعًا صعبًا يتطلب معرفة علم التشريح وعلم وظائف الأعضاء للحركات وحتى السلوك.

7- "اتيان دينيAlphonse-Étienne Dinet"

تأثر المستشرق الفرنسي الرسّام الذي عايش الحقبة الاستعمارية الفرنسية للجزائر وهو "اتيان ديني" Alphonse-Étienne Dinet "بأوجين ديلاكروا" والذي زار الجزائر لأول مرة عام 1883 م وإلى منطقة "الأغواط" حيث توجه حاملا معه آلة التصوير الفريدة وقتها محاولا تثبيت بعض الصور لمعاودة رسمها، واستطاع الفوز بميدالية من صالون الفنون لقصر الصناعة الفرنسي عام 1884م نظير إحدى لوحاته تلك ثم عاد "ديني" إلى الجزائر من خلال رحلة ناجحة إلى مدرسة الفنون الجميلة التي تحصل بها على منحة دراسية في تلك الفترة زار الرسام والكاتب كلا من مدينتي "ورقلة" و"الاغواط" مجددا وقد أثرت فيه الصحراء الجزائرية وبقى فيها خمس سنوات كاملة، ولدى عودته إلى باريس عام 1889 عرض "دينه" لوحاته التي رسمها عن مدينة "بوسعادة" التي استقر بها لبعض الوقت في مسيره بين مدينتي "ورقلة" و"الأغواط" وهذا في المعرض العالمي وفاز بالميدالية الفضية لكن تأثير الصحراء الجزائرية لم يفارقه فعاد مرة أخرى إلى "بوسعادة" ليعيش فيها بشكل دائم، حيث تعرّف أكثر على تقاليد المنطقة وعادات السكان وأصبح يتكلم العربية بطلاقة، وقام برسم لوحات فنية حول الفروسية في الجنوب فهو يحب التمثيل

([1]): Berthaud M.. Les chevauchées fantastiques de Jean-Gaston Mantel. Edition la Croiséedes-Chemins, Casablanca, Maroc, 1997.

والمحاكاة بالواقع "الإثنوغرافي" في تعامله مع المواضيع، وكانت درايته وفهمه للثقافة واللغة العربية ميزتهعن الآخرين المستشرقين ويمكن وصف معظم أعماله قبل سنة 1900 بأنها مشاهد بشرية واقعية ومعاصرة. كما زاد اهتمامه بالإسلام بعد أن أسلم وبدأ برسم الموضوعات الدينية كلوحة ترقب هلال العيد وأخرى تتحدث عن ترقب هلال رمضان بهذه المنطقة الصحراوية والتي يكون قد أرخ لها جيدا بلوحاته الراقية.

خامسا. الفانتازيا: في الفن التشكيلي الجزائري

1- ليلى بوطمين ولد علي: الفانتازيا فن ومادة كوريغرافية

وفي الفن الجزائري وجدنا أنّ الفانتازيا رشّحها الفنّانون الجزائريون أنّها عمل فني، حيث أبرزت الكاتبة ليلة بوطمين أنّ الفانتازيا تعدّ فن وجب الارتقاء بها إلى مصاف العالمية باعتبارها جزءا من التراث والثقافة الوطنية الأصيلة. وقدّمت الكاتبة كتاب فني مكرس لتاريخ الفانتازيا. مارسها الأفراد منذ الأزل في جميع مناطق الجزائر في الأوراس والحضنة، التيطري، سرسو، الصاورة، التفنة وفي أقصى جنوب الصحراء. واستحضرت فيه مبادئ الفانتازيا، وأصل فن الفروسية التقليدي في الجزائر، وتطور الفروسية التقليدية في الجزائر وإيقاعات هجرة الفروسية الشرقية. وأظهرت أنّ فن الفانتازيا طقس الأجداد أعاد للأفراد تاريخهم وثقافتهم وتراثهم، وأبرزت أنّ الحصان البربري مرتبط بهوية الجزائريين وتاريخهم وذاكرتهم. حيث أعطت أهمية للحركات المهيبة للحصان وراكبه. تذكرنا هذه الإيماءات بتصميمات الرقصات الجميلة التي تجمع بين المرونة وخفة الحركة والتحكم في النفس والتماسك بين الحامل وراكبه. بالنسبة لها الفانتازيا هي تصميم رقص حقيقي وباليه وفن بحد ذاته. تعيد معارضها للصور المدعومة بمونتاج صوتي، حيث أعادت تشكيل أصوات الحوافر التي تطعن الأرض وصهيل الخيول والموسيقى الشعبية التي تجذب جمهورًا كبيرًا. وأدلت اهتمامها بالفانتازيا من خلال "البحث عن الهوية". وأوضحت أنّ الفانتازيا هي بحث عن الذات، وتأكيد الذات، وعودة إلى المصادر، وترى أنّ الفانتازيا فن بالمعنى الحقيقي للكلمة. وتعاملت معها كمادة كوريغرافية. وشبّهت الفانتازيا مثل رقصة الباليه، وبأنّها عاطفة أكثر من اكتشاف". حيث صنّفت الفانتازيا حسب خصوصيات كلّ منطقة من مناطق البلاد. وذكرت أنّ الفانتازيا تختلف من منطقة إلى أخرى حيث أنّ الموجودة في الغرب عبارة عن فانتازيا جماعية تضم ما يصل إلى 17 راكبًا. أمّا

الموجودة في الشرق عبارة عن فانتازيا فردية. نظرًا لتضاريس وطبيعة الجو لكل منطقة، أنّه لا يتوفر للفرسان مساحة كافية للاصطفاف، وأنّ هذا الاختلاف تفسره كل من الاعتبارات الجغرافية والتاريخية.

2- نجيب رحماني: "الفانتازيا: رجال وعادات."

يعتبر المصور الجزائري نجيب رحماني بأن الفانتازيا هي فن حيث قام بافتتاح معرضه الفني تحت عنوان "الفانتازيا رجال وعادات"، وعرض الفنان ما يقارب 20 صورة بالأبيض والأسود حيث أبرز فيها جمال الخيّالية والخيول البربرية وأظهر مميزات الفرسان الذين مازالوا يحافظون على التراث الخاص بشمال إفريقيا، وأكدّ على رغبته في ترك شهادة عن عادات لاتزال حية والتقط صورا في مواقف مميزة تظهر التواصل والتناسق بين الخيّالة (انظر الصورة رقم 17)، حيث قام برصد هذا العرف المغروس في المجتمع الجزائري من خلال الخيل والرجل والتقاليد، ورسم حوالي 45 لوحة منها صور أغلبها لم تلبس ألوانها جرّدها الفنان منها ذلك أنّه يرى أنّ أسلوب الأبيض والأسود يذهب مباشرة نحو الهدف يتكلّم أكثر وبسرعة أكبر ولتفادي أيّ تأويل للألوان.

3- أوقوتي مولاي أحمد: "الفانتازيا: الأصالة والتراث"

عرض المصوّر الجزائري "أوقوتي مولاي أحمد" معرضا حمل عنوان "الفانتازيا: الأصالة والتراث" ضمّ خمس عشرة لوحة تعّبر عن هذا التقليد الفني، وهو بهذا يخلّد لقطات من الحياة بعضها عادية وأخرى فنية في الذاكرة العامة من خلال تجسيدها عبر صور وفي هذا السياق يقدّم صورا عن الفانتازيا بكلّ تفاصيلها وخصوصياتها، وأضفى على العديد منها لمسات فنية جعلتها تبدو كأنّها لوحات زيتية، وتبرز

صور مولاي أحمد مدى جمال الأحصنة البيضاء والبنية وقوتها (انظر الصورة رقم 18)، إضافة إلى شجاعة الفرسان وعرف نجاحا كبيرا جذب إليها الجمهور الذي يعود بمخيّلته إلى زمن لم يعشه كانت فيه الخيول وسيلة نقل فعّالة ترمز أيضا إلى عالم الأساطير والقصص الشعبية الهادفة.

والتقط أحمد صورة لجمع من الفرسان يوجهون بنادقهم إلى العدو وعلى جانب الصورة نرى جمعا من الناس يتابع بشغف هذا المشهد الدرامي، وفي صورة أخرى نفس المشهد لكن ما يميّزه هو أنّ الفرسان يمتطون جميعهم أحصنة بيضاء اللون، كما يظهر الدخان المنبعث من بنادقهم وأيضا التقط الفنان المزيد من الصور عن الفانتازيا منها صورة لفارس يمتطي حصانا ويرتدي لباسا تقليديا كما يضع على ظهره العلم الجزائري، وأخرى لفارس يقوم بمناورة ومحاولة التحكّم بحصانه ويظهر الغبار وهو يتطاير رمزا لقوّة

المشهد. وأظهر الفنان في بعض صوره ملامح الفرسان بعضهم في غاية المرح والفرح، وهم يدركون أنّهم يقومون بمشاهد استعراضية أي أنّهم يعيدون مشاهد قُدمت في السابق مع فرق أنّها كانت واقعية آنذاك. كما وضع الفنان بصمته الفنية على صورة حوّلها إلى شبه لوحة زيتية ويظهر فيها أربعة فرسان يمتطون الأحصنة البيضاء ويهبون للهجوم.

4- مصطفى رماني: الفانتازيا كتمجيد للهوية

تواصل خيول الفنان التشكيلي المغربي "مصطفى رماني" ركضها الفني في معرض فني فردي كخطوة إبداعية جديدة تتوخى البحث عن متعة بصرية مشتهاة يقدمها للمتلقي أبهى التجليات، خيول مصطفى رماني التي جعلها قيمة رئيسية في لوحاته المعروضة جعلت معرضه يتحول إلى ساحة عروض يقدّم فيها الرماني بحنكة الفنان عروضا شيقة للغاية فيها تتبورد الخيول على اختلاف أشكالها وألوانها وصهواتها الطائعة، وتعيد إلى ذاكرة المتلقي مجد القبيلة وسحر اللون حين تمتد بزهوها الأنيق تلك الريشة، ويندرج هذا المعرض الفني الذي هو في إطار تجربة فنية متجددة للرسام امتدت لسنوات طوال قدّم فيها الكثير من المعارض الفردية والجماعية داخل وخارج المغرب، في أفق ترسيخ روح الفن التشكيلي الذي يمجد في العمق روح الهوية والحضارة والتاريخ المغربي، وذلك من خلال رمزية الفرس والحصان الذي يظل رمزا للنخوة والشهامة، تركب صهوات تلك الخيول التي جسدها الفنان بتلقائية عالية ما يجعله أحد الفنانين المجددين الذي يجعل من رمزية الهوية بابا كبيرا للولوج إلى العالمية والانفتاح على تجارب كونية أخرى.

فالفانتازيا إذن هي من الفنون التقليدية لا تعد للمتعة فقط وإنما تمثل جانب من تاريخ هذه الشعوب وتراثها الثقافي وتفسرّ عناصر حضارتها ونظمها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والروحية، ولهذا يصبح " الفن التقليدي بدون معنى إذ لم يأخذ طابعه الاجتماعي الخاص والثابت الذي يتم من خلال الفعل الاجتماعي العملي "[1].

([1]): إبراهيم الحيدري، إثنولوجيا الفنون التقليدية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1984، ص10.

وهذا الفن هو عادة تقليدية فرضت نفسها في المهرجانات والتظاهرات الثقافية ولكل منطقة تتميز بمجموعة من الفرسان تمتلك خيولا وتسمى بمنطقة البحث "الفانتازيا" وهناك في مناطق أخرى من يسميها العلفة، حيث أن القبائل الموجودة في منطقة تيارت حافظت على لعبة الفروسية وتشارك بها في عدة احتفاليات منها وعدات ومهرجانات سنوية واحتفالات وطنية وكذا احتفالات الزواج، والفن الإبداعي هو القدرة على تكوين أبنية أو تنظيمات جديدة ويعرفه (برونر) بأنه العمل أو الفعل الذي يؤدي إلى الدهشة والإعجاب، والإبداع هو الإتيان بجديد أو إعادة تقديم القديم بصورة جديدة، للإبداع مكونات أساسية هم: العمل الإبداعي المتمثل في عرض الفانتازيا، والشخص المبدع المتمثل في الفارس، بحيث تشكل إضافة حقيقية لمجموع الإنتاج الإنساني، كما تكون ذات فائدة حقيقية على أرض الواقع إذا كان الموضوع يرتبط بموضوع تطبيقي.

إنّ من خلال هذه التعريفات يتضح أنّ الفن هو ظاهرة اجتماعية ثقافية وأنّ مفهومه وعناصره تختلف من ثقافة لأخرى وذلك لاختلاف قيمة الجمال من مجتمع لآخر، فالفنون العملية تشير إلى النشاط الإنتاجي وبما أن الفانتازيا لم تقتض دراستها من قبل أنثروبولوجيين فقط وإنما تعدت رؤيتها من قبل فنانين ورسامين وفوتوغرافيين، لهذا أدرجنا الفانتازيا كفن يتحقق في أعمال محددة يرسمها الفارس مع خيله بتمثيل لقطات فنية تبرز صفات الفارس المغوار وهو يمتطي فرسه وما إلى ذلك وهذا سر الفارس مع خيله لدرجة أنه لا يستطيع شخص من عامة الناس العمل بهذه التمثيلية.

سادسا. ماقاله الشعراء في وصف الخيل

1- الخيل في الشعر العربي:

علاقة الفارس العربي بحصانه علاقة حميمية متينة وطدتها الحاجة وارتباط المصير بين طرفي هذه العلاقة، فكانت النتيجة سيادة الفارس العربي على الصحراء ودحره لأعدائه وسيادة الخيل العربية على كافة خيل العالم، فالفارس لديه أربع ميزات لدى مجتمع البحث بحيث الميزة الرابعة تربطنا بعنوان الفقرة، فالميزة الأولى: أنه يؤمن بالله واليوم الآخر؛ والميزة الثانية: حب الوطن في قول المبحوث ***" الفارس الذي لا يحب وطنه ليس بفارس حقيقي"*** (المقابلة رقم 12)[1]، وثالثا الفرس يجب أن يكون كريما؛ ورابعا أن يكون الفارس شاعرا لكي تكتمل مقاييس الفارس الشهم في رأيه. وعلى هذا الأساس ارتأينا البحث حول الفروسية ومكانتها في الشعر العربي حيث أوردنا مجموعة من الشعراء المتميزين تغنوا بشعر يروي أهمية الفرس ومكانته. ومن أهم الشعراء الجاهليين الذي اهتموا بالخيل وتغنوا بها في أشعارهم هم :سلامة بن جندل والطفيل الغنوي وأبو دواد الإيادي جارية بن الحجاج، وقد وصف امرؤ القيس في إحدى معلقاته الخيل فيقول:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَل

مَسْحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنَى ثَرْنَ الغُبَارَ بِالكَدِيْدِ المُرَكَّلِ

يُزِلُّ الغُلاَمُ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِه وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيْفِ المُثَقَّلِ

دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أَمَرَّهُ تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّل

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ

ضَلِيْعٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ

([1]): النص الأصلي للمقابلة مع أحد المبحوثين *" الفارس لي ميبغيش الوطن ماهوش فارس"* (المقابلة رقم 12).

ويقول الأخطل:

أحبُّوا الخيل واصْطبروا عليها فإنَّ العِزَّ فيها والجمال

إذا ما الخيلُ ضيَّعها رجالٌ ربطناها فشاركت العيالا

نصون الخيلَ ما دُمنا حضوراً ونحذوهنَّ في السفر النعالا

يقول عنترة رمز البطولة والشجاعة العربية في وحدة الفارس وفرس. *"أتقي دونه المنايا بنفسي...وهو يغشى بنا صدور العوالي"* وهنا يصف علاقته بفرسه: *"أقيه بنفسي في الحروب وأتقي....بهاديه إني للخيل وصول"* ، ويقول في موضع آخر في توصيف العلاقة بين الفرس والفارس وفي وصف مشاعر الفرس حتى أوصلها لدرجة الإنسانية.

يدعون عنتر والرماح كأنها...أشطان بئر في لبان الأدهم

مازلت أرميهم بثغرة نحره....ولبانه حتى تسربل بالدم

فازور من وقع القنا بلبانه..وشكا إلي بعبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى..ولكان لو علم الكلام مكلمي

ويقول عمرو بن أبي ربيعه يعتذر من فرسه وقد أتعبه في أمر ما:

تشكي الكميت الجري لما جهدته...وبين لو يستطيع أن يتكلما

لذلك أدني دون خيلي رباطة....وأوصي به ألا يهان ويكرما

فقلت له إن نلق للعين قرة...لهان علينا أن تكل وتساما

وضبيعة القيسي يدعو لفرسه أن يجازيه الله بفعله الطيب ويصف وفائه معه في علاقة مصيريه بين الفارس وفرسه لا تدانيها أي علاقة:

جزى الله "الأغر" جزاء صدق...إذا ما اوقدت نار الحروب

يقيني باللبان ومنكبيه...وأحميه بمطرد الكعوب

وأدفيه إذا هبت شمال...بليل حرجف بعد الجنوب

ويقول فضالة بن هند الأسدي مخاطبا فرسه ومذكراً اياه بسابق بره لشحذ همته:

أنا صح شمر للرهان فإنها....غداة حفاظ جمعتها الحلائب

أتذكر إلباسيك في كل شتوة..ردائي وإطعامك والبطن ساغب

ومما ذكرته الخنساء في رثاء أخيها صخر تصف حال "رعلة" فرس صخر بعد موته:

وخيل قد زحفت بخيل...فدارت بين كبشيها رحاها

ونرفع فضل سابغة دلاص..على خيقانة خفق حشاها

فقد فقدتك رعلة فاستراحت..فليت الخيل فارسها يراها

وقال آخر معللا سبب اهتمامه بفرسه وتفضيله على امرأته عندما عاتبته على ذلك:

أرى أم سهل ماتزال تفجع..تلوم وما أدري على ما توجع

تلوم على أن اعطي الورد لقحة..وما تستوي والورد ساعة أفزع

اذا هي قامت حاسراً مشمعلة....نخيب الفؤاد رأسها ما يقنع

وقمت إليه باللجام ميسراً...هنالك يجزيني الذي كنت أصنع

ويصف الأجدع الهمداني حبه وتعلقه بفرسه أروع وصف قائلاً:

نقفوا الجياد من البيوت ومن يبغ...فرساً فليس جوادنا بمباع

ومن الفرسان من ذهب إلا أبعد من هذا واضعاً الإنسان العربي الفارس في منزلة لم يسبقه إليها أي فارس لأنه يضحي بنفسه دون فرسه على الرغم من استيائه منه يقول ثعلبه العبدي:

وإن "عريباً" وإن ساءني...أحب حبيب وأدنى قريب

سأجعل نفسي له جنة....بشاكي السلاح نهيب أريب

2- الخيل في الشعر الملحون:

وضّح ابن خلدون مفهوم الشعر على أنه لسان العرب غريب النزعة عزيز المنحى وهو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة[1]، والشعر عند العرب هو فن من الفنون وهو كلام له قواعد وضوابط تتحكم فيه، فهو كلام له وزن وقافية ومتكون من أبيات، واختلفت تسميات الشعر الملحون فمنهم ما يسمى بالشعر الشعبي ومنهم من يسميه الشعر العامي، وسمي شعرا ملحونا لأنّه من اللحن بمعنى الخلو من الإعراب، ويشير ابن خلدون في هذا السياق أن الشعر الملحون نتج بفعل عملية التثاقف التي نتجت بفعل التفاعل والاحتكاك بين العرب والعجم ويوضح قائلا: ولما فسد لسان مضر ولغتهم التي دونت مقاييسها وقوانين إعرابها وفسدت اللغات من بعد بحسب ماخالطها ومازجها من العجم فكان تحيل العرب بأنفسهم لغة خالفت لغة سلفهم من مضر في الأعراب جملة وفي الكثير من الموضوعات اللغوية وبناء الكلمات، إن انحراف اللهجات العامية عن الفصحى سببه تداخل العرب عبر غير قناة بشعوب أخرى.

يشير أحمد قنشوبة أن الأدب الهلالي هو أول مظاهر الأدب الشعبي الذي ظهر في الجزائر إذ لا توجد أدّلة تدّل على وجود مثل هذا النوع من الأدب قبل الهلاليين وأصل الشعر الملحون هو فن الزجل الذي هو نوع من الشعر الملحون عرف في بداياته الأولى وذكر مؤرخو الأدب أنّ الزجل ظهر لأول مرة في العصر العباسي وقال آخرون أنّه ظهر في العصر الأندلسي على يد الزجال الأول[2]، ابن قزمان ثم ابن راشد وأشار ابن خلدون في هذا السياق أن الزجل[3] ينحدر من الموشحات وهو شعر ينظم بالعامية ولكنّه يخضع لنفس قواعد وقوانين القصيدة التقليدية في قوله" ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا واستحدثوا فنًا سموه بالزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة

([1]): تسمى كل قطعة: بيت، ويسمى الحرف الأخير الذي في آخره قصيدة وكلمة.

([2]): لأكثر تفصيل انظر:

لمياء مرتاض نفوسي، دور الشعر الملحون في التنمية الثقافية المحلية: دراسة سوسيو أنثروبوجية بمستغانم، أطروحة دكتوراه، قسم علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2012-2013، ص129.

([3]): الزجل: هو فن من فنون الأدب الشعبي، وتعني كلمة زجل بالعربية "الصوت". والزجل في اللغة هو التصويت والتطريب، وهو اسم أطلقه الأندلسيون على شعرهم العامي الذي شاع واشتهر في القرن الثاني عشر الميلادي.

ويضيف قائلا هذه الطريقة الزجلية لهذا العهد هي فن العامة بالأندلس من الشعر، كان ذلك عن الزجل في الأندلس أمّا في المغرب يقول ابن خلدون " ثم استحدث أهل الأمصار بالمغرب فنّا آخر من الشعر في أعاريض مزدوجة كالموشح نظموا فيه بلغتهم الحضرية أيضا وسموه عروض البلد"، كما كانت للأندلسيين تأثيرا كبيرا على تقوية نزعة الشعر الملحون في المغرب الكبير وفي الجزائر خصوصا لأن الزجل الذي أُبتكر في الأندلس والذي يقال بالعامية وانتقال العلماء والأدباء من الأندلس إلى إفريقيا حيث أن لهم دور كبير في نقل الثقافة والأدب[1] بالمقطوعات العاكسة لحقيقة التفاعل الواضح مع تداعيات تلك المواسم " الوَعْدَاتْ.ردّد بعضُ مَدّاحي " الوعدة " في قصيدة مُطوّلة دالةٍ على شَغَفٍ جَليّ منها هذه الأبيات التي مزج فيها بين غرضي المدح والوصف اللذيْن يُعَدَّان واجهةَ لأشعارهم الجَمّة:

سُبْحـــانْ خَالْقي لا يَـنْـسى ** الشَّيخ فَضـلُو وَاخْـــتَـارو
شَـــيْخ أشْـــيُوخْ زَيْنْ الْلَّبْسَـه ** وَضْوَى عْـلَى اشْعَاعْ انْـوَارُو
يَبْقي اضْيَـافْ لَيْلَـه وَامْـــسَى** يَعْطِي اطْعَـامْ لَلـــــيّ بَـارُو
أَخْيَامْ سَلْطـــنَه وَاكْـــرَاسَه **بَـــابَاهْ لَـرْسُـولْ اجْـــوَارو

فاللغة المستخدمة في الشعر الملحون لها دور كبير في توصيل الرسالة، هذه الحروف الدالة على أصوات وهذه المعاني التي نفهمها من ألفاظها فتعطي خاصية للمنطقة التي نُظم فيها فهنالك ألفاظ لا يفهمها إلا أهل المنطقة ذاتها، ويتحدث ميشال فوكو عن ظاهرة تطقيس الكلام وتوزيع الخطاب بفعالية وسلطة حيث نجد لدى الفرسان طقوس الخطاب حول فن الفانتازيا وذلك باستعمال نموذج خاص في عملية التخاطب، النموذج تحدده حركة الخطاب وسلوك الخطاب[2].

نهار مع الخيل فيه الفضايلفيه الف وفيه أنواع التعظيم***
الدهر مع الخيل مكروم مبجلوالدهر بلا خيل يسمى عديم***
واللي يذم الخيل ذا جاهلواللي عز الخيل في شانوا عظيم***
واللي يذم الخيل عقلوا متخبلولا جاه القول من وحي الرجيم***

([1]): التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، الجزائر، 1990، ص ص49-50.
([2]): Faucault.M, l'ordre de discours, Ed, Gallimard, 1992, p41.

في قول الجليل مدح الخيل انزلآيات المولى الرحمان الرحيم***

وحديث الرسول بالقول الفصلصلى الله عليه وأزكى التسليم***

فهذه الأصوات المنطوقة كلها تعطي جاذبية لقصيدة الشعر الملحون فتجعل أفراد المجتمع المحلي يلتفون حولها ويتمعنون في معانيها وإيقاعها تربطهم بماضيهم الذي لا يزال جزءا لا يتجزأ من حاضرهم فتنظم تصرفات أفراد الجماعة وأفعالهم حول ما تحمله أغراض الشعر الملحون من قيم ورموز من تحديد لأدوار الأفراد داخل معايير الفعل من خلال عملية المؤسسة.

عودي حديدي ومعزتوا من معزة وليدي النظرة فيه تملا الوجه ويحمارو خدودي

ركبوا عز وتمختير يشيعك حتى لو كنت ماتسواش قروي شعير

لصفر صفر ذهبي كينشوفو نفرح ونحمد ربي

زرق دار بدار النظرة فيه تقلع لضرار ماتشبع منو لا في ليل ولا في النهار

الحماري عشق الرجال والذراري صبحوا ثاري ومساه باري

لزرق بشهوبية نظرة فيه تريح عينيا ابيو زرق ومو شهبة كسبتوا غلة وتربيتو حلّة وفراق مراحو علة

لدهم جرح الكبدة ومعزتوا باقية لبدة

لونو يطفي ضر العدو ونهيموا يقتل قلب الحاسد وكسبتوا ترد الرزق الفاقد الطفل يسجا والمرا

تطيع والمال يثرا والمحل يعمر

انوصيك ياغافل لاتبيع لا تترك بلا عودك ما تسوا والو

العود رزق وصحبتوا صدق واجرو عتق

وتغنى الشعراء الجزائريون بالحصان وهم كثيرون منهم: مصطفى بن ابراهيم ولخضر بن خلوف وغيرهم بالشعر الشعبي الملحون، منها قديمة العهد والتي لا زالت في عصرنا هذا تتمتع بشهرة واسعة وتلامس رغم قدمها طبيعة الشعب وعقليته ونفسيته. وهناك من هذه المجموعة من المنظومات التي قيلت

ما بين القرن الثامن والقرن العاشر هجري والتي ما زالت تصفق لها الجماهير وتستحسن الاستماع إليها نذكر منها شعر مصطفى بن ابراهيم[1]:

قلبي تفكر لوطـــــــان *** الزهور و ركوب الخيـــــل

ارعيتي و الفرســـــان *** خودات في حراج تميـــــل

متحزمين للّفّـــــــان *** شبان يلغو بكحيـــــــل

إذا انتصب اليـــــدان *** قلال و قصب تاويـــــل

وتقاصر و الغيـــــوا ن *** و فرايج طول الليـــــل

سبسي و كيف الدخـــــان *** سهرات بضي القنديـــــل

امشي نقار العديـــــان *** ما فات الزهو قبيـــــل

اخلي بلاصي و لا موالـــــي *** ملكوه من لا يرضاو بقوالـــــي

وقصيدة "سرج يا فارس اللطام"

سرج يا فارس اللطام *** للبهجة روح يا خليـلي

شضف منـــّا بلا مقام *** للزهرة روح عيد رسلي

توصل مرخوفة الحزام *** في وهران ساكنة غزالي

لزرق شلواح للجـام *** يتحومل صيد جاي فالي

قرصان البحر كان عام *** اذا سكنه الريح يجلـي

يدوي من لظة القدام *** طبع القومان والمشالي

قبل الا ينفجى الظلام *** سرى منا وبات سالي

تشرب كيسان من المدام ***لغدا تلقى انت رجالي

لخوتـي عـاود السلام *** بالقاسم والحبيب وعلي

اذا سالوك بالتـمـام *** مثل البشير و المحلي

سلّم على بن ليمـام ***دحمان مجاوره الهلالي

([1]): محمد بشير بويجرة، تجليات الأنا والغبن في الخطاب الشعري الشعبي محاولة في رسم معالم الّذات والآخر. "قلبي تفكر الأوطان" نموذج، مجلة إنسانيات، عدد 17-18، 2002، ص 69-84. لأكثر تفاصيل انظر المقال على الموقع الإلكتروني: **https://insaniyat.crasc.dz/index.php/fr/component/content/article/24-17-18-**

قول لهم سربة الكرام *** راني مغبون يا ابطالي

منها ما طاب لي منام *** ساهر ونقسم الليالي

وقول الشاعر لخضر بن خلوف في وصف الخيل[1] :

ولى الميت في الابطاح افراش * تمشي الخيل على سيب الخيل**

بيضا وابيض لون صنف الشاش * زرقه و ازرق لون شبه النيل**

دهمه و ادهم لون سود احباش * خضرة و اخضر لون شبه اقصيل**

و اصفر مايل تونسي منظوم ** * في قيطان احرير مبرومة

حمرة واحمر في الخصيب اتعوم

(1): محمد الحبيب حشلاف، الأخضر بن خلوف من خلال شعره، كرّاسات الكراسك، رقم15، تراث رقم 6، 2006، ص ص 25-48، انظر المقال على الموقع الالكتروني: https://cahiers.crasc.dz/index.php/fr/22-les-cahiers/turath-le-melhoun-textes-et-documents

2-1- أصل وتاريخ قصيدة: أصحاب البارود

سمعنا كثيرا عن أغنية أصحاب البارود في الحفلات الجزائرية وتغنّى بها مجموعة من الفنّانين. من هنا نتسائل عن أصل قصيدة أصحاب البارود؟ كتب عاشور فني مقالا يسرد فيه عن حقيقة " قصيدة أصحاب التي كتبها شاعر جزائري يدعى هواري بلوهناني في عام 1930 كان قد مرّ قرن كامل على الاحتلال الفرنسي للجزائر. أعدّت فرنسا احتفالا ضخما بالمناسبة دام سنة كاملة. أنشأت لذلك لجنة كبرى ترأسها كبير مؤرخي فرنسا آنذاك وصاحب مدرسة شهيرة في التاريخ وهو فرناند بروديل Fernand Braudel صاحب كتاب قواعد الحضارات.Grammaire des civilisations، تضمنّت الاحتفالات استفزاز كبيرا لمشاعر الجزائريين الوطنية والدينية "[1]. حيث " كانت فرنسا سنة 1930 على موعد مع ذكرى مرور قرن من احتلالها الجزائر، أو ما اعتبرته العديد من الكتابات الاستعمارية بالعيد المئوي للاحتلال وبداية تكوين إمبراطوريتها الاستعمارية وسخرّت لذلك الاحتفال إمكانيات بشرية ومادية ضخمة، وجعلت من هذه المناسبة فرصة لتقدم للعالم أجمع نموذجا تطبيقيا حيا يبين فعالية الآليات الاستعمارية الفرنسية ونجاحاتها في ترويض من تسميهم البرابرة والقراصنة وإبراز عبقرية المستعمر الفرنسي"[2] وفي الوقت الذي ظنّت فيه فرنسا أنّها فرنست الجزائر نهائيا، بدأ ظهور اتجاهات الحركة الوطنية حيث " شهدت فترة 1927-1930م بداية ظهور الملامح العامة للاتجاهات السياسية للحركة الجزائرية، وشهدت الفترة أيضا الميلاد الرسمي لحزب نجم شمال إفريقيا. الذي سيكون له دور كبير مستقبلا تحت تسمية النجم أو حزب الشعب الجزائري أو حركة انتصار الحريات الديمقراطية، إلى جانبه فدرالية النواب المسلمين الجزائريين، أمّا العلماء فقد بدأت بوادر السعي لتحقيق فكرة العمل الجماعي في حقل النهضة والإصلاح "[3].

وذكر الكاتب عاشور فني في مقاله أنّ " الشعر في تلك الفترة كان نشاطا ثقافيا رائجا يرافقه الغناء والموسيقى بإحياء السهرات والحفلات الفنية. وكان الشاعر هواري بلوهناني من أنشط شعراء الجزائر عرف بنظم قصائد الغزل وقصائد المناسبات الاجتماعية والوطنية. ونظرا لنشاطاته العديدة زجت به السلطات

([1]): عاشور فني، صحاب البارود القصيدة التي أعلنت الثورة ربع قرن قبل اندلاعها، انظر المقال عبر الشبكة الالكترونية: https://www.symiaconseil.dz

([2]): نايت قاسي إلياس، حسين عبد الستار، واقع الجزائر فيما بين 1927 و 1930، مجلة القرطاس للدراسات الفكرية والحضارية، المجلد: 07، العدد 02، 2020، ص28.

([3]): المرجع نفسه، ص30.

الاستعمارية في السجن وهناك تعرف على حياة السجون ومعاناة المسجونين. خرج بقصائد جديدة من السجن، حيث زادته تجربة السجن عمقا وأعطت لشعره نفسا ثوريا "[1].

كتب الهواري بلوهناني "قصيدة ذات دلالة خاصة بالنسبة لهذه الاحتفالات مجّد فيها الطقوس الاحتفالية واستعمال البارود في المناسبات الاجتماعية ومجّد أصحاب البارود أي من يحملون البنادق والمكاحل"[2].

نص قصيدة (أصحاب البارود الأصلي)[3].

أصحاب البارود والكارابيلة رافدين البارود وشاعلين لفتيلة

وسيايدنا معولو وراهم عولوا بغاو يفوّلوا في نهار خصوم

حزامهم تحليلة راكبين الطويلة عولوا على القتيلة في نهار مشوم

اللي بغى سعاية ما يجيش بالهداية ناضوا للعناية رفدوا كرسوم

عولوا بعمارهم غير ربي معاهم لا ابطال سواهم ولايموا القوم

السيوفَ تشعل والبارود لكحل ما بقى من يحتل الأرض والقوم

من بعدماية وعام كنهار بالكلام لمغافرة بالسلام والحزن هموم

بالاكِ ما تجيش وانتِ عندك الجيش والجايج لدحيش يبان مقيوم

اسمك حورية وعزيزة عليا مومو عينيا والكبدَ مقسوم

اسمك هو الخير مطلوقة كالطير سلبتِ ذا اليشير عشيقك مفهوم

من ضري شافي انت سور اكتافي ارواحي ما تخافي كتابك مرسوم

لا تبطي ارواحي يا قلبي ارواحي وكثر نواحي علامك معلوم

بجاه مول القبول محمد الرسول البشارة ما تطوّل تهدف اليوم

ماجاش البارح ماجاش اليوم ظنيتو جايح اداه النوم

أصحاب البارود والكارابيلا

2- ([1]): عاشور فني، مرجع سابق.

([2]): المرجع نفسه.

([3]): المرجع نفسه.

خلاصة:

لقد حاولنا ضمن هذا الفصل التطرق إلى الجانب النظري والتاريخي للفن في الأنثروبولوجيا من خلال مقاربات عديدة ومختلفة لأنثروبولوجيين، وتطرقنا لمفهوم الفانتازيا كعنصر مهم في البحث لأنه المحور الأساسي وقمنا بقراءة لأهم المؤلفين الأنثروبولوجين والرسّامين والمهتمين بالخيول، ثمّ إلى مرجعية الفانتازيا والتي وجدناها تعود إلى أزمنة غابرة، فتفصيل هذا الفن حتم علينا العودة إلى مصطلحاته واستعمالاتها في مختلف الجغرافيات المغاربية والعالمية، بالرغم من تسجيلنا لبعض الاختلافات، إلاّ أنّه إجمالا تبقى هذه الاصطلاحات حاملة لمعنى واحد ولطقوس مشتركة ومتداخلة. ثمّ تطرقنا إلى الخيل البربري نشأته وخصائصه كونه بطل الفانتازيا على غرار الخيول الأخرى، نظرا لتركيبته وتمتعه بخصائص مفقودة عند باقي الخيول، حتى الاسم " البربري" مرتبط بالسكان القدماء الذين عايشوا منطقة شمال إفريقيا، والتي له دلالة سبق وتطرقنا إليه سابقا، ثم تطرقنا إلى الخيول البدوية والعربية الأصيلة التي سافرت إلى مناطق عديدة من العالم وكان لها الفضل في إعطاء خيول قوية وذلك بعد تهجينها بخيول أخرى، ثمّ حاولنا البحث في العلاقة التي تربط الفن بالفانتازيا من خلال قراءة لمجموعة من الفنّانين الرسّامين والمصورين، وعليه استنبطنا أنّ الفن يرتبط بشكل متساوٍ تقريبًا بالثقافة باعتبار هذه الأخيرة طريقة حياة أو مجموعة من الأفكار والمعرفة، وباعتبارها أيضا الجوهر الميتافيزيقي للمجتمع فهي تضم المعايير التي يتم من خلالها الحكم على أفضل منتجات المجتمع. أمّا الفن يرتبط في المعنى الأول بأجسام المعرفة والتقنيات والممارسات التمثيلية التي توفر نظرة ثاقبة للعالم كلّه، أمّا المعنى الثاني للفن يرتبط بنتاج مرحلة معينة من التاريخ. وبهذا يتم تحديده من خلال دوره في البنية الطبقية مثلا المجتمع الرأسمالي الغربي ويشير بورديو أنّ الأشياء الفنية تعتبر رموزًا أو مستودعات للرأس المال الرمزي حيث تستثمر الطبقة السائدة أموالها لخلق القيمة والتي تعزز بها مكانة النخبة.

الفصل الثاني: قراءة في أنثروبولوجية الفضاء الحضري وعلاقته بالفانتازيا في منطقة تيارت

تمهيد:

" قبل سنوات علّق كليفورد غيرتز Clifford Geertz على عدم وجود مكان كميدان للتحقيق في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية مع ملاحظته أنّه كان غير مرئي "[1]، منذ ذلك الوقت برز الفضاء كمجال مركزي للبحث في الأنثروبولوجيا، ممّا نتج عنه ثراءً في الدراسات الإثنوغرافية وأعطى أهمية للمناظر الطبيعية والعمارة والترتيب المكاني والأنظمة الثقافية، واكتشاف اختلافات في العلاقات بين الثقافات والمساحات التي ترتبط بها بطرق مختلفة، ممّا تطلب لكلّ منها مجموعة من النظريات المختلفة ومنهجًا للبحث وتمّت بذلك دراسة الثقافات المحلية التي ظلّت تفاعلاتها مع مساحات معينة ثابتة بمرور الوقت، من خلال العمل الميداني طويل الأمد وهذا ما أدى إلى فهم ومعرفة سياسة النظام المكاني.

في الآونة الأخيرة أصبح علماء الأنثروبولوجيا يأخذون في الاعتبار المجتمعات التي تكون فيها الحركة هي القاعدة ويتم الاعتراف بالثقافة في "الأماكن المتنقلة والمختلطة"، وقام هؤلاء العلماء "بالعمل الميداني المتنقل" لاكتشاف المشهد العالمي الحالي وهم يكافحون لفهم التجارب الحية واستخلاص رؤى من دراسات الطقوس والجغرافيا والنظرية السياسية وتاريخ الفن والفلسفة. حيث جلب ظهور دراسات الفضاء في الأنثروبولوجيا مفردات جديدة أيضًا مثل الهندسة العميقة (Geertz 1980)، وعلم الهندسة المعمارية (فرناندیز 2003)، والتاريخ المكاني (Gordillo 2004)، والحركة كتجاوز مكاني (Aucoin2002)، وأنظمة التفكك والحدود (Hall 2012؛ Khosravi 2010). حيث تشير هذه المصطلحات إلى تطور نظرية الفضاء وامتداد دراسات في صنع المكان "ما وراء الثقافة"، فهي تسعى جاهدة إلى تقديم نظرية للتحولات المكانية، وتغيير الحدود، والنزوح الثقافي، والمساحات الاجتماعية الجديدة في ظل العولمة، واعتبر بذلك علماء الأنثروبولوجيا الفضاء عنصرًا أساسيًا في الحياة الاجتماعية وبعدا من الأبعاد الثلاثة إضافة إلى الثقافة والزمان اللّذان تنغمس فيهما حياة الإنسان، ويتم التعرّف على الفضاء على أنّه وسيط ثقافي مهم وهو مصطلح يمكن للأفراد من خلاله التفكير ويمكن أن يكون ذات بعد ثقافيّ لإنتاج ممارسات مكانية اجتماعية وجمالية وسياسية ودينية أو اقتصادية فتعامل الإنسان في الفضاء بقدر ما يتعامل مع الزمن بما يحتويه من أشياء؛ أشخاص؛ وأفعال؛ تنتظم داخله، ومن أبرز ما يحتويه الفضاء هو الأمكنة الهندسية

([1]): Stephen Feld, Keith H. Basso, Senses of Place, Advanced Research Series, ed., Santa Fe: School of American Research Press. 1996, p259.

بحيث يبرز سكن الفضاء كنمط لتواجد الإنسان في هذا الإمتداد متعالقا مع مركبات اجتماعية، ثقافية، دينية...، تعطي هذا الفضاء رمزية ومعنى لصيق بطبيعة هذا الإنسان، وهذا ما تبحث عنه سيميائية الفضاء بدون إهمال الإنسان الذي يشغل هذا الفضاء بحيث ترتكز على استنطاق دلالات العالم، فالقراءة السيميائية للبنية الفضائية تقودنا إلى دراسة الفضاء دراسة دلالية وتجاوز النظرة السطحية لمحتوياته المادية ومعطياته الجغرافية والكشف عن القوانين التي تحكم مجموعة علاماته وتمفصلاته داخل التركيب المكاني الذي يؤسس الفضاء المكاني ككل وكل ما يتعلق بتصرفات الانسان وإنتاجاته وأفعاله فمصطلح الفضاء يعني عند العرب الخواء والفراغ وأيضا يشمل الخلاء المكاني، والبعض يترجمه بالحيز. ففي هذه الدراسة لا نقصد به الفضاء الكوني الذي يحوي النجوم والشهب والكواكب وإنما بالتحديد الفضاء الذي تلعب فيه الفانتازيا بما تحتوي من علامات ودلالات ناتجة عن علاقة الأشياء والبناءات وترتيبها في المكان.

أولا– أنثروبولوجيا الفضاء والمكان: تحديد مواقع الثقافة

يعتبر الفضاء بمثابة الامتداد المتصور الذي يمكن أن يدرس من خلال وجهة نظر هندسية وهذا ما يقوله "غابريل مارسيل"Gabriel Marcel في قوله : الإنسان غير منفصل عن الفضاء، وهذا الأخير له علاقة بكل مكونات الإنسان المادية والروحية وهو لا يشمل مجال أو أفق للوجود المدرك بل مجال الفكر أيضا وأمّا "غاستون باشلار" Gaston Bachelard فقد انطلق من دراسته للفضاء بربطه مباشرة بعلاقته مع الإنسان وماله من تأثير في تحفيز ذاكرته وخياله وهذا التأثير يفرز بشكل أو بآخر تلك الرمزية التي يجملها الفضاء ويكون منتجا لها في نفس الوقت، وهذا ما نجده في كتابه poétique de l'espace حيث قام بدراسة أماكن الألفة لما لها من مكانة مهمة وقيمة سوسيونفسية للفرد على اعتباره المكان الأول والعالم الذي ولد فيه الانسان وعاش أولى مراحل حياته.

سعى الفلاسفة إلى فهم كيف يمكن أن تكون الحياة ذات معنى للبشر، وسعى علماء الأنثروبولوجيا على استنباط أنّ البشر هم كائنات "تصنع المعنى"، ولذلك يسعون إلى فهم كيف يمنح البشر المعنى، وسعيهم في فهم العوالم الثقافية الموجودة وكيف يتم إنشاء المعاني وربطها بهذه العوالم وكيف تتغير، ولأي غرض؟ وقام الأنثروبولوجيون بوضعها بنفس القدر من الأهمية مع وجود "اللاأمكنة" أي المناطق التي ليس لها معنى شخصي أو ثقافي، وجاء التحليل الأنثروبولوجي إلى تفسير ديناميكيات بناء المعنى والتجربة الحية للمكان وممارسات الثقافات داخل فضاءات معينة. حيث تطلب التحليل الاعتراف بوقوع الثقافة في الفضاء، مثل ما استنتج هيو رافلز Raffles Hugh في كتابه Amazonia In في البرازيل كدراسة قدّمت لحظات من البصيرة الجديدة التي تستحق اهتمامًا واسعًا في الأنثروبولوجيا. والمستوحى من دراسات حديثة نسبيًا تروج لمراجعة ونقد ثنائية الطبيعة / الثقافة كما ظهرت في الفكر الحديث، وإعادة تعريف مفهوم الطبيعة وممارسة ما كان يسمى ذات يوم بالتاريخ الطبيعي. وأكدّ بهذا المعنى أنّ " الطبيعة ديناميكية وحيوية غير متجانسة؛ تتشكل مرارًا وتكرارًا من وجود ثقافي وتاريخي؛ بيولوجي وجغرافي وسياسي وفيزيائي وجمالي واجتماعي"[1] من خلال وصفه لأوجه متعددة عن "الإنسان وكيفية تعامله مع البيئات النهرية والغابات في الولاية الشمالية للبرازيل، ومن خلال تفكيكه للمنطقة من

([1]): Raffles. Hugh, In Amazonia: A Natural History, Princeton, University Press, 2002.

الاستعمار والمحسوبية والسياسة وذلك من خلال " تاريخ العائلات المتعددة الأجيال ومن خلال المجتمعات الريفية مثل: Igarapé Guariba التي درس فيها الارتفاع والانخفاض استجابة للتغيرات في الأسواق العالمية وتوافر الموارد المحلية، ويقيس رافلز الحنين إلى الماضي وروابطه المتعددة لصنع المكان"[1].

" عرّف تورتون Thornton المكان على أنّه "مساحة مؤطرة وأصبح هذا له معنى لشخص أو مجموعة مع مرور الوقت"[2]؛ أي " تفاعلات الأفراد في الوجود والأنشطة الثقافية التي يقومون بها للانخراط من أجل جعل المساحات ذات معنى، سواء تمّ بناء هذه المساحات أم لا وبالتالي أصبحت هذه الممارسات صانعة للمكان وهذا الأخير متعدد البؤر بمعنى أنه" يعبر عن معاني متعددة لمختلف المستخدمين"[3]، والعديد من الأصوات يمكن تضمينها في مكان واحد حيث أنّ صنع المكان قد يجلب معه مشاعر التعلق، أو ما يسميه ريموند ويليامز Raymond Williams (1977) بُنى المشاعر. و"سعى علماء الأنثروبولوجيا في دراسة الفضاء في سياق الحياة الاجتماعية والثقافية وفي مراقبة جميع الميزات والرموز والمعاني والمعتقدات والأنشطة والتجارب، واستنباطها من خلال المقابلة و"النظر إلى الأشياء عن قرب بقلق شديد"[4]؛ ومع ذلك فإن هدف الأنثروبولوجيا ليس مجرد جمع البيانات الكمية أو تقديم وصف للفرد، والتي يشير إليها " تشارلز تايلور Charles Taylor بشكل حاسم على أنّها "البيانات الجامحة" بهدف جعل تجارب المجتمع في العالم وتصوراته مفهومة لأولئك الذين لم يسبق لهم أن واجهوها من قبل، وتمكينهم من فهمها أي "فهم الفاعلين المنخرطين في أعمال معينة "[5] من حيث صلتها بالفضاء وجادل غيرتز بأن "الإنسان معلق في شبكات ذات مغزى قام هو نفسه بتدويرها" واعتبر الثقافة على أنها هي تلك الشبكات واعتمد غيرتز Clifford Geertz في مقدمته للطرق التفسيرية على نظرية بول ريكور Paul Ricœur في علم

([1]): Raffles, Hugh, op cit.

([2]): Thornton. Thomas F, Being and Place Among the Tlingit, Seattle: University of Washington Press, 2008, p23.*"a framed space that is meaningful to a person or group over time."*

([3]): Rodman, Margaret C, Empowering Place: Multilocality and Multivocality, American Anthropologist, vol 94(3), 1992. p647.

([4]): Stephen Feld and Keith H. Basso, In Senses of Place, OP cit, p260.

([5]): Schwandt Thomas, Three Epistemological Stances for Qualitative Inquiry: Interpretivism, Hermeneutics and Social Constructivism In The Landscape of Qualitative Research, ed. Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln Thousand Oaks: Sage Publications, 2003, p299.

التأويل عندما ذكر أنّ الثقافة هي "مجموعة من النصوص يقصد هنا العمليات الرمزية واللغة والمعنى التي يجهد عالم الأنثروبولوجيا لقراءتها، واستكشاف المعنى وشرح الرموز كجزء من أي تفسير للفضاء والبحث عن مصطلحات مكافئة للتعبير عن معنى رموز الثقافة، وأشاروا على أنّ أي فكرة في ثقافة ما تعادل أو يمكن استبدالها بفكرة أخرى وفي ثقافة أخرى وبالتالي يجب أن يظلّ عالم الإثنوغرافيا مسافرًا ذا اتجاهين ويفكر في مجتمع من خلال الآخر، وهو تحدّ بارز بشكل خاص للأنثروبولوجيا التي كانت منذ أيامها الأولى مهمتها "جعل الغريب مألوفًا" التي كانت هدف بشكل خاص الأنثروبولوجيا الانعكاسية.

يتحدث تايلور عن أهمية تقدير الاختلاف الثقافي في عالمنا المعقد والمليء بالصراعات، ولقبول الثقافات الأخرى على أنّها ذات قيمة مساوية لقيمة الفرد، واعتبار الفضاء كإطار مادي يكسب فيه المجتمع رزقه. واهتمت أيضا الأنثروبولوجيا الرمزية التي جاءت مع عمل فيكتور كتقدير ووعي أكبر للأبعاد الرمزية المتعددة في الفضاء والمكان وقدرتها على حمل المعنى كوسيلة رمزية يمكن اعتبار الفضاء والمناظر الطبيعية والمكان على أنّها تعبيرا اتصاليا عن البنى العقلية المشتركة ثقافيا، وقدّمت الدراسات التأويلية للفضاء كيفية نقل معاني المساحة واللغة من خلال فحص النظم الجغرافية الرمزية. كدراسة غيرتز Geertz التي جاءت لتعزيز التأويلات حول أهمية النظام الجغرافي الرمزي كممارسة ثقافية وكأحد الأبعاد من خلاله يعيش بعض الناس ويختبرون وقد يحكمون من خلاله العالم.

نُشر كتاب (Senses of Place 1996) من قبل ستيفان فالد Steven Feld وكيث باسو Keith Basso's وهو دراسة مهمة في أنثروبولوجيا المكان لأنها طبقت "الهيرمينوطيقا"[1] كنظرية للمعرفة اتجاه فهمها للفضاء من أجل استكشاف ما يمكن أن تمثله معرفة المكان واستشعاره واختباره عبر الثقافات. توفر دراساتهم الإثنوغرافية دراسات غنية بشكل استثنائي عن الفضاء والمعنى التي تعتمد على سنوات من البحث في مجتمعات البحث الخاصة بهم في دراستهم للصوت والمشاعر والفضاء في بابوا غينيا الجديدة، يهدف ستيفان فالد إلى فهم كيفية تقاطع الفضاء والإحساس بالصوت بطريقة تجعلهما يخلقان مكانًا حسيا

([1]): وتسمى أيضا علم التأويل أو التفسير وهي المدرسة الفلسفية التي تشير لفهم النصوص في فقه اللغة واللاهوت والنقد الأدبي، ويستخدم مصطلح هرمنيوطيقا في الدراسات الدينية للدلالة على دراسة وتفسير النصوص الدينية، وفي الفلسفة هي المبدأ المثالي الذي من خلاله تكون فيه الحقائق الاجتماعية (وربما أيضا الحقائق الطبيعية) رموزا أو نصوصا والتي بدورها يجب أن يتم تفسيرها بدلا من وصفها أو إيضاحها بموضوعية.

في وقت واحد ومثير للذكريات وذكي، حيث تلعب تجربة الصوت داخل هذا المكان دورًا مهمًا في إنشاء هذا المعنى. ويجسد الإحساس بالمكان المعرفة والإحساس الصوتي، وهذه بدورها تساهم في التمركز وأنّ هذه الأصوات متصلة بتدفق الصوت عبر الجسم، وبالتالي ربط النّاس بمشهد صوتي أكبر فالأغاني والتلاوة الشعرية لأسماء الأماكن هي ذاكرة من حيث أنّها تذّكر بالمواقع الأسطورية والأشخاص والأحداث الماضية، وتجربتهم تثير استجابة عاطفية، ويذهب فيلد إلى حد وصف هذا بأنه "عالم سليم" بسبب الإيمان بأهمية الاتصال من خلال الصوت والمكان والمشاعر والذاكرة.

" تستكشف الإثنوغرافيا لكيث باسو Keith Basso's الحكمة كونه يجلس في الأماكن "لإثارة أعمال التأمل الذاتي"، ويسأل عما سيفعله هذا التأمل الذاتي في دراسته للأباتشي في الجنوب الغربي الأمريكي. بالاعتماد على مارتن هايدجر Martin Heidegger's لمفهوم المسكن الذي يشير فيه إلى أهمية العلاقات الحية للناس مع الفضاء"[1]، يلاحظ باسو أنّ صنع المكان في الأباتشي لا يتطلب مهارات خاصة كقصص الأحداث التي وقعت في مكان ما يتم تذكرها وإعادة سردها، وتحديد السمات المادية للموقع التي تمت ملاحظتها، " وإنّما يعتمد على مرجع وهو لأسلاف سافروا بهذه الطريقة في الماضي وبمجرد أن يأخذ مكان ما الاسم فإن ذكر اسم المكان هذا سيكون بمثابة "وسيلة" لتذكر بعض المعرفة التي تثير الذاكرة ومن خلال الارتباطات التي يحملها هذا الموقع وتكمن أهمية أسماء الأماكن هذه في أنه عندما تنشأ مشاكل إذا ظهر فرد يعاني من مشقة أو نزاع "[2] فإنّ المعرفة التي تم استثمارها في هذا سيتم بذلك رسم المكان، كما يشرح باسو فإن استخدام أسماء الأماكن "يحرك الفكر" من خلال التفكير في معنى الأماكن وأنّ هذا التفكير قد "ينتج وعيًا موسعًا ومشاعر بالراحة والثبات"، وكلّ ذلك قد يساهم في تركيز العقل الذّي قد يساهم أيضًا في حلّ المشكلات.

حيث يشكل تنظيم الفضاء في المخططات الجغرافية الرمزية ترتيبًا رمزيًا ومجازيًا منهجيًا للمجتمع، وهو ترتيب لا يعكس فحسب بل يشفر أيضًا هيكله الكوني من خلال وضع التصنيف والتأثير على الإدراك ووضع الأشخاص والأشياء في العالم، وتحمل الهياكل الجيولوجية الكونية "قوة رمزية وعملية

([1]): Basso. Keith, Wisdom Sits in Places Landscape and Language among the Western Apache Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996, p107.
([2]): Pauline McKenzie Aucoin, Toward an Anthropological Understanding of Space and Place, pp395-407. https://www.researchgate.net/publication/315860117

عميقة" والتي كما يوضح كيسينج Keesing في تحليله للفصل المكاني أفكار التلوث والتسلسل الهرمي بين الجنسين بين كوايو في جزر سليمان، " تعمل على الحفاظ على الفروق بين الجنسين من خلال الفصل المكاني، والذي بدوره يدعم مبادئ هيمنة الذكور"[1]. الترتيب المكاني عند غيرتز هو جزء يشير إلى "الهندسة العميقة" للمجتمع كعملية ترتيب فإنه يؤسس ويعبر مجازيًا عن العلاقات الاجتماعية أو الأسرية أو السياسية بين الأشياء أو الأشخاص على أساس المكان المحدد أو الموضع النسبي، مع الاستفادة من أبعاد الفضاء هذه (اليسار – اليمين؛ مرتفع – منخفض؛ الداخل – الخارج) أو الاتجاهات الأساسية التي يعتبرها مجتمع معين مهمة، وبالتالي تستخدم الفروق المكانية لتقسيم العالم الطبيعي غير المميز إلى مناطق مميزة وذات أهمية ثقافية عن طريق وضع حدود مرئية أو غير مرئية تقسم البعد المكاني إلى مساحات تحمل معنى اجتماعيً. من خلال إنشاء ارتباط بين أبعاد مكانية معينة وفئات اجتماعية من خلال التمييز بين الحدود وترسيمها بين مناطق معينة، يمكن بعد ذلك جعل المساحة تأخذ معنى رمزي وكذلك دلالة سياسية وثقافية. " التنظيم المكاني يمثل ممارسة الدلالة حيث يؤدي استخدام المعنى وربطه بالفضاء والجغرافيا إلى تحويل الأبعاد المكانية (مثل اليسار واليمين، أو الارتفاع الانخفاض) إلى الدلالات وبذلك يؤسس الفضاء كوسيط يمكن من خلاله نقل فهم المجتمع للعالم "[2].

" يوضح كلارك كننغهام Clark Cunningham (1964) استخدام الفضاء كوسيلة للتواصل بين نظام تصنيف المجتمع وقيمه بوضوح، حيث تعكس التقسيمات المكانية داخل المساحة الداخلية للمنزل الانقسامات الاجتماعية المهمة ثقافيًا، لا سيما مع فيما يتعلق بالجنس والوضع، من خلال إنشاء عالم ملموس يتوافق مع الواقع المقترح "[3]، وتدرك الدراسة الأنثروبولوجية للفضاء والمكان أنّ المناظر الطبيعية والفضاء يمثلان مواقع مهمة للمعنى الثقافي والذاكرة الجماعية والسياسية والخطاب العام. يمكن استخدام

([1]): Keesing. Roger, Kwaio Religion: The Living and the Dead in a Solomon Island Society, Columbia University Press, New York, 1982, p58

([2]): de Certeau. Michel, The Practice of Everyday Life, Berkeley: University of California Press, Douglas, Mary. 1975. Jokes. In Implicit Meanings. Selected Essays in Anthropology, 146–164, Routledge, London, 1984, p107.

([3]): يحلل كننغهام Clark Cunningham التقسيمات المكانية بتفصيل كبير من حيث صلتها بالمكانة وعلاقات الأقارب كذلك.

الفضاء لتحمل معاني اجتماعية ثقافية، ويعتبر النهج التأويلي مناسبا تمامًا لدراسة الثقافة والفضاء والمكان لأنه يستكشف الفضاء كرمز وسيط يمكن قراءة معانيه كنص.

ثانيا– الفضاءالحضري: قراءة لهنري لوففر Henri Lefebvre

يشير هنري لوففرHenri Lefebvre إلى معرفة الماضي كمحدد للأنشطة المكانية وقدّم لوففر Lefebvre نظرية مكان العمل في عام 1974 بعنوان إنتاج الفراغ، " وأشار على أنّه وجب على كل مكان أو كل مساحة حضرية عرض نوع معين من الاستمرارية الناتجة عن دورة التاريخ والوقت الذي يخلق هذا التاريخ في حدّ قوله "إنّ تاريخ الفضاء يفسرّ التطور ومن ثمّ الظروف الزمنية لتلك الحقائق، فتاريخ الفضاء ليس عليه الاختيار بين "العمليات" و"الهياكل"؛ والتغيير والثبات؛ والأحداث والمؤسسات بطبيعة الحال فإنّه لا ينبغي إبعاد تاريخ الفضاء في أي مكان عن تاريخ الزمن"[1] والأنشطة المتعلقة بالعمل التي يقوم بها الإنسان عامل مهم في تكوين الفضاء والظواهر المكانية. اشتق لوففر Lefebvre أفكاره حول العمل كجزء من الوجود البشري من نظريات نشرها ماركس. ممّا لا شك فيه أنّه قام بتعديل ملف تعريف العمل لتوقعاته الخاصة ولاتجاهات الفكر التي ظهرت في أوروبا في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. ففي تفسير لوففر يمكن تحديد الفضاء عن طريق العناصر المادية. وعلى مرّ القرون تغير العمل البشري ومشاركة الإنسان في تنظيمه مرات عديدة. وكانت الثورة الصناعية نقطة تحول في تاريخ البشرية بسبب الثورة وآلاتها التكنولوجية، ماأدى لإمكانية الأفراد إكمال بعض الأعمال في وقت أقصر، والمعنى من ذلك مكان العمل قد أعيد تشكيله وتقويضه مع قدوم عصر السرعة والتطور، وبدأ الإنسان يرى الأخطار التي تتعرض لها المدينة بسبب النشاط البشري، ونذكر في هذا المجال دراسة تمّ نشرها بواسطة فريدريك إنجلز Friedrich Engels التي وصف فيها حالة سكان المدن الصناعية وحالة الطبقة العاملة في إنجلترا (1845). ووصف أيضا الظروف المكانية المؤلمة السائدة في المدن الصناعية المتمثلة في حياة عمال المصنع، واستأنف الرعب الحضري بشدة في مخيلة المهندسين المعماريين والعلماء في تلك الأثناء.

([1]): Lefebvre. H, Production of space. Blackwell, Oxford, 1991, pp117-118

واعتبر لوففر أنّ قضايا التصنيع أخذت الكثير من الفضاءات، كما في رأيه أنّه قد ساهم التصنيع في تدهور صورة المدينة، وقاده هذا المنطق إلى الاستنتاج المحزن حول نموذج المدينة الحديثة الذي صيغ في القرن العشرين لأغراض الحركات الحضرية، وقد ساهم في الانقسامات الاجتماعية الجديدة على أساس هيكل هذه المدينة، وبذلك اختلفت المدينة الحديثة كثيرًا عن المدينة التاريخية من الناحيتين الحجم والشكل. في هذه المرحلة من تأملاتنا يجب أن نذكر المهندس المعماري النمساوي كاميلو سيت Camillo Sitte (1843–1903) الذي كان مفتونًا بفكرة المدينة التي يُنظر إليها بشكل أساسي من منظور الأماكن العامة. خلال أسفاره العديدة عبر أوروبا وقام برسم الساحات والشوارع والمباني التي في رأيه لها أبعاد مثالية وشكل جيد ومقياس إنساني. وقدّم في أعماله أمثلة على المساحات الحضرية التي تم إنشاؤها للناس بطريقة تجعلهم يشعرون بالرضا جاءت أمثلته من العصور القديمة والعصور الوسطى وعصر النهضة. إنّ التركيز على حجم الحيز الحضري الذي يكون فيه الإنسان محددًا رئيسيًا يوضح هذه القيم أن تكون متجذرة بعمق في ثقافة المدن الأوروبية، تتفق طريقة التفكير هذه مع مفهوم المدينة الذي يقدمه لوففر في أعماله، حيث أعطى الفصل بين سكان المدينة والمساحات الداخلية الحضرية لتنظيمها العديد من الأماكن بما في ذلك الشوارع وأعطى ذلك تعبيرًا مكانيًا جديدًا يختلف بشكل كبير عن المعايير التاريخية. "حيث أنّ من بين عواقب الأنشطة الحضرية التي تمت في العديد من الدول الأوروبية بعد الحرب العالمية الثانية هي إخلاء المناطق المركزية من المدن التاريخية وإنشاء مناطق سكنية جديدة للطبقة الوسطى في الضواحي"[1]، غالبًا ما كانت قوة المجتمعات المحلية والحفاظ على العلاقات بين الجيران هي القوة الدافعة وراء تطوير عدد من المدن. حيث أدى استبدال سكان وسط البلد بمكاتب وبنوك ومؤسسات مماثلة إلى تقلص تلك المساحات لصالح الضواحي.

1- أي حق في المدينة؟

طرح هنري لوففر Henri Lefebvre تصور الحق في حياة حضرية جيدة ومتوازنة في مؤلف يحمل العنوان نفسه "الحق في المدينة" واستعاده بعد ذلك "دافيد هارفي" David Harvey في مؤلف ينتقد فيه التصور الماركسي الكلاسيكي بعنوان: "مدن متمردة من الحق في المدينة إلى ثورة الحضر" في عام 2013م، ويرى أنّ الحق في المدينة لا يستقيم من دون الإنتفاع الكامل والتام من المدينة واحترام التنوع

([1]): Chiodelli .F, Planning and urban citizenship: Suggestions from the thoughts of Henri Lefebvre, Planning Perspectives, Vol 28(3), 2013. pp487–494.

الثقافي من غير إقصاء، وحماية التاريخ والهوية والثقافة هي إطار عمل مشترك للأفراد في تحديد تنمية البيئة الحضرية وتطويرها. " ففي عام 1967 وصف هنري لوففر Henri Lefebvre الحق في المدينة بأنه "صرخة ومطالبة". وقد اعتمدت منظمات اليونسكو والأمم المتحدة العبارة هذه في التعبير عن إصلاحات السياسة نحو تنمية حضرية أكثر شمولاً واستدامة "[1]. ونجد أنّ لوففر سعى في فهم دقيق للتطور التاريخي للحياة الحضرية، إنّ توضيحات الحق في المدينة من الناحية النظرية تلفت انتباهنا إلى الاحتمالات السياسية لتحدي القوى النيوليبرالية. وضع "دون ميتشل" Don Mitchell(2003) مفهوم مهم في دراسة استخدامات الفضاء العام والصراع القائم عليه في شمال المدن الأمريكية فبالنسبة لميتشل Don Mitchell الحق في المدينة هو دعوة لاستجواب تلك الأدوات والروايات القانونية السائدة لاستبعاد أصوات ومصالح عدد كبير من الذين يشغلون المساحات الحضرية. في نفس السياق أوضح مارك بورسيل Mark Purcell (2002 ؛ 2008) المطالب السياسية التي تبناها لوففر وآثارها لفهم المواطنة التي تأخذ الفضاء على محمل الجد. قام كافوي أتوه Kafui Attoh (2011) فحص العديد من الصياغات المحتملة للحق في المدينة في ضوء كيفية تكريس الفلاسفة والقانونيين والسياسيين لأنواع الحقوق." رأى ديفيد هارفي David Harvey في وقت مبكر أهمية عمل لوففر وقد جادل لفهم الحق في المدينة بإضفاء الطابع الديمقراطي على مسألة "من الذي يتحكم في الصلة الضرورية بين التحضر وفائض الإنتاج والاستخدام "[2]، وقد طوّرت مارغريت كوهن Margaret Kohn (2016) فكرة الحق في المدينة وفهمها للفكرة من حيث المصالح الأساسية في تشكيل طابع الشائعات، وهي مصلحة مفصّلة من حيث المفهوم التضامني للملكية الاجتماعية الذي يأخذ مطالبات الحقوق إلى أن تكون داخليًا في سياسات الثروة العامة الحضرية بدلاً من تقييدها.

يستدعي لوففر لغة الحقوق فهو يصرّ على أنّه مهما كان الحق في المدينة فلا يمكن أن يكون طبيعيًا، بسبب الاضطرابات التي حدثت في أواخر الستينيات وخاصة في باريس، حيث أنّ فكرة الحق هي قديمة لأنها في البداية ظهرت بشكل ماركسي كلحظة تاريخية وهي تناقض حديث الرأسمالية: "تظهر الحقوق وتصبح عادات يتبعها عادة التشريعات". حتى الآن فإن وصف لوففر متسق تمامًا مع

([1]): Purcell. M, Possible Worlds: Henri Lefebvre and the Right to the City, Journal of Urban Affairs,Vol 36, 2013, pp141-154.

([2]): Purcell .M, Recapturing Democracy: Neoliberalism and the Struggle for Alternative Urban Futures, Routledge, New York, 2008 ,p40.

الأرثوذكسية الماركسية التي بينما تناضل فيما بينها على المسألة الفلسفية والحقوق داخل الماركسية مع ذلك تتقارب تقريبًا مع رفض الكثير من حقوق العالم الحقيقي الحديث المليء بالإيديولوجيا. على حساب لوففر تظهر الحقوق تاريخيًا مع صعود الرأسمالية هذه المطالبات بالحقوق المجردة تليها تعابير أكثر واقعية ومع ذلك تظلّ أدوات برجوازية ومجرد ترسيبات لنمط الإنتاج الرأسمالي.

في الواقع عندما يكون "الحق في المدينة" التي ناقشها لوففر تمّ رفضها باعتبارها "حقًا زائفًا" لكنّه يظهر جزئيًا من خلال نضال الطبقة العاملة (التي جهودهم ضرورية، لكنها ليست كافية) لاستعادة سبل العيش، أنتجت الحياة الملموسة أشكالًا تتعارض معها وتخنقها وبالتالي الانهيار من هذا النقص الذاتي في الجوهر والجذور، عمل لوففر الاجتماعي أصبح من حيث التصنيع وفي استيعاب وإعادة بناء الأشكال المكانية والمؤسسية للحياة الحضرية، يقوض السمات ذاتها لجعل المدينة جاذبة لتحرر الإنسان من طغيان التبادل. لأننا لا نعيش وننتج فقط في الفضاءات التي نعيش فيها؛ وإنما نحن نسكنهم، معبرون بداخلهم ومن خلالهم الثراء الكامل لحياتنا بهذا المعنى الماركسي (وإن كان هنا نرى بعضًا من تأثير هايدجر Martin Heidegger على تفكير لوففر). " محور هذه الرؤية هو مفهوم الاحتياجات الاجتماعية الحيوية: يسميها لوففر "الاحتياجات الأنثروبولوجية التي هي اجتماعيا مفصلة وتشمل الحاجة إلى نشاط إبداعي (ليس فقط للمنتجات والسلع الاستهلاكية المادية)، وإنّما الحاجة إلى المعلومات، والرمزية، والخيال واللعب"[1].

لماذا الحق في المدينة؟ إذا كانت مركزية الاستخدامات الخاصة بالمكان حقيقة عميقة لا مفر منها في حياتنا فلماذا إذن ليس حقًا في التضمين والتأثير على تلك الاستخدامات وفضاءاتها المميزة هل هي نفسها تستحق التكريس كحق؟ لماذا يعتبر Lefebvre حق المدينة بدلاً من الحق في الأماكن واستخدام القيم بشكل عام؟ الجواب البسيط هو أن المدينة بالنسبة إلى لوففر "ملجأ لقيم الاستخدام"[2]، لكن هذا يدفع بالسؤال إلى الوراء: ما الذي يميز المدينة ويجعلها ملجأ؟ ولماذا لا توجد مثل هذه الملاجئ في مكان

([1]): Lefebvre. H, Writings on Cities, Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas (trans). Cambridge, MA: Blackwell. 1996, p147.
([2]): IBid, p68.

آخر؟ بالنسبة إلى لوففر تكمن الإجابة في التفاعل التاريخي من ناحية الأبعاد المركزية (السياسية، والتجارية) التي كان مكانها في المدن ومن ناحية أخرى السيادة النهائية لمنطق الإنتاج الصناعي وتبادل السوق، " توجد جذور التجارة في مدن العصور الوسطى في أوروبا والتي كانت فيها التجارة مزدهرة، في المقابل ازدهر التصنيع في نهاية المطاف إلى حد كبير خارج المدينة، وتعيد تشكيل المدينة وفق منطقها المميز لقيم التبادل والخطط العقلانية، تترك المراحل الأخيرة من هذه العملية التاريخية المجتمع الحضري منتصرًا على الحياة الريفية. هذا الانتصار مع ذلك هو نتيجة لتحضر المجتمع الصناعي، بدلا من ذلك "المجتمع الحضري مبني على أنقاض المدينة "[1]، ووفقا للوففر ومرة أخرى وفيا لجذوره الماركسية وقال في هذا الصدد " كل نوع من المجتمع وكل نوع من الإنتاج كان له نوع خاص من المدينة، والانقطاع النسبي لأنماط الإنتاج يعرّف تاريخ الواقع الحضري "[2]، قراءة لوففر Lefebvre للتاريخ الأوروبي التي تشكلت حتما من خلال الروايات التاريخية المؤثرة والفئات الوصفية لهنري بيريني Henri Pirenne (1923) وماكس ويبر Max Weber (1921)، فإن صعود مدينة العصور الوسطى والانتقال إلى الرأسمالية يمثلان قوى متناقضة. مدينة القرون الوسطى هي بؤرة الثروة والحرف اليدوية والفنون والحرية وحق الانتخاب للفلاحين؛ ومع ذلك فإنّ المدينة هي أيضًا الموقع الرئيسي للإنتاج والتبادل، أصبحت الثروة الآن متنقلة والتجارة تشمل شبكات من المدن والتي تتدرج في النهاية تحت القوة القهرية للدول الوطنية الناشئة. "وأصبحت المدن بؤرة للمجتمعات القروية لكنها أيضًا مواقع صراعات طبقية شديدة في المدن الإيطالية كالأرستقراطية والأوليغارشية the oligarchy في الشمال، حيث وصف لوففر هذه المجموعات أنّهم "متنافسون في حبهم للمدينة "[3]. وبالتالي فإن الأغنياء "يبررون امتيازهم في المجتمع من خلال إنفاق ثروتهم بسخاء كبناء المباني، والمؤسسات، والقصور، وكلّ مظاهر الاحتفالات" وبهذه الطريقة " كانت المجتمعات القمعية مبدعة للغاية وغنية في إنتاج الأعمال ومع ذلك "لاحقًا حلّ إنتاج المنتجات محلّ إنتاج الأعمال الفنية والاجتماعية "[4]. وعندما نتحدث عن المدينة الجزائرية وجب إسقاط الضوء على الخصائص الريفية المتوسعة إلى المدن والمراكز الحضرية كانتقال العادات والتقاليد الشعبية، ممّا أعاق

([1]) :IBid, p126.
([2]): IBid, p168.
([3]): IBid, p67.
([4]): Loren Antony King, Henri Lefebvre and the Right to the City, https://www.researchgate.net/publication/328491674

كل عمليات الاندماج الحضري حسب تعبير إشبودن العربي، وأدى كذلك إلى تشكل المدينة في شكل متقطع مجاليا، وعلى الجانب الآخر انتقال كثير من الخصائص الحضرية إلى القرى أي أنّ الاتصال المتزايد بين الريف والمدينة قد ترتب عليه حدوث عملية مزدوجة تجرى في وقت واحد وهو تريّف المدينة وتحضر القرية. فمفهوم هذه الأخيرة مع المدينة كلتاهما موقف عقلي ونظرة خاصة للعالم وطريقة في الحياة، فهناك أفراد وجماعات يقيمون في مناطق قروية ويزاولون أعمالا زراعية ولكنهم يتسمون بنظرة حضرية للحياة وللعالم كما أنّ هناك كثيرا من سمات السلوك والوعي الريفية لدى بعض أبناء أكثر المناطق تحضرا، وهذا ما أدى إلى صعوبة في تحديد مفهوم المدينية "ويشير لنا رشيد سيدي بومدين في هذا الصدد ضمن المرجعيات المختلفة التي يلجأ إليها سكان المدينة في تبرير أحقيته مبينا اللقب المديني الحقيقي في فكرة مفادها أن من المستحيل أن نعتمد على معايير ومرجعيات معينة لبناء مفهوم المديني"[1]. " فلقد ظهر صراع رمزي بين الطرفين حول أحقية من يمتلك لقب (المديني الحقيقي le vrai citadin). و كان لكلّ طرف منهما مبرراته التي يستعملها في شرعنة أحقيته في نيل هذا اللقب "[2].

2- الفن والطبقة الإبداعية:

أدّى صعود الحركات الناشطة في التسعينيات وظهور الطبقة الإبداعية إلى تغيير في مفهوم الفضاء الحضري بشكل أساسي، والفكرة الأساسية التي توجه الطبقة الإبداعية هي التعبير عن توقعاتها فيما يتعلق بالمدينة وما يجب أن تقدمه كوحدة مكانية تتطابق تمامًا مع مفهوم الفضاء لدى لوففر الذي كان يعتقد أنّ الفضاء يجب أن يعرض ما يمكن تسميته "فائض من الفن". واعتبره مؤشرا على جاذبية المدينة على وجه الخصوص ومركزها، مع تركيز المساحات العالية الجودة كما هو واضح من منظور تخطيط المدن مصحوبة بمرافق معمارية ذات تأثير كبير وقيمة جمالية، هذا النوع من النظام المزدوج من التخطيط الحضري وفن العمارة يحقق الافتراضات التي طرحها لوففر في أنّ ممثلي الطبقة الإبداعية يمكنهم الاستفادة من أنواع مختلفة من الأماكن العامة الحضرية بسبب طبيعة عملهم، والتي بصرف النظر عن الميزات المكانية المذكورة أعلاه لها أيضًا فائدة متمثلة في متاجر متخصصة، مطاعم، إلخ.

([1]): Rachid sidi Boumedine, la citadinité : une notion impossible , In la ville dans touts ses états. Revue « Réflexion ». CASBAH. Alger. 1998,pp 25-37.
([2]): Icheboudene Larebi, l'intégration citadine : à propos de la difficulté d'être algérois, In «la ville dans touts ses états " ,Revue réflexion, CASBAH, 1998, p 5.

سارت وجهة نظر لوففر هذه بشكل يتوافق مع تأملاته حول استخدام الفن كمؤشر على جودة الفضاء لتلبية توقعات الطبقة الإبداعية، ومع حدوث كل أنواع التفاعل فيها يجب أن يكون الفضاء العام شكلًا متعدد الأبعاد. بالاقتران مع عناصر الفن والعمارة والتخطيط الحضري يمكن للأماكن العامة أن توسع العقل بشكل كبير. وبطريقة ما يصبح ميدانًا للاستكشافات الإبداعية الجديدة أو التجارب أو المخاطر التي يتم القيام بها. تعمل عوامل وأنواع التفاعل المذكورة أعلاه على توسيع نطاق الأنشطة المكانية التي تمارسها الطبقة الإبداعية في المدينة، كل من هذه العناصر كان ولا يزال موجودًا في الفضاء الحضري في عدد من الأشكال بدون شك القدرة على لمس تمثال حجري أو إمكانية الجلوس على المقعد الخشبي فهذا اعتبره لوففر جزءا من عملية إدراك الإنسان للفضاء. وأصبحت هذه العناصر مكونات رئيسية لعملية تحويل الفضاء، وبالتالي فإنّ الفضاء هو مكان للتفاعلات المكانية والاجتماعية. " وأنّ حواس الانسان المتمثلة في البصر والسمع والشم والتذوق هي عوامل أخرى مهمة في تحديد الفضاء "[1]، فبدون الحواس سيُحرم الناس من القدرة على إدراكه وهذا من شأنه أن يجعل الفضاء عديم الفائدة تمامًا. حيث تسمح أهميته المادية وإمكانية إدراكه باستنتاج أنه يمكن للناس أن يشعروا بقابليته للتغيير أو الاستقرار وفيما يتعلق بالطبقة الإبداعية ترجمت هذه النظرية إلى مبدأ أنه من أجل تحديد وعيها الذاتي فإنها تحتاج إلى محفزات خارجية جديدة.

([1]): Simonsen K, Bodies, sensations, space and time: The contribution from Henri Lefebvre. Geografiska Annaler 87 B, 2005, pp 1–14.

3- المواطن الحضري والفئة الإبداعية:

صنّف لوففر ممثلي الطبقة الإبداعية في الفضاء الحضري على أنهم "مواطنين حضريين". ويشير هنا إلى مجموعة اجتماعية تميل بشكل أفضل لاستخدام الفضاء بسبب المحددات الاجتماعية والثقافية. إنّه يرى المواطنَ الحضريَ مناسبًا تمامًا للفوز في عدد من المجالات واعتبره ممثلا للطبقة الإبداعية وهو كعنصر من عناصر الوعي الذاتي لأنه يستخدم جميع المزايا التي توفرها المدينة الحديثة. حيث أنّ طبيعة العمل الذي يؤديه عضو من الطبقة الإبداعية تجعل المجتمع الحضري ينظر إليهم كمجموعة مستفيدة من الفضاء وليس كفرد، إذن فالمواطنين الحضريين لديهم فرصة لأداء دور نشط في المجتمع حيث تُترجم ميزتهم التنافسية الفكرية والمالية الكبيرة إلى إنشاء مساحة تلبي توقعات فئة إبداعية. نقرأ في العديد من المنشورات " أنّ الطبقة الإبداعية تطمح إلى تشكيل أو بناء حياتها اليومية والمهنية على أساس التجارب الإبداعية الأخرى"[1]. ومن ناحية أخرى وفقًا لفكرة لوففر Lefebvre يتمتع "المواطنون الحضريون" بدرجة عالية من الاستقلالية والاعتماد على الذات وهذه هي السمات المميزة للطبقة الإبداعية.

قمنا في هذا الفصل بالبحث عن محفزات جديدة لاهتمام المستخدمين المبدعين للفضاء الحضري إلى أحد هياكلها التنظيمية الأساسية وهو الشارع. حيث تجذبهم ثقافة الشارع المحلية بتنوعها ولونها المحلي وصخبها وحركتها وتغييراتها، فأهمية الشارع في فكر Lefebvre وتصور الطبقة المبدعة له أنّه كمساحة تعكس اجتماعات وتظاهرات، وقدّم لنا هنري لوفيفر في عمله عام 1970 الثورة الحضرية بعض الانتقادات للعنصر الأساسي لتنظيم الفضاء الحضري أي الشارع، وتوصل إلى فرضية أن هذا الفضاء يخضع لبعض التدهور والتشوه من خلال تحوله إلى مساحة مستهلكة حيث أنّ تدفق الناس في المدينة بما في ذلك شوارعها يتم تحديده من خلال عدد المتاجر التي يمكنهم زيارتها. يقترح أنّ المدينة هي شكل مكاني زماني حيث أنّ الوقت الذي يقضيه الفرد في البيع والشراء يساوي الوقت الذي تم شراؤه وتم بيعه. هذه الاستعارة تجعلنا ندرك مدى صعوبة التعايش في الفضاء الحضري فيما يتعلق باقتصاد السوق والرأسمالية. فالفضاء العام – هنا الشارع – هو مصطلح أساسي لفهم ظاهرة البيئة المخصصة لمجموعة تتولى أو تشارك في أنشطة ابتكارية، حيث طرح لوففر أطروحة حول استعمار الفضاء المتحضر من خلال مجموعة متنوعة من الظواهر المكانية المرتبطة بالنشاط البشري التي تساهم في تخصيصها. يتناقض هذا مع وجهة النظر القائلة بأن مساحة الشارع المحرومة من مثل هذه الأنشطة البشرية تصبح

([1]): Florida R, The rise of the creative class And how it's transforming work, leisure, community and everyday life, Basic Books, New York, 2002.

مكانًا منسيًا وهادئًا في النسيج الحضري. من ناحية أخرى فإن هذا السحر الفريد للنسيان والبقاء لقيم مكانية معينة يجذب اهتمام الطبقة الإبداعية التي يستمد أعضاؤها المتعة والافتتان من استكشاف مساحة ذات سمات ثقافية واجتماعية ومكانية معينة. يتحول النسيان أو التدهور أو السقوط من هذا النوع إلى شيء إيجابي يحفز تطور خيال المرء. " السمة الغالبة للفئة الإبداعية في الفضاء الحضري هي اكتساب مستمر لمهارات جديدة تسمح لها باستكشاف هذا الفضاء وهذا النشاط يمكن إعادة اكتشاف المدينة التاريخية"[1]. في الثورة الحضرية لدى لوففر تظهر الإشارات إلى الماضي في كثير من الأحيان كما لو كان الماضي عنصرًا يدعم الخطاب الحديث حول المدينة. والماضي في رأيه هو قضية مهمة في تأمل الحاضر.

تعدّ المدينة التاريخية بما تتمتع به من خبرات غنية وتراكمات، اختبار مثالي للأنشطة الاستكشافية للطبقة الإبداعية. يميل لوففر إلى الاعتقاد بأنّ المدينة الحديثة هي في حدّ ذاتها كائن طبيعي جديد تم إنشاؤه بمساعدة الحجر والزجاج والصلب، ولكن أيضًا عناصر طبيعية مثل التربة والهواء والرياح والماء والنار. هذه الطبيعة الثانية التي يكتب عنها هي مساحة مزدوجة حيث تتعايش العناصر المتعارضة: النور والظلام، والماء والحجر، والخشب والمعادن، أي العناصر التي تشكل فضاء المدن التي نعيش فيها، هذا التنوع هو الذي جعل لوففر يعتقد أنّ المدينة الحديثة هي شكل منفتح على التغييرات التي أحدثها العصر الحديث حتى لو كان ينتقد نزعتها الاستهلاكية، ويمكننا التحدّث عن استخدام التاريخ كعنصر يجذب المستهلك الحديث للفضاء الحضري. ويجب التأكيد على أنّه من وجهة نظر الشخص الذي يخلق "منتجات" جديدة فإن الفضاء العام في هذه الحالة "الشارع والمدينة التاريخية" سيُنظر إليهما دائمًا على أنهما أماكن توفر فرصة لتوسيع العقل، والقيام باكتشافات جديدة أو التجريب. ويمكن أيضًا تعريف هذا النوع من النشاط البشري في الفضاء على أنّه شكل من أشكال المغامرة. نكتشف أماكن جديدة تحفزنا وتغير نظرتنا إلى الواقع المحيط والذي غالبًا ما ندركه من خلال منظور الماضي. ففي فضاء الشارع لمدينة تاريخية تختفي جميع الاختلافات الطبقية أو العرقية هذه بالتأكيد قيمة مضافة تسمح بظهور تفاعلات مكانية أقل رسمية وأكثر عفوية. يسير هذا النوع من النشاط البشري بشكل جيد مع الأهداف الرئيسية التي وجهت هنري لوفيفر في أعماله. " لقد أولى وزنًا كبيرًا لتشكيل المساحة عبر التفاعلات

([1]): Adam nadolny, Henri lefebvre’s concept of urban space in the context of preferences of the creative class in a modern city, quaestiones geographicae, Vol 34, N(2), 2015, p32.

اليومية؛ أو ممارسة المساحة، أو تخصيصها وإطلاقها للمستخدمين مؤقتا بينما تنتمي مساحة الشارع للجميع إنّها أيضًا مساحة تنتمي إليها كل من مستخدميها "[1].

في هذا الفصل أردنا التركيز على العلاقات بين فلسفة لوففر والفضاء من حيث الأفكار الموجهة لفئة إبداعية. من وجهة نظر لوففر عرض مجموعة متنوعة من الخبرات الحسية وأنّ عروض الفضاء واسعة ومتعددة الأوجه، لقد ركزنا فقط على عدد قليل من الجوانب المختارة، في رأينا تظهر علاقة واضحة بين أفكار لوففر وشكل المدينة الحديثة التي ينظر إليها من حيث الإبداع. على الرغم من أن أفكاره تعود إلى أوائل السبعينيات نعتقد أنها لا تزال مصدر إلهام الباحثين. ومفهوم مكان العمل الذي صاغه هنري لوففر ساعدنا على فهم كيفية مساهمة النشاط البشري في ظهور فكرة الطبقة المبدعة. والتي ترتبط بـ: "فائض من الفن" "A surplus of art" كعامل وثيق الصلة به نهج إبداعي في الحياة يحفز الأعضاء من هذه الفئة لاستخدام موارد الفضاء الحضري على نطاق أوسع. وعندما نسقطها على مجتمع بحثنا وجدنا أنّ احتفالات الفانتازيا توسعت إلى البيئة الحضرية بمنطقة تيارت **وصارت تقام** المهرجانات الوطنية والدولية للحصان داخل الفضاءات الحضرية بتيارت كأهم تظاهرة والذي تساهم فيه مديرية السياحة والصناعة التقليدية والحرف، وتقام الاحتفالات بمتحف الفرس وهذه الأخيرة مشهورة بإرثها الثقافي وخاصة فيما تعلق بجانب الفروسية، وتنظم المهرجانات لأكثر من ثلاث أيام وتحضره المئات من المشاركين والفرسان القادمين من مختلف ولايات الوطن وضيوف من عدّة دول، مع إبراز تاريخ وحضارة المنطقة من خلال المنتوج التقليدي المحلي والوطني على وجه العموم والتركيز على السروج والطرز على الجلد، وكذا اللباس التقليدي وخصوصا اللباس الرجالي الذي ميّز الفارس. ودلّنا هذا لقراءة الخطاب النوستالجي Un Discour nostalgique أي الحنين إلى الماضي كما أشار لعربي إشبودن، أو الرنين العاطفي عند Le Drut، فمن خلال الدارسة الميدانية وجدنا قوة الضبط الاجتماعي الغير الرسمي تحكم ذهنيات الفرسان المأخوذة من الأصل القبلي الذي يتميز بقوة الضبط المتمثلة في العادات والتقاليد والأعراف، ممّا جعلهم يعيشون حياتهم في المدينة متأثرين بالقواعد السلوكية الغير الرسمية. في الأثناء أجرينا مقابلة على عدد من الأشخاص يميلون إلى هواية الخيل قدمنا لهم عروض مقابل تركهم لهواية الخيل والفروسية التقليدية وقد رأينا أن معدل التوتر إنتابهم لهذا الطرح وصرّحوا بأن الفروسية تراث الأجداد ولن يتركوه وسيورثوه للأولادهم.

([1]): IBid, pp29–34.

" استنتج العربي إشبودن في أن الإقامة لمدة لا تتجاوز على الأكثر أربعون سنة في مدينة تسودها الفوضى المتعددة الأبعاد، والفاقدة إلى هوية اجتماعية وثقافية؛ وأيضا في مجتمع تعطّلت فيه المؤسسات الإجتماعية المنتجة للهوية غير كافية لأن يتخلى القادمون الجدد عن قيمهم وأن يكتسبوا نمط المعيشة المديني "[1]. فالكثير من الباحثين أشاروا إلى " أنّ القادمين الجدد إلى المدينة ينتقلون إليها حاملين معهم أنظمتهم القيمية والمعيارية، وأشكالهم التضامنية والنتيجة هي أنه ليست المدينة من يدمج القادمين إليها، ولكن القادمين الجدد هم من يعطي للمدينة الصورة التي تتوافق مع قيمهم وذهنيتهم "[2]. في سياق آخر؛ الفاعلين الاجتماعيين في طقس الوعدة يشمل جماعات مختلفة سواء أفراد ينتمون إلى الريف أو الحضر وسواء منها التي ترتبط مع الولي الصالح كمركز الاحتفال برباط جنيالوجي أو وهمي مثل القبائل أو حتى بالنسبة لأولياء المدن "مول البلاد" الذي يخص بالوعدة لكن ذلك أقل أهمية من الريف وتحدث ألفريد بال في نفس السياق "لأن الولي في المدينة لا يعتبر جد الجماعة لاختلاط العناصر العرقية والسكانية فيها"[3]. إنّ منطقة تيارت التي كتب فيها ابن خلدون شطراً من مقدّمته الشهيرة، تأتي في صدارة المناطق الجزائرية المولعة بالخيول العربية والبربرية، تربية وبيعاً وشراءً وسباقاً وطقوساً. وتعدّ منطقة تيارت ميدان بحث متميز لأنها أيضا من أهم المناطق رعاية للخيل وهذا ماتجسد في قول حمدان بن عثمان خوجة "هؤولاء السكان يحبون الخيل حبا جنونيا ولايفكرون إلاّ في مضاعفة أعدادها وهم يفرقون بين أنواعها ويحفظونها بعناية وتستعمل السلالات الوضيعة للحصول على البغال وهناك سلالات تختص بالحرث ولكن أحسن الأنواع الجياد فإنها للسباق والحرب والأتباع إلا نادرا "[4].

([1]): Icheboudene. L, OP cit, p6

([2]): Guerrid. D, L'Algérie : l'une et l'autre société, C.R.A.S.C, Oran,1995, P 32.

([3]): Bel Alfred, la religion musulmane en Berbérie, "esquisse d'histoire et sociologie religieuses" tome l : "établissement et développement de l'islam en Berbérie du Vll au XX siécle", librairie Orientaliste Paul Geuthner, paris, 1938, p400.

([4]): وابل بختة، مرجع سابق، ص8.

ثالثا. مرفولوجيا المدن المغاربية: قراءة لجاك بيرك Jacques Berque

لم يتشكل توجه بيركJacques Berque حقًا من خلال التركيز على الحقيقة الحضرية بالنسبة للمدن حتى منتصف ونهاية الخمسينيات، ولا سيما مع ندوة القسم السادس من L'EPHE بعنوان "المدن". (1958) الذي تم تنظيمه في لحظة تاريخية حاسمة: استقلال المغرب وتونس وخاصة سنوات حرب التحرير في الجزائر. كما أنّ الاهتمام بالمدن يأتي في وقت تكون فيه هذه المساحات الحضرية هي أماكن النضال والبناء الوطني. وبالتالي فإن الاهتمام العلمي والاهتمام السياسي يسيران جنبًا إلى جنب ولا يكاد يمنع جاك بيرك من تقديم مساهمة مهمة في المعرفة الحضرية في المغرب الكبير من خلال دراساته القيمة. وجاء العدد الأول لبيرك سنة (1958) في المجال الحضري يحمل العنوان الموحي "المدينة البارزة" والعناوين الفرعية "الازدواج الريفي الحضري"؛ "الوافد من مكان آخر والقادم من فوق" ؛ "الترتيب الثلاثي الوظائف للمدينة المغاربية"، جزء مهم منه سيتم تناوله وتطويره مع جزء آخر يظهر في نفس المنشور تحت اسم: "معركة الشكل والموقع"، ضمن مقاله الشهير: "المدن العتيقة والمدن الجديدة والأحياء الفقيرة" (1958 و 1974)، ومن المهم الإسهاب قليلاً في أطروحات إسهاماته في الأنثروبولوجيا الاجتماعية الحضرية، مع الاحتفاظ بمكان خاص للنموذج البدائي الحضري الفاسي، دون أن ننسى دراسة مقاربته للواقع العمراني التأسيسي: الحومة أو الأحياء.

من المفيد أن نذكر مسبقًا كمؤشر مساهمات بيرك الأخرى المتعلقة بمدن " المغرب الكبير والمشرق العربي، وهكذا خصّص بيرك على ما يقارب خمسة عشر مقالاً للمدن وكانت هذه الكتابات ذات مساهمة كبيرة في كل من النظرية الحضرية لشمال إفريقيا والبحوث الإثنوغرافية. في الواقع تستند نظرية بيرك الحضرية أساسًا على ثلاثية مشهورة المدن العتيقة، والمدن الجديدة والأحياء الفقيرة"[1]، والتي تعدّ بالتأكيد تصنيفًا ملائمًا ومثيرًا للتساؤل. في المقابل تم تغذية المسح الإثنوغرافي بملاحظات دقيقة تعود إلى اليوم

([1]): Mohamed Kerrou, « Jacques Berque et les villes de l'Islam », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* [Online], 107-110 | September 2005, Online since 09 December 2011, connection on 03 July 2021. URL : http://journals.openedition.org/remmm/2834 ; DOI : https://doi.org/10.4000/remmm.2834

ولكنها توفر قدرًا كبيرًا من المعلومات حول التاريخ الماضي والحاضر لأن القضايا الأساسية للمدن والمجتمعات المغاربية تظل كما هي على الرغم من التغيرات التاريخية.

تمّ تعريف شمال إفريقيا في ذلك الوقت من قبل بيرك على أنها "بلد منخفض التحضر، ولكن ذات مدن كبيرة ... بلد من لحم ريفي ولكن برأس كبير." وأشكاله أكثر ثباتًا، والأكثر حداثة، وينطلق من التبادلات الدقيقة بين هذا الطابع الريفي وهذه المدينة". ويقصد هنا "الرأس الكبير" هو المدن الكبيرة التي تشكل مناطقها النائية، ومن هنا يأتي الديالكتيك الثنائي الحضري والريفي مع ما تنطوي عليه من تكاملات وتناقضات. وضمن هذه القطبية الثنائية تعد المدينة واقعًا مهيمنًا أيديولوجيًا.

المغرب الحضري له مستويان مورفولوجيان: المدينة الريفية الصغيرة التي تختلف عن الريف والمدينة الكبيرة التي تعمل على بيئتها. السؤال كله إذن هو معرفة "أين تنتهي القرية وأين تبدأ المدينة؟" حيث يبدأ بيرك بتحديد أنّ الحد الأدنى للتكتل اعتمادًا على عدد السكان من 4000/2500/2000 نسمة. لذلك فإن الأسوار والمسجد والقديس هو الذي يصنع المدينة. لكن بالإضافة إلى توسع "المرابطين" في المغرب الكبير هناك نقص في الاستمرارية بين المدن وكذلك الارتباط المستمر بين البدو الرحل، عند هذا المستوى بالتحديد يتدخل مستويي "يأتي من مكان آخر" و "يأتي من أعلى". الأول يشير إلى المدن الجديدة مثل الدار البيضاء التي ولدت من التدخل الأوروبي المرتبط بالتحولات البحرية أو تنمية المناطق النائية. والثاني يشير إلى العواصم الإسلامية مثل فاس موطن الثقافة والعقيدة. في حين أن هذين النوعين الرئيسيين يتميزان بتقنيات التحويل والتبادل، وأنّ النقطة المشتركة بينهما هي مع ذلك الطلاق بالمناطق الريفية النائية. الطلاق من حيث التكامل الاقتصادي ونمط الحياة والتاريخ واللغة والعادات. أيضًا النمط الحضري الكبير مقطوع عن الريف العميق وهناك شقاق بين الاثنين. هذا هو الحال مع المدن التاريخية[1] التي لطالما عانى دورها في الاندماج والتكامل من أصلها البارز. حيث أنّ الكل يقوم على نظام اقتصادي ثلاثي: الحرف والتجارة والدراسة (العلم). على هذا النحو فإن الأسرة هي الساكنة في المدينة عندما يتم تمثيلها في هذه الأبعاد الثلاثة للمدينة. هناك نوع من التعاون بين الأنشطة مع دور لافت للعلم الذي يعبر عن أخلاقيات المدينة

([1]): Mohamed Kerrou, OP cit.

من خلال التحكم في النشاطين الآخرين ومراقبتهما. ومن هنا جاء دور الفقه كرقابة صارمة على المدينة. وينطلق جاك بيرك من ثلاثية حضرية في المغرب الكبير، يقول بيرك أنّ " الزخم الروحي الذي ينشأ من القرويين يلهم العادات واللغة ويوحّد المواقف ويهدئ ويتجاوز الصراعات الاجتماعية".

تعتبر نظرية بيرك الحضرية ذات مساهمات لا جدال فيها ولكنها تتميز أيضًا بحدود جوهرية تعكس روح العصر بالإضافة إلى تدريب بيرك الذي يمتد على ضفتي البحر الأبيض المتوسط عالمين (شرق والغرب) وتاريخان (استعماري ووطني) ومدرستان (مستشرق وجديد / ما بعد استشراقي). وينطلق من فكرة أنّ المدينة المغاربية يقودها قمة الهرم الاجتماعي في هذه الحالة يقصد الأعيان وخاصة العلماء والفقهاء.

1- الجزائر : النموذج الحضري المتعدد البيالبك

"عرف تاريخ المدينة الجزائرية خلال جميع مراحلها أشكالا مختلفة من البايلك: البايلك العثماني ثم الفرنسي، وأخيرا البايلك الوطني كما جاءت في دراسة نسيمة ادريس، وأنّ كلّ نظام سياسي حكم الجزائر سعى إلى إنتاج بايلك جديد un neo-baylek على حد تعبير المؤرخ الفرنسي جيلبارماينيي G. Maynier "[1]ونذكر أول وصف أوروبي للجزائر من القرن السادس عشر لابن الوزان الزياتي Ibn az-Wazzan Zayyati مؤلف معروف في أوروبا تحت الاسم المسيحي ليو أفريكانوس Leo Africanus على الرغم من أنّ عمله الجغرافي في شمال إفريقيا ونشر في فنيسيا عام 1550، ووصف المدينة التي تمت مناقشتها هنا إلى عام 1515، عندما سافر المؤلف من فاس إلى تونس. حيث أنّ صورة المدينة التي رسمها ليو أفريكانو Leo Africanus تظهر أنّ الجزائر تركت انطباعًا كبيرًا له. " وأشار المؤلف في وصفه لتحصينات المدينة أنها مصنوعة بالكامل من الحجر، ومن المفترض أنّه تم بناؤها باستخدام مواد من البقايا من الآثار الرومانية لمدينة أوست تمندف Ust Tamendf بالقرب من الجزائر العاصمة "[2].

([1]): Nassima Dris , la ville mouvementée : espace public, centralité, mémoire urbaine à Alger, Éd l'Harmattan, Paris, 2001, p183.
([2]): Cresti.F, Description et iconographie de la ville d'Alger au XVIe siècle, Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, Vol 1, 1982, p2.

لا يقتصر وصف ليو أفريكانوس للمدينة على الجدران وحده بل كانت " المدينة نفسها مثيرة للإعجاب بنفس القدر وخاصة المسجد الرئيسي بسبب "موقعه البانورامي" تجاه البحر"[1]. على الرغم من الهجرة الجماعية من الأندلس والإقليم البربري خلال ما يقرب من ثلاثمائة عام من الحكم التركي لم تتوسع مدينة الجزائر كثيرًا خارج حدودها الإدارية. ولوحظ أنّ الجزائر العاصمة في معظم الفترة التركية تم تطويرها بشكل رئيسي داخل أسوار المدينة لهذا السبب عشية الغزو الفرنسي في الجزائر العاصمة (1830)، كانت المدينة واحدة من أكثر المراكز الحضرية اكتظاظًا بالسكان في شمال إفريقيا، مع هيكل يتكون من العديد من الشوارع الضيقة والمتعرجة. في أحد الكتب الكثيرة المترجمة إلى الفرنسية بعد الاستيلاء على الجزائر العاصمة ووصفت كالتالي: " شوارع الجزائر هي ممرات عادية غالبًا ما تكون ضيقة جدًا بحيث لا يستطيع فارسان المرور بدون اصطدام. لكنها مرصوفة بالحصى وتمت صيانتها جيدًا بشكل عام "[2].

كانت المدن المغاربية لا تعتبر مدن بينما كانت سكنًا للفلاحين في بيئة أجنبية وتبيّن أنّ سكان الجزائر وقسنطينة ووهران ومدن ساحلية أفريقية أخرى كانوا بالفعل مهاجرون من المقاطعات الّذين لم يستطيعوا خلق ثقافة حضرية جديدة. تعاملت المفاهيم الحضرية الاستعمارية مع المدن الاستعمارية على أنها امتدادًا للوطن الأوروبي في قارة أجنبية، وتطور الفضاء الحضري للمدن المغاربية مع إقامة الحكم الفرنسي على المنطقة حيث قاد فرنسا برغبة في إعادة بناء "إفريقيا اللاتينية"، بدأ التدخل بنشاط في الهندسة المعمارية والمخططات المكانية للمدن منها الجزائر التي كانت منذ منتصف القرن التاسع عشر جزء لا يتجزأ من البلدان، والتدخل الأوروبي يمكن توضيح المساحة الحضرية في شمال إفريقيا بشكل جيد من خلال مثال على " مدينة القيروان والتي كما لم تتجنب محاولات إنشاء منطقة أوروبية إضافية بجوار المدينة العربية القديمة باستثناء بعض الاستثناءات جميع المدن تقريبًا في المغرب الكبير تأثرت بالفكر

([1]): IBid, p3.
([2]): Shaler. W, Esquisse de l'État d'Alger, considéré sous les rapports politique, historique et civile, Paris, 1830, p96. Available on : http://gallica.bnf.fr/ ark:/12148/bpt6k106282z.

الحضري الاستعماري أفضل مثال على صراع التقاليد الحضرية هو مدينة الجزائر"[1]. بالنسبة للأوروبي العادي الذي يأتي إلى الجزائر العاصمة لأول مرة يمكن أن تبدو له عادية وفريدة من ناحية فهي مدينة مثل العديد من المدن الأخرى في أفريقيا والعالم العربي: مهملة، فوضوية، ومن ناحية أخرى تبدو الجزائر العاصمة مدينة رائعة حيث من الممكن السفر بين الثقافات والحضارات. ويوضح التخطيط العمراني للجزائر بوضوح خصوصية الجزائر كدولة تقع على مفترق طرق ثلاثة الحضارات: الغربية والإسلامية والأفريقية. على سبيل المثال الجزائر يمكننا أن نرى بوضوح "اصطدام" الأولين بسبب تاريخها، وما زال الإرث الحي للاستعمار الفرنسي في هذه المنطقة من العالم المادي وغير المادي. ويتمثل التأثير المادي للهيمنة الفرنسية هو بنية الجزائر الحديثة والتي خلال 132 عامًا من الهيمنة الفرنسية اتخذت شكل مدينة فرنسية (la ville) مثل باريس، ليون أو مرسيليا.

إنّ العمارة في الجزائر شكلتها العديد من الثقافات والتقاليد والجزائر بلد في الجزء الغربي من شمال إفريقيا والمغرب الكبير مليء بالتناقضات والمفارقات، لعدة قرون ابتليت هذه الأراضي على التوالي الفتوحات التي كان تأثيرها عادة هيمنة أجنبية منذ العصور القديمة كانت شمال إفريقيا منطقة التوسع لمختلف دول البحر الأبيض المتوسط والإمبراطوريات مثل الفينيقيين والإغريق والرومان والوندال، بيزنطيون والعرب والعثمانيون والفرنسيون والعديد من المدن الساحلية أصولها في منطقة القبائل لها أساس فينيقي أو يوناني، والعديد من مدن نوميديا القديمة (الشرقية الحديثة في الجزائر) لها نسب روماني على سبيل المثال فرس النهر القديم "Regius و Cirta " حديثان عنابة وقسنطينة. أمّا في معظم الحالات تمّ طمس آثار المباني القديمة من خلال التطوير التدريجي للإسكان النموذجي ومع ذلك لم تستمر المباني اليونانية الرومانية القديمة على نفس المنوال مثال على المدينة التي حافظت على العمارة الرومانية هي تبسة" Theveste القديمة، تشكلت مدن شمال إفريقيا من خلال حدثين تاريخيين عظيمين الأول كان الفتح العربي لأفريقيا اللاتينية منذ القرن السابع بينما كان الثاني هو الوجود الاستعماري الفرنسي الذي بدأ بالاستيلاء على الجزائر في عام 1830. حيث بدأ وصول العرب عصر الهيمنة الإسلامية فوق الشواطئ الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط الغزاة من الشرق باستثناء الدين الموحى والنموذج الجديد للمجتمع الديني

([1]): Coquery.Vidrovitch, C, Histoire de l’urbanisation africaine: La ville coloniale " Lieu de colonisation" et métissage culturel, Biget, J.L. Herve, J.C., eds, Panoramas urbains, Situation de l’histoire des villes, ENS, Paris, 1995, p28.

(الأمة العربية)، جمعت أيضًا بين المفاهيم الحضرية الشرقية والأسلوب المعماري في الشرق الأوسط للكثير من القرون وكانت " القيروان أقدس مدينة في المغرب الكبير (اليوم في تونس) أحد المراكز الأربعة الكبرى للإسلام "[1]. يقول ابن خلدون " التمدن غاية للبدوي، يجري إليها وينتهي بسعيه إلى مقترحه منها ومتى حصل على الرياش الذي يحصل له به أحوال الترف وعوائده، عاج إلى الدعّة وأمكن نفسه إلى قياد المدينة "[2].

2- الأسرة التيارتية والخيل: علاقة مميزة

" تعتبر الأسرة نتاج اجتماعي يعكس صورة المجتمع الذي تظهر وتتطور فيه حيث إذا كان المجتمع يمتاز بالثبات تثبت الأسرة وإذا تغير المجتمع تتغير الأسرة حسب ظروف ونمط هذا التغير"[3]، حيث يشير بورديو في كتاباته أن الطابع السوسيولوجي للسكان الجزائريين يشكل ربطة محكمة لايمكن تفكيكها، " بحيث عرفت الأسرة الجزائرية تحولا كبيرا في بنيتها ووظائفها مقارنة بما وصفها بوتفنوشنت بأنها كانت تتميز بالشكل العائلي "[4]، إلاّ أنّ الأسرة الحضرية تستمد جذورها من الحياة التقليدية، "فالمجتمع الجزائري كان يتميز بالتنوع في أنماط الحياة حيث كانت تختلف بين حياة البدو والرحل، والأسرة الجزائرية قديما تمثل النواة التي تلتقي عندها كل الأفعال والأنظمة الأكثر اختلافا والتي تجتمع حولها كل البناءات الاجتماعية "[5]. وكانت سابقا تتبع مبادئ وقيم تتمثل في أفضلية وأولوية مصالح الجماعة ثمّ مصلحة الفرد ويتنازل هذا الأخير عن إرادته لفائدة الجماعة. فالفرد يكون في حلقة دائرية من التنظيمات الحيوية؛ كما تتدخل عدة ميكانيزمات للحفاظ على تماسك الجماعة وتجانسها.

([1]): Hoag. J.D, Western Islamic Architecture: A Concise Introduction, Dover Publications, New York. 2012, p29.

([2]): حسن الخولي، الريف والمدينة في مجتمعات العالم الثالث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1982، ص23.

([3]): Henri mendras, les éléments de sociologie, Armand collin,1955, p155.

([4]): مصطفى بوتفنوشت، ت: أحمد دمري، العائلة الجزائرية التطور والخصائص الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، 1984، ص29.

([5]): Bourdieu Pierre, sociologie de l'algérie, Puf, 1980, p12.

و " يفسر بوتفنوشنت كيف أن كلاّ من سينتوسكونسيلت(Sénatus Consult1865)، وقانون وارنيه (Loi Warnier1873) أضعفا التضامن الجماعاتي بدفعهما نحو إفقار جماعي للمجتمع الجزائري عندئذ يصبح مفهوما كيف تراجع التضامن الجماعاتي إلى مستوى الأسرة بعد أن أخذت العشيرة في التراجع الشديد ويصبح واضحا تثمين الجزائري للبنية الأسرية الأقل حجما ومع أن التضامن الأسري أصبح يمثل الأساس لنموذج جديد من الأناسة والعلاقات الاجتماعية في الجزائر إلاّ أنّ التعبير عنه لم يخرج عن التأثير الجماعاتيCommunautaire الذي استمر يؤثر على الأسر "[1]. في حين لا يجب فهم المدينة على أنّ نسبة كبيرة من سكانها انفصلت على المعايير القديمة وهذا مايمكننا ملاحظته فيما يخص العلاقات الاجتماعية (علاقات التضامن) التي كثيرا ماتستمر في الأوساط الحضرية، حيث " أن إنشاء التجمعات الأروبية الكبرى الفرنسية شوّهت البناءات الاجتماعية في الدول المغاربية وتعرضت البناءات الاقتصادية والاجتماعية إلى التقسيم والتفتت فهاجر العمال الذين لايملكون مداخيل نحو المدن فانهارت الوحدة الاقتصادية للأسرة وضعف التضامن القديم وتوسعت الفردية الاقتصادية التي فجرت الأطر الجماعية "[2].

لا شك أنّ الأسر الحضرية التيارتية النازحة من الريف إلى بيئة جديدة أثرت على مستوى بناءها ووظيفتها وقد تجلّى ذلك من خلال تقلص حجمها من الأسرة الكبيرة الممتدة إلى الأسرة الصغيرة، وهذا "التغير الذي أصاب الأسرة في تركيبها هو نتاج لتغير النظام الاقتصادي الإنتاجي الجماعي القديم وظهور نظام جديد يتميز بالفردية والاستقلالية "[3].

عرف المجتمع التيارتي الحالي تحولاّت أنتجت عدم استقرار القيم والمعايير أي أنّها " أحدثت مجتمعا جديدا في مرحلة متقدمة من التثاقف مما أدى إلى نمو هويات وأفكار جديدة لدى الأفراد "[4]، وبينما كانت الأسرة في مدينة تيارت ذات نظام تقليدي حيث كان النسق القيمي صورة أو بنية فوقية للبناء الاجتماعي القبلي الذي يحافظ على وحدة الجماعة هو أساس البنية الاجتماعية.

([1]): الطيب إبراهيم علي، التحولات الاجتماعية وممارسة الفضاء المديني، دراسة سوسيوأنثروبولوجية للحومة بين أرض جاربو وحي النور بوهران، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإجتماعية، جامعة وهران2، 2018، ص64.

([2]): Bourdieu pierre, Op cit, pp118-119.

([3]): Mahfoud Boucebci, Psyciatre, société et developpement, Alger SNED, 1979, p52.

([4]): Boukhobza,m.octobre 88 Evolution ou rupture ?, Bouchéne, alger, 1991, p117.

أصبحت الأسرة ذات تشكيلة نصف تقليدية ونصف عصرية طبقا للثقافة الثنائية للمجتمع ذات أدوار ووظائف تتأرجح مابين الميل إلى القيم التقليدية خاصة في المناسبات والأفراح وتارة الميل لقيم عصرية ولم تعرف استقرارا بعد، كونها في مرحلة " انتقال تجمع بين غياب التقليدية الأصيلة وبالمقدار نفسه غياب الحداثة "[1]. وأشار كاميري حول تباين التأثير الثقافي الذي أدى إلى احتلال الأسر لمراكز ثقافية مختلفة مثلما هو الحال على الأسرة الجزائرية التي تعرف تباين في النسق القيمي فهناك أسر ثقافتها تقليدية أكثر من عصرية وأسر أخرى تتميز بثقافة عصرية أكثر وهناك أسر توازي بين ماهو تقليدي وعصري وهو الغالب في " المجتمع الجزائري الفوضى المجتمعية تتجذّر داخل سيرورة إعادة تمظهر الأسرة الجزائرية التقليدية الممتدة "[2]. وتبقى العلاقة بين الأفراد والخيول علاقة وطيدة وهذا راجع لتاريخ الخيل في منطقة شمال إفريقيا بالعموم والجزائر بالخصوص، حيث يسمّي الجزائريّون الحصان" العَوْد" ويشبّهون به الفتى القوي والنشيط، وأنثاه "العودة"، ويشبّهون بها الفتاة الجميلة ذات القوام الرشيق ويقول الباحث في الثقافة الشعبية، "قادة دحّو" إنّ علاقة الجزائريّون بالحصان خارج منطقة تيارت قد تخضع للمزاج أو التجارة أو المشاركة في مهرجانات فنية، كما أنّها ترتبط بأسر معينة، لكنّها في تيارت تخضع للوراثة. ويوضح أنّه "في الوقت الذي لا يعرف فيه معظم أطفال الجزائر الحصان إلاّ في حدائق الحيوانات والأفلام الوثائقية، يكبر الطفل في منطقة تيارت وفي ذهنه أنّ الحصان جزء من العائلة، ويشكل أجمل هدية تقدم له في مناسباته السعيدة حين يكبر. ويبرر الباحث هذه العلاقة العميقة قائلاً إنّ "عوامل موضوعيّة كثيرة تجعل الجيل الجديد في المنطقة لا يقاطع ثقافة الخيول، منها تحرّره من عقدة النقص إذ تقدم شخصيّات وازنة في السياسة والفن والرياضة في الجزائر وخارجها على شراء الحصان التيارتي والتباهي بامتلاكه وإهدائه". وقال المبحوثون ***"كان الرجل يخصّص لفرسه ركناً ملحقاً في البيت، وكان أكبر انتقام يطاوله أن تسرق منه، إذ يعتبر الناس أنه فرّط بشرفه"***، حيث أنّ الحصان في المنطقة لا يُورّط في الأشغال الشاقة، من حرث وحمل لأغراض ثقيلة، بل يظهر في المناسبات السعيدة. في حفلات الزفاف مثلاً، تفضّل عائلات حمل العروس على حصان أو فرس، فيما تكتفي أخرى بأن يرافق موكب الفرسان أو الخيّالة موكب العروس. ونشير هنا إلى العودة للتراث الجزائري بما فيه من عادات كإطلاق البارود احتفالا بانتصار العريس على حياة العزوبية، ونيله فتاة شريفة طاهرة، هذه العادات وإن كيفت وتمّ عصرنتها لتتماشى مع الزمن الحالي، ظلت تشكل هوية العرس الجزائري، استحسان استعراضات الفانتازيا

([1]): فتيحة حراث، القيم الأسرية بين الثقافة التقليدية والثقافة العصرية، مجلة انسانيات، العدد59، مارس2013، ص54.
([2]): Lakjaa.A, les jeunes en Algerie: un désordre sociétal porteur de nouveaux liens sociaux, ln, Spécificités, n6, 2014, p245.

في الأعراس لم يكن عبثا فالأمر وإن كان جديدا، إلاّ أنّه ربط العرس الجزائري بهويته من جديد، بعد ما ضاع بين تقاليد دخيلة، حيث أنّ الفرس لها قيمة عالية في منطقة تيارت يجب أن تحظى بقدر واف من الاحسان وإذا كان عكس ذلك يصبح الفرد منفورا من قومه ويقول المبحوث (31سنة، جامعي، تيارت) في هذا الصدد ***"إنّ الفتى الذي يُلاحظ عليه إهمال فرسه، يُقابل بالصدّ حين يتقدم لخطبة إحداهن"*** (المقابلة رقم 20). إذ يعتبر الناس أنّ الذي فرّط في خيله كأنّه فرّط في شرفه. ويكون الحصان حاضراً أيضا في "الوعدة"، بالإضافة إلى المهرجانات مثل "مهرجان الخروف"، و"مهرجان الحصان" نفسه، ويشارك فيه نحو 700 فارس من الداخل والخارج. هذه العلاقة المميّزة بالحصان كرّست تجارة ذات صلة عادة ما تتوارثها أسر معيّنة، مثل لوازم الحصان من ألجمة وسروج، ولوازم الفارس من حقائب جلديّة وألبسة تقليديّة. ويقول المبحوث (55سنة، متوسط، سوقر) في المقابلة رقم 24 ***" إنّه تعلّم صناعة السروج من جدّه منذ كان في السابعة عشرة من عمره"***، لافتاً إلى أنّ ***"هذا العمل لا يضايقه على الإطلاق، بل إنّه ينافس مصلّحي أرائك السيارات في ما يتعلّق بالدخل"***. وأنّه يصنع سروجاً عادية للركوب اليومي، وأخرى للعرسان والاستعراضات العامة، ويلبّي طلبات المؤسّسات الحكوميّة، والشخصيات النافذة، عادة وما تدبّج بمعادن ثمينة مثل الفضّة. وعلى غرار عالم السيارات، ففي عالم الخيول سماسرة ووسطاء، ويقول المبحوث (76سنة، مسجدي، تيارت) في المقابلة رقم 23 ويعرف بـ "خو العود" لأنه ارتبط بتجارة الخيول منذ عام 1965. ***" كنت متخصّصاً في خيول السباق، وأعرف نقاط تواجد النادرة منها، ليس في تيارت فقط، بل في الغرب الجزائري أيضاً، بالإضافة إلى أعمارها وسلالاتها مثل الغازي وسفلة وسيدي جابر"***، يسمّي هواة الخيول في العالم منطقة تيارت بـ "جنّة الحصان"، ليس بسبب ولع أفرادها بها فقط، بل لتوفرها على أكبر حظيرة نموذجية لتربية الأحصنة في أفريقيا، وأول مختبر عربي للمزاوجة بين السلالتين العربية والبربريّة أيضاً، هي "حظيرة شاشاوة" التي تنطلق منها فعاليات "الصالون الوطني للفرس" (لأكثر تفاصيل حول المركز انظر الصفحة رقم146)

رابعا. مدينة تيهرت: مهد الخيل وفضاء بحث متميز

" تفيد المصادر التاريخية والجغرافية أنّ "تيهرت المدينة التي تعني اللبؤة على لسان القبائل الزناتية والصنهاجية قد عمرّت وتمدنّت لعصور امتدت إلى فترات ماقبل التاريخ، وأنّ تيهرت المدينة القديمة التي شهدت حضارات مختلفة منذ العصر الحجري الرابع هي التي بموضع تيارت الحالية كما أن "تاقدمت "المدينة التي أطلق عليها "الحديثة" والتي ظلّت عاصمة للرستميين منذ مقدمهم من القيروان عام 761 للميلاد، وقد عمرت لأكثر من قرن ونصف من الزمن، وعلى أثارها اختط الأمير عبد القادر قاعدته العسكرية والإدارية لمقاومته لجيوش الاحتلال الفرنسي "[1]. وعرّف المؤرخ الجغرافي الشريف الإدريسي صاحب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق الذي قال في تعريفه " مدينة تيهرت كانت فيما سلف من الزمان مدينتين كبيرتين إحداهما قديمة والأخرى محدثة، والقديمة من هاتين المدينتين ذات سور وهي على قنة جبل قليل العلو وفيها ناس وزمل من البربر ولهم تجارات وبضائع وأسواق عامرة وبأرضها مزارع وضياع جمّة وبها من نتاج البرذان والخيل وكذلك العسل والسمن، وسائر غلاتها كثيرة مباركة، وفي مدينة تيهرت مياه متدفقة تدخل أكثر ديارهم ويتصرفون فيها ولهم على هذه المياه بساتين وأشجار تحمل ضروبا من الفواكه الحسنة وفي الجملة إنها بقاع حسنة "[2].

يقصد الشريف الإدريسي بتعريفه هذا مدينة تيارت الحالية أي مقر ولاية تيارت المركزية أمّا مدينة تيهرت في عهد الرستميين التي كانت عاصمة مملكة أئمتهم فكانت تعرف بتيهرت الحديثة، وهذه الأخيرة هي التي عرفها الجغرافي الأندلسي الشهير أبو عبيد البكري حيث قال: "مدينة تيهرت مسورة لها أربعة أبواب باب الصفا، وقيل باب الصبا وباب المنازل وباب الأندلس وباب المطاحن وغيرها وهي على سفح جبل يقال له جزول ولازال هذا الجبل يحمل اسم قزول ولها قصبة مشرفة على السوق تسمى المعصومة وهي على نهر يأتيها من القبلة يسمى رمينه قبلتها، ونهر آخر يجري من عيون تجمع تسمى تاتش، ومن هذا الأخير شُرب أهلها وأرضها"[3].

([1]): لحسين يختـار ، جوانب مضيئة من تاريخ مدينة تيارت، انظر المقال على الشبكة الالكترونية :
https://www.elwassat.comcontributions/9452.html

([2]): عبد الرحمن دويب، تاريخ المدن، علم المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص207.

([3]):قوزية سعاد بوجالبة، تاريخ مدينة تيهرت ألاثرية، انظر المقال عل الشبة الالكترونية:
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/197/4/8/21355

ألّف ابن الصغير في أزهار الرياض يصف تيهرت في العهد الرستمي بما يلي: " ثم شرعو في العمارات والبناء، وإحياء الموات وغرس البساتين وإجراء الأنهار واتخاذ الرحى والمستغلات وغير ذلك واتسعوا في البلد وتفسحو فيه ومأأتتهم وفود الغرباء إلاّ استوطن معهم وانتمى بين أظهرهم لما يراه من رخاء البلد وحسن سيرة إمامه وعدله في رعيته وأمانه على نفسه وماله حتى لاترى دارا إلا قيل هذه لفلان الكوفي، وهذه لفلان البصري، وهذه لفلان القروي هذا مسجد القرويين وهذا مسجد البصريين وهذا مسجد الكوفيين، واستعملت السُبل إلى بلاد السودان وإلى جميع البلدان من مشرق ومغرب بالتجارة "[1].

" تطرّزت تيهرت عبر الدهور بمظاهر الحضارة والتمدن من مرافق؛ وفنادق؛ وأسواق؛ وبساتين وكثرة العيون التي دخلت كلّ البيوت ووفرة منتجاتها من الثمار والزروع والماشية والخيول بالإضافة إلى رخاء العيش بها وطيبه، واجتمع إلى هذا سماحة أهلها وشهرتهم بالكرم والضيافة ونقل هذه الأخبار إلى الأفاق كلّ الذين مرّوا بها أو كتبوا عنها من الرحالة والمؤرخين وأثنوا على هذه المنطقة وأحوازها ودواويرها"[2]، يواصل ابن حوقل في كتابه: " ولهم مياه كثيرة تدخل على أكثر دورهم وأشجار وبساتين كثيرة وحمامات وفنادق وهي أحد معادن الدواب والماشية والغنم والبغال والبراذين الفراهد ويكثر عندهم العسل والسمن وضروب الغلات... "[3] و " أدى ذلك إلى تزاحم النشاط التجاري هناك وانتظام الأسواق ووفرة المياه وعذوبتها وخصوبة الأراضي، بالإضافة إلى حنكة الساسة وحكمتهم التي ساهمت في نمو المدينة وازدهار الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية منذ الوهلات الأولى لقيام الدولة الرستمية التي أقامت علاقات ودية ومتينة مع أكثر الدول والممالك التي عاصرتها، لاسيما القيروان وأمراء الأمويين بالأندلس وانتعشت الحياة في جميع مناحيها حتى غدت مقصدا للتجّار وقبلة للسوّاح لشعوب متعددة الأقطار والمشارب "[4].

([1]): عبد الرحمن دويب، تاريخ المدن، نفس المرجع السابق، ص ص208- 210.

([2]): شماخي موس اسماعيل، الآثار الموجودة بمنطقة تيارت"الجزائر"، دراسة أنثروبولوجية مونوغرافية، مجلة آفاق علم الاجتماع، العدد6، ص9.

([3]): المرجع نفسه، ص26.

([4]): المرجع نفسه، ص26.

من طريف الأخبار التي ذكرها المقدسي عن تيهرت: ".. وانتعش فيها الغريب، والمسافر اللبيب، يفضلونها على دمشق وقرطبة وما أظنهم أصابوا، هو بلد كبير كثير الخير؛ رحب رفق الطيب؛ رشيق الأسواق؛ غزير الماء؛ جيد الأهل؛ قديم الوضع محكم الرصف؛ عجيب الوصف..... "[1] ولأن استبعد المقدسي صواب من فضل تيهرت عن دمشق وقرطبة، فإن اليعقوبي صاحب كتاب البلدان قد نعتها من أنها: "المدينة العظمى، مدينة تيهرت جليلة المقدار، عظيمة الأمر، تسمى عراق المغرب ... " وأنّه يتصل بمدينة تيهرت بلد عظيم ينسب إليها في طاعة محمد بن أفلح(281هـ)، وأنّ هناك حصناً على ساحل البحر المتوسط ترسو به مراكب تيهرت يقال له مرسى فرَّوخ. ومع مايبدو من هذه الأوصاف والمفاضلات من غرابة ومبالغات، فإنّها ليست بالمحال عندما يتعلق الأمر بمدينة استضافت وأكرمت عالم العمران البشري "ابن خلدون" الذي صرّح بأنّه طاب به المقام وماكان ليغادرها لولا الاشتياق إلى الأهل والعشيرة بتونس. وأزرت بقبائلها وناصرت صاحب المفاخر والبطولات والمواقف الإنسانية ومؤسس الدولة الجزائرية الحديثة الأمير عبد القادر.

حيث ولدت هذه الدويلة بعد ثورة البربر التي ناصرت الخوارج مؤسسها عبد الرحمن ابن رستم، وامتد تأثير هذه الإمامة على قسم كبير من المغرب، وكانت تيهرت عاصمة دينية وتجارية كبيرة في العالم الاسلامي، وتأسست دويلة اسلامية بربرية في منطقة تيهرت فعرفت هذه المنطقة في القرنين السادس والسابع حكم مملكة بربرية قوية مملكة جدارDjeddar وتأسيس هذه الأمة يكمل في سباق تاريخي جديد هو نشر الإسلام والاندماج في العالم الإسلامي " مشروع بناء الدول الذي عرفته الشعوب البربرية" تمتد امامة تيهرت من تلمسان حتى جبال حضنة Hodna وتشمل منطقة جغرافية محددة: السهول العليا، يحدها من الغرب اتحاديات القبائل المستقلة والمملكة الإدريسية ومن الشرق مملكة الأغالبة التي استقلت عام800 عن سلطة بغداد. وإمامة تيهرت تشكل حلقة أساسية من سلسلة طوائف الخوارج التي امتدت على كافة أراضي المغرب من سجلماسة Sijilmassa في الغرب إلى جبل نفوسة Neffoussa في الشرق مرورا بورقلة Ouargla وصدراتة Sedrata.

(1): قوزية سعاد بوجالبة، تاريخ مدينة تيهرت الأثرية، انظر المقال عل الشبة الالكترونية:
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/197/4/8/21355

تعتبر مدينة تيهرت مرتكز هذا الإمتداد الاجتماعي السياسي ولأنّها تقع عند تماس منطقتين جغرافيتين اقتصاديتين تكملان بعضهما بعضا: التلال والسهول العليا، فهي همزة وصل المناطق الزراعية مع مناطق تربية المواشي ونقطة تقاطع الطرق التجارية. وكانت " إمامة تيهرت تعيش من تربية المواشي والزراعة وقد اشتهرت السهول العليا بالمراعي الواسعة وزراعة الحبوب، أما في وادي الهنيا والمناطق المحيطة بتيهرت فقد عرفت الزراعة تنويعا متفوقا حتى على صعيد الحدائق. وازدهار هذه المدينة يكمن في أنّها كانت عاصمة تجارية كبيرة لأنها كانت تسحب وتعيد توزيع منتجات التل الزراعية والحرفية ومنتجات السفوح العليا والواحات وتقوم بدور التقسيم الاجتماعي للعمل بين المزارعين والرعاة والبدو والرحل "[1].

" كان نظام تيهرت السياسي جمهوري ديمقراطي من حيث المبدأ والإمام الحاكم يجب أن يعين من قبل جماعة المؤمنين وذلك حسب مبادئ الخوارج ويمكن عزله إذا انتهك أصول القرآن الكريم والسنة، وكانت خيول العباديين ملكا لهم "[2]. في سنة 144هـ التقى جيش عباسي بقيادة حاكم مصر العبَّاسي محمد بن الأشعث بأبي الخطاب شرقي طرابلس، حيث سقط أبو الخطاب وآلاف من أتباعه قتلى، وحينما تقدَّم محمد بن الأشعث نحو القيروان، فرَّ عبد الرحمن بن رستم حاكم القيروان من قبل أبي الخطَّاب منها، وحلَّ بالمغرب الأوسط فنزل على قبيلة «لماية» لقديم حلف بينه وبينهم بجبل منيع يسمى سوفجج، فاستقبله أهالي الجبل بما يليق به من الإكرام وشاع يومئذ ذكره فوفدت عليه وجوه من العلماء والأعيان، وأخذوا في تدبير أمرهم وتنظيم شؤونهم لإنشاء دولة لهم، وبينما القوم يخوضون في ذلك فاجأتهم جنود ابن الأشعث فأحاطت بالجبل ثم ارتدوا عنه بأمر أميرهم، ويومئذ خرج ابن رستم في أصحابه يطلبون مكاناً منيعاً يتخذونه مركزاً لبث دعوتهم ونشر مبادئهم فكان اختياره لموقع تيهرت بعمالة وهران.

([1]): عبد القادر جغلول، ت: فضيلة الحكيم، فيصل عباس، تاريخ الجزائر والمغرب العربي، ذاكرة الناس، م1، 2013، ص ص68-69.

([2]): المرجع نفسه، ص71.

اختلف المؤرخون في تحديد سنة بناء تيهرت الحديثة، والمرجح أن بناءها كان سنة 148هـ/765م، وبيعة عبد الرحمن بن رستم إماماً سنة 160هـ. مهما يكن من أمر هذا الاختلاف فإن مدينة تيهرت لم تلبث أن صارت عامرة ومركزاً لدولة عرفت بالدولة الرستمية (160-296هـ/776-908م)، وكانت مقرّاً لقبائل صحراوية كانت مواطن تنقلها في أقاليم المغرب الشرقية بطرابلس ونفزاوة وبلاد الجريد جنوب المغرب الأدنى.

كان موقع تيهرت ملائماً لأوضاع هذه الدولة الناشئة التي كونتها عناصر بدوية تخشى مهاجمة أعدائها، فقد بنيت على المنحدرات الجنوبية للتل الجزائري في السفح الجنوبي لجبل غزول (جزول) وعلى الطريق المؤدية إلى أسفل وادي شلف، ممّا يوفرّ لها مناعة طبيعية وتتزود هذه المنطقة بالمياه لأنها غيضة وسط ثلاثة أنهار، من ناحية أخرى كانت تيهرت تقاطعاً لخطوط مواصلات من الجنوب إلى الشمال بطريق وادي شلف ومن الشرق إلى الغرب أو الجنوب الغربي خاصة، ويشير اليعقوبي إلى قصر الطريق بينها وبين سجلماسة بوابة تجارة الذهب عبر الصحراء، ممّا جعل المدينة سوقا وجعل أهلها يشاركون في التجارة، وكانت ثروة هذا الإقليم وتجارته النافقة سبباً في اجتذاب النّاس إلى تيهرت من فارس، موطن أجداد بني رستم الذين ينحدرون من بهرام الفارسي ومن عرب إفريقية، ومن جهات مختلفة من بلاد البربر من قبائل نفوسة بطرابلس؛ ومن قبائل زناتة الرحّل في إفريقية (تونس) والمغرب الأوسط. وقد ترددت هذه القبائل كثيراً على أسواق هذا الإقليم وأثرت من تجارتها فيها. في سنة 296هـ/908م استولى أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن محمد على تيهرت، وأنهى حكم الرستميين فيها، وصارت تيهرت تابعة للفاطميين ونوابهم من صنهاجة، بعد انتقال الخليفة المعز لدين الله الفاطمي إلى مصر، وتعرَّضت المدينة لسيطرة قبيلة زنانة عليها مراراً، ثم صارت تابعة للموحدين.

1- مورفولوجيا القبيلة بين التاريخي والقداسي بمنطقة تيارت

1-1- التركيبة القبلية أثناء العهد العثماني:

يعد مقال جاك بيرك الموسوم باسم "مامعنى القبيلة في الشمال الإفريقي؟" الذي كتبه سنة 1954 نصا تاريخيا بامتياز فقد جاء ليرجح الكفة في مجال الأبحاث الإثنولوجيّة الإستعماريّة التي فضلت منذ اللحظة الأولى اقتحام ميدان القبيلة وإبرازها أنها الكيان الوحيد الذي يهيمن على أرض المغرب ويقول بيرك في هذا الصدد " في بحثنا عن المواضيع الموجهة لمعارفنا وعملنا على مجتمعات الشمال الإفريقيّة ما

وجدنا أمامنا سوى القبيلة "[1]، واتجه بيرك في البحث عن التنظيمات القبلية وجد أنّها ترتبط في علاقة جدلية مع محيطها الجغرافي، كما تنتج نفسها تاريخيا بفعل الممارسة وأن مواسم الأولياء هي آلية للاستمرار والتعايش والحفاظ على المقومّات والخصوصية الاجتماعية والثقافية ومنها الهويّة المحليّة خصوصا رغم التأثيرات الخارجية، حيث قرّر بيرك قطع الصلة بالأحكام المسبقة المترتبة عن الإرث الكولونيالي في هذا المجال، واعتمد منهجا ورؤية تنظر للأشياء من زاوية تشبه إلى حد بعيد ما يسميه بيرك "ملحمة علم النبات" تشخص مسمى القبيلة مثلما تشخص الشجرة ذات الأصول والفروع، وكلّ ما يحيط بها من نباتات ثانويّة تحوم حول محيطها الخارجي ويقول جاك بيرك "إنّ المجتمعات المغاربيّة ذات طبيعة مغبرة في الغالب وذات شكل فسيفسائي تشبه حبّات الزرع المتراصة ذات الألوان القليلة" وقد جعله هذا التصور يتأكد من أنّ الأسماء المتكررة للمجموعات الاجتماعيّة في ربوع المغرب الكبير وعلى مستوى الأطلس الأعلى جميعها والأسماء المثبتة تاريخيا والأصول والأعراق المتعددة، تنشأ وتتشكل جميعها بمنأى عن الخياليّة الجنيالوجيّة، للعلم إنّ بيرك أدرك منذ الوهلة الأولى الفرق الموجود بين تعدد الأصول وتنوعه على اختلاف مكوناته وعناصره وبين فكرة خيالية رابطة الدم الذي رمز إليها بوحدة المجموعة. يقول بيرك: " إن حياة تلك المجموعات تحتكم في مجملها إلى نمطين متعارضين يتمثلان في التشابه والتشاكل، فالتشابه فهو عبارة عن تجمع عناصر متعددة تنضوي جميعها تحت اسم واحد، قد يكون أحيانا وليس دائما اسم الجد الأول وبذلك تشحذ وحدة المجموعة وتصاغ، أمّا التشاكل فهو يخضع لتجزأ الأقاليم إلى كنتونات متناحرة، قد تكون عصبا أو رتبا أو تكتلات "[2]، وقد دأبت الكتابات العارفة لقرون عدة، على تكريس الرؤية الخلدونيّة بتفسير الأعراق البربريّة الكبرى، التي تفيد انصهار مختلف المجموعات ضمن نظام عتيق سام في عرقه واسمه. يخلص قوله " إنّ القبيلة في الشمال الإفريقي هي أداة نشأت بين التطور العام للتصور والخيار الإداري وبين التطورات المحلية التي غالبا ماتكون نشطة وتعتبر القبيلة ظاهرة ثانوية جزء منها مصطنع "[3].

([1]): Berque. J« Qu’est ce qu’une tribu nord africaine ? », in Hommage alucienfebvre, Paris, 1954, p261.

([2]):IBid, p264.
([3]):IBid, p271.

تشير الأبحاث أن منطقة تيارت خلال العهد العثماني تكوّنت من ثلاثة قبائل: المخزنية، قبائل الرعية والقبائل الممتنعة أو المستقلة عن السلطة، ولكن الشيء الملاحظ عن العلاقات بين هذه الأخيرة والسلطة العثمانية هي قضية الضرائب، فعند التزام الطرفين(القبائل والسلطة) بدفعها ساد الأمن والاستقرار في البلاد والعكس صحيح، وهو ما يتجسد في فكر "فونتير" وهو " أنّ الوجود العثماني في الجزائر كان مقتصرا على دفع الضرائب، فعن القبائل المخزنية هي مجموعة أفراد تتواجد في المناطق التلية، وتحتل أراضي زراعية خصبة، مكونة من عناصر غير متجانسة، سواء من عبيد تم عتقهم أو فارين هم وعائلاتهم نظرا لقساوة الظروف سواء الاجتماعية والاقتصادية عليهم ممّا جعلهم يعيشون تحت خدمة العثمانيين، كما تخضع لتنظيم محكم من قبل الإدارة العثمانية، يعين على رأس كل قبيلة شيخ وقائد أغا وخليفة، في مقابل ذلك تمنح امتيازات لأفرادها كاستقلالها قضائيا، وللتقليل من نفوذ هذه القبائل اضطرت الإدارة العثمانية إلى سياسة المصاهرة مع بعض أسر القرية "[1].

يذكر أنّ مخزن وهران يتشكل من قسمين: شرقي وهو المكاحلية وأولاد سيدي العربي وأولاد العباس وغيرهم من مينة إلى وادي الشلف والغربي، الدواوير والزمالة التي تنتشر فروعها في نواحي تيارت والسوقر وحتى فرندة، إلى جانب الغرابة والبرجية، في حين يذكر أن مخزن وهران يتشكل من 17 قبيلة هي: الدواوير الزمالة والغرابة والبرجية والحشم وبني شقران وسحرارة وبني غدو والمكاحلية وأولاد أحمد وعكرمة وأولاد سلامة وعبيد الشراقة وغيرهم، بحيث تمتلك قبائل الدواوير 129 مترلا، تشكل 23 تجمعا سكنيا، وللزمالة 30 قرية أو ضيعة تحوي 161 مترلا، وللغرابة 138 مترلا، فقائد الزمالة يسير خمس قبائل :الزمالة، الغرابة، واليعقوبية ومجاهر وحميان. إنّ قبائل المخزن تقوم بعدة أدوار في الريف، وهي بمثابة الجهاز العسكري والإداري والاقتصادي، فعسكريا، تشارك في الحملات التأديبية ضد القبائل "المتمردة" ومراقبة الطرقات واستغلال الأراضي، أمّا إداريا فهي تعتبر همزة الوصل بين الإدارة العثمانية (الحكام) والأهالي من خلال توفير الأعوان الإداريين لجمع الضرائب مع مراقبتها وإحصاء أفرادها، واقتصاديا لعبت دور جد مهم تمثل في استغلال الأراضي الخصبة التابعة للبايلك ممّا ساعد على جمع مختلف أنواع الضرائب مثل الزكاة؛ العشور وغيرها، إضافة إلى ذلك توجد قبائل رضيت بالوجود العثماني وتسمى بالرعية، تقيم في القرى والدواوير وفي الأماكن الملائمة للزراعة، التي كانت تراقبها قبائل المخزن

([1]): وابل بختة، الإستيطان الفرنسي في منطقة تيارت من 1840-1890، رسالة ماجيستير، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، 2013، ص13.

هذه القبائل هي الأخرى كانت ملزمة بدفع الضرائب بكلّ أنواعها في شكل عيني أو نقدي، فعند خروج الأغوات والقيّاد إلى الأرياف، على قبائل الرعية استضافتهم بكل ما لذ وطاب من المأكولات، إضافة إلى حرث أراضي البايلك وحصدها باتباع نظام الخماسة في استغلال أحواشها الخاصة فيزودون بقطعان من الأغنام والجمال والثيران مقابل خُمس الإنتاج، وهي منتشرة في مناطق متعددة بين فرندة وتيارت، وهي على عدّة أشكال، منها " رعية الفليتة، وهي عبارة عن بطون وعشائر عديدة تتركز بين تيارت وغليزان وتضم 21 بطنا أهمها: "سويد" وأولاد "رزين" وأولاد "بوعلي "و"العنترة" وأولاد "سيدي علي" و"عكرمة الغرابة والشراقة" و"الحساسنة"، تشرف عليها عائلة سيدي العربي أمّا "رعية الخليفة" مهمتها ضمان المواصلات إلى الجزائر، من أهمها قبائل "حلوية "التابعة لأغا الزمالة، و"شكلة"، و"البصرة"، و"مطماطة" والونشريس"[1].

" كما نجد رعية قبائل "جندل" يمتدّ نفوذها إلى ثنية الحد إلى أقصى شرق الونشريس حيث نجد قبيلتي أولاد "عنتر "وأولاد "هلال" و"عبيد سدرة" و"بني معيدة" و"بني بو راشد. ومن خلال مجموعة من الوسائل التي لجأ إليها الحكّام العثمانيين، تمكنّوا من ضمان ولاء قبائل الرعية لهم إلاّ أنّ هناك بعض القبائل المعروفة بالقبائل المستقلة، التي شقّت عصا الطاعة وثارت ضدّهم خاصة في أواخر سنوات حكمهم، نتيجة اشتداد وطأة الحكام على قبائل الرعية وإرهاقها بالضرائب ممّا أدى إلى تضاعف عددها، فهي قبائل جبلية امتنعت عن دفع الضرائب وعدم الالتزام بواجباتها نحو السلطة "[2]، نظرا إلى موقعها الجغرافي وصعوبة تضاريسها وبعدها عن مركز الإدارة، إضافة إلى نشاطها الاقتصادي، إذ تعتبر أراضيها من أفقر الأراضي، ونشاط سكانها يكاد يقتصر على القليل من الزراعة لتلبية الحاجات الخاصة وتربية المواشي والدواجن والتجارة التي تنشط في جنوب الهضاب العليا بالنسبة لسكان الونشريس وتيارت، " فأغلب هذه القبائل تتخذ الترحال وسيلة للعيش أمثال "الأحرار"، بني مناد، وبني مايدة، وهي منطوية عليها، محافظة على حريتها، حيث يغلب على العلاقات السائدة بين هذه القبائل والإدارة العثمانية طابع الصراع والحروب طوال العهد العثماني، وقبل الحديث عن تاريخ قبيلة الأحرار، نذكر أنّه وقعت حرب ما بين الشاوية وعكرمة، حيث أنّ القبيلة الأولى ذات الأصول الشرقية، والقبيلة الثانية من الشمال، هذه الأخيرة اختلطت مع فروع قبيلة الصحاري والتي استقرت لفترة قصيرة في منطقة الشرق، لتستقر بعدها

([1]): المرجع نفسه، ص15.

([2]): المرجع نفسه، ص15.

قبائل أولاد سيدي خالد، في خيم صغيرة هشّة، والتي تطورت فيما بعد تحت اسم المغربة "[1]، لتسمى تيارت الجديدة" Tiaret la neuve والذي يعني " مولد السيد الجديد أو الإنسان الذي سيحيى حياة جديدة، وكذلك تعرف بتربية المواشي خاصة الأغنام الحمراء الرأس Harrar والمنتشرة بكثرة بنواحي فرندة، وبعد مرور سنوات ثلاث، قدم إلى البلدة أولاد "بوعفيف" فتشكل ما يعرف باتحاد المنطقة. وإذا نجد أن المنطقة صمّمت على النحو التالي: أولاد "بني الأحمر" في الغرب، وجبل شبكة في الوسط، أمّا في الجنوب نجد "أولاد الشايب"، وفي الشرق قبائل الصحاري التي استقرت بسهل السرسو، في حين الأحرار وجدت لنفسها مكان في وسط البلدة ما بين قوديل والحميرة "[2]، ذات طابع استقلالي تملك أراضي كثيرة إلى جانب أنها عرفت بصقل الألماس وامتلاكها للذهب، " ولكن بقدوم العثمانيين إلى المنطقة بقيت قبيلة الأحرار وغيرها على ما هي عليه، أمّا بقية القبائل فقد عملت السلطة العثمانية إلى إحداث سبع تقسيمات في شأنها كانت على النحو الأتي: قسم خاص بأولاد زيان، وقسم "الكعابرة والدهالسة"، والآخر باسم "أولاد بوغدو"، وقسم لأولاد "بوعفيف"، وقسم "الشاوية" و"الحسينات" وقسم "أولاد عزيز"، وقسم أولاد "زوي وأولاد بالحسين" "[3].

أمّا عن السلطة الفعلية في الأرياف، فقد كانت في يد القوى المحلية المتمثلة في قبائل المخزن والزعامات القبلية بينما وجود العثمانيين في الريف كان مقصورا على ممثليهم من القياد والأغوات، ومن مظاهر وجود السلطة العثمانية، الحملات العسكرية التي كانت تجوب الأرياف في المواسم، ممّا أدى إلى تزايد المقاومة الداخلية واتساع دائرة المعارضة وبالتالي ضعف الحكم العثماني وزواله وبداية الوجود الفرنسي في الجزائر في الفترة الاستعمارية ومن خلال تقرير رسمي مؤرخ في ديسمبر 1849 يذكر بأن "دائرة تيارت كانت تضم كل من المالكين الحقيقيين، الذين بحوزتهم سندات الملكية وهم: "أولاد فارس " و"أولاد بوغدو" التي هي في الأصل قبيلة صغيرة ذات أصول بربرية، إضافة إلى قبيلة "بني مدين "وهم عرب الشاوية، بالإضافة إلى "أولاد خليف" المتواجدين بمنطقة فرندة إلى غاية جبل قزول صحاري وفي التل وصولا إلى "واد ريو" نجد مرابطين "أولاد سيدي خالد" والتي تعود جذورها إلى تاريخ طويل، إلى جانب قبيلة "الأحرار" التي استقرت في الجهة الغربية من المنطقة بجانب "أولاد خليف" و"أولاد سيدي منصور" إلى غاية غابة الناظور، أما قبيلة "العكرمة" فأخذت من مشرع الصفا موطنا لها"[4] بالضبط بديار

([1]): المرجع نفسه، ص16.

([2]): المرجع نفسه، ص16.

([3]): المرجع نفسه، ص16.

([4]): المرجع نفسه، ص16.

الكاف وبالتالي فإن الدائرة العسكرية لتيارت مقسمة إلى ثلاثة بياليك: أغاليك التل (تيارت)، والتي تضم 11 قائدا، وأغاليك جبل عمور والتي تنطوي على 17 قائدا، إلى جانب أغاليك الأحرار والذي يضم 13 قائدا، ما يمكن أن نستنتجه: أن أهم ما يميز منطقة تيارت خلال فترة الحكم العثماني هو عدم تمكن السلطة من إخضاعها بصفة نهائية، فبعد تحويلها إلى قبائل مخزنية عن طريق القوة سرعان ما تعود الأوضاع إلى حالها الأصلي، بمجرد شعور القبائل بضعف الإدارة، مما كان يرغم البايات على استعمال القوة ضدها لإجبارها على دفع الضرائب، وعليه ما يمكن قوله أن طبيعة العلاقة بين الإدارة العثمانية والبايلكات الثلاث حددها الضرائب فالقسم المتعاون معها، قبائل المخزن والقبائل المتحالفة، كانت تستفيد من بعض الإمتيازات في حين القسم الخاضع والمعادي لها، قبائل الرعية والممتنعة، فكانت تتحمل كل الأعباء، أمّا عن النشاط الإقتصادي، كان ذي طابع زراعي رعوي يعتمد في الغالب على التسوق من المناطق الصحراوية.

1-2- التركيبة القبلية أثناء الإحتلال الفرنسي:

كما أنّ هناك دراسات أخرى أشارت أنّ قبائل منطقة تيارت عرفت بكثرة عروشها وقبائلها سواء في العلاقات المتنوعة فيما بينهم وحتى في شكل الملكيات التي اتخذت طابع الجماعة والتي كان لها دور كبير في مقاومة الأمير عبد القادر خلال فترة الاحتلال الفرنسي في الجزائر والتي تتمثل في ""عرش العجالوت " الذي يضم قبيلة "أولاد سيد احمد بن سعيد" و "أولاد الناصر" و"أولاد سيد إبراهيم"، كما نجد "عرش لاقواز" هو الآخر يضم العديد من القبائل "كأولاد مومن" و"أولاد عويسات"، "الماقنة"، "أولاد سيدي حمزة"، "أولاد سيد الناصر" و"أولاد يعقوب الغابة" ،"الشمامطة" و"أولاد علي بن عمر وتاجرونة"، إضافة إلى "دوار الصدامة" الذي يتشكل من"أولاد بوزير"، "أولاد سدي حليمة المهاودية" ،"الخلافة الشراقة" ،"الغرابة" ،"بنيونجدل" و"الحاورات"، بالإضافة إلى دوار "بني هلال"الذي يضم قبيلة "أولاد يعقوب" و"زارة الشراقة" و"الرزيقات"، إلاّ أنّها اشتهرت بالقبائل الثلاث السالف ذكرها "[1]. عندما قرّر الأمير عبد القادر نقل عاصمته بعدما دخل الفرنسيون مدن الشمال والهجوم على عاصمتها لأولى معسكر وتخريبها كليّا في ديسمبر 1835 انتهى به الأمر إلى اختيار نواحي منطقة تيارت وتحديد أحصن تاقدمت " المدينة الرومانية القديمة لعدة أسباب نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر والتي كانت هي الأخرى دافعا في

([1]): Fabre, monographie de la communemixte indigène de Tiaret- Aflou , B , S,G , A , de laprovince d'Oran, tome XXII, 1902, p 365.

توسع دائرة الاستعمار الفرنسي إلى المناطق الداخلية الجنوبية موقعها الذي يتوسط القبائل المساندة والخاضعة له، فضلا عن الحصانة االطبيعية التي تتمتع بها تاقدمت، وتوفرها على الموارد الطبيعية والمادية التي تحتاج إليها المقاومة من مياه وغذاء للقبائل والمواشي وغيرها، ممّا أهلها أن تكون قاعدة عسكرية هامة لانطلاق الحملات العسكرية منها، سواء التأديبية ضدّ القبائل التي أظهرت العصيان وعدم الخضوع، أو ضدّ التوسع الفرنسي بالمنطقة "[1].

بالتالي فإنّ قبائل المنطقة اقتنعت بأنّ التوسع الفرنسي سيقصي مكانتها ونفوذها السياسي، الأمر الذي دفعها إلى الدخول تحت طاعة الأمير عبد القادر، ودعم مشروعه في المقاومة ضدّ الوجود الفرنسي بالمنطقة، ممّا يبرز الدور الديمغرافي الذي لعبته قبائل منطقة تيارت خلال مسار الأحداث السياسية.

" تبعد مدينة تاقدمت حوالي 290 كيلو مترا جنوبي شرقي وهران، كانت مركزا للحكومة خرج منها علماء وشعراء لذلك تعتبر من أهم المواقع العسكرية، ممّا أدى بالأمير إلى اختيارها فضلا إلى وجود قبائل مناصرة له، متحمسة للجهاد منها قبائل"بني تاجوين"و " أولاد شريف" بجبل قزول، " أولاد لكرد" " أولاد عمار"، و" أولاد بسّام"، و" الكرايش"، فضلا عن موقعها المنيع "[2]، حيث يصعب على المحتل الوصول إليها لمنحدراتها الوعرة والبعيدة عن الساحل، كما توجد بها شعابا ومضائقا كبيرة وجبالا شديدة الانحدار، فهي محمية طبيعية لتكون معقلا أمنا للأمير عبد القادر ومساندیه، إلى جانب أنّها تمثل محطة تجارية تربط التل بالمناطق الساحلية وفي نطاق أسوارها تقع دار لصناعة الأسلحة نستنتج ممّا ذكر سابقا أن تيارت منطقة اقتصادية بالدرجة الأولى، عسكرية باعتبارها مركز عسكري ومحمية طبيعية، لذلك كانت من اهتمامات سلطة الاحتلال الفرنسي ولهذا اعتبرتها فضاء بحث متميز لما تحويه من خصائص.

([1]): Canal J, Tiaret: monographie ancienne et moderne, B, S, G, A, de la province d'Oran, tome XX, 1900, p32.
([2]): Pyermhoff , Enquetes sur les Rusultats de la colonisation officiale de: 1871 à 1895, tome II, Alger, 1900, p 85.

الجدول رقم "2": يمثل أهم عروش وقبائل منطقة تيارت.

الأحرار الشراقة	الأحرار الغرابة	أولاد خليف
أولاد سيدي خالد	أولاد حدو	أولاد بورنان
أولاد زوي	الدهالسة	أولاد خروبي
أولاد بوعفيف	المرابطين الغرابة	صحاري الشراقة
الكعابرة	أولاد زيان الغرابة	القنادزة
الشاوية	الغوادي والحسنات	المارزهن
أولاد بلحسن		
أولادعزيز		
أولاد زيان الشراقة والغرابة		

المصدر: B, O, G, A, 1875, Alger, 1876, D, A, W, O, p: 741

2- شاوشاوة: أكبر مركز خيول في إفريقيا

حظيرة شاوشاوة باعتبارها أكبر مركز لتربية الخيول في إفريقيا وأول مخبر علمي عربي يزاوج بين تربية الخيول العربية الأصيلة والبربرية الأصيلة، وامتازت منطقة تيارت تحديدا بكونها "مهد الفروسية" نسبة لخصوبة أراضيها ما دفع بأوائل المحتلين الفرنسيين لتأسيس حظيرة شاوشاوة في سنة 1877، وتملك حظيرة شاوشاوة قيمة تاريخية كبيرة ممّا جعل السلطات الجزائرية تصنّفها ضمن المواقع الأثرية الجزائرية لعام 1995، حينما قضى مرسوم تنفيذي لوزارة الحرب الفرنسية بإنشاء مركز لتربية الجياد أيام الاحتلال الفرنسي للجزائر. تقع الحظيرة على الطريق المتجه إلى العاصمة الجزائرية ويوجد بها موقعين للمياه أحدهم على بعد 506 كيلومتر والثاني يقع نحو 6 كلم يسار سفح التل لواد قزول، واختيار المركز يعود

لما توفره المنطقة من بيئة إيكولوجية ممتازة وماتنفرد به من خصوبة سهوبها وثراء مراعيها كذا توفر كميات هائلة من الماء الشروب.

تمتد الحظيرة على مساحة قدرها 876 متر على طول الشريط السهلي للمنطقة، وتحيط بالحظيرة غابات كثيفة وأشجار ولعبت حظيرة شاوشاوة دورا مفصليا في الاعتناء بالجياد العربية الأصيلة وكذا البربرية، وتشتهر مدينة تيارت باحتضانها للعديد من التظاهرات الدورية، من بينها الاستعراض الضخم الذي اشترك فيه سبعمائة فارس من الفرق المعروفة على المستوى المحلي كفرقة الفانتازيا، بالإضافة إلى فرق أخرى استقدمت من ليبيا، قطر، تونس، الولايات المتحدة الأمريكية، فرنسا وبريطانيا. تحتوي حظيرة شاوشاوة على نحو 288 حصانا بينها 174 من الأحصنة العربية الأصيلة و68 آخر من الجياد البربرية، وتشهد الحظيرة معدل ولادة سنوية في حدود 55 حصانا غالبيتها عربية أصيلة. ويقول مدير الحظيرة (57سنة، ثانوي، تيارت) ***"إنّ مركز شاوشاوة يشتغل بشكل خاص للحفاظ على سلالة الخيول العربية الأصيلة والخيول البربرية"*** (المقابلة رقم 6)، " إذ شهدت الحظيرة خلال فترات سابقة تصدير العشرات من الخيول إلى كلّ من سورية ومصر ولبنان، وتؤكد وثائق تاريخية حدوث مزاوجة بين عدة أحصنة من مناطق متفرقة في الداخل والخارج، على غرار أصناف محلية مثل "الغازي" و"سيدي جابر" و"سفلة" وأخرى استقدمت من البلاد العربية وأخرى غربية مثل: بولونيا، روسيا، وفرنسا، ما أسهم في توليد خيول بربرية. علما أنّ حظيرة شاوشاوة تملك مركزا نادرا خاصا بالتلقيح الجيني بالخيول البربرية "[1].(انظر الصورتان رقم 38-39)

([1]): مركز شاوشاوة بتيارت.

3- أهم القبائل في منطقة تيارت: بين شهرة في الفانتازيا وتعدد في العلفات

3-1- قبيلة الكرايش:

الكرايش وهي من القبائل الشمالية لتيارت " تحدّها من الشمال قبيلة بني تيغرين ومن الشرق قبيلة المعاصم، ومن الجنوب قبيلة أولاد لكرد ومن الغرب قبيلة الحلوية. أهم مرتف جبلي بالكرايش هو جبل قيدال وتكاد أراضيها تخلو من الغابات فهي تتمتع بسهول واسعة خصبة، أمّا المجاري المائية بالكرايش هي وادي ارهيو، وادي قرطار، وادي خميس، وادي هوّارة، وادي كهيل، وهي مجاري تفيض شتاء وتجف صيفا، تتشكل قبيلة الكرايش اثنيا من العنصر العربي "[1] وتعتبر فرقة عرش المبارك أهم عرش في الكرايش وهم " ينحدرون من جدهم مبارك ابن بلقاسم وتعود تسمية الكرايش إلى غصن الكروش الذي حارب به جدهم بلقاسم قبائل المحال بنواحي مينة، فكان أنصاره يحملون أغصان الكروش أثناء تلك الحرب، التي تحالف فيها جدهم بلقاسم مع قبيلة القصر التي تصاهر معها وأصبح أحفاده من ابنه مبارك أي أولاد مبارك "[2].

تستغل قبيلة الكرايش في كلّ وعدة لإظهار بعض الخصوصيات القبلية، إذ تتوافر على فرقة فانتازيا مشهورة عبر منطقة تيارت حيث تتشكل من أربع علفات وكل علفة تتكون من 11 فارس و11 خيل، وكل علفة من هذه لها نفس اسم قائدها منها: علفة بوكنودة وعلفة بلقرع مصطفى وعلفة قنوني وعلفة شهباوي، خاصة بها تشارك بها في الوعدات.

إنّ علفة الكرايش من أشهر العلفات في منطقة تيارت لشجاعة فرسانها وألبستها التقليدية الموحدة المصنوعة من الوبر إذ تعتبر باهضة الثمن حيث يصل البرنوس كما قال المبحوث حتى 12مليون سنتيم، ففرسان علفة الكرايش يرتدون عباءة من مادة "التيسور" صفراء اللون وبرنوس من الوبر وكلاح يعلو الرأس من دون خيط (انظر الصورة رقم 19)، كما يعتبر السرج من بين المقاييس التي ترجح فوز فرقة الكرايش على الآخرين (انظر الصورة رقم 20) ثم تأتي البنية المورفولوجية للحصان القوية والتي تصنّفها الأفضل انسجاما وانضباطا والمشكلة من فرسان شباب يرافقهم عادة فرسان "براعم" في سن الطفولة، ومن بين

([1]): سلطانة عابد، التراتبية الاجتماعية ببايلك الغرب وأثرها عل مقاومة الأمير عبد القادر، (1832-1847)، مقاربة مونوغرافية لمجتمع الخلافة الشرقية، آغاليك مجاهر، قايدة فليتة، آغاليك الشرق أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، 2010-2011، ص56.

([2]): المرجع نفسه، ص56.

الفرسان الذين تقابلنا معهم في علفة الكرايش وجدنا أصغر فارس مشارك البالغ من العمر 12 سنة. وكذا سروجها الباهضة المصنوعة من خيط المجبود والفضة حيث يصل سرج المجبود الذي تتألق به علفات الكرايش إلى 200 مليون سنتيم، وكذا لخيولها ذات الجودة العالية واللون الثاقب كالحصان الأحمر برقوق والأشقر كما جاء في قول المبحوث (70سنة، مسجدي، عين الحديد) ***"وأيضا مشهورة علفة الكرايش وذلك لدوام مسيرتها وحفاظ أبناءها على هذا التراث الذي يعتبرونه قيم"*** (المقابلة رقم 5)، ويقول المبحوث (45سنة، متوسط، سيدي عبد الرحمن) *"**لم تتوقف علفة الكرايش عن الاحتفالات بطقوس الوعدة والفانتازيا في العشرية السوداء**"*[1](المقابلة رقم12)، وتتسم علفة الكرايش بالاستعراض الجماعي للفرقة حيث عند انطلاقة العلفة تبدأ الخيول بالركض بطيئا مع الرقص على أنغام الغايطة (انظر الصورة رقم21) وبعدها تنطلق سريعا وعلى خط واحد ويكون شاف العلفة وسطهم وبعدها يقفون ويطلقون البارود طلقة واحدة وخيمة القهوة والشاي لاتغيب عن الحدث أبدا كما يقول المبحوث (56سنة، ابتدائي، فرندة) *" **يتم طقس الوعدة بتوفير مشروب القهوة، حيث أنّه يتم استدعاء الضيوف من القبائل الأخرى لمساعدتهم في نصب الخيام حيث تعدّ هذه العادة متداولة من الأجداد وجب اتبعها حاليا**"*[2] (المقابلة رقم 01)، وتجار السلع التقليدية وكثير من المأولات التقليدية ذات الخصوصية كما يقول المبحوث (24سنة، ثانوي، مغيلة) ***"عادة الناس في القديم لايشترون الكسكس بل يصنعونه بأيديهم عن طريق الفتل وهناك أنواع من الكسكس مثل: (التشيشية)"***(المقابلة رقم 04) ورغم ارتباط وعدة المنطقة برجال الكرايش فقد اتخذ طابعا تراثيا ثقافيا دون اعتبار فقد كانت "القبب" في الجهة مقصد للنساء بالدرجة الأولى.

([1]): النص الأصلي للمقابلة رقم 12 "*أن علفة الكرايش محبسوش كامل حتى في وقت العشرية السوداء وكانت تقام وعدة لكرايش*".

([2]): النص الأصلي للمقابلة رقم 1 " *والوعدة بلا قهاوي متجيش ولي يديرو الوعدة يعرضونا يقولولنا جيبو القيطون ورواحوا وهذي العادة من جد الجدود رانا نتبعو فيها حتى ليومنا هذا* "

تأسست أيضا جمعية الفروسية والفانتازيا للشهداء بالأقرع من عرش الكرايش بالمغيلة وهي جمعية تضم الفرسان من أولاد العرش الواحد.والتي تتكون من عشرة أعضاء فرسان من مختلف الأعمار، إذ يعتبر رئيس الجمعية الأصغر سنا مقابل أعضاء الجمعية. ومن أهدافها الحفاظ على تراث الفانتازيا من الإندثار والموروث اللامادي، والحفاظ على المصالح المعنوية والمادية للفرسان وتحديد هوية الفارس ومنحها بعد التحقيق بطاقات الإنتماء، حيث يملك كل عضو من الجمعية بطاقة فارس مكتوب عليها اسمه وصورته وختم الجمعية، وتنظم الجمعية حلقات واجتماعات مع جميع علفات عرش الكرايش.وتأمين الفرسان عند تنقلاتهم خارج الولايات وترخيصهم للتنقل بطريقة قانونية، كونهم يستعملون الأسلحة والبارود عند تجسيد فن الفانتازيا ويحملونها معهم عند تنقلاتهم في السيارات للعب في طقوس مختلفة، إذ تمد الجمعية بمبالغ مالية لتدعيم الفرسان في تنقلاتهم ولاقتناء مستلزماتهم حيث يقول المبحوث أن الجمعية قامت بتدعيم أحد العلفات بمبلغ يقارب 120مليون سنتيم، حيث قام قائد العلفة بتغيير إكسسوارات الفارس والفرس.

3-2- قبيلة سيدي منصور:

تقع قبيلة سيدي منصور في منطقة سيدي عبد الغاني وهي إحدي بلديات ولاية تيارت وهي تابعة لدائرة السوقر، حيث تتميز بمزارع الشعير وتربية المواشي والأبقار. نسبه هو سيدي الصحراوي ابن قويدر ابن بن حليمة ابن مكروس المنصوري وأمه بنت بخضرة بنت الولي الصالح سيدي بخضرة أخ الولي الصالح سيدي علال دفيني المنطقة نفسها، فهو يتصف بالنسب الصالح من جهة أبيه قويدر ابن بن حليمة بن مكروس ومن جهة أمه بنت الولي الصالح سيدي بخضرة هؤولاء جميعا ينتهي نسبهم إلى الولي الصالح سيدي منصور الكبريت. ولد سيدي الصحراوي بوغفالة منتصف القرن التاسع عشر بمنطقة الحاسي الأبيض بلدية سي عبد الغني ولاية تيارت وتوفي حوالي بداية العشرينات من القرن الماضي، حيث لم يترك سيدي الصحراوي أبناء ذكور بل ترك ثلاثة بنات تزوجن كلهن وأنجبن أولاد. لما يتصف به من حكمة كان مقامه جليلا؛ وصيته دائعا بكل المنطقة وصولا إلى مقام جدّه سيدي منصور دفين تاوغزوت بمنطقة فرندة ثم الاتجاه جنوبا إلى غاية عين سيدي علي وشرقا لبلديات مهدية وعين دزاريت حيث كان الركب يشد إليه للتبرك ببركته، في الثقافة الشعبية والحكايات الشفهية يقال أنّ سبب تسمية "بوغفالة" تعود الى طول شعره. أريد التوضيح بأن المقام المتواجد بمخرج بلدية السوقر الجنوبي في اتجاه بلدية الفايجة لا يعتبر مدفنه لكنه مقام بناه ابن أخيه المتوفي "الحاج علي" بن أحمد المكروسي ومدفنه

يقع بمنطقة الحاسي الأبيض بلدية سي عبد الغني دائرة السوقر. " وتشير صحف فرنسية أنّ قبيلة سيدي منصور قاومت الاستعمار الفرنسي ورفضو ترك أراضيهم وساهموا في مقتل فرنسيين ممّا قرّر الاستعمار الانتقام من هذه القبيلة سنة 1864 وقتلت منهم 500 فارس شديد حسب إحصاءيات فرنسية "[1].

يتكون عرش سيدي منصور من أربع علفات وأسماء كل علفة ترجع لألقاب قائد العلفة منها: "بكوش منصور"، "وبكوش صحراوي" إذ يعتبر القائد الأول والثاني إخوة، وتليها "علفة هبري بن والي" و"علفة بن زينب علي الملقب "بترنتي" وهذا الأخير اسم كناه به أحد الفرسان المشهورين بالهمة والشجاعة وحسن القيادة منذ صغره، إذ كل علفة من هذه تتكون من11 خيل، وحسب قول المخبرين والمبحوثين (24سنة، ثانوي، مغيلة) يقال أنّ ***"علفات أولاد سيدي منصور تتميز عن باقي العلفات الأخرى عبر منطقة تيارت بفرسانها المتميزين بالخفّة وحسن الاستماع إلى قائدها الذي يتميز بحسن القيادة والتسيير"*** (المقابلة رقم 4)، (انظر الصورة رقم 22)، ومن كذلك يتميز هذا العرش بنوع خيول ممتازة مثل ماقال المبحوث (60سنة، أمي، تيارت) ***"علفتنا متميزة لأنها أصيلة وأيضا يجب أن يكونو ذات علو ويلعبون بشكل جيد وحجمهم مستوفي المعايير وسنهم صغير"*** (المقابلة رقم2) ونستنتج من هنا أن تميز الفانتازيا يدخل فيه عدة عوامل منها؛ كفاءة الخيل معنى ذلك أن الخيل تتفاضل فيما بينها، لأن الأصالة للخيل إحدى أهم الخصائص التي يبحث عنها الفارس المغوار، وتعود الأصالة في الخيل إلى أنّ ميلادها كان من سلالة أصلية دون الإختلاط بأعراق أخرى من جنس الحصان، إضافة إلى ضرورة وجود السلالة بصفة مستمرة، وحسب رأي المؤرخين فإنّ الخيل العربية الأصيلة هي الخيل ذات السلالة الأصيلة الوحيدة للخيول العربية؛ أي أنّ خيول السلالات الأخرى تسمى خيول "هجينة" وليست خيولا أصيلة ذات عرق نقي، فالحصان العربي الأصيل هُجن لإعطاء أنواع أخرى وهي جميع الأنواع التي تسمى هجينة، وكلمة أصيل يعتقد البعض أنّها تطلق على الخيل العربية فقط، وهي تطلق على جميع الخيول التي تحتفظ بصفات سلالتها دون مخالطة، سواء كانت عربية أو بربرية أو غيرها، أمّا عن طريقة التمييز بين مختلف سلالات الأحصنة، يقول المبحوث (70سنة، أمي، مدريسة) ***" إنّ الاختلاف الذي يمكن من خلاله التمييز بين أصناف الأحصنة يكمن خصيصا في المورفولوجية والمزاج والشكل"*** (المقابلة3)، وراح يوضّح لنا بعض الاختلافات التي يمكن أن نفرق من خلالها بين النسل،

([1]): كمال صحراوي، أسلوب السياسة الإستعمارية الدموي في احتلال الغرب الجزائري"مجزرة أولاد سيدي منصور بتيارت 1864أنموذجا، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد15، جوان 2015، ص323.

فالجواد الفرنسي مثلا يتميز بطبعه الهادئ زيادة إلى ضخامة شكله، وهذا النوع من الأحصنة يستغل في القفز على الحواجز؛ وهذه الميزات تجعله يختلف عن الحصان الإنجليزي الذي يتميز رأسه بملامح وجه رقيقة ورجلين رقيقتين وظهره طويل وطبع عصبي، في حين يتميز الحصان الذي يصطلح على تسميته ب "نيلفي" فهو الحصان الذي يكون أصله إنجليزي وجزائري المولد بمعني إنجليزي الأصل وجزائري الجنسية، ويمتاز بحمرة في العينين وانفعاله الزائد، ومن صفاته سلاسة الظهر وطوله، أذناه تتجهان للوراء خفيف الحركة لكثرة الدم في جسمه ومستعد للهجوم في أي وقت، إلاّ أنّه سرعان ما يغير تصرفاته بمجرد رؤية صاحبه الذي تعود عليه؛ أمّا الحصان الجزائري الذي عادة ما يتوافر في منطقة تيارت فيميزه رأسه الكبير وملامحه الخشنة ولمّا كانت علاقة الخيول البربرية والعربية البربرية بالحروب أنذاك ذات علاقة وطيدة، فإنّها هي الأكثر تكيفا مع الفانتازيا في الجزائر.

يلعب سن الخيل دورا كبيرا أيضا في تميز الفارس وتألقه مادام الخيل صغير يكون قوي ومادامه يكبر وهو يقل في القوة، ونشبهه هنا بالإنسان فعندما يكون في مرحلة الشباب يكون فيها قوي ومتين البنية، وتعتبر هذه المرحلة سبباً في تحقيق النجاح ويكون المنتوج أوفر والعمل كثير؛ ثم مرحلة كهولة الإنسان يكون فيها قد شارف على التقاعد؛ فيبدأ بالتدقيق بما حققه ونجح فيه، والعائق في هذه المرحلة أن حيوية ونشاط الإنسان ليستا كافيتيْن بسبب التقدم في العمر، ثم مرحلة شيخوخة الإنسان حيث لا يخرج إلا للحاجات الضروريّة فقط، ويفقد الكثير من القوة ويعتمد فيها على الآخرين لتأدية شؤونه العامة. هكذا هو الحصان، ويعتبر هذا الأخير مسناً عندما يصل إلى ذروة أدائه وتبدأ علامات الشيوخة بالظهور عليه، وغالباً ما يكون ذلك على الخيل في العام 15 من عمره، وهو العمر المرتبط مع تدهور القدرة الإنجابية للخيول، وتعيش معظم الأحصنة حتى الثلاثينيات من عمرها، بينما يعيش البعض منها لتبلغ الأربعينيات من عمرها، أو أكثر من ذلك. ومن ضمن الخيول المتوفرة في هذا العرش أيضا هي الأدهم وهذا الأخير هو الأسود اللون. والأدهم من الدهمة، بضم الدال وسكون الهاء وفتح الميم وهو نادر ومستحب بين الخيل العربي ومنه عدة أنواع منها: الأدهم الغيهبي وهو شديد السواد. والأدهم الدجوجي وهو ما دون الغيهبي سوداً. والأدهم الأحوي وهو ما مازج سواده لون أخضر؛ وأيضا يستعمل عرش سيدي منصور الحصان الأزرق الملقب "دار بدار" وهو ما ظهرت على لونه الأزرق بقع متفرقة ذات لون مغاير؛ وكذا الحصان الأشهب أي أبيض اللون.

ننتقل بعدها إلى كفاءة الفارس في هذا العرش في قول المبحوث (60سنة، أمي، تيارت) ***"نحن نتميز باللباس التقليدي وطريقة حمل البندقية وأيضا الوقوف المتميز للفرسان ونوعية السروج المصنوعة من خيط الفضّة"***[1] (المقابلة رقم8). وتقام وعدة سيدي منصور في شهر سبتمبر من كل سنة بعد وعدة الولي الصالح "سيدي خالد" وبعدها تشارك علفة سيدي منصور كل خميس في عرش آخر إلى نهاية شهر أكتوبر، عدد خيول علفة سيدي منصور مايفوق 44 حصان مجهز للفانتازيا وأمهار كثيرة "أحصنة صغيرة" في مرحلة التدريب ويقول المبحوث (30سنة، ثانوي، سوقر) أنّ ***"أولاد سيدي منصور من الأوفياء بالوعد لوليهم الصالح بالسير على دربه وإبقائه قدوة في نبذ الكراهية ونشر المحبة والتآخي والألفة بين الناس"*** (المقابلة رقم11)، وفي منطقة السوقر وبالضبط في منطقة سي عبد الغاني تقام "وعدة سيدي منصور" بداية للوعدات لموسم الوفاء بالوعود، حيث تنظم على مدار يوم ونصف في وسط البلدية، لأن قبر الولي الصالح سيدي منصور مدفون في منطقة فرندة كما قال المبحوث (المقابلة رقم 6، 57سنة، ثانوي، تيارت)، بحيث يتم تقديم طلب لرئيس البلدية بتقديم دعوة من أجل إقامة الوعدة وكذا لتوفير الأرضية المناسبة لها، وهي الملتقى الذي يجمع الفرسان من كل ولايات الغرب الجزائري، حيث تتميز كل فرقة بزيها التقليدي الذي يفرقها عن نظيرتها كما تتميز كل فرقة بخيولها ونوعية السروج الموضوعة فوق الأحصنة التي يتم تدريبها وإعدادها على مدار السنة، لتكون جاهزة للمشاركة في الأعياد والوعدات والمناسبات المماثلة و تعد الأزياء التقليدية التي يرتديها فرسانها بمثابة ميزة تحدد العرش الذي تنحدر منه الخيل وخيالتها، فقد نجد فرق مختلفة تنحدر من عروش وقبائل تنضوي تحت إدارة ولاية واحدة. وقد لاحظنا بأن جميع الفرق رغم اختلافها تخضع لنظام ترتيبي ولمسار مضبوط ما أنتج استعراضا مميزا، حيث دخلت الفرقة الأولى للميدان وكان يقودها قائد يشرف على إعطاء تعليمات مباشرة للخيالة، قبل انطلاق السباق ووصلات البارود، وقد بدا الجميع منضبطين وملتزمين بالتعليمات التي تحدد مسافة السباق قبل إطلاق البارود وهي آخر عملية في المرحلة التي تنتهي بعودة الفرقة إلى مسار محدد تنتظر فيه دورها مرة أخرى ضمن حلقة استمرت بتكرار نفسها طيلة النهار دون أن يملها المتفرجون نظرا لجمالية العروض المقدمة من قبل الفرسان. كما قال المبحوث "يصل عدد الفرسان في الفرقة الواحدة إلى

([1]): النص الأصلي للمقابلة رقم8 *" نتميزو باللبسة التقليدية ولمكحلة كي نرفدوها والفارس من زين الوقفة ونوع السروج المصنوعة من خيط لفضة ".*

22 فارسا ومرّات يتجاوز عدد الفرق 69 فرقة كلها تلعب في حدود يوم ونصف من أيام طقس الوعدة"[1] (المقابلة رقم 8) ويعلق بذلك المبحوث عن سبب تكاثر العلفات في العرش الواحد يعود لتكاثر الأولاد والأحفاد مما جعلهم يتوارثون الفروسية وامتلاك لكل واحد منهم خيلا وسرجا، وهذا ماجاء في قول المبحوث (54سنة، أمي، فرندة) ***"ورثت على جدي سرج قديم"*** (المقابلة رقم 7)، وخيام الصناعات التقليدية نافذة على التراث وعلى هامش عرض "الفانتازيا"، انتشرت خيام تروج للصناعات التقليدية خاصة المتعلقة بالسروج التي توضع فوق الأحصنة وما يرافقها من ألبسة الخيالة وإكسسوارات أخرى، كانت قديما ضرورية للفرسان سواء خلال السفر أو أثناء الحروب والمعارك، مثل حامل الأكل وحقيبة وضع السلاح والذخيرة وغيرهما كما ضمت خيم أخرى، عروضا متنوعة لمختلف الحلويات سواء المصنوعة بالمكسرات أو المقتصرة على مكونات عادية، ولا تخلو الخيم من تجارة الأواني والمفروشات التي يقبل عليها بشكل كبير، إذ يلتف الزائرون للوعدة حول حلقات الغناء التراثي فمن الفن البدوي الموزون الكلمات الذي يتغنى بالثورة وأبطالها، إلى ترديد الشعر الملحون المثقل بالحكم والمواعظ والأخلاقيات والعبر المستقاة من القصص التي يؤديها الشيخ على وقع القصبة والبندير والطبل، لنصل إلى أغاني الأعراس التقليدية التي يستمتع بها الزوار ويرقصون على أنغامها، ولم تغب الكلمات التي تتغنى بالوطن وتدعوا لتجاوز الأزمة التي تمر بها البلاد مؤخرا، عن ما أداه الشيوخ الذين دعوا الله أن يحفظ الجزائر وشعبها وينقلها لبر الأمان ويدحض أعداءها. وأيضا انتشار خيم أخرى مخصصة لإطعام الحاضرين من الولايات الأخرى، حيث يعد طبق الكسكسي سيد الموائد، وهو من التقاليد الذي لم يعرف إندثارا في زمن العصرنة خصيصا في منطقة تيارت، ثم تقدم بعده الحلويات والشاي لينشغل كل فرد لاحقا بجمع أغراضه ومساعدة الخيالة على إراحة خيولهم والإستعداد للمغادرة على أمل اللقاء في طقس الوعدة في منطقة أخرى، مثل ما قال المبحوث "الفرسان من كل ولايات الوطن إخوة لأن لدينا لقاءات كثيرة في السوق وفي طقس الوعدة ونتبادل أرقام هواتفنا ومواقع التواصل الاجتماعي مع بعضنا لنعلم الآخرين بأنه سيتم الاحتفال بطقس الوعدة في مكان معين.."[2](المقابلة رقم7).

([1]): النص الأصلي للمقابلة رقم8 *" توصل حتى 22 فارس يلعبوا في علفة وحدة وكاين وين تلحق 69 علفة في نهار ونص من أيام الوعدة ".*

([2]): النص الأصلي للمقابلة رقم 7 *" حنا الفرسان من كل الولايات كي الخاوة عندنا لقاءات بزاف في السوق وفي لوعادي وعندنا أرقام هاتف وفايسبوك بعضانا ونتسلفو على بعضانا ونخبرو بعضانا كي تكون وعدة في بلاصة معينة.."*

تعتبر هذه الطقوس سياحة من نوع آخر تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الوعدة التي يحتضنها سنويا عرش سيدي منصور وغيرها من الوعدات التي تشتهر بها منطقة تيارت ومدن الغرب عموما، على غرار وعدات أخرى التي تعتبر وجه آخر من أوجه السياحة الداخلية وحتى السياحة الثقافية في المنطقة، وذلك على اعتبار أن عروض الفانتازيا، تستقطب الكثير من عشاق هذه الرياضة الأصيلة التي تعد رائجة جدا في بادية الغرب والهضاب والوسط، للاستمتاع بأجواء ركوب الخيل والاحتفال بالفرسان الذين يعيدون الناظر إليهم إلى الزمن الجميل ويرحلون بمخيلته إلى زمن الأمير عبد القادر الجزائري الذي يشتهر بزي الفارس التقليدي وبسروج خيله الباهرة التي تعتبر إنعكاسا لثراء الصناعات التقليدية في المنطقة عموما.

3-3- علفة المقدم: ذات تألق وتميز

تعرف العَلفة لغويا حسب تغيير الحركات فالعلف بفتح العين هو أية مادة تستخدم لتغذية الماشية كالبقر؛ والغنم؛ ماعز؛ والحيوانات المستأنسة كاالدواجن؛ خيول؛ أرانب، تأتي غالبية الأعلاف من مصادر نباتية. وتستعمل كلمة عَلف للدلالة على الغذاء المقدم للحيوانات بما في ذلك النباتات التي تحش وتقدم غضة للحيوانات، بينما تستخدم كلمة مرعى أو محاصيل مراعي لتعريف النباتات التي تستخدم لرعي الحيوانات.

مصطلح علَف: اسم وجمعها عُلُوفةٌ وأعلافٌ، العَلَفُ هو طعامُ الحيوان عَلَف فعل يَعلِف عَلْفًا، فهو عالف والمفعول معلوف، وهي معلوفةٌ، وعَليفٌ ونقول علَف الحيوان أي أطعمه وعَلَفَ الرَّجُلُ أي شَرِبَ كَثِيراً عَلَّفْتُ؛ أُعَلِّفُ؛ عَلِّفْ؛ مصدر تَعْلِيفٌ، عَلَّفَ الحيوانَ ونحوَه أي أكثر تعهدَه بإلقاء العَلَفِ له عَلَّفَ فهو مُعَلِّفٌ وعَلَّفَ الطَّلْحُ أي تَنَاثَرَ زَهْرُهُ وَعَقَدَ ثَمَرُهُ أَيْ أَخْرَجَ عُلَّفَهُ، والعُلَّفُ هو ثمرُ الطَّلْح يشبه الباقِلاءَ الغضَّ يخرج فتراه الإبل واحدته أي عُلَّفةٌ والعُلْفُ أيضا هو شجر يمنيٌّ ورقُهُ كالعِنَب، يُكبَس ويُجففُ ويُطبخُ به اللحمُ عوضا عن الخل، والعِلْفُ كذلك هوالكثيرُ الأكل، والعَلَفُ للدّواب والجمع عِلافٌ مثل جبَل وجِبال. وفي الحديث "وتأْكلون عِلافَها" وهو ما تأْكله الماشية. قال ابن سيده " العَلَفُ قَضِيمُ الدَّابةِ عَلَفها يَعْلِفُها عَلْفاً ، فهي مَعْلُوفة وعَلِيفٌ"؛ وأَنشد الفراء "عَلَفْتُها تِبْناً وماءً بارِداً، حتى شَتَتْ هَمَّالةً عَيْناها أَي وسَقَيْتُها ماء"؛ وقوله: "يَعْلِفُها اللحمَ، إذا عزَّ الشجَرْ، والخَيْلُ في إطْعامِها اللحمَ ضَرَرْ إنما يعني أَنهم يَسقون الخَيلَ الأَلبان إذا أَجدَبت الأَرض فيُقِيمُه".

أمّا مفهوم العلفة في مجتمع البحث فهو فرقة من الفرسان مع خيلهم وبندقيتهم يشاركون في ألعاب الفروسية أينما كانت وهم يحاكون هجمات عسكرية، كما يتفنّنون بعروضهم البهلوانية واستعراضاتهم المقدمة لكي يتنافسوا على لقب "أجمل فانتازيا "، عن طريق إضافات إبداعية وتحسينية من سنة لأخرى، والغاية من وضع الأفواج أن يستريح الفرسان والخيول ويكون ذلك بمعدّل نصف ساعة تقريبا ويمتدّ تنشيط الحفل طوال اليوم إلى غروب الشمس.

تكنى كل علفة حسب كنية قائدها، وتنتمي لعرش معين تمثله في اللعب أثناء طقوس الوعدة وكذا المهرجانات والاحتفالات بحيث أصبح كل عرش يفتخر بعلفته أثناء المشاركات في الفانتازيا، وهناك عروش مشهورة تتوافر على أكثر من علفة وذلك نسبة لتكاثر الأولاد والأحفاد في العرش الواحد مما جعلهم يتوراثونها نتيجة لولعهم بالفروسية منذ الصغر، والذي يمثل رمزاً تاريخياً وتراثياً تتوارث الأجيال العناية به. ومن بين العلفات المشهورة في منطقة تيارت نذكر منها علفة المقدم مدريسة وهذه الأخيرة تعتبر بلدية من بلديات تيارت تأسست سنة 1928، وتشكلت في أساسها من بدو رحل جاؤو من الجنوب يعرفون باسم زغبة والذين ينحدرون أساسا من القبيلة الكبرى لبني هلال التي استوطنت الجنوب الجزائري في القرن الثاني عشر ميلادي، أي حوالي سنة 1170م. هؤلاء البدو حافظوا على غالبية سلوكاتهم الثقافية العربية وحتى نمط ألبستهم التي ورثوها عن أجدادهم من العرب الهلاليين القادمين من المشرق. وغالبية العرش بهذه البلدية هم عرش أولاد حدو؛ أولاد زيان؛ الخوالد والنواصر، وتعتبر علفة المقدم من بين العلفات المتميزة كونها لاتنتمي لعرش معين أو قبيلة معينة بل يختلف فرسانها في مكان الإقامة حيث يجتمعون في طقوس الوعدة وفي الاحتفالات لتأدية فن الفانتازيا، أما تسميتها بعلفة المقدم مدريسة نسبة لقائد العلفة "شاف العلفة" الذي ينحدر من منطقة مدريسة، وأيضا لاينتسبون لمركز معين أو جمعية معينة فخيولهم وإكسسواراتهم من تمويلهم الشخصي لا يستفيدون من أية جمعية وتأسست علفة المقدم حوالي سنة 2012 حسب قول المبحوث في (المقابلة رقم1) وتميزهم وشهرتهم تكمن في أنهم يقدمون هجمات على متن خيولهم المزينة، مطلقين لعيارات من البارود بصوت واحد وهذه العلفة ذات شعبية واسعة لدى الجمهور، وتتكون علفة المقدم من 11 فارس وخيل وسر تميز هذه العلفة أيضا حسب قول المبحوث (26سنة، ثانوي، مغيلة) ***" هو أصالة الأحصنة وأناقتها على مستوى العتاد والتسريج والتزيين"*** (المقابلة رقم 18)، إذ علفة المقدم تتوافر على خيول تتميز بالسرعة والقوة وحسن الترويض من قبل فرسانها ومن بين الخيول التي تتوافر عليها هو الخيل العربي البربري المستعمل عادة في فن الفانتازيا

(انظر الصورة رقم 23)، والمختلفة ألوانها منها الخيل "الأزرق دار بدار"، والخيل "الأشهب"، والخيل "أحمر برقوق". إضافة إلى معايير فرعية مرتبطة بمدى التزام العلفة بالتقاليد الهندامية الموحدة إلا قائد العلفة يختلف لباسه حتى يتميز عن باقي الفرسان وتناسق التصاف قبل الإنطلاق، ناهيك عن الحماسة البلاغية للقائد وفعالية قيادته لعلفته. إنّ الفرسان في علفة المقدّم تطبق المعايير الفرعية لتناسق الانطلاق والتسارع وانسجام الفرسان في الحركات، ومزامنة إطلاق النار. وتطبيقهم لتقنيات الفانتازيا الجماعية المتمثلة في اصطفاف الفرسان خطيا، تليه انطلاقة بدفعة واحدة بمجرد إشارة القائد، فخصوصية الصنف هو الركض المتراص للأحصنة، قبل الإطلاق النهائي للبارود، الذي يجب أن يكون متزامنا، بمجرد إشارة القائد. تجسيدهم لتقنية القلبة المعروفة في الفانتازيا الجماعية وهي الصنف الأصعب، ويتميز بركض خفيف للأحصنة، في بدايته، دون ضرورة الالتزام بنظام معين، يتبعه تحويل مفاجئ بانقلاب الفرسان على أعقابهم، واستهلالهم لركض متسارع، يؤولون خلاله لنسق التمراد قبل إطلاق النار. وتكون هذه المراحل موقوتة بإشارات القائد كذلك.

خلاصة:

إنّ ما حاولنا القيام به من خلال هذا الفصل، هو القيام بقراءة وحوصلة لمجموعة من الأعمال والدراسات، التي اشتغلت على الفضاء نسجل في هذا السياق أن عقبات كثيرة اعترضت سبيل اخراج هذا الفصل نظرا لصعوبة تحويلها وترجمتها إلى اللغة العربية، بالعموم الذي وقفنا عليه من هذه القراءات المختلفة السياقات المنهجية والمعرفية والزمانية والايديولوجية، للفضاء الحضري وتطرقنا لمقاربة هنري لوففر ثمّ تطرقنا إلى الفئة الإبداعية وعلاقتها بالمواطن الحضري، ثمّ تطرقنا إلى الفضاء الحضري الجزائري والطابع السوسيولوجي للأسرة الجزائرية والتيارتية وعلاقتهما بالخيول، ثمّ تطرقنا إلى أهم القبائل والعروش المشهورة بالفانتازيا، ووجدنا أنّ القبائل التيارتية كان لها دور كبير في الحفاظ على هذا الموروث وتطويره، ومن بينها تلك المشهورة بالفروسية وهي قبيلة الكرايش التي تحصل على أحسن خيّالة وأحسن السروج وأحسن الأزياء مقارنة بغيرها، وحاولنا في هذا الفصل أن نتخصص في هذه القبيلة من حيث تعريفها تعريفا مفصلا وتليها قبيلة سيدي منصور والتي بدورها تحصلت أيضا على أحسن اسم لعلفتها كونها تضم فرسان ماهرين نسبة لأجدادهم الأوائل، وهذا ماتطرقنا إليه سابقا وهناك العديد من القبائل والعلفات لكن حاولنا اختصارها في أحسن مجموعة على مستوى منطقة تيارت. وصار فن الفانتازيا أيضا يقام في المدينة بالضبط من خلال أسبوع الفرس السنوي الذي ينظم بمدينة تيارت، ويكون حضوره مؤشر على تناغم العصور وحضور الأصالة والمعاصرة في اللقاء الرياضي والفني. فنجده متضمنا لمعنى العرس والمعرض والمهرجان والحفل والعيد والحج والمولد، إذن ذلك يجعل منه حاوية تعدد وتقاطع فيه العديد من السياقات حيث الاجتماعي يتقاطع مع الديني والقدسي والاحتفالي وغير ذلك.

الفصل الثالث: وصف أنثروبولوجي للأزياء التقليدية للخيّالة بمنطقة تيارت

تمهيد:

ظهرت مؤلفات علمية غنية في السنوات الأخيرة عن الملابس والأزياء، حيث ساهمت الأنثروبولوجيا في هذه المجموعة المتنامية من الأبحاث إعطاء معنى جديد لدراسة الملابس والأزياء. ومنذ أواخر الثمانينيات وضع علماء الأنثروبولوجيا نظريات بحثية جديدة عن الملابس ووضعوا سطح الجسم في مركز الصدارة، فالأبحاث القائمة في المتاحف حول المنسوجات والقماش تتداخل مع الدراسات الأنثروبولوجية للملابس، وكانت السمة المميزة للأنثروبولوجيا دائمًا هي دراسة الملابس عبر الثقافات ومعانيها الرمزية والثقافية. قُدمت لمحات عامة من بينهم (Eicher 2000)، (2002Taylor) ، (Schneider's 1987) حول أنثروبولوجيا القماش، والأسئلة التي تناولتها هذه الدراسات الجديدة تتشكل من خلال التحول في البنية الاجتماعية ومن خلال الفاعلية والممارسة، وتتشكل أسئلة بعض الأعمال من تاريخية التغييرات في ممارسة الملابس التي أحدثتها مجموعة متنوعة من المواجهات بما في ذلك الاستعمار والتحديث. وتستكشف الكثير من الأبحاث الحديثة المتعلقة بالملابس آثار العولمة إذ يسعى بعض العلماء إلى الربط بين الإنتاج والاستهلاك عند دراسة أهمية اللباس، فعند فحص ملابس الآخرين كأزياء يتعين على علماء الأنثروبولوجيا أن يتصالحوا مع العديد من الاهتمامات العلمية القديمة التي تهمش البحث عن اللباس.

لم يكن اللباس "التقليدي" أبدًا "قضية تراثية" ثقافية في الأنثروبولوجيا وإنّما كان ممارسة متغيرة، حيث يعيد تشكيل نفسه بالتفاعل مع أنماط الملابس الأخرى ومع الملابس ذات التصنيع التجاري الغربي ونظام الموضة في الغرب، حيث خلقت العولمة في عصر التواصل المفرط "عالمًا جديدًا من اللباس" وحطّمت حدود الموضة التقليدية.

إنّ توضيح هذه الديناميكيات وفوارق القوة التي تشكلها هو في صميم دراسة الأنثروبولوجيا اليوم عن الملابس، لا طالما كانت تساؤلات حول موضوع اللباس الذي دفع الكثير من الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة إلى الاقتراب منه كموقع تقارب للقوى الوطنية والعالمية والحضرية والمحلية؟ ولأنه يلامس الجسد ويواجه الآخرين فإن الثوب له صفة مزدوجة كما تدعونا هذه إلى استكشاف الهويات الفردية والجماعية التي يتيحها اللباس.

تساهم الأنثروبولوجيا أيضا بالمعرفة التي تتعلق بفهم مكان اللباس في الثقافة وهناك علماء الأنثروبولوجيا الذين يكتبون عن الملابس باللغة الإنجليزية، ومن المقالات المدروسة عن الملابس في التسعينيات من بينها تلك التي كتبتها Karen Hansen عن الملابس المستعملة في زامبيا وكتب جوزيف نيفادومسكي *Joseph* عن اللباس والهوية في بنين. وأكدّ المؤلفون على التفاعل بين الأشكال الأصلية للزي الأفريقي والتأثيرات الغربية، ركزت نورما وولف *Norma Wolfe* بشكل أساسي على الأمثلة النيجيرية في القماش واللباس والفن في إفريقيا. ساهم علماء الأنثروبولوجيا بدراسات في "اللباس والجنس" لبارنز Barnes R وإيشر Eicher J.B ، واللباس والعرق من تأليف إيشر، حيث يعكس تاريخ أنثروبولوجيا الملابس تاريخ الأنثروبولوجيا نفسها بدءًا من الأمثلة عبر الثقافات من عصر تخزين التحف إلى الدراسات التفسيرية المتعمقة لثقافة واحدة. وركز نموذج بورديو Bourdieu القائم على الطبقية (1984) لإبراز الفروق بين الثقافة الجماهيرية والعالية.

أولا.وجهات نظر أنثروبولوجية حول الملابس والأزياء والموضة

1- ممارسات اللباس والتغيير الاجتماعي والاقتصادي

تنظر بعض الأعمال إلى اللباس على أنّه مجموعة من الخطابات المتنافسة المرتبطة بتشغيل السلطة والتي تبني الجسد وعرضه. " وينظر لمصطلح اللباس عند (Eicher Roach-Higgins 1992) على أنّه "مجموعة من تعديلات الجسم أو المكملات"، وتعرف روث بارنز Ruth Barnes وجوان إيشر Joanne Bubolz Eicher بأنّ اللباس كل شيء يفعله الشخص أو يضعه على جسده، وهناك اتفاق من خلال هذه الكتب والمقالات في ذلك بأنّ اللباس يعمل كنظام اتصال فعّال حول الهويات الشخصية والاجتماعية والثقافية. و" يستكشف ميلر Miller (1994) وزملاؤه كيف تؤثر الخصائص المادية على ما يفعله النّاس بالقماش والملابس، نظرًا لأن الملابس مرنة للغاية فإننّا نشكلها لبناء مظهرنا "[1]. هناك بعد اختباري لقوة الملابس في كل من لبسها ونظرتهم، تتوقف تجربتنا التي نعيشها مع الملابس وكيف نشعر حيالها على كيفية تقييم الآخرين لمظاهرنا المصنوعة، وتتأثر هذه التجربة بدورها بالموقف وبنية السياق الأوسع وتجتمع الملابس والجسد والأداء معًا في اللباس كممارسة مجسدة. في حين أن الملابس هي من بين ممتلكاتنا الشخصية، فهي أيضًا سلعة استهلاكية مهمة حيث غيّرت دوائر الإنتاج والتصدير والاستيراد في جميع أنحاء العالم من توافر الملابس في كلّ من الشوارع الرئيسية في الغرب وفي الأسواق الحضرية المفتوحة في العالم الثالث، إذ تدفع إلى تنويع الأذواق في اتجاهات عديدة وتحويل المستهلكين المحليين إلى حكّام للأسلوب الابتكاري الذي يساهم في انهيار الهيمنة الغربية للأزياء.

تقوم الدراسات حول الملابس في إفريقيا حول الجاذبية الدائمة وتحولاتها بسبب آثار الاستعمار والحداثة والعولمة على اللباس والهوية؛ حيث أنّ ممارسات اللباس المحلية المتنوعة تغّيرت بطرق معقدة في التفاعل مع الإسلام والمسيحية. واصل الخيّاطون إنتاج الملابس التقليدية للمناسبات الاحتفالية لكن طلباتهم أقل للأزياء الغربية.

([1]): Joanne B. Eicher, The Anthropology of Dress, The Journal of the Costume Society of America Dress, v 27, N1, 2000, pp59-70, http://dx.doi.org/10.1179/036121100803656954

" يرى كوماغوف (Comaroff 1997) الملابس باعتبارها مهمة للتحول التبشيري في أوائل القرن التاسع عشر في Bechuanaland، وهي منطقة حدودية بين بوتسوانا المستعمرة وجنوب إفريقيا "[1]، استلزم الكفاح من أجل الأرواح ارتداء الأجساد الأفريقية للملابس الأوروبية لتغطية عريها وإدارة هذه الأجساد من خلال أنظمة النظافة الجديدة، كانت الملابس الأوروبية هيبة شعبية سبقت وصول المبشرين؛ قبل المتحولون الملابس بشغف وارتدوها بالشكل الذي يرونه مناسباً، معربين عن رغباتهم الشخصية في ثقافة استهلاك جديدة، لم يستطع المبشرون السيطرة عليها بالكامل. يقدم مارتن (1994) مشاهد حضرية لأساليب نابضة بالحياة ومتغيرة بسرعة دمجها سكان المدن الأفارقة المتنوعون ثقافيًا في ملابسهم في برازافيل خلال فترة الاستعمار الفرنسي. كانت مدينة الكوزموبوليس الاستعمارية بمثابة مفترق طرق تاريخي للتجارة والتبادل حيث أبرز عرض الجسد التفاخر للأفكار الثقافية القديمة التي ربطت بين الملابس والمكانة الاجتماعية.

إنّ التفاعل الرمزي للأجساد والتجارب الاجتماعية المتغيرة يتحولان إلى اللباس بطرق مختلفة. يقدم ماسكولي (Masquelier 1996) نظرة ثاقبة على قوة الملابس لتحديد الهوية في مجتمعات الماوري المسلمة في جنوب النيجر، حيث تختار أرواح عبادة البوري مضيفيها ويجسد الوسطاء هويات روحية من خلال الملابس التي يرتدونها. يوضح بحث ران Renne الجديد (2000) حول تفاعل النمط في اللباس الكنسي لليوروبا وكيف تربط الأقمشة المنسوجة يدويًا اللباس والجسد، ممّا يؤكد الهوية الأفريقية التي هي أيضًا من الروم الكاثوليك. في كنائس الشاروبيم والسيرافيم (الكنائس الأفريقية المستقلة)، تلهم رؤى قادة الكنيسة وأحلامهم الإبداع في تصميمات الملابس المصممة من قبل أعضاء الكنيسة لتعكس الجوانب الجمالية للمعتقد والممارسة. يؤكد قادة الكنيسة على ارتداء ملابس ذات رؤية كتذكار تقريبًا من عالمهم آخر.

([1]): karen Tranberg hansen, Anthropology of Dress and Fashion,

https://www.bloomsburyfashioncentral.com/products/berg-fashion-library/article/bibliographical-guides/anthropology-of-dress-and-fashion

لا تعبرّ ممارسات الملابس هذه فقط عن خطوط الجنس والطبقة أو الرتبة ولكن أيضًا التقسيمات القارّية كما هو الحال في العروض المذهلة للملابس الباريسية ذات الأسماء التجارية من قبل السابور الكونغوليين الذين سافروا بين الكونغو وباريس لكسب المال لشراء الملابس، يربط تحليل فريدمان (1994) لعمل غاندولو الانشغال التاريخي لهذه المنطقة بعرض الجسد بتجربة السابور المعاصرة الباهظة للملابس المستوردة.

إنّ الثنائيات التحليلية التقليدية بين التقليدي / الحديث، الأفريقي / الغربي، والمحلي / العالمي تقصر في التقاط التأثيرات المتنوعة العديدة على ديناميكيات النمط المعاصر في إفريقيا والشتات المستوحى من أفريقيا في الغرب. إنّ التركيز على ممارسات استهلاك الملابس في كثير من الأبحاث من قبل علماء الأنثروبولوجيا يخفي العلاقات الاجتماعية الاستغلالية للإنتاج الواضحة جدًا في صناعة الملابس للتصدير من دول العالم الثالث وكذلك في المصانع المستغلة للعمال في الغرب. هذه العمليات لها أدبيات خاصة بها تهتم بممارسات العمل غير العادلة من حيث الجنس والعمر أكثر من اهتمامها بها، بعض الأعمال الأنثروبولوجية حول الإنتاج الحرفي للمنسوجات والملابس في السوق السياحي الدولي التي تنظمها أحيانًا مبادئ التجارة العادلة حققت في الجهود المحلية والإقليمية لإعادة توجيه الشروط غير المتكافئة للملابس العالمية صناعة الإنتاج. تأثير مثل هذه البرامج على التفاوتات الكامنة في الإنتاج في سوق الملابس العالمي محدود حتى لو كانت على المدى القصير تقدّم قضايا الإنتاج هذه إصدارات جديدة من "الملابس العرقية" في عالم من الملابس لا يعرف حدودًا قليلة.

تختلف الملابس باختلاف المناطق الرئيسية في العالم بصرف النظر عن دراسة التأثيرات الاستعمارية وتأثيرات العولمة لممارسة الملابس، حيث تختلف الأبحاث حسب كل إقليم. " وتركز الأعمال في أمريكا اللاتينية على "اللباس الأصلي" وتحولاته والزي الأفريقي وتؤكد الأبحاث على أهمية ارتداء الملابس بشكل جيد وأهميتها مع الملابس المعاصرة، وتفحص أبحاث جنوب آسيا الأهمية الثقافية المتغيرة "للساري" في تفاعلها مع ممارسات اللباس الأخرى.

يستكشف بحث شرق وجنوب شرق آسيا التأثيرات المتعددة على الموضة المحلية وتصدير واستيراد الأنماط "الآسيوية الأنيقة"، وتطرح أبحاث الملابس في المحيط الهادي أسئلة جديدة حول فعالية أسطح المواد "[1]. وتفتح الأبحاث الأنثروبولوجية الحديثة حول اللباس خارج قانون الموضة الراسخ في الغرب آفاقًا جديدة للبحث في اللباس بشكل عام.

يذكر أنّ دراسة الأزياء التاريخية تواجه صعوبة تتمثل في غياب القطع المحفوظة قبل القرن الثامن عشر من بين جميع الأشياء التي يصنعها الإنسان، لأنّ الملابس تعتبر واحدة من أسرع الأشياء التي تفقد بعد الاستخدام. إمّا أن يتم تدميرها عن قصد، أو أنّ هشاشة المادة تمنع التخزين الطويل عند تركها مهجورة. حيث احتفظ مجلس الوزراء الملكي للأسلحة في ستوكهولم بجميع أزياء ملوك السويد، منذ غوستاف أدولف الثاني[2]؛ ويظهر مع المؤرخين ما يسمى "التاريخ الجديد" تغيرًا في المنظور حيث لم يعد يُنظر إلى الملابس فقط على أنّها شكل يمكن تتبع تطوره من عصر إلى آخر بل تعتبر حقيقة لها بعد اجتماعي واقتصادي، فالموضوع الذي تمّ تناوله في هذا الفصل يوضح كيف ينعكس مجتمع البحث على الملابس. ففي جميع المجتمعات استخدم الرجال بدرجات متفاوتة الملابس كوسيلة للتواصل وفي العديد من المجتمعات التقليدية ولاسيما في المناطق الريفية في أوروبا منذ القرن الثامن عشر، يوفر تدوين صارم لعلامة الملابس على الفور معلومات عن الجنس والعمر والوضع الاجتماعي للشخص الذي يرتدي زيًا معينًا؛ بالإضافة إلى ذلك فإن بعض الأزياء لها معنى جماعي مثل تلك التي يتم ارتداؤها في أيام العطل. غالبًا ما يكون دعم العلامة هو غطاء الرأس وخاصة غطاء الرأس الأنثوي، لقد أظهرت إيفون بروتين ذلك جيدًا في حالة أغطية الرأس الفرنسية وبرنارد دوبيني في أغطية الرأس لنساء آسيا الوسطى. ولا يزال الزّي في المجتمعات التقليدية بمثابة دعم للمعاني الدينية أو الأسطورية (كما هو الحال في القبيلة البربرية في المغرب التي تحيي ذكرى اغتيال سلف الأسطوري بثلاث طعنات عن طريق ثلاثة خيوط حمراء في البرنس الرجالي، وثلاثة خطوط في لباس المرأة) حيث أكد كلود ليفي ستراوس على التشابه بين زيه الملون الأكاديمي وزخارف الهنود الأمريكيين.

(1) : Karen Tranberg Hansen, The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion, and Culture, Annual Review of Anthropology, Vol 33, 2004, pp 369-392

(2): يعتبر أعظم ملوك السويد وأحد أهم الشخصيات البروتستانتية، يعتبر في جميع المراجع العسكرية أبو الحرب ولد غوستافوس أدولفوس في ستوكهولم ابنا لكارل التاسع ملك السويد من سلالة فاسا، ورث العرش بعد وفاة والده في سن السابعة عشرة سنة 1611 هدفت سياسته إلى إعادة تنظيم الحدود.

مع تعدّد الأدوار والمكانة الاجتماعية المصاحبة لظهور المجتمعات الصناعية وظاهرة التحضر نرى في الواقع التدوين الصارم لعلامة الملابس تتحلل إلى عدد كبير من الرموز، على وجه الخصوص أصبح للمدلولات محتوى لم يعد اجتماعيًا جزئيًا فقط، فالميزة الجديدة هي ظهور دلالات ذات طبيعة نفسية حيث أعطى جوليان بيت ريفرز بعض الأمثلة اللافتة للنظر عن ذلك في اتصالاته المكرسة لـ "اضطراب اللباس"، وتمّ دمجها في موضوع الموضة، يبين المثل السويدي "كما لبسنا يحكم علينا" حيث يظهر الزي كرمز لعالم يجب تدميره أو لعالم يتم بناؤه.

تبهر الملابس بشموليتها والتنوع الشديد في الأشكال التي يمكن أن تتخذها من مجتمع إلى آخر ربما أكثر من اللغة، يبدو أنّها مرتبطة بالجنس البشري ويتمّ التعرف على أهميتها من خلال الاهتمام الذي أظهره المؤرخون وعلماء الفولكلور وعلماء الأعراق وعلماء الاجتماع لفترة طويلة وبالرغم من هذا الاهتمام المتجدد باستمرار فإنّ علم الأزياء لا يزال في مرحلة المسودّة. وغالبًا ما يتجاهل علماء الاجتماع الذين كتبوا عن الموضة المواد التي يمتلكها علماء الأنثروبولوجيا، والشعور بالحاجة الملحة لرؤية أنثروبولوجية لحقيقية الملابس وهو تجنب الوقوع المضاعف لفلسفة الأزياء التي تميل إلى الحديث عن المفاهيم أكثر من الحقائق، وعن تاريخ الأزياء الذي قد يدّعي أنّه يشغل بحد ذاته مساحة تُستبعد منها جميع المجتمعات البشرية تقريبًا؛ الاعتراف بتعسف الفصل بين الدراسات "التكنولوجية" و "السوسيولوجية"، ووجوب أن تشكل أنثروبولوجيا الملابس نظرية حقيقة الملابس حيث كانت أيام الاجتماع التي نُظمت بمبادرة من Monique de Fontanès من قبل مختبر الإثنولوجيا بالمتحف الوطني للتاريخ الطبيعي تهدف إلى اتخاذ خطوة أولى متواضعة بالضرورة في هذا الاتجاه حول موضوع "الملابس والشركات".

2- الموضة: كفاصل من عالم التقاليد إلى عالم الحداثة

الأنثروبولوجيا بصفتها دراسة للإنسانية بالمعنى الأوسع والأكثر شمولية تميز نفسها في المقام الأول عن العلوم الاجتماعية الأخرى من خلال منظورها النسبي المتعدد الثقافات والشامل والثقافي. إنها ليست فقط دراسة البشر ولكن التنوع البشري، يشير منظور الأنثروبولوجيا عبر الثقافات إلى أنّ السلوك البشري يُدرس بمعناه الواسع والشامل، ويتبنى العديد من طرق الوجود البشرية أو جميعها، فقط من خلال منظور متعدد الثقافات يمكن اكتشاف كل من القواسم المشتركة / العالمية عبر الثقافات وكذلك مجموعة كاملة من الاختلافات.

فالشمولية تعني بدورها أنّ كل ثقافة معينة يجب التعامل معها ككل، وليس فقط كسمة واحدة (مثل الموضة) أو كقائمة منفصلة من السمات. والثقافة هي نظام يحتوي على أجزاء متعددة تكون في نوع من العلاقة المتكاملة مع بعضها البعض. يرتبط كل جزء من الثقافة بطريقة ما بكل جزء آخر وكل جزء له وظيفته الفريدة ويساهم كل جزء فيه وظيفة الكل. وتجمع أنثروبولوجيا الموضة بين المنظورات الأساسية وتقنيات البحث للأنثروبولوجيا الثقافية والأبحاث الدراسية الرئيسية لدراسات الموضة ويمكن تعريفها على أنها دراسة تنوع أنظمة الموضة وعلاقتها بالثقافة. وتعرف الموضة فقط من حيث المجتمع الذي توجد فيه كونه شامل وليس حصري ويأخذ في الاعتبار ويدمج جميع الأشكال الفعلية للأزياء في العالم وليس فقط أسلوب الفرد أو غيره من الأشياء المشابهة له.

تعتبر أنثروبولوجيا الموضة كنظام عالمي مع مجموعة واسعة من الاختلافات المحلية بنفس الطريقة التي تكون بها الأنظمة السياسية أو الاقتصادية عالمية مع الاختلافات المحلية. مثلما لا يوجد فقط نظام سياسي ديمقراطي أو شيوعي، أو اقتصاد قائم على الرأسمالية لا توجد أزياء مبنية على المصممين و / أو الإنتاج والاستهلاك الضخم. فالتنوع الواسع للعمليات والممارسات التي يختار بها البشر ويحددون الملابس العصرية من الاحتمالات غير المحدودة للتعديلات الجسدية. احترامًا للمنظور الشمولي لأنثروبولوجيا الموضة ويتم تحليل الموضة على أنّها مرتبطة جوهريًا في سياقها التاريخي والبيئي والثقافي والسياسي والاقتصادي والديني الذي تمارس فيه. لذلك لا يمكن عزل الموضة الأوروبية عن سياقها الثقافي فحسب بل لا يمكن أيضًا استخدامها كمعيار للمجتمع غير الأوروبي لأنّها نتاج سياق ثقافي محدد

لا يتناسب مع سياق ثقافي محدد آخر. الموضة ليس لها تعريف عالمي شامل وتتنوع بشكل كبير عبر التخصصات. على الرغم من التوسع المستمر لا تزال الموضة مرتبطة بشكل عام بالغرب، اقتصاد السوق والعمران والحداثة (الأوروبية). ويقول بعض الباحثين أن الثوب الأنيق وُلد مع "نمو المدينة الأوروبية في المراحل الأولى لما يُعرف بالرأسمالية التجارية في نهاية العصور الوسطى". تصف الموضة بأنها لباس تكون السمة الرئيسية فيه هو التغيير السريع والمستمر للأنماط. وأنّ الموضة هي التغيير إذ في المجتمعات الغربية الحديثة لا توجد ملابس خارج الموضة؛ تحدد الموضة جميع السلوكيات المتعلقة بالخياطة، ولكن بشكل خاص في عالم اليوم سريع التغير وأصبح التغيير السريع خاليًا من القيمة التعريفية.

" يفسر المنظرون المؤثرون مثل فابلن (Thorstein Veblen 1899) الموضة على أنّها استهلاك واضح، بينما يحللها جورج سيمل (Georg Simmel 1904) على أنّها تتدفق إلى الجماهير من النخبة ويشرح رولاند بارث (Roland Barthes 1969) أنّها شكل صامت من الاتصال، وتُعرِّف كواميرا Yuniya Kawamura الموضة على أنها قيمة مضافة للثوب "[1].

إنّ أول الموضوعات الأربعة التي تمّ تناولها خلال الآونة الأخيرة هي الموضة والتي لطالما فتنت الباحثين في العلوم الاجتماعية، فهي تكشف للمراقب الأقل استنارة "أنّ هناك شيئًا اجتماعيًا في سلوكنا"، وسعى علماء الاجتماع إلى بناء نماذج لأدائها: وأشهرها نموذج سبنسر الذي يعتبرها هروبًا متهورًا من الطبقات الحاكمة، وهذه الأخيرة لديها لتمييز نفسها عن الطبقات الدنيا لتغيير معايير لباسها بمجرد ذلك. ويبدو أنّنا غالبًا ما نركز على "لماذا" أكثر من "كيف". لقد جودل منذ فترة طويلة حول الأسس النفسية للموضة ووجدوا أنّها "مغامرة بلا مخاطر"، وهي طريقة لتمييز الأفراد مع الالتزام بالنموذج الاجتماعي وهناك أيضا رغبة في التقليد، ولا تزال الدراسة الأكثر تفصيلاً حتى اليوم هي دراسة ريتشاردسون وكروبر (1940). حيث أظهرا هذان المؤلفان بعد إجراء قياسات على نقوش أزياء تمثل فساتين السهرة التي تم ارتداؤها من عام 1787 إلى عام 1936، أنّ التناقض الواضح في الموضة هو في الواقع مكوّن من حركات متذبذبة، دورية منتظمة، حول نموذج أساسي للأزياء الشعبية المتدهورة، أظهرت في بعض الأحيان الروعة وتمثل ذات أهمية للمجتمعات التي ظهرت فيها بحيث أنها تستحق المزيد من العمل لتكريسها لها.

إنّ صحيفة Elle[2] تلخصها في عبارة: "الموضة هي من الطراز القديم". أي في اتصال يشكل مفصلاً بين عالم التقاليد وعالم الحداثة، أظهرت أخيرًا تطور الموضة من الطبقات العليا إلى الأزياء الشعبية وتأثير الأزياء التقليدية.

([1]): M. Angela jansen, fashion anthropology: challenging eurocentricity in fashion studies, paper presented during the fashion tales, conference, 18-20 june milan, italy, 2015, file:///c:/users/dr/downloads/fashion_anthropology_challenging_eurocen.

([2]): أكبر مجلة في العالم تهتم بالموضة والأزياء.

هذا ماوجدناه في دراستنا الميدانية حول أزياء الفانتازيا صارت من الموضة وذلك أنّ السرج المسيلي من أعرق السروج في الجزائر وهو من أقدم المنتوجات الحرفية اليدوية، ويصل سجل توارثه إلى حقبة الحكم العثماني بالجزائر وتمّ قولبته من قبل الحرفيين الجزائريين من خبرة الأتراك في الطرز، فقد أدخل الأتراك خبرة الطرز بخيط الفضة والذهب وهو يتكون من قطع مختلفة (أثواب فاخرة مستعملة منذ القدم لخياطة ملابس أغنياء القوم ليصبح من الموضة) (انظر الصورة رقم 26). وكذلك جودة لوازم الخيل وبعض الزينة التقليدية ذات الطابع الأصيل. الركاب واللجام... ، فأحيانا زينة الفرس تفوق زينة الفارس وتأخذ بعين الاعتبار أثناء التباري. بندقية البارود (المكحلة) من مستلزمات الفروسية التقليدية الأساسية والضرورية، والتي تطورت صناعة وتزيينا وصلابة وسعرها ثمين حاليا وصارت شكلا من أشكال الموضة، ورغم أنّ طريقة الصنع تبقى هي نفسها على مستوى التقنيات، فإنّ البنادق التقليدية تتميز بزخارف من العاج أو العظام، وقد يصفح ظهر الأخمص في بعضها بصفائح فضية أو نحاسية، ويمكن أن يزيّن بقطع زجاجية مختلفة الألوان والأشكال وبأصداف وأحجار جميلة الشكل والهندسة، ويلتحم أنبوب البندقية بالسرير الخشبي عبر حلقات فضية نحاسية وفولاذية تتضاعف حسب قدرة الفارس المادية. حيث تتميز بأخمص مدّعم بصفحة معدنية مرصّعة بقطع عارضات من عظام الجمال أو قطع من العاج.. وهناك من تتميز كذلك بأخمص مغطى بصفائح فضية مزركشة بزخارف ونقوش ووفرة المسامير المزينة، وهناك المزخرفة بأخمصها الدقيق والمقوس، وهي تتضمن أيضاً زخارف من عظام الجمل أو العاج أو نقوش على إطارات معدنية ثمينة، وهناك المختلفة من حيث الشكل بأخمصها العريض وتقوسات متماثلة ما يمنحها شكلاً هندسيا مثلثا، وبألوان داكنة مستعملين بالخصوص خشب الجوز وتزيين الأخمص بشكل دقيق وبفتائل فضية.

هذه الحرفة ذات نمط عريق وخاصة فيما يتعلق بالمقاسات بينما كان التغيير والتجديد فقط الجانب المتعلق بأساليب الزينة التي مالت إلى استخدام الألوان والزخارف تضفي بهجة أكثر على السرج وتواكب الموضة في نفس الوقت.

3- الأزياء بين المحاكاة والتباين الاجتماعي

" يصنّف فرانسوا باوتشر François Boucher الملابس إلى جانب الحماية بينما يصنّف الأزياء إلى الجانب الثقافي؛ حيث أشار رونالد بارث Roland Barthes أنّ المصطلح الأول يتوافق مع ما هو اجتماعي والثاني مقابل ما هو فردي؛ وباعتبار أنّ مجال الأزياء غني جدًا ومعقد للغاية ومع ذلك يبدو أن هناك إجماعًا على إعطاء مصطلح الملابس أوسع دلالة "[1].

إنّ دراسة الزّي من زاوية أنثروبولوجيّة كفيل بكشف الكثير من الحقائق حول تاريخيّة نشأة العقائد والأفكار وأنماط التديّن وأشكال التطوّر الاجتماعيّ فضلا عن التثاقف والتبادل. " كما أشار كروبر Alfred Louis Kroeber للأزياء بأنها نوع من اللهو أو اللعب الثقافي وربطه بينها وبين زيادة الثروة القومية ووقت الفراغ "[2]، ولقد اخترنا في هذا السياق دراسة ظاهرة ثقافيّة فريدة في الثقافة الفولكلورية وهي الزي التقليدي الذي يشكّل عاملا ديناميكيا يساهم في التجديد المتواصل للثقافة والأشياء التي تشكل زينة الجسد، " حيث أنها لا تعمل فقط على إبراز اندماج الفرد في المجتمع لكنها تساهم في بناء الصرح الاجتماعي ونظرا لكون الزي سبيلا حتميا لتفاعل البشر مع العالم الذي يحيط بهم فهو صانع الثقافة وصنيعها في آن واحد. تكمن أهمية الزي في كونه واحدا من أبرز التعابير الثقافية أو الحضارية، فهو مقوّم من مقوّمات شخصية الفرد ورمز من رموز انتمائه وهويته الجماعية "[3]، فالأزياء تمدّ بالإحساس النفسي وتجدد من اهتمامه بذاته وتقدير لها، كما أنها تثرى تجربته الشخصية. أما من وجهة النظر العلمية فإن " الأزياء تمثل ظاهرة فريدة تسهل القيام بتحليل اجتماعي لايمكن تحقيقه عند التأمل مع بعض الظواهر الأقل مادية في السلوك البشري فالموضات يمكن تحديد تاريخها بدقة إلى حد ما ويمكن قياسها وعدد الأشخاص الذين يرتدون الأزياء يمكن حصرهم في بداية ونهاية كل دورة من دورات الأزياء يمكن تقريرها عادة بدقة نسبية "[4].

([1]): Yves Delaporte, Pour une anthropologie du vêtement, Vêtement et sociétés, Actes des Journées de rencontre des 2 et 3 mars 1979, Muséum national d'histoire naturelle, 1981, pp3-13.

([2]): Schwartz, Barton M., ewald, Robert H, Culture And Society, An Introduction to Cultural anthropology, the Roland press Company, new york, 1968, p439.

([3]): Leroi. Gourhan, le geste et la parole, La mémoire et les rythmes, tome II, Paris, 1964, p118.

([4]) :Horn, Marilyn j, the second skin Houghton Mifflin Company, Boston, 1968, p 442.

يقول Carl Gustav Jung في كتابه علم النفس الاجتماعي الذي نشر عام 1956 في نيويورك أنّ الأزياء كشكل للسلوك تتعلق بالأشياء الشائعة في المجتمع كالملابس والأثاث والمساكن وطائفة هائلة من المظاهر الاجتماعية، في حين يؤكد بونر H. bonnor أن مصطلح الأزياء لا ينطبق على الأزياء والملابس فحسب ولكنه يستخدم أيضا في الإشارة إلى أي نشاط متكرر يشبع اهتمامات عدد كبير من الناس، ويعد روبرت بيرستيد R . bierstedt من بين أولئك الذين يتبنون منظورا خاصا في دراسة الأزياء، فالفرد في رأيه يسعى إلى إيجاد نوع من التوازن بين مطالبه الشخصية والمطالب المجتمعية حيث يكون هناك ميل لدى الناس أن يكونو في موقف متشابه لموقف أقرانهم، في نفس الوقت الذي يهتمون فيه بوجود فوارق بينهم، وربما كان السبب الأساسي في امتثالهم للمعايير أنهم يحققون نوعا من التوحد مع جماعاتهم، ولكنهم في الوقت ذاته يرغبون في التعبير عن فرديتهم المتميزة والأزياء هي وسيلة مفيدة في الوفاء بهذه الرغبات المتعارضة.

لقد كانت " تعليقات سيمل G. simmel على الأزياء كواحدة من عمليات التباين الاجتماعي دليلا على اعتقاده أنّها نوع من أنواع المحاكاة أو التقليد ويقول أنّ الأزياء شكل من المحاكاة وعامل من عوامل التباين الاجتماعي، فهي توحد بين الذين ينتمون إلى طبقة اجتماعية معينة كما أنّها تفصلهم عن غيرهم من أعضاء الطبقات الأخرى "[1]، وربما كانت أول إشارة في التراث العربي المكتوب إلى الفرق بين الملبس باعتباره حاجة أساسية ثابتة من حاجات الإنسان، والأزياء كظاهرة ثقافية متغيرة ذات دلالة اجتماعية في ما ورد في القرآن الكريم في قول الله تعالى "يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّه لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ "[2]، فالأزياء إنما هي من الكماليات خلافا للملابس التي تعتبر من الضرورات في حياة الإنسان سواء كوسيلة تكيف أو كرمز لإثبات مكانة اجتماعية معينة.

([1]): نخبة من أساتذة قسم علم الاجتماع، المرجع في مصطلحات العلوم الاجتماعية، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984، ص185.

([2]): سورة الاعراف، الآية 26 .

ثانيا. تماهي ألوان الفانتازيا مع الدين الإسلامي

يعتمد مؤرخو الملابس والزينة في أبحاثهم على نوعين من المصادر: الملابس الفعلية أو بقايا المواد الأخرى مثل اللوحات والمنحوتات ورسومات الكتب والمصادر المكتوبة، والتي تعمل بمثابة جوهر البحث التالي. كتاب رولاند بارت Roland Barthes حول "نظام الموضة"، الذي يناقش فيه السيميائية وخاصة دلالات الألفاظ وقد أثّر على المفاهيم النظرية لبحثنا هذا، حيث اقترح " بارت أنّه يمكن للمرء أن يحلل "رمز الملابس" المادية أو كما يفضل "النظام المكتوب" المرتكز على أوصاف الملابس في المصادر المكتوبة، ويركز تحليل بارت على طريقة ترجمة الملابس من نظام الإشارات المرئية إلى نصوص استنتاج بارت هو أنّ هناك تفاعل بين الواقع والنص المكتوب ينتج عنه الترابط والتعايش. حيث ركّز على الجوانب الحرفية للملابس مؤكدًا أنّه تم إجراء تحول واعي من الملابس الفعلية إلى "الملابس المكتوبة" كما تظهر في النصوص "[1].

تأثّرت الملابس في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام بالمناخ واحتياجات الحياة والقوانين الاجتماعية والمطالب الدينية والمظاهر الاجتماعية والاقتصادية، ومع ظهور الإسلام في القرن السابع الميلادي كان القرآن أول نص مكتوب منظم لتعليمات الملابس الإسلامية المناسبة للزينة والمظهر المتواضع. جلب انتشار الفتوحات الإسلامية خارج شبه الجزيرة العربية تحت حكمها تأثيرات أجنبية من مختلف الثقافات والأعراق، وكان الهدف من الملخصات الفقهية التي تم تأليفها في عصر ما بعد القرآن في تقديم التوجيه للمجتمعات الإسلامية في واقع متغير من الزمن، والمكان والظروف الاجتماعية والاقتصادية والتأثيرات الأجنبية.

كانت الثقافات في الماضي والحاضر تستخدم الألوان لتلبية الاحتياجات المختلفة، مثل التعبير أو كمظهر من مظاهر رؤيتهم للعالم بطريقة مرئية وعلنية، مناقشة الألوان هي جزء من التاريخ الاجتماعي فالألوان ظاهرة ثقافية ومن ثم فإن أيًا من السيميائية الخاصة بها يجب أن يتم ترسيخها تاريخيًا في الزمان والمكان وتصورات الجماليات والدين في لغة الألوان وهذه الأخيرة أيضا تستخدم لوصف المشاعر والسلوكيات البشرية وبعض الجوانب الشخصية.

([1]): Hadas Hirsch, Clothing and Colours in Early Islam Adornment (Aesthetics), Symbolism and Differentiation, Anthropology of the Middle East, Vol 15, No 1, 2020, p99.

سنركز هنا على مناقشة نصوص الإسلام من خلال تحليل ألوان مناسبة وغير مناسبة سيتم تقديم مساهمة لفهم ديني للنوع الاجتماعي والبنية الاجتماعية للمجتمعات الإسلامية. وهذه المناقشة ستوضح الأهمية الرمزية للألوان أهميتها ومركزيتها في بناء وإضفاء الطابع المؤسسي على الطبقات الاجتماعية لهذه الجماعات داخل المجتمعات الإسلامية.

يشير القرآن تسع مرات إلى الألوان للبشر في عالم متعدد الألوان، كما يتضح في السورة " وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهُ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ"[1]، حتى أنّ بعض الآيات تذكر بالاسم الألوان الأحمر والأصفر، الأخضر والأسود والأبيض والأزرق. " إنّ مصطلحات اللون في القرآن هي انعكاس للّغة العربية قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية وتأثيرات التقاليد والحضارات المحلية، وفتوحات الإسلام المبكر كذلك. فالمعاني الثقافية والدينية للألوان التي تم ترميزها في القرآن هي انعكاس للتجربة اليومية من الناس العاديين في شبه الجزيرة العربية في القرن السابع، خمسة من الألوان المذكورة بالاسم هي مصطلحات بالعربية من مفردات ما قبل الإسلام، أبيض أسود، أحمر، أصفر وأخضر بينما الألوان الأخرى نادرة بشكل ملحوظ في القرآن حيث تظهر الألوان في السياق القرآني بمعنى وصفي أو مجازي"[2]، لكن القليل فقط من المعاني الوصفية يشير إلى الملابس أو زينة لجسم الإنسان. الاستخدام المجازي للألوان هو انعكاس من التراث التوراتي وثقافة ما قبل الإسلام في القرن السابع على حد سواء، في اللغة العربية الفصحى كانت معظم أسماء الألوان عامة وبالتالي فإنهم يفتقرون إلى القدرة على وصف ألوان الأشكال المختلفة. قليلا من أسماء الألوان تأتي من أسماء التوابل مثل الزعفران والكركم (درجات اللون الأصفر) والفواكه والخضروات مثل الرمان (درجات اللون الأرجواني) أو الحيوانات. يضيف دوف جويتين (1967) أنّ الناس في مجتمعات البحر الأبيض المتوسط في العصور الوسطى كان لديهم شغف بالألوان البراقة والمتنوعة في ملابسهم. بالنسبة له كانت قائمة الألوان المفضلة في مصر في العصور الوسطى الأبيض والأزرق، الأخضر والأحمر والأصفر، ننتقل الآن إلى الشكل الظاهري للخيل العربية فنبدأ بألوانها حيث جاء في كتاب الخيل العراب لقدري الأرضروملي بأن الخيل العربية تتمتع بعدة ألوان زاهية براقة جذابة أساسها خمسة ألوان هي: الأبيض، والأحمر، والأسود، والأخضر، والأصفر، وتتمازج بعض هذه

([1]): القرآن الكريم، سورة النحل، الآية13.

([2]): Hadas Hirsch, OP cit,p101.

الألوان فيما بينها وتنتج من هذا التمازج ألوان جديدة عديدة أطلق عليها العرب أسماء جديدة تدل على الألوان المستحدثة.

سنركز هنا على جانبين تحليليين رئيسيين للألوان هما: استخدام بعض الألوان للزينة ممّا يعني ضمناً رموز الجمال، والثاني استخدام بعض الألوان الأخرى للتمايز. وسيتم تقديم كلّ لون كما يظهر في القرآن لأنّ الألوان المناسبة للملابس هي شهادة على أهمية المظهر الشخصي في الإسلام.

يذكر القرآن اللون الأبيض عدة مرات كما جاء في قوله تعالى: "كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ"[1]، وكذا وصف غلمان أهل الجنة بذلك، فقال تعالى: "وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَكْنُونٌ"[2]. أي كأنهم لؤلؤ في بياضه وصفائه، مكنون يعني مصون في كنّ، فهو أنقى له وأصفى لبياضه. ولا شك أنّ أهل الجنة يدخلونها على أكمل صورة وأتمها، فهو دليل على فضل اللون الأبيض على غيره، ووصف الله وجوه المؤمنين بالبياض ووجوه الكافرين بالسواد يوم القيامة؛ فقال تعالى" يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ"[3]. وقد جاء في السنة تفضيل اللون الأبيض في اللباس فقد روى الترمذي وأبو داود وغيرهما عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " البسوا من ثيابكم البياض، فإنّها خير ثيابكم، وكفنوا فيها موتاكم". فالأبيض في القرآن هو لون وجوه المؤمنين الصادقين يوم القيامة، وهو رمز الإيمان بالعالم الآخر، لهذا وجدنا في دراستنا الميدانية أنّ أغلب الفرسان يرتدون البرنوس الأبيض عند تأديتهم للفانتازيا حيث احتفظ اللون الأبيض بأولويته ومكانته الثابتة باعتباره اللون المفضل في الحياة وكذلك في الموت والدفن لأنه يرمز إلى كلّ ماهو إيجابي ونقي، فالتباين بين الأبيض واللون الأسود لإثبات الثنائيات بين النور والظلام، خير وشر، طاهر ونجس. الأبيض يخلو من المنكرات ويمثل طاهرًا، ومن المعاني الأخرى المتعلقة بالأبيض: النظافة والأولوية، والقداسة، وتم اختيار اللون الأبيض باعتباره اللون المناسب للملابس أثناء تأدية الركن الخامس من أركان الإسلام "الحج".

([1]): سورة الصافات، الآية 49.

([2]): سورة الطور، الآية 24.

([3]): سورة آل عمران، الآية 106.

وهكذا تمّ بناء صلة قوية بين المعاني الرمزية للأبيض والعالم الديني للإسلام مثال آخر هو المتصوفة الإيرانيون الذين لا يُسمح لهم بارتداء اللباس الأبيض إلا بعد أن يصلوا إلى مستوى عالٍ من الامتناع عن الملذات الدنيوية، وهذا يعني أنّ التفرد والتقييم العالي للّون الأبيض قد تم تبنيه ليس فقط من خلال الأرثوذكسية في الإسلام، ولكن أيضًا من قبل الصوفيين الذين نسبوا إليها الجانب الأخلاقي للزهد، واللون الأبيض في العلم الجزائري يرمز للسلام والنقاء.

كانت ألوان عمائم العرب بحسب أحوالهم الاجتماعية وأذواقهم، وقد سُئِل بعضهم عن الثِّياب وألوانها فقال: "الأصفر أشكل، والأحمر أجمل، والخضرة أقبل والسَّواد أهول والبياض أفضل"، وإن كان البياض هو الغالب، والعمامة البيضاء هي جزء من لباس علماء الدين الإسلامي ويَلبسها الفرسان كتقليد يعبر عن أصالة هذا المظهر، حيث يمكن أن نستخلص من قاموس لغة الخيل والبارود المعتمدة بين الفرسان وعشاق الخيل عن ألوان الخيول ومعانيها، ويمتاز الجواد العربي البربري بقوة تحمله وسرعته وكذا سهولة تدريبه فضلا عن وفائه وإخلاصه لمالكه، وألوان الحصان في هذا المجال كثيرة لكن التركيز على البعض منها يعطيها تراتبية متقدمة في سلم الفانتازيا من طرف المتخصصين فيها والمدركين لجمالية الوصف فيها وقوتها والمتمرسين على ركوبها فهناك (الكمري) المعروف بلونه الأبيض لكنه لا يستقر على لون واحد، فمع تقدمه في السن يتغير لونه إلى (الأزرق المغلوق) ثم بعد ذلك تظهر عليه بقعا بيضاء.

إنّ السواد عند العرب يسمى الدهمة، والفرس الأدهم الخالص هو الذي تشتد خضرته حتى يَصْفى سواده، ويذهب ما يخالط الخضرة من الغبرة. ويُعد الأدهم الخالص أشد الخيل الدّهم سواداً، وأصفاها شَعْراً ولوناً. وتسمى الأنثى دهماء، والجمع: دهم ودهمان. ومن مراتب الدهمة: الجْوُن وهو أقل سواداً من الأدهم الخالص، ثمّ الأحم: وهو أقل سواداً من الجَوْن إلاّ أنه أحمر المنخرين والخاصرتين، ويقال فيه: أدهم أحم، وأدهم أحمر. وقالت العرب "دُهمُ الخيل ملوكها" وقد روي عن الرسول أنه قال: "خَيْرُ الْخَيْلِ الأَدْهَمُ الأَقْرَحُ الأَرْثَمُ مُحَجَّلُ الثَّلاَثِ مُطْلَقُ الْيَمِينِ فَإِنْ لَمْ يَكُنْ أَدْهَمَ فَكُمَيْتٌ عَلَى هَذِهِ الشِّيَةِ"[1]، وقد وصف عنترة بن شداد فارس العرب فرسه الأدهم أثناء النزال فقال:

([1]): رواه أحمد بن حنبل، الحديث الرقم 21518.

يَدْعون عنتَر والرِّماحُ كأنّها أشطانُ بئرٍ في لَبَان الأدهم

أي يدعون عنتر لنجدتهم والرّماح لكثرة عددها، كأنها حبال الدّلو في صدر فرسه الأدهم.

ويقول أبو تمام:

أدهمُ فيه كمتةُ أحمُ كأنه قطعة من الغلس

إنّ الحصان (الأدهم)[1] تليق به كل أنواع وألوان السروج ويحضى باهتمام كبير عند أغلب الفرسان بل أن ثمنه مرتفع بالمقارنة مع ألوان الخيول الأخرى حيث حظي باهتمام كبير وتمت الإشارة إليه في معظم أغاني العيطة الشعبية ونسجت فيها أجمل الأشعار في ثقافتنا الشعبية وقال المبحوث (31سنة، جامعي، تيارت) ***" الذي يريد أن يركب خيلا عليه أن يختار الأدهم، والذي يشتري الخيل الأدهم لايندم"***[2] (المقابلة رقم 20)، وقد يتميز مقدم علفة الخيل عن باقي فرسانه من خلال جواده الأدهم وقال المبحوث (39سنة، ثانوي، سوقر) " خيلي الأدهم لايركبه إلّا قائد العلفة"[3] (المقابلة رقم 22)، كما جاء في قول المبحوث (63سنة، مسجدي، تيارت) ***(أدهمْ مغلوقْ / ازرقْ مشْقوقْ / بزْكي محْروق)*** (المقابلة رقم 9).

يظهر اللون الأخضر في القرآن ست مرات كصفة ومرة واحدة كمصطلح، يذكر القرآن اللون الأخضر في سياقين: الأول هو وصف لباس المؤمنين وأثاثهم في الجنة، والثاني أوصاف الغطاء النباتي والأراضي الخصبة، فاللون الأخضر هو اللون الموصى به لكل من الرجال والنساء؛ الأخضر والأبيض معًا يشكلان الألوان الأساسية للسماء، وقد اختار الإسلام أن يتبنى معانيه الإيجابية، فإن اللون الأخضر في هذا العالم يعبر عن الولادة الطبيعة والنمو والخصوبة.

([1]): صلاح محمد الجيدة، الخيل رياضة الآباء والأجداد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط1، 2007، ص55.

([2]): النص الأصلي للمقابلة رقم 20 *(اللي بْغا يرْكبْ يرْكبْ عودْ أدهمْ / شري لادْهمْ ما تندمْ).*

([3]): النص الأصلي للمقابلة رقم22 *(عودي لادْهمْ ما يركْبو غيرْ لمقدمْ).*

في العالم الآتي الملائكة خضراء وسيرتدي المؤمنون في الجنة عباءة خضراء وهو مزيج من المعاني المادية والروحية مثل الخلود والمحلية والروحية والأمل والرفاهية، وهذا ماوجدناه في واجهة قبب الأولياء الصالحين في منطقة تيارت مطلية بالأبيض والأخضر وأيضا قبر الوالي الصالح مغطى من قماش حريري أخضر مكتوب عليه بعض من الآيات القرآنية، وحتى الزرابي المفروشة بجانب الوالي الصالح للزوار ذات لون أخضر وكلّ ما يحيط بالمقدس باللون الأخضر، حيث أنّ اللون الأخضر هو اللون الأساسي للعديد من الدول الإسلامية و"الأعلام" كمظهر من مظاهر الإخلاص للنبي. وترمز دلالة اللون الأخضر في العلم الجزائري إلى الازدهار وثروات البلاد. أكيد أنّ الفانتازيا فن وتراث شعبي يتقاطع مع فنون أخرى ذات جمالية متميزة على مستوى الذوق والهندسة والألوان لذلك نجد أغلب الفرسان يتحدثون عما يناسب ألوان خيولهم من سروج وألبسة: فالسرج الأخضر يناسب الحصان الأدهم كما يليق به السرج الأبيض السكري، وينافسه في تناسق ألوان السروج الجواد الأزرق والصنابي.

ورد اللون الأحمر في القرآن مرة واحدة فقط في وصف الجبال كجزء من خلق الله متعدد الألوان، وأبرز المؤرخون أن من مميزات "العلم الجزائري" خلال الخلافة العثمانية هو اللون الأحمر الذي كان اللون الأساسي في البلدان الإسلامية مشيرًين إلى أنّ مصادر فرنسية ذكرت أن "النقيب جو فروا" أنتزع عند دخول القوات الفرنسية الغازية الأراضي الجزائرية سنة 1830 م علمًا أحمرًا من على حصن الداي، ونقلت كتب التاريخ رسمًا لعلم الداي حسين الذي كان عبارة عن قطعة من الحرير الأحمر وسطها مقص مفتوح باللون الذهبي يرمز لذو الفقار سيف الصحابي علي بن أبي طالب، وبعد ذلك صممت المقاومة الشعبية بقيادة الأمير عبد القادر الجزائري لواءً جديداً أعلاه وأسفله من الحرير الأخضر ووسطه من الحرير الأبيض رُسمت عليه يد مبسوطة محاطة بعبارات نصر من الله وفتح قريب، وفي سنة1934 م قام أحد أعضاء حزب نجم شمال إفريقيا بتصميم "العلم الجزائري" على شكله الحالي. فالأحمر هو رمز فضيلة العمل الإنساني والهلال والنجمة دلالة للانتماء إلى الإسلام. وعند نزولنا للميدان وجدنا اكسسوارات الخيل ملونة بالأحمر(انظر الصورة رقم 19)، وروي أن النبي صلى الله عليه وسلم سئل عن أفضل الخيل، فقال: "أحمرها، وأسرعها أشقرها، وأظفرها أدهمها."

" يقع لفظ الكميت على الذكر والأنثى ولا يستعمل إلا مصغراً ولونه بين الحمرة والشقرة، والفرق ما بينه وبين الأشقر بالعرف والذنب والقوائم فإن كانت سوداً فكميت وإلا فأشقر، وأنواع الكميت خمسة: أحوى وأحم، ومدمى وأحمر، ومحلف. فالكميت الأحوى يعلوه سواد، والفرق بينه وبين الأخضر الأحم احمرار مناخره واصفرار خاصرته، وأمّا الكميت الأحم والكميت الأحوى، فإنهما متشابهان في اللون، حتى أن البصريين بهما يشكان فيهما، فيحلف أحدهما أنه أحوى والآخر أحم. قال أبو منصور اليربوعي:

تسائلني بنو جشم بن بكر ... إغراء العرادة أم بهيم

كميت غير محلفة ولكن ... كلون الصرف عل به الأديم" [1]

" وفي الحديث "خير الخيل الحو" وعن نافع بن جبير عنه صلى الله عليه وسلم: "اليمن في الخيل في كل أحوى ."والكميت الأحم، ما شابه الأحوى، إلا أنه أقل سواداً منه. والمدمي ما اشتدت حمرته وسرته أشد حمرة من سائر جسده. والأحمر أشد حمرة من المدمى، وهو أحسن الكمت لأنه خالص الكمتة. وقال ابن أمية: "سألت الأمير قيساً عن أفضل الخيل، فقال: أحمرها كيف ما كان، وأجودها الأدهم"[2]، وسألت ابن ثعلبة عن أصبر الخيل،" فقال :الكميت، وعن مسعود بن خراش قال: "سأل عمر بن الخطاب رضي الله عنه قيس بن زهير العبسي، أي الخيل وجدتموها أصبر في حربكم؟ قال الكميت"، وحكى الأسوردي قال:" قالت بنو عبس ما صبر معنا في الحرب من النساء إلا بنات العم ومن الخيل إلاّ الكمت ومن الإبل إلا الحمر". وقال أبو داؤد الإيادي:

إن لم تلطني بهم حقاً أتيتكم ... حوّاً وكمتاً تعادي كالسراجين

من كل جرداء قد طارت عقيقتها ... وكل أجرد مسترخى الأباذين"[3]

([1]): محمد بن عبد القادر الجزائري، كتاب نخبة عقد الأجياد في الصافنات الجياد، ص47، انظر الكتاب عل الشبكة الالكترونية: https://ketabpedia.com/

([2]): المرجع نفسه، ص48.

([3]): المرجع نفسه، ص48.

وقال امرؤ القيس:

كميت يزل اللبد عن حال متنه ... كما زلت الصفواء بالمتنزل

كما أنّ هناك فرسان يختارون اللون (الصنابي) وهو أصفر يميل إلى لون الذهب وتليق به ألوان سروج تتناسق مع لونه والألبسة التقليدية ولوازم الفانتازيا، " وأنواعه ستة: أصفر فاقع، وناصع، وأصدى، وأبيض، وأعفر، وأكلف، فالفاقع ما شاكلت صفرته الحمرة من شدة الاصفرار، وشعر عرفه وذنبه أسود حالك، ومن معرفته إلى ذنبه خط أسود، وأوظفته سود، وهذا أحسن ألوان الأصفر. والناصع ما كانت صفرته صافية وشعر عرفه وذنبه أسود حالكاً، والأصدى ما علت صفرته كدرة، والأبيض الذي تضرب صفرته إلى البياض، وشعر عرفه وذنبه أصهب، وهو أشر ألوان الصفر. والأعفر ما كانت صفرته كلون التراب "[1].

ويوجد لون آخر للخيول والذي يطلق عليه الفرسان اسم (البركي) وهو اللون البني حيث قام المبحوث (32سنة، ثانوي، تيارت) بمدح الخيل البركي أثناء المقابلة " ***الخيل البركي في الغابة يجري لو رآه صديقي لا قام بسرجه*** "[2] (المقابلة رقم 17) والبني اللمّاعْ أي (البركي المحروك) بل أنّ التراث الغنائي العيطي تناولها بألق كبير كما جاء في قول المبحوث (38سنة، متوسط، عين الذهب) "***البركي يخرج من تحت أمه والأزرق حتى يجمع أسنانه والأدهم لاتحمل همه***"[3](المقابلة رقم 10)، ويتميز الحصان البركي بتناسقه الرائع مع جمالية السرج المصنوع والمزركش باللون الأصفر. أمّا السرج المرصّع بالألوان الكبريتية فيناسب حصان حجر الواد.

([1]): المرجع نفسه.

([2]): النص الأصلي للمقابلة رقم 17 *(لْعودْ البْركي في الغابةْ يجْري كونْ شافو حبيبي هو يْسرجو)* (جْدَبْ جْدَبْ يا البركي يا عْريسْ الخيلْ) و (أشكونْ الدايز ف لمراحْ / مولْ البركي والسناحْ هذاكْ العلام كاعْ نساهمْ ليا) و (جدب جدب يا البركي يا عريس الخيل / جدب جدب كيما جدبوا مالين الحال).

([3]): النص الأصلي للمقابلة رقم 10 *(البْركي خارجْ منْ تحتْ مو / الأزرقْ حتى يجمعْ فمو / لادْهمْ ما تزْفد همو)*

ثالثا. الممارسات الطقسية للأزياء التقليدية:

إنّ الممارسات الحرفية الطقسية المرتبطة بالأزياء التقليدية الاحتفالية في الجزائر تمشي بمسارات حيوية ومتنوعة تميزت بمقارعة استثنائية للزمن وعلى العكس من ذلك فإنّ الممارسات الثقافية المتصلة باستعمال الزي التقليدي اليومي قد اختفت تقريبا في الجزائر ماعدا بعض المناطق الريفية والصحراوية التي مستها بشكل أقل يد التحول في البنى الاجتماعية والاقتصادية واليوم تمثل الأزياء الشعبية التعبير الحي عن مخيال النساء والرجال الذين يلبسونها والتي يطبعونها بذوقهم وحساسيتهم وشخصيتهم ومعاشهم وهي تترجم بشكل متزامن ابداع الحرفيات والحرفيين كما تترجم ابداع المصممين وعليه فالأمر يتعلق بتراث ثقافي حي تقليدي ومبتكر في آن واحد، وتكمن حيوية هذا الشكل من التراث في استمرار الممارسة الثقافية التي تحث الفرسان على تفضيل الطقوس، فزي الفرسان في الاحتفالات هو الحدث الاجتماعي والثقافي الأكثر تأصلا في حياة المجتمع.

إنّ اللباس الرجالي العصري عرف تنوعا كبيرا من حيث التصميم ما جعل الرجل العربي عموما والجزائري تحديدا، يشبه الرجل الأروبي في إطلالته، وبالرجوع إلى الماضي نجد أن الرجل الجزائري كان مميزا بإطلالته التقليدية التي تظهر على لباسه حيث كان يرتدي السروال العربي المزين بالتسفيفة وترافقه القمجة، والجيلي أو القندورة التي تلبس مع السروال المصنوع من القماش، ويغطي كل ذلك بالبرنوس أو القشابية، وبالتالي كان الرجل الجزائري حيثما حل يعكس انتماءه وثقافته، وهو ما تغير حاليا حيث أصبح يسير اللباس التقليدي الرجالي اليوم في طريق الاندثار، نتيجة عزوف شباب عن ارتدائه كونه لا يتناسب والموضة الحديثة. إذ أصبحت تلبس بعضها بالأخص في المناسبات كالأعياد والأعراس وحفلات الختان وأمّا في فن الفانتازيا يرتديها الفارس كلها حتى يصبح الفارس مثقل ويجسد في نفسه الرجل الجزائري التقليدي بكل معنى الكلمة. إذ أن "القَشَّابِيَّة" الجزائرية، هي اللباس التقليدي الوحيد الذي يرتديه رجال الجزائر في غالبية مناطق البلاد على اختلاف عاداتها وتقاليدها، القَشَّابِيَّة الجزائرية هي أيضا ذلك الموروث التقليدي التاريخي الذي رفض الاندثار بعوامل الموضة، توارثته الأجيال منذ عشرات السنين، وبقي ذلك التقليد الراسخ أحد أهم مقومات الشخصية الرجالية الجزائرية، الذي لا يمكن الاستغناء عنه. ويُفَضَّل ارتداء "القَشَّابِيَّة" في فصل الشتاء، حيث يعتبرها كثير من الشباب بمثابة "المدفأة المتنقلة" التي تقي من برودة الطقس الشديدة التي تعرف بها غالبية المناطق الجزائرية حتى الصحراوية منها في فصل الشتاء التي تصل إلى ما دون الصفر، إضافة إلى شكلها الذي يمنح هيبة ووقاراً لصاحبها ارتبط لباس

"القَشَّابِيَّة" الجزائري بالثورة التحريرية الجزائرية، وكانت "اللباس الرسمي" لثوار الجزائر، ساعدهم على تحمل قساوة الطبيعة الجزائرية، ما زاد هذا اللباس الشعبي قيمة كبرى عند الجزائريين، وجعله يتربع على عرش اللباس التقليدي الرجالي في الجزائر، ولم تعد "القَشَّابِيَّة" مجرد لباس محصن من البرد ومنافس لكل الألبسة الشتوية الحديثة، بل هي رمز للهمة والرجولة والقوة والافتخار.

ولا تزال الأزياء التقليدية في الجزائر عميقة التأصل في الطقوس والعادات التي يمارسها سكان الحضر في كافة مناطق البلاد، وتدخل اليوم في التعريف بالهويّات الثقافية وفي تنظيم الحياة الاجتماعية للنساء والرجال وهذا الأخير هل هو عند بيار بورديو نفس المفهوم عند الجزائريين، لأن معاني الأشياء تختلف من مجتمع إلى آخر[1]، فالرجلة في اللغة الجزائرية هي مصدر لكلمة الراجل كجسد واحد أولا أي كطبيعة بيولوجية تبلورها الثقافة، " فانطلاقا من ثنائية الطبيعي والثقافي تصبح الرجلة متوفرة كقيمة ثقافية في الرجال دون النساء "[2]، التي تنعكس على التنوع الكبير للزي الشعبي الجزائري الذي بقي على حاله إلى بدايات القرن الواحد والعشرين يكشف عن تنويعات أسلوبية مذهلة قارعت صروف التاريخ وتأثيرات العولمة، " ولا تفتأ الأشكال والتنميقات إضافة إلى الطقوس والرموز المرتبطة بهذه الأزياء تتطور باستمرار وقد بات من الضروري تبني مقاربة أنثروبولوجية أمام غزارة الأزياء والأساليب والدلالات التي تبين حيوية الزي التقليدي الجزائري، والفكر الخلاّق للنساء والرجال الذين صمموه وصنعوه ولبسوه مقاربة لا ترمي إلى إحصاء أشكال الأزياء التي كونتها بل ترمي إلى دراستها من وجهة نظر أنثروبولوجية "[3]. ويشكل المظهر إحدى المميزات الأساسية لفروسية البارود، بمختلف مكوناته: زي الفارس وعتاد الفرس وزينته، إضافة إلى تصميم السروج.

([1]): ومن هنا نستنتج أن الباحث المحلي يفهم مجتمعه ولغة المبحوثين أكثر من باحث أجنبي.

([2]): فتيحة قارة شنتير، مرجع سابق، ص ص 40- 41.

([3]) : Charles Thierry-Mieg, Six semaines en Afrique: souvenirs de voyage, Lévy frères, Paris, 1862, pp 153-154.

يقول بيار بورديو " إنّ بين اختيار البدلة الكلاسيكية والبدلة الرياضية مفارقات اجتماعية "[1]، وهكذا يتم نفس الشيئ بالنسبة لفن الفانتازيا أنها ليست اختيارات تلقائية بل هي اختيارات تتحكم فيها دلالات ومتغيرات سوسيولوجية كالجنس والنشأة الاجتماعية، وإذا كانت وظيفة الملابس تتركز أساسا في كونه وسيلة تكيف وتأقلم تحقق الانسجام بين الإنسان وبيئته الطبيعية، وتعبر في الوقت ذاته عن المرتبة أو المكانة الاجتماعية للفرد فإن الأزياء ربما كانت تتمثل في القيمة التي ينقلها الزي إلى الفرد الذي يرتديه.

1- الأزياء الفولكلورية لفن الفانتازيا:

إنّ اللباس حصيلة تراكم تاريخيّ لمجموعة كبيرة من المحدّدات منها المناخيّ والاجتماعيّ ومنها الإثني ومنها الجندريّ ومنها الدينيّ، ولا يمكن أن يستمد اللباس أهميته أو أولويته من عامل واحد، فزي الفرسان يشكّل تراثا تاريخيا قائما بذاته ويجسد تآلف هذه الشواهد التاريخية التي تتسم بالأصالة والانسجام، حيث " يتبلور الإحياء المستمر للهويات الثقافية من خلال التعابير المتعنتة والحية للباس "[2]. وعليه نفترض أنّه يبدو تطور زي الفرسان مقرونا بعناصر الحداثة والعصرنة. فن الفانتازيا اعتمد على ما تنتجه المجتمعات المحيطة من أثواب، واستجلاب ما يلزم هذا الفن من منسوجات لتشكيل أزيائه، وأن هذه الأزياء تميزت بعدد غير قليل من سمات الموروث الثقافي الجزائري، في حين توضح الدراسة التحليلية لزخارف الأزياء للفارس وللخيل المطرزة أنها احتفظت بعدد من سمات الأزياء الرومانية القديمة، إذ أن البدو ما زالوا يتمسكون بالأثواب المتوارثة عن الأجداد، إلاّ أنّ الاختلافات في الزي لفن الفانتازيا بدت شكلية، كون الفانتازيا في الاحتفالات تظهر بالزي الرسمي حيث يرتدي الفرسان أزياء تقليدية ممزوجة بالزخارف الحديثة ويختلف زي الفارس من منطقة إلى أخرى كما جاء في قول المبحوث (27سنة، جامعي، سوقر)" ***"كل جهة من جهات عرش يمتاز بتقاليده الخاصة من ناحية اللباس "***[3] (المقابلة رقم13).

([1]) :P.Bourdieu, la distinction, critique sociale du jugement, ed , minuit, paris, 1979, p14.

([2]): الزي التقليدي، تراث ثقافي حي للجزائر، وزارة الثقافة، تلمسان، الجزائر،2011، ص121.

([3]): النص الأصلي للمقابلة رقم 13 *" كل واحد وكل جهة وتمتاز بالتقاليد تاعها من جانب اللباس لاعتراف كل فرقة بنفسها ولنفس الوقت الاعتراف بالأعراش"*

تتكون أزياء الفارس من ثلاث طواقم أولها طقم الرأس المتكون من المظل وهو قبعة تقليدية مصنوعة من أوراق نبتة "الدوم" المتواجدة بكثرة في سفوح المرتفعات وحتى بعض السهول، والمظل أهميته في الوقاية من أشعة الشمس كونه يحمي رأس الفارس وكذا وجهه من لفحات الشمس الحارة عندما يكون فوق حصانه يؤدي فن الفانتازيا في ملعب غير مغطى لساعات طويلة، كما أشاروا إلى أن مستعمليه يضعون قطعة قماش مبللة على الرأس قبل وضعه للحفاظ على درجة البرودة، كما يمكن تبليل "المظل" أيضا من حين إلى آخر، خصوصا أن أوراق نبتة "الدوم" التي صنع منها تساعد على ذلك، وفي ذات السياق أوضح بعض الباعة أنَ المظل على الأغلب تصنعه نسوة البادية وتتحفه بأناملهن حيث يوجد أنواع منه مثل "المظل العادي" الذي يتراوح سعره ما بين 280 دج إلى 3600 دج، و"المظل المزخرف والملون" الذي يصل سعره إلى 7500 دج ، ويقول المبحوث (54سنة، أمي، فرندة) ***"أن المظل المزخرف يلبسه الفرسان عندما يكونون فوق خيولهم من أجل الشهرة"*** (المقابلة رقم7). (انظر الصور في الملحق رقم 28).

وأيضا من الكلاح الذي يتكون من الكنبوش وهذه التسمية متداولة عند مجتمع البحث وهو قطعة قماش بيضاء توضع تحت الطربوش (انظر الصورة رقم 29)، وهذا الأخير هو غطاء للرأس استخدم في المناطق المغاربية. وأصل الاسم فارسى "**سريوش**" وهو لفظ متركب من كلمتين معناه غطاء رأس "**سر**" و معناها رأس، و"**يوش**" معناها "غطاء". تغيرت السين بالطاء مع استعمال الكلمة مع مرّ الزمن. ومن العمامة توضع من فوق وخيط سميك لونه أسود وقد يكون بنياً أشعلاً يلازم العمامة يلبس فوقها ويُلف حولها (انظر الصورة رقم 30).

وبعدها الطقم الثاني للجسم ويتكون من البدلة العربية وتسمى أيضا الكوستيم العربي وهي بدلة من نوع قماش واحد ولون واحد ذات ثلاث قطع: سروال عربي (مدوّر) أو بالحجر يسمى أيضا. وهو سروال عربي تقليدي أي "سروال اللوبيا"، هذا الزي التقليدي الضارب في القدم، والذي يشتهر بتوصيف "اللوبيا"، كما قال المبحوث ***"تبعا لشكله المنحني وطريقة تطريزه على شاكلة حبة الفاصولياء"***، (المقابلة رقم14)؛ ثم جيليّه (صدرية) والمسماة "بدعية أو مقفولة" وهي صدرية خالية من الأكمام؛ وكانت الجيلية الرجالية تلبس فوق القميص وكان سكان الحضر الجزائريين طوال الحقبة العثمانية يلبسون يوميا الثياب المفصلة تحت سترة الجبدولي المصممة لتبقى مفتوحة دوما، وتغلق الجيلية بسلسلة من الأزرار المصنوعة من الخيوط المضفورة على شكل كريّات صغيرة مثبتة على طولها الأمامي، وتشكل هذه السترة تآلفا جماليا

تاما من حيث التطريز يجعلهما لا ينفصلان وتلبس هذه السترة كثيرا في الاحتفالات والعروض ذات الصبغة التقليدية مثل احتفالات الفانتازيا، وعلى الرغم من أناقة وراحة سترة الجبدولي الرجالية وصدرياتها، غير أنها تركت مكانها منذ نهاية القرن التاسع عشر للصدرية الأوربية المزررة وللسترة العصرية البسيطة الخالية من التنميق والمزودة بلياقة ذات قلبة وبكمين طويلين ضيقين وهناك بعض الجماعات الفرسانية لا تزال تحافظ على استمرار تقليد الصدرية المغلقة وسترة الجبدولي ليصبح وجودها في مشهد الأزياء التقليدية الجزائرية نادرا[1]. ويتألف الكوستيم العربي أيضا من الفيسته وهو المعطف الذي يوضع فوق الجيلية. والقميص وهو قطعة تلبس تحت الجيلية. مصنوع من القماش للجزء العلوي من جسم الإنسان ذات كمين طويلين، وعادة يلبس الفرسان القميص الأبيض اللون. ويلبس فوق الكوستيم العربي القندورة وهناك من يسميها العباءة اعتمادا على البيئة الاجتماعية للفارس، وتسمى لدى مجتمع البحث "بالعباية" يمكن أن يختلف شكلها في مناطق أخرى وتلبس العباءة قبل البرنوس وهناك من يتخلى عن لبسها وهي أخف وأوسع من الجلابة وتنتمي إلى نفس عائلة الأزياء العتيقة مع استثناء بسيط يتمثل في خلوّها من قلنسوة والكمّين، يتعارض النسيج اليدوي لوبر الجمال الذي يستعمله الفرسان في المناطق الجبلية والهضاب العليا مع الموسلين الصوفي الأبيض للحضر الجزائريين لكن البنية الأساسية للنموذج الأعلى القديم تبقى نفسها في كلّ أرجاء البلاد ويمكن أن تزيّن خياطات وحواف القندورة الحضرية بشريط مظفور رقيق يتماشى لونه مع لون القماش[2]. والبرنوس من فوق كآخر زي مطرز وموحد اللون والشكل لدى فرسان العلفة الواحدة ماعدا قائد العلفة يتخذ برنوسا مغاير اللون كي يتميز عن باقي الفرسان. فالأشكال الفولكلوريّة في اللباس ليست مجرّد مظاهر جماليّة تزخر بالعجائبيّة والحنين إلى عصور غابرة، بقدر ما هي جوهر هويّة الفرد، إذ يختزل اللباس انتماءات الفرد الإجتماعيّة والطبقيّة والإثنيّة والطائفيّة لا بل حتى الرياضة والحزبيّة في العصر الراهن.

(1): المرجع نفسه، ص90.

(2): الزي التقليدي" تراث ثقافي حي للجزائر"، مرجع سابق، ص 74.

ثم الطقم الثالث لأرجل الفارس الذي يتكون من الخف وهو ما يعمل من الجلود، فيفصل على قدر القدم ويخرز له موطئ كالنعل، ثم يربط به جلد غليظ فوقه يستر القدم مع الكعبين، ويربط بخيط على مستدق الساق، ويلحق به أيضاً ما يصنع من الربل والباغات الغليظة التي تفصل بقدر القدمين، ويحصل بها المقصود حماية الفارس عندما يضع رجليه على الركاب المصنوع من الحديد، ويكون أيضا من حذاء الفارس أو مايسمى عند مجتمع البحث ب"البوسكال" ويلتبس فوق الخف كما يقول المبحوث في (المقابلة رقم3) (انظر الصور رقم31).

وعليه قمنا بالتطرق تفصيليا إلى كيفية وتاريخ ظهور أهم الألبسة التقليدية المشهورة في المناطق الجزائرية والتي لم تعرف اندثارا، انطلاقا من فرسان الخيل الذين يفضلون البرنوس الأسود المعبّر عن همة هؤلاء والقشابية؛ والعمامة التي عبرت وما تزال عن الشهامة والرجولة، كأحد أبرز معالم الزي الرجالي الجزائري. إذ تمتاز كل منها بعراقة ماضيها وتفردها الضارب في التاريخ، حيث أخذت القشابية انتشارا واسعا من حيث الاستعمال وسط الجزائريين، بدليل تفضيلها من طرف أغلب الجزائريين إذ يلجأ إليها الفرسان في فصل الشتاء من باب الدفء ومواجهة البرد، فيما يفضل آخرون اقتناءها ولبسها بدليل أن الكثير يفضل أن يلبسها، ويظهر بها في الأماكن العامة وفي المناسبات العائلية والاحتفالية، بدليل أن الراعي يلبسها في البراري والفلاح في المزارع والمواطن البسيط في الأسواق والأماكن العامة، مثلما يلبسها الأثرياء ورجال الأعمال في مختلف المناسبات، كما يحرص على لبسها الشيوخ والكهول، مثلما يلجأ إليها الشبان من مختلف الأعمار، وهذا وفق ما وقفنا عليه في مختلف مناطق الوطن، سواء في الجبال أو الصحراء وحتى في السواحل والسهول والسهوب، علاوة على ذلك هي تسجل حضورها بقوة في المحلات. فالألبسة التقليدية قد تأثرت بالموضة والعصرنة وطغيان الألبسة الحديثة والمستحدثة وخلال قيامنا بهذه الدراسة حول هذا النوع من الصناعات التقليدية، التقينا ببعض النسوة في هذا المجال.

2- القشابية: كواقي للفارس من البرد

القشابية وهي لباس تقليدي شهير في الجزائر وفي منطقة تيارت تسمى "الجلابة"، باعتبارها الزي الرجالي بامتياز في مجمل المناطق الجزائرية، بحيث أي حركة وأي موقف إنتاجا وبلورة للثقافة التي ننتمي إليها حيث يعتبر الجنس من المتغيرات التي تخضع للتقنين لأن المجتمع يأخذ جسد الإنسان كأداة يعبر

من خلالها عن بناءات ثقافية خاصة به[1]. فهي تصنع من الوبر والصوف الخالص، ولها أنواع منها البيضاء والبُنية والدرعاء، والأخيرة مصنوعة من صوف الغنم الأسود، والقشابية ذات قيمة عالية في منظور عدد كبير من الأشخاص الذين يفضلون ارتدائها ويتفاخرون به، تبعا لجمالية وفعالية القشابية التي يرتديها السكان المحليون والفرسان لمقاومة البرد القارص والمطر في الشتاء، خصوصا في الهضاب العليا التي تنزل بها درجة الحرارة في فصل الشتاء إلى ما دون الصفر ويلبس الفارس فوق القشابية البرنوس (انظر الصورة رقم 32)، يصمد هذا اللباس التقليدي الجزائري أمام تغير العادات والألبسة بالمجتمع الجزائري، حيث احتفظت "القشابية" بمكانتها وسط مختلف الفئات الاجتماعية فارضة نفسها كبديل لمختلف أنواع البدلات الشتوية المعروضة في السوق المحلية، ولا يقتصر ارتداء القشابية على فئة الفرسان أو منطقة معينة بقدر ما أصبحت تستهوي عددا متزايدا من الأشخاص، ولامست شعبيتها سكان المناطق الحضرية بعدما كانت تقتصر في الماضي على الأرياف حيث توارثتها المداشر والقرى جيلا عن جيل، وتعتبر علامة خاصة ترمز لأصالة الانتماء الاجتماعي.

3- لباس البرنوس: خاصية جزائرية

البرنوس هو عبارة عن رداء واسع يغطي كامل البدن استعمله الرجال منذ قديم الزمان وذكر ابن خلدون البرنوس وعلاقته بالبربر في كتابه" ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر"، حيث قال "حدود بلاد البربر تبتدئ حيث الرجال يرتدون البرنوس وتنتهي حيث الناس لا يأكلون الكسكسي"، وورد ذكر البرنوس في الموسوعة البربرية، وأشارت إلى أنه لباس يخص سكان شمال أفريقيا كما لفتت إلى أن ابن خلدون ذكره في كتابه، ويقول المستشرق الفرنسي ويليام مارسييه "التمييز بين البرانس والبُتر (قبائل من الأمازيغ)، يعود للقرن الثامن الميلادي على الأقل، ويرتكز أساسا على فوارق اللباس، التي لاحظها العرب عند البربر في أول عهدهم بهم. فمنهم من كان يرتدي البرنس، فأُطلق عليهم اسم البرانس، ومنهم ما كان يرتدي ثوبا أقصر فسمّوا البُتر". وقد تأقلم مع بعض الأنماط الحضرية النسوية خلال النصف الثاني من القرن العشرين، خاصة في الجزائر وبجاية وتيزي وزو، وفي مدن أخرى من الجنوب الجزائري حيث نجد برنسا رهيفا أبيض مزيّن بتطريزات هندسية بيضاء أو ملونة يأتي ليكمل الزّي التقليدي الاحتفالي، ينتشر هذا البرنوس الرجالي في كلّ المناطق الريفية والحضرية المغاربية، ويصنع من أصواف

([1]): Mauss.m, representations collectives et diversité des civilisations, ed minuit, paris, 1968, p37.

ذات سماكة ونوعية مختلفة تأخذ من ألياف حيوانية متنوعة ولم يفتأ هذا الرداء يرافق الرجال في حياتهم اليومية سواء لبسه الراعي في البراري والسهوب أو رجل الأدب في الوسط الحضري أو الفارس عند أداءه للمناسبات الاحتفالية، والتي تكون خلالها ألعاب البارود أقوى اللحظات[1]، ويتم صنع البرنوس بتركيب قطعة كبيرة من الصوف أو من وبر الجمل على شكل نصف دائرة على قطعة مربعة صغيرة في نهايتها وهي قلنسوة أو القرمونة، ويمكن أن يزين هذا اللباس الفخم بشرائط مضفورة من الزركش القيطاني من نفس لون الألياف الطبيعية البيضاء أو السوداء أو البنية التي يصنع منها، ولأنّه صمّم ليقي من المطر والريح والبرد فهو يؤدي وظيفة اللباس الخارجي وباستثناء القطعة الصغيرة التي تصل بين طرفيه، والتي تخاط على مستوى الصدر أسفل الترقوة ليسهل تثبيته على الكتفين فإنّ الرداء يترك منسدلا دون أي روابط وعادة ما يرفع الفرسان أحد طرفي البرنوس على الكتف لتحرير الذراعين وكسر تأثير التناظر عند ركوبهم الخيل.

" إنّ البرنوس من الألبسة الرجالية التي تخطت حواجز الزمن والشكل المعاصر الأكثر قربا للنموذج التقليدي العتيق، وهو برنوس الوبر المنتشر في المنطقة الواقعة بين الجلفة والمسيلة، وفي حين أنّ البرنوس السميك والواقي من المطر لا يزال مستعملا في الحياة اليومية للرجال من سكان بعض المناطق الجبلية والهضاب العليا، فإنّ الطراز الحضري منه المصنوع من الصوف الأبيض يعتبر الآن بمثابة لباس وجاهة يصمم لزيادة أبهة الزي التقليدي الرجالي المخصص للأعراس والبدلات الاحتفالية للفرسان "[2]. ويرى حسن رشيق " أن الجسد واللباس يشكل أهدافا مثالية للهوايات الآمرة بسبب بعدها الفرجوي "[3].

([1]): Yazid Ben Hounet, L'Algérie des tribus: le fait tribal dans le Haut Sud-Ouest contemporain, L'Harmattan, 2009, p349.

([2]): الزي التقليدي، مرجع سابق، ص30.

([3]): حسن رشيق، الهوية الناعمة والهوية الخشنة، مجلة إنسانيات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والإنسانية، عدد 47،48، 2010، ص 41.

4- العمامات ومسألة الرجولة:

تعتبر العمامة من لباس العرب، " وقد اشتهروا بها حتى قيل: اختصَّت العرب بأربع: العمائم تيجانها، والدروع حيطانها، والسيوف سيجانها، والشِّعر ديوانها، قال غيلان بن خرشة للأحنف بن قيس: يا أبا بحر مابقاء ما فيه للعرب؟ قال: إذا تقلدّوا السيوف وشدّوا العمائم واستجادوا النعال ولم تأخذهم حمية الأوغاد "[1]

إنّ للعمامة فوائد كثيرة " وقد سئل أبو الأسود الدؤلي عن العمامة فقال: هي جُنَّة (وقاية) في الحرب، ومكَنَّة (حافظة) من الحرّ ومِدْفأة من القُرّ (البرد) ووقار في النَّديِّ (المجلس) وواقية من الأحداث، وزيادة في القامة، وعادة من عادات العرب، وقد قيل لأحد الأعراب إنّك تكثر من لبس العمامة فقال: إنّ شيئًا فيه السمع والبصر لجدير أن يُوَقَّى من الحرّ والقُرّ، وهي تضيف مظهرًا جميلًا لمن يرتديها، وقال علي بن أبي طالب رضي الله عنه: جمال الرجل في عِمَّته وجمال المرأة في خُفِّها "[2].

" إنّ العمامة في الجزائر لها عدّة تسميات منها: الشملة أو الرزة، حيث أنّ بنية ودلالة العمامات الرجالية الجزائرية هي أقل تعقيدا من التنويعات النسوية منها فقد تمّ في الواقع تبسيط أغلب أغطية الرأس هذه لتتنحى جانبا في حدود منتصف القرن العشرين "[3]، بسبب الانتشار السريع للموضات الرجالية الأروبية في الوسط الحضري، لكن بعض الفرسان المسنين قد استمروا في استعمال الشاشية، " وهي عمرة من الصوف الأحمر المغزول مزيّنة بحاشية من قماش أصفر تلّف حوله بما يشبه العمامة المسماة turban، كما يبيّن ذلك اسم " تربانتي" الذي يطلقه عليها سكان تلمسان، وفي المناطق الريفية تنزع العمرة المؤلفة من قطعة طويلة من القماش القطني تلف حول الرأس على شكل عمامة لأن تكون هي أيضا حكرا على الفرسان المسنين حيث أنّ هذه العمرة الضاربة في عمق التاريخ المسماة "رُزّة" أو "كنبوش" أو " قنور" أو "الشاش" والتي تميز الأزياء التقليدية لرجال الريف في جزء واسع من المغرب العربي الكبير آيلة اليوم إلى الاندثار في أغلب المناطق الجزائرية "[4]. فالعمامة هي لباس رأس تختلف أنواعه وألوانه وأشكاله من

([1]): صلاح جاد سلام، العمامة، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، انظر المقال عل الشبكة الالكترونية:
http://www.wata.cc/forums/showthread.php?98004

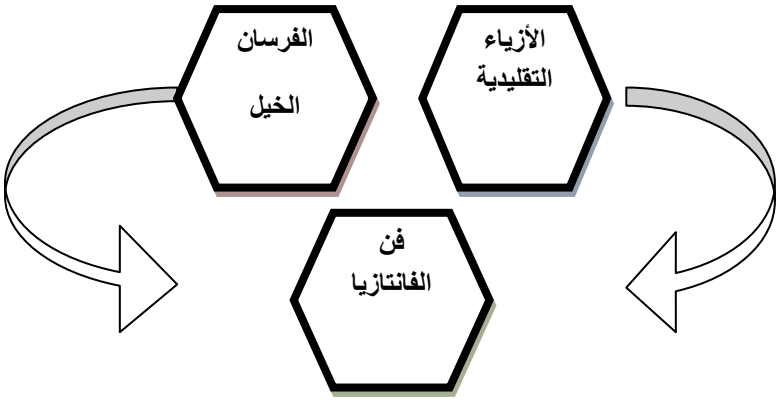
([2]): المرجع نفسه.

([3]): صلاح جاد سلام، العمامة، مرجع سابق.

([4]): الزي التقليدي، مرجع سابق، ص104.

منطقة إلى أخرى من المناطق الجزائرية والتي يتجاوز طول القماش المكون لها من 3 أمتار وصولا إلى 7 أمتار، تلتف حول الرأس بشكل متقن يرسم قبعة تحافظ على شكلها و لو بعد نزعها من على الرأس.

الشكل رقم 01: يوضح مكونات فن الفانتازيا.



المصدر : تصميم الباحث .

رابعا. عدّة الحصان: في القديم والحاضر

ركب الإنسان في القديم الحصان عاريًا ومجردًا من أي شيء وهو الشيء الذي جعل من توجيه الحصان والثبات فوق ظهره أمرًا شديد الصعوبة، وربما كانت أول أداة استخدمها الإنسان للتحكم في الحصان هي حبل يضعه في رقبته لإيقافه أو التخفيف من سرعته، وعصًا يوجهه بها يمينًا أو شمالً[1] وأنّه كان يتم توجيه الحصان بواسطة عصا خفيفة أو أحيانًا بمجرد الضغط بالركبة أو عند الحاجة بحركات سريعة من اليدين، وقد يضعون في رقبته قلادة لا تستخدم فقط للزينة وإنما قد تستخدم لتعليق تميمة، وكان العرب يسرجون خيولهم بسراج خفيف(جلد وقماش) له ظهر كي يريح الراكب إذا ما ظلّ فترة طويلة عليه، وذي ركابين قصيرتين أي أنّ الشريط الجلدي الذي يصلهما بالسرج قصير، والركاب عريضة وذات رأس وحشي مدبب على شكل حربة صغيرة لطعن فرس العدو، والقاعدة عريضة ليتمكن الفارس من الوقوف والشريط قصيرًا ليكون الفارس إذا وقف عاليًا لضرب خصم، أمّا العنان والرسن، فالعنان قصير ليتمكن الفارس من التحكّم بالفرس والرسن دون خكية حتى إذا أخذ العدو العنان بيده انفك الرسن كلية وهرب الفارس بفرسه ولم يستطع العدّو أن يجره إليه.

([1]): مبروك بوطقوقة، السروج التقليدية في الجزائر تاريخ من المهارة والجمال، مجلة الموروث، معهد الشارقة للتراث، الإمارات، العدد8، 2017، ص16.

1- السيرورة التاريخية للسروج:

" يذكر حسن الوزّان في القرن السادس عشر الميلادي عن سوق مدينة فاس العجائب عن تطور صناعة السرج وملحقاته في ذلك الوقت، لدرجة التخصص الدقيق في صناعة كل قطعة من مكوناته، والعدد الكبير للدكاكين التي تمارس فيها هذه الصناعة، فيذكر مثلً أن عدد دكاكين الطرّازة التي تطرّز جلود السرج فقط حوالي المائة دكان، يقول وهو يصف السوق بعد ذلك صانعو قرابيس سروج الخيل، ولهم عدة دكاكين في الحي الشرقي بل الغربي في اتجاه مدرسة السلطان أبي عنان، ثم الحرفيون الذين يزخرفون الركابات والمهاميز واللجم، ويشغلون نحو أربعين دكانًا، وينجزون أعمالاً عجيبة "[1].

" ولعلّ أحدكم رأى بعض هذه الأشياء في إيطاليا أو في غيرها من البلدان المسيحية، وبعدهم الحدّادون الذين لا يصنعون سوى الركابات والشكائم والقطع الحديدية المزخرفة لطقوم الخيل، ثم صانعو جلود السروج الّذين يجعلون لكلّ سرج ثلاث زوائد، بعضها فوق بعض، أوسطها هو الأرق، وأسفلها أقلّ زينة، وكلّها من جلد الماعز القرطبي. ومصنوعات هؤلاء السرّاجين عجيبة هي أيضًا، كما يمكن أن يدرك ذلك فيما يشاهد منها بإيطاليا، ولهم نحو مائة دكّان وفي غرناطة بلغت صناعة السروج شأنا عظيما حتى طعمت مكوناتها بالحرير والذهب والأحجار الكريمة، كانت السروج في عهد مملكة غرناطة تطرز بالحرير"[2].

وحسب رأي المبحوثين هناك أشياء وجب مراعاتها عند اختيار السّرج، " لأن السّرج الجيّد يتحمل ثقل الفارس ويقوم بتوزيعه على ظهر الفرس بطريقة متساوية، دون ضغط زائد على الجانبين، كما يجب ألا يعرقل السرج حركة كتفي الفرس، ومعنى ذلك أن يكون السرج مصممًا تمامًا للفرس، ليناسب شكل ظهره وجانبيه حتى لا يتسبب في جرحه أو إصابته، وقد يجرح معه فارسه أيضًا، أو يمنعه من الجلوس بطريقة مريحة، وتنقسم السروج إلى قسمين: سروج سباق الخيل وسروج الفانتازيا "[3]. ويقول المبحوث (30سنة، ثانوي، سوقر) ***"أن السروج تتمظهر في جمالها بأشكال مختلفة، فهناك الذي يكون مطرزا أو مزينا بالطريقة الدمشقية، أو مملوءا بالذهب، أو بالحرير"*** (المقابلة رقم11). ***(انظر الصورة رقم 33).***

([1]): المرجع نفسه، ص15.

([2]): المرجع نفسه، ص17.

([3]): المرجع نفسه، ص17.

" إنّ سروج الفانتازيا تصنع يدويًا بطريقة وتعتمد حرفة السرّاجة على مواد أولية محددة ومميزة كالجلد المدبوغ بطرق تقليدية، والخيوط المذّهبة فإنّ السرّاج الحقيقي يصر على اقتناء مواد تقليدية جيدة لصناعة سروج تقليدية رفيعة، على الرغم من كثرة الجلود المدبوغة بمواد كيميائية، وانتشار الخيوط باهظة الثمن « الصقلي » عوض خيوط « الصابرا » الصناعية وتعرف تجارة السروج نشاطًا بعد موسم الحصاد، وبخاصة إذا كان الموسم الفلاحي جيدًا "[1].

تكون لهذا السرج مقدمّة تسمى "القربوص" ومؤخرة تسمى "القدح" وهي التي يتكئ عليها الفارس"، حيث أنّ مدة إنجاز السرج طويلة كما جاء في قول المبحوث (26سنة، ثانوي، مغيلة) ***" أن مدة إنجاز السرج الواحد قد تزيد عن الستة أشهر، وقد تتطلب شهورا أخرى حتى تباع إن وجدت من يشتريها بحكم ارتفاع ثمنها"*** وذكر المبحوثون أنّ هذه الحرفة تسير بوتيرة سريعة نحو الانقراض، كما ورد في قول المبحوث (29سنة، جامعي، فرندة) ***" صناعة السروج في بلدنا نادرة وستنقرض لأنّها لم تعد تجد من يرغب في تعلمها، كما أن شباب اليوم يرفضون تعلمها بحجة أنّها مهنة زال وقتها ولا تدر أموالا كثيرة".***(المقابلة رقم 15)

وغالبا ما يتألق السرج التيارتي في معظم المسابقات المحلية والوطنية والدولية يقول المبحوث (38سنة، متوسط، عين الذهب) "***هناك البليدي الذي يخص الغرب منها منطقتي تلمسان وسيدي بلعباس والثاني تيغريني الذي يستعمل في الشرق والسبيعي في الجنوب كما أنّ السروج تتميز بأربعة أنواع منها الشليل الذي هو عبارة عن سرج يحتوي على طبقتين الطبقة السفلية تكون دائرية الشكل أمّا الطبقة العلوية الخارجية تكون مربعة الشكل (انظر الصورة رقم 34) إضافة إلى القربصون وهو النوع الثالث ويكون دائري الشكل يزين من كل النواحي والرديف عكس الشليل إذ تكون الطبقة العلوية دائرية الشكل أمّا الطبقة السفلية الخارجية تكون مربعة الشكل (انظر الصورة رقم 35)، وسرج الرديف قليل الاستعمال من قبل الفرسان على غرار سرج الشليل والقربصون المستعملان بكثرة"*** (المقابلة رقم 10).

أمّا قبل وضع السرج على صهوة الحصان أي ظهر الحصان يوضع شيء اسمه الطرحة وتتشكل على طبقات من الفرو مثل الكشمير نجد أعلى الطبقة الأخير شيء من الجلد الغليظ يمينا ويسارا تلك تسمى بالصفيحة المواتية للسرج حتى لا يشعر الحصان بارتجاج السرج على صهوته ثم الحزام الذي

([1]): المرجع نفسه، ص17.

يجعل السرج ثابت على صهوة الحصان وهو مصنوع إما من الجلد الحيواني أو حزام من النيلون متين يتحمل حتى تستطيع أن تحمل بها وزنا ثقيلا حوالي أربع مائة كيلو غرام. وبعد الحزام نجد شيء مثل الحزام لكنه قصير ألا وهو الدير وهو يربط السرج من اليمين إلى اليسار قائم على بادرة الحصان من الأمام حتى إذا وقف الحصان على أرجله الخلفية لا يرجع السرج إلى الخلف ثم يغطا السرج بلباس ألا وهو السطارة وهي التي تكسو الحصان وتعطيه طابع خاص كما نرى في الصورة أعلاه. والصراعات وهي عبارة عن حبل مفتول من خيوط القطن أو الصوف أو الوبر، ويستعمل لقيادة وتوجيه الحصان ويأتي على شكل مقودٌ يوضعُ على رأس الفرس، كما قال المبحوث (57سنة، ثانوي، تيارت) ***" الصراع يعني يقيد الخيل ويصارع به والجبيرة هي الحقيبة التي توضع بها ذخيرة الفارس (انظر الصورة رقم 36)"*** (المقابلة رقم 6)

أمّا الشكيمة وهي الحلقة المعدنية التي توضع في فم الحصان (انظر الصورة رقم 37)، وتوصل الشيكمة بما يُسمّى العذار أو المخطم؛ وهو الذي يوضع خلف رأس الحصان ويثبتُ بحزامِ الجبهة. والجدير بالذكر أن الشكيمة لا تزال تستعمل منذ حوالي 1600 سنة قبل الميلاد لمساعدة الراكب على توجيه أو تخفيف سرعة الحصان أو إيقافه. والعصابة الواقية لعيني الحصان من الغبار ودخان البارود، والمعروفة بالنشاشة، وتكون من قماش بأهداب مدلاة.

أمّا حذاء الخيل وهو عبارة عن قطعةٍ معدنيةٍ من حديد الصفيح تُثبت في حوافر الخيل بواسطةِ أربعةِ إلى ستةِ مسامير، والهدف من الحذوة حماية حافرِ الخيل من حرارةِ التربة والصخور، والأشواك، والتحسين من سرعة جريها، وهو من التقاليد القديمة التي استخدمها العرب ومازالوا يستخدمونها، وتسمى المسامير الستة بالسواديس، وتوزع كل ثلاثةِ مسامير على جانبي الحذوة. وقال المبحوث (57سنة، مسجدي، مغيلة) شعرا ملحونا على الفارس والسرج ***"الفارس فوق السرج يكون ممدود، ومقدّم العلفة في وسطهم ينادي والفرسان ماسكين االصراعات بشدة وجمال الفرسان بالعيطة والشعر الملحون والبندقيات مملوءة بالبارود... "***[1]. (المقابلة رقم 21).

([1]): النص الأصلي للمقابلة رقم 21 *"الفارس فوق السرج راه ممدود؛ وشاف قوم في وسطهم ينادي. الخيالة في نقلة الصراع مشدود؛ وزين الفرسان بالعيطة جايب نقادي. المكاحل مترادفة معمرة بالبارود؛ ولقوة باسم رسول الله سيد نبي..."*

الجدول رقم 3: يمثل لوازم السرج.

اللوازم	معناها ووظيفتها
الإبزيم	عُرْوةٌ معدنية في أحد طرفيها لسان، توصل بالحزام ونحوه لتثبيت طرف الحزام الآخر على الوسط.
الإطنابة	سَيْر يُعقد في طرف الحزام أو الإبزيم.
الجَدِيّة	القطعة من الكساء المحشوة تحت دفتي السّرج، وقد تُسمى البَرْذعة.
الحزام أو اللّب	سيْر من الجّلد يُشّد به السّرج لتثبيته على ظهر الفرس.
الجديلة	ناحية السرج وحوزته.
الحِيَاصة	حزام الدّابة، أو هو سَيْر في حزامها.
الرِّكاب	حديدة متسعة الأضلاع على شكل مثلث، معلقة في السَّرج توضع فيها رجل الفارس.
السِّمط (وجمعه سُموط)	السير يُعلق في مؤخرة السَّرج، تُشد به الأشياء وهو بمثابة الغرز للرَّحل.
الحِيَاصة	حزام الدّابة، أو هو سَيْر في حزامها.
العَقْرَبة	حديدة شبه الكُلاَّب، تعلق بالسرج والرَّحل.
المَرْشَحة والمَرْشح	الجمع مراشح، وهي البُطانة التي تحت لبد السَّرج، لأنها تنشِّف الرّشح.
عضادتا الإبزيم	جانباه.
القَرْبُوس	حِنْو السرج وهو طرف مُحَدّب، وللسرج قربوسان: قربوس المؤخرة وقربوس المقدمة.

القيقب والقيقبان	خشب السّرج.
المحور	عود من حديد، يدور فيه لسان الإبزيم في طرف المنطقة.

المصدر : https://www.yabeyrouth.com/4228

2- الرِكاب: بين القديم والحاضر

قديمًا كان الفرسان يلجأون إلى وضع أقدامهم تحت حِزَامِ السَرْج أو في عقدةٍ بسيطة للأُصْبُع كوسيلةٍ لتثبيت أنفسهم على صهوات الجياد، ولاحقًا تم تصنيع الرِكاب الفردي كأداةٍ تساعد الأفراد على امتطاء الدواب، وبعد ذلك ظهر الرِكاب الزوجي بعد اختراع هيكل السرج. ويرجع الفضلُ في استخدام الرِكاب الزوجي إلى أسرة جين الحاكمة في الصين، وقد وصلت هذه الركائب إلى أوروبا خلال فترة العصور الوسطى ويرى البعض أن الرِكاب كان واحدًا من الأدوات الأساسية التي ساهمت في إنشاء ونشر الحضارة الحديثة بدرجةٍ تقترب بشكلٍ كبير من الأهمية التي شكلها اختراع العجلة وآلة الطباعة للحضارة الإنسانية.

تتنوع الركائب الحديثة وتختلف في أشكالها وأحجامها وخاماتها، ويتم وصلها بالسروج من خلال سيور جلدية قابلة للضبط؛ حيث يمكن تغيير طولها لتلائم كلٍ من حجم الفارس وحاجته للبقاء ثابتًا فوق مركز التوازن الأفضل للفرس في أي من تخصصات الفروسية، غير أن هناك مخاوف عدة تتعلق بتأثير استخدام الركائب على صحة الإنسان وسلامته، ومنها أنه في حالة سقوط الفارس من على صهوة الجواد قد تعلق قدمه بالرِكاب، الأمر الذي يؤدي إلى جره من قدمه وراء الفرس، وتشمل هذه المخاوف أيضًا أن استخدام الرِكاب لساعاتٍ طويلة دون راحة قد يُسفر عن تضرر وتر الشظوية الثالثة في القدم، إلاّ أنه في حالة ارتداء حذاء ركوب الخيل تصبح الركائب أقلَ خطورةً على القدم، كما أن استخدامَ الحجم المناسب ووضعَ القدم بصورةٍ صحيحة على الرِكاب يزيد من سلامة استخدامه وسهولة استعماله.

تمّ وصف الرِكابَ بأنّه أحدُ أهم الاختراعات في تاريخ الحروب وحتى أكثر أهمية من اختراع البارود؛ وذلك لأنه ساعد الفرسان على البقاء أكثر ثباتًا فوق صهوات الجياد، حيث وَسَّعَت الركائب من نطاق استخدام الخيول في الحروب، ونتيجة لذلك لُقِبَت بالخطوة الثورية الثالثة في العتاد الحربي بعد كلٍ من العجلة الحربية والسرج، وقد غيّرت الركائب بصورةٍ جذرية من المفاهيم الأساسية

لاستخدام الخيول في العمليات الحربية، حيث ساعدت الفارس على البقاء أكثر ثباتًا فوق صهوة الجواد وقَلَّلت من احتمال سقوطه أرضًا أثناء القتال، كما يمكن للفارس أن يوجه ضربةً إلى الخصم باستخدام سلاحٍ يستفيد بشكلٍ كاملٍ من قوة دفع الفرس وراكِبه ووزنهما، وإلى جانب مميزاتٍ أخرى، توفِّر الركائب توازنً ودعمًا كبيرين، حيث يمكن للفارس أن يستخدم السيف بصورةٍ أكثر فاعلية دون تعرضه لخطرِ الوقوع أرضًا خاصةً ضد جنود المشاة التابعة للعدو، فالركاب هو إطارٌ أو حلقةٌ صغيرة يضع الفارسُ قدمه بداخلها ويتم وصلها بالسرج عن طريق سَيْرٍ جلدي يُطْلَق عليه اسم "سَيْر الركاب". وعادةً ما يوجد زوجٌ من الركائب للمساعدة على اِمْتِطَاء الخيل كما تزيد هذه الركائب من قدرة الفارس على البقاء ثابتًا فوق السرج وعلى التحكم في المَطِيَّة بشكلٍ أكبر.

خامسا. البارود: من زمن الحروب إلى زمن الاحتفالات

تداول الإنسان أسلحة البارود منذ القدم كرمز للسلطة والنفوذ، واستعملت كرادع ضد الغزو والهجمات المباغتة للعدو، وتوارثها الأجيال كضامن للأمن والأمان والدفاع عن حوزة القبائل، وكانت وسيلة من وسائل القوة والجاه لردع وإحباط كل التربصات التي تحاك ضد سيادة الأرض والإنسان. وارتبط سلاح البارود بالمقاومة ضد المستعمر رغم صعوبة الحصول عليه وتمريره للمقاومين الذين استشهدوا في سبيل استقلال الوطن، وصنع رجالات المقاومة أروع الملاحم في الجبال والسهول والقرى والمدن بلغة البارود. وبندقية الفانتازيا وتسمى أيضا مغاربيا "المكحلة"، هو نوع من بنادق البارود التقليدية بعيار صغير وماسورة طويلة استعملت في المجال العسكري بين القرن السادس عشر وبداية القرن العشرين، وحاليا تستعمل في استعراضات الفروسية التقليدية المعروفة بالفانتازيا والتي تتميز بعقبها المنقوش وزخرفتها. وتتكون جعب البندقية من صفائح الصلب المدعومة بخواتم فولاذية لتقوية صلابتها والتي يتراوح طولها بين" 1 متر و1,50 متر" وماسورات المسدسات التي لا يتعدى طولها 80 سم، وتتواجد في الجزائر

ثلاث أنواع من البنادق بيريتا الإيطالية وبينيلي الإيطالية أيضا وبيكال الروسية التي تم استيرادها في الفترة بعد الاستقلال لصالح الفلاحين ومربي المواشي أما باقي الأسلحة فهي للصيد كثيرة ومتنوعة، ويتجه آلاف الجزائريين لشراء البنادق الهوائية أو بنادق الخرطوش عبر الاستيراد بتراخيص خاصة ويوجد في السوق السوداء أسلحة الصيد النارية التي تعتمد على الرصاص بدل من الخرطوش مثل بندقية شوزن ووكرايز وهي أسلحة صيد لا يسمح باقتنائها بسبب أنها أسلحة حربية في عرف القانون الجزائري. ورغم محدودية

عددها إلاّ أنّ الكثير من الجزائريين رغم منع استيرادها يملكون البندقية الشهيرة شوزن Shotgun هو سلاح ناري مصمم غالبًا للإطلاق منه بإسناده على الكتف، ويستفيد من طاقة قذيفة ثابتة ترمي كريّات صغيرة، أو من رصاصة صلبة. وتتوفر الشوازن بتنوع كبير من الأحجام من 5.5 ملم لقطر الماسورة وصولًا إلى 5 سم، وبتنوع من آليات العمل. الشوزن أملس السبطانة عمومًا، أي أن تجويف ماسورة السلاح غير محلزنة، وله استخدامات مدنية وعسكرية وفي فرض القانون. كما أن هذا السلاح أصبح محرم دوليا وذلك حسب قانون الأمم المتحدة لسنة 1980 أي رصاص انشطاري ويصعب تعقبه ومعالجته، ولكنها تستخدم حاليا للصيد ومسابقات الرماية وتتوفر طلقاتها بأشكال عدة.

خلاصة:

يلتزم فن الفانتازيا بالأشكال التقليدية في صياغة طقسها مع إدخال عناصر معاصرة من عناصر الحداثة، بينما يكون العنصر الحداثي مهيمناً أساسياً في أحداث الطقس المضمونية والشكلية، ويعتمد فن الفانتازيا على فلسفة الأزياء من حيث الدلالة الجمالية والبُعد الرمزي التي تتصل بمرجعيات العقيدة الدينية والتاريخية، حيث يعتبر لبس البرنوس فن في حد ذاته و هو لباس مقدس دون أن يحمل أية رمزية دينية كانت إذ وجب على حامله أن يحترمه من خلال إبرازه الكثير من الوقار والنضج العقلي، بكونه محاك على شكل وحيد يعادل ما بين كل الطبقات الاجتماعية مما يجعله رمزا للحكمة والنفوذ والاعتدال.

إنّ اللباس التقليدي يحمل رائحة الأرض ودفء المحيط الاجتماعي وبصمات الأصابع التي حاكته من أبناء البلد، فهو من المقومات الثقافية المبسطة لانتماء الحضارة لأعرافها التراثية، التي تبرز قيم صمودها وارتقائها في التمسك بهوية الذات والتعريف بتقاليد الجماعات التي تتبع على تشريفها لتتميز بتنوعها التراثي الذي يروي المبادئ المحافظة لتعاقب الأجيال مستمدة جذور أصالة الجماعات السابقة. كما أنهم جعلوا اللباس مقترنا بالبركة وهو ما يصبغ عليه طابع القداسة لدى الفرسان.

كانت هذه الأزياء التقليدية تحظى باهتمام كبير من قبل الأسرة الجزائرية، وكانت الأخيرة تعتبرها شيئا ثمينا يؤول إلى الابن الأكبر بعد وفاة الوالد لينتقل بعدها إلى الأحفاد، في صورة تبيّن أهمية العباءة والقشابية والبرنوس في الوسط الاجتماعي الجزائري، وقد اتخذ الكثير من الرسامين التشكيليين والسينمائيين الجزائريين العباءة والبرنوس والقشابية التي لازمت الجزائري العتيق في حله وترحاله في زمن غير بعيد، كدلالة سيميولوجية لتصوير عمق الحياة الشعبية في أعمالهم الفنية.

الفصل الرابع: رمزية فن الفانتازيا وإشكالية الفولكلور في المقاربة الأنثروبولوجية

تمهيد:

تتشابه وظائف ورموز فن الفانتازيا فيما يخص قيمها وممارساتها وشكلها العام، بين قبائل محلية ومغاربية عديدة، فالظاهرة موضوع الدراسة هي صورة مصغرة عن حياة منطقة تيارت، معبرة عن ثقافة محلية خاصة بها، يُعاد إنتاجها من جديد في كل وعدة أو كل مهرجان، لتصبح معه محطة رمزية مغذية للإنتاج والتواصل الاجتماعي والثقافي والقيمي، ومن ثمة تكون لحظة خصب لإعادة انتاج وبعث عناصر هوية هؤلاء، ومعها تكون الفانتازيا بقدر ما هي موعدا للقاء الأزمنة والفضاءات، فهي رمز من رموز الاستمرارية وفلسفة لوجود هؤلاء وتواصلهم.

إنّ الفانتازيا جزء من طقس الوعدة وهذه الأخيرة " نسق لرموز متنوعة مثلما هي حاملة لخطاب حول طبيعة المجتمع الفاعل لها"[1]، والفانتازيا تصبح بمقابله ردّة فعل رمزية دالة لارتباط القبائل بالفروسية التقليدية، وكحدث محلّي يشدّ هذه الجماعات في المهرجانات الوطنية وبالخصوص طقوس الوعدة، وهذه الأخيرة في مضمونها تحمل معاني اللحمة بشكل يجعل الحضور منغمس في محليته وتراث وفولكلور منطقته وأصالتها وتقاليدها المتواترة عبر الأجيال. هذا يُبيّن إذن أن القران، الذي تجريه هذه القبائل مع صلحائها كل سنة، هو قران رمزي قبل كل شيء، يتضمن معاني الحلف والولاء والعهود، التي التزمت من خلالها هذه القبائل بعدم ترك إقامة هذه الوعدات، إذن ما المحمول الرمزي للفانتازيا وماهي دلالته حتى يرتبط بها كلّ هؤلاء حضورا ومشاركة؟ محاولة الاجابة عن هذا السؤال جعلنا نخصّص ضمن متن هذا الفصل عددا من النقاط البحثية، التي رأيناها ملمة بتقديم الاجابة الوافية إلى حد ما عن المحمول الرمزي، وتتراوح بين الديني والاجتماعي والثقافي والعسكري...الخ. إنّ الأعمال الفولكلورية الخالدة جاءت نتيجة تراكم معرفي ونقل متواتر من جيل إلى جيل. كما أن كل جيل أو بالأحرى كل راوي يقوم بالتعديل والتبديل دون قصد ولذا فلا غرابة أن وجدنا أسطورة ما تتشابه مع أخرى في أمة أو شعب آخر فقد يكون أصلها واحد غير أن عوامل التحريف والزيادة والنقصان قد جعلتها تبدو حكاية مستقلة لا علاقة لها بالأخرى، وأصبح من المحال تمييزهما.

([1]): بوشمة الهادي، طقس الوعدة في الجزائر: مقاربة أنثروبولوجية بمنطقة سبدو، مرجع سابق، ص258.

أولا. الفانتازيا: نسق من الدلالات والرموز

1- الدلالة الاجتماعية:

" كان الخيل عند العرب في الجاهلية ذو شأن على الإبل، فكانت لا ترى القوة والعزّة والمنعة بسواها، لأنّ بها كانوا يدافعون عن غيرها مما يملكون، ويحمون من وراء حوزتهم وبيضتهم، ويغاورون أعداءهم ويطلبون ثأرهم، وينالون بها المغانم، فكان حبهم لها، وعظم موقعها عندهم، على حسب حاجتهم إليها، وغنائهم عنها، وما يتعرفون من بركتها ويمنها "[1].

ولفهم الدلالة الاجتماعية للفانتازيا وجب علينا التطرق إلى أبحاث بيار بورديو الّذي تطرّق لمجموعة من الأمثال الشعبية كي يفهم خصوصيات المجتمع الجزائري من بينها المثل القبائلي الذي يقول "اتبع طريق أبوك وجدك "، حيث أنّ هذا المثل يعبّر عن مكانة الأجداد في المجتمع الجزائري، حيث يعتبر الجدّ المرجع الأخلاقي والديني والروحي للأفراد، ويحدّد أسس الانتماء الثقافي المشترك، فحسب دراستنا الميدانية وجدنا أنّ مجتمع البحث بشكل عام يحترم آبائه وأجداده في حياتهم وأيضا يحترمونهم وهم ميتون، ويتجسد ذلك الاحترام من خلال المحافظة على العادات والتقاليد ومن هنا ندرك أنّ نظام العلاقات المتبادلة يعطي شكلاً للذاكرة الجماعية ويتم إعادة بناء دور الأجداد في قوتهم وشجاعتهم عند مقاومتهم للمستعمر الفرنسي من خلال تجسيد فن الفانتازيا كرمز القوة والامتثال والمنعة في المجتمع، فبالنسبة لهؤلاء الأجداد فإنّ المعرفة التي يمتلكونها في نظر أحفادهم بسبب أصولهم البعيدة، هي مصدر الحكمة[2]. كونهم محملين بالخبرات ويريدون أن يتطرقوا إلى جوهر القيم الإنسانية ومن بين الدلالات الاجتماعية أيضا تفسير المثل الشعبي الذي يقول "لولا خيلهم طرحناهم" ونفهم من هذا أنّه لا يمكن لأي أحد القيام بالفانتازيا سوى أصحابها وطرحناهم معناها اسقطناهم على الأرض، والخيل هنا رمز للقوة والمنعة.مايؤكد صحة المثل الشعبي السابق القائل "مايعرف للخيل إلاّ ركابه"، أي لا يستطيع أحد القيام بهذا الأمر إلّا

([1]): ابن هذيل، حلية الفرسان و شعار الشجعان، انظر المقال على الشبكة الالكترونية:
http://islamport.com/d/3/adb/1/163/903.html

([2]): Atmane Aggoun, Immigration, grands-parents algériens et mémoire : entre la transmission et l'oubli, L'Homme ET la Société, https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2003-1-page-191.htm#pa26

صاحبه المتخصص فيه وأنّ الفُرس كجزء أساسي في الفانتازيا وضعت للركوب والتدريب والاقتناء مثلما يقول المثل الشعبي "كرامة الفرس الأصيل في ركوبها"، في حين أنّ للفارس في المجتمع تصور الفارس الزعيم كما يقول المثل الشعبي "الفرس من خيالها" أي تعرف جودة الفرس وأصالتها من أصالة فارسها.

وعند المجتمعات العربية للفرس لها دلالات اجتماعية عند اختيارها[1] وقيل أنّ أي فرس تمت له هذه الصفات فهو كريم مطلق، " ويصير أصيلا في النسب إذا كان مع ذلك منجبا، وذلك أن يكون بعيدا؛ قريبا؛ عريضا؛ طويلا؛ قصيرا؛ حديدا؛ رحيبا؛ عاريا؛ ضخما؛ رقيقا؛ غليظا؛ لطيفا؛ ضيقا؛ مولجا. بعيد ما بين الجحفلة والناصية، بعيد ما بين أصول الأذنين وأطرافهما، بعيد ما بين الأذنين والعينين. بعيد ما بين أعالي الحجبتين بعيد ما بين الناصية والعكوة؛ بعيد ما بين الناصية والعذرة؛ بعيد ما بين الحارك والمنكب؛ بعيد ما بين العضدين والركبتين؛ بعيد ما بين الإبطين والرفغين؛ بعيد ما بين الجنبين؛ بعيد ما بين الحجبتين والجاعرتين؛ بعيد ما بين الحجبتين والثفنتين؛ بعيد ما بين العرقوبين والحجبتين؛ بعيد ما بين الشراسيف. قريب ما بين المنخرين؛ قريب ما بين صبي اللحيين؛ قريب ما بين المنكبين والحجبتين؛ قريب ما بين الجبب؛ قريب ما بين الحارك والقطاة؛ قريب ما بين المعدين والقصريين؛ قريب ما بين الجاعرتين والعكوة؛ قريب ما بين الثفنتين والكعبين؛ قريب ما بين الجاعرتين والمأبضين؛ قريب ما بين القصريين والحجبتين؛ قريب ما بين غراضيف الكتفين. عريض الجبهة؛ عريض الخد؛ عريض القصرة؛ عريض البركة؛ عريض الأوظفة؛ عريض الصهوة؛ عريض الجنب؛ عريض الصفاق؛ عريض القطاة؛ عريض الوركين؛ عريض الفخذين؛ عريض الفائلين؛ عريض الكتفين" [2].

([1]): من أراد أن يكون حسن الاختيار، صادق الاختبار، فلينظر إلى الفرس في جميع حالاته، وعلى كل هيئاته، وذلك في سكونه وحركته، وقيامه وربوضه، ومشيه وعنقه، وخببه وتقريبه، وعدوه وإحضاره. فإن اتفقت في الحسن صفاته، وتناسبت في الاعتدال حركاته وسكناته، فبالأحرى أن يكون جوادا. وقلما تصدق الفراسة في حال دون حال. فربما رأى غير العارف الفرس الهجين عند خروجه من الماء، وقد لان شعر جلده، وعلت أقرابه، وعظمت فصوصه، وسهل وجهه، وانتصبت أذناه، وحسن منه منظرا ولم يحسن طبعا ومخبرا، فتضعف الفراسة فيه لذلك.

([2]): ابن هذيل، مرجع سابق.

هناك دلالة اجتماعية عند تعليم ركوب الخيل على اختلاف حالاته ويقول العرب من إحسان الركوب على العرى وعلى السرج وإمساك العنان، ويتعلم أصولا من أعمال الفروسية، فيستعين بها على ركوب الخيل والثياب عليها. " وأن أصل الفروسية الثبات، وأنّ مبتدأها إنّما هو الركوب على العرى من الخيل، فمن أراد التفرّس على العرى فليلبس ثيابا خفافا مشهورة؛ ويلجم فرسه؛ ويشدّ عليه جلّ صوف أو شعر وثيق الحزام واللبب؛ ويقف على يسار فرسه عند منكبه؛ ويمسك عنان لجامه بيده اليسرى. وإن أخذ العرف مع العنان فلا بأس به؛ ويثب بسرعة وخفّة؛ فإذا استوى على ظهره جمع يديه في العنان عند كاهل الفرس؛ ونصب ظهره؛ ولزم بفخذيه موضع دفتي السرج من ظهر الفرس؛ ويتقدم قليلا؛ فالتقدم أحسن على العرى من التأخر؛ ويمدّ ركبتيه وساقيه وقدميه إلى كتفي الفرس؛ حتى يمكنّه أن ينظر إلى إبهامي قدميه؛ وليكن اعتماده على اللزوم بفخذيه؛ فبذلك يحوز الثبات" [1]

كما أنّ التماثيل التي تظهر الفارس على خيله لها دلالة اجتماعية نأخذ على سبيل المثال الفرس التي يمتطيها صاحبها وتبدو هادئة وقدميها الأربعة على الأرض تشير إلى أنّ الفارس مات ميتة طبيعية، أمّا الفرس التي رفعت قدميها الاثنتين في الهواء في التمثال تشير إلى أنّ فارسها توفي في الحرب، أمّا الفرس التي رفعت إحدى قدميها تشير إلى أنّ فارسها توفي متأثرا بجراحه من جراء المعركة (انظر الصورة رقم 55).

2- الدلالة الدينية:

هناك دلالة أخرى علاوة على الدلالة الاجتماعية وهي الدلالة الدينية بحيث أنّ الفانتازيا تتدرج ضمن دائرة الإسلام كما قيل في المثل الشعبي " يا خيل الله اركبي" أي الخيول وفرسانها تخرج في سبيل الله وكان من الواضح أهمية اقتناء أكبر عدد من الجياد الأصيلة للمساعدة في نشر الدين الإسلامي في صدر الإسلام، فقد قامت الخيول بدور مهم في كلّ الحروب التي خاضها المسلمون في صدر الإسلام وبعده. ولم تستطع الإبل أن تنافس الخيول في ذلك، وإن كانت أصبر منها على الجوع والعطش وتحمّل الحياة القاسية في الصحراء، وذلك لسرعة الخيل في الكرّ والفرّ، وقوة تحملها وثباتها أثناء القتال.

([1]): المرجع نفسه.

مع انتشار الإسلام في الآفاق انتشر الحصان العربي حيثما حلّت أقدام المجاهدين، فمع بداية الفتح الإسلامي انطلق فرسان المسلمين على ظهور خيولهم العربية الأصيلة[1] فاتحين بلاد العراق والشام وفارس ومصر، وتواصلت الفتوحات إلى شمال إفريقيا، فالفانتازيا الجزائرية هنا هي صورة مستنبطة من الشجاعة والهمّة والتي تصنف في المرجعية الدينية أنّها من صفات المسلم المجاهد في سبيل دينه وعرضه، وأهم عامل يتمتع بالسيادة على كلّ مناحي الحياة لدى المجتمع الجزائري هو الإسلام كما قال " بيار بورديو "فلا شيئ يدرك أو يعاد تأويله لدى المجتمع الجزائري إلا بالرجوع إلى مبادئ الإسلام فمن الميلاد إلى الممات هناك سلسلة كاملة من الاحتفالات والطقوس والعادات والقواعد الإسلامية "[2]، في حين أشار "كليفورد غيرتز أنّ الإسلام ارتبط بالموروث الثقافي لكل من أندونيسيا والمغرب، ويمكن تعميم ذلك على الجزائر ويقول كليفورد غيرتز في هذا السياق " لقد أبدع المغاربة والأندنسيون كلّ في تاريخه الاجتماعي الخاص به صورا نهائية للحق استقوها جزئيا من الإسلام وجزئيا من عناصر ثقافية خارج الإسلام "[3]، فإذا " كان الدين الذي يتجسّد دوما من خلال الطقوس في مجتمعات التقليد يكاد يشمل كلّ شيء تقريبا وكان الاجتماعي (le social) مرادفا للديني تقريبا كما جاء في حدّ قول إميل دوركايم " [4]. ولقد استخلص غيلنر Gellner نظريته المسماة بالبندلوم Pendulum والتي توصل فيها إلى تشكيلتين لإسلام المغاربة وهما دين رسمي وهو ممثل في قطب التوحيد والوحي والمساواة في الايمان، ودين شعبي يتمثل في قطب التعبد للأولياء والتدّرج في علاقة المؤمن بالله، ويفسر غيلنر أنّ الحاجة الإنسانية إلى ذلك هي التقرب من الذّات العليّة القويّة وفي حاجة إلى التوسّل والوسيط والشفيع، وأنّ الأولياء يمثلون أنصاف آلهة من خلال توسطهم بين البشر والله وبذلك أصبحوا أكثر قرابة من الإنسان وفهمه، من هنا ندرك ما يعنيه " ميرسيا إلياد عندما يشير إلى دور الممارسات الدينية والطقسية في إحياء الأصول والعود الأبدي إليها " [5].

([1]): كل ذلك قد أتاح الفرصة لانتقال الحصان العربي الأصيل من بيئته في الجزيرة العربية إلى شمال إفريقيا، وربما تكون أولى عمليات التهجين بين الخيول العربية الأصيلة وغيرها قد حدثت بدءًا منذ ذلك الوقت، وبالتدريج أثّر ذلك على الأجيال التالية حتى صار الجواد العربي الأصيل نادرًا.

([2]): Pierre Bourdieu, OP CIT, p97.

([3]): كليفورد غيرتز، ت: أبوبكر أحمد، الإسلام من وجهة نظر علم الإناسة، التطور الديني في المغرب وإندونيسيا، دار المنتخب العربي، للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص 25.

([4]): Durkheim. Emile, *De la division du travail social*, P U F, 9 ed, 1973, p 146.

([5]): Mircea Eliade, Histoire des croyances et des idées religieuses, tome 1: de l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis, Ed Payot, collection Bibliothèque historique, 1989, p496.

فالله تعالى أقسم بالخيل في كتابه لفضلها عنده فقال سبحانه: "والعاديات ضبحا إلى قوله إن الإنسان لربه لكنود"[1]. قال المفسرون: العاديات هي الخيل، والضبح حلوقها إذا عدت. فالموريات قدحا: أي أورت النار بحوافرها. فأثرن به نقعا: النقع الغبار وقيل التراب. فوسطن به جمعا: أي توسطن جمعا من الناس أغارت عليهم. إن الإنسان لربه لكنود: أي كفور. وسماها أيضا في كتابه بالخير، فقال سبحانه على لسان نبيه سليمان ابن داود "إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي" وفضلها رسول الله صلى الله عليه وسلم على الرجال في السهمان، فجعل للفرس سهمين وللرجل سهما واحدا. وجاءت في فضلها عنه صلى الله عليه وسلم أحاديث كثيرة. " عن عبد الله بن عمر أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة " [2]. وهذه الجملة أغلب الفرسان يقولونها عند مقابلتنا لهم ويؤمنون بها أشدّ الإيمان، وتعدّ وصية يعملون بها أولاد سيدي منصور وجميع العلفات التي تقابلنا معهم للحفاظ على هذا الموروث.

" قال علي بن أبي طالب رضي الله عنه: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لمّا أراد الله تعالى أن يخلق الخيل قال للريح الجنوب "إني خالق منك خلقا فأجعله عز لأوليائي؛ ومذلّة لأعدائي؛ وحمى لأهل طاعتي. فقالت الريح: أخلق، فقبض منها قبضة فخلق فرسا، فقال له: سميتك فرسا، وخلقتك عربيا، وجعلت الخير معقودا بناصيتك، والغنائم محوزة على ظهرك، والعزّ معك حيثما كنت، آثرتك على غيرك من الدواب، وجعلتك لها سيدا، وعطفت عليك صاحبك، وجعلتك تطير بلا جناح، فأنت للطلب، وأنت للهرب، وسأحمل على ظهرك رجالا يسبحوني ويكبروني ويهللوني، تسبح إذا سبّحوا، وتهللّ إذا هللّوا، وتكبر إذا كبّروا، قال: فليس من تسبيحه ولا تكبيرة ولا تهليلة يهللها صاحبها فيسمعها إلا وتجيبه بمثلها"[3].

" ثم لمّا عرض على آدم ما خلق من شيء فسماه باسمه، وقال له: اختر من خلقي ما شئت، فاختار الفرس، فقال له: اخترت عزك وعز ولدك، خالدا ما خلدوا، وباقيا ما بقوا؛ بركتي عليك وعليهم، ما خلقت خلقا أحب إلي ومنهم، ثم وسمه بغرة وتحجيل، فصار ذلك من لدنه، عن أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: الخيل ثلاثة: هي لرجل أجر، ولرجل ستر، وعلى رجل وزر؛ فأمّا الذي هي له أجر

([1]): القرآن الكريم، سورة العاديات، ص599.

([2]): رواه البخاري، رقم 2852.

([3]): ابن هذيل، مرجع سابق.

فرجل أتخذها في سبيل الله، فلو عرض له نهر فسقاها منه كان له بكل قطرة تدخل بطونها أجر، ولو عرض له مرج فرعت فيه كان له بكل شيء يدخل في بطونها أجر، وبكل خطوة تخطوها أجر، حتى ذكر الأجر في أرواثها وأبوالها؛ وأما الذي هي له ستر فرجل اتخذها تجملا وتكرما، ولم ينس حق الله في ظهورها ولا رقابها؛ وأما الذي هي عليه وزر فرجل اتخذها أشرا وبطرا ورئاء الناس، ولم يؤد حق ظهورها ولا بطونها. وعن خباب قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: الخيل ثلاثة: فرس للرحمن، وفرس للإنسان، وفرس للشيطان. فأما فرس الرحمن فما اتخذ لله في سبيل الله وقوتل عليه أعداء الله، وأما فرس الإنسان فما استطرق عليه، وأما فرس الشيطان فما روهن وقومر عليه. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: عليكم بإناث الخيل، فأن ظهورها حرز، وبطونها كنز. وقيل لبعض الحكماء: أي الأموال أثرى؟ قال: فرس، يتبعها فرس، في بطنها فرس "[1].

3- الدلالة الحربية:

يعتبر البعد الحربي الرافد الأساسي لرمزية الفانتازيا التي تعتبر تجسيدا للحرب، وتمتد أيضا إلى شعائر استعراض القوة والشجاعة، و" للخيل منزلة عظيمة في نفوس أصحابها، ولا سيما الخيل العربية الأصيلة منها، لما تتصف به من الشهامة والوفاء لأصحابها، والخيل تقاتل مع صاحبها في المعارك، ولذلك جعل النبي صلى الله عليه وسلم للفرس سهمين ولصاحبها سهم من الغنيمة، وإذا سقط صاحب الفرس عنها فإنها لا تفارقه " [2].

يقول ابن خلدون في الفصل السابع والثلاثين من مقدمته الذي خصصه لـ "الحروب ومذاهب الأمم في ترتيبها" إن "وصفة الحروب الواقعة بين الخليقة منذ أول وجودهم على نوعين: نوع بالزحف صفوفاً، ونوع بالكرّ والفرّ. أمّا الّذي بالزحف فهو قتال العجم كلهم على تعاقب أجيالهم. أمّا الذي بالكرّ والفرّ فهو قتال العرب والبربر من أهل المغرب"، والكرّ والفرّ تقنية حربية تعتمد على الهجوم المباغت والسريع على العدو في مناطق لا ينتظر منها هجوماً، بطريقة غير منظمة ومصحوبة بالصياح المرعب، لإخافته

([1]): ابن هذيل، مرجع سابق.

([2]): د. أمين بن عبدالله الشقاوي، الخيل في الإسلام، انظر المقال على الشبكة الالكترونية:

https://www.alukah.net/sharia/0/131343/#_ftn3

وتكبيده أكبر قدر من الخسائر، ثم الانسحاب السريع ومعاودة الهجوم في أماكن أخرى بالطريقة نفسها حتى إنهاك العدو تماماً.

إنّ هذا النظام الحربي المعتمِد على سرعة التحرك، حتمته طبيعة ميدان المعركة ونوعية الخصوم، حيث كان العرب والنوميديون يخوضون معاركهم في أراض عارية أو صحراوية لا تتوفر فيها أماكن للاحتماء، ويهاجمون عادة أعداءهم المستوطنين الذين تعوزهم سرعة الحركة ويعتمدون أكثر على الدفاع والاحتماء.

إنّ الفانتازيا هو تجسيد ممسرح للأسلوب العسكري المعروف بالكرّ والفرّ، المتمثل في هجوم وانسحاب خاطفين للخيالة. ويقول المبحوث (27سنة، جامعي، سوقر) ***"أنّ الحصان الجيّد يحمي صاحبه في المعارك ومن ضربات العدو"***[1] (المقابلة رقم 13)، ويعتبر هذا تذكر الأصول التاريخية لمهرجان الفروسية بطقوس مارسها السكان الأصليون مع مطلع العصور القديمة حيث كانوا ينهكون العدو كرّا وفرّا بالبندقية والسيف في جنبة وسخب يفزع لهم العدو بهذا الأسلوب، تمكّن الفرسان المسلمون من مدّ الحضارة الإسلامية إلى قلب أروبا وانتهجه الرجال من جيش الأمير عبد القادر ضد الاستعمار.

ويقول الأمير عبد القادر في هذا الصدد أن "حصاني سيد الخيول إنه أزرق مثل الحمام في الظلّ، عندما تكرّ جيادنا فإنها تشبه الشهب الثاقبة التي يرميها الملائكة ضدّ الجنون، فالبرق ذاته يتعب دون اللحاق بها، كلّها تجلب الأنظار وتستدعي إعجاب رجال الحرب فالبعض لها لون الليل عندما تخلو السماء من القمر والنجم فبياض ناصيتها يكفي لإضاءة الأرض والبعض الآخر يلمع كالذهب"[2] وتشبه "العقيق الأحمر مثل الدم الذي يخرج من الجرح كالجمر في النار تزرع الهواء بالشرارات ومشيتها متكبرة، وتلك تشبه الغزال وبطول عفرتها تذكرنا بطول الليل وأحصنتها البيضاء إنها مطية الأمراء، عندما يبزغ نور الفجر فإنها تذبل القمر فزعا، وكان الأمير عبد القادر يقوم بهجمات أسطورية التي كانت تذهل أعداءه وتشتت صفوفهم قاضيا العديد من الأسابيع دون أن ينام تحت سقف أو يضع سيفه حتى لُقب بأن

([1]): النص الأصلي للمقابلة رقم 13 *"أن العود المليح يحمي صاحبه في المعارك ويعلمه صاحبه كيف يتجنب الخطر ويحرز فارسه من ضربات العدو".*

([2]): مجموعة من المؤلفين، الأمير عبد القادر ملحمة الحكمة، منشورات زكي بوزيد، 2007، ص262. (بقلم الأمير عبد القادر).

سرجه هو عرشه "[1]. ومن هذا الأساس لا زالت القبائل تحافظ على إطلاق البارود معبرّة عن القوة ومواصلة الدفاع عن حدودها من كلّ دخيل، فهو بالنسبة لها رمز القوة والشجاعة والإقدام.

" يؤدي فن "الفانتازيا" فرسان قد يصل عددهم إلى مائة فارس ينتظمون في دوائر حول شيخ مسن وهو رئيس الفرقة، ويبدؤون في الدوران حول الحلقة وهم يرددون عبارات متنوعة تذكر بـ"حَرْكة الجهاد في الحروب"، ثم يطلقون نيران بنادقهم في اتجاه السماء أو في اتجاه الأرض تابعين في ذلك إشارة "القائد"، وكلّما كانت الطلقة منسجمة وموحدّة، كان اللغط والتصفيق والزغاريد "[2].

يستمد فن "الفانتازيا" الحالي تعاليمه من الفانتازيا العريقة إلى تدريب كبير ومستمر من أجل ترويض الجواد على طريقة دخول الميدان لغزو العدو في انسجام تام مع باقي الخيول. ويكون "القايد" هو المسؤول عن تنظيم الفرقة عند خط البداية وإعطاء إشارة الانطلاق وإشارة الوقوف الذي يعد بمثابة سيطرة على الجواد، وتكون الإشارة النهائية بإطلاق القايد طلقة من بندقيته التقليدية، كما قال لنا المخبر (80سنة، أمي، مغيلة) ***"عندما يصيح المقدم الحفيظ الله بأعلى صوته تدوي طلقات البنادق المكان محدثة طلقة قوية في وقت واحد"***[3]، (المقابلة رقم 6) وبعد ذلك يعود الفرسان إلى نقطة الانطلاق ليكرّروا العملية من جديد، ويستعرضوا مهاراتهم القتالية أمام الجمهور.

هكذا تستحضر ألعاب الفروسية بعدا روحانيا مرتبطا بروح المقاتل والمنتصر وبجيش قوي ينطلق فرسانه بسرعة البرق. وأعطى المصورون الفوتوغرافيون اهتماما بمجال الفروسية فالتقطوا مئات الصور للفرسان خلال مشاركتهم في فنون الفروسية القديمة في الجزائر. وقالوا "عندما يرون فارساً يمتطي حصانه بأقصى سرعة، ويلوح ببندقيته، ويطلق النار في الوقت ذاته، ينتابهم شعور رائع ومؤثر،" وسلطوا الضوء على الانضباط وأظهروا أهمية العلاقة بين الرجال وخيولهم والأرض.

([1]): المرجع نفسه، ص265.

([2]): إبراهيم الحجري، فن التبوريدة تراث مغربي أصيل، انظر المقال على الشبكة الالكترونية:
https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/7/27/

([3]): النص الأصلي للمقابلة رقم 6 *(كي يصيح المقدم الحفيظ الله بقوة يتيرو الفرسان في وقت واحد ....)*

4- الدلالة الثقافية:

يعتبر فن الفانتازيا ذات دلالة ثقافية لأنّها من الألعاب الشعبية وهذه الأخيرة ظاهرة من ظواهر النشاط الاجتماعي، عرفتْها شعوبُ الأرض جمعاء وهي إرثٌ شعبيٌّ تتعاقبُ عليه الأجيال[1] حيث أنّ الدلالة الثقافية لّلعب الشعبي التقليدي يقوم على التعبير الشعبي من ناحية وتماثل مستوى المعرفة بين الثقافات من ناحية أخرى، بحيث تنفرد كلّ ثقافة ومجتمع بمجموعة من الألعاب الضاربة في الزمن والعريقة والتي تناقلتها الشعوب والأجيال عبر العصور.

" لقد كانت خصائص كل من المجتمع الإغريقي والروماني لها كبير الأثر على نوعية الألعاب المنظمة خلال الاحتفالات الدينية، والانتصارات الحربية للإغريق والرومان كمشاهد حية تبرز الواقع الاجتماعي لإفريقيا في هذه الفترة الزمنية من تاريخ الإمبراطورية الرومانية، فالمكانة الاجتماعية للألعاب التراثية خلال فترة الاستعمار الفرنسي على المدن الجزائرية 1881- 1956 فقد سعى الحاكم العسكري الفرنسي إلى طمس الهُويّة من خلال منع أفراد المجتمع من ممارسة العديد من الألعاب الاحتفالية ومن بينها ألعاب الفروسية "[2].

" حيث كان المحتّل الفرنسي يعتقد أنّ هذه الممارسات تعمل على شحذ العزائم لدى الشباب، واتباعا لما تمّ التعرض إليه باختصار حول العلاقة الترابطية بين اللعب والنسيج الثقافي للممارسين، يتضح مند القدم أنّه لم تكن الممارسات اللعبية مجرّد ممارسة عبثية وعرضية، وإنمّا هو تعبير عن عدة رموز ومعان، تتصل بطبيعة العلاقات بين الممارسين والبيئة الاجتماعية التي نشئوا داخلها، كما نستخلص بصفة عامة، أنّ اللعبة الشعبية تضيف قيمة ثقافية وحضارية، تفتح مسارات جديدة في مجال الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية " [3].

إنّ هذه الألعاب يطلق عليها اسم الألعاب الشعبية وعبر هذه الألعاب تنقل عدّة خصائص ثقافية وحضارية وتقليدية، مراعية بذلك التقاليد حيث هذه الألعاب جميعها لديها ما تنفرد به منها ماهو مشترك مع سواها بلغتها وبالمصطلحات الخاصة بها والأهازيج التي كان يناشدها اللاعبون وهم يمارسونها،

([1]): محمد شاهر شويكاني، ألعاب شعبية، الموسوعة العربية، المجلد الثالث، ص 284.

([2]): عز الدين بوزيد، رياضة الطفل التراثية تحدثنا عن ثقافة المجتمع، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 25، ص 85.

([3]): المرجع نفسه، ص 85.

مصبوغة بصبغتها وملونّة بألوان بيئتها الاجتماعية والجغرافية، وينظر إلى الألعاب الشعبية البسيطة والمعقدة تقوم على نقل نماذج الحياة في البيئة بطابعها وتقاليدها ونظامها.

فمن خلال انتقالها عبر الأجيال يتمّ نقل النماذج الحضارية والأنماط المعيشية، فلكلّ مجتمع وحضارة خصائصها وطابعها الذي ينعكس من خلال الألعاب الشعبية، " وتحتلّ الألعاب الشعبية مكانة مرموقة في نفوس اللاعبين خاصة أولئك الذين يعيشون في الأرياف والقرى باعتبارها من أهم الوسائل الترفيهية لديهم، وخاصة وأنّها ألعاب تمارس برغبة وتتميز بروح اللعب المتضمن للفرحة والبهجة والسرور، تحقق النشاط واليقظة والانشراح لها طابع خاص مشوّق، تجذب اللاعبين إلى ممارستها، وتلقى الألعاب الشعبية إقبالا كبيرا "[1]، وتندرج الفانتازيا ضمن الألعاب الشعبية وكذا وسائل الترفيه، والدراسات الأنثروبولوجية أوّلت موضوع الألعاب اهتماما بالغا وربطتها ببعض المفاهيم الأنثروبولوجية حول الألعاب منها الدور، الصراع، التعاون، التنشئة الثقافية حسب الأنثروبولوجي التي تعادل التنشئة الاجتماعية في علم الاجتماع حيث أن التراث المادي وغير المادي عبر الأجيال أنه يتعرض للتعديل.

ثانيا. بنية الوعدة: الفانتازيا متغيرا

1- الفانتازيا: جزء لا يتجزء من الوعدة

تعبّر الوعدة عن جملة من القيم المتوارثة عن الأجداد كونها تحمل دلالات اجتماعية وفنيّة وتاريخية، ويظهر فن الفانتازيا كحلقة بارزة يفضلها أهل الوعدة كونها ترتبط بالهوّية والتراث فهي صورة فنيّة تزيد من المتعة والنشاط وإمتاع الآخرين، الأمر الذي يجعل الوعدة وأجزائها تبث النشوة في قلوب المشاركين ويصبح الفرسان فيها خير فنّانين فبرقصهم مع خيلهم يشاركون الموجودات انحناءتها والتواءاتها وحركاتها المنظمّة التي تمثّل البطولة والشجاعة التي جعلت منها ذاكرة تاريخية[2].

([1]): المرجع نفسه، ص ص 90-91.

([2]): مونيس بخضرة، فينومينولوجية المعيش، قراءة في فانتازيا الوعدّة، جامعة تلمسان، مجلة منيرفا، العدد1، 2015، ص ص 8-9.

" يؤرخ رواد المدرسة الكولونيالية لطقس الوعدة ذات الطابع الجماعي في الشمال الإفريقي كان مع حلول القرن السادس عشر وتستمر حتى اليوم ومن المعلوم أن القرن 16م كان زمن لطفرة التصوف الطرقي الشعبي في عدد كبير من مناطق الشمال الإفريقي، حيث اقترنت الكثير من القبائل في الأرياف بأولياء وصلحاء وطرق صوفية عديدة خصوصا منها الشريفة هذا النوع أدى إلى التنافس في تطقيس حج سنوي "وعدة" من طرف هذه القبائل لأضرحة أوليائها "[1].

أمّا بالنسبة للمعنى السوسيولوجي لطقس الوعدة نذكر منها " روني باصي Basset الذي اعتبره طقس احتفالي موسمي يقام حول قبور الأولياء الشعبيين ويتضمن القرابين ويرتبط جذوره بالطقوس الفلاحية كما يضمن آثار عبادة طبيعية وبموت إعادة حياة إله النبات. وعرف ألفريد بل Bel الوعدة بالحج والحفلة التشفعية كونها طقس مركب يتضمن معنى العيد والموسم والحفل المقام على شرف الأولياء وهي طبق قرباني من الطعام الجماعي يقام على شرف الولي الصالح ويتناول من خلاله الحضور الأضاحي المذبوحة على شرف الولي مع الكسكس التقليدي المصنوع من القمح المطهي مع مرق لحم وخضر"[2]

" يشير جاك بيرك في كتاباته حول مواسم الأولياء ووظائف الاستعطاف والتبرك والاستغفار والتواصل وأنّ الولي الصوفي أصبح يحظى بطقوس الموسم المشابهة في تركيبتها الطقوسية للاحتفالات القديمة في الشمال الإفريقي ويراها بيرك أنّها نوع من القداسي والاقتصادي والاجتماعي وأنّ اللجوء إلى الروحانيات والارتماء اللامشروط في أحضانها مرتبط في تجلياته وانتشاره بمدى تدهور الأوضاع الاقتصادية وتصدع العلاقات الاجتماعية، وأنّ طبيعة هذه المواسم ذات وظائف سوسيو دينية واقتصادية والهدف منها نشر المقدس بهدف استمرارية حياة الجماعات الفاعلة وتدخل هذه المواسم ضمن دائرة الإسلام وهذا الأخير يشجع التآزر والتكافل والصدقة، وأنّ طقوس الأولياء تحيل إلى الدورات الزراعية والطقوس التكفيرية والقربانية من الأضرحة، ويعتبر بيرك أنّ الحياة الطقوسية تنحصر في القرية في احتفالات دورية تدعم إيقاع الفصول وتحمي السلامة القانونية وتحافظ على النظام الزراعي والدفء الجماعي "[3]، واستنتج بيرك

([1]): بوشمة الهادي، مرجع سابق، ص 79.

([2]): المرجع نفسه، ص81.

([3]): المرجع نفسه، ص78.

" أنّ البنيات الدينية السحرية هي التي تؤطر مجتمع البربر في القانون والاقتصاد والفولكلور وحتى اللغة "[1].

هناك عدة دراسات حول الأولياء منها: " دراسة دوتي Doutté حول وعدة سيدي أحمد بن يوسف ولي مليانة ولالة مغنية ولالة ستي وغيرها من المواسم بأقطار المغرب، وأيضا دراسة بل ألفريد bel alfred وصف في أعماله الكثير من طقوس الوعدة التي كانت تؤدى خصوصا بتلمسان ونواحيها ويذكر منها وعدة سيدي بومدين ووعدة الشيخ سنوسي بحضيرة تلمسان، وهناك أيضا دراسة درمنغهام Dermenghem لسيدي احمد الكبير بالبليدة، وكذا دراسة بيرك عددا من المواسم خصوصا عند قبائل سكساوة منها موسم لالة عزيزة وموسم سيدي ابراهيم وأكدّ بيرك أنّ الاستعمار ساهم في توطيد استمرار طقس الوعدة "[2].

" انتشرت الأبحاث والدراسات العربية لطقس الوعدة من قبل عبد الله حمودي وحسن رشيق من المغرب، اللّذان تطرقا إلى طقس الوعدة من الناحية الأنثروبولوجية التأويلية ويعتبران أنّ الطقس متضمن لمجموعة من الرموز، وقراءتها وتأويلها يؤدي بفهم العالم الاجتماعي وصورة المجتمع الفاعل"[3]، وتتقاطع " أفكار حسن رشيق مع فروض المدرسة الكولونيالية وقام بالرجوع إلى الطقوس الزراعية والاستسقائية ومايرتبط بها من معاني " [4].

أمّا الدراسات الجزائرية المتمثلة في أبحاث " نور الدين طوالبي ورأسمال عبد العزيز وبن أحمد أحمد. الذين حاولو مقاربة هذا الطقس علميا، فبالنسبة لنور الدين طوالبي عالج طقس الوعدة في إطار مظاهر التدين الشعبي وممارساته بالجزائر في إطار التغيرات التي عرفها الحقل الديني في كليته خصوصا بعد الاستقلال وانتهى نور الدين طوالبي بأنّ طقس الوعدة هو من الطقوس البدعية التي عرفت طريقها للمنطقة المغاربية مع التصوف العملي وانطلق الباحث من ثنائيات حاول من خلالها وضعها في تقاطب ثقافي يميزه الصراع بين التقليدي والحداثي والهوية والاندماج والأصالة والعصرنة والثبات والانسلاخ "[5].

([1]): المرجع نفسه، ص79.

([2]): المرجع نفسه، ص85.

([3]): المرجع نفسه، ص110.

([4]): المرجع نفسه، ص112.

([5]): المرجع نفسه، ص112.

استنتج الباحث بأن لمثل هذه الطقوس لها دلالة دفاعية من أجل حماية مبادئه التقليدية من المتغيرات الطارئة على المجتمع[1]. وتعرف الوعدة بعدة تسميات منها الوعدة في الغرب الجزائري، والزردة في الشرق الجزائري وكذا تونس ويطلق عليه أيضا الطعم في عدة مناطق مغاربية ويسمى أيضا بالموسم في المغرب، ويسمى المعروف ببعض المناطق الجزائرية والمغربية والركب و الزيارة والنذر.

تتوزع مورفولوجية طقس الوعدة على ثلاث مراحل أساسية ومتشابهة إلى حد ما مع أغلب الممارسات الطقسية المغاربية الخاصة بمواسم الأولياء، وتتمثل المرحلة الأولى في طقوس الاستعداد التي تتمثل في تحديد موعد الوعدة من قبل أعيان القبيلة التي تريد إقامة طقس الوعدة، بحيث يكون الموعد يتناسب مع مواعيد الوعدات الأخرى بحيث لاتكون في وقت واحد لكي يسمح للأفراد الحضور لمثل هذه التظاهرات لأن تضاعف الإقبال يرجع بالإيجاب على القبيلة المنظمة للوعدة وتصبح على ألسن الناس ومحط أنظارهم وإقبالهم عليها مرات أخرى. وبعدها القيام بالإجراءات المناسبة لإقامة طقس الوعدة بالتنسيق مع الأعيان الأخرى[2] ثم الانتقال المرحلة الثانية التي تتمثل في طقوس الدخول وهي المرحلة الفعليه لطقس الوعدة، كتوزيع الفضاءات حسب الاختصاص (السوق؛ الملعب؛ الألعاب المختلفة....)، ويخلص الباحث بوشمة الهادي عند إقامة طقس الوعدة فكأنما يعاد تشكيل القبيلة كل سنة بتكثيفها في فضاء محدد أي بعدما يعيشها الفرد في خياله تصبح له واقعا يعيشه أيام الوعدة يعود بذاكرته إلى زمنها وفي نفس الوقت شحن من جديد للهوية وخاصة كما يقول الباحث أن أركان القبيلة تكون مكتملة بوجود الولي الجد صاحب الضريح كمركز للاحتفال وأحفاده وأتباعه من المشاركين والحضور حوله الذين يشكلون باحتفالهم هذا نوع من النسق الذي يرفع ويبني سنويا خلال أيام الوعدة. وإقامة سوق خلال أيام الوعدة وينتهي بانتهاءها ويقول الباحث بوشمة عادة ماتكون الوعدة موسم للتجارة الرابحة كالأشياء المادية والبركة وكذا إقامة لعبة الفانتازيا بالقرب من الضريح "الولي الصالح" تتجمع فيه الخيول المشاركة سواء من داحل القبيلة أو من القبائل الأخرى ومن مدن أبعد كما ذكر الباحث في دراسته للوعدة في منطقة

([1]): طوالبي نور الدين، الدين والطقوس والتغيرات، ت: وجيه البعيني، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1988، ص ص92-151.

([2]): ويذكر هنا الباحث بوشمة الهادي بأن الاجتماع ينعقد مع رئيس المجلس الشعبي لدعمها بالوسائل اللوجستيكية التي تتلخص في مجموعة من الخطوات، لأكثر تفصيل انظر في هذا الشأن أطروحة بوشمة الهادي السالفة الذكر، ص ص 217- 218.

سبدو كمدينة تيارت وسيدي بلعباس وغيرها إضافة إلى الفضاءات الأخرى للمداحين والحلايقية والرقص...الخ.

الجدول رقم 4: يوضح أهم الوعدات بمنطقة تيارت.

اسم الوعدة	المناطق	الموسم
سيدي المصطفى	مدريسة	شهر أكتوبر
سيدي عمر	فرندة	الأولى في شهر مارس والثانية في أواخر ماي
سيدي أمحمد بن يعقوب	الفايجة	منتصف شهر أكتوبر
سيدي ساعد	عين دزاريت	شهر سبتمبر
سيدي خالد	توسنينة	بداية شهر سبتمبر
سيدي منصور	سوقر	منتصف شهر سبتمبر
سيدي سليمان	كرمس	شهر أكتوبر
الكرايش	مغيلة	شهر أكتوبر

2- طقس الوعدة: رمز للتصالح والتعايش

رسخت بمنطقة تيارت الكثير من القواعد التي تدعوا إلى المصالحة وذلك في المناسبات التي يتجمع فيها الكثير من شرائح المجتمع من خلال الوعدة أو ما يسمى بالطعم، لكن الطقس هو كذلك للصلح بين المتخاصمين وتقريب من فرقتهم السبل، مثل ما يجري في كل مناسبة المولد النبوي الشريف وجاء في قول أحد المبحوثين (70سنة، مسجدي، عين الحديد) ***"استطعت التقريب بين جميع المتخاصمين بالمنطقة والمناطق المجاورة وحتى من منطقة معسكر المجاورة، زيادة على تعليم شبان***

من مختلف المناطق والتكفل بهم من مأكل ومشرب ومبيت وترسيخ ثقافة المصالحة بينهم" (المقابلة رقم 5)، من طرف إمام بمسجد يلقي دروسا حول المصالحة. فدور الوعدة هو لمّ الشمل والتقاء أناس لم تسعفهم الظروف في الملاقاة سوى مرة كل سنة حيث يتم التحضير للوعدة لعدّة شهور، فالتحضير المادي يتمثل في نصب الخيم وتعيين العائلات التي ستتكفل باستضافة المدعوين والذين يأتون للوعدة دون دعوة لأنها عامة، والاستضافة فيها من مأكل ومشرب والإيواء للذين يأتون من مناطق بعيدة وتغتنم فرصة التجمع لالتقاء المتخاصمين ويتعرف بعض الزوار ببعضهم، كما تتم المصاهرة بين البعض من خلال التعرف على خصال كل أسرة أو عائلة، وبحسب المقابلات التي قمنا بها مع المبحوث في (المقابلة 5) فإن الإصلاح بين الزوجين المتخاصمين أو المطلقين الذين يجوز لهما الشرع بالمراجعة، وهي كلها ألوان للمصالحة بين أفراد المجتمع والاحتفالية لا تخلوا من مظاهر البهجة والفرح ففيها يستمتع الزوار بلعبة الفانتازيا أو الخيالة التي تمتع الناظرين من خلال 5 أو 6 علفات وهي عدد فرق الخيالة التي تتوالى على ميدان الفروسية الذين يكونون غالبا بالقرب من ضريح الولي الصالح، ويتم التطوّع من طرف أهالي الولي الصالح لتزويد الخيول بالأعلاف ومادة البارود التي أصبح الحصول عليها صعبا بسبب القوانين التي تنظم الصيد والأفراح، وعن توزيع الضيوف على مساكن المساهمين في الإطعام وحسب المقابلة التي قمنا بها مع أحد المخبرين (73سنة، أمي، فرندة) يقول ***"إنها تطوعية وتسجل أسماء المساهمين أثناء التحضير للوعدة، ومن الزوار من يقصد المكان للتبرك والإستطباب وكل بحسب نيته"*** (المقابلة رقم 2). وهذا يدل على تدعيم مؤسسات الدولة لطقس الوعدة.

ثالثا. تأويل الشبكات الرمزية لفن الفانتازيا

1- الرموز عند كليفورد غيرتز:

إنّ الثقافة في المجتمع الجزائري كتلة من المعاني "والرموز"[1] " ينتجها المجتمع ويعبر عليها عن طريق أنشطة ثقافية من حيث هي ظواهر يمكن دراستها وفهمها على أنها حوار للمعاني أو نقاش يتعلق بالرمز والمتضمنة لتلك المعاني وفهم النصوص الثقافية وقواعدها بالإضافة إلى فهم الأشكال المختلفة من الاتصال الثقافي مثل الشعائر ومعرفة القواعد التي يستخدمها الأفراد في استنتاج المعنى من الأنماط السلوكية والأشكال التعبيرية المستخدمة. فالثقافة من المنظور التأويلي كما يقول غيرتز Clifford James Geertz أنها مجموع من الشبكات الرمزية وتحليلها هو علم تأويلي يبحث عن المعنى وفهم التعبيرات الاجتماعية وإجلاء غوامضها الظاهرة على السطح " [2].

تتألف الثقافة عند غيرتز من الرموز والمعاني، واستخدم غيرتز الصورة أو الرمز كي يكشف عن أنماط ثقافية معينة في المجتمعات، ويشير كذلك أنّ الرمز هو حامل للتصور أو المعنى سواء كان ذلك الحامل موضوعا ماديا أو فعلا أو حادثة، والمعنى عند غيرتز هو مرتبط بمفهوم علم حياة الإشارات في المجتمع مثل الكلمات والمصطلحات والأبنية والتركيبات التي تتألف منها مثل الأصوات المتجسدة في الموسيقى أو الكلام أو اللحن والصور يمكن أن تكون رموزا كالأحاديث والوقائع مثل الشعائر والطقوس لها دلالات رمزية، و" يعتمد غيرتز في تأويله للمجتمع إلى تحليل أنساق المعنى المتضمنة في الرموز ومن ناحية أخرى يربط أنساق المعنى بالعمليات الاجتماعية وأنماط التفاعل الاجتماعي"[3].

([1]): إن الرمز هو المادة الأولية للتحالف الاجتماعي ومايعطي قيمة ومعنى للتبادل، والثقافة في حد تعبير ليفي ستروس هي مجموعة من النظم الرمزية ومزيج من الصلابة وعدم الثبات أما الإشارة فهي ليست إلا شيئا وقتيا إنها الصيغة القاصرة للرمز إنها تحيل إلى افتتان مؤقت إنها ليست مثل الرمز الذي يمثل بنية الهوية الشخصية والاجتماعية.

([2]): كليفورد غيرتز، ت: محمد بدوي، تأويل الثقافة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2009، ص 82.

([3]): عبد الله بن معمر، مرجع سابق، ص 150.

إنّ رمزية فن الفانتازيا والخيول والبارود هي تخليد زمن الحروب وتقليد حربي قديم، وتتمثل رمزية الاهتمام الكبير لدى الرجال بفن الفانتازيا وهو إظهار المكانة الاجتماعية بصورة رمزية وهذا الفن هو فعل رمزي يكشف عن نرجسية ذاتية لدى الفرسان. والبخور الذي يبخر به الخيل والفارس قبل الولوج لتظاهرة فن الفانتازيا يرمز إلى إبعاد العين والحسد وإبعاد المكروه عن الخيل والفارس ورمزية الفارس عندما يمتطي الفرس هي اكتمال الرجولة والشجاعة، وبما أن "الإنسان سجين شبكات من المعاني نسجها بنفسه"، هي التي تشكل الثقافة، وتجعل منها نسقا يتجسد في الرموز المنقولة تاريخيا، وهذا النسق برأيه هو الذي ينظم الحياة الذاتية ويوجه السلوك الخارجي، كاستنطاق التاريخ والموروث الفني والإبداعي المغاربي، الذي تجلّى في الكثير من الأشكال التعبيرية، التي تحتفي في العمق بالفرس المغاربي في علاقته بالإنسان والأرض، والحياة اليومية عبر التاريخ بحيث يشكل تراثاً ثقافياً مميزاً وتقليداً شعبياً، وانتهى غيرتز إلى التأكيد على المضمون الثقافي للظاهرة الدينية بطقوسها وشعائرها وسلوك المنتمين إلى الطائفة الدينية الواحدة، فالممارسة الدينية تكفل عبر رمزياتها تبادل المعاني وتثبيت الدلالات والأدوار بما ينعكس على انتظام الطائفة، في تحليله للعبة الشعبية التي تجري في جو طقسي احتفالي كلعبة مراهنات تستحوذ على هوس المتساكنين، ولها أجواء طقسية مقنّنة تأخذ شكل نسق رمزي جلي المعالم، وتسهم في تحقيق التوازن النفسي والاجتماعي بين الفئات رغم تجريم الدولة المركزية لذلك وسعيها إلى قهر هذه الممارسات الثقافية الراسخة في إطار بناء الدولة الوطنية الحديثة، وهو بذلك يصل وصلاً عضوياً بين الثقافي والديني في صميم الجسد الاجتماعي الكل. والرمز عند هاني جابر في كتابه "الفنون الشعبية "هو تعبير عن الأبعاد التاريخية التي يحملها الإبداع الشعبي. وأن الرمز يقبل التراكم الثقافي وينمو على مر العصور إلى جانب أنّ الرمز في طبيعته الجمالية يقبل التفاعل مع التطور الحضاري الثقافي، لذلك فإن ابتداع رمزا جديدا لا يقضي على ما كان قبله ولا يصبح الرمز القديم مهجوراً وإنما يحتفظ بقيمته باعتباره حاله تشكيلية عبرت عن فكرة محورية تدور حول الدوافع الانفعالية والثقافية والاجتماعية.

كان الحصان أيضا رمز السلطة والكرامة لأنّه ارتبط بالحياة اليومية للأمراء وكبار الشخصيات من جميع الرتب، وكان عنصرًا لا غنى عنه وعلامة على التميز الاجتماعي للإنسان، في الأصل قبل استيلاء العرب على الحصان بين الشعوب كان جميع السكان يركبون الخيول، بغض النظر عن المرتبة الاجتماعية أو الجنس أو العمر، كان الحصان منفعة عامة في القرن السادس ثمّ استحوذ العالم العربي على الحصان. لأنّ بفضل الحصان تؤكد الدولة نفسها في طبقة النبلاء وتولد طبقة عسكرية، وتستولي الطبقة الحاكمة على السلطة وستفعل أي شيء للحفاظ عليها. على سبيل المثال، حققت الطبقة المملوكية[1] من خلال التدريب المكثف الكمال في فن سلاح الفرسان الخفيف. في الوقت نفسه، فإن فن جولات المرح والرياضات مثل لعبة البولو، والصيد مع الكلاب، يمارسها كتلة من الناس الذين لديهم خيول بدائية فقط. لهذا أضيفت السروج، الرِّكاب، الحزام، رغبة في تضخيم الحصان لدرجة إعطائه مكانة مرموقة في الشعر والأدب. وهنا نتطرق إلى الأرستقراطية، حيث "أحب النبي محمد الخيول كثيرا". تنسب إليه كل الفضائل وصفات الشجاعة والقوة، ونهى الرسول صلى الله عليه وسلم عن أكل لحوم الخيل (إلاّ عند الضرورة)، أو قطع ذيله، أو حلق ناصيته. فوفقًا للتقاليد الإسلامية تمّ نقل النبي بين عشية وضحاها من مكة إلى القدس حيث صعد إلى الجنة على جواد البراق ما تسم بظاهرة "الإسراء والمعراج".

2- الفانتازيا كنسق من الطقوس والشعائر:

إنّ احتفالات الفانتازيا تمثل شيء أعّم وأشمل تندرج تحته الشعائر، كونها عبارة عن إجراءات مقرّرة ذات طبيعة تتصف بالرسمية والوقار، " فالطقس هو تفعيل جهاز ذو غاية رمزية يبني هوايات نسبية قد تكون هذه الهوية جغرافية اجتماعية أو أخلاقية من خلال مغايرات وسيطة " [2].

([1]): هي إحدى الدُول الإسلاميَّة التي قامت في مصر خِلال أواخر العصر العبَّاسي الثالث، وامتدَّت حُدُودها لاحقًا لِتشمل الشَّام والحجاز، ودام مُلكُها مُنذُ سُقُوط الدولة الأيوبيَّة سنة 648 هـ المُوافقة لِسنة 1250 م، حتَّى بلغت الدولة العُثمانيَّة ذُروة قُوَّتها وضمَّ السُلطان سليم الأوَّل الديار الشَّاميَّة والمصريَّة إلى دولته بعد هزيمة المماليك في معركة الريدانيَّة سنة923 هـ المُوافقة لِسنة 1517 م. ويُقسم المُؤرخون الدولة المملوكيَّة إلى فرعين أو دولتين هُما :دولة المماليك البحريَّة ودولة المماليك البُرجيَّة .

([2]): مارك أوجي، ت: طواهري الميلود، أنثروبولوجيا العوالم المعاصرة، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، لبنان، ط1، 2016، ص11.

يشير إدموند ليتش edmund leach أنّ الشعائر هي تعبير عن أيّ شكل من الأشكال الثقافية الموجودة في المجتمع، وعملا بطقوس قديمة ويرجح أن قبيلة بني هلال كانت تمارس عملية التبخير أي يبخر الجو للحصان قبل الانطلاق لحمايته من الأرواح والعيون الشريرة مثل مايقول المخبر (78سنة، مسجدي، سوقر) ***"البخور عادتنا منذ القديم لسنا نحن من ابتدعناها وهناك خيول لديها ناس حاسدة لجمالها ولياقتها"*** [1] (المقابلة رقم4). وذكر هونيجمان honigman أن الشعائر هي نوع من التعبير الرمزي عن القيم[2]، بحيث يستطيع أعضاء كل مجتمع من المجتمعات تحديد مشاعرهم ثقافيا أي يحاولون التعبير عن قيمهم بما يتمشى مع ثقافة المجتمع مع إضفاء الناحية الرمزية على تلك الأشياء.

إنّ ما يهمّنا هنا هو ضرب من الممارسات الرمزية المنظّمة التي ينخرط فيها النّاس جميعهم بكثافة وبمختلف فئاتهم، وتكاد لا تخلو منها أفعالهم الجماعية الفردية، ألا وهي الطقوس والممارسات الشعائرية، فالإنسان من زاوية نظر أنثربولوجية كائن طقوسي بامتياز مثلما هو كائن رمزي، فالفانتازيا هي نوع عن الإعلان الشعائري والتعبير الرمزي عن القوة والشهامة، ولقد ذكر مالينوفسكي أنّ الفرد غالبا مايُعبّر عن مشاعره وقيمه ومفهوماته بصورة شعائرية، فيما يحدد بول فريدريتش P.Friedrich وظائف الشعائر التي تكمن في الاحتفالات الثقافية المحددة وأنها ترتبط بأفكار وأنساق معينة، ويرى تايلور Taylor أنّ الطقس هو مجمعة مركبة من الشعائر المرتبطة بمناسبة محددة أو بأي نوع من المناسبات، أمّا " ريوند يرى أنّ الطقوس أفعال ثابتة محددة ترتبط بنسق المعتقدات " [3] وتعمل الشعائر والطقوس على تثبيت القيم ويظهر ذلك من خلال الاحتفالات الشعائرية كالاحتفال بالزواج الذي يستحضر الفانتازيا من خلال أعمال مألوفة، ومن ثم يظهر مدى التفاف الناس حول ممارساتهم، كما تعمل " الشعائر على إمداد بعض أعضاء الجماعة ببعض وسائل الضبط الاجتماعي التي يعرفه قوفمان بأنه "ليس دراسة جماعة ما، ولكن دراسة السلوكيات التي تنتج في جماعة ما""[4]. كونه يعمل على تمجيد سلوكهم واتجاهاتهم، وأيضا تقوية الروابط الاجتماعية لأنّه يعمل على مدّ الطمأنينة وممارسات تساعد على مواجهة الاضطرابات النفسية.

([1]): النص الأصلي للمقابلة رقم 4 *" البخور عادة من بكري حنا تابعين وماناش بادعين كاين لي عوده عنده عين وحسادين".*

([2]): Robert b. taylor. Cultural ways :a compact introduction to cultural anthropology. Kansas state university u s a. 1969. p114.

([3]): عثمان العمشاوي، مرجع سابق، ص ص 27-28.

([4]): Goffman Erving, Communication conduct in island Community, University of Chicago, department of sociology, Ph.D dissertation. 1953, p8.

" إنّ معظم الشعائر إذاً ترتبط بمواقف الجماعة وشعور الانتماء والتعبير عن العلاقات القوية بين الجماعة " [1]، ويقول" قوفمان بأنّ الطقوس والشعائر تشكل نظاما ونسقا، مُضيفا في تعريف "إنني لا أهتم ببنية الحياة الاجتماعية و لكنني اهتم ببنية التجربة الفردية في الحياة الاجتماعية "[2]. تخضع ممارسات طقوس الفانتازيا إلى جملة من المراسيم تترجمها رموز " الجماعة القولية والحركية وهي مؤثر فونولوجي لأنها تقوم على مجموعة من الأصوات قبل إطلاق البارود مثلا " ها ها ها خوتي هاه " هذا التعبير الفني الفونولوجي يتكرر كثيرا وهو بمثابة جلب الانتباه والاهتمام من جهة ومناداة بطريقة جماعية من رجال العلفة، وهذه الأخيرة لها تعابير تبدأ بها وأخرى تصاحب حركاتهم وبعضها يلي استعراضاتهم ومن مميزات التعابير الفونولوجية مدّ الأصوات كثيرا وتعتمد أيضا على التكرار وتفخيم الأصوات " [3]، وتتحقق من خلال هذه الطقوس غايات التواصل وتشبع حاجات رمزية ومن المميزات الخاصة التي تعطي للطقس فرادته أنّه يتم وفق مميزات وهي التقعيد كون الطقس يخضع لقواعد منتظمة متعارف عليها لدى أفراد الجماعة وأيضا التكرار حيث يعاد إنجاز الطقس في مناسبات تتتالى في أوقات مضبوطة من حياة الجماعة وحسب توزيعية زمنية وأيضا الشحنة الرمزية التي تتخذها ممّا يعطي الممارسات دفقها وفعاليتها الرمزية الخاصة، ويتم " شحن الزمن بالقداسة وتستعاد وقائع التاريخ المقدّس مثلما تمثل في المتخيل الجمعي يضمن استرجاع وقائعها وشخوصها الرمزية تثبيت وإحياء أحداث ملهمة رمزيا في حياة الجماعة والأفراد مثل الأحداث الدينية أو الوطنية أو حتى الفردية وتبقى صورها بالشحنات الرمزية الماثلة في المخيلة حولها تلهم الذاكرة الجماعية بالرمز والمعنى وتمكن المنخرطين في ممارسة الطقوس أن يعيشوا في زمن أسطوري متخيل وزمن حقيقي فعلي وعند التقاء زمن المتخيل والحقيقي الأول يوقف الثاني ممّا يحدث تنشيط آلية التكرار "[4].

([1]): Robert B. taylor , op.cit, pp115- 116.

([2]): Goffman Erving, Op.cit, p7.

([3]): سعاد بسناسي، التلوينات الفونولوجية للتعابير اللهجية في الوعدات الجزائرية "نماذج من الغرب"، https://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/23957/035_045.pdf?sequence=1&isAllowed=y

([4]): منصف المحواشي، الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول، مجلة انسانيات، العدد49، سبتمبر 2010، ص ص20-21.

إنّ الطقس يجري دوما ضمن إطار زماني محددا أو على الأقل يحيل إليه مثل مانجد ارتباط ممارسة طقوس الفانتازيا بمناسبات محددة مثل الأعياد الدينية مناسبات الزواج، مناسبات وطنية وجميع "هذه المحطات الزمنية تتصاحب في عرف الجماعة المحلية بإدراك خاص للزمن وبالتحول النوعي الواقع في مراحل العمر وفي حياة الجماعة مما يستوجب الإتيان بضروب من الممارسات الرمزية المنظمة تسمى طقوسا "[1].

2-1- طقوس الرقص

إنّ الرقص الشعبي حسب علماء اجتماع الرقص وعلماء الأنثروبولوجيا هو جانب من جوانب السلوك البشري وهو نظام اتصال غير لفظي الذي ينعكس فيه المجتمع نفسه. فالرقص بصرف النظر عن الحركة أيضًا يغطي المناطق المحيطة بها: البيئة التي تحدث فيها ويطور العلاقات بين الراقصين أنفسهم وبين الراقصين والمتفرجين، والأشياء المستخدمة أثناء الأداء وحتى أزياء الراقصين. ومن بين الرقصات المحليّة في الفانتازيا نذكر منها رقصة العوجة وهي رقصة تأخذ الفارس بفرسه للقيام ببعض الحركات الإيقاعية برفع الأرجل الأمامية وبعدها الأرجل الخلفية. هذه الحركات تكون مرافقة لصوت المزمار "الغايطة" والبندير. مما يذكر المختصين والباحثين بخبايا رقصة " العوجة " المشهورة بالمسيلة، أن ايتيان دينيه Alphonse-Étienne Dinet كان قد خلدّها في لوحاته التشكيلية أكثر من مرة، هذه الرقصة التي يشترك فيها الإنسان والحيوان فيقوم خلالها الفارس ببعض الحركات الإيقاعية. رقص الخيل مع فارسه على أنغام "القصبة والمزمار" مع تصفيقات الجمهور بأرجله الأمامية في كثير من الاحتفالات والأعراس تكون الخيل حاضرة عبر عروض للرقص واستعراض المهارات تجتذب اهتمام الحاضرين وتضفي على الاحتفال مزيدا من البهجة. وخلف هذه العروض يقف جهد الفرسان تخصصوا في تعليم الخيول كيفية الرقص وعمل الحركات المتنوعة على أنغام الموسيقى والطبل والغايطة، ومن هؤلاء منهم من يعمل في المهنة منذ عشرين عاما أو أكثر بعدما توارثها عن آبائه وأجداده. كما يقول المبحوث (55سنة، متوسط، سوقر) ***" توارثت هذه الهواية أبا عن جد حيث كان أجدادي أيضا يمارسون تدريب الخيول على الرقص من زمن بعيد، وكنت أتوجه لحضور فانتازيا الخيل في أماكن عدة عبر الوعدات، أو إذا طلب مني أحد من أصحاب الخيل تدريب أحصنته أقوم بذلك"*** (المقابلة رقم24). فبعد مراحل من ترويضها على أن تكون

([1]): منصف المحواشي، المرجع نفسه، ص21.

أكثر ألفة؛ وهدوءًا، ترقص الخيول مع فرسانها بحركات ثابتة على أنغام المزمار والطبل منصاعة لأوامر مروضيها وحركة تلو الأخرى بالكلمة أو الإشارة، يقوم الحصان بالرقص والدوران. ويعتبر رقص الخيول، فلكوراً شعبياً تحافظ عليه الأجيال، وتقيم له حلقات في مناسبات عدة حيث تُنظم الحلبة في مكان واسع وتدريب الخيول على أداء هذه الحركات يسبقه بحسب مدربين ومرحلة الترويض[1] تجعل من الحصان أليفاً جداً، لتدريبه فيما بعد على تعلم الطاعة لكى يتفاهم مع فارسه بسهولة، ويؤدي كل ما يُطلب منه بمرونة.

إنّ التفاهم بين الخيل والفارس يتمثل في الاستعانة بالأرجل فى الضغط على الحصان فى أماكن مُدرب عليها لتغيير خطواته، وكذلك طريقة شد اللجام، سواء بالإرخاء أو الشد، وكذلك جلوس الفارس على الحصان، وتغيير مركز ثقل جسمه عليه. وهناك من يروض الخيول لأغراض أخرى كالسباق حيث يتم تدريبها على الجري؛ والسرعة؛ والتحمل؛ والصبر، وكان لنا مقابلة أخرى مع أحد المبحوثين ومدربي الخيل على فن الرقص (60سنة، أمي، تيارت) والذي قال ***"إنّ تدريب وتعليم الخيول وترويضها عملية تتم بدون موسيقى وعلى مراحل متعددة"*** (المقابلة رقم 08).

تبدأ المرحلة الأولى من التدريب حسب المبحوث بالركوب العادي للفارس، أما الثانية فتتمثل في تعليم الحصان على أداء رقصات مختلفة، منها "المربع" التي يحرك الخيل من خلالها القدم اليمنى الأمامية مع القدم اليسرى الخلفية مع التبادل بالعكس. ويحتاج الحصان الذي يتمتع بإمكانيات كبيرة لفترة تتراوح ما بين 5 إلى 6 أشهر حتى يجيد رقصة المربع بشكل جيد، أما الأقل إمكانيات فيحتاج إلى وقت أكثر وفق المدرب، وتتمثل المراحل الأخرى في أداء الحصان حركات متنوعة منها السلام على الحاضرين، والإستلقاء على الأرض بوضعيات مختلفة.

يقول المبحوث (60سنة، أمي، تيارت) ***"إنّ رقص الخيل يأتي بالمرتبة الأولى فى مجال أدب الخيول، إذ أنه يحتاج إلى خيل أصيلة لديها استعداد لأداء الرقصات على أنغام المزمار"*** (المقابلة رقم8). وللرقص بحسب أشكاله المختلفة يحددها ميول الحصان وتكوينه؛ واستعداده؛ وتقبله للمران على نوع معين من التشكيلات المتعددة الإيقاعات. والفرس الإناث تعد دائمًا مثل ربة المنزل يفضل أصحابها

([1]): والترويض هو إحدى رياضات الفروسية التنافسية، يعرّفها الاتحاد الدولي للفروسية بأنها "تمثل أسمى تعبير عن تدريب الخيول"، حيث يُتوقع أن يؤدي كل من الفارس والحصان سلسلة من الحركات المحددة مسبقًا والمحفوظة في الذاكرة.

تعزيزها وعدم إرهاقها في التمرينات، كما يقول المبحوث في (المقابلة رقم8) وهناك من يرغبون في تعليم الفرس، لكنها معظم الوقت إمّا حامل أو في مرحلة ولادة، ويمكن أن ترقص وهي حامل، ولكن بصورة محدودة، أمّا الحصان فمن الممكن أن يرقص في أي وقت بشكل عادي، ولهذا يفضل الفرسان تدريب الأحصنة وتبقى الفرس متفرغات للحمل والولادة.

3- الفانتازيا كنسق عرفي:

" العُرف هو قانون لائكي دنيوي خاص بالمجتمعات التقليدية، حيث أنّ النظام العُرفي يرتبط بأشكال الحياة الاجتماعية والسياسية التي ينتمي إليها ويعكس العُرف روح التضامن والتعاضد الاجتماعي، كما أنّ الفارس من خلال العرف مُطالب بحماية الجماعة القبلية التي ينتمي إليها، وأنّ العُرف يشارك في وضعه المجتمع بأكمله، ولا يخضع لتقنين صارم، كما يُشير دور كايم أن العُرف هو تعبير عن التضامن الآلي، ويستمد العُرف مشروعيته من الجماعة التي صاغته والتي تتبناه بالإجماع "[1]، والعرف هو بمثابة الدعّامة التي تعمل على تحقيق الضبط الاجتماعي والتي توجه العلفات من أجل الحفاظ على بنائهم التقليدي كما أنّه اتفاق الأفراد على اتباع منهج معين في مختلف ألوان النشاط الاجتماعي فالقاعدة العُرفية لا تصدر عن السلطة الحاكمة، وإنّما تستخلص من واقع الحياة الجماعية ويشتغل القانون العرفي لدى الفرسان في تجسيد فن الفانتازيا، لأنّ " العرف أساساً يتكون في ضمير الجماعة بطريقة لاشعورية وتدريجية، ويتمثل بضرورة احترام الجماعة للعُرف، وبأنّه يوجد هناك جزاء يقعُ عليهم إذا خالفوها فقد يتبع شخص أو أكثر قاعدة ما في تصرفاتهم، حتى إذا ظهر صلاح تلك القاعدة واتفقت مع ظروف الجماعة وحاجاتها، لجأ باقي الأفراد إلى اتباعها مدفوعين بغريزة التقليد والسير على المألوف، فالعلفات إذن تخلق العُرف بإطرادها على السير على نهجه أمداً طويل "[2]. فالأعراف هي تلك السُنن الاجتماعية التي تدّل على المعنى الشائع للاستعمالات والعادات والتقاليد والمعتقدات والأفكار والقوانين وما شابه، وخاصة عندما تحوى حكماً، فهي تحوي جانباً كبيراً لما يطلق عليه "الصواب أو "الخطأ " وذلك من خلال طرق السلوك المتنوعة التي تعتبر مظهراً من مظاهر التراث الثقافي.

([1]): رحال بوبريك، زمن القبيلة، السلطة وتدبير العنف في المجتمع الصحراوي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط 1، 2012، ص ص108- 110.

([2]): William Graham Sumner, folkways : a study of the sociological importance of usages customs, mores and - morals, ginn and company, Boston, 1940, pp. 8-12.

4- الفانتازيا في بعدها القيمي:

إنّ القيم ما هي إلاّ انعكاس للأسلوب الذي يفكر الفرسان به في أدائهم للفانتازيا وفي فترة زمنية معينة، كما أنّها هي التي توجه سلوك الفرسان وأحكامهم واتجاهاتهم فيما يتصل بما هو مرغوب فيه من أشكال السلوك في ضوء ما يضعه المجتمع من قواعد ومعايير، " وقد تتجاوز الأهداف مباشرة للسلوك إلى تحديد الغايات المثلى في الحياة فهي على حد تعبير «روكيش» إحدى المؤشرات الهامة لنوعية الحياة ومستوى الرُقي أو التحضر في أي مجتمع " [1]، فقد كشفت الدراسة الحالية وجود علاقة دالة بين نسق القيم والقدرات الإبداعية كالأصالة والطلاقة، كما كانت هذه العلاقة من الوضوح والقوّة بحيث تشير إلى انتظام القيم كعناصر هامة وأساسية في البناء الشخصي للفارس المبدع أو كمناخ نفسي تنتظم في ظله ممارسة الفروسية التقليدية، " فقد تبين مثلا أنّ المرتفعين في الأداء الإبداعي يحصلون على درجات مرتفعة على عدد من القيم مثل الإنجاز والاستقلال في الصدق والاعتراف أو التقدير الاجتماعي من قبل عرشه وقبيلته وذلك مقارنة بانخفاض في الأداء الإبداعي "[2].

5- فن الفانتازيا والعادات والتقاليد:

تحدّث ابن خلدون عن أهمية العادات الاجتماعية وكيف أنّ الإنسان ابن عوائده، فالعادات هي ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا بمعنى أنها لايمكن أن تتكون وتمارس إلاّ بالحياة في المجتمع والتفاعل مع أفراده وجماعاته، ويرى كرويبر kroeber أنّ العادات هي الأساليب الشعبية التي أصبحت تتسمّ ببعض الجزاءات الاجتماعية والتي يدركها أفراد المجتمع ويتصرفون إزائها بطريقة شعورية أو لا شعورية، فيما أن سيمنر sumner يرى أنّ هذه الأساليب الشعبية هي أساليب العامة والبسطاء من المجتمع، وهذه الأساليب هي العادات وهي القوة الدافعة الموجهة للسلوك والتي تظهر نتيجة حاجة معينة[3].

([1]): عبد اللطيف محمد خليفة، إرتقاء القيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 160، 1992، ص14.

([2]): المرجع نفسه، ص18.

([3]): عثمان العمشاوي، المرجع نفسه، ص21.

" إنّ الذين يتبعون العادة عند كرويبر لا يدركون سبب قيامهم بها كما أنهم يشعرون بنظام المبادئ الذي يحكمها، أو بالتعارضات الجزئية الموجودة بداخلها والعادة تنمو بطريقة لاشعورية وغالبا ماتتضمن معتقدا بأنها مرغوبة ومستحسنة ومقبولة اجتماعيا، ويعتقد الأفراد أنّ أبناءهم وأحفادهم سوف ينتهجونها أي أنها متوارثة وهي لا تنحدر من السلطة السياسية وليست قوانين ولكنها قد تنتج وتخلق قوانين، والعادات الشعبية تظهر على الملأ كالاحتفالات والطقوس مهما كانت بدائيتها وبساطتها فهي تحمل بصمات جماعة معينة وتعبرّ عن شخصيتا" [1].

نرى من هنا أن فن الفانتازيا هو شكل من أشكال العادات لأنها تمثل أنماط السلوك المتكرر التي يشترك فيها أعضاء الجماعة وتتوارثها الأجيال وهي تتضمن معتقدا بأنها تُشبع حاجة لدى أعضائها وتتسم بصفات أنها لابد أن تُمارس وأنها تحمل صفات المجتمع وملامحه، وتنمو بطريقة لاشعورية نظرا لأنها تُلقن للمرء منذ نعومة أظافره، ويقول المبحوث (63سنة، مسجدي، تيارت) في هذا الصدد ***"أن الفارس يلقن الفروسية منذ نعومة أظافره ويكبر مع الخيل لأنها عادات الأجداد ونورثها من جيل لجيل"*** (المقابلة رقم 9).

نلاحظ أنّ صفات العادات هي نفسها صفات التقاليد فيقول هابرلاندت haberlandt أنّ التقاليد تنتمي إلى تراث هام فكريا في مجتمع يتميز بالمحافظة على الأفعال والعادات[2]، فالتقاليد هي المحاكاة لسلوك القدامى وهي تنتقل وتتورث من جيل إلى جيل، فالتقاليد مسيطرة على حياة الناس كونها تدخل في كل أنواع النشاط المتبادل بينهم، وأكدّ (شوتز) أن كل الأنساق الثقافية بما فيها الاتصالية، لا يمكن فهمها دون العودة إلى نشاط الفاعل في ذاته، وأضاف (شوتز) أن"كل الأشياء الثقافية، والأدوات والرموز، والأنساق اللغوية، والمؤسسات الاجتماعية وغيرها، كلها تعود في أصولها ودلالاتها إلى نشاطات الإنسان، لذلك فنحن واعُون دائما بتاريخانية الثقافة التي نراها في العادات والتقاليد". ولنفس السبب لا يمكنني أن أفهم أي منتوج ثقافي دون العودة إلى النشاط الإنساني الذي أنتجه[3] لذلك جاء هذا المفهوم ليعبر عن ارتباط الفارس بتراثه المادي والروحي، ومحاولته بعثة من جديد عن طريق إعادة إنتاجه مادياً أو روحياً

([1]): المرجع نفسه، ص ص23-24.

([2]): آية هولتكرانس، ت: محمد الجوهري، قاموس الإثنولوجيا والفولكلور، حسن الشامي، دار المعارف، مصر، 1982، ص25.

([3]): Benvist jocelynet, Bruno Karsenti, Phénoménologie et sociologie, PUF, France, 2001, p83.

بإقامة الاحتفالات المعبّرة عن مناسبات معينة، فترتدي في كل احتفال منها طابعاً خاصاً به، وأنواعاً معينة من السلوك الطقسي.

يؤكد بيار بورديو Pierre Bourdieu في كتاباته أنّ انشغاله بميدان البحث في الجزائر مكّنه من إنتاج العديد من المفاهيم في حد قوله: "إن أغلبية المفاهيم التي أطرت أعمالي في علم اجتماع التربية وعلم الاجتماع الثقافي ولدت من تعميم نتائج أعمالي الإثنولوجية والاجتماعية التي أنجزتها في الجزائر". ومن بين المفاهيم التي أنتجها بورديو "الهابتوس" في سوسيولوجيته من أجل فهم خضوع الفرد للجماعة في المجتمع التقليدي، حيث انطلق بورديو في بنائه النظري حول مفهوم الهابتوس من المجتمع الجزائري، ويستعمل بورديو مفهوم الهابتوس habitus بديلا عن مفهوم التقاليد أو الثقافة أو الأعراف، كونها تحيل على كل مايملك الفرد من طِباع وأحكام ومايقوم به من أفعال تتحكم في سلوك الفرد وتمثلاته، وتوجّه استراتيجياته التي رسخها المجتمع في جسده، وأصبحت جزءا من شخصيته باعتباره كائنًا اجتماعيا، حيث يمكن من مفهوم الهابتوس معرفة ورؤية المنتوج الاجتماعي للفردانية في مقابل البنيات الاجتماعية، إنّه يعبّر عن خضوع الفرد للمجتمع، فلا توجد ثنائية الفرد والمجتمع مادام الفرد هو في حدّ ذاته يحمل قيم المجتمع بواسطة الهابتوس. والفارس هو تجسيد للاجتماعي ولا يملك أي حريّة في التفّرد أو الخروج عن الهابتوس الاجتماعي، وتقوم الجماعة في توجيه الفارس بواسطة الهابتوس، " وهذا الأخير هو أكثر نجاعة في المجتمعات التقليدية التي تلعب فيه الأعراف دورا مهيمنا وتتمتع بنوع من الانسجام في بنياتها والخضوع للمعايير والقيم الاجتماعية كون الحرية الفردية تقع تحت وطأة الجماعة " [1]. " الهابتوس كما يشير بورديو هو تجسيدا ماديا للذاكرة الجماعية، كونه يسمح للمجموعة بالاستمرار في كينونتها فهو قادرٌ في ظِل وضعيات جديدة على اختراع وسائل جديدة يؤدي بها وظائف قديمة، وهذا تفسير سبب تصرف الجماعة بطريقة متشابهة دون الحاجة لتشاور، الهابتوس هو ما يسمح للأفراد بالتوجه في فضائهم الاجتماعي وتبني ممارسات تتفق مع انتماءهم الاجتماعي"[2] وهذا مانستنتجه من قول أحد المبحوثين(32سنة، ثانوي، تيارت) **"كبرت مع الخيل عندما ولدت وجدته في وسطنا كأنه أحد من العائلة وأنا منذ صغري وأنا أركب فيه ودخلت لميدان الفانتازيا وأنا عندي 13عام"** (المقابلة رقم 17).

([1]): رحال بوبريك، مرجع سابق، ص ص 110-111.

([2]): دنيس كوش، مرجع سابق، ص 143.

6- الفانتازيا كرمز للتماسك الاجتماعي

" يرى ابن خلدون التماسك الاجتماعي أنه يكون من الالتحام بالنسب، وهذه الأخيرة فائدتها تكمن في الالتحام الذي يوجب صلة الأرحام حتى تقع المناصرة، ويذكر أيضا أن المصطنعين في الدول يتفاوتون في الالتحام بصاحبها، حيث يربط ابن خلدون الالتحام بتأثير العصبية في خلق التماسك الاجتماعي وأن النسب بين المتناصرين يؤدي إلى الإتحاد أي دور العصبية في خلق التلاحم قبل بناء الدولة وأن هذا الالتحام يكون قويا قبل الوصول إلى الملك وبعد حصول ذلك تقل قوة الروابط، لأن المناصرة تضعف في الدولة التي تكون في آخر مرحلة لها ولا تبقى تلك الروح الجماعية التي كانت موجودة في بداية بناء الدولة "[1]، بحيث " ينتج التماسك عن الانجذاب المتبادل أو عن التكامل بين االفرسان الذين ينتمون لنفس الجماعة في منظومة من الأهداف؛ الفعل؛ المعايير؛ وأحيانا للأصل أو الإخلاص لنفس الزعيم "[2].

بالنسبة إلى إميل دوركايم؛ معتبرا في أطروحته في العام 1893 أن تقسيم العمل هو الذي يساعد على التماسك الاجتماعي الذي يعني التضامن بين الأفراد، ووجود وعي أخلاقي جماعي، فأنواع التضامن الاجتماعي ترتبط بأنواع المجتمع وقدم دوركايم مصطلحي "التضامن الميكانيكي" و"العضوي" كجزء من نظريته حول تطور المجتمعات في تقسيم العمالة في المجتمع، ففي المجتمع الذي يحتوي على تضامن ميكانيكي يأتي تماسكه واندماجه من تجانس الأفراد عن طريق العمل المتماثل؛ والتدريب التعليمي والديني؛ وأسلوب الحياة. ويتواجد التضامن الميكانيكي عادة في المجتمعات التقليدية والصغيرة. ففي المجتمعات البسيطة مثال: القبائل التيارتية يقوم التضامن على روابط القرابة والشبكات العائلية. والتضامن العضوي يأتي من الاستقلال الناتج عن تخصصات العمل وتكاملها، وهو ما يحدث في المجتمعات الحديثة والصناعية. والتماسك الاجتماعي الناتج عن اعتماد الفرسان في الفضاءات الحضرية على بعضهم البعض، بالرغم من ممارسة أولئك الأفراد لأعمال مختلفة وحملهم لقيم واهتمامات مختلفة.

([1]): ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، لبنان، 2004، ص ص132- 133-183.

([2]): Madeleine Grawitz, Lexique des Sciences Sociales, paris, Dalloz, 7eme édition, 1999, p69.

تشير العضوية هنا لتراكب العناصر المختلفة على بعضها البعض، ووجد أن تقسيم العمل يزيد التضامن الاجتماعي ويدعمه، لأنه يعمل على التقريب بين الفرسان بواسطة المشقة والتعب الناتج عن النشاط المتقاسم بينهم. إن الفصل بين المهام في ممارسة النشاطات ينوعها بقصد التكامل والاعتماد المتبادل ويزيد الروابط بين العلفات. لكن ما يؤطر تقسيم العمل، قانون أخلاقي وليس طبيعي. والصلة الاجتماعية الناتجة يمكن نعتها بالصلة الأخلاقية لأنها تعبر عن حاجة التوازن والرغبة بنظام اجتماعي مثالي. ويؤكد دوركايم الصلات بين الجماعات والفئات الاجتماعية؛ فكلما ترسخ أوجه التشابه بينها كلما تعمق التماسك الاجتماعي، والعكس صحيح.

رابعا. دوافع احتفالية وسيكولوجية وفيسيولوجية وسوسيولوجية

1- دوافع احتفالية فرجوية:

ولكي نستخلص أي تصورات للإنسان ولجسده تفرض العودة إلى العيد الشعبي في القرون الوسطى الذي كان يكمن حينذاك في قلب الحياة الاجتماعية ولاسيما في القرن 15عشر، ففي" ابتهاجات الكارنفال تمتزج الأجساد بلا تمييز وتشارك في نفس حالة الجماعة، بحيث تصل إلى توهجها فلا شيئ في هذه الاحتفالات أكثر غرابة من فكرة المشهد والابتعاد والتملك من خلال النظرة فقط ففي حماسة الشارع والساحة العامة من المستحيل البقاء بعيدا إن كل إنسان يشارك في الدفق الجماعي وفي الامتزاج المبهم الذي يهزأ من الأعراف والأمور الدينية "[1].

" إن المبادئ الأكثر تقديسا العيد النموذجي للجماعة التي يتجه مجموعة من الناس مؤقتا للاتصال بعيدا عن توترات الحياة الاجتماعية إن هناك حاجة لكل شيئ من أجل صنع عالم، والكارنفال يحمل هذا الوعي للحد الأقصى من قوته إنّ متعة الكارنفال تحي واقع الناس الذين يوجدون ويعيشون مع بعض مختلفين وغير متساوين ضعفاء وبنفس الوقت أقوياء سعيدين وحزنين منفعلين وطائشين فانين وخالدين"[2]،

([1]): دافيد لو بروتون، ت: محمد عرب صاصيلا، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1997، ص28.

([2]): المرجع نفسه، ص28.

" فالكارنفال يحلّ ويمزج بينما العيد الرسمي يثبت ويميز، إن الانقلابات التي تقوم بها احتفالات الكارنفال باعتبارها فترة للإفراط والإنفاق تبرز بوضوح نهاية وانبعاث العالم أي الربيع الجديد للحياة "[1].

إذ وجب التطرق أيضا لفن الفانتازيا كطقس يستلزم موضوعيا ومنهجيا مقاربة عناصر متداخلة معه كفن. فالفانتازيا أولا تمارس من خلال طقس الوعدة وهذا الأخير يستلزم وجود مقدس الذي يضم "الولي الصالح" الذي يقام حوله الاحتفال إذن هناك علاقة مرابطة من طقس الوعدة والمقدس والفانتازيا فكل عنصر يستوجب حضور الآخر كما يقول الباحث بوشمة الهادي " مثلما يرتبط الاحتفال والطقس بالمقدس فإن ذلك لايلغي ارتباط الطقس والحفل بالمدنس والدنيوي من تسلية وفرجة، وثانيا تمارس الفانتازيا في المهرجانات والأعياد الوطنية كتراث لامادي، مثل عيد الاستقلال الذي أصبح يقام كل سنة في العاصمة الجزائرية بحضور جميع فرق الفانتازيا من 48 ولاية، وثالثا أصبحت تمارس الفانتازيا في احتفالات الزواج من قبل الأسر، نستطيع القول بأن نوع هذه الأسر ينتمون إلى الطبقة الغنية لأنهم يقومون بكراء هذه الفرقة لإقامة الاستعراض بتتبع فرقة الفانتازيا للسيارات المرافقة للعرس الجزائري " الكورتاج " الذي يحمل العروس وأهلها وكذا أهل العريس وأصبح مؤخرا يحمل العريس في مركب السيارات مع عروسه، وإقامة الحفل عبر طرقات المدينة كأن نقول انتقال الاحتفال من الوسط الداخلي إلى الخارجي من أجل الفرجة ومن هنا يوجد احتفالين الأول يقام في المنزل والثاني في المدينة.

ضمن هذا السياق لفن الفانتازيا نجدها تتضمن نفس الخصائص والميزات التي تقام في طقس الوعدة من ركض الخيالة وإطلاق البارود ينقصها القائد الذي يوجه الفرقة ويراقبهم، كون الفانتازيا في احتفالات الزواج تقام للاستعراض الفولكلوري وإضافة جو المتعة "للكورتاج"، بينما الفانتازيا في طقس الوعدة تقام على قبر الضريح الذي يسمونه بالولي الصالح، إذ تقام خلالها ولائم كبرى تعرف بالزردة أو الطعم، وذلك لإبراز مظاهر القوة والشجاعة وكذا التنافس مع فانتازيا العروش الأخرى.

" يشير ميرسيا الياد إلى الحفل بأنّه الرجوع للزمن الأصلي ويعتبر استعادة اللحظة المقدسة التي خلق فيها العالم، وأنه تحيين طقوسي للزمن الأول هو في أساس كل التقاويم المقدسة وإعادة التحيين له"[2]، إضافة إلى الأعياد الوطنية التي تشرف عليها رئاسة الجمهورية بحضور طاقم من الوزاراء في قلب

([1]): المرجع نفسه، ص29.

([2]): ثياقة صديق، المقدس والقبيلة، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2013، ص129.

العاصمة الجزائرية يوما استعراضيا شعبيا كبيرا إحياء لذكرى عيدي الاستقلال والشباب. إذ تمّ من خلال هذه التظاهرة عرض وتكريس انجازات الجزائر المعاصرة بحضور الأسرة الثورية إلى جانب شخصيات وطنية وممثلي السلك الدبلوماسي المعتمدين بالجزائر. وتضمن الاستعراض المزمع تنظيمه تقديم 11 مربعا استعراضيا متنوعا ينشطه 6000 مشارك من مختلف الهيئات وكذا الجمعيات والرابطات الثقافية والرياضية وشباب وعمال ورياضيين وفنانين وكذا 1000 فارس من فرق الفانتازيا، و47 فرقة فولكلورية من كافة أرجاء الوطن[1]. وأقيمت تظاهرة بمناسبة عيد الاستقلال حضرت الخيول من كل ربوع الوطن للمشاركة في هذا الاحتفال الذي يقام على شرف الشهداء الأبرار وبمجرد المشاركة في الألعاب هي شرف للفارس لتذكر فرحة الثورة بأحسن طبق من الخيول لإظهار منتوج البلاد والأصالة الجزائرية ويقول المبحوث (29سنة، جامعي، فرندة) في هذا الصدد ***"أن هذا من أفضل التظاهرات على المستوى الوطني وعلى المستوى الإقليمي عندما تعتمد دولة من الدول في عيد استقلالها على الخيل والأصالة كرمز هذا دليل على قوتها وما أنتجت الثورة"*** (المقابلة رقم 15).

أيضا بمناسبة ثورة التحرير الكبرى أول نوفمبر في كل سنة أن تكون تظاهرة كبرى في الأصالة الجزائرية التي تتمثل في عالم الخيل والفروسية، وتذكر مانتجت الثورة وأن هذه الفروسية هي رمز القوة بأصالتها ورجالها يتسابق الفرسان بخيولهم بحمل البنادق ويقول المبحوث (31سنة، جامعي، تيارت) ***"وهناك اللعب الشرقي وهو لعب فردي وثنائي واللعب الغربي وهو اللعب الجماعي"*** (المقابلة رقم 20).

كذا الأعياد الدينية كعيد الفطر ومناسبة المولد النبوي، وأصبحت تقام كذلك في العقيقة احتفالا بالمولود والتي تتمثل في الذبيحة التي تذبح عن المولود في اليوم السابع، وتكمن دلالتها عند الأسر التيارتية شكراً لله على المولود، ذكَراً كان أو أنثى، وأصبح يقام أيضا فن الفانتازيا في الحفلات الفخرية التي تحتفل بالحجاج لإبداء الفرحة بقدومهم على أحسن حال تمجيدا لهم وتبريكا بهم لأدائهم مناسك الحج الذي يعد الركن الخامس في الدين الإسلامي.

([1]): لأكثر تفاصيل انظر المقال إلى الموقع عبر الشبكة الالكترونية:
http://radioalgerie.dz/news/ar/article/20170703/116133.html

يعتبر فن الفانتازيا شكلا من أشكال الاحتفال وتناول " ويستر مارك Edward Westermarck الظاهرة الاحتفالية في إطار دراسته للتدين الشعبي والممارسات والتي وصفها بالبقايا الوثنية، وخصّص بحثا لاحتفاليين شعبيين يقيمهما المغاربة بشكل كبير وهما مهرجان "بولجلود وعاشوراء"، وركّز على دراسة الأشكال الشعبية للممارسات الدينية، فالاحتفال بعاشوراء بنظره هو تأويلا إسلاميا لطقوس ذات علاقة بنهاية السنة أي موتها واحتفال بولجلود هو طقس ماقبل إسلامي ترجع أصوله إلى أعياد الزحل الرومانية الشهيرة "[1].

حيث رافق الاحتفال الإنسان منذ الأزمنة الغابرة من تاريخ البشرية واختلف من مجتمع إلى آخر بين الريف والمدينة من جهة وبين العشيرة والعشيرة أو القبيلة والقبيلة أيضا وبين المجتمعات بعضها عن بعض، فالاحتفال في البيئة الزراعية يختلف عن الاحتفال في البيئة الصناعية أو التجارية. ويرى "غيرتز كليفورد Geertz Clifford أن مواسم الأولياء واحتفاليات الأضرحة والمهرجانات ومختلف الفنون المرتبطة بها هي عناصر مؤثرة في استمرارية المحافظة على الصوفية وأشكال التعبد الخاص بها واستعملها المجتمع المغربي كرموز مقدسة " [2].

ارتبط الاحتفال عند الإنسان منذ القدم بالطقوس والشعائر الدينية، هذه الطقوس التي هي في الأصل فعل يقوم على استحضار حالة من الماضي، والاحتفال الطقوسي يتم في الفضاء الواسع الذي يطلق عليه البعض "بفضاء الاحتفال ونظرا للخصوصية التي تمتع بها الاحتفال الطقوسي فإنّ المشاركين فيه لابد أن تتوافر فيهم مميزات أهمها القدرة على استحضار علامات الماضي الغابر واستثمار كلي وكامل لقدراتهم الجسدية والصوتية، ويراها بعض الباحثين أنّ الاحتفال يتضمن الحياة والإنسان باعتبار أن الاحتفال هو تعبير عن الحياة وذلك لأنها حفل إنساني محض[3].

([1]): ثياقة صديق، مرجع سابق، ص ص132- 133.

([2]): Geertz Clifford, Observer L'islam : changements religieux au maroc et en Indonésie, traduit de l'anglais par jean Baptiste Grasset, éditions la Découverte, Paris, 1992, p114.

([3]): برشيد عبد الكريم، حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 187.

إن للحفل تأثير كبير على الأفراد فهو يجمعهم ويدخلهم في جو جماعي متكتل، وهذا مايولد حالة فوران[1]، فالأفراد يعيشون لذواتهم الفردية وعندما ينخرطون في الأنشطة الاحتفالية في الطقوس الجماعية فإن الروح الجماعية تنهض ويعاد تنشيط الضمير والحس الجمعي وينتقل الأفراد من كونهم أفرادا منفردين إلى أفراد جماعيين كما أكد دور كايم أن من خلال الحضور الجماعي يتشكل لدى الأفراد شعور جمعي جياش لايدركونه وهم في حياتهم الفردية[2].

أثبت كريستيان برومبارجي Bromberger, Christian " التماثل الكبير الذي ينهض بين الحفل الرياضي والحفل الديني وبيّن كيف يمكن للمشاعر والعواطف الجياشة التي تهز الملاعب أن تصنع احتفالا جماعيا مُمَسرحا في فضاء شبيه بفضاء المعبد، يتوزّع فيه الجمهور بنفس توزّع جماعات المؤمنين"[3].

2- دوافع سيكولوجية وفيسيولوجية:

" يعدّ العلاج بمساعدة الحصان حديث نسبيًا حيث بدأت برامج ركوب الخيل العلاجية في ألمانيا خلال الستينيات"[4]. وبحسب ما ورد كان "الدافع وراء ذلك هو "ليز هارتل" Liz Hartel الدنماركي الذي على الرغم من إصابته بشلل الأطفال واصل العمل مع الخيول وفاز بميدالية في الترويض في أولمبياد هلسنكي للألعاب عام 1943" [5]. ويركز الركوب العلاجي على إعادة التأهيل البدني وأيضا العلاج النفسي بمساعدة الحصان. صاغ جريج كرستين Greg Kersten مصطلح العلاج النفسي بمساعدة الخيول بعد العمل في سجن حيث أنّه أبلغ عن تغييرات سلوكية إيجابية بين السجناء الذين قاموا ببساطة تمارين مع الخيول، "استخدم براون Brown نظرية كوهوتيان Kohutian لشرح الرابطة بين الإنسان والحيوان.

([1]): Durkheim, Emile, les formes élémentaires de la vie religieuse, Le système totémique en Australie, 1912, éd PUF ''Quadrige'' 1979, p640.
([2]): Durkheim, Emile, Op cit, p370.
([3]): Bromberger, Christian et autres, Le match de Football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin, Paris, Ed Maison des sciences de l'homme, 1995. https://www.amazon.fr
([4]): Mayberry, R.P.. The mystique of the horse is strong medicine. Rehabilitation Literature, 39, 1978, p 192 .
([5]): Sheldon Siporin, Talking horses, Equine psychotherapy and intersubjectivity, Psychodynamic Practice, Routledge, 18(4), 457–464. 2012 ,doi:10.1080/14753634.2012.719744

وأشار أنّ عندما ينفصل الشخص عن الحيوان يشعر بالفراغ والاكتئاب أو التفكك"[1]. من خلال المقابلات التي قمنا بها في الميدان وجدنا أهم ما يميز الفارس علاقته الخاصة والوطيدة بالخيل والذي يحافظ عليه كما يحافظ على أحد من أبناءه أو أكثر، بالمقابل فإن الحصان يعرف صاحبه أينما كان ويبرهن حبه له بالفوز في السباقات فحبهم متبادل إلى أبعد الحدود، ويقول المبحوث (32سنة، ثانوي، تيارت) في هذا الصدد ***"أنّ الحصان هو ابني وصاحبي وكل شيئ ألعب معه مثل صديقي وتتوفر عندي مساحة كبيرة نخرج إليها، ونشارك معا في المنافسات"*** (المقابلة رقم 17).

ينظر الفارس للخيل على أنّه ينَفس عنه الغموم والهموم ويرى الخيل أنه طبيبه النفسي، ويقول المبحوث (45سنة، متوسط، سيدي عبد الرحمن) في هذا الصدد ***"إن النظر إلى الخيل يريح القلب، هذا أول شيئ، وثاني شيئ ركوبها يريح القلب؛ والكلى وعضلة القلب تقوى من ركوب الخيل وثالث شيئ هي اتباع للسلف الصالح وفرجة لمحبيها وعلى أصحاب القرار توفير الدعم لأصحابها وهيكلتهم لفسح أكبر مجال للشباب لممارسة الفروسية"*** (المقابلة رقم 12) ويعني المبحوث بهذا الكلام أن الركوب في الخيل مفيد للصحة وراحة القلب والكلى، " وتمّت على مدى سنوات طويلة دراسة فوائد رياضة ركوب الخيل للجسم والعقل؛ حيثُ توجد العديد من الفوائد الصحيّة والنّفسيّة النّاتجة عن مُمارسة رياضة رُكوب الخيل"[2]، "وتُعدّ علاجاً فعّالاً لبعض الأمراض المُزمنة كشللِ الدّماغ ومرض باركنسون"[3]

قبل البدء بممارسة هذه الرياضة والتي كانت تُعدّ في السّابق مُجرّد هواية يجب على الشخص القيام بعدّة تمارين للجُزء السُّفلي من الجِسم حتى لا يتعرّض لمُشكلة شد العضلات إذا قام بممارستها فجأة؛ فهذه الرياضة تتطلّب مجهوداً مثلها مثل أيّ رياضةٍ أُخرى. ومن فوائِد رياضة ركوب الخيل للصّحّة أنها تنشّط الدورة الدموية؛ وتُعلِّم الإنسان كيفيّة التحكّم بجسمه من خلال تَوازنه أثناء ركوب الخيل. فهي تُقوِّي التركيز لدى الإنسان؛ إذ تقوّي العضلات وتمنع تقلصاتها. وكذا تقوي القلب وتُحسّن أداء الأوعية الدموية والشرايين. مهمة للذين يعانون من الشلل الدماغي والذي يؤثر على الحركة؛ حيث تُستخدم هذه الرياضة كعلاجٍ لحالاتهم. تزيد من ثقة الشخص بنفسه كما تُعلّم الإنسان الصبر. وتساعد على تخفيف الوزن

([1]): Brown, S. The human–animal bond and self psychology: Toward a new understanding. Society & Animals, 12, 2004, p70.
([2]): Joseph Bennington-Castro, "How Horses Help With Mental Health Issues ", EverydayHealth, Retrieved 11-1-2017. Edited.
([3]): Christopher G. Goetz, "The History of Parkinson's Disease: Early Clinical Descriptions and Neurological Therapies" , NCBI, Retrieved 24-12-2016. Edited.

خاصّةً عند البطن والأرداف؛ فهي تحرق الدهون، كما أنّها من أكثر الرّياضات التي تساعد على حرق السعرات الحرارية، وتُسهّل عملية الهضم أيضاً. تُخفّف التشنّجات مما يعمل على علاج المَشاكل المُتعلّقة بالمفاصل. ويُمكن من خلال ركوب الخيل أيضا مُعالجة الأشخاص الذين أُصيبوا بمشاكل في العمود الفقري والجلطات.

تعمل لغة الحصان من خلال الجسد لأن البشر لا يمكنهم نقل النوايا للخيول من خلال اللغة المنطوقة، يجب عليهم ذلك أيضًا استخدام أجسادهم لتوليد أسلوب تواصل يستطيع الحصان استخدامه[1] قد يحدث هذا الحوار غير اللفظي بين الإنسان والحصان دون وعي ويكون الدافع اللاوعي. تحدث تبادلات مماثلة أيضًا أثناء العلاج النفسي. في حين أن العلاج النفسي الديناميكي هو "علاج بالكلام" ، "الأكثر غالبًا ما يتم نقل المعلومات المهمة بشكل غير شفهي ذلك خلال السنوات الأولى من حياتنا التعبير العاطفي واستقباله هي وسيلة الاتصال الوحيدة لدينا المعاملة بالمثل قبل اللفظي قام Beebe و Knobluch و Rustin و Sorter) بتحليل سلوك الإيماء، وتوجيه الجسم والانتباه البصري وتعبيرات الوجه بين 3 إلى4 أشهر الأولى للرضع قبل التلّفظ لأمهاتهم. لاحظوا المعاملة بالمثل من ناحية التفاعلات وسلوك تبادل الأدوار، بما في ذلك "التشابه أو التماثل في السلوك"[2] يتكون التعبير من "الكثافة والتوقيت والشكل"، والتي تُترجم إلى الأنماط الإيقاعية والنغمات الصوتية والقوة السلوكية[3].

تتحول هذه الأساليب إلى "تأثيرات حيوية" أو صفات حركية (على سبيل المثال: "اندفاع، انفجار") التي هي مقدمة للتعاطف والجدير بالذكر أنّ الخيول تعرض أيضًا مثل هذه "التأثيرات الحيوية". على سبيل المثال داس حافر الحصان أو احتراق فتحة الأنف أو الشخير الإيقاعي أهمية عاطفية. وهناك دراسات أخر على الأطفال الصم الأكبر سنًا وأمهاتهم أيضًا لتوضيح التواصل غير اللفظي. حيث تضع الأمهات للأطفال الصم نواياهم أكثر في السلوكيات غير اللفظية مع ردود فعل غير لفظية أكثر وضوحًا، مثل المزيد من لغة الجسد الإيماءة وتعبيرات الوجه الإيجابية والابتسام والتواصل غير اللفظي أمر بالغ الأهمية للتفاعلات مع الرعاية للأطفال وللتطور العاطفي. تبقى مهمّة في المعالجة بين الشخص والمعالج حيث أنّ العلاقة كانت واعية أم لا. لأنّ لغة الجسد والإيماء المتضمنة في العلاقات بين المعالج

([1]): Brandt, K.. A language of their own: An interactionist approach to human– horse communication. Society & Animals, vol 12, 2004, p301.
([2]): Beebe, B., Knobluch, S., Rustin, J., Sorter, S. Infant research and adult treatment, NY: Other Press. New York, 2005, p 322.
([3]): Hart, S, The impact of attachment, NY: W.W. Norton, Co. New York, 2010, pp 50 -51.

والشخص هي صريحة في التواصل بين الإنسان والحصان. يحث على توسيع نطاق الوعي لدى الشخص المريض، وقد يثير أنماط التفاعل المبكر بين الوالدين والرضيع.

3- دوافع سوسيولوجية:

يوجد داخل التنظيم الرسمي أفراد يكونّون بطريقة تلقائية جماعات غير رسمية لإرضاء وإشباع بعض حاجاتهم العامة وغالبا ما يكون تنظيم هذه الجماعات بشكل يتعارض من ناحية أو أخرى مع تنظيم الجماعة الرسمية والجماعة من هذا النوع تكون أهدافها ومعاييرها وتشكيل بنائها من داخل الجماعة أكثر من خارج الجماعة، وإن مايميز البناء الغير رسمي أنه ينشأ تلقائيا وتقوم العلاقات داخله على أسس شخصية هناك مصدران رئيسيان لنشوء التنظيم الغير الرسمي أو الجماعات غير الرسمية أولهما أن العلاقات تتكون نتيجة لوجود العلاقات الاجتماعية الرسمية التي لايرتاح إليها أغلب الأفراد[1]. ويرى "ميللر وفورم أن التنظيم الغير الرسمي يتميز بالتفاعل التلقائي بين مجموعة صغيرة من الأفراد يقومون بأداء أدوارهم ضمن الجماعة بغرض تحقيق أهداف معينة، وأنه يوجد نظام للاتصال بين أفراد الجماعات يوقفهم على مختلف الآراء والمشاعر والأحداث التي لها صلة بتماسك الجماعة"[2]، ويعرفها "بروم Broom وسلزنيك Selzink أن التنظيم الغير رسمي هو العلاقات الاجتماعية التي تنشأ بين الزمر الاجتماعية والتي يمكن وصفها بالحب أو الكراهية كما أن هناك مراكزا وأدوارا ترتبط بهذا التنظيم وتضحى غير رسمية أيضا"[3].

" إنّ الأعياد الرسمية التي أسستها الفئات الحاكمة لا تبتعد عن الأعراف المعتادة فهي لا تعرض منافذ نحو عالم انصهاري بل بالعكس إنها تقوم على الانفصال وتسلسل هرميا الممثلين وتكرس القيم الدينية والاجتماعية وتثبت بذلك بذرة تفرد الناس. ففن الفانتازيا يحل ويمزج بينما العيد الرسمي يثبت

([1]): صباح أحمد محمد النجار، العلاقات السوسيومترية في الجماعات الصغيرة، دار الحامد، ط1، الاردن، 2013، ص27.

([2]): Miller, D. and Form, W, Industral Sociology, New York, Harper, 1951, p225.

([3]): Broom and Selznik, Sociology, atext with adapted reading, N.Y. Harper and Row, 1963, p153.

ويميز، والانقلابات التي تقوم بها احتفالات الكارنفال باعتبارها فترة للإفراط والإنفاق تبرز بوضوح نهاية وانبعاث العالم الربيع الجديد للحياة "[1].

يرجع علماء الاجتماع تكوين هذه الجماعات في مجالات العمل إلى عامل الوظيفة أو المهنة فالأشخاص الذين يشتركون في أعمال متشابهة يميلون إلى الاشتراك معا وقد يسهم مستوى المهارة فإن كل جماعة تحاول أن تشكل جماعات تتفق مع طبيعة العمل الذي تقوم به وقد تنشأ هذه الجماعات بفعل عوامل منها الأقدمية والعمر والانتماء الديني والقومي والقبلي وقد يساعدهم العامل الأيكولوجي في تكوين هذه الجماعات حيث يساعد ذلك على زيادة اتصالات الأفراد ونمو العلاقات الاجتماعية بينهم[2].

إنّ القاسم المشترك الذي يجمع جماعات الفرسان في تجسيد فن الفانتازيا هو التماسك والرضا ببعضهم وهذا مايوضحه إطار "العلاقات السوسيومترية"[3] القائمة على تفضيل أفراد الجماعة لبعضهم البعض، فمفهوم السوسيومتري يتألف من شقين احدهما لاتيني والآخر يوناني Socius, Metrum ويطلق على طريقة " تتبع في قياس العلاقات الاجتماعية داخل جماعات محددة خلال فترة معينة من الزمن وتكشف هذه الطريقة عما يحدث داخل الجماعة من جذب أو تنافر أو انحلال أو تماسك كما تكشف عن التنظيم غير الرسمي للجماعة وعن المكانات والمراكز الاجتماعية للأفراد من خلال تفاعلاتهم الاجتماعية" [4]، ذلك أنّ التنظيمات غير رسمية تفضي إلى قيام هذا النمط من العلاقات والتي تكون مبنية على الألفة والانسجام والتناغم النفسي والاجتماعي ومثل هذه العلاقات تؤدي إلى وحدة الجماعة وتكاملها عندما تتوافر فيها مراكز تأثير وتوجيه هذه العلاقات والمتمثلة بالقيادة الغير رسمية ونظام لاتصال أفراد الجماعات ومعايير اجتماعية تصقل وتصبغ سلوكيات أفرادها. " إذ يشير سميث أنّ الجماعة الاجتماعية تتألف من مجموعة من الأعضاء يدركون وحدتهم الجماعية ولديهم المقدرة على العمل أو أنّهم يعملون

([1]): دافيد لو بروتون، ت: محمد عرب صاصيلا، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997، ص29.

([2]): صباح أحمد محمد النجار، مرجع سابق، ص57.

([3]): وقد ابتكر مورينو 1892-1978 مفهوم السوسيومتري من أجل تقديم معنى دقيق وديناميي لقوانين التطور الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية بمعنى أنه تناول البقاء الداخلي للجماعات الاجتماعية ويدرس أيضا الأشكال المعقدة التي تنشأ عن قوى التجاذب والنبذ بين أعضاء الجماعات.

([4]): المرجع نفسه، ص22.

بالفعل بطريقة متّحدة إزاء البيئة الّتي تجمعهم، ولهذا اعتبر سميث أنّ معيار العمل هو أساس وجود الجماعة " [1].

يعلق السوسيومتري أهمية قصوى للعلاقات الاجتماعية الجزئية Microsociology أي دراسة العلاقات الاجتماعية في بداية تكوينها فضلا عن العلاقات الاجتماعية الكلية Macrosociology أي دراسة العلاقات بين الأفراد والجماعات الّتي تؤدي إلى تكوين النظم والسنن الاجتماعية والدراسات السوسيومترية تستعمل لكشف طبيعة الأحداث الّتي تقع داخل الجماعة بما فيها الأحداث الإيجابية أو السلبية أو التعاونية أو العدائية أو الجماعية أو الفردية وتوضح مقدار التماسك أو التفكّك داخل الجماعة وكذلك تستهدف معرفة علاقة التنظيم الرسمي بالتنظيم الغير الرسمي للجماعة وطبيعة الهيكل الغير رسمي للعلاقات الاجتماعية التي تربط أعضاء الجماعة، " ويرى مورينو أنها نظرية وموضوع بحث وطريقة علمية تهدف إلى دراسة العلاقات الدينامية بين الأعضاء في الجماعة ويرى تيماشيف Timasheff أن السوسيومترية وسيلة تساعد في التعرف على بناء الجماعة وفهم العمليات التفاعلية داخل ذلك البناء والعلاقات الفعلية بين أعضائها "[2]. وعلى هذا الأساس قمنا بالتعرف على بناء فرقة الفرسان وفهم العمليات التفاعلية والفعلية القائمة بينهم.

3-1- الشباب والخيل:

يعتبر الشباب ثقافة فرعية يتأثرون بثقافة المجتمع الكل للاعتبارات السوسيو ثقافية والاجتماعية التي أساسها الانتماء الجغرافي والاجتماعي كالريف والمدينة أو الانتماءات القبلية والقرابية وتعد مسألة " الشباب من المسائل المتشعبة المداخل، حيث أصبح الشباب يمثلون رأس المال الحقيقي لأي مجتمع بفعل الخصائص التي يتميزون بها عن باقي الفئات العمرية، فالشباب كفئة اجتماعية يتميزون بتثمين كل ما يساهم في إعلاء قيمة الفرد "[3].

([1]): حسان الجيلاني، الجماعات " دراسة نفسية اجتماعية للجماعات غير الرسمية"، دار هومة، الجزائر، 2008، ص19.

([2]): Nicholas S. Timasheff, Sociological Theory, Its nature and Growth, Random House, New York, 1967, p264.

([3]): Lakjaa Abdelkader, la jeunesse algérienne Entre valeurs communautaires et aspirations sociétaires, Colloque International Pluridisciplinaire "Ville Et Marginalité Chez Les Jeunes", organisé par l'Université Mentouri de Constantine, l'Université du 20 Août 1955 de Skikda et l'Université Paris X Nanterre, Skikda les 21 et 22 Mai 2007.

" يبقى الشباب في المخيال الشعبي أو العلمي الموجه الهام للتغيير والثورة والتحولاّت مدعما بالسياق الاجتماعي والسياسي والجزائري يمكنه أن يأخذ منحا للتغيير والتطور ويمكن أيضا وفي نفس الوقت أن يأخذ مشاعر للخوف والقلق والتحدي بالنسبة للبالغين والمجتمع الجزائري على حدّ سواء " [1].

يكون الشاب قد استدخل طباعية مشوشة "perturbé Habitus" أو على حد تعبير بورديو fragmenté Habitus لكن هذا لا يعني أبداً استدخال لعادة مكتسبة أو طباعية غير منسجمة. بحيث إذا ما تمعنا النظر جيداً في هذه الطباعية وهذا من خلال التفاعلات الشبانية وما جاء في المقابلات الجماعية معهم، " نجد بأنّ هذه الطباعية تأخذ مبدأ المرشد العقلاني للأذواق، العواطف، المصالح والسلوكات بشكل عام عادة مكتسبة إذا تتضمن كل ما هو اجتماعي أو فردي لهوية الفرد الشخصية. ممّا يستجوب قراءة تجمع بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي " [2]. فالفرد "الشاب" هنا كذلك نجده يعتمد على عملية التفاوض عندما يتعلق الأمر ببناء هويته، فهو يبحث عن "هوية صاعدة معاصرة لكن دون الانفصال تماما عن الجماعة المرجعية، المحلية وعن التقاليد". فالهوية ليست شيئا يكتسب وشيء يعطى كما رأينا، بل يخضع بناؤها إلى عملية ومسار فهي من صنع وبناء الأفراد أنفسهم.

" يقول هنري تشرتشيل Charles Henry Churchill أنّ الشاب الجزائري كان يلمع في ميدان سباق الخيل وأشار على أن الأمير عبد القادر كان "سباق الخيل رياضته المفضلة وكان يمتطي الحصان سباق أسود سبخي " [3]، وبمجرد الشروع في السباق كانت هيئته وحركاته جميعها تشهد على برودة دم كاملة وعلى ضبط نفس فائق كان يتجاوز منافسيه العديدين فيقطع وحده في غالب الأحيان خط الوصول وسط هتافات التشجيع والتصفيقات والنداءات الحماسية لمئات الأصوات النسوية المنفجرة في زغردات هذه الأصوات الحادة الثاقبة المعبرة عن الفرح والترحيب لدى العرب والتي تعرف أحسن المعرفة إثارة قلوب المحاربين المنتصرين.

([1]): Rarbo kamel. L'algérie et sa jeunesse . marginalisations sociales et desarroi culturel, Paris, l'Harmattan, 1995. p7.

([2]): رشيد حمدوش، مرجع سابق، ص 108.

([3]): اللون المفضل الذي يختاره الأمير عبد القادر في الخيل لأنه مرفوق على العموم بخصال سباق عالية.

خامسا. الفانتازيا تحيل رمزيا إلى الذاكرة الجماعية

" يشير موريس Maurice Halbwachs بأنّ الذاكرة الجماعية هي تلك الأحداث والذكريات الّتي تهم عدد أكبر من أفراد المجموعة، والتي هي حصيلة الحياة الخاصة لهذه المجموعة، أو هي نتيجة علاقات التي تقيمها مع مجموعات أخرى، ويمكن تصور الذاكرة إلاّ في علاقتها مع ذاكرات الآخرين التي تؤلف في النهاية ذاكرة الجماعة، والعلاقة بين الفانتازيا والذاكرة تتجلى في أنّ الفانتازيا تقام كلّ مرة وهنا يعمل الفكر لإعادة بناء الذكرى، ويذكر هالبواخ أن الجماعات الاجتماعية تلعب دورا مهما في تشكيل التصورات الجمعية " [1]، ويشير " نورا Pierre Nora أنّ الذاكرة تعتبر دائما ظاهرة راهنة أي رباط يعاش في الحاضر دائما لأنها في تطور دائم، كونها تتحول حسب واقع الجماعات التي تحملها " [2].

إنّ بعض الموضوعات الأنثروبولوجية الكبرى(العائلة، الحياة الخاصة، الذاكرة) تواكب أذواق الجمهور بسبب أشكالها القديمة وهذه الأشكال تكلم المعاصرين عما آلو إليه، ولا أحد يجيد التعبير عن وجهة النظر هذه أفضل من بيير نورا Pierre Nora ففي مقدمة الجزء الأول من كتاب مطارح الذاكرة Lieux de mémoire يقول " إن مانبحث عنه ونحن نجمع بإيمان الشهادات والوثائق والصور وكل الظواهر المرئية إنما هو اختلافنا وفي مشهد هذا الاختلاف يوجد التشظي الفجائي لهوية مفقودة ولسنا نبحث عن تكوين وإنما عن إبانة من نحن في ضوء مالم يعد وضعنا "[3].

" إنّ هذا الزمان المحمّل بالأحداث التي تعوق الحاضر كما تعوق الماضي القريب كل واحد ما يمتلك أو يعتقد أنه يمتلك طريقة لاستخدامه، وهذا يدفعنا أكثر للبحث عن معنى إطالة الأمل بالحياة والوصول إلى تعايش عادي لأربعة أجيال يؤديان تدريجيا لإحداث تغييرات عملية في نظام الحياة الاجتماعية ولكنهما بالتوازي يوسعان الذاكرة الجمعية والأنسابية والتاريخية كما يضاعفان لدى كل شخص عدد المناسبات التي تدعوه إلى الإحساس بأن تاريخه يتقاطع مع التاريخ الكلي وبأن هذا موصول بذاك، فمتطلباته وخيباته مرتبطة بتعزيز هذا الشعور"[4].

([1]): Maurice Halbwacks. La mémoire collective. Puf. Paris. 1968. pp104-118.

([2]): Anne Marcovitch, a quoi révent les sociétés, Ed Odile, jacob, france, 2001, p39.

([3]): مارك أوجيه، ت: ميساء السيوفي، اللاأمنكة " مدخل الأنثروبولوجيا الحداثة المفرطة"، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، ط1 ، 2018، ص31.

([4]): المرجع نفسه، ص35.

" فالذاكرة الجماعية والموروث الثقافي محدداد رئيسيان للأنثروبولوجيا الثقافية لأنهما يسجلان القيمة الاجتماعية التي تعطى للأحداث؛ للشخصيات وللفترات التاريخية، بحيث أنّ تكوين الفرد الجزائري يتم من محتوى ذاكرته والرمزية التي تحتويها هذه الذاكرة "[1]، ويرى بيرك أنّ طقس الوعدة بكلّ مايحتويه يعمل على ديمومة الذاكرة الجماعية وأنّه عاكس لهوية وماضي المجموعات الفاعلة، وباعتبار أنّ فنّ الفانتازيا يمثل موروثا ثقافيا فهذا الأخير يحفظ في الذاكرة الجماعية، تتناقله الأجيال محددا الأحداث التاريخية المهمة في حياة الجماعة، كما أنّها تعيد تشكيل الماضي من خلال حاضر الجماعة ممّا يجعله أمرا مهما في حياة الأفراد سيّما الفرسان لأنها تقوم بربطهم بموروثهم الثقافي وبجذورهم وهويتهم، وتتناول الكم الهائل من الأحداث التاريخية التي سجلت عبر العصور محددة فيه كلّ ماهو مهم في حياة الجماعة من أحداث.

تعتبر الذاكرة الجماعية عنصر فعال في حياة الفرسان يحكم حياتهم ويربط حاضرهم بماضيهم محددا لهم مرجعية تاريخية يعتمدون عليها ليثبتو ذاتهم وانتماءهم الثقافي، لأن الفارس يمارس طقوسه الخاصة بعاداته وتقاليده شعوريا وهذا يبرز الدور الملح" للذاكرة الجماعية في نقل الإرث الثقافي من جيل إلى جيل، انتقلت من خلاله كلّ عناصر التراث اللامادي "[2]، وإدراج " الإيمان بالوحدة الاجتماعية من خلال الذاكرة في استمراريتها أي الإيمان بجذور مشتركة ومصير متقاسم " [3].

سادسا. الموروث الشعبي والزمان البنائي: أي علاقة؟

تسير احتفالات الفانتازيا ضمن تنظيم زمني كما سماه بريتشارد Evans *Pritchard* الزمان البنائي وما أطلق عليه سوروكين Pitirim *Sorokin* الزمان السوسيو ثقافي ويعني أنّ الإيكولوجيا لا تستطيع وحدها تنظيم الزمان، وإنما هناك تفاعل بين إكراهات الطبيعة والجماعة التي تتلائم معها وأنّ كل ثقافة ولها تنظيمها الخاص للزمان، وكلّ مجتمع ينظمه وفقا لطريقته الخاصة، فتنظيم الوقت يعبر عن الأنظمة الاجتماعية والعلاقات بين الفئات الاجتماعية وبين الأجيال بطريقة تختلف من مجتمع تقليدي لآخر.

إنّ الأحداث التي تعيشها الجماعة والأنشطة التي تمارسها تصبح العلامات الكبرى عن الزمان ونقاط استدلال وسط إيقاع الزمان، فتحديد الزمان للأحداث يتوقف على أحداث أخرى لها أهميتها

([1]): Mostefa boutefnouchet, la société algérienne en transition, OPU, alger,2004, p89.

([2]): لمياء مرتاض، دور الأمثال الشعبية في المجتمعات المحلية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2018، ص98.

([3]) :Joel candan, Anthropologie de la mémoire, france, PUF, 1999, p110.

الاجتماعية، كما أنّ تصور الزمان يرتبط ارتباطا شديدا بالأنشطة الاجتماعية وبالطقوس الدينية ويقول "إيدموندليتش edmund leach أنّ الأعياد هي التي تقوم بتنظيم جريان الزمان، والفاصل الزمني الذي يقع بين عيدين متتابعين من النمط نفسه يسمى في العادة أسبوعا أو سنة، ولذلك فإنّه من غير الأعياد لايمكن لمثل هذه الفترات أن تكون موجودة وعندئذ يختفي النظام من الحياة الاجتماعية " [1]، والمجتمعات كما يقول " برونوفوست تتمايز بثقافات الزمن الخاصة بها "[2]، ولقد ميّز بالانديه " Balandier Georges" بين أزمنة مرتبطة بالأساطير والخرافات وأخرى مرتبطة بالمناشط الاجتماعية وطبقات العمل وأخرى بالمناشط الاقتصادية والزراعية، ويشير ديبارميه Desparmet في التقويم الفولكلوري دراسته لمختلف الممارسات والمعتقدات الخاصة بالزمان التي كانت محور التقاليد الشعبية وأنّ هناك تقويم فارسي لشيوع كلمة مهرجان الذي يشير إلى الاحتفال بعيد الشمس لدى الفرس. ويرى ديبارميه أن الأفراد يتبعون التقويم الإسلامي الذي يفرضه الدين والتقويم الجولياني الّذي حافظت عليه التقاليد التي ارتبطت برواسب قديمة، " يشير ديبارميه Desparmet إلى الأيام في نظر الجزائريين هي ماهيات أي يتم إدراكها كحقائق جوهرية قائمة بذاتها وأنها تتمتع بشخصية مقدّسة وأنها مشحونة بالعواطف تبعا للمثل الشعبي "أيام ربي ماتأذيها ماتأذيك" بمعنى أيام الله لاتعاديها فتعاديك"[3]، وتحدث " جين سارفييه Jean servier عن فترتين محورتين لدى الفلاح الجزائري وهما فترة الانقلاب السنوي وفترة الانقلاب الصيفي وأنّه تحيط بين هذين الفترتين ممارسات وطقوس، وأنّ هناك أنشطة معينة بالنسبة للرجال والنساء وحركة تترافق مع كل فصل وأنّ هناك أنواع من الأطعمة بطقوس معينة[4]، وأن الأعياد والطقوس المرتبطة بها تلعب دورا أساسيا في تنظيم حاضرها ويبين موس وهوبير أنّ الطقس يمثل جوهر العلاقة بين الماضي الأبدي وبين الحاضر المتقطع، لأن وظيفته هو الحفاظ على الارتباط الأساس بالماضي، إذن فهو شكل من أشكال معرفة الزمن والتعرف عليه" [5].

([1]): بن معمر عبد الله، المجتمع الثقافة والزمان، دار كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2018، ص215.

([2]): Gilles pronovost, Introduction: le temps dans une perspective sociologique et historique, revue internationale des sciences sociales, temps et societés, n107,1986,p10.

([3]): Desparmet, ethnographie traditionnelle de la mettidja: le calendrier folk-lorique, revue africaine, n59/1918,pp63-64.

([4]): Jean servier, traditions et civilisation bérbére, robert laffont, paris, 1962,P364.

([5]): بن معمر عبد الله، المجتمع الثقافة والزمن، مرجع سابق، ص220.

" أشار إداورد هال Edward T, Hall إلى حدود الأفق الزمني أنه ميدان مهم في تحليل السلوكيات ومدى ارتباطها بالزمن في الوسط التقليدي، فهو يسمح بتثمين التمثل الاجتماعي للزمن في علاقته مع الماضي والحاضر والمستقبل، بحيث يمارس الماضي على الأفراد في الثقافة التقليدية جاذبية لا تقاوم فهو يمثل مجمل الأحداث الماضية أو الشخصيات المساهمة في تأليف الذاكرة الجماعية والتي تسمح بتقوية المحافظة على التقاليد والأعراف أساس كل ثقافة "[1].

يحيل فن الفانتازيا إلى زمكان[2] كالفضائات المقدسة "الولي" الذي ينظم كل سنة، أو فضاءات أخرى حضرية كالمهراجانات الوطنية واحتفالات الزواج والختان، ويبقى للإطار الزمكاني الذي يتم فيه الطقس جماعيا قيمة كبيرة في انقداح المعنى وتجييش الذاكرة وإثارتها وذلك بفضل الآليات التي يشتغل بها الجهاز الطقسي ويتولد بها المعنى، إذ يرتبط حاضر الفرسان بماضيهم الحقيقي والمتخيل وتستفيق الذاكرة ويشحن الوجدان الجمعي وهو مايجعل ممارسة الطقوس والاحتفالات التي تصاحبها بوصفها محطات يتزود فيها الناس بشحنات المعنى وتكسر الرتابة التي يعيشون بها الزمن اليومي المعتاد.

إنّ المسارات تقاس بالساعات أو بأيام المسير وإن ساحة السوق لتستحق اسمها هذا إلا في بعض الأيام في إفريقيا الغربية يميز الناس بسهولة مناطق التبادل التي يتم فيها على مدار الأسبوع تعاقب الأماكن وأيام إقامة السوق والأماكن المخصصة للعبادات والتجمعات السياسية أو الدينية لا تكون في العادة موضع تكريس إلا في أوقات محددة وفي تواريخ ثابتة وتقام احتفالات التأهيل الديني وطقوس الخصوبة في فترات منتظمة فيتماشى التقويم الديني أو الاجتماعي غالبا مع التقويم الزراعي وقدسية الأماكن التي يتركز فيها النشاط الطقوسي بحيث يمكننا أن نقول إنها " قدسية تناوبية وهكذا تخلق شروط ذاكرة تتعلق ببعض الأماكن وتساهم في تدعيم طابعها القدسي بالنسبة إلى دور كايم Durkheim في كتابه الأشكال الأولية للحياة الدينية Les Formes élémentaires de la vie religieuse يرتبط مفهوم المقدس بالطابع الاستعادي الناجم بدوره عن الطابع التناوبي للعيد أو للاحتفالية وإذا بدا له فصح اليهود أو اجتماع للمحاربين القدامى ذا طابع ديني أو قدسي فلأنهما مناسبة لا لكي يعي كل واحد من المشاركين المجموعة التي ينتمي إليها فحسب بل لكي يتذكر الاحتفالات السابقة أيضا "[3].

([1]): Edward T, Hall, la danse de la vie : temps culturel, temps vécu, Paris, éd du Seuil, 1984.

([2]): زمكان هي اختصار لكلمة الزمان والمكان.

([3]): مارك أوجيه، اللاأمنكة "، مرجع سابق، ص ص 62-63.

يؤكد الطقس مستويات جوهرية يعد استحضارها أساسيا في مقاربة الفعل الطقسي بما هو فعل رمزي يتمثل في المستوى المورفولوجي للطقس، الذي يتجسد في بنية الفعل الطقسي ومكوناته وكيفية انتظامها بما يسمح للطقس بالاشتغال كونه يتأطر ضمن زمان ومكان يتخذان دلالة خاصة بالنسبة لممارسين الفانتازيا، وأيضا البعد الجماعي للممارسة الطقسية لأن هذه الأخيرة تولد معنى مهم بالنسبة للممارسين فيه ويشحن بكثافة رمزية، لأن الطقوس بصفة عامة هي مشحونة بخطاب كثيف ومختصر. وأيضا تتخذ " الممارسة الطقسية نجاعة عملية بحكم التأثير الرمزي والوجداني الذي تحدثه في المنخرطين فيها فبوسع الطقوس أن تحقق إشباعات رمزية متعددة لحاجات الجماعة الكامنة والمتجددة باستمرار، كما تمكن ممارسيها من تقنيات للتحكم في الزمن " [1].

إنّ الحركة في الفضاء غير مساوية للحركة في الزمان فالفضاء والزمان لا ينفصلان لأنهما يحددان الأطر الجيو تاريخية للفعل البشري، فالفضاء يحيلنا على الأمكنة المكونة لجغرافية الإنسان الشخصية والاجتماعية بحيث أن كل شخص ينتمي إلى مكان محدد ينمو فيه ويتعايش في وسطه، " وتندمج هذه الأمكنة بدورها في أمكنة أوسع منها يمكن أن يتسم هذا التجذر الفضائي بشيئ من القوة إننا لا نستطيع أن نتصور فردا أو جماعة ليس لها شكل ما من الانتماء لهكذا فضاء فالأماكن تكون موضوعا للاستثمار من كل الأنواع تعيد هذه المصادر المتجذرة إغتناماتها تأكيد الهوية الشخصية والجماعية، لأن لحظة إنتاج الفعل هي كذلك لحظة إعادة إنتاجه "[2].

إنّ الحلبة أو الملعب هو مسرح للتفاعل وهو مايفسر ارتباط الاشخاص بفضاءاتهم ارتباطا وثيقا، لأن " المكان يرسخ الهوية الشخصية والاجتماعية، وهذا الملعب تتولد فيه الاستطاعة على التحرك بحرية مع فضاءه "[3].

([1]): منصف المحواشي، الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول، مجلة انسانيات، العدد49، سبتمبر 2010، ص22.

([2]): Anthony Giddens, La Constitution de la société, Paris, PUF, 1987, pp76-90.

([3]): علي نابتي، مرجع سابق، ص116.

" فالمكان هو للحفاظ على المعيش البيولوجي والوجود السيكولوجي وأيضا هو مكان اجتماعي يحتوي على بنيات تفاعلات مختلفة الطراز فالمكان المهيأ والمصمم هو إمكانية الممكن من بين الكثير من الفضاءات تخضع دائما للطواعية ونؤشر إلى أن معظم الفضاءات تخضع لبعض إلزامات فضاءات أكبر منها فضاء المجتمع وفضاء العالم "[1].

عند تجسيد الفانتازيا ثمة حضور للماضي في الزمن الحاضر الذي يتجاوزه ويطالب به "مسيرة الأصوات الجهيرة" عبارة يستخدمها " ستاروبنسكي للإشارة إلى الأماكن والإيقاعات القديمة. فالحداثة لاتمحوها بل تضعها في الخلفية إنها مثل المؤشرات التي تدل على الزمان العابر الذي بقي حيا إن تلك الأماكن والإيقاعات تستمر على غرار الكلمات التي عبرت عنها وسوف تعبر عنها أيضا، فالحداثة في الفن تحمي كل زمانيات المكان كما استقرت في المكان وفي الكلام "[2].

نجد في الواقع عددا من الكلمات واللغات خلف جولة الساعات وخلف مواقع القوة في المنظر الطبيعي كلمات خاصة بالفانتازيا، يكتمل الملعب بالكلمة بالتبادل التلميحي لكلمات السر، فالملعب هو هوياتي وعلائقي وتاريخي واقترح ميشيل دي سارتو مفهومي للفضاء والمكان تحليلا إلزاميا في هذه المرحلة والفضاء بالنسبة إليه هو مكان مستخدم تقاطع للمتحركات، إنّ المشاة هم من يحول إلى فضاء الشارع الذي يحدده التخطيط المدني هندسيا بصفة مكان هذا التوازي بين المكان بصفته مجموعة من العناصر المتعايشة ضمن نظام ما والفضاء بصفته منشطا لهذه الأمكنة عن طريق انتقال دافع معين يتوافق مع عدة إحالات يشرحه " ميرلوبنتي Merleau Ponty الذي ميز في كتابه فينومينولوجيا الإدراك Phénoménologie de la perception بين الفضاء الهندسي والفضاء الأنثروبولوجي بصفته فضاء وجودي ومكان تجربة علاقة قائمة مع العالم يجريها شخص يملك بشكل رئيسي علاقة مع المكان "[3]، والإحالة الثانية تتعلق بالكلمة وبفعل التعبير.

([1]): Fernand Braudel, Civilisation matérielle, édition armand Colin, 1979, p249.

([2]): مارك أوجيه، مرجع سابق، ص79.

([3]): Michel de certeau, L'invention du quotidien, 1artsde faire, édition, Gallimard, Folio Essais, 1990, p173.

إنّ الفضاء بالنسبة إلى المكان يشبه حالة الكلمة عندما تغدو منطوقة أي عندما ندركها في التباس التفعيل وعندما تتحول مفردة خاضعة لاصطلاحات متعددة وقائمة بصفتها فعلا في الحاضر أو في زمان ما مغيرة بفعل التحولات الناتجة عن علاقتها بتجاوراتها المتعاقبة وتنتج الإحالة الثالثة وتحبذ السرد بصفته فعلا يعمل بصورة مستمرة على تحويل أماكن إلى فضاءات أو الفضاءات إلى أماكن.

سابعا. الفولكلور: من منظور الأنثروبولوجيين

1- مدخل لغوي واصطلاحي:

" تم استعارة كلمة الفولكلور من اللغة الإنجليزية حيث ورد هذا المصطلح أول مرة في رسالة بعثها وليام جون توموس William John Thoms إلى صحيفة The Athenaeum سنة 1846، وهو عنوان كتاب شهير لبراندي وصفت فيه معتقدات وعادات الشعب الإنجليزي الريفي. وهو مكوّن من كلمتين (Folk) بمعنى الشعب أو الناس، والمأخوذة من كلمة إنجليزية قديمة (Folk)، و(Lor) بمعنى معرفة أو حكمة فيكون معنى فولكلور (معرفة الناس) أو (حكمة الناس) أو (حكمة الشعب)، ويلاحظ أن مصطلح (فولكلور) الإنجليزي ليس إلا ترجمة تقريباً لمصطلح (فولكسكنده) الذي سبقه بأربعين عاماً "[1]، ومما يؤكد هذا إعجاب توموس بالباحثين الألمان ودراساتهم، حتى تمنى أن تنجب بريطانيا (يعقوب غريم) إنجليزياً. وتستخدم كلمة (فولكلور) للدلالة على أمرين مختلفين أحدهما: التراث الروحي والأدبي للشعب أي حكمة الشعب ومعارفه حسب توموس، وثانيهما: العلم الذي يدرس هذا التراث مع محاولة تعيين المواضيع التي تدخل في اختصاصه وميادين نشاطه التي كثيراً ما تلتبس بغيرها.

وتم تبني الكلمة بسرعة من قبل " العلماء الإسكندنافيين ثم من قبل العلماء الفنلنديين والعلماء الروسيين وغيرهم، حيث تشير كل من Volkskunde الألمانية، و folkminne السويدي، و lok sahitya الهندي إلى معاني مختلفة قليلاً بحيث لا يمكن للمصطلح الإنجليزي "الفولكلور" أن ينسجم تمامًا مع هذه المصطلحات، في حين اعتبر علماء الأنثروبولوجيا الفولكلور أدبًا وعرّفه علماء الأدب على أنّه ثقافة " [2].

([1]): William R. Bascom, Folklore and Anthropology, The Journal of American Folklore, Vol 66, N 262 (Oct - Dec., 1953), p285.
([2]): Dan Ben-Amos, Toward a Definition of Folklore in Context, The Journal of American Folklore, 84 (331), 1971, p3.

يعتمد في دراسة الفولكلور على السياق الاجتماعي الذي قد يكون إما جغرافيًا أو مجموعة عرقية أو مهنية، بالإضافة إلى ذلك السياق الزمني قد يكون الفولكلور "نبيذًا قديمًا في زجاجات جديدة" وأيضًا "نبيذا جديدا في زجاجات قديمة" ولكن نادرًا ما كان يُنظر إليه على أنّه نبيذ جديد في زجاجات جديدة. علاوة على ذلك بنى الفولكلوريون تعريفاتهم على أساس مجموعة العلاقات بين السياق الاجتماعي وعمق الوقت ووسيط العبور[1]، ويستخدم الفولكلوريون في المقام الأول تقنية الملاحظة لأنه يتعامل مع الحقائق الحية والحالية وهذه الأخيرة لها سوابقها والتي لا يمكن تمييزها إلا من خلال استخدام الشواهد التاريخية، ويدرس الفولكلور أيضا مواد التراث الثقافي غير المادي مثل الممارسات الاجتماعية، والطقوس، والاحتفالات بما فيها فن الفانتازيا باعتبارها تراث لامادي. إنه شيء ينتقل من إنسان إلى آخر ويحفظ إمّا عن طريق الذاكرة أو الممارسة. فالفولكلور فرع من الإثنولوجيا الثقافية هو ذلك الجزء من الثقافة الذي يحتفظ به عن وعي أو غير وعي في المعتقدات والممارسات والعادات. إذن الفولكلور هو ذلك المعرفة الشعبية والرصيد المتراكم لما جربته السلالات البشرية وما تعلمته، وما قامت بممارسته عبر العصور في شكل معرفة شعبية موروثة تمييزاً لها عمّا يمكن أن يسمى بالمعرفة العلمية.

2- الفولكلور: مقاربة أرنولد فان جنب: Arnold van Gennep

أوضح أرنولد فان جنب Arnold van Gennep أنّ الفولكلور هو أمر جماعي وإبداع عام للنّاس، لا يلغ ذلك دور القوة الإبداعية للفرد، وكانت تجارب فان جنب الحقلية لدراسة الفولكلور والثقافة الشعبية في مناطق متفرقة من إقليم «سافوا» تهدف إلى إثبات نظريته حول طقوس العبور. " حيث أصرّ فان جنب على أن يدرس الفولكلوري موضوع العلم في سياقه في المجتمع الحديث والوظيفة التي تؤديها، والآلية الكامنة وراء هذه الوظيفة وكذلك العلاقة التي تربطها بالكيان الاجتماعي الكلي كانت هذه هي ما أطلق عليه السياق، وصنف الفولكلوري مادته في إشارة إلى السياقات إذا ابتكر فان جنب منهجية فهي مضمنة في فكرته عن المراحل الثلاث للتحليل (المماثلة للمراحل الثلاث للطقوس الاجتماعية) التي ظهرت في عام 1911 وهي منهج الحقيقة الأولي وهو المنهج الإثنولوجي والبيئة الطبيعية ومنهج التسلسل " [2].

([1]): Arnold Van Gennep, Le Folklore: Croyances et coutumes populaires françaises, Collection : La culture moderne , Librairie Stock, Paris, 1924, p9.
([2]): H. A. Senn, Arnold van Gennep: Structuralist and Apologist for the Study of Folklore in France, Folklore, V 85, N 4, 2012, p238.

لم يعترف بوجهة نظر دور كايم الذي استنتج أن تصنيف الكون كان نتيجة الطوطمية وبدلاً من ذلك أكدّ فان جنب أنّ الطوطمية كانت مجرد شكل واحد من أشكال التصنيف، كانت الحاجة إلى ترتيب الكون التي تعبر عن نفسها في الطوطمية أو في أنظمة أخرى من المنظمات لأن النّاس الذين ليس لديهم الطوطمية لديهم نظام تصنيف خاص بهم، وهو أيضًا نظام من التنظيم الاجتماعي العام في نقطة أخرى قال فان جنب على نحو بسيط إنّ بعض الجماعات الاجتماعية البدائية للغاية تمكنّت من البقاء على قيد الحياة دون طواطم على الرغم من الأطروحة الأساسية، وهناك نقطة خلاف أخرى بين فان جنب ودور كايم تركّزت على دور الفرد في المجتمع وقد اعترض فان جنب مرارًا وتكرارًا على وجهة نظر دور كايم في القوة الجماعية ووفقًا لفان جنب فإنّ الفرد لا يمكن أن يخضع لإرادة المجتمع على وجه التحديد لأن المجتمعات تتكون من أفراد في الواقع وقال فان جنب أولئك الذين أصروا على أهمية المجموعة (وهنا يقصد دور كايم) حصلوا دائمًا على نتائج تتعارض مع الحقائق المرصودة، قبل سنوات ناقش فان جنب في كتابه (Mythes et le'gendes d'Australia 1906) أفكاره حول أهمية الفرد باعتباره البادئ بالتغيير، "وقال فان جنب إن دور كايم أوضح هذه التعديلات في المجتمع على أنها "احتياجات المجتمع" ، وفي عام 1920 كان فان جنب لا يزال يشتكي من تقديس دور كايم للمجتمع، وكان اهتمام فان جنب بأهمية الفرد واضحًا في جميع أعماله. في منشوراته الفولكلورية أكدّ على أنه في حين أن الفولكلور كان إبداعًا جماعيًا ومجهول الهوية للناس فإن هذا لا ينفي القوة الإبداعية للفرد، وبالنسبة لفان جنب ركّزت دراسة الفولكلور على الأفراد داخل المجموعة الاجتماعية" [1].

كان من المقرر أن تكون الإثنوغرافيا والفولكلور من علوم القرن العشرين للناس. وفقًا لفان جنب يجب أن تكون الطريقة الأساسية المستخدمة في جمع المعلومات الإثنوغرافية والفولكلورية هي تلك المستخدمة في العلوم البيولوجية المتمثلة في الملاحظة المباشرة، فبمجرد تسجيل البيانات بعناية يمكن للباحث استخلاص النتائج من خلال استخدام الطريقة المقارنة من نفس الترتيب عبر الزمان والمكان.

حيث ركز اهتمام فان جنب بالعلوم البيولوجية والاهتمام بالكائنات الحية، وأكدّ أن " الإثنوغرافيا والفولكلور يجب أن يكونا دراسة للحقائق الحية، ونجده تحدّث عن هذا باعتباره علم الأحياء الاجتماعي حيث قارن فان جنب منهجه "البيولوجي" الخاص بالإثنولوجيا والفولكلور مع أساليب علماء الاجتماع

([1]): Rosemary zumwal, arnold van gennep: the hermit of bourg-la-reine, the american anthropological, v 84, 1982, p304.

والمؤرخين، بينما أصرّ فان جنب على هذا التوجه نحو الفولكلور والإثنولوجيا " [1]. نتج عن عمل فان جنب الميداني في الجزائر "دراسات الإثنوغرافيا الجزائرية "Etudes d'ethnographie algerienne وهي مقالة متكونة من 112 صفحة في مجلة [2]Revue d´ethnographie et de sociologie في عامي 1911 و1912 حيث قام أرنولد فان جنب برحلتين إلى الجزائر لاستكشاف الحرف اليدوية الأصلية يعتزم فان جنب أن يطبق على المواطنين الجزائريين تقنيات المسح التي جربها مع فلاحي سافويارد. رغب في إجراء تحقيق نموذجي من أجل أن يصبح مرجعا إثنوغرافيا. ويعترف فان جنب بسهولة أن إقامته كانت قصيرة جدًا لكنه يعتقد أن مهاراته الإثنوغرافية سمحت له باكتشاف حياة أصيلة، فمنذ اليوم الأول أعطته قصبة الجزائر الفرصة لممارسة رؤيته الإثنوغرافية، ويشير أنّ الجزائر لاتزال غير مستكشفة جزئيًا وبالتالي فهي أكثر غرابة وكتب أربعة فصول من أصل خمسة عشر فصلا في الجزائر مخصصة لتلمسان"[3].

3- أهم المقاربات الأنثروبولوجية للفولكلور :

تعددت النظريات واختلفت الاتجاهات والمذاهب وانتشرت هذه الأبحاث مع مرور الزمن واعتمدت على مناهج واضحة، باعتبار أنّ الشعب هو موضوع الدراسة في علم الفولكلور وذهب بعض الباحثون، منهم (هوفمان كراير) أن الشعب هو أولئك الناس الذين يتميزون بنوع من الفكر البدائي وبأنهم لا يبتكرون الثقافة وإنما يتداولونها نقلا عن الجماعات أكثر تطورا اجتماعيا وفكريا، جاء مفهوم ايفانس ريتشارد Edward Evan Evans-Pritchard عن الثقافة التقليدية يؤكد أنّ في داخل كلّ إنسان يوجد سلوك رسمي وسلوك شعبي ولذلك يصبح كل إنسان في المجتمع موضوعا للدراسة في علم الفولكلور، ويقول غرامشي Gramsci أنّه لا يجوز تصور الفولكلور بصفته تفاهة أو غرابة أو عنصرا مثيرا للإعجاب، بل إنّه مستوى من التفكير والممارسة تضطلع به جماعة عريضة من الأفراد داخل مجتمع ما، مشكلا لديهم رؤية للعالم خاصة بهم لا تجد مكانها داخل إطار ماهو رسمي بل تظل رؤية هامشية وهو بهذه الصفة يقع في مستوى أدنى من مستويات رؤية العالم الرسمية التي يتمايز عنها ويتعارض معها[4]. وقد ترتب على موقفه هذا من أنّ الفرد عارض التصور الرومانطيقي في القرن التاسع عشر الذي كان ينظر إلى الفولكلور من

([1]): Rosemary Zumwal, op cit, p308.
([2]): Ibid, p310.
([3]): Emmanuelle sibeud, un ethnographe face à la colonisation : arnold van gennep en algérie (1911-1912), revue d'histoire des sciences humaines , n° 10, 2004, p81.
([4]): الزهرة إبراهيم، الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية" وجوه الجسد"، : النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2009، ص73.

حيث كونه صانعاً للنشاط المجتمعي المشترك، وتتم دراسة الفولكلور عنده من خلال التركيز على دراسة الأفراد من خلال الجماعة الاجتماعية.

يحدد وليام باسكوم *William Bascom*_أركان الدراسة الوظيفية للفولكلور عبر سياقه الاجتماعي الذي ينصب على دراسة موقع العناصر الشعبية في الحياة اليومية كما يهتم بزمان رواية مختلف أشكال الفولكلور ومكانها وطبيعة الرواة وجمهورهم والأساليب والوسائل التي تستعمل في هذا الشأن. وكذا عبر السياق الثقافي ويقصد به العلاقة القائمة بين عناصر الفولكلور وبقية جوانب الثقافة وكذلك مدى انعكاس عناصر الفولكلور ثقافة الجماعة كاللغة والشعائر الدينية والنظم والأساليب التقنية والمعتقدات والاتجاهات السائدة والعادات.

الفولكلور هو العلم الذي يهتم بالثقافة الشعبية وازدواجية المعرفة مع الممارسة ويتميز بمظاهره العديدة والمتعددة مرتبط ارتباطا عضويا بالهوية الشعبية والتي هي في أبسط معانيها: اسم الكيان أو الوجود على حاله، أي الوجود للشخص أو المجتمع، كما هي بناء على مقومات أو مواصفات وخصائص معينة تمكّن من إدراك صاحب الهوية بعينه دون اشتباه مع أمثاله من الأشباه[1]. وهكذا تتم دراسة الفولكلور

في الأنثروبولوجيا لأنه جزء من الثقافة وجزء من العادات والتقاليد وجزء من التراث الاجتماعي. يمكن تحليلها بنفس طريقة تحليل العادات والتقاليد الأخرى، من حيث الشكل والوظيفة أو العلاقات المتبادلة مع جوانب أخرى من الثقافة إنّه يتعرض لنفس مشاكل النمو والتغيير، ويخضع لنفس عمليات الانتشار والاختراع والقبول أو الرفض والتكامل. إنّ تطوير أي عنصر من عناصر الفولكلور يمكن مقارنته بأي عرف أو مؤسسة أو تقنية أو شكل فني لابد أنّه تمّ اختراعه في وقت ما من قبل بعض الأفراد يمكن الافتراض أنّ العديد من الحكايات أو الأمثال الشعبية مثل العديد من الاختراعات الأخرى تمّ رفضها لأنها إمّا لأنها لم تسد حاجة معترف بها أو غير واعية، أو لأنها كانت غير متوافقة مع الأنماط المقبولة. وتقاليد الفولكلور أو الثقافة ككل إذا تمّ قبولهم فقد اعتمدوا على إعادة السرد بنفس الطريقة التي تعتمد بها جميع السمات الثقافية في مجتمع غير متعلم على إعادة الصياغة وإعادة التشريع عنصر من عناصر الثقافة المادية مثل مجرفة أو قوس أو قناع له بالطبع وجود مستقل معين بمجرد إنشائه ولكن لكي تستمر

(1): قبايلي عمر، مدخل للثقافة الشعبية، مقاربة أنثروبولوجية، مجلة الأدب واللغات، العدد السابع، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008، ص176.

الحرفة نفسها يجب صنع هذه العناصر مرارًا وتكرارًا، ومع ذلك فإنّ العناصر غير المادية للثقافة يمكن مقارنتها تمامًا في هذا الصدد بالحكايات أو الأمثال الشعبية يجب أداء الطقوس ويجب التعبير عن المعتقدات والمواقف ويجب استخدام مصطلحات القرابة، ويجب ممارسة امتيازات والتزامات القرابة في سياق إعادة السرد يحدث التغيير في كلّ مرّة يتم فيها إدخال تغييرات جديدة، ومرة أخرى تخضع هذه الابتكارات للقبول أو الرفض مع استمرار هذه العملية يتم تكييف كل اختراع جديد تدريجيًا مع احتياجات المجتمع وأنماط الثقافة الموجودة مسبقًا، والتي يمكن تعديلها إلى حد ما لتتوافق مع الاختراع الجديد. في بعض المجتمعات بالنسبة لبعض أشكال الفولكلور كما تمّ تحديده بوضوح قد يُتوقع من الراوي تعديل حكاية معروفة جيدًا عن طريق استبدال شخصيات أو أحداث جديدة بطريقة أصلية أو إدخال لمسة جديدة على القصة، بينما في مجالات القرابة أو الاقتصاد أو القانون أو الدين قد يكون التركيز على المطابقة ومع ذلك في هذا الصدد لا يختلف الفولكلور على الفنون التخطيطية والتشكيلية؛ والموسيقى؛ أو الرقص؛ حيث يمكن توقع الإبداع من جانب المؤدي أيضًا[1]، وأيضا في الفولكلور لا يمكن للمرء أن يأمل في العثور على إجابات لكن هذا لا يعني أنّ العمليات المعنية مختلفة جوهريًا، فإنّ انتشار الحكايات الشعبية من مجتمع إلى آخر يمكن مقارنته بدقة بانتشار الطقوس أو مفهوم ديني أو أداة أو تقنية أو مبدأ قانوني مرة أخرى هناك مسألة القبول أو الرفض، وإذا تمّ قبول التعديل اللاحق ليناسب العنصر الجديد في الأنماط الثقافية الأخرى وهي عملية يتحدث عنها علماء الأنثروبولوجيا على أنّها تكامل.

فإنّ نظريات الثقافة التي تمّ تطويرها يمكن أن تسهم في فهم الفولكلور وأنّ العديد من مدارس النظرية الأنثروبولوجية تعتبر مدارس الفولكلور بما في ذلك علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيون، والوظيفيون، و الإنتشاريون؛ والتطور الثقافي وهذه الأخيرة التي طورها سبنسر، وتايلور، ومورجان، وآخرون، نقطة خلاف أخرى بين علماء الأنثروبولوجيا وبعض الفولكلوريون على الرغم من أنّ هذه النظرية قد تم قبولها تقريبًا دون أدنى شك من قبل علماء النصف الأخير من القرن التاسع عشر، وتم تطويرها من قبل العديد من علماء الأنثروبولوجيا والفولكلور العظماء في هذه الفترة[2] في حين تمّ انتقادها بشدة من قبلهم في القرن العشرين، وأظهر التحليل أنّ النظرية بأكملها استندت إلى عدّة فرضيات ولم ينجح مؤيدوها في إثباتها. ورفضها كذلك علماء الأنثروبولوجيا ومعظم علماء الاجتماع ومع ذلك الفلكلوريين يعرّفون الفولكلور على أنه بقايا من المراحل الأولى للحضارة، وأنّه "بقايا غامضة من الطقوس الدينية القديمة والتي لا تزال

([1]): William R. Bascom, OP cit, p286.
([2]): ibid, p287.

مدمجة في حياة الأميين والريفيين" أو "كأحفورة حية ترفض الموت"، تنبثق التفسيرات مباشرة من نظرية التطور الثقافي التي أثبتت حقًا الحفرية الحية التي ترفض الموت وتمّ تطوير نظرية التطور الثقافي في المقام الأول من قبل علماء الأنثروبولوجيا ثمّ تم انتقادها في المقام الأول من قبل نفس علماء وقد تمّ التخلص منها كذلك من قبل علماء الأنثروبولوجيا. إنّه لأمر مزعج لعلماء الأنثروبولوجيا العثور علىفولكلوريين أو اقتصاديين أو أي شخص آخر يكرر نظرية أنثروبولوجية رفضها علماء الأنثروبولوجيا أنفسهم. إنهم يفضلون أن تظلّ هذه الحجة نزاعًا خاصًا داخل الأسرة ويتمنون أن يتم إخفاؤها إلى الأبد في خزانة مناسبة، حيث توصلّ علماء الأنثروبولوجيا إلى استنتاج مفاده أنّ البحث عن الأصول النهائية سواء عن طريق نهج التطور الثقافي أو مفهوم المنطقة العمرية هو بحث ميؤوس منه لافتقاره للوثائق التاريخية والأدّلة الأثرية في الفولكلور بحيث لا يمكن أن يكون علم الآثار مفيدًا على الإطلاق وحيث لا يقدم التوثيق إجابات مباشرة إذ يمكن للتاريخ على نطاق أكثر تقييدًا أن يسفر عن نتائج فقط من حيث الاحتمالية وليس الحقيقة المثبتة.

يهتم علماء الأنثروبولوجيا أيضًا بمكانة الفولكلور في جولتهم وفي بيئاتها الاجتماعية ولدى الشعوب الأصلية وموقفهم تجاه فولكلورهم الخاص، لا يمكن تحديد هذه الحقائق من نصوص الحكايات وحدها ولا ما إذا كانت الحكاية تعتبر حقيقة تاريخية أم خيالًا، ولكن بدونها لا يمكن إلا أن يتكهن المرء بطبيعة الفولكلور ومعناه الكامل، ويهتم بالعلاقة بين الفولكلور وبقية الثقافة من وجهتي نظر مختلفتين: أولاً مدى انعكاس الفولكلور على الثقافة من خلال دمج أوصاف الطقوس والتكنولوجيا والتفاصيل الثقافية الأخرى، ثانيًا والأهم من ذلك هناك حقيقة مفادها أنّ الشخصيات في الحكايات الشعبية والأساطير قد تفعل أشياء تعتبر مروعة في الحياة اليومية، وحاول الفولكلوريون أن يشرحوا الاختلافات المذهلة بين الفولكلور والسلوك الفعلي وأصبح علماء الأنثروبولوجيا مهتمين بشكل متزايد بوظائف الفولكلور وما يفعله للأشخاص الذين يروونه، بالإضافة إلى الوظيفة الواضحة للترفيه أو التسلية، يعمل الفولكلور على إجازة المعتقدات والمواقف والمؤسسات الراسخة المقدسة والعلمانية، ويلعب دورًا حيويًا في التعليم في المجتمعات غير المتعلمة، بالإضافة إلى دوره في نقل الثقافة من جيل إلى جيل وتوفير مبررات جاهزة عند التشكيك في المعتقدات أو المواقف حيث يتم استخدام الفولكلور في بعض المجتمعات لممارسة الضغط الاجتماعي على أولئك الذين يخرجون عن القواعد المقبولة علاوة على ذلك حتى وظيفة التسلية لأنه من الواضح أن تحت قدر كبير من الفكاهة يكمن معنى أعمق وأن الفولكلور بمثابة هروب نفسي من القمع، غالبًا ما

يشعر عالم الأنثروبولوجيا أنّ الفولكلوريين غالبًا ما ينشغلون بمشكلة الأصول وإعادة البناء التاريخي لدرجة أنّهم يتغاضون عن مشاكل ذات أهمية متساوية أو حتى أكبر والتي يمكن للفرد أن يأمل في إيجاد حلول مرضية لها. إنّه يتطلع إليهم للإرشاد في التحليل الأدبي للفولكلور وللتعاون في مشاكل الأسلوب والدور الإبداعي للراوي. ويرحب بتعاونهم في تسجيل المواقف المحلية تجاه الفولكلور وسياقاته الاجتماعية وفي تحليل علاقة الفولكلور بالثقافة والسلوك، وأخيراً في السعي لتحديد وظائفه في رأيي الشخصي فإن الطريقة الأكثر فعالية لسد الفجوات بين المجموعات المختلفة من الفلكلوريين هي الاهتمام المشترك بالمشاكل المشتركة.

4- فن الفانتازيا: فولكلور أم تراث لامادي

من المؤكد أن العلاقة بين الفولكلور والتراث الثقافي غير المادي لا يمكن التشكيك فيها ومع ذلك فهي مشكلة إلى حد ما، يمكننا إلقاء القليل من الشك على النجاح المستعرض لمفهوم "التراث" ("patrimonio" بالإيطالية، و "patrimoine" بالفرنسية) والذي يسمح بالنظر إلى العلاقة بين الاثنين على أنّها انتقال أيضًا، ففي عام 1982 استدعت منظمة اليونسكو لجنة من الخبراء الحكوميين لمناقشة إمكانية وجود مخطط يهدف إلى حماية الفولكلور، وتمّ إصدار أول وثيقة مهمة وهي "توصية بشأن صون الثقافة التقليدية والفولكلور" وتستند هذه الوثيقة في الواقع على نطاق واسع وبشكل حصري تقريبًا إلى (تعريف الفولكلور، تحديد الفولكلور، حفظ الفولكلور، الحفاظ على الفولكلور، نشر الفولكلور، حماية الفولكلور) ومع ذلك فإن تعريف الفولكلور هنا واسع وضبابي نوعًا ما ويتداخل أحيانًا مع ما يمكن تسميته بدلاً من ذلك بالثقافة المادية وعُرّف الفولكلور حسب منظمة اليونسكو على أنّه مجموع إبداعات المجتمع الثقافية القائمة على التقاليد والتي تعبر عنها مجموعة من الأفراد ومعترف بها على أنها تعكس توقعات المجتمع بقدر ما تعكس هويته الاجتماعية والثقافية؛ ويتم نقل معاييرها وقيمها شفهياً أو بالتقليد أو بوسائل أخرى وأشكاله تتمثل في اللغة والأدب والموسيقى والرقص والألعاب والأساطير والطقوس والعادات والحرف اليدوية والعمارة وفنون أخرى.

لاحقًا في يونيو 1999 عُقد مؤتمر دولي نظمته اليونسكو ومؤسسة سميثسونيان Smithsonian في واشنطن في مركز الحياة الشعبية والتراث الثقافي التابع لمؤسسة سميثسونيان. نتج عن ذلك وثيقة طويلة وواضحة تسمى "تقييم عالمي لتوصية عام 1989 بشأن حماية الثقافة التقليدية والفولكلور" التمكين

المحلي والتعاون الدولي". كانت هذه نقطة تحول في تاريخ ما لم يُعرف لاحقًا باسم "التراث الثقافي غير المادي" ، أيضًا بسبب كمية ونوعية المساهمات في المؤتمر ووقائعه. وكانت آخر مرة ظهرت فيها كلمة "فولكلور" كمصطلح رسمي لليونسكو. حيث كانت إحدى النتائج الرئيسية للمؤتمر في الواقع التنصل الجزئي من توصية 1989 والرفض النهائي للنهج السابق تجاه "حماية الثقافة والفولكلور ". وقد أُعلن أن التوصية غير فعّالة لأنها لم تولد تأثيرًا ضئيلًا أو لم يكن لها تأثير في غضون ذلك على سياسات الدول الأعضاء المتعلقة بالفولكلور، فقد عفا عليها الزمن وغير مناسبة للعمل في التشكيلات السياسية والاقتصادية والمجتمعية المعاصرة وكان مؤتمر عام 1999 أول خطوة جوهرية نحو إعادة تعريف واسعة النطاق للمشكلة حيث سيتم تقديمها رسميًا بعد عامين، وفي عام 2001 خلال "مائدة مستديرة دولية" **"**عقدت في تورين Turin في غضون ذلك كما كتبت لوسيا غاسباريني Lucia Gasparini "بدأت اليونسكو مسحًا واسعًا على المستوى العالمي بين الدول الأعضاء؛ والمنظمات الحكومية؛ وغير الحكومية؛ والمؤسسات الأخرى؛ لجمع تعريفات لمصطلحات مثل" التراث الثقافي غير المادي " و" الفولكلور " و" التقليدي " و"الثقافة" و"التراث الأخلاقي" و"التراث التقليدي"؛ "تراث السكان الأصليين" ، إلخ". في الوثيقة الصادرة تحتوي على إجابات استبيان المسح الذي يسمى "التراث الثقافي غير المادي لليونسكو**"** [1]، ولا تزال كلمة "الفولكلور" ومشتقاته تظهر في جميع الوثائق التي أرسلها ممثلو الدول التي تم التشاور معها، ومع ذلك كان من المقرر أن يحلّ محله "التراث الثقافي غير المادي" بعد بضعة أشهر، فلماذا تم إسقاط مصطلح "الفولكلور" على الرغم من كثرة استخدامه في الوثائق التي ترسلها الدول الأعضاء المختلفة؟ أولاً لنتذكر أنه خلال اجتماع عام 1999 في واشنطن تحدى العديد من الأعضاء وهم أقلية بالتأكيد، ولكن أقلية تدفع قدما بأجندة حساسة سياسياً استخدام "الفولكلور" كما كتب ميرياد نيك كريث Máiréad Nic Craith في المؤتمر المشترك بين اليونسكو ومعهد سميثسونيان في عام 1999 وأعرب مندوبون من أفريقيا والمحيط الهادئ وأمريكا اللاتينية عن عدم رضاهم عن استخدام مصطلح "folklore" الذي بالنسبة لهم كان له روابط أوروبية قوية ومن وجهة نظرهم استخدمه في المقام الأول من قبل علماء الأنثروبولوجيا للإشارة إلى ثقافات العالم النامي. **"** ويخلص أوجينيو إمبريان Eugenio Imbrian إلى أنّ كلمة "فولكلور"

([1]): Subtitle: "Definitions for «intangible cultural heritage»: Member States replies to questionnaires sentto National Commissions in February and August 2000", consulted in 25 sep at the link http://www.unesco.org/culture/ich/doc/ src/05299.

اختفت لأنها "كانت تعتبر قديمة ومشبعة بدلالات التبعية الثقافية "[1]، لا عجب إذن أنه بعد جهود اليونسكو الصريحة لتجنب المفاهيم الجوهرية أو المصطلحات المميزة بالمعاني المثيرة للجدل أو المتنازع عليها فقد سقطت الكلمة في حالة عدم الرضا وإهمال تام كمفهوم عملي، وتم إسقاطها بشكل غير رسمي في عام 2001، وبشكل رسمي في اتفاقية عام 2003، عندما تم اختيار عبارة "التراث الثقافي غير المادي" لتحل محلّ "الفولكلور"، وتمّ التصديق عليها مرة واحدة وإلى الأبد، ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ في هذه المرحلة أنّه بعد بضع سنوات لقي مصطلح "الأصالة" المصير نفسه بعد تلقيه انتقادات مماثلة بناءً على نفس الحجج لتجنب المفاهيم المثيرة للجدل على الرغم من أنّه لا يزال من الممكن العثور عليها وثائقيا، إلّا أنّه لم يتبق أي أثر لكلمة "فولكلور" في التعريف الرسمي للتراث الثقافي غير المادي، حيث نقرأ في التعريف الرسمي أنّ "مصطلح" التراث الثقافي "قد تغير محتواه بشكل كبير في العقود الأخيرة، ويرجع ذلك جزئيًا إلى الأدوات التي طورتها اليونسكو ولا ينتهي التراث الثقافي عند الآثار ومجموعات الأشياء. ويشمل أيضًا التقاليد أو التعبيرات الحية الموروثة من الأسلاف والتي انتقلت إلى الأحفاد مثل التقاليد الشفوية وفنون الأداء والممارسات الاجتماعية والطقوس والأحداث الاحتفالية كفن الفانتازيا والمعرفة والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، والمعرفة والمهارات اللازمة لإنتاج الحرف التقليدية". كما هو واضح فإن مجموعة "التقاليد" أو "التعبيرات الحية" المدرجة في التعريف الرسمي تتداخل تمامًا مع دراسة الفولكلور بعبارة أخرى كلّ ما يُعتبر عادةً "فولكلور". ومع ذلك يتم تجنب الكلمة نفسها.

في البداية كان "التراث غير المادي" يستخدمه فقط الخبراء والمسؤولون والموظفون والأكاديميون ولكن ليس من قبل فئات أخرى من الوكلاء الاجتماعيين، ومع ذلك تُظهر الأدلة الإثنوغرافية الحديثة في نسختها أنّ "التراث" أيضًا للإشارة إلى التراث غير المادي، وهي موجودة أيضًا في الواقع في المجالات غير المهنية وغير الأكاديمية والتي تتم مناقشتها والتفاوض بشأنها لمجموعة متنوعة من الأهداف في العديد من المجالات الاجتماعية وفي أوروبا وكذلك في أماكن أخرى ربما يكون من المثير للاهتمام إلقاء نظرة فاحصة على الاستخدامات المحلية والوطنية لهذين المفهومين.

([1]): Alessandro Testa, From folklore to intangible cultural heritage. Observations about a problematic filiation, Austrian newspaper for people's studies, Vol. LXX/119, 2016, p 227.

ففي أوروبا بدأت كلمة "فولكلور" تنتشر على نطاق واسع في سياقات اجتماعية مختلفة تقريبًا بين الخمسينيات والسبعينيات، وبحلول بداية الثمانينيات اكتسبت دلالة شعبية قوية مع مجموعة متنوعة من الاستخدامات تم اعتبار إعادة التملك والتداول هذه جزءًا من ظاهرة أوسع لإحياء الممارسات الشعبية والاهتمام بالتقاليد المحلية والريفية، وعودة ظهور المشاعر البدائية التي ميزت العديد من الفئات الاجتماعية في العديد من المجتمعات الأوروبية منذ السبعينيات ربما كرد فعل على إعادة التخصيص هذه، وبدأ العلماء لمناقشة طرق جديدة لتصور التقاليد الشفوية وخاصة تلك القادمة من المناطق الريفية في أوروبا والتي كانت تمر بعملية تنشيط واضحة. وبدأ الاعتراف بالأشياء اللامادية في مركز اهتمام علماء الأنثروبولوجيا الأوروبيون كميزة جديدة مفيدة للحفاظ على التحول المصطلحي والنظري في دراسة هذه الحقائق الاجتماعية والثقافية، من الواضح أن نقد وتفكيك المفاهيم المرتبطة بـ "الثقافة" و "التقليد" لعب دورًا في هذا التحول وفي تداعياته وبمرور الوقت أصبحت فكرة "اللامادية" مؤسسية وبدأت مناقشتها كطريقة جديدة لتصور التراث الثقافي وعرضه ودراسته كنهاية مثالية لهذه العملية الفكرية، وفي عام 2003 تبنت اليونسكو فكرة اللامادية وأنشأت فئة جديدة تمامًا تمّ دمجها في نظامها التصنيفي القوي، منذ ذلك الحين وهذا يعني على مدى السنوات العشر الماضية تداول مفهوم التراث غير المادي ببطء ولكن بشكل ملحوظ ومستمر في المجالات الاجتماعية والثقافية الأخرى، وأن يصبح ليس فقط تسمية ولكن أيضًا أداة تستخدمها الجهات الفاعلة الاجتماعية لتعزيز المفاوضات الاجتماعية، والاعتراف السياسي، والهوية، والمصالح الاقتصادية.

ثمّ ظهر مصطلح "demologia" في الأوساط الأكاديمية الإيطالية وهو كلمة مركبة تجمع كلمتين يونانيتين وتعني حرفيًا "دراسة الناس"، ولكن نجاحها أثبت أنه سريع الزوال ومع ذلك إذا كان "الفولكلور" قد حقق نجاحًا ضئيلًا في الأوساط الأكاديمية الإيطالية فقد حقق نجاحًا كبيرًا خارجه حيث اكتسب مع مرور الوقت دلالات إيجابية وسلبية يتم استخدام الدلالات السلبية للإشارة إلى شيء فقير ورخيص ومتخلف؛ وتستخدم الدلالات الإيجابية إلى شيء نموذجي؛ تقليدي؛ وأصيل مثل الإبداع الحقيقي للعبقرية الشعبية ونادرًا ما يُشكِّل الفاعلون الاجتماعيون مشكلة هذا التوتر والمضمونان يبدوان أنهما قادران على التعايش السلمي إلى حد ما يمكن في الواقع استخدام كليهما اعتمادًا على الظروف ومع ذلك باستثناء الأكاديميين والأشخاص المهتمين بالتقاليد المحلية عادة ما يكون كلما زاد رأس المال الثقافي للمستخدم زاد تشويه السمعة أو الازدراء. لقد قمت بعمل ميداني حول فن الفانتازيا فبالنسبة لفئة الفرسان يسمون أن هذا

الفن هو "تراث؛ موروث" ومصطلح فولكلور غير متداول كثيرا لديهم وأيضا بالنسبة للعديد من المخبرين، حيث لا يزال "التراث الثقافي غير المادي" لا يستخدم كثيرًا لوصف تقاليد راسخة مثل الاحتفالات والمهرجانات والقصص الخيالية والأغاني؛ الأمثال وما إلى ذلك فمصطلح "التراث" منتشر في الواقع كمفهوم شامل يتضمن كل الأشياء التي تستحق الزيارة أو المعرفة عنها في منطقة معينة في حين أن "التقاليد" و"الفولكلور" كلمات شائعة وتصف نفسها بنفسها، أمّا لدى الأكاديميين فإن "التراث الثقافي غير المادي" يُنظر إليه على أنه أكثر تقنية ولكن أيضًا أكثر موضوعية علاوة على ذلك فهي مستعملة في المؤسسات الرسمية، فإن تعبير الفولكلور غائب فعليًا أو على الأقل يستخدم قليلاً جدًا حيث يستخدم العلماء خاصة المؤرخون الثقافيون أحيانًا تعبير "الثقافة الشعبية"؛ ويستخدمه علماء الأنثروبولوجيا أيضًا، وتوجد أيضًا متغيرات "الثقافة الشعبية" أو "الثقافة التقليدية" في الغالب أيضًا على المستوى الأكاديمي "التقليد" "التقاليد" أو "التقاليد الشعبية" منتشرة بشكل عرضي، إذ لم يتم إدراج التقليد الاحتفالي فن الفانتازيا في قائمة التراث الثقافي غير المادي لليونسكو على الرغم من أنه يجري حاليًا ترشيحه.

كتب ماركوس توشيك Markus Tauschek فيما يتعلق بظهور وانتشار مفهوم التراث الثقافي "لا يمكن وصف هذه الروابط بأنّها خطية أو جاءت من أعلى إلى أسفل، وهي لا توضح ببساطة دخول الخطابات الدولية على المستوى المحلي أو الوطني على العكس من ذلك فهي ترمز إلى المسارات المعقدة المتبعة في إنتاج خطاب التراث الثقافي غير المادي"، كما كتب " يلاحق العلماء الناس في محاولاتهم لتسجيل وتفسير كيفية فهمهم لأشياء مثل التقاليد والتراث، وغالبًا ما يلاحق الناس العلماء لإضفاء الشرعية وإضفاء الموضوعية على ادعاءاتهم ومعتقداتهم المتعلقة بالتقاليد والتراث "[1]. فمن خلال عملنا الميداني الإثنوغرافي أخبرنا مخبر (72سنة، مسجدي، تيارت) ***"يمكننا أن نطلق على الفانتازيا ببساطة كلمة فولكلور لكن نفضل تسميته عادات؛ تقاليد؛ طقس؛ أو جزءًا من تراثنا فقط لأن هذه الكلمات تجعلنا أكثر إثارة للإعجاب بزمن الأجداد***" (المقابلة رقم 1).

([1]): Alessandro Testa, OP cit, p 234.

أظهرت لوسيا غاسباريني Lucia Gasparini كيف كانت اليونسكو في التسعينيات مدركة جيدا لضرورة إسقاط كلمة "فولكلور" والاستعاضة عنها بكلمة يُزعم أنها أكثر صحة وحيادية، كان الدلالة التحقيرية للمصطلح معروفًا بالفعل في ذلك الوقت في حين كان من الواضح أنّ المفاهيم الأخرى مثل "الثقافة الشعبية" أو "الثقافة الحية" أو "الثقافة الشفوية" أو "الثقافة التقليدية" لم يكن لها مثل هذا السلبية أو دلالات ازدراء، وبدأ العديد من العلماء الغربيين الذين يبحثون في الفولكلور منذ السبعينيات على الأقل في إدراك الدلالة التحقيرية المرتبطة غالبًا بالمصطلح على الرغم من الإحياء الشعبي وكذلك على الرغم من إنشاء أقسام للفولكلور في جميع أنحاء العالم الغربي، منذ ذلك الحين لم تختف دلالة الازدراء فحسب لكنها أصبحت أقوى بلا ريب في مناطق معينة، " وكتب لوران فورنييه Laurent Fournier مؤخرًا "كلمة الفولكلور محتقرة إلى حد ما ويتم الضحك عليها في فرنسا. إنّ كلمة "folklore" التي تكاد تكون مرادفة لكلمة غريب weird أو الفن المتدني kitsch في اللغة الفرنسية، يُنظر إليها على نطاق واسع على أنّها مرتبطة بضيق الأفق والتقاليد الثقافية الريفية، والتي تقطعها تمامًا عن الالتزامات العالمية للنخب الفرنسية"[1]. على أي حال فإن هذه التعديلات وإعادة التشكيل تُظهر أنه ليس مجرد تعريف وتفرد بعض الحقائق الاجتماعية والعناصر الثقافية المعرضة للخطر ولكن أيضًا عملية التفسيرات المستمرة والتساؤل الأنطولوجي. في حالة اليونسكو وغيرها من وكالات صنع التراث (على سبيل المثال الوكالات الإقليمية والوطنية)، كلا العلماء وغير العلماء أي ما يسمى أصحاب التقاليد ولكن أيضًا البيروقراطيين والإداريين والخبراء المحليين، وغيرهم غالبًا ما يلعبون نفس اللعبة لتحقيق نفس الهدف وهو الاعتراف بالتقاليد على أنها أكثر من مجرد ذلك، أي أنها تراث ثقافي في هذه الحالة تصبح الأمور أكثر تعقيدًا حيث تختلط الأهداف والمصطلحات ومفاهيم الماضي والتقاليد والخبرات المحلية والخارجية والتفسيرات وتتشابك بشكل لا ينفصم. فكيف يفصل مفهومي "الفولكلور" و "التراث الثقافي غير المادي"، على الرغم من تداخلهما إلى حد كبير وعلى الرغم من كونها قابلة للتبادل إلى حد كبير واستخدامها خارج ساحة النقاشات بين الأكاديميين والمهنيين والخبراء. " إنّ التنظير الأنثروبولوجي وتفكيك المفاهيم مثل "المجتمع"؛ و"الثقافة"؛ و"التقاليد" و"الفولكلور" و"التراث" هم أنفسهم في الواقع جعلوا استخدامهم أكثر "حصافة" وإن كان إشكاليًا في الخطاب الأكاديمي ومع ذلك لا يزال يتم استخدامها على نطاق واسع من قبل البعض " [2].

([1]): Laurent.Sébastien Fournier, Intangible Cultural Heritage in France: From State Culture to Local Development, Bendix, Eggert, Peselmann 2012, p330.
([2]): Laurjane Smith, The Uses of Heritage, Routledge, London and New York, 2006, p11.

فقد ساهم علماء الاجتماع وعلماء الأنثروبولوجيا في تفكيك هذه الفكرة لطالما عرف علماء الاجتماع مدى صعوبة التنظير وتحديد ماهية "العلم" ومدى صعوبة تحديد من هم "القوم" دون المخاطرة الكبيرة بإعادة إنتاج الفطرة السليمة، الطبقية الماركسية أو التمثلات غير الموثوقة للتمايز الاجتماعي، ومع ذلك فإن الناس في الجزائر ليس لديهم مشكلة في استخدام هذه المفاهيم ذات الصلة وينطبق الشيء نفسه على المواد المطبوعة التي تنتجها الجمعيات والجماعات المحلية التي تنظم أو تنسق المهرجانات والعروض التقليدية فهي مليئة بهذه الكلمات ("الثقافة"، "التقليد"، "الفولكلور"، "التراث") حيث يمكننا بالتأكيد أن نحسبها إرادة "مقاومة" للعمليات الاجتماعية والتغييرات المتعلقة بالعولمة، على وجه التحديد باستخدام المفاهيم والأفكار التي تساعد على العكس من ذلك في بناء المكان والجوار، والمفاهيم والأفكار التي يمكن أن تحافظ على خطاب معين حول الماضي، ويمكن اعتبار "العودة إلى التقاليد" بمثابة رد فعل اجتماعي محلي للمجتمع الجزائري للتحولات الاجتماعية.

خلاصة:

لقد مرت رحلة هذا البحث لكي تظهر دور الفانتازيا فى الحفاظ على الموروثات الشعبية عامة، وكيف كان دور الفارس فريد في نقل التراث إلى بيئات مختلفة في المجتمع، وتوظيفه في الاحتفالات الرسمية أو الغير رسمية من أجل الحفاظ عليه من الاندثار، وإلقاء الضوء على فن من أهم الفنون التي تعكس الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري، ممّا أدى إلى المزج بين ماهو تقليدي ومعاصر ومن خلال كل ما تقدم بيانه في مختلف عناصر هذه الدراسة، وجدنا فن الفانتازيا أنّها تتصل بمرجعيات أسطورية مستمدّة من الملاحم والأساطير القديمة للأجداد، ومن العناصر الحضارية المتجسدة على شكل بقايا أو رواسب ثقافية في الذاكرة الجماعية، وأنها تقوم على ثلاثة أبعاد ففي البعد الأول تتجمع البيئة الاجتماعية على هيئة فئات اجتماعية مميزة وضمن هذا التصنيف يكون الفرد والفئة التي ينتمي إليها متماثلين إذ تضع هذه الفئة الفرد في منزلة معينة، في حين أن البعد الثاني تحدّد فيه الانتماءات الاجتماعية هويّة الفرد الاجتماعية كجزء من مفهوم الذات فيكون تقدير الفرد لذاته منطلقاً من هويّة الجماعة، أما البعد الثالث ففيه تظهر الهويّة الاجتماعية من خلال العلاقة مع الجماعة والتفاعل مع الجماعات الأخرى، والسمة الرئيسة لهذه الممارسات الشعبية فهي أنها فعل اجتماعي مرتبط بالجماعة، متوارثة ومرتكزة إلى تراث يدعمها، لها علاقة بظروف المجتمع الذي تُمارس فيه، وهي مرتبطة بالزمن و"المواقيت"، كما أنها تمتاز بالقوة التي تفرض الامتثال الاجتماعي لها و احترامها. ليس من السهل أبدًا التحدث عن المعرفة الشعبية أو الاختلاف الثقافي في صميم مجتمعاتنا الحديثة والمعاصرة والمعقدة وذات التسلسل الهرمي العالي، وذلك لصعوبة اعتماد تعريف ثابت وأيضا السياقات التاريخية والجغرافية والسياسية لاستخداماتها الحالية أو العلمية لذلك يبدو من المفيد المجازفة بإعادة التفكير في الفولكلور باعتباره مادة رمزية وكعملية ثقافية من خلال مواجهة هذا الكون المرّكب بمفهوم أكثر شرعية للفن والأعمال الفنية (بالمعنى الأنثروبولوجي). وتكمن أصالة هذا الفصل في إعطاء لمحات أصلية عما كان عليه في الماضي وما هو عليه اليوم فيما يتعلق بالفولكلور من خلال المناشير المختلفة (السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والجمالية) في أوروبا وإفريقيا والعالم.

فالفانتازيا يمكننا أن نصنفها كفن شعبي لما تحويه من رقصات سواء الفارس مع خيله أو الأفراد مع بعضهم، وكذلك لما تحويه من غناء ومدح سواء كان مصحوبا بآلات موسيقة أو لا كما تقع ضمنها ألعاب اللهو الترفيهية سواء كانت خاصة بالصغار أو بالكبار، وتعتبر الفانتازيا أيضا فولكلورا لأن الفانتازيا أو الفروسية التقليدية لم تكن نتاج زمن قصير أو جهد عدد قليل من الناس، بل جاء عبر قرون وقرون بل آلاف السنين.

الفصل الخامس: الفانتازيا بين الثابت والمتحول بمنطقة تيارت

تمهيد:

تمت دراسة التغير الاجتماعي في إفريقيا عبر مجموعة متنوعة من النقاط ومن وجهة نظر مختلف تخصصات العلوم الاجتماعية والأنثروبولوجيا، وقد ركّزوا في البداية على عمليات التغيير والاضطراب في مختلف الحرف والأنماط الاجتماعية والثقافية والمنظمات ثمّ على إمكانية إعادة بلورة بعض هذه العناصر التقليدية داخل مجتمعات أكثر حداثة وتمايزا. حيث اقتربت هذه الدراسات تدريجياً من بعض الاهتمامات الرئيسية لعلماء الاجتماع الذين أصبحوا مهتمين بهذه المجالات والّذين ركزوا على الدراسة من مختلف جوانب التحضر بمشاكله الاجتماعية الكبرى والمتنوعة مثل الانحراف أو الفوضى الأسرية أو الأشكال الأولية للتصنيع ثمّ جاء علماء السياسة في دراسة الأشكال المختلفة للحركات القومية التي تطوّرت في معظم البلدان الأفريقية بعد الاستقلال وظهور الأشكال الجديدة المختلفة للتنظيم السياسي وخاصة المؤسسات السياسية الأساسية، كان التركيز الأصلي لمعظم هذه الدراسات هو دراسة التغير الاجتماعي وعدم التنظيم لظهور أنواع جديدة من التنظيم الاجتماعي لأنّها كانت في اتجاهات جديدة حتى لو كانت مثل هذه التطورات في المجتمعات الأفريقية ضعيفة ومتقطعة وحتى في حالة عدم التنظيم ومن ثم أصبحت دراسة عمليات التغير المتنوعة جزءًا من الدراسة الأوسع للتحديث وكانت الخطوة الأولى نحو مثل هذه التحليلات هي معرفة إلى أي مدى تتطور المجتمعات الأفريقية في اتجاه المجتمعات الحديثة وإلى أي مدى تطورت السمات الاجتماعية الرئيسية ومشاكل الحداثة. وهذه الأخيرة لا تعني فقط التطوير في مختلف الجوانب للهياكل والمؤسسات وإنّما أيضا تطوير النظام الاجتماعي الذي يولد التغيير المستمر ومن ثم يمكن النظر إلى المشكلة المركزية للتحديث على أنّها قدرة أي نظام على التكيف مع هذه المطالب المتغيرة لاستيعابها من حيث صنع السياسات وضمان الاستمرارية الخاصة في مواجهة المطالب الجديدة المستمرة والأشكال الجديدة للتنظيم السياسي أو الاجتماعي. وبعبارة أخرى فإنّ التحديث يخلق مشاكل متعلقة بالنمو الاجتماعي والاقتصادي والسياسي حيث أنّ القدرة على التعامل مع التغيرات المستمرة هي الاختبار الحاسم.

تمّت دراسة التحديث في المجتمعات الأفريقية للتمكن من تحليل أهم السمات التي تطوّرت في ظل الأنظمة الاستعمارية في إفريقيا، ربما تكون السمة الرئيسية لعملية التحديث هو الاستعمار وتمّ إحداث العديد من التغييرات في الاقتصاد لا سيما التغيير في اقتصاد السوق وفي المجال التعليمي من خلال السعي لتوفير أنواع جديدة من التعليم الحديث. وكان المجتمع الجزائري خلال سنواته الأخيرة كثير التحول في جميع المجالات حيث تعتبر الحداثة له تحديًا.

أولا. جدلية التقاليد والحداثة:

1- التقاليد ذات سلطة في المجتمع:

يشير إريك هوبسباوم إلى أن "المفاهيم ليست جزءًا من الخطاب الفلسفي الحرّ، ولكنّها متجذّرة اجتماعيًا وتاريخيًا ومحليًا، ويجب شرحها من حيث هذه الحقائق"، فعند دراسة الممارسات الاجتماعية التي تعتبر تقليدية يجب التفكير في ما نعنيه بالتقاليد، اكتسب مفهوم التقاليد الاهتمام لأنه تمّ تقديمه في ساحات ما بعد الاستعمار كاستراتيجية سياسية لخلق (ابتكار) ماض يخدم التطلعات المشروعة لحقوق السكان الأصليين (Linnekin 1983؛ Keesing 1989؛ Briggs 1996). وهناك من يرى التقاليد قوة ضد كل تغيير والبعض الآخر يراها مساحة مرجعية ضرورية، ومن أجل شرح مفهوم التقاليد والفئة التقليدية يجب علينا تحديد موقع استخدامه في خطابات محددة تاريخيًا أي طرق المعرفة والتحدث والتصور والتمثيل التي تكون فيها الأفعال الاجتماعية تلقي معانيها على أنّها تقليدية.

تمت كتابة أعمال مهمة حول هذا الموضوع ليس فقط في دراسات الفولكلور ولكن أيضًا في الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والتاريخ والفلسفة، وفي " الفولكلور كما ذكرت ريجينا بنديكس Regina Bendix أنّ التقليد هو "مصطلح أساسي"[1]، أمّا في دراسات الفولكلور يعني أنه يستخدم بشكل متكرر للدلالة على موضوع بحث الفولكلوريين حول التقاليد الشفهية والثقافة التقليدية. ولكن يتضح في مناقشة بنديكس Bendix أن هذا المفهوم هو بطريقة ما ملكية للفولكلوريين، وكتبت أنّ مزيجًا من "القلق والذهول ساد في أوائل الثمانينيات" عندما جذبت التقاليد عالم الاجتماع إدوارد شيلز (1981) واختراع التقاليد للمؤرخين إريك هوبسباوم Eric Hobsbawm وتيرينس رينجر Terence Ranger (1983) اهتمامًا واسعًا، معترفة بعمل الفولكلوريين المكثف، فهناك من يرى أنّ مفهوم التقاليد لا ينفصل عن فكرة وخبرة الحداثة، لهذا السبب فإنّ مناقشة مفهوم التقاليد وكذلك تلك العمليات الاجتماعية التي تعتبر تقليدية يجب أن تكون مرتبطة بالخطابات المكونّة اجتماعياً حول الحداثة ووضعها في سياقها.

([1]): Bendix Regina, In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies, The Journal of American Folklore, Vol 114, 2002, p110.

كانت التقاليد والمفاهيم المتعلقة بالأصالة مصادر رئيسية للتوترات لكل من المناقشات، حيث تُعرِّف معظم القواميس "التقاليد" على أنّها تقتصر على اللغة الشفوية ويتم تعريفها بشكل عادل وبشكل ثابت: "عمل مسلّم من واحد إلى آخر أو من جيل إلى جيل خاصة عن طريق الكلام الشفهي أو عن طريق الممارسة بدون كتابة"، ويُدرج ويليمسن Willemsen في المفهوم "كل ما كان من صنع الإنسان ومن جيل إلى جيل انتقل من الماضي إلى الحاضر، بغض النّظر عن كون استقباله محل تقدير أم لا"، ونجد في هذا التفسير أنّ التقاليد تعتبر واقعًا ديناميكيًا أساسيًا، ويشير أيضًا إلى معنى التقاليد أنّها أكثر تفاهة وتعبر عن ركود الأخلاق أو العادات، الذي يلجأ إليه الأشخاص الذّين لا يرغبون في قبول التقدّم، حيث نجد أنّ هذا التوتر بين الثابت والتصورات الديناميكية للتقاليد تستحق المزيد من البحث.

يميز عالم الاجتماع هوبسباوم Hobsbawm العادات عن التقاليد ويجادل بأن " في المجتمعات التقليدية لها وظيفة هي استجابات لظروف جديدة تتخذ هيئة رجوع إلى ظروف قديمة؛ حيث يسمح بالابتكار والتغيير إلى حد ما، على الرغم من أنّ هذا محدود لأنّ موضوعه وخاصيته هو الثبات"[1]. في حين اعتبر هوبسباوم Hobsbawm أنّ التقاليد ظاهرة ثابتة في الثقافة الغربية، فإنّ معظم الثقافات غير الغربية في الواقع لديها تقاليد تتغير باستمرار مع متطلبات العصر أو في محاولة واعية للاحتفاظ بأهميتها لجمهورها.

جادل هوبسباوم أنّ من المفارقات هو أنّ بعض هذه التقاليد المتغيرة أو حتى الجديدة قد تشير إلى العصور القديمة التي لا يمكنهم المطالبة بها تاريخيًا، بشكل عام تتيح لنا النظرة العامة أعلاه التمييز بين خمسة مناهج للتقاليد بدرجات متفاوتة من الديناميكية: يمكننا أن ننظر إلى التقاليد على أنّها قانون أو مجموعة أعمال؛ مع مجموعة قواعد صريحة أو ضمنية. يمكننا تحديد عدد من المؤشرات في الغالب نهج ثابت أو ديناميكي في الغالب للتقاليد.

([1]): Hobswam. Eric, introduction: inventing tradition. In the invention of tradition, Ed cambridge: university press, 1983, p3.

يتّسم النهج الثابت في الغالب بمجموعة من الأعمال التي كانت موجودة لفترة طويلة من الوقت بدون إضافات جديدة في نظام مغلق حيث تكون التقاليد علامة على التمييز لطبقة راسخة سواء كانت اجتماعية أو دينية مع تركيز أقل في بعض الأحيان على القيمة الفنية والتركيز على الوظيفة في المجتمع. ولعلّ أحد مكونات الثقافة المتمثل في العادات والتقاليد مثلاً، هي الأكثر فعلاً في إنتاج المواقف وتحديد السلوك. ذلك أن العادات والتقاليد ركيزة من ركائز الثقافة من زاوية علم النفس الاجتماعي، وهي التي تطبع الثقافة بخاصية المحافظة.

ونحن اليوم في سياق قيمي إنساني عالمي ينتصر للفردانية فيكون التصادم والتوتر الذي يبدأ داخل الذات الواحدة، ثم بين الذات والأخرى، وداخل الأسرة، وبين الأجيال، وبين الطبقات، وبين المجتمعات وتتسع الحلقات المفرغة وتتكاثر. فقد حان الأوان كي نسلط الضوء على العادات والتقاليد المتحكمة في التمثلات والمواقف والسلوك. إنها سلطة حقيقية تتجاوز الدين في كثير من السياقات. فالدين أكثر تسامحاً من العادات والتقاليد في وضعيات اجتماعية كثيرة، فالدين الإسلامي مثلاً يقدم حلولاً عدة لمشكلات اجتماعية كثيرة، بمعنى آخر كثيراً ما تقف العادات والتقاليد ضد الفرد وحريته واختياراته. فالعادات والتقاليد ذات سطوة وتتميز بصعوبة التغيير وذات روح مقاومة جبارة وهي من أصعب عمليات التغيير الاجتماعي للقيم والثّقافة. يقول فرانز بواسFranz Boas في قالب سؤال مهم: «كيف لنا أن ندرك الأغلال التي كبلتنا بها التقاليد؟ فعندما ندرك وجود الأغلال سوف نتمكن من تحطيمها.

2- "ماكس فيبر" وجهات نظر نظرية حول تكوين المجتمع الحديث:

تستخدم نظرية التحديث لشرح عملية التحديث داخل المجتمعات ويشير التحديث إلى نموذج الانتقال التدريجي من مجتمع "ما قبل الحداثة" أو "التقليدي" إلى مجتمع "حديث". " نشأت نظرية التحديث من أفكار عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبرMax Weber، والتي وفرّت الأساس لنموذج التحديث الذي طوره عالم الاجتماع بجامعة هارفارد تالكوت بارسونزTalcott Parsons، نشأت نظرية التحديث الحالية فيما يتعلق بدور العقلانية واللاعقلانية في الانتقال من المجتمع التقليدي إلى المجتمع الحديث. قدم نهج ماكس الأساس لنموذج التحديث، وتالكوت بارسونز الذي ترجم أعمال ماكس إلى الإنجليزية في الثلاثينيات وقدم تفسيره الخاص"[1]. " وبعد عام 1945 أصبحت النسخة البارسونية مستخدمة على نطاق

([1]): *Dibua, Jeremiah I*, Modernization and the Crisis of Development in Africa: The Nigerian Experience, *Ashgate*, *2006, pp20–22.*

واسع في علم الاجتماع والعلوم الاجتماعية الأخرى. في أواخر الستينيات تطورت المعارضة لأن النظرية كانت عامة جدًا ولا تناسب جميع المجتمعات بالطريقة نفسها تمامًا"[1]. وتنظر النظرية في العوامل الداخلية للبلد بينما تفترض أنّه مع المساعد يمكن جلب البلدان "التقليدية" إلى التنمية بنفس الطريقة التي كانت بها البلدان المتقدمة. حيث كانت " نظرية التحديث نموذجًا سائدًا في العلوم الاجتماعية في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، ثم دخلت في خسوف عميق. عادت إلى الظهور بعد عام 1991 لكنها لا تزال نموذجًا مثيرًا للجدل " [2].

تحاول نظرية التحديث تحديد المتغيرات الاجتماعية التي تساهم في التقدم الاجتماعي وتطور المجتمعات وتسعى إلى شرح عملية التطور الاجتماعي، تخضع نظرية التحديث للنقد الناشئ بين الإيديولوجيات الاشتراكية والسوق الحرة ومنظري النظم العالمية ومنظري العولمة ومنظري التبعية. وتؤكد النظرية ليس فقط على عملية التغيير ولكن أيضًا على الاستجابات لهذا التغيير. كما يبحث في الديناميكيات الداخلية مع الإشارة إلى الهياكل الاجتماعية والثقافية وتكييف التقنيات الجديدة. وتشير أيضا إلى أنّ المجتمعات التقليدية ستتطور عندما تتبنى ممارسات أكثر حداثة. يدّعي أنصار نظرية التحديث أنّ الدول الحديثة أكثر ثراءً وقوة وأنّ مواطنيها أكثر حرية في التمتع بمستوى معيشي أعلى. إنّ التطورات مثل تكنولوجيا البيانات الجديدة والحاجة إلى تحديث الأساليب التقليدية في النقل والاتصالات والإنتاج، كما يقال تجعل التحديث ضروريًا أو على الأقل مفضلًا على الوضع الراهن. هذا الرأي يجعل النقد صعبًا لأنّه يشير إلى أنّ مثل هذه التطورات تتحكم في حدود التفاعل البشري، وليس العكس. ومع ذلك ومن المفارقات على ما يبدو فإنه يعني أيضًا أن الفاعلية البشرية تتحكم في سرعة وشدّة التحديث. من المفترض بدلاً من أن يهيمن عليها التقليد تصل المجتمعات التي تمر بعملية التحديث عادةً إلى أشكال من الحكم تمليها المبادئ المجردة. وعادة ما تصبح المعتقدات الدينية التقليدية والسمات الثقافية وفقًا للنظرية أقل أهمية مع ترسيخ التحديث. ويربط المؤرخون التحديث بعمليات التحضر والتصنيع وانتشار التعليم. " كما يلاحظ كيندال Kendall Diana (2007)، "لقد صاحب التحضر التحديث وعملية التصنيع

([1]): Tipps, Dean C, "Modernization theory and the comparative study of national societies: A critical perspective", Comparative Studies in Society and History, Vol 15 (2), 1973, pp199–226.

([2]): Knöbl, Wolfgang, "Theories That Won't Pass Away: The Never-ending Story". In Delanty, Gerard. (eds.). Handbook of Historical Sociology, 2003, p97.

السريعة "[1]، في " النظرية النقدية الاجتماعية يرتبط التحديث بعملية شاملة للعقلنة. عندما يزداد التحديث داخل المجتمع تزداد أهمية الفرد ويحل في النهاية محل الأسرة أو المجتمع كوحدة أساسية في المجتمع. منذ سبعينيات القرن الماضي تعرضت نظرية التحديث لانتقادات من قبل العديد من العلماء بما في ذلك أندريه جوندر فرانك وإيمانويل والرشتاين "[2]. في هذا النموذج تطلب تحديث المجتمع تدمير الثقافة الأصلية واستبدالها بثقافة أكثر غربية.

3- **الحداثة وعقلنة العالم**:

تعرّف الحداثة وفقًا للمبدأ الكلاسيكي بأنّها تدمير التقاليد وهي قطيعة مع كل ما هو تقليدي وهي بالنسبة لهابرماس هي مشروع غير مكتمل يجب على الإنسانية الدفاع عنه حتى لا تفقد قيمها الثقافية، فإنّها من الناحية المعرفية تخلق التقاليد وتجعل التقليد منتجًا حديثًا لهذا السبب يعتبر كل من التقليد وتمثيله حديثًا، حتى لو كانا يدلاّن على ما هو غير حديث وهناك من يراها مجرد تطور طبيعي وحتمي للتقاليد، في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات أصبحت الحداثة كفترة تاريخية وتيار أيديولوجي للأفكار موضوعًا للنقد في موضوع خطاب يسمى ما بعد الحداثة. ظهر هذا الخطاب النقدي في الموضة خاصة وفي الفنون المرئية والإعلام والعمارة والمسرح والدراسات الأدبية والفلسفة والعلوم الاجتماعية. كانت بعض القضايا الرئيسية التي أثيرت بالاقتران مع ما بعد الحداثة هي الدعوة إلى عدم التجانس الثقافي والدلالي، والتعددية، والتشكيك في ما كان يُنظر إليه على أنّه عالمية إيجابية، والتي تمّ تحديدها مع الإيمان بالتقدم الأحادي وأيديولوجية التنوير باعتبارها السعي لتحقيق صورة موحدة مع عقلانية للإنسان والحقائق المطلقة، والبنى الكونية، والخطابات الشاملة والسرديات الرئيسية (Harvey 1989). من المحتمل أن يكون الخطاب حول ما بعد الحداثة معروفًا بشكل أفضل بتركيز ما بعد البنيويين الفرنسيين على عدم الاستمرارية والاختلاف في التاريخ (فوكو 1972)، وتفكيك السرديات الكبرى حول التطور التاريخي العالمي (Lyotard 1984) وتفكيك ميتافيزيقيا اللغة والكتابة والدلالة (دريدا 1976، 1981).

([1]): Kendall. Diana, Sociology in Our Times, Belmont: Thomson/Wadsworth, 2007, p 11.
([2]): *Skocpol, Theda. "Wallerstein's world capitalist system: a theoretical and historical critique".* American Journal of Sociology, *Vol 82 (5), 1977, pp1075–1090.*

من الناحية الدلالية قد تعني ما بعد الحداثة خلافة زمنية للحداثة وقد أعلن بعض ما بعد الحداثيين بالفعل "نهاية الحداثة" بمعنى أنّ التقدّم الحديث أصبح روتينيًا وفقد أساسه الغائي كحركة للأمام (فاتيمو 1988). لم يعد الجديد يختلف نوعياً عما يسبقه، وبالتالي يشير إلى نهاية التاريخ.

هناك من يؤكد على ما بعد الحداثة باعتبارها منظورًا جديدًا للحداثة بدلاً من كونها شيئًا يخلف الحديث بالمعنى الزمني، بالنسبة لزيجمونت بومان Zygmunt Bauman تمثل ما بعد الحداثة فرصة إمكانية التسامح والتضامن والتعامل مع تناقض وغموض الحداثة. بدلاً من إنهاء الحداثة تضع ما بعد الحداثة العصر الحديث وأيديولوجية الحداثة كشيء للتحليل النقدي من خلال جذب الانتباه إلى مايعتبر التهميش. بالنسبة " لنيستور غارسيا كانكليني García Canclini بطريقة مماثلة فإنّ ما بعد الحداثة ليست مرحلة أو نزعة تحلّ محل العالم الحديث، ولكنّها بالأحرى "طريقة لإشكالية الروابط الملتبسة التّي شكّلها هذا الأخير مع التقاليد التي حاولت استبعادها أو التغلب عليها في تشكيل نفسها "[1]. يسمي ماتي كالينيسكو (1987) ما بعد الحداثة وجهًا آخر للحداثة.

على سبيل المثال نظرًا لأن ما بعد الحداثة بالنسبة إلى "جان فرانسوا ليوتارد Jean-François Lyotard يرمز إلى عدم الشك تجاه ما وراء السرد "[2] فإن أي قصة ما وراء الحداثة موجودة تمثل الحداثة وبالمثل " تمّ استحضار التنوير في ما بعد الحداثة كنموذج أصلي لحداثة أحادية البعد وغير متنازع عليها" [3]. في الواقع يجب أن يُنظر إلى الحداثة نفسها على أنّها خطاب متعدد البؤر مدمج مع عناصر أو "جذور" للعديد من حجج ما بعد الحداثة، يرتبط المفهوم "الأيديولوجي" لما بعد الحداثة ارتباطًا وثيقًا بالمفهوم "الثقافي" لما بعد الحداثة، فإنّ هذه الأخيرة ستمثل تحولًا ثقافيًا من مجتمع صناعي إلى ما بعد صناعي، من "الحداثة العالية" إلى "الحداثة المتأخرة".

([1]): Garcia canclini, n, hybrid cultures: strategies or entering and leaving modernity (traduction christopher l. Chiappari et silvia lopez), minneapolis, university of minnesota press, 1995a, p9.

([2]): Jean-François Lyotard, The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, University of Minnesota Press, 1984, pp xxiii-xxiv.

([3]): Craig Calhoun, Postmodernism as Pseudohistory, p 75.
Https://doi.org/10.1177%2F026327693010001004

تمّ ربط هذا الاتجاه من بين أمور أخرى بفكرة ما بعد المادية والتي تشمل عناصر مثل ظهور قضايا جودة الحياة، والحركات الاجتماعية الجديدة مثل تلك التي تطوّرت حول الاهتمامات البيئية، وحقوق المرأة والأقليات، وأنماط الحياة البديلة، إلخ. في المناطق الحضرية جاء ما بعد الحداثة ليقف على تحسين الأحياء الصناعية، وخاصة تغيير الواجهات من أرصفة ومصانع إلى حدائق ومناطق سكنية ومراكز للنشاط الثقافي، وكذلك لمشهد الاستهلاك في المدينة المحددة. كتب علي الكنز وسمير أمين كتابا بعنوان أوروبا والعالم العربي يوضحان ويقيمان فيه بمهارة أنماط وآفاق وتعقيدات العلاقات العربية الأوروبية الموضوعة في سياق عالم يتحول إلى العولمة كما أنهما يحددان أوجه الغموض والقيود المفروضة على الحركات والنضالات الاجتماعية داخل العالم العربي، "ويصف أمين الهيكل الأخير بأنّه مظهر من مظاهر "القوة المملّة" ممّا يعكس نظامًا تقليديًا معقدًا وهو يجادل بأنّ الدولة العربية لم تتبنى أو تفهم الحداثة أبدًا. خضعت مصر وسوريا والإمبراطورية العثمانية لمرحلة أولى من التعديل غير الفعال خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وارتبطت المرحلة الثانية بالقومية الشعبوية الناصرية والبعثية والثورة الجزائرية بين الخمسينيات والسبعينيات، ومع نهاية هذه المرحلة أفسح نظام التعددية الحزبية الطريق لانحدار متناقض "إلى نوع من الاستبداد" فبينما قطعت أوروبا عن ماضيها الأمر الذي سمح بتقدمها الحديث وعرّف أمين الحداثة بمثل هذا الانقطاع التاريخي"[1].

" وأشار علي الكنز في دراسة أخرى بعنوان الجزائر والحداثة وقال أنها تمرّ بأربع نذكر منها أولا بداية محاولة التغيير الجوهري من خلال اكتساب الوعي السياسي والذي أدى بدوره إلى القضاء على الاستعمار وتحقيق الاستقلال والمرحلة الثانية وهي محاولة تحقيق التنمية الشاملة حتى وإن كانت تعتمد على سياسة الحزب الواحد، أمّا المرحلة الثالثة التي مسّت الجانب الاقتصادي في محاولة لتحديث هذا الجانب من خلال محاولة إعادة الهيكلة وسياسة التصنيع المعتمدة بعد الاستقلال، ثم الجانب السياسي من التغيير وبناء الحداثة وهي التعددية الحزبية "[2].

([1]): Samir Amin, Ali El Kenz, Europe and the Arab World ,The American Journal of Islamic Social Sciences, Vol 23:2, London, 2005, pp106-108.

([2]): وسيلة عيسات، إشكالية الحداثة في الجزائر –التأسيس لحداثة محلية وتجاوز الحداثة الكونية: مقاربة ابستمولوجية، مجلة جيل العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد47، https://jilrc.com

4- التغير مشروع إيديولوجي يطبع المجتمعات:

"إن أحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحلهم لاتدوم على وتيرة واحدة ومنهاج مستقر، إنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة وانتقال من حال إلى حال، إذا تبدلت الأحوال جملة، فكأنما تبدل الخلق من أصله، وتحول العالم بأسره، وكأنه خلق جديد ونشأة مستأنفة وعالم محدث". ذلك ما قاله ابن خلدون حين تناول موضوع التغير واعتمد فيه لقراءة دقيقة لواقع وأحوال المجتمعات البشرية وأنها أبعد ماتكون من حالة الثبات والجمود وأنها أقرب إلى التغير والتحول. ويعبر غي روشيه Guy Rocher عالم الاجتماع والفيلسوف الكندي عن فكرته القائلة بأن التغيّر الاجتماعي تجاوز كونه مجرّد ظاهرة ليتحوّل إلى إيديولوجيا تطبع المجتمعات المعاصرة.

يؤكد "غي روشيه" في كتابه " التغيّر الاجتماعي" أنه من الصعب دراسة التغيّر الاجتماعي خارج إطار دراسة المسار التاريخي للشعوب "المجتمع تاريخ" هكذا يستهل الجزء الثالث من الكتاب. إذْ لا يمكن اختصار المجتمع في مجموعة من الأفعال لمجموعة من الأفراد تنتظم داخل بناء اجتماعي وفقا لأشكال تنظّم محددّة المجتمع سيرورة وحركة دائمة، وقد كان روّاد علم الاجتماع الأوائل من درسوا البعد التاريخي للمجتمعات، لذلك اقترح "أوجست كونت Auguste Comte " موضوعي بحث بالنسبة لعالم الاجتماع الستاتيكا الاجتماعية وهي المعنيّة بدراسة النّظم؛ والديناميكا الاجتماعية وهي المعنيّة بدراسة تحوّلات المجتمعات على مدى تاريخ الإنسانيّة. ومن أبرز من ساهموا في هذا المجال؛ الفيلسوف الألماني "كارل ماركس Karl Heinrich Marx " وزميله " فريدريك إنجلز Friederich Engels " اللذان اهتما بدراسة التاريخ المادي للشعوب في إطار محاولة تفسير أصول وتطور المجتمع الرأسمالي وتحليله. أسماء عديدة أخرى ارتكزت في بحوثها على التاريخ من أجل فهم وتفسير التغيّرات التي تعيشها المجتمعات، أبرزهم " هربرت سبنسر Herbert Spencer " مع قانون التطوّر الكوني و"إميل دوركايم Émile Durkheim " في تحليل تقسيم العمل و"جورج سيمل Georg Simmel " في دراسته للصراعات و"باريتو Vilfredo Pareto " في تحليل حركة النخبة و"ماكس فيبر Maximilian Karl Emil Weber " في البحث عن جذور المجتمع الرأسمالي في كتابة الشهير الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية.

إذْ اعتمد العديد من علماء الاجتماع الوظيفيين على البعد التاريخي للمجتمع في تحليل التغيرات الاجتماعية. لكن حدودهم تكمن في ربطهم بين التغيّر الاجتماعي والمجتمعات الحداثيّة. فالوظيفيّون اهتمّوا بشكل خاص بالأنثروبولوجيا أي دراسة المجتمعات التقليديّة التي يعتبرونها مجتمعات محافظة وراكدة خارج دائرة التغير الاجتماعي، سادت هذه الفكرة لفترة طويلة ونجد جذورها حتّى في أعمال "إميل دوركايم David Émile Durkheim " وهي حجر الأساس في بناء ما نسمّيه بالعلوم الإنسانيّة الاستعمارية. وظهرت دراسات "جورج بالوندي Georges Balandier " رافقت دراساته حركات التحرر الوطني في المستعمرات وخاصّة منها مستعمرات إفريقيا الوسطى. ولو تعمقّنا أيضا سنلاحظ أنّ هذا الجدل أقدم حتّى من علم الاجتماع نفسه إذْ نجد له جذورا في مقدّمة "عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون" التي أسس فيها علم العمران البشريّ. لا نلامس في أعمال ابن خلدون طرحا صريحا لمفهوم التغيّر الاجتماعي، وإنما من خلال تساؤله حول التحوّلات العمرانيّة الكبرى، خصوصا بعد سقوط الأندلس وبداية تراجع نفوذ الحضارة العربيّة الإسلامية. حيث تمثّل المقدّمة محاولة في تعديل منهج قراءة التّاريخ، إذْ يقول ابن خلدون في مستهل حديثه:" التاريخ في ظاهره لا يزيد عن الإخبار وفى باطنه نظر وتحقيق" واضعا الضوء على العلاقة بين تاريخ الشعوب والعمران البشري. والماركسيّة أيضا لم تدرس التغيّر الاجتماعي كإشكاليّة مستقلّة بل في إطار دراسة الأبعاد الماديّة للتحولات التاريخيّة الكبرى وأبرزها الثورة الصّناعية وصعود المجتمع الرأسمالي." بالنسبة لكارل ماركس فإن أساس هذه التحولات هو التراكمات الماديّة على مرّ التاريخ ويركّز ماركس على العلاقة بين الإنتاج المادي والإنتاج الثقافي والفكري "[1].

ثانيا. استمرار التقاليد أم تحول حداثي في المجتمع الجزائري:

نفهم أنّ سبب عدم التوافق مع الحقيقة للمجتمع الجزائري إلى محاولة تغيير التركيبة الاجتماعية للوصول إلى الوضع الجديد، حيث صار المجتمع الجزائري ينتمي إلى ثقافتين متناقضتين وهذا التناقض أخذ معنى تضارب القيم عند الاصطدام بالأيقونات الجديدة الثقافية، "وما يزيد من حدّة الصراع هو القضاء على القيم التقليدية وتكييف القيم الأخرى مع الأدوار المختلفة، والمواقف المتناقضة التي يطرحها الوضع بين الثقافات في الجزائر هو تبني القيم والسلوكيات التي تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين حيث أنّ هناك تغيير ثقافي واجتماعي واضح تسبب بين نوعين اثنين من التمثيلات التقليدية والحديثة و يمكن أن

(1): صفوان الطرابلسي، مقدمة في نظريات التغير الاجتماعي، مجلة الحوار المتمدن، العدد 4807، انظر المقال على الشبكة الالكترونية: http://www.ahewar.org/debat/show.ar

نذكر على سبيل المثال: " دراسة جمال غريد حول الاستثناء الجزائري، وأشار جمال غريد أنّ الحداثة وضعت المجتمع على المحك وأكدّ أنّ هناك ازدواجية في المجتمع الجزائري أي مجتمعين مختلفين "تقليدي وحديث" ومن خلال هذا الجدل يمرّ الأفراد بحالة من الصراع بين القيم الثقافية والتقليدية والحديثة". وهذا ما يحاول الأفراد تبنيه في المجتمع الجزائري التوفيق بين نظامين ثقافيين متناقضين وإعادة الإعمار من القيم التقليدية لكن المشكلة تكمن في العلاقة بين ثقافتين مختلفتين تمامًا، وكيف يحدث ذلك في المجتمع وسيتلقى الأفراد هذه الثقافة التي يمكن أن تكون تفاعلية أو تصادمية "[1].

يفكر المجتمع الجزائري اليوم في عملية التحرك نحو الحداثة لكن بعيدًا عن الطريقة الغربية أو الأوروبية، بعبارة أخرى من الأصل (التقليد) هذا يتطور نحو المزيد من التغيير والتنوع لتحقيقه وإحداث مجتمع حديث جديد يحتوي على كل من التقاليد والحداثة من خلال جدلية للحصول على مجتمع حديث جديد قائم على القيم التقليدية والثقافية والدينية. من مبدأ التقليد هو الأساس التي تقوم عليها الحداثة.

لفهم عن ماذا نتحدّث؛ لابد من إسقاط الضوء على قضية الأصالة والمعاصرة من " منظور جاك بيرك الذي يرى بأن المشاكل لا تزال بين نوعين في المجتمعات العربية أصيل بدون مصير، ومصير بدون أصيل، ولذلك يبقى تساءل جاك بيرك عن كيف نجمع بين الأصالة والمعاصرة، ويشير إلى أنه لن يكون بالإمكان الوصول إلى أي تجديد من دون اللجوء إلى الأصالة، فلا تواصل بين الأجيال الجديدة والأجيال القديمة إلا عبر قيام علاقة صحيحة بين هذه الأجيال وعلاقة تنطلق من ماهية الذاكرة نفسها. ويدعوا بيرك إلى ضرورة الاندماج في الثقافة المتوسطية، وبخصوص الفنون الشعبية يرى بأنه لا بد من العناية بها لا سيما أنها تراث معبر عنه باللغة العامية " [2]، ينظر بيرك إلى الثورة التكنولوجية أنها خلفت مجتمع" اللا ثقافة " المجتمع الذي عليه أن يساير ركب التطور الصناعي، وعليه في الوقت نفسه أن يخلق ثقافته تلك الثقافة التي أتت عليها الثورة الصناعية يوما ما، وفي نظره فليس بالإمكان إعادة صياغتها من كلاسيكيتها بل من الممكن أن نبتدئ من منطلقات مخلفات هذه الثورة التقنية. وأن البلدان المتوسطية يوجد فيها تناقض بين دعاة العصرنة وبين أنصار القديم، كما تعاني الدول الأوربية من تناقضات داخلية كبيرة.

([1]): Wassila Aissat, La société algérienne entre tradition et modernité Approche théorique. Http://e-biblio.univ-mosta.dz/bitstream/handle/123456789/11809/

([2]): أ.د. الأخضر شريط، من تأويلات جاك بيرك للثقافة والحضارة في البلاد العربية، مجلة الحوار المتوسطي، العدد11 – 12، 2016، ص ص208– 221.

ثالثا. التقاليد المخترعة: بديل حداثي لصناعة الإنتماء

كتب إريك هوبسباوم (1917–2012) "Eric Hobsbawm" كتابا مشتركا تيرنس رينجر Terence Ranger بهذا العنوان The Invention of tradition ؛ طرح الكتاب نظرية حول التقاليد قوامها التمييز في هذه الأخيرة بين تلك التي لها جذور ضاربة في الماضي الغابر للجماعات، وبين تلك التي تعود نشأتها إلى زمن قريب لأسباب وظروف عارضة تماماً أو مصنوعة صنعاً ثم يتولاها أشخاص أو مؤسسات بالرعاية، فتؤسس بذلك الأساطير والأفكار المسبقة أو أوهاما إيديولوجية أو مصالح مادية وسياسية. وهكذا يصير الأمر كله تقليدا تتبناه الجماعة وتعيشه ليصبح عنصراً جوهريا في هويتها، وشخصيتها المدركة التي تعي نفسها من خلالها، بصرف النظر عن كل ما في هذا التقليد من اصطناع واختراع. يدافع هوبسباوم عن أطروحة تفيد بأن كثيرا من تقاليد الأمم المعاصرة هو في الواقع اختراعات حديثة، بدأت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وامتدت إلى فترة الحرب العالمية الأولى ويضيف المؤرخ أنّ الأمم الحديثة احتاجت على نطاق واسع إلى صنع تقاليد، أي إلى أنظمة وطقوس وشعائر عامة، " ويبدو أن الأمر وثيق الصلة بانفصال هذه الأمم عن تواريخها القديمة وبموجات "الحداثة" المتلاحقة، ويعرّف هذا المؤرخ التقليد المخترع تعريفا إشكاليا يجعل شقا كبيرا من الطقوس الغربية التي نراها في الحياة اليومية هناك في مهب الريح بقوله "جملة من الممارسات التي تكون عادة محكومة بقواعد مقبولة على نحو معلن أو مضمر، وتكون ذات طبيعة رمزية أو شعائرية تسعى إلى غرس قيم محددة وأنماط من السلوك عن طريق التكرار"[1]. في جزئية مهمة تنم عن حرفية مؤرخ له من الأدوات ما يؤهله للنبش في مكنونات التاريخ وخباياه، يربط المؤلف بين اختراع التقاليد ومراحل التغير الاجتماعي السريع حين يؤكد أنه علينا "توقع حدوث هذا الاختراع على نحو أكثر تكرارا عندما يضعف التحول السريع في المجتمع أو يخرب الأنماط الاجتماعية التي صممت التقاليد القديمة من أجلها". لكن في المقابل يرى أنه "عندما تكون الأساليب القديمة حية، فلا تكون التقاليد في حاجة إلى إحياء أو اختراع". غير أن المثير حقا هو ذاك الاستنتاج الذي يخلص إليه الكاتب عند نهاية الفصل الافتتاحي للكتاب، حين يؤكد أن هذه التقاليد الجديدة المخترعة على الرغم من كثرتها فإنّها لم تشغل إلا قسما صغيرا من الفراغ الذي خلفه الانحطاط العلماني لكل من التقاليد القديمة والعادات والأعراف. وهو ما قد يكون أمرا متوقعا حقا في مجتمعات يتزايد فيها تحول الماضي إلى عنصر قليل الأهمية بوصفه نموذجا أو سابقة لمعظم أشكال السلوك الإنساني.

([1]): Hobswam. OP cit, p4.

نشير إلى أن هذا الكتاب الذي تولى تحريره كل من هوبسباوم ورينجر مؤلف جماعي يتضمن سبع أوراق بحثية عن التقاليد في مناطق مختلفة من العالم، جاءت في شكل فصول هي تباعا: "مقدمة عن اختراع التقاليد" (إريك هوبسباوم)، ثمّ "اختراع تقاليد سكان مرتفعات اسكتلندا" (هيو تريفور روبير)، وبعدها "في إحياء الماضي: التنقيب عن ماضي ويلز في العصر الرومانسي" (بريز مورجان)، ثمّ "سياق الطقوس وأداؤها ومعناها: الملكية البريطانية وابتداع التقاليد" (ديفيد كنادين)، ثمّ "رسم ملامح السلطة في الهند الفيكتورية" (برنارد س كوهن)، ثمّ "اختراع التراث في المستعمرات الإفريقية" (تيرنس رينجر)، وآخر الفصول هو "إنتاج التقاليد بالجملة: أوروبا 1870–1914 لإيريك هوبسباوم "[1]. وهنا ننبّه إلى أن كل فصل يثير تقاليد معينة يحتفى بها اليوم في حين إن أصولها تعود إلى أزمنة حديثة، وتأتي على رأسها التقاليد المرتبطة ببناء الدولة في أوروبا؛ ومنها فكرة النشيد الوطني الذي يعود أول نشيد إلى بريطانيا نحو عام 1740، وكذا فكرة العلم الوطني الذي كان تقليدا فرنسيا، وسارت عليه معظم الدول متخذا نموذج العلم ذي الألوان الثلاثة. وكذا مسألة إقرار المراسم العامة مثل يوم الباستيل 1880، والطوابع التاريخية المناسباتية... وغير ذلك من المستحدثات، وفي سياق متصل بالموضوع نذكر بالباحث جورج كوسدورف Georges Gusdorf صاحب كتاب "الأسطورة والماورائيات" (1953) الذي قدم في كتابه ذاك دراسة ثاقبة للوظائف الأنطولوجية لأسطورة في الوعي الفردي للذات كما في الوعي الجماعي، ويبقى مؤلف "اختراع التقاليد" من وجهة محاولة تطبيقية لكشف بعض الجوانب التي قدمها كوسدروف في هذا الكتاب. كاشفا عن حقائق يعملون جاهدين على طمسها، من خلال اتهام الشرق بسيادة النزعة الطقوسية فيه، وحرصه على تقاليد الآباء والأجداد التي يوهموننا بأن القطيعة معها هو سبيل النجاة وباب الخلاص، في حين يبحث الغرب عن تلابيب هذه الطقوس للتشبث بها، وحين لم يجدها بدأ باختراعها أملا في "صناعة الانتماء."

([1]): IBid, pp 5-14.

تعتبر دراسة اختراع التقاليد أنّ هناك علاقة بينها وبين النشوء التلقائي، أي بين الأمر المخطط له وبين النمو الطبيعي، بحيث إن للتقاليد المخترعة وظائف اجتماعية وسياسية مهمة لا تظهر إلى حيز الوجود ولا تستقر وترسخ إن لم تستطع اكتساب هذه الوظائف، ويخلص كلّ من هوبسباوم ورينجر إلى أنّ التلاعب بالتقاليد كان يتم خدمة لأغراض سياسية وأهداف تتعلق في ميدان الأعمال ضمن المجتمعات الرأسمالية، مشيرين إلى أنّ اكتشاف التقاليد عبر استعادة الماضي هي مهمة تقع على عاتق المؤرخين ولكن يجب عليهم كذلك فهم سبب الشعور بهذه الحاجات على ضوء تغيير المجتمعات ضمن ظروف تاريخية متغيرة.

قد يبدو مفهوم اختراع التقاليد غريب بعض الشيء فالاختراع يعني استحداث شيء جديد، في حين " أنّ كلمة التقاليد تعبر بشكل كبير عن الجذور التاريخية والأصالة الزمنية لظاهرة ما أو ممارسة اجتماعية معينة، وهذه الأصالة تصبغ على التقليد أو الطقس الاجتماعي سطوة وقيمة تمنحاه البقاء والقوة في مواجهة التغيرات الحديثة، بصفته معبرا على الأجيال السابقة وصمام أمان يحفظ روح الهوية الاجتماعية ونقاءها، لكن المفارقة هناك أن أطروحة تاريخية علمية حاولت أن تقدم نظرة جديدة في التعامل مع البنية التاريخية للتقاليد، باعتبارها أمراً وضعياً، أي أن جزءا كبيرا منها يفترض الناس أنه يعود إلى زمن سحيق "[1]، في حين أن الحقيقة والدراسة التاريخية تثبت أن أصول هذه التقاليد تعود نشأتها إلى زمن قريب لأسباب وظروف عارضة تماماً أو مصنوعة صنعاً عبر أشخاص أو مؤسسات، ثم تؤسس بذلك الأساطير والأفكار المسبقة والأوهام الأيديولوجية التي تحقق لمصالح مادية أو سياسية. وهكذا يصير الأمر كله تقليدا تتبناه الجماعة وتعيشه ليصبح عنصراً جوهريا في هويتها، وشخصيتها التي تعي نفسها من خلالها، بصرف النظر عن كلّ ما في هذا التقليد من اصطناع واختراع قد لا يكون له أصل أو ارتباط بروح وتراث الأمة والجماعة.

وقدّم الباحثان إيريك هوبسباوم وتيرينس رينجر نماذج على هذه النظرية وأشاروا أنّ الاسكتلنديون عندما يحتفلون معاً بهويتهم القديمة، فإنهم يحتفلون بطرائق تقليدية متجذرة، فالرجال يرتدون ما يسمى: الكلتية "ملابس تقليدية للرجال في المناطق المرتفعة باسكتلندا" وهي تَنُّورة تصل إلى الركبة، بكسرات من الخلف فقط دون الأمام، وكل جماعة لهم نوع خاص من القماش، ويرافق احتفالهم عزف للمزامير ذات

([1]): IBid, p15.

القرب، يحيون من خلال هذه الرموز طقوسهم القديمة، تلك الطقوس التي تعود أصولها إلى زمن بعيد لكن الحقيقة ليست كذلك، وأصول هذه الطقوس ليست بهذا القدم كما يتوقع، فهذه الرموز ومعها الرموز الأخرى للاسكتلنديين هي إبداعات حديثة تماماً، إذ يبدو أن صانعاً إنجليزياً من مدينة لانكاشاير اخترع الكلتية القصيرة في بدايات القرن الثامن عشر، حيث كانت فكرته محاولة إيجاد لباس ملائم للعمال قاطني الهضاب الاسكتلندية. " لقد كان هذا الزي الذي يمثل القومية الاسكتلندية الآن نتاجاً للثورة الصناعية، فلم يكن الغرض منه الحفاظ على الأعراف المتوارثة عبر الزمن، بقدر ما كانت الفكرة اجتذاب قاطني الهضاب من المزارع إلى المصانع، في حين كان الغالبية من سكان اسكتلندا الذين يسكنون في الأراضي المنخفضة ينظرون بشيء من الاحتقار إلى لباس سكان الهضاب، الذي يمثل الآن الزي القومي الاسكتلند من جانب آخر فإن الأداة الموسيقية التي يشتهر بها أهل اسكتلندا ويعتبرونها من التراث الكلاسيكي المعبر عن روح القومية الأسكتلندية " [1]، هي في الحقيقة تعتبر أداة حديثة إلى حد كبير، " حيث اخترعت مع إنجلترا وكانت بمثابة احتجاج سياسي ضد انجلترا. يشير المؤرخان إلى مفارقة عجيبة وهي أن هذه (الأداة الموسيقية) في أوائل ظهورها لم يكن ينظر إليها باحترام أو تقدير بين الأسكتلنديين، بل كان ينظر لها من الغالبية العظمى باعتبارها رمزا للمتشردين والكسالى واللصوص والمبتزين من سكان إقليم المرتفعات، الذين كانوا مصدر إزعاج وأذى لسكان أسكتلندا المتحضرة القديمة، ولكن تمضي الأيام ويصبح هذ الرمز المنبوذ المحتقر نموذجا للأصالة وتجسيدا للقومية والهوية التاريخية "[2].

يعلّق عالم الاجتماع الإنجليزي أنطوني غيدنز حول هذه الفكرة فيقول: "إن من الخرافة الاعتقاد بأن التقاليد محصنة ضد التغيير، فالتقاليد تتطور عبر الزمن، بل يمكن أن تتبدل أو تتحول فجأة بشكل تام، ولعلي أستطيع القول إنها تُخترع، ويعاد اختراعها، فخطاب عيد الميلاد الذي تلقيه الملكة، ويذاع كل عام في بريطانيا أصبح تقليداً، على الرغم من أن هذا التقليد بدأ في سنة 1932".

([1]): IBid, p15.
([2]): IBid, p19.

إنّ ما تتميز به التقاليد ليس عمقها وتجذرها عبر الزمن فحسب وإنما أنّها تخلق مناخاً للفعل يمكن أن يستمر من دون تفنيد، يستمر في إطار يحجم العقل ويقمع أي أسئلة تريد أن تشكك في هذا التقليد، أو تتساءل حول جدواه وحقيقته، فغالباً يكون للتقاليد حراسها هؤلاء الحراس ليسوا بالضرورة الحكماء والعلماء، وإنما هم الذين حالفتهم الظروف ليمتلكوا «القدرة على تأويل الحقيقة الطقسية للتقليد»، كما يصف ذلك غيدنز. فهم وحدهم الذين يمكنهم فهم الرموز الخفية المتضمنة في الطقوس الجمعية إلى درجة تشكل هذه التقاليد عند ممارسها نوعاً من أنواع الحقيقة، هو يرتكبها بشكل تلقائي ومتكرر من دون أن يسأل نفسه عن البدائل حتى لو كانت هذه التقاليد بحد ذاتها تمثل له مشكلة أو عائقاً أو مصدراً للإرهاق. ويؤكد الباحث هوبسباوم في كتابه (اختراع التقاليد) أن كثيرا من تقاليد الأمم المعاصرة هي في الواقع اختراعات حديثة، بدأت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وامتدت إلى فترة الحرب العالمية الأولى. «فالأمم الحديثة احتاجت على نطاق واسع إلى صنع تقاليد، أي إلى أنظمة وطقوس وشعائر عامة، ويبدو أن الأمر وثيق الصلة بانفصال هذه الأمم عن تواريخها القديمة وبموجات الحداثة المتلاحقة، إن هناك احتمالاً بأنّ عملية اختراع التقاليد قد حدثت في كل مكان وزمان، ولم تخل حقبة زمنية أو حيز مكاني منها، ويرى المؤرخ أن هناك فارق مميز بين التقاليد القديمة والمخترعة يتمثل في أن الأولى منهما "محدِّدة للممارسات الاجتماعية شديدة التقييد لها، أما الثانية فمالت إلى أن تكون غامضة غير محددة تمام التحديد فيما يختص بطبيعة القيم والحقوق والواجبات الخاصة بعضوية الجماعة التي تنغرس فيها." ويربط تيرنس رينجر الذي يتناول اختراع التقاليد في أفريقية المستعمرة بين اختراع التقاليد وبين فكرة الامبراطورية. فخلافا للهند جرى هنا استيطان واسع للأشخاص البيض وكان لازما اختراع تقاليد مناسبة كي تسوغ سيادتهم على الأشخاص السود، وتضع القواعد والأصول التي تصون تبعية الأخيرين. إن "قوة تقاليد الإدارة والحكم المخترعة في أفريقيا المستعمرة ساعدت في إنتاج جنود ومديرين ومستوطنين، ملؤهم الإخلاص للفكرة الإقطاعية الأبوية لا للفكرة الرأسمالية التحولية". من ذلك مثلا أن أسقف زنجبار، فراتك ويستون، كتب عام 1914 أن "المسيحي الأفريقي غير مطالب بالالتزام بشيء.

ولقد اقتضت الامبراطورية أن يخترع الحكام البريطانيون تقاليد أفريقية للأفارقة استبطنتها بعض النخب الأفريقية، ومن هذه التقاليد القبائل ذاتها كهويات ثابتة ثقافيا وكوحدات ثابتة سياسيا. هذا بينما الواقع أن القبائل في وسط أفريقيا "ابتكارات استعمارية من صنع ضباط المستعمر والمثقفين الأفارقة". وهي نتاج إسقاط أوربا الدول القومية على أفريقيا، فقد "انطلق المديرون الاستعماريون من التفكير العرقي الشائع في ألمانيا ذلك الوقت، فقرروا أن كل أفريقي ينتمي إلى قبيلة من القبائل، تماما كما ينتمي كل أوربي إلى أمة من الأمم". لكن في خلفية هذا الإسقاط أيضا أنثروبولوجيا مستندة من العهد القديم، ومن كتابات تاسيتس ويوليويس قيصر، ومن كتابات أكاديمية، وجدت في كلمة "قبلي" بديلا أقل فظاظة من كلمة "متوحش". في المحصلة "اعتقد الأوربيون أن الأفارقة منتمون إلى قبائل فأنشأ الأفارقة قبائل وانتموا إليها"، وإن يكونوا فعلوا ذلك لحاجتهم إلى وحدات فعالة للتحرك ضمن الإطار الاستعماري. وعموما كان من بين وظائف اختراع التقاليد في أوربا نفسها في القرن التاسع عشر "منح الأشكال الجديدة من السلطان والخضوع صيغا رمزية سريعة معروفة" للعموم. وكانت هذه التقاليد، من جانب آخر، "تبث في نفوس أصحابها من الأوربيين قدرا من الراحة والاطمئنان لأنها تمثل ثوابت في حقبة من التغير الصاخب العنيف."

ويختم إريك هوبسباوم بفصل ختامي بعنوان: "الإنتاج الواسع للتقاليد: أوربا 1870–1914. ويرى فيه أنه عبر اختراع مؤسسة التعليم الابتدائي الإلزامية في فرنسا، المشبع بالمبادئ الثورية والجمهورية، نشأ وتطور معادل علماني للكنيسة، ومقابل سلك القساوسة ظهر سلك المعلمين، وبهذا جرى تحويل الفلاحين إلى فرنسيين والفرنسيين جمهوريين صالحين. وفي الوقت نفسه جرى اختراع شعائر عامة مثل يوم الباستيل الذي احتفل به لأول مرة عام 1880، بعد أكثر من 90 عاما على الثورة الفرنسية وسقوط سجن الباستيل كذلك كانت تلك حقبة الإنتاج الواسع للنصب العامة. وبفعل ذلك صارت النزعة القومية "بديلا عن التماسك الاجتماعي الذي كانت الكنيسة الوطنية أو الأسرة الحاكمة أو غير ذلك تقاليد التلاحم تحققه، أو هي صارت تمثيلا ذاتيا جمعيا أو دينا علمانيا جديدا". والطبقة الأشد تطلبا لنمط التماسك الجديد هي الطبقة الوسطى الجديدة، أو "تلك الكتلة الجماهيرية الضخمة الوسطى التي كانت مفتقرة إلى أي شكل آخر من أشكال التماسك"، ويظهر هوبسباوم أن أكثر التقاليد السياسية المخترعة كانت من إنتاج الدول، لكن الحركات الجماهيرية المنظمة أنتجت أيضا أنماطها وعوائدها، ومنها الكاثوليكية السياسية والحركات

القومية، وكذلك الحركات العمالية الاشتراكية. ومن شعائر هذه الأخيرة الاحتفال بيوم الأول من أيار عيد للعمال بدءا من عام 1890. ومنها الرايات الحمراء وأزياء خاصة بالعمال ورياضات جماهيرية.

رابعا. فن الفانتازيا: ميكانيزمات الثبات والتحول

عرف الجانب الوظيفي لفن الفانتازيا تحولا يتمثل في أنّ الخيل كان يعدّ من أبرز وسائل النقل القديمة للبضائع والركاب، ولقد استخدمت في حرث الحقول، وشاركت برفقة الفرسان في العديد من المغامرات والحروب، ومع مرور الزمن تراجع دور الخيل بسبب تطور وسائل النقل والاتصال، وأصبح ركوب الخيل يقتصر على الأثرياء ورعاة البقر وغيرهم ممن تطلب أعمالهم استخدام الخيل، ومن بين التحولات أيضا هي افتتاح نوادي ركوب الخيل والاهتمام برياضة الفروسية وإقامة مسابقات السرعة والقفز على الحواجز وغيرها، ما جعل ركوب الخيل متاحًا لشريحةٍ أكبر من الناس، وازداد الاهتمام بمعرفة كيفية تربية الخيول والعناية بها للمحافظة على صحتها وجمالها وقوتها وذلك عبر تبادل الأفكار والمعلومات من قبل المتخصصين في تربية الخيول عبر مواقع التواصل الاجتماعي صوتا وصورة.

نجد دراسة اختراع التقاليد في الجزائر تنفتح على نظرية التفاعل الثقافي ومن نمط التحديث الجاري"، حيث تبنينا نموذج هوبسباوم لـ "التقاليد المخترعة" لفهم وتفسير الفانتازيا الجزائرية بشكلها الأصلي التي كانت مناورة بالسلاح للفرسان، حيث تحولّت وظيفة فن الفانتازيا من جانبها الحربي إلى الاحتفالي الفولكلوري قال لنا أحد المخبرين (72سنة، مسجدي، تيارت) في هذا الصدد ***"الفانتازيا توفر لنا فرص الفرجة والفرح والاحتفال والطمأنينة"*** (المقابلة رقم 1)، وصارت **نوعا من استعادة تاريخ الفرسان المغاربة كمحاربين شجعان، واستعادة بعض من أساليب الحروب التي خاضوها، وأيضا يمكن اعتبارها نوعا من استمرارية جزء من بطولاتهم التي أنجزوها وهم يحاربون المستعمر ويردون الغزاة بسلاحهم "المكحلة" (البندقية) لصنع مشهد للمتفرجين يمزج بين الواقع والخيال.** وتغليب الجانب الفرجوي والكرنفالي وهذا التحول ارتبط بالأساس الانتقال من المضمون إلى الشكل، حيث قلّت المضامين التي كانت تحيل إلى الحرب والتركيز اليوم على الشكل الاحتفالي والفرجوي والمظهري، إذا كان هذا التمثل لا يزال يعرف بعض النمطية والتواصل، فإنّ تحولاّت مجتمع البحث خصوصا في جوانبه الفيزيقية وما ارتبط بها إلى

تحول لعدد من القيم المرتبطة أساسا بالتعليم وتحولات الأسرة والعمل المأجور وقيم التمدن والتحضر وكل هاته العناصر أدّت إلى تحول في بعض جوانب التمثل وممارسة هذا الفن، " وأشار ايزامبير F. A. Isambert أنّ هذه الطقوس كجزء من كلية تشمل وتميز عدد من أنساق الاسلام الشعبي، تتسم وتتصل بخاصية احتفالية لما يتخللها من عناصر للإبداع الشعبي والمرح الاجتماعي والفرجة ومعه تلبى الكثير من الحاجيات العاطفية والنفسية. وفي نفس السياق أشارت جويرو زهية أنّ ارتباط الطقوس الجماعية اليوم بالذاكرة الجماعية التي يحكمها التكرار الشعائري وليس إلى العمق الروحي والرمزي فهاته الطقوس الدورية أصبحت مناسبة للتفريج والتصريف والتنفيس والخروج عن نسق اليومي الرتيب "[1]. وأيضا صار فن الفانتازيا يقام للتفاخر والتباهي بين العلفات والقبائل والعروش، والتنافس بين علفات القبائل الأخرى من حيث لباس الفارس الفاخر وعدّة الخيل من سروج التي تتمظهر فخامتها في أشكال مختلفة، أو من جهة اللعب أيّهم أكثر تناسقا وتلائما في طريقة الهدّة والقلبة وطلقات البارود والرقص على الخيول، وأيّهم يلقى استحسانا وتشجيعا من الجمهور، فهناك مستويات الاستعراض متعددة ودرجة تعقيدها حسب المناطق وحسب مهارة وخبرة الخيالة وتتنوع بين رمي الأسلحة في الهواء أثناء الركض، ثمّ التقاطها لاحقا مرورا بانبطاح الفرسان أو انتصابهم واقفين فوق صهوة الخيل، بل يصل الاستعراض أيضًا إلى الوقوف في وضعية معكوسة، يكون فيها رأس الفارس إلى الأسفل، كل هذا أثناء ذروة سرعة ركض الأحصنة أو ركض خفيف للأحصنة في بدايته، دون ضرورة الالتزام بنظام معين، يتبعه تحويل مفاجئ بانقلاب الفرسان على أعقابهم، واستهلالهم لركض متسارع، يؤولون خلاله لنسق التمراد قبل إطلاق النار. وتكون هذه المراحل موقوتة بإشارات المقدم في بعض المناطق.

كذلك نوعية الخيول وألوانها وصفاتها وتدريبها تلعب دورا مهما في المنافسة وهذا ما وقفنا عليه ميدانيا في قبيلة الكرايش، وعرش سيدي منصور وعلفة المقدّم بمنطقة تيارت. حيث نقلت عروض الفانتازيا هذا من طقوس احتفالية إلى مشهد سياحي بشكل فعّال يجلب الأفراد من مناطق أخرى في

([1]): بوشمة الهادي، مرجع سابق، ص437.

طقوس الوعدة ويتفق العديد من المخبرين في قولهم ***"في طقس الوعدة نجد الفانتازيا ترفّه علينا حيث يأتي الناس من كل جهة من جهات الوطن كي يتفرجون ويستمتعون"*** [1]، ويمكن أن ينتقل التقليد المبتكر للفروسية إلى الذاكرة الجماعية المثالية لما قبل الاستعمار والتراث الحقيقي والصحيح، فالثقافة في حالة تغير مستمر ومع ذلك " يمكن القول بأنّ جميع التقاليد مبنية اجتماعياً إلى حد ما وبالتالي تم اختراعها"[2].

يؤدي النطاق الأكبر من الفعاليات الترفيهية والجماعية في الواقع إلى "الاختراعات" للتراث والمنافسة. في هذه الحالة يجب أن نأخذ نظرية هوبسباوم Hobsbawm في الاعتبار حيث يمكن أن تتحول هذه الأنشطة الترفيهية أيضًا إلى عروض عامة. وفهم كيف يتم خلق التراث وكيف الأفراد أصبحوا مشاركين بنشاط في إنتاج التراث المشترك كجزء من مشاركتهم واستهلاكهم للفانتازيا. فعلاقة الفارس بخيله حاضرا تذكرنا بالعلاقة الإنسانية بالماضي، بينما حاليا أصبح يعتمد على المظهر لينافس غيره، من خلال تطوير الفارس لنمط الأزياء الأعلى بكثير من النمط التقليدي وهذا الأخير حسبما يرى" بالولنديي يسير ويدخل في الوعي الجماعي والفردي، وفي مجال العلاقات التأسيسية للحياة الاجتماعية "[3]، حيث قال المبحوث (32سنة، ثانوي، تيارت) في هذا الصدد ***"يزين الحصان أثناء مهرجانات الفروسية بالحلي والنياشين، ويقال أنّ الحصان يتباهى بمظهره وفي نفس الوقت يحب الفارس الذي يمتطيه وتتكون بينهما علاقة حميمية"*** (المقابلة رقم 17). من خلال المقابلات التي قمنا بها في هذا البحث تعكس أنّ فن الفانتازيا يعتمد على أسلوب مبتكر إبداعي، وهذا الأخير أشار إليه بيير بورديو Pierre Bourdieu على أنّه التقاء بين تطبع متشكل اجتماعيا وموقع قد تعين قبل أو مايزال ممكنا داخل تقسيم العمل الثقافي حيث أنّ تحديد ذوق الفرد داخل المجتمع أرجعه إلى الممارسات الثقافية، وكلّها تبقى غير متساوية للأفراد داخل المجتمع الواحد كونه مجتمعا طبقيا بامتياز. حيث يعتمد المجتمع في كلّ مرة على إعادة الصياغة لإحداث التغيير ويتم إدخال تغييرات جديدة كاستخدام الإكسسوارات والألوان، حيث أنّ زي الفارس أصبح من نوع فخم وذات جودة عالية وأصبح السرج يزين برسوم مشكلة من خيوط الفتلة الذهبية والفضية، فإن أغلب الفرسان يحبون السروج الحمراء التي ترمز للقتال، غالية الثمن نوعا ما خاصة الجلد وخيوط الفتلة

([1]): النص الأصلي للمقابلة رقم 1و2و3 *" في الوعدة نجد الفانتازيا، ننزع ضيق الخاطر، التجول والسياحة يجو الناس من كل مكان، الفرجة، الرقص، الأكل، الاستمتاع ".*

([2]): Wakefield, Sarina, falconry as heritage in the united arab emirates. In world archaeology, vol 44(2), routledge, 2012, p282.

([3]): Balandier Georges, Anthropologiques, Librairie générale, française, 1985, p 222.

والفريضة. حيث تشير كلّ هذه المستلزمات إلى فلسفة جمالية وهي فلسفة تقوم على مطابقة الدلالة اللونية بالبعد النفسي للشخصيات وظهور دور المبدع الفارس في التوازن بين الماضي والحاضر. ومع استمرار هذه العملية يتم تكييف كل إبداع جديد تدريجيا لاحتياجات المجتمع ومع أنماط الثقافة الموجودة مسبقا لخلق الانتماء الاجتماعي لأنه هو الذي يحدد ذوق كل فرد على حدّة، وتنوعت أشكال السروج وظهور سروج مصنوعة من الجلد الأحمر الذي يكون مطرزا أو مزينا أو مطعما بالذهب أو موشى بالحرير. وابتكار الحزام الجلدي الذي يربط السرج إلى الفرس فيكون مفصصا بنسيج الساتان المطرز أمّا الركاب فتكون غالبا مغطاة بالفضة. وابتكار العصابة الواقية لعيني الحصان من الغبار ودخان البارود، والمعروفة بالنشاشة وتكون من قماش بأهداب مدلى أسفل السرج، توضع سجاجيد، لجعله وثيرا أكثر وتسمى "اللبدة" ولتوفير التوازن والتحكم الجيد للفارس، يكون المقبض وظهر السرج الخشبيين "القربوس" مكسوين بالفرو.

لاحظنا أيضا تحولا عل مستويات التمثّل والممارسة والذهنيات رغم أننا نسجل في هذا الإطار ثبات ونمطية العديد من عناصر هاته الممارسات، إلاّ أنّ الّذي تغيّر حسب المخبرين والمبحوثين هو جانب الذهنيات، نتيجة التحولات المرتبطة بذلك من تعليم وتدين وأغلب الفرسان الآن يشغلون مناصب عند الدولة وبعضهم أكمل دراساته الجامعية أدى ذلك إلى تلاشي مستوى الاعتقاد حول اللعب بجانب الولي الصالح وتغليب الجانب الاحتفالي والفرجوي والرياضي والهوياتي والاستعراضي التنافسي، وصارت تقام في الأعياد الدينية والوطنية، وكذلك حفلات الزواج "خصوصا خلال طقوس مرافقة العروس إلى منزلها الجديد" حيث صارت الخيّالة موضة الأعراس بالمدن الجزائرية لإضفاء بُعد جديد للأفراح، ومرافقة خيالة يحملون بارودا لموكب السيارات، وغيرها من الاحتفالات.

إنّ التحول أساسا الذي سنؤكد عليه في هذا الجزء من البحث هو ما ارتبط أساسا بفترتي الاستعمار الفرنسي وبعده الدولة الوطنية، حيث كان للعالم القبلي في الجزائر العثمانية تماسك معين ويمكن اعتباره نظامًا معقدًا وفعالًا إلى حد ما انقلب هذا النظام القبلي بسبب التحولات التي أحدثها النظام الاستعماري، وقد فعلت ذلك من خلال محاربة القبائل المعادية للوجود الفرنسي في الجزائر، لكنها فعلت ذلك أيضًا من

خلال التسبب في زيادة الانقسامات والصراعات بين القبائل وداخلها. على سبيل المثال" تمّ تدمير المقاومة بقيادة الأمير عبد القادر، على رأس قبائل هاشم وبني عمر وغرابا، في أقل من خمسة عشر عامًا من عام 1832 إلى عام 1847، بسبب المواجهات المباشرة مع الجيوش الفرنسية، ولكن أيضًا بسبب النزاعات بين القبائل، لا سيما أولئك الذين يعارضون الجيش الذي شكلّه الأمير عبد القادر؛ وقبائل المخزن (المخزن) في الدائر وزمالة "[1]. وأعمال المقاومة الأخرى، انتفاضات أولاد سيدي الشيخ (1863)؛ ثورة المقراني (1871) على وجه الخصوص هزمها الجيش الفرنسي. يمكننا أن نفهم في ظل هذه الظروف تداعيات الخسائر البشرية الناجمة عن تلك المعارك على القبائل المختلفة، اختفى بعضها وزعزع الآخر تمامًا، هذه الهزائم لم تفعل شيئًا للمساعدة على التماسك القبلي لأنها كان لها تأثير على تقليص سلطة الأفراد والعائلات القيادية. ومع ذلك إلى حد ما لم تكن الحروب هي الأسباب الحاسمة لتفكيك القبائل لقد غيروا توازن القوى بين القبائل وأضعفوا البعض وعززوا البعض الآخر، لكنهم لم يغيروا التنظيم القبلي بشكل أساسي لأنهم لم يحلّوا محلّ أي منظمة اجتماعية أخرى، حيث كان للتغيرات دور هام في ملكية الأراضي "consulte sénatus" لعام 1863 الذي هدف إلى نزع ملكية الأراضي وكان له تأثير أكبر بكثير من الحروب، وقانون Warnier لعام 1873 الذي هدف إلى تصفية الممتلكات المجتمعية حيث كانت هذه القوانين فعالة في الواقع.

حلّل كارل ماركس Karl Marx حوالي عام 1879 عملية نزع ملكية الأراضي التي نفذّت في الجزائر واعتبر في هذا الصدد أن أراضي هضاب شمال إفريقيا كانت في السابق ملكية غير مقسمة للقبائل البدوية التي اجتازتها، وأنّ الممتلكات القبلية كانت تنتقل هناك من جيل إلى جيل وأنّها تغيرت فقط بعد التغييرات على النحو التالي: تقسيم القبيلة (تدريجياً) إلى عدة فروع وضمّ أفراد ينتمون إلى قبائل أجنبية[2]، ثم يوضح كيف يتم على وجه الخصوص من قانون Warnier نزع ملكية الأراضي القبلية لاسيما بمصادرة وبيع أراضي القبائل المشتبه في تمردّها. كان لهذه القوانين هدف مزدوج هو: تأسيس الملكية الخاصة ولكن أيضًا لتدمير سلطات القبائل، وكانت مسألة وضع الأراضي التي تجولت فيها القبائل

([1]): Smaïl aouli, ramdane redjala et philippe zoummeroff, *abd el-kader*, fayard, paris, 1994.
([2]): Karl marx, Le système foncier en Algérie, dans *Sur les sociétés précapitalistes* (extraits du cahier de notes datant de 1879 environ), Éditions sociales, col. Cahiers du CERM, Paris, 1970, p384.

البدوية موضوع تحليلات مختلفة. ويعتقد كارل ماركس أنهم كانوا ممتلكات غير مقسمة للقبائل البدوية التي تجوبهم. قبل أعوام لاحظ جاك بيرك Jacques Berque أيضًا أن اختفاء القبيلة كان نتيجة لسياسات تمنع تكاثر نظامهم الاقتصادي، حتى عندما لم تتأثر بعض القبائل بشكل مباشر فقد تأثرت حتمًا بسبب الطبيعة الواسعة والمعقدة لنشاطها الاقتصادي. في نهاية المطاف تميل جميع الظروف المادية لوجود القبائل إلى الاختفاء في مواجهة الفقر الذي تتبعه هذه الإصلاحات، حيث يضطر العديد من الأفراد إلى مغادرة خيمتهم وقريتهم وخاصة قبيلتهم للعثور على عمل في المدينة، وبذلك تصبح القبيلة جيلًا بعد جيل ذكرى بعيدة. منذ ما يقرب من قرن وخاصة منذ إنشاء الحكومة المدنية، حيث انعكس ذلك بشكل مباشر على حركة السكّان حيث برزت ظاهرة الهجرة الريفية نحو الحواضر بشكل كبير، ما أدى إلى تبيعات وتحول في عدد من القيم تبعا لنزيف المجتمع المحلي من مورفولوجيته البدوية الريفية المرتحلة، التي كانت تسكن الريف والحوش إلى مجتمع نزح أفراده إلى المدينة وأصبحوا مستقرين ويسكنون البيوت والعمارات، ونشاطهم المهني تغير فأصبح العديد منهم أجراء وتجّار وموظفين، ما فرض بدوره تحول تدريجي لعدد من القيم منها تحول البنية الأسرية من الموسعة لصالح النووية، ومن ناحية أخرى ازداد الوعي الثقافي وارتفاع نسب التعليم، وقد ترتبت عن هذا النزوح نتائج اجتماعية واقتصادية منها توسعت السمات الريفية إلى الفضاءات الحضرية وجعل الجماعات التي كانت بالأساس تنتمي إلى القبيلة بتوطيد ممارسة الطقوس الدورية(الوعدة) وإعادة إنتاجها لأجل ممارسة فعل العودة الرمزية، خصوصا تحيين لحظات التأسيس الأولى وحياة القبيلة المحلية ولو ذهنيا، فأمام ظروف هذا التحول لم يعد لقبيلة "الكرايش وسيدي منصور" وغيرهم من القبائل التيارتية من فرص للتجلي والتجسّد إلاّ من خلال هذه المناسبات الدورية.

أمّا مسألة القبائل في الجزائر التي عادت إلى الظهور من جديد منذ الثورات التي حدثت في القبائل في أفريل 2001. وقد وُضعت هذه أمام المشهد العام محاورًا جديدًا للدولة: تنسيق العروش والدائرات والبلديات. في أعقاب هذه الأحداث ظهرت العديد من المقالات الصحفية حول موضوع القبيلة لتقدير الحقيقة القبلية في الجزائر، كونها تعرضت لتدمير من قبل النظام الاستعماري كإجراء للإدارات المدنية في الشمال كما تختلف في أقاليم الجنوب.

كلّ هذا أدى في النهاية إلى تغير في القيم وإن ليس بنفس المستوى والحدية أو حتى السرعة، التي جرى عليها تفكيك البنية الاجتماعية(القبيلة)، فقد ظلّت إلى اليوم رغم هذا التحول تمارس هاته المجموعات فن الفانتازيا في الاحتفالات والمهرجانات وطقس الوعدة بالخصوص، وفن الفانتازيا عرف نمطية التواصل والاستمرار، حيث لم تتخلف القرابات المشكلة للقبائل عن هذا التقليد رغم كل ما سبق الاشارة إليه.

إنّ الفروسية التقليدية كانت ولا تزال إلى اليوم لحظة انبعاثا للمعطى القبلي، الذي يصبح حاضرا في الذهن والمتخيل ولو لبضعة أيام ليختفي بعدها من جديد، والذي يقام بكثرة في طقس الوعدة وهذا الأخير يتيح عملية التحيين للقبيلة لتعيش من جديد بشكلها البدائي ولو كما قلنا متخيلا لأن أساسها الاجتماعي والمادي فكّك قبلا، ولم يعد باستطاعته الحضور بشكله الأول، لكن رغم ذلك كشف لنا العمل الميداني والملاحظات ومختلف اللقاءات إضافة إلى الأدبيات السوسيولوجية والأنثروبولوجية، التي درست طقس الوعدة ومن خلالها القبيلة إلى التأكيد على أن هاته الأخيرة كما جاء في قول الباحث بوشمة " انتقالها إلى الفاعل الخفي والمتخفي، قد اختارت بدورها ولوج الحداثة، وتسخير بعض ميكانيزماتها للاستمرار، فقد تخندقت العشائرية في الحي السكني والحزب والمؤسسة والنقابة والجمعية، ومن ثمة أعادت انتاج بدائلها التضامنية التقليدية ببدائل تضامن حديثة، ولكنها بالمقابل بقيت محافظة على جزئها المتعلق بالعادات والتقاليد المتوارثة، من خلال الاستمرار في ممارسة الوعدة، التي هي في النهاية استمرار للقبيلة ولو ذهنيا وفي المتخيل الجمعي"[1].

توسع فن الفانتازيا من البدو إلى الحضر يعني من بيئة لأخرى يحمل معه عناصر فنية قد تمتزج لتعطى عناصر جديدة للاحتفالات في الفضاء الحضري، وإظهار بعض المهارات الفنية للفرسان التي تعتمد على الأصالة كقيمة رمزية متوارثة من الأجداد.

تعدّ حركة الكرّ والفرّ تكتيكية لاستِخدام الهَجَماتِ المُفاجئةِ القصيرةِ، والانْسِحابِ قبلَ أنْ يَتَمكنْ العَدُو من الرّد بقوةٍ والمناورةِ باسْتمرار لتجَنُبِ المشارَكة والمهاجَمة الكاملة مع العَدُو، حَيثُ تَهدِف هَذه التَكتيكات إلى إضعافِ قُوات العَدُو ببطء مِنْ خلال الغَارات والمُضايقات والمُناوَشات مَعْ الحَد مِنْ المَخاطر على القواتِ الصديقةِ بدلاً من هَزيمةِ العَدُو بشكلٍ حاسم أو الاستيلاء على أراضيه، وفي

([1]): بوشمة الهادي، مرجع سابق، ص427.

مِثلِ هذه التكتيكات يمْكِن أيْضاً فَضح نِقاط الضُعف الدِفاعية للعَدُو وتَحقيق تَأثير نَفسِي على مَعنوياتِ العَدُو. أمّا الآن أصبحت الفانتازيا الحالية نسخة مصغرة من الفانتازيا التقليدية والتي تتمثل في اصطفاف الفرسان خطيا، تليه انطلاقة بدفعة واحدة بمجرد إشارة المقدم حيث تكون خصوصية الصنف هو الركض المتراص للأحصنة، قبل الإطلاق النهائي للبارود، الذي يجب أن يكون متزامنا، بمجرد إشارة المقدم ويسمى هذا النسق بالتمراد. وتطلق الحركة (الهجمة) وفق إيقاع متسارع وعندما تصل العلفة إلى منتصف الملعب، الذي يمتد على مسافة مائة متر تقريبا ينتصب الفرسان دفعة واحدة ليقبضوا على مكاحلهم بكلتا اليدين، راخيين الألجمة ليطلقوا البارود في نفس الاتجاه ونفس اللحظة. حيث يكون اتجاه الإطلاق للأمام أو الخلف أو الأعلى أو الأسفل، حسب المتغيرات الجهوية للفانتازيا وبمجرد إطلاق النار تعود العلفة إلى منطلقها، لتعاود الكرة أو لتفسح الملعب لعلفة أخرى.

فإذا وقفنا على مثال " الفن لكونه يرتبط بشكل وثيق بالتذوق لدى الأفراد، فإنها ملاحظة بسيطة تبين لنا التقابل الصارخ بين جمالية فئة شعبية ترتكز على استمرارية الفن والحياة التي يعيشها ويحياها الفرد، وبين فئة أخرى راقية تحاول أن تضع مسافة كبيرة بين الفن والحياة، من خلال الرموز والآليات لتفكيك الخطاب، هذه الرموز اكتسبها الفرد من محيطه العائلي ذي التنشئة الاجتماعية القوية ثم نوعية التعليم الذي تلقاه الفرد "[1]. ويشير بيير بورديو في هذا السياق أنّ الذوق الفني يعتبر كنشاط ثقافي يبقى بعيدا عن التحديدات الذاتية، ولا يعتبر الفرد مسؤولا عنها، بل إنها سلوكات اجتماعية وكفايات أدمجها الفرد من محيطه الاجتماعي، ولاحظنا بأن الفرسان يتصورون الخيل ملتصقا بالحياة اليومية، فيستمر تأثير الخيل على حياتهم وهو الشيء الذي يستمر كذلك في أنشطتهم الثقافية، إضافة إلى ذلك كونهم يتوفرون على رأسمال ثقافي يمكنهم من امتلاك القدرة على فهم الخطاب المجرد وتفكيكه وتأويله وفك رموزه، وهذا ما يعكس وجود تمايزات في الأذواق وتمايزات في الأنشطة الثقافية، هذه التمايزات تعتبر رمزية، وهي انعكاس لواقع مادي اجتماعي بين طبقات المجتمع. فالبرغم من غلاء الخيل وعدّته إلاّ أنّ متابعيه نجدهم من كل الطبقات الشعبية الفقيرة والمتوسطة والغنية. فعند حديثنا على مجتمع البحث الذي يمارس هذه الطقوس ليس بالمجتمع المغلق لجميع عناصر التحول والحداثة، لأنه في خضم هذه التحولات المحيطة أوجد هذا المجتمع ميكانيزمات تواصله الرمزي والذهني خصوصا من خلال طقس الوعدة.

([1]): بيير بورديو، ت ابراهيم فتحي، قواعد الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013، ص11.

إذن فن الفانتازيا عرف تحولاّت ولكن في خضم التحول خلقت هذه العلفات لنفسها مكانيزمات وآليات للتواصل والاستمرار وحتى التأثير، فكان في فن الفانتازيا الطقس والمناسبة المهمة التي ساهمت من خلالها في إعادة إنتاج العديد من عناصر هويتها وذاكرتها وخصوصياتها في مقابل ا لآخر المغاير. بمعنى آخر رغم ظروف التحول تمكنت هذه المجتمعات المحلية من أن تستغل ذلك لصالحها، ومن ثمة رغم الإقرار بحجم التفكك الذي عرفته منطقة تيارت سواء في عهد الدولة الاستعمارية أو الوطنية، والذي تحولت معه القبيلة إلى مجرد وجود ذهني رمزي، إلاّ أنّه رغم كل ذلك كان الجانب المتعلق بطقوسها فاعل باعث ومحين لها من جديد، ومعه استغلت هذه العلفات هذا الطقس لشحن ذاتها وهويتها وذاكرتها الجمعية بشكل دوري ومستمر. ونستنتج أيضا أنّ الفانتازيا الحالية تحاول ترميم الفجوة التاريخية التي أصابت الطقس بسبب الظروف السياسية والاقتصادية التي مسّت المجتمع الجزائري.

بدى لنا بعد العمل الميداني أنّ الفانتازيا مرهونة أكثر بالوعدة وهذه الأخيرة تقام بشكل دوري مستمر، خلق مجتمع البحث لنفسه نوع من التعايش مع بعض الأنماط المكتسبة الجديدة واستطاع أن يكيفها بل تعدى ذلك بأن أصبح منفتحا على الآخر، واتجه إلى مجابهته في إطار مبدأ المغايرة ومن ثمة تحيل ممارسة واستمرار فن الفانتازيا في مضمونه الرمزي إلى تكريس مبدأ التمايز والتميز والاختلاف بهوية خصوصية عن الآخر في إطار التفاخر والتباهي، وهذا ماوجدناه أثناء المبارزة بين مجموعة من العلفات في طقوس الوعدة بحيث كل علفة تمثل قبيلة معينة وتبدأ في استعراض مظاهرها من ألبسة فخمة للفارس وتناسق الألوان مع الحفاظ دائما عل الطابع التقليدي للأجداد وكذا أزياء الخيول الفخمة والسروج الثمينة وكذا التباهي أثناء اللعب ومدى تحكّم الفرسان بالخيول داخل الحلبة (الملعب)، ومدى استجابتهم إلى (شاف العلفة) وكمية التناسق بينهم أثناء اللعب، كلّ هذه المؤشرات دلالة على تفاخر العلفات. الأخرى كما لاحظنا سابقا في الفصل الثاني. فبالنسبة لهذا العنصر يرتبط طرديا مع عنصر التنافس، الذي تعرفه العلاقات القبلية بمنطقة تيارت، في هذا السياق فإنّ أحد أهم رهانات فن الفانتازيا والمجتمع الفاعل له هو استغلال هذا الطقس والاستثمار فيه كمناسبة وحدث مهم في حياة هذه القبائل المحلية، لأجل إبراز الخصوصيات الأشدّ تفرّدا وتميزا عن الآخر، وفي نفس الوقت يوفر ذلك لها ميكانيزمات وآليات للتجلي وتأجيج عناصر الهوية المحلية والاختلاف انطلاقا من نظرة هذه الذات إلى ذاتها والموصلة في الأخير من خلال هذه العناصر، وبنى هذا الفن إلى معرفة الذات في مقابل الآخر ومن ثمة الفروسية هي المخيال عندما يشتغل في المحلي ليكتشف عناصره وخصوصياته مقابل الآخر المختلف والمشابه له في بعض الأحيان الأخرى.

استنتاج آخر قادنا إليه هذا البحث وهو أن استمرار قبائل الكرايش وسيدي منصور في ممارساتها لفن الفانتازيا حقيقته اصرار على الاستمرار كمجموعة ومجال وأرض وهوية وذاكرة، ومن ثمة بدى لنا من ذلك أن هذه العلفات تحصن نفسها لخوفها من التفكك والغياب ولو على المستوى الذهني، الذي يبقى الرابط للفرد بالقبيلة المحلية وأصولها حتى وإن تحولّت القبيلة.

إنّ استمرارية فن الفانتازيا بالمنطقة في طقوس الوعدة فرصة مهمة لإنتاج وتوطيد المعرفة حول المحلي وللذات، ومن ثمّة يوفر ذلك سبل للتواصل والانصهار الاجتماعي والعودة إلى الأصول وتقوية الشعور بالانتماء بالنسبة للفاعلين، وإعادة إنتاج حدود هذه الجماعات الثقافية والاجتماعية والجغرافية والقدسية والجنيالوجية بالتواتر بين أجيالها، ما يعزز سبل استمرار هذا الطقس وأمده، تقول في ذلك" رحمة بورقية :إنّ كل مؤسسة(قبيلة) تحتاج إلى طقوس للمحافظة على تكرار نفسها فإذا كان هاجس الوجود وبناء الذاكرة واستدامة تعابير الهوية في ظل مجتمع المخاطرة هو مايؤرق ويدفع قبائل المنطقة إلى الاستمرار في ممارسة مثل هذه الطقوس، فإنّ السلطة السياسية المحلية أو الوطنية ومعها مجموعة من الفاعلين الآخرين لهم واستراتيجياتهم وانتظاراتهم من استمرار واستدامة هذا الطقس "[1].

إنّ الفانتازيا في بعدها السوسيو أنثروبولوجي توفر سبل لحماية مجالات هذه المجتمعات ومحليتها خصوصا من الانحراف في مستواه القيمي، وهي تؤسس لمجموعة من القيم والمعايير التي تنضوي تحتها هذه الهويّة المحليّة، من ناحية أخرى تعتبر مصدرا للشهامة والرجولة وتذكيرا بالزعماء المجاهدين الذي قادوا عدّة ثوارات بالخيل والسيف كالأمير عبد القادر وغيره من الزعماء الجزائريين.

في سياق متصل استمرارية فن الفانتازيا بمنطقة تيارت يرتبط في ممارساته كفعل وميكانيزم بالقبيلة التي تتغذى منه ويتغذى منها ومن ثمّة استمرار هذه الممارسة هي استمرار للعروش بالمنطقة ككيان وفاعلين اجتماعيين موجودين لم ينتهوا، يعبرون عن أنفسهم من خلال هذه المظاهر الاحتفالية الشعبية ويتنافسون من خلالها، ما يسهم في نسج عمليات التذكر بقيمهم وخصوصياتهم في ظلّ كل المتناقضات المادية والاقتصادية الضاغطة اليوم.

في سياق ذلك الفانتازيا كفعل للتحيين الدوري والسنوي للأحداث والرموز المؤسسة لوجود هذه القبائل بالمنطقة تحيل عروشها إلى الذكرى والتذكر والعودة إلى أصل البدء والتكون لأجدادهم وقبائلهم،

([1]): بوشمة الهادي، مرجع سابق، ص416.

"كما جاء في قول المخبر (76سنة، أمي، تيارت) ***"الوعدة تذكرنا بزمن الأجداد..."*** [1] (المقابلة رقم 3) ومن ثمة تصبح الفانتازيا هذه ذات "زمن أصلي قدسي"، يجمع هذه العلفات في وحدة متناهية متجانسة أمام المتغيرة القدسية المسيطرة على مخيالهم الشعبي كما أنّ في ذلك تجسيد لوحدة القبيلة بالمنطقة وإعادة بناء الرابطة الاجتماعية لما أصابها من عملية التفكيك والاجتثاث الذي تعرضت له هذه الروابط القبلية.

ترتبط الفانتازيا اليوم بزمن اجتماعي مضبوط، يتوسط زمنيا لحظات الاحتفال سواء من خلال الأعراس أو مع الأعياد الوطنية خاصة عيد الاستقلال الذي يصادف 5 جويلية من كلّ سنة، وبالتالي فإن اجتماع هؤلاء فيه نوع من الدعوة للتضامن في كلتا الحالتين، في المقابل فإنّ استعراضات الفولكلور باختلافه يفرض نوع من الرقابة الثقافية في المخيال الجمعي لهؤلاء سواء في تميزهم واختلافهم أو حتى في تفاخرهم وتنافسهم، فهو في ممارساته للفانتازيا يتمثل أنه لا يخرج عن نطاق الدين الإسلامي وما يدعو إليه من تكافل وتضامن ومحبة وصلاة وغيرها.

" وقال حليم بركات في ذلك ": الإنسان الشعبي خلال تدينه وجد الاختيار الروحي والتدرج في علاقة المؤمن بالله سبيلا للتعبد بالأولياء والمزارات والاحتفال بها " [2].

إنّ الخيل بالنسبة للمخيال الشعبي المحلي هو رمز مقدس وجزء لا يتجزأ من قداسة الله وشرف نبيه، وبالتالي امتلاكه شرف؛ والركوب عليه فخر؛ واحتفاليته من الدين الإسلامي. فالحصان بشموخه يمتلك القيمة التاريخية التي عرف بها، ولم تهتز تلك القيمة مع التطور الحضاري، بل زاد الاهتمام به وخصوصا الخيول الأصيلة التي أقيمت لها الإسطبلات الراقية، وخصص لها الأطباء البيطريون الذين يعتنون ويشرفون عليها ويضمنون راحتها مسخرين لذلك أحدث التقنيات.

وجدنا تحولا أيضا في طريقة اتصال فرق الفانتازيا مع بعضهم البعض حيث صاروا يعتمدون على وسائل الاتصال الحديثة وخصوصا منها الهاتف الخلوي، الذي اقتصر الزمن والمسافات وصارت معه التواصلات بأقل جهد وتكاليف، فإعلام الفرق لم يعد على حالته التقليدية مقتصرا على البراح في الأسواق، بل إنّ الخبر والإعلان عن زمن التلاقي للاحتفالات والمهرجانات ينتقل اليوم بسرعة بين الأهل والأصدقاء وكذلك عبر مواقع التواصل الاجتماعي سواء على مستويات جغرافية محدودة المجال بالمنطقة أو حتى إلى جغرافيات أبعد.

([1]): النص الأصلي للمقابلة رقم 3 *" كي نديروا الوعدة نتفكروا زمان الأجداد، ونقولوا لهم ما زلنا هنا، ديما سايرين على طريقكم، ومهما يكون ما غاديش نقطعوا هذا المعروف، لاخطارش يربطنا بحاجات مليحة نتاع الأجداد والأولياء".*

([2]): بوشمة الهادي، مرجع سابق، ص420.

خامسا. الفانتازيا ومواقع التواصل الاجتماعي

" تشير جورج هربرت ميد "Mead Herbert George أنّ المبدأ الأساسي في أي تجمع إنساني اجتماعي هو" الاتصال" و الذي يقتضي المشاركة مع الآخر، الأمر الذي يتطلب أن يظهر الآخر في "الأنا" وأن يتمثل" الأنا" في الآخر، وبأن نصبح واعين "بالأنا بفضل الآخر" [1]، " ويقول John Dewey جون ديوي في هذا الصدد أن الاتصال هو الطريقة التي تتمكن عبرها التجمعات البشرية من أن تجد أشياء مشتركة حتى تعيش سويا "[2]، عبر البنية الاجتماعية التي يعتبرها غيرتز شكلا يتخذه الفعل الإنساني بدوافع فردية أو ثقافية، أي أن شبكة العلاقات الاجتماعية القائمة فعلياً مع الثقافة ما هما إلا نواتج لظاهرة واحدة تفاعل الإنسان، الحامل للميول البيولوجية و الثقافية معاً مع البيئة في مكان ما بزمن آو فترة محددة من تاريخ الحضارة، فالتغيرات التي حصلت بفعل الاتصال بعملية العلمنة والحداثة الذي أدخلها الاستعمار، تعبّر عن نفسها في الكتابات باعتبارها شكلا جديدا من الأشكال الرمزية وشبكة من التفسير التي تعطي معنى، ملبية بذلك الحاجة إلى فهم وتفسير الحقائق الجديدة. " ويقول إدوارد سابير Edward Sapir أن كل بنية ثقافية وكل فعل فردي من السلوك الاجتماعي يفرزان اتصالا ضمنيا "[3]، وأوضح أمبرتو ايكو Umberto Eco ضرورة فهم الثقافة كظاهرة اتصالية مبنية على نسق الدلائل[4]، حيث أن الفارس في تجسيده لفن الفانتازيا يعاين وينقل ويجذب باستمرار.

ينتج فن الفانتازيا أيضا تفاعلا وذلك للدلالة على التأثير الذي يقوم به الشركاء أفراد أو جماعات في تبادلهم عندما يكونون حاضرين مع بعضهم البعض، " ويمكن لهذه التفاعلات أن تكون موجهة في وضعيات وجه لوجه أو في أحاديث متبادلة، أو غير موجهة كأن تكون في وضعيات لحضور مشترك في الشارع أو في الفضاء العام "[5]. " فالحركية إذن هي طريقة للاتصال حيث وجدت مع وجود الإنسان وهي تحمل رسالة تبلورها الثقافة وهي اكتساب ثقافي له طقوسه الاجتماعية لاستعمال الجسد اليومي وفي كل المناسبات الاجتماعية "[6].

([1]): George Herbert Mead, L'esprit, le soi et la société, PUF, Paris ,1963, p215.
([2]): Park, Robert. E. Burgess. Ernest W, Introduction, to the sciences of the sociology. Chicago University of Chicago Press. 1970, p 103.
([3]): Edward Sapir, Linguistique. Editions de Minuit. Paris, 1968, p 92.
([4]): Yves Winkin**,** La nouvelle communication. Editions du Seuil, France ,2000, p 105.
([5]): Isaac Joseph, Erving Goffman et la microsociologie, PUF, France, 1998, p 124.
([6]): Goffman, les rites d'interactions(trad. A. Kihm), Ed. Minuit. Paris, 1974, p225.

إنّ مواقع التواصل الاجتماعي مصطلح يشير إلى تلك المواقع على شبكة الانترنيت والتي ظهرت مع ما يُعرف بالجيل الثاني حيث تتيح التواصل بين مستخدميها في بيئة مجتمع افتراضي يجمعهم وفقا لاهتماماتهم أو انتماءاتهم عن طريق المشاركة في الملفات الشخصية للآخرين والتعرّف على أخبارهم وآخر مستجداتهم وهواياتهم وتتنوع أشكال وأهداف تلك الشبكات الاجتماعية، فبعضها عام يهدف إلى التواصل العام وتكوين الصداقات حول العالم، وبعضها الآخر يتمحور حول تكوين شبكات اجتماعية في نطاق محدود ومنحصر في مجال معين مثل شبكات المحترفين والمصورين والإعلاميين. وتعرف موسوعة ويب الشبكات الاجتماعية بأنها عبارة تستخدم لوصف أي موقع على الشبكة العنكبوتية يتيح لمستخدمه وضع صفحة شخصية عامة معروضة، ويتيح إمكانية تكوين علاقات شخصية مع المستخدمين الآخرين الذين يقومون بالدخول إلى تلك الصفحة الشخصية.

" يمكن لمواقع شبكات التواصل الاجتماعي أن تستخدم لوصف المواقع ذات الطابع الاجتماعي، مجموعات النقاش، غرف الدردشة، وغيرها من المواقع الاجتماعية الحية وآخرون، أشار Katz و Blumler منظرو نظرية الاستخدامات والإشباعات " [1]، إلى أن أفراد الجمهور مشاركون فعالون في عملية الاتصال الجماهيري ويستخدمون وسائل الاتصال لتحقيق أهداف.

استخدم الفرسان وسائل الاتصال تعبيرا عن حاجاتهم وإلهماتهم قصد جذب التفاعل الاجتماعي وتتنوع الحاجات باختلاف الفرق والعروش. ويمكن الاستدلال على المعايير الثقافية السائدة من خلال استخدامات الجمهور لوسائل الاتصال. وتتلخص أفكار جورج ميد G. mead في أن هذا التفاعل هو مجال اكتساب وتعلّم الرموز الثقافية التي تصبح بعد ذلك هي وسيلة هذا التفاعل.

ذكر المختصون أن من ميزات وسائل التواصل الاجتماعي هي الشبكات، أي بمعنى أنّه يمكن أن تتكون هذه الشبكات عبر خلايا صغيرة متماسكة، لتتسع وتكون دائرة كبيرة، فضلا عن كون هذه الوسائل من مميزاتها أنها لا ترتبط بعنصري الزمن والمكان، أي أنها تصل إلى أبعد نقطة ممكنة وفي ظرف زمني قصير.

([1]): بن كحيل شهرازاد، الممارسات اللغوية في موقع التواصل الاجتماعي"الفايسبوك"، رسالة ماجيستير في علم الاجتماع الثقافي، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة محمد بن أحمد، وهران2، 2014-2015، ص29.

ظهرت خدمة التواصل الاجتماعي "الفايسبوك" في 2005 وغيرها من مواقع التواصل الاجتماعي التي أصبح لها دور مهم جدا في اقتصار التواصل بين الأفراد على شاشة الكمبيوتر وكذا تحديد مصير العالم وخلق الثورات ونشر الأحداث فوريا. " وكان للفايسبوك تأثير قوي وسريع جند حشودا من الفرسان أو محبي الخيل بفعل الكم الهائل من المعلومات والوسائط وملفات الفيديو التي ينشرها المشاركون في طقوس الوعدة أو أي مهرجان، الذين يقومون بتغطية أية تظاهرة في جميع مراحلها، ليتحول إلى وسيلة إعلامية جديدة، حتى أصبح كل فرد ينشر الأخبار ويعلق عليها ويتيح التفاعل والتأثير وخيارات في المحتوى والصيغة كما يؤكده المختصون في مجال الإعلام. والمحتوى في الفايسبوك ينتقل عن طريق النشر والمشاركة "[1].

عند دراستنا التحليلية لصفحات وحسابات الفايسبوك لدى ممارسي فن الفانتازيا وجدنا أغلبهم شباب يستعملون الفايسبوك بعناوين تعبر عن الفانتازيا أو الخيل مثلا هناك مايسمي حسابه بأحد العلفات التي ينتمي إليها مثل علفة المقدم، وهناك من يسمون حساباتهم بأسمائهم الحقيقية ولكن في صفحة حسابه ينشر صور الخيل وفرسان يمارسون فن الفانتازيا وينشر كذلك شعرا ملحونا عليها، يشارك مع أصدقائه صورهم وهم يمارسون الفانتازيا في الوعدات وكذا المناسبات الأخرى، وفيديوهات حول أهم اللقطات والحركات النادرة التي يقوم بها الفرسان.

1- الصفحات والمجموعات: منتدى حوار مصغر

تتيح مواقع الشبكات الاجتماعية فرص تكوين مجموعات لأهداف محددة، ويوفر موقع من الحرية أشبه بمنتدى حوار مصغر كما الحاضرين. ومن خلال دراستنا الميدانية وكذا تطلعنا على البرامج المتاحة على موقع التواصل الاجتماعي" فايسبوك." فالصفحات هي خدمة يوفرها الموقع والتي هي مساحة عمومية بإمكان أي كان أن يفتح صفحة على الفايسبوك، والتي تصنف حسب محتوياتها وذلك من خلال من أنشأ الصفحة أما المجموعات فلها طابع خاص وهو بإمكان منشأ المجموعة أن يضع المجموعة تحت تصرف العامة والذي من خلاله يستطيع أيا كان الدخول للمجموعة وتتبع منشوراتها السياسية؛ الثقافية؛ الاجتماعية؛ الدينية. وقد تم اختيارنا لمجموعة من الصفحات على موقع الفايسبوك من بينها:

([1]): زولا سومر، الفايسبوك" مبعث الحراك الذي أخلط الحسابات، انظر المقال على الشبكة الالكترونية: https://www.el-massa.com/dz/index.php/component/k2/item/62969

1-1- صفحة الفروسية الجزائرية:

فتحت هذه الصفحة في 13 فيفري 2018، وعدد متتبعي الصفحة هو: 14906، وعدد معجبيها هو: 14189، وحسب حديث منشأ الصفحة أن متتبعي الصفحة من كافة الولايات دون استثناء، وأن الفئة العمرية المتتبعة لها مختلفة لكن الشباب أكثر تتبعا نسبة لأنهم يملكون حساب فايسبوك، وهذه الصفحة تدخل ضمن المجال الترفيهي الثقافي.

صورة الغطاء (Photo de Couverture) هي عبارة عن صورة لفرسان يجسدون فن الفانتازيا، أما الصورة الشخصية (photo de profil) عبارة عن صورة لفارس[1] يلبس زي تقليدي فوق خيل مطرز بإكسسوارات مزركشة وسط ملعب وهو يحمل بندقية. وكما ذكرنا أن الصفحة تدخل ضمن المجال الثقافي الترفيهي تقوم بنشر صور الفرسان وهم يستعرضون بخيولهم أجمل اللقطات وذلك لأن الفارس يحمل الكثير من المعاني المتميزة التي تعني إشراقة الوجه والمظهر ذات خصال رفيعة الشأن.

تعليقات أخرى من قبل متتبعي الصفحة لمنشور حول فارس بلباس تقليدي فوق خيله، ونشر فيديوهات تتعلق بفن الفانتازيا؛ ونشر أهم الأحداث والوقائع؛ وكذا نشر مواعيد إقامة الفانتازيا؛ وكذا بيع السروج وكل مايتعلق بالخيل والفارس؛ وكذا لعرض الخيل للبيع. حيث كانت الخيل العربية وسير أهلها الأولين من أصحاب المرابطين والتجار والفرسان، معتمدين في تحليل الوثيقة على كتابات الرحالة والمؤرخين المحليين، والفولكلور الشعبي، والمقابلات. أي أنّ البدو كانوا يبيعون فرسهم مع اعتمادهم على شهادة النسب التي تحرر للدلالة على أصل ومنشأ الفرس؛ وأصلها، فعند البيع أو نقل الخيول إلى قبيلة أخرى، أو عندما تؤسر في الحرب، فلابد من أن تحرر لها شهادات نسب تعرف في البادية بالحجة. وقد تبقى الحجة مكتوبة ومحفوظة بمحفظة جلدية تعلق في عنق الفرس للدلالة على أصله في جميع الأوقات[2]. وكانت سابقا عند العرب نسبها على رقبتها علنا وليس سرا وعند حديثنا على نوعية العلاقة التي تجمع بين الفرسان في الحياة اليومية تلخصها بعض التعليقات على الصفحات أنها ذات علاقة متينة

(1): موقع الفايسبوك، صفحة الفروسية الجزائرية.

(2): وهذه إحدى طرائق بيع الخيل في البوادي، وهو بيع النصف كما تسميه البادية، ويعتبر أحد أنماط الشراكة في الخيل، وله أحكامه ونظامه، ويشرح لنا أن طريقة هذا البيع بأن إنتاج الفرس من الأفحل يكون للمشتري، لأكثر تفصيل انظر المقال على الشبكة الالكترونية: http://www.alassalah.com/2017/12/12/

مرتبطة بالأخوة والمحبة بين جماعة الفرسان واتحادهم مع بعضهم البعض وهذه دلالة على أن هدفهم واحد ويشتركون في فكرة واحدة وعملهم واحد ويجمعهم شيئ واحد وهو الخيل.

وأيضا عرض حتى الضرر عبر صفحات الفايسبوك الذي يتعرض له الخيل من جروح وإصابات بالصورة لخيل دماءه تنزف عبر تعليقات تخاطب بعض الفرسان كأنهم يعاتبونهم حول مدى قلة معرفتهم بالخيل الذي يملكونه حتى أصيب بالضرر، حتى أنه لايراهم فرسانا. حيث أنّ العرب عندما يمتطون الخيل وتعلو كعابهم في السباقات على باقي الكعاب بأنهم صاروا فرسانا ماهرين لا يُشق لهم رهَجٌ وسوف تظلّ غايتهم مرفوعةً خفّاقةً لا يخفضها خافض مُعوَّذة منيعةً، حيث أنّ ليس كلّ من امتطى فرساً فهو فارس عند العرب، تعوّدوا أن لا يطلقوا لقب "الفارس" حتى يجتمع فيه أفضل معاني الفروسية وأكملها فيقولون حينئذ فارس من فرسان، أمّا من سواه فيسمونه راكباً وإن كان هو فارس في اللغة وإلاّ كان معظم الناس فرساناً لأنّ الخيل يتنافس على اقتنائها كل من يستطيع من العرب.

أمّا عن اللغة المستعملة في هذه الصفحة هي العربية والدارجة والشعر الملحون، وأمّا التعليقات فهي باللغة العربية والدارجة أيضا بالحروف العربية واللاتينية والأرقام والتي تعتبر سهلة للبعض للتعليق بها والتي تصل للمُتلقي بشكل سلِس، بحيث يستخدم المعلّقون على منشورات هذه الصفحة ببعض الكلمات المادحة للخيل.

1-2- صفحة *Lovers Fantasia*:

تم فتح هذه الصفحة 1 فيفري 2017، وهي صفحة ثقافية وترفيهية وصل عدد متتبعيها 75239 وعدد معجبيها هو 67183، ويوجد في صورة الغلاف عرض لصورة خيل وهو مقابل لصاحبه، أمّا عن الصورة الشخصية فهي تمثل صورة لخيل أبيض مطرز بإكسسورات مختلفة الألوان وتعرض هذه الصفحة صور عن فرسان وخيول عربية وبربرية أصيلة، وكذا عرض الأشعار الملحونة مصاحبة بصورة للفرسان.

وأيضا عرض صور للخيول مصحوبة ببعض المدائح بأنّ للخيل عدة وظائف فهي تستعمل للحصاد واللعب والترفيه وأنّ الخيول ووظيفتها مقرونة بالحق أو الباطل عندما كانت تستعمل في الحروب والمعارك لمقاومة الأعداء.

وعند دخول أشهر الصيف ينشغل الفارس بسُبُل حماية الحصان من الحرارة العالية، والحفاظ على أدائه الجيد في ظل قساوة الطقس. وينصحون الفرسان ببعض النصائح للحفاظ على خيولهم وذلك باختيار وقت تدريب الحصان خارج ساعات ذروة الحر، وأيضا يُفضل تدريبه في ساعات الليل أو باكراً جداً في النهار. ونشر الفيديوهات التي تلمّ أجمل اللقطات لفن الفانتازيا هذا ماجعل المتتبعون يعلقون عليها بكثرة[1] حول تشبيههم الخيل بمثابة أولادهم، والتربية في مفهومها العام هي إعداد الفرد ليحيى حياةً كاملةً كما يقول هربرت سبنسر، وهم بذلك يقومون بدور إعداد الحصان من مأكل ومشرب ومبيت وعلاج يليق به ليعيش الحصان حياة كاملة، ونجد أن الصفحة لها صدى كبير لدى الأفراد في البلدان المغاربية وهذا مايدل على وجود حلقات وصل بين الفانتازيا الجزائرية والمغربية.

نبدأ الحديث عادة عن شهر رمضان بتعديد بركاته وتوحد المسلمين حول طقس الصيام وشروطه، ليقبل عند الله. هذا كلّه يخص الفرد المسلم. لكن الجماعات البشرية لم تتوقف، عند هذا الطقس الفردي لمجرد تعميمه، ولكنها أصبحت تقدم للدارسين للثقافة الشعبية، وعلم الاجتماع؛ بل والاقتصاد؛ مادة مختلفة تختلف فيها الممارسات الدينية عن المظاهر الاجتماعية، وتجعل من رمضان شهر دراسة لتنوع الثقافات في الأقاليم بل وفي البلد الواحد باعتباره ظاهرة اجتماعية، تستعرض فيها القوة الشعبية لجماعة إزاء أخرى.

قد أصبحت الثقافة الشعبية تقبل بذلك في يسر وتتحدث إلى الأنثروبولوجيين بكل قوة أمام التسليم السلفي التقليدي بالرأي التطهري بالمعنى الفريد لشهر رمضان، وهذا الأسلوب يحرم كثيراً من المسلمين من النموذج المألوف للجمع بين متاع الدنيا وفضائل الآخرة. من هذه التحولات في رمضان نجد امتدادات طقوسية، وغير طقوسية في الجزائر، لكن باحثين آخرين يخلصون من الدراسة إلى القول بأن الإسلام الإفريقي أكثر طقوسية، كما هو أكثر صوفية في آسيا، وأكثر تقليدية في الشرق الأوسط، أو العالم العربي تحديداً. إذن إنه أمام تعدد السلوكيات الإسلامية ومحورها اليوم شهر رمضان، بما فيه من مظاهر التدين، ومظاهر التشكيلات الشعبية والإجتماعية، فإن القوى المحافظة دينياً تجد نفسها أمام العزلة بالدين وأن يسلموا بأن الحياة المجتمعية التي يرونها بأنفسهم لا تشكل إلا مظاهر الفرحة. حيث يتم تنظيم الوعدات قبل شهر رمضان بحيث يحرص الفرسان بالتفرغ في هذا الشهر وذلك للتعبد والتقرب من الله والإكثار من

(1): *"عودي ياعودي ربيتك كي ولدي"*

الأعمال الخيرية وزيارة الأقارب وإكرام الضيف. وأيضا الفارس يتعب عندما يكون فوق خيله مما يرهقه وهو في حالة صيام وهذا ماجاء في قول المبحوث (26سنة، ثانوي، مغيلة) " ***الفروسية رياضة مرهقة ومرفهة في نفس الوقت وتحتاج المزيد من الطاقة لهذا أختار أن أمارسها وأنا مفطر وليس صائم"*** (المقابلة رقم 18)، أي أن الفانتازيا تعتبر لعب شاق بالنسبة للفرسان لأنها تتكون من حركات رياضية لهذا تحتاج إلى قدرات عالية من الفارس، ويتفرغون صفحات الفايسبوك المتعلقة بالفروسية الجزائرية بنشر أهمية العبادات في شهر رمضان وبعض الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة. ومن هنا نجد أن الفايسبوك ساهم في خلق أنماط غير تقليدية لمفهوم الجماعة الاجتماعية وكذا العلاقات الاجتماعية والتواصل بين أفراد المجتمع، بحيث أصبح لا يشترط في تأسيس كل هذه المقاربات بيئة اجتماعية أو بناء محدد كما هو متعارف عليه تقليديا ولا يشترط في ذلك معرفة جميع أعضاء المجتمع لبعضهم البعض والتي جعلت العالم قرية كونية صغيرة كما يقول مارشيل ماكلوهان Marshall Mcluhan

خلاصة:

في الأخير ما يمكن التأكيد عليه هو أنّه في خضم التحولات المحيطة التي تمرّ بفن الفانتازيا، والتي مست بناه وطقوسه وتمثلات فاعليه، إلاّ أنّ هؤلاء الفاعلين خلقوا ميكانيزمات للتكيف والمعايشة أحيانا وبالمواجهة في أحيان أخرى للعناصر المهددة، حيث حافظت على الجزء المهم في الطقس والمعبر عن ارتباط بعالم السلف وعاداتهم بينما بحثت أطراف أخرى في ثنايا هذه الاستمرارية على مغانمها ومصالحها ومخارجها.

يبدو أن التطوير والتحديث بالإضافة إلى الحفاظ على التقارب والتضامن بين النخب المختلفة وفيما بينها وبين الطبقات الأوسع في المجالات الأربعة الأخرى ذات أهمية كبيرة من وجهة النظر هذه وقد تشكل نقاط محورية للبحث المثمر هو فحص النقاط المحتملة لإعادة التبلور ضمن الأطر القبلية التقليدية وفي هذا السياق من الضروري إدراك الافتراض القائل بأنّ جميع الأطر التقليدية أو القبلية هي بالضرورة أهم محددات درجة التكيف مع الظروف الحديثة. يبدو أنها درجة تضامن الأسرة والمجتمع من مرونة النخب وأنظمة التقسيم الطبقي وربما عوامل أخرى ليست كذلك دائمًا ما يرتبط ارتباطًا مباشرًا بشكل مباشر بالبنية الأساسية يبدو أن الخصائص النمطية للجماعات التقليدية على حد سواء في المجتمعات الأكثر تقليدية والأقل تقليدية ولتكون أكثر ارتباطًا بالتمايز الثقافي والعلاقات بين المجموعات الفرعية المختلفة التي توجد ضمن الإطار المشترك لهذه الأنواع المختلفة بخلاف خصائصها الهيكلية العامة. والمجال الرابع الذي يعد تطويره أمرًا حاسمًا للنمو المستدام هو التعليم الذي رأيناه بالفعل أنّه يوفر إحدى أهم قنوات الانتقال من القطاعات التقليدية إلى القطاعات الحديثة في المجتمعات الأفريقية، ومن ثمّ فمن الطبيعي أنّه يمكن أن يؤثر الهيكل والتنظيم بشكل كبير على عملية التحديث بأكملها[1]. وفي الأخير ننطلق من مقولة الفيلسوف اليوناني القديم انكساجوراس قال: «إنك لا تستطيع أن تستحم بماء النهر مرتين» لأن الماء يجري ولا يعود إلى مصدره, الزمن يتغير ويتطور من حال إلى حال، وكل شيء يخضع لهذا التطور ولهذا التغيير.

([1]): Eisenstadt S. N, Social Change and Modernization in African Societies South of the Sahara. In: Cahiers d'études africaines, vol. 5, n°19, 1965. pp. 453-471;

نتائج واستنتاجات الدراسة

نتائج واستنتاجات البحث:

قادنا هذا البحث إلى تأكيد فرضيتنا مع ما يتناسب والمستنتج بعد الانتهاء من هذا البحث في شقه العملي، ومن خلال ملاحظاتنا ومعايشتنا لهذا الفن ولهؤلاء الفرسان في منطقة تيارت تبين أنّ سلوكهم وممارستهم لهذا الفن لا يأتي من فراغ وإنّما له ما يبرره ويفسّره أنثروبولوجيا، فأمام كلّ ما تعرضت له القبيلة في الجزائر أثناء الاستعمار من تفكك واجتثاث لم يعد للفرسان مايمكنهم من فعل العودة وممارسة حضورهم سوى بالاستمرار في طقوس الوعدة حول الأولياء أو في المهرجانات الوطنية أو الاحتفالات الأخرى.

إنّ دافعية مجتمع البحث اليوم في ممارسة هذه الفنون التقليدية هو الحفاظ على نفسه من خلال طقس الوعدة، حيث تتجسد الفانتازيا التي صارت شكل سلمي للصراع القبلي، وأصبح يشحن من خلاله نفس البقاء والتواصل والارتباط بعالم الأجداد وعالم الغزوات والانتصارات، رغم كلّ التغييرات التي طرأت عليه، حيث أنّ الفانتازيا توفر لأفرادها ميكانيزم العودة إلى القبيلة واستحضارها ولو رمزيا، وإعادة بناء الذاكرة الجماعية وشحن الهوية المحلية. وهذا مايؤكد صحة فرضياتنا في أنّ استمرارية الفانتازيا في منطقة تيارت مرتبطة بعدّة أبعاد ومؤشرات تعكس حاجات الفرد والمجتمع وكذا التركيبة الوظيفية والرمزية للطقس الذي يعكس الذاكرة الجماعية للقبائل، لإعادة تذكر زمن الحروب وإعادة ممارستها بطريقة سلمية.

حافظ المجتمع التيارتي على طقوسياته ورمزياته الثقافية وبنياته الاجتماعية في ظل التغيرات المتلاحقة حيث فقدت المهرجانات طابعها العقائدي وبظهور الوعي، لكنّها حافظت على شكلها الفرجوي والتراثي وذلك من خلال خصوصية كل منطقة من حيث العادات، كما تأخذ طابعا ثقافيا تلتقي فيه الفرق الفولكلورية وشعراء الشعر الشعبي، مثلما تتضمنه الفانتازيا كطقس يحيل إلى عناصر الهوية والذاكرة والمقدس، ويعّبر على طقس الفانتازيا أنّه نسق للتمسرح الاجتماعي في جو فرجوي احتفالي يتضمن نوع من الإشباع الروحي والسيكولوجي والمادي للحضور.

إذن الفانتازيا في العديد من ممارساتها هي أشبه ما يكون بالمسرح الاحتفالي الفرجوي(الكرنفال)، الذي يكسر فيه وضمنه الفرد رتابة الأيام الدنيوية، ويمتزج فيه الفرح والمرح بالإفراط في اللهو والتسلية فوق الخيول، ويختلط فيها العجيب والخارق بالفرجوي، فالاحتفالات هي لحظات مركزة في الحياة الاجتماعية حيث تكون الجوانب الدينية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والنفسية والجمالية واضحة من خلال دراسة المهرجانات والطقوس التي يتكون منها يمكن الكشف عن القيم الثقافية للمجتمع والنزاعات التي يتعين عليه حلّها.

يُنظر إلى الاحتفالات على أنّها أوقات تكون فيها القيود الاجتماعية والتوترات المتأصلة في الحياة الاجتماعية مسترخية أو متلاشية. حيث أنّ بعض الاحتفالات التي أطلق عليها غلوكمان Max Gluckman (1963) طقوس التمرّد وهي حسب رأيه انعكاسًا سلبيًا للمجتمع، لأن الخدم يأمرون الملوك هناك ويطيع الرجال النساء. فمجتمع البحث إذن وجد في فن الفانتازيا الفرصة لتجاوز شعوره بالفقدان والضياع، كما وفرت له سبل للتحرر من اليومي والعادي من خلال استعراضات الخيّالة وكذا الحكاواتيين والقصاصين والشعراء وخاصة أنّ منطقة تيارت تنقصها العديد من المرافق الترفيهية.

صار الأشحاص يذهبون إلى الوعدة من أجل الطابع الفرجوي المتمثل في مشاهدة فن الفانتازيا وتراجع الزيارات للولي الصالح ومختلف الممارسات المصاحبة لها.

يتكفل شيوخ قبيلة الكرايش وقبيلة سيدي منصور بعملية تنظيم الوعدة ونفس الأشخاص يتكفلون باستعراضات الفانتازيا حيث يتوارث أبناءهم هذا الفن التراثي أبا عن جد ويبدعون فيه، ويقومون بتسطير وضبط برنامج الوعدة الذي يعرف ذروته خلال فصل الخريف، وطيلة فترة الحرث والبذر حيث ترتبط الوعدة ببداية المواسم الفلاحية، ويتمّ تحديد موعد هذه المناسبة ويتكفل بالتحضير له بشكل أساسي أولئك من الّذين تمتد أصولهم وجذورهم إلى أحد الأولياء الصالحين، ومن الّذين ينتسبون إليه، ليتفقوا على البرنامج النهائي والمتمثل أساسا في ترسيم تاريخ وموعد كل وعدة على أن لا يتزامن الاحتفال بأكثر من وعدتين في وقت واحد. ينظم عرض الفانتازيا في ساحات تحاكي ميادين القتال أو فضاء الاحتفالات التي كانت تحييها القبائل تخليدا لكل انتصار تحققه، كما تنصب حول ميدان الفانتازيا خيام تقليدية جزائرية، خاصة بالأهالي الذين يتوافدون لمتابعة عرض الفانتازيا، وحين ترصّ صفوف الخيل وحشو البنادق الخشبية المرصّعة بالنقوش التراثية الجزائرية بالبارود، ويستوي الخيّالة الّذين يرتدون سلهاما وجلبابا جزائريا يكون ذلك إيذانا ببداية العرض، ومع إعطاء القائد إشارة البداية تنطلق الخيول المدربة في العدو دفعة واحدة بينما يردد الخيّالة بعض الأهازيج التي تعبر عن أمجاد فرقتهم وبطولات منطقتهم، وحين الاقتراب من خط الوصول يستعد الخيّالة لإطلاق البارود بشكل جماعي، فمعيار نجاح حركة الخيّالة هو سماع الجمهور لطلقات بارود الفرسان وكأنّها طلقة واحدة، ومتى نجحت الفرقة في توقيع عرضها باستعراض يتناغم فيه أداء كل أعضاء الفرقة إلاّ وتعالت هتافات تشجيع الجمهور وزغاريد النساء. حيث تختلف طرق الفرسان في مسك البندقية ولجام "عقال" الحصان حيث تختار بعض "العلفات" أن تطلق البارود في الهواء أي إلى الأعلى وتختار "علفات " أخرى أن تطلقه نحو الأرض.

صارت تتم ممارسة اللعبة من فئة الشباب واستعراض الفرق الفولكلورية الأخرى في الحلبة قدراتها في الرقص الشعبي كالعلاوي، إلى جانب تقديم أعضاء فرق لعبة العصى مهاراتهم مع الأغاني البدوية وأنغام الغايطة. تجذب عروض الفانتازيا هواة التصوير الفوتوغرافي الذين يأتون من مختلف الأرجاء لالتقاط صور تذكارية للحدث، الخاصة بسباق فرق الخيالة لتوثيق الاحتفالات الخاصة بالفروسية وظهور معارضٌ تحتفي بفعاليات الفروسية في الجزائر.

تتميز فانتازيا قبيلة الكرايش وسيدي منصور بالمنطقة بالتميز والاختلاف في أطقم الفارس والفرس وكذا في المهارات وتعدد العلفات ونوعية الخيول الممتازة وبكمية أكبر، إذن رغم كلّ ذلك تستمر مجتمعات البحث في إطار المغايرة والاختلاف والتميز بهوية مختلفة في ممارسة هذا الفن، فرغم كلّ التحولات التي تحيط بها استطاعت هاته الجماعات أن تجد لنفسها ميكانيزمات التكيف والمعايشة والمواجهة والاستمرار فكان هذا الفن الحدث والفرجة والاحتفال الذي تستثمر فيه وتحاول أن تجد من خلاله موطئ قدم لها في المستقبل ولو رمزيا وذهنيا، فالقبيلة تلاشت ولم تعد موجودة ولكن مثل هذه المناسبات يمكنها أن تستمر. حيث أنّ حاليا ليس بالضرورة لكلّ علفة لديها انتماء قبلي وتربطهم صلة قرابة فمثلا أنّ هناك علفة المقدّم بمدريسة لا تنتمي لعرش معين أو قبيلة معينة بل يختلف فرسانها في الأصل القبلي وحتى في الأصل الجغرافي حيث يجتمعون في طقوس الوعدة وفي الاحتفالات لتأدية فن الفانتازيا، وأيضا لاينتسبون لمركز معين أو جمعية معينة وخيولهم وإكسسواراتهم من تمويلهم الشخصي لا يستفيدون من أية جمعية لكن اتحدوا في علفة واحدة ليصنعوا التميز والتألق للتعبير عن هوياتهم وتراثهم وكان هذا توارثهم من أبائهم وأجدادهم.

تعرضت الأزياء التقليدية للخيّالة بمنطقة تيارت للتحديث نوعا ما في التطريز والجانب الجمالي واختلاف الألوان وأصبح لكل عرش وعلفة لونهما الخاص بهما، ولكن الأزياء بقت نفسها حيث صارت مطرّزة تجمع بين الضرورة الوقائية والمظهر الأنيق. لأنّ خصوصية الثقافة الجزائرية تلتمس في مختلف أنواع الأنشطة وكذا الألبسة كما يشير " مالينوفسكي أنّ الثقافة ماهي إلا إستجابة لحاجات أولية للإنسان تتحكم فيها ظروف تاريخية وطبيعية تعطي للثقافة شكلا معينا"[512].

بعدما كانت الفانتازيا تقتصر على الفضاءات الريفية توسعت بذلك لتصل إلى الفضاءات الحضرية بمنطقة تيارت بفعل ظاهرة الهجرة الريفية نحو الحواضر بشكل كبير، ما أدّى إلى انتقال عدد من القيم تبعا لنزيف مجتمع البحث من مورفولوجيته البدوية الريفية المرتحلة، إلى مجتمع نزح أفراده إلى المدينة وأصبحوا مستقرين ونشاطهم المهني تغير ما فرض بدوره تحول تدريجي لعدد من القيم والوظائف وتوسعت كذلك السمات الريفية إلى الفضاءات الحضرية وجعل الجماعات التي كانت بالأساس تنتمي إلى القبيلة بتوطيد ممارسة الفانتازيا وإعادة إنتاجها لأجل ممارسة فعل العودة الرمزية. إنّ فن الفانتازيا جزء لايتجزأ من طقس الوعدة وهذا الأخير كما أكّد الباحث بوشمة أنّه يتغذى في استمراره اليوم من الحضور القوي للمعتقد الشعبي وللتمثلات الشعبية للدين، في المقابل يبدو ضعف التدين الرسمي، كما أنّ الممارسة الدينية عرفت بدورها التحوّل من مجتمع كان متدين صوفيا إلى تدين شعبي نتيجة ظروف تاريخية ومعرفية ودينية وبالتالي فاستمرارية هذا الطقس بمضامينه ووظائفه ودوافعه من صميم التوجه الديني.

([512]): عبد الله بن معمر، الفضاء السكني في الثقافة الجزائرية، محاولة في أنثروبولوجيا المنزل، دار كنوز الانتاج والنشر والتوزيع، 2018، ص49.

إنّ الفاعلين الذين يعيشون في الريف لديهم واحد أو أكثر من الأولياء الّذين يكرمونهم والّذين يزورونهم مرة واحدة في السنة. غالبًا ما يكون هؤلاء الأولياء أسلافًا مشتركين لبعض المجموعات الاجتماعية، في منحنى توزيع الوعدات السنوية يمكننا أن نقرأ أن أكثر من 60٪ يقيمون خلال شهور أوت وسبتمبر وأكتوبر. في بعض المناطق يتم الاحتفال بها أيضًا في بداية الموسم الزراعي. حيث يوجد في المدن لدى الأشخاص المختلفين دوافع للذهاب إلى الوعدات، والبعض الآخر لا يفعل ذلك. في المدينة التي أجرينا فيها هذا البحث، لم يعد يتم الاحتفال بالوعدة للأولياء في المدينة. نود أن نقول إنّ بعض هؤلاء حضريون متعلمون. فمن ناحية يعتبر بعض الأفراد في المنطقة أنّ هذه الممارسات تتعارض مع العقيدة الرسمية ويسمونهم مؤمنون بالخرافات وأنّها غير مقبولة. من ناحية أخرى فإن بعض الأفراد يرفضون هذه الاحتجاجات لأنها تقليدية وعفا عليها الزمن وغير عقلانية. هناك أيضا مجموعة وسيطة من سكان المنطقة المتعلمين. بطريقة أو بأخرى كان لديهم علاقة بالوعدة، لكنهم بالكاد يعترفون بتقديرهم طالما أنهم سلكوا طريق الحداثة. كانت هذه الفئة من الشباب متناقضة بشكل خاص. قادنا هذا إلى إلقاء نظرة فاحصة على المناقشة حول تنظيم التقاليد الاجتماعية، في أي " مجتمع توجد الثقافة المهيمنة أو التقاليد العظيمة لعدد صغير من المتعلمين، والثقافة المحلية أو التقاليد الصغيرة للأميين"[513].

([513]): REDFIELD, Robert, The Little Community, suivi de, Peasant Society and Culture, The University of Chicago Press, Chicago, 1971, pp41-42.

إنّ في هذه الدراسة أكدّنا على الجوانب المتعددة للفانتازيا. تتداخل العديد من الرموز هناك وهناك مجموعة متنوعة من الزوار يجدون سعادتهم هناك. من خلال التلاقي بشكل جماعي ومراقبة الطقوس الشائعة تحتفل بعض المجموعات الاجتماعية بأنفسهم. هذا يعني أنهم يؤكدون هويتهم الاجتماعية من خلال تركيزها على رموز موحدّة. إنّ الفضاء المادي هو عامل مهم بدونه سيكون من المستحيل تشكيل الفضاء كمكان من الأنشطة والتفاعلات التي سبق ذكرها، عنصر آخر من هذا التكوين هو الفرد الحضري، والشارع الذي صار يقام فيه فن الفانتازيا أثناء الأعراس وتتبعا للسيارات (الكورتاج) وكذلك أثناء المهرجانات الدولية أصبح الفرسان يستعرضون خيولهم المزركشة والسروج الفخمة المصنوعة بالطريقة التقليدية والأزياء الفولكلورية التراثية المتوارثة من الأباء والأجداد بلمسات عصرية حاملين بنادقا مستعرضين قوتهم وشجاعتهم ومدى تحكمهم في الخيول وهم يسيرون في شوارع تيارت هذا الاستعراض يعدّ من العناصر القبلية الهامة يسمح بتتبع الدورة الأبدية للقبيلة، والتي يتم إعادة اكتشافها حاليًا بواسطة الاحتفالات والمهراجانات.

حسب قراءتنا النظرية في هذا المجال وحسب الدراسة الميدانية الّتي قمنا بها اتّضح لنا أنّ الخيل من الحيوانات الّتي تحتاج إلى رعاية واهتمام، وكلّما ازدادت الرعاية ازدادت قوة الحصان وجماله وتعلّقه بفارسه ووفاءه له. إنّ الحصان البربري هو حصان البرابرة موطنه الأصل شمال إفريقيا، ويعرف هذا النوع من الأحصنة بقوته وسرعته وكذلك بشجاعته فهو النوع الوحيد من الخيول الذي لا يهرب مهما كان نوع الخطر، كما تعتبر ستين بالمئة من خيول العالم لها علاقة كرموزومية مع الخيل البربري هذا بسبب انتقاله من مكان إلى آخر، حيث كان الحصان المفضل لدى الملوك والأباطرة عبر التاريخ وارتبط اسمه باسم "الكسندر العظيم المقدوني" و"الإمبراطور يوغرطة" كما كان الحصان الرسمي لجميع أباطرة روما. كما يعرف أنّ العرب عند دخولهم شمال إفريقيا بما يعرف "بالفتوحات الإسلامية" لم تستطع الخيول العربية المواصلة في مناخ الجبال الشاهقة والثلوج والمرتفعات الموجودة في الجزائر والمغرب وتونس... فاستعانت بالخيول البربرية القوية.

يمتاز الحصان العربي والبربري بصفات الجمال والشجاعة وينتمي العربي لخمس عائلات عرفها العرب، وكلّ عائلة تمتاز بصفة تميزها عن غيرها، بينما تجتمع العائلات الخمس بصفة موحدة، وهي أنّ قدرة حمل الأكسجين في كريات الدم لديها أكثر من غيرها من الخيول الأخرى. وتعتبر أصالة الخيل إحدى أهم الخصائص التي يتم البحث عنها، وتصنّف الأصالة في الخيل إلى أنّ ميلادها تمّ من سلالة

أصيلة دون الاختلاط بدماء هجينة، إضافة إلى ضرورة وجود السلالة بصفة مستمرة، ويؤكد المؤرخون أنّ الخيل العربية الأصيلة هي الخيل ذات السلالة الأصيلة الوحيدة للخيول العربية. بينما تسمى خيول السلالات الأخرى بـ (مؤصلة) وليست أصيلة ذات دماء نقية، فالحصان العربي والبربري الأصيل تم تهجينهما لإعطاء أنواع أخرى، وجميع هذه الأنواع تسمى هجينة، ويعتقد البعض أن كلمة "أصيل" تطلق على الخيل العربية فقط، وهي تطلق على جميع الخيول، التي تحتفظ بصفات سلالتها دون مخالطة، سواء كانت عربية أو بربرية أو أوروبية أو غيرها.

يهتم مجتمع البحث بتربية الخيول حفاظاً *على* التراث وحبّاً فيها وإن كانوا يشكون عدم مساندتهم من قبل السلطات. ويكتسب الفارس الذي يجيد ركوب الخيل في قبيلة الكرايش وسيدي منصور مكانة خاصة، ويتلقى فرسان علفات الكرايش وسيدي منصور منذ الصغر تدريبا مكثفا على تقنيات ركوب الخيل وإطلاق البارود، وحين يصل إلى درجة عالية من التمكّن والألفة بينه وبين فرسه، ينبري لاستعراض مهاراته بالتنسيق مع باقي أفراد العلفة. حيث سمح الاستقرار الأمني في البلاد بإعادة إحياء بعض هذه الأنشطة التي كانت قد توقفت لسنوات، بسبب الوضع الأمني الذي عاشته البلاد خلال تسعينيات القرن الماضي.

ينضوي مربوا الخيول بقبيلة الكرايش وسيدي منصور باشتراكهم في جمعيات للتنسيق وتبادل الخبرات والتجارب وتتبع المهرجانات الخاصة بالخيّالة وغيرها من الأنشطة. وظهور جمعيات في منطقة تيارت لتشجيع تربية الخيول، والّتي أصبحت خلال السنوات الأخيرة رفيقتهم في كلّ المهرجانات التي يشاركون فيها. فأهمية الاعتناء بالخيول التي لها رمزية تاريخية، لأنّها كانت ترافق الصحابة وصانعي التاريخ العربي الاسلامي والمقاومين للاستعمار الفرنسي. ويتولى مربو الخيول تأجيرها في الغابات والمنتزهات للأطفال والشباب الذين يودون أخذ صور تذكارية معها في مقابل مبلغ مادي.

خاتمة عامة

خاتمة عامة:

وفي نهاية هذا البحث، فإنّنا تمكنّا من خلاله أن نسلط الضوء على كل الجوانب المتعلقة بموضوع البحث (الفانتازيا)، وقمنا بالتطرق إلى كلّ الجوانب النظرية والعملية لهذا البحث، إذ يحتوي هذا العمل على أجزاء مختلفة من المعلومات المتعلقة بدور الخيول في منطقة تيارت. اتجهنا بالبحث إلى مختلف الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية والتاريخية التي درست الموضوع، بدأنا بعملية جمع المادة هاته منذ القدم كما هو مبين في الفصل الأول حول مرجعية الفانتازيا منذ عهد جيتوليا، وحتى الدراسات الجديدة، مكّننا ذلك من مراكمة العديد من الأعمال التي تطرقت لهذا الفن، حاولنا عدم إهمال أي جانب يمكن أن يكون له دور في البحث. هدفنا كان في وضع كل شيء في السياق وحاولنا إنشاء بعض وجهات النظر. حيث تمّ تطوير البحث من خلال الملاحظات والمقابلات التي تمّت مع المبحوثين ومن خلال المنشورات حول هذا الموضوع. وجدنا أنّ الخيول في منطقة تيارت متواضعة في العدد. ومع ذلك لديهم أهمية اجتماعية ومكانة ثقافية بسبب تاريخ المنطقة. إذ من الضروري أن يكون الحصان محركًا للاقتصاد في الجزائر لكنّه ليس كذلك نظرا لعدّة مؤشرات سياسية. أمّا فيما يتعلق بضعف القطاع جعله عرضة للخطر والتنبؤ بعدم استدامتها.

يعتبر فن الفانتازيا كتراث جزائري وله عدّة مصطلحات، لذلك عندما حاولنا في بداية الأمر أن نقف على تعريف وتحديد لمعاني هذا الفنّ، وجدنا أنفسنا أمام مصطلحات متعددة، لكنها تنتهي إلى تعريف واحد فالفانتازيا أو الخيّالة أو العلفة أو أصحاب البارود أو البواردية أو الفروسية التقليدية وغيرها.... كلّها مصطلحات لمعنى واحد، يتلخص في مهرجان جماعي تقوم به الجماعات(العلفات) والقبائل المغاربية في المهرجانات أو في طقس الوعدة حول أضرحة أوليائها.

قمنا بوصف لمدينة تيارت حسب المؤرخين القدامى الذين عايشوا المنطقة خلال عهد الخلافات كونه يعكس ذات المجتمع الفاعل له، وتقاليده وأعرافه وتاريخه وأصوله...الخ، حيث تعدّ مدينة تيارت فضاء بحث متميز لأنّها تخدم موضوعنا "فن الفانتازيا"، والمدينة باعتبارها مشهورة بأنّها فضاء الخيل والفروسية نظرا لعدة مؤشرات، ذكرناها سابقا في الفصل الثاني منها موقعها الجغرافي ونوعية أراضيها وحتى الأفراد الذين سكنوها كانوا يمتهنون تربية الخيول، وبقيت هذه العملية متوارثة حتى وقتنا الحالي.

إنّ من بين المؤشرات كذلك تمّ اختيار أرضية المنطقة لبناء مركز كبير لتربية الخيول (شاوشاوة) من قبل المستعمر الفرنسي، لسنة 1877 لأنّ هذا المركز يعمل على تزويد الجيش الفرنسي بالخيول العربية الأصيلة المستوردة من الشرق الأوسط والخيول البربرية الأصيلة. التي تعتبر من الأصناف الممتازة في العالم نظرا للبنية المورفولوجية والقدرة عل التحمّل وحسن التأقلم لكليهما في أي ظرف من الظروف، وكانت الخيول البربرية أحد الأعمدة الأساسية لأفواج سباهي التابعة لكتيبة الفرسان الفرنسية.

اختيارنا لمجموعتين كبيرتين(قبيلة الكرايش وسيدي منصور) في البحث لم يكن عبثا، وإنّما نظرا للمكانة التي يتمتعان بها في مجال الفانتازيا إضافة إلى ذلك تتوفر في كلّ قبيلة المجال القدسي، ممثلا في وليين صالحين هما جدا ومؤسسا هاتين المجموعتين، ومن ثمة ذلك دفعنا إلى اتخاذ القبيلتين والعلفات الممثلة لهما كمجال لإجراء هذه الدراسة. وتعتبر الفانتازيا رأسمال رمزي للعلفات والفرسان.

تقودنا هذه الدراسة إلى وضع أهمية الحصان في منظوره الصحيح عامة حيث ذكره الرسول وأثنى عليه الشعراء. وتعتمد قوة صناعة الخيول على البعد الثقافي للحصان الذي كفل طول عمره عبر القرون رغم الصعوبات الكبيرة (الجفاف، ومرض الخيول الأفريقية، إلخ).

ورغم الاندماج في العولمة استدامت ترسيخ الهوية الجزائرية. هذا كلّه بفضل رغبة القبائل في المحافظة على هذا الموروث. يجب تأكيد الهوية الجزائرية من خلال توفر هذه الخصائص (الفانتازيا، حضيرة شاوشاوة، أنواع الخيول: البربرية العربية).

نحن نتمنى الارتقاء برياضة الفروسية في المصاف العالمي واستخدامه في السياحة الثقافية وجذب السيّاح الأجانب لكي يكون مصدر اقتصادي إضافي للبترول نظرا لما له دور في التنمية الاقتصادية. بالإضافة إلى دمجه في سياسة التنمية المستدامة. وعدم ترك الخيل محصورًا في مراكز الفروسية والإسطبلات. ويمكن استعمال الحصان في استراتيجية السياحة البيئية. ربما يمكن استخدامه لتشجيع جمع النفايات. إذ يمكن استخدام روثها كسماد ويمكن معالجته. من الضروري إيجاد منافذ للخيول إذا كانت هناك إرادة حقيقية للحفاظ عليها وحسن استعمالها.

قائمة المراجع

❖ **قائمة المصادر والمراجع:**

- **باللغة العربية:**

1) إبراهيم الحيدري، إثنولوجيا الفنون التقليدية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1984.
2) ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، لبنان، 2004.
3) أنجرس موريس، ت: بوزيد صحراوي وآخرون، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، دار القصبة، 2004.
4) آية هولتكرانس، ت: محمد الجوهري، قاموس الإثنولوجيا والفولكلور، حسن الشامي، دار المعارف، مصر، 1982.
5) بالانديه، جورج، الأنثروبولوجيا السياسية، ترجمة أيي صلح جورج، المركز القومي للإنماء، بيروت، ط1، 1986.
6) برشيد عبد الكريم، حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
7) بن معمر عبد الله، المجتمع الثقافة والزمان، دار كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2018.
8) بن معمر عبد الله، الفضاء السكني في الثقافة الجزائرية، محاولة في أنثروبولوجيا المنزل، دار كنوز الانتاج والنشر والتوزيع، 2018.
9) بيار بورديو، ت: ابراهيم فتحي، قواعد الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013.
10) تراث: بيبليوغرافيا حول التراث الثقافي الجزائري المغاربي وعموميات، كراسات الكراسك، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، العدد26، 2013.
11) التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، الجزائر، 1990.
12) حسان الجيلاني، الجماعات " دراسة نفسية اجتماعية للجماعات غير الرسمية"، دار هومة، الجزائر، 2008.
13) حسن الخولي، الريف والمدينة في مجتمعات العالم الثالث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1982.

14) حسن الساعاتي، علم الإجتماع الخلدوني قواعد المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2006.

15) دافيد لو بروتون، ت: محمد عرب صاصيلا، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1997.

16) رحال بوبريك، زمن القبيلة، السلطة وتدبير العنف في المجتمع الصحراوي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط 1، 2012.

17) ريموند وليمز، ت : نعيمان عثمان، الكلمات المفاتيح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007.

18) الزهرة إبراهيم، الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية" وجوه الجسد"، : النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2009.

19) الزي التقليدي، تراث ثقافي حي للجزائر، وزارة الثقافة، تلمسان، الجزائر،2011.

20) صباح أحمد محمد النجار، العلاقات السوسيومترية في الجماعات الصغيرة، دار الحامد، ط1، الاردن، 2013.

21) صلاح الفوال، البناء الاجتماعي للمجتمعات العربية، دار الفكر العربي، 1983.

22) صلاح محمد الجيدة، الخيل رياضة الآباء والأجداد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط1، 2007.

23) طوالبي نور الدين، الدين والطقوس والتغيرات، ت: وجيه البعيني، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1988.

24) عبد الرحمن ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، ج7، 2000.

25) عبد الرحمن دويب، تاريخ المدن، علم المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

26) عبد القادر جغلول، ت: فضيلة الحكيم، فيصل عباس، تاريخ الجزائر والمغرب العربي، ذاكرة الناس، م1، 2013.

27) عبد الله عبد الغني غانم، طرق البحث الأنثروبولوجي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2000.

28) عثمان العشماوي، دورة الحياة دراسة للعادات والتقاليد الشعبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011.

29) عزت السيد أحمد، فلسفة الفنّ والجمال عند ابن خلدون، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، ط1، 1993.

30) فتيحة قارة شنتير، الشعبي" خطاب، طقوس وممارسات"، دراسة ميدانية، منشورات أبيك، 2007.

31) القرآن الكريم.

32) كليفورد غيرتز، ت: أبوبكر أحمد، الإسلام من وجهة نظر علم الإناسة، التطور الديني في المغرب وإندونيسيا، دار المنتخب العربي، للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1993.

33) كليفورد غيرتز، ت: محمد بدوي، تأويل الثقافة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2009.

34) لمياء مرتاض، دور الأمثال الشعبية في المجتمعات المحلية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2018.

35) ليليا بن سالم وآخرون، ت: عبد الأحد السبتي، "الأنثروبولوجيا والتاريخ، حالة المغرب العربي"، دار طوبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

36) مارك أوجيه، ت: طواهري الميلود، أنثروبولوجيا العوالم المعاصرة، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، لبنان، ط1، 2016.

37) مارك أوجيه، ت: ميساء السيوفي، اللاأمنكة " مدخل الأنثروبولوجيا الحداثة المفرطة"، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، ط1 ، 2018.

38) الأمير عبد القادر ملحمة الحكمة، منشورات زكي بوزيد، 2007.

39) محمد الخطيب، الإثنولوجيا، دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000.

40) محمد شاهر شويكاني، ألعاب شعبية، الموسوعة العربية، المجلد الثالث.

41) محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الترغيب والترهيب للمنذري، مكتبة المعارف، ط1، 2001.

42) مصطفى بوتفنوشت، ت: أحمد دمري، العائلة الجزائرية التطور والخصائص الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، 1984.

43) نخبة من أساتذة قسم علم الاجتماع، المرجع في مصطلحات العلوم الاجتماعية، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984.

44) يوهان كوتسينغا، ت: صديق محمد جوهر، ديناميكية اللعب في الحضارات والثقافات الإنسانية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2012.

- **<u>باللغة الأجنبية:</u>**

1) Alphonse de Lamartine, Souvenirs d'un voyage en Orient dans Oeuvres Complètes, Tomes 6,7,8, Paris, 1861.
2) Anne Marcovitch, a quoi révent les sociétés, Ed Odile, jacob, france, 2001.
3) Anthony Giddens, La Constitution de la société, Paris, PUF, 1987.
4) Arnold Van Gennep, Le Folklore: Croyances et coutumes populaires françaises, Collection : La culture moderne , Librairie Stock, Paris, 1924.
5) Balandier Georges, Anthropologiques, Librairie générale, française, 1985.
6) Barbie de Preaudeau p., Robinet j.f, Maroc les Chevaux du Royaume, Toulouse, Daniel Briand, 1990.
7) Basso. Keith, Wisdom Sits in Places Landscape and Language among the Western Apache Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996.
8) Beebe, B., Knobluch, S., Rustin, J., Sorter, S. Infant research and adult treatment, NY: Other Press. New York, 2005.
9) Bel Alfred, la religion musulmane en Berbérie, "esquisse d'histoire et sociologie religieuses" tome l : "établissement et développement de l'islam en Berbérie du Vll au XX siécle", librairie Orientaliste Paul Geuthner, paris, 1938.
10) Benvist jocelynet, Bruno Karsenti, Phénoménologie et sociologie, PUF, France, 2001.
11) Bernard S. Phillips, Social research : strategy and tactics, macmillan publishing, Co. In .New york, 1966.
12) Berque Jacques, structures sociales du haut- atlas, Presses universitaires de France, paris, 2eme édition, 1978.
13) Berque. J« Qu'est ce qu'une tribu nord africaine ? », in Hommage alucienfebvre, Paris, 1954.
14) Berthaud M.. Les chevauchées fantastiques de Jean-Gaston Mantel. Edition la Croiséedes-Chemins, Casablanca, Maroc, 1997.

15) Blanchet. Alain, Gotman, Anne, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Nathan, Paris, 1992.
16) Boukhobza,m.octobre 88 Evolution ou rupture ?, Bouchéne, alger, 1991.
17) Bourdieu.Pierre, la distinction, critique sociale du jugement, ed , minuit, paris, 1979
18) Bourdieu Pierre, sociologie de l'algérie, Puf, 1980.
19) Bravin A.. Les gravures rupestres libyco-berbères de la région de Tiznit (Maroc). L'Harmattan, Paris, 2009.
20) Bronislaw malinowski, argonauts of the weastern pacific, dutton and company inc , London, 1960.
21) Broom and Selznik, Sociology, atext with adapted reading, N.Y. Harper and Row, 1963.
22) Canal J, Tiaret: monographie ancienne et moderne, B, S, G, A, de la province d'Oran, tome XX, 1900.
23) Caroline Gaultier Kurhan, le patrimoine culturel marocain, maison neuve, larose, 2003.
24) Charles Amat, M'zab et les M'mzabites, Challamel, Paris, 1888.
25) Charles Thierry-Mieg, Six semaines en Afrique: souvenirs de voyage, Lévy frères, Paris, 1862.
26) Clement f, Le cheval révélateur d'humanité, Thèse Méd, Vét, Lyon, n11, 1994.
27) Coquery.Vidrovitch, C, Histoire de l'urbanisation africaine: La ville coloniale " Lieu de colonisation" et métissage culturel, Biget, J.L. Herve, J.C., eds, Panoramas urbains, Situation de l'histoire des villes, ENS, Paris, 1995.
28) Daumas, Eugene, the ways of the desert. Sheila m. Ohlendorf trans. Austin: university of texas press, 1850.
29) Delacroix E. Souvenirs d'un Voyage dans le Maroc, Gallimard, Paris, France, 1999.
30) *Dibua, Jeremiah I*, Modernization and the Crisis of Development in Africa: The Nigerian Experience, *Ashgate*, *2006.*
31) Djebar .Assia, fantasia: an algerian cavalcade. D.s. Blair, transl. Portsmouth: heinemann,1993.
32) Durkheim, Emile Les formes élémentaires de la vie religieuse, Gallimard , Paris, 1968.
33) Durkheim. Emile, De la division du travail social, P U F, 9 ed, 1973.

34) E. Daumas, L'émir Abd - El – Kader, Les Chevaux du Sahara, l'autorisation da ministre de la Guerre, paris, 1853.
35) Édouard de Segonzac, Voyages au Maroc (1899-1901), Armand Colin, Paris, 1903.
36) Edward Sapir, Linguistique. Editions de Minuit. Paris, 1968.
37) Edward T, Hall, la danse de la vie : temps culturel, temps vécu, Paris, éd du Seuil, 1984.
38) Fabre, monographie de la communemixte indigène de Tiaret- Aflou , B , S,G , A , de laprovince d'Oran, tome XXII, 1902.
39) Faucault.M, l'ordre de discours, Ed, Gallimard, 1992.
40) Fenneke Reysoo, Pèlerinages au Maroc: Fête, politique et échange dans l'islam populaire, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1991.
41) Fernand Braudel, Civilisation matérielle, édition armand Colin, 1979.
42) Ferraroti franco, Histoire et histoires de vie, Méridiens Klinck Sieck, Paris, 1990.
43) Florida R, The rise of the creative class And how it's transforming work, leisure, community and everyday life, Basic Books, New York, 2002.
44) Garcia canclini, n, hybrid cultures: strategies or entering and leaving modernity (traduction christopher l. Chiappari et silvia lopez), minneapolis, university of minnesota press, 1995a.
45) Geertz Clifford, Observer L'islam : changements religieux au maroc et en Indonésie, traduit de l'anglais par jean Baptiste Grasset, éditions la Découverte, Paris, 1992.
46) George Herbert Mead, L'esprit, le soi et la société, PUF, Paris ,1963.
47) Geraud marie odile et autre, les notions clés de l'éthnologie, analyses et textes, armand colin, Paris, 1998.
48) Gluckman, Max Order and Rebellion in Tribal Africa, Cohen & West, London, 1963.

49) Goffman Erving, Communication conduct in island Community, University of Chicago, department of sociology, Ph.D dissertation. 1953.
50) Goffman, les rites d'interactions(trad. A. Kihm), Ed. Minuit. Paris, 1974.
51) Guerrid. D, L'Algérie : l'une et l'autre société, C.R.A.S.C, Oran,1995.
52) Hart, S, The impact of attachment, NY: W.W. Norton, Co. New York, 2010.
53) Henri mendras, les éléments de sociologie, Armand collin,1955.
54) Hoag. J.D, Western Islamic Architecture: A Concise Introduction, Dover Publications, New York. 2012.
55) Hobswam. Eric, introduction: inventing tradition. In the invention of tradition, Ed cambridge: university press, 1983.
56) Horn, Marilyn j, the second skin Houghton Mifflin Company, Boston, 1968.
57) Hughes E.C, le regard sociologique, EHESS, Paris, 1996.
58) Icheboudene Larebi, l'intégration citadine : à propos de la difficulté d'être algérois, In «la ville dans touts ses états " ,Revue réflexion, CASBAH, 1998.
59) Isaac Joseph, Erving Goffman et la microsociologie, PUF, France, 1998.
60) Jacques Cellard, les racines grecques du vocabulaire français, de boeck université, 2004.
61) Jean servier, traditions et civilisation bérbére, robert laffont, paris, 1962.
62) Jean-François Lyotard, The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, University of Minnesota Press, 1984.
63) Joel candan, Anthropologie de la mémoire, france, PUF, 1999.
64) Karl marx, Le système foncier en Algérie, dans *Sur les sociétés* précapitalistes (extraits du cahier de notes datant de 1879 environ), Éditions sociales, col. Cahiers du CERM, Paris, 1970.

65) Kendall. Diana, Sociology in Our Times, Belmont: Thomson/Wadsworth, 2007.

66) Kleinbauer, W. Eugene and Slavens, Thomas P, *Research Guide to the History of Western Art*, American Library Association, Chicago, 1982.

67) Knöbl, Wolfgang, "Theories That Won't Pass Away: The Never-ending Story". In Delanty, Gerard. (eds.). Handbook of Historical Sociology, 2003.

68) Laurent.Sébastien Fournier, Intangible Cultural Heritage in France: From State Culture to Local Development, Bendix, Eggert, Peselmann 2012.

69) Laurjane Smith, The Uses of Heritage, Routledge, London and New York, 2006.

70) Lefebvre. H, Writings on Cities, Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas (trans). Cambridge, MA: Blackwell. 1996.

71) Leila Boutamine ould ali, Fantasia « une Mémoire, un Art », Fédération Equestre Algerienne,1éd, Alger, 2014.

72) Leroi. Gourhan, le geste et la parole, La mémoire et les rythmes, tome II, Paris, 1964.

73) Mackenzie. N, A guide to the social sciences, New York, 1966.

74) Madeleine Grawitz, Lexique des Sciences Sociales, paris, Dalloz, 7eme édition, 1999.

75) Mahfoud Boucebci, Psyciatre, société et developpement, Alger SNED, 1979.

76) Massé Pierrette, Méthodes de collecte et d'analyse de données en communication, Presses de l'université du Québec,1992.

77) Maurice Angers, Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines, Casbah Edition: Alger, 1997.

78) Maurice Halbwacks. La mémoire collective. Puf. Paris. 1968.

79) Mauss.m, representations collectives et diversité des civilisations, ed minuit, paris, 1968.

80) Michael Ann and Moxey. Keith, *Art History, Aesthetics, Visual Studies*, Sterling and Francine Clark Art Institute, William stown, Mass, 2002.

81) Michel de certeau, L'invention du quotidien, 1artsde faire, édition, Gallimard, Folio Essais, 1990.

82) Michel de fornel, Albert ogien, Louis Quéré, l'ethno-méthodologie: une sociologie radicale, colloque de cerisy, éd Sous la dir de la découverte, paris, 2001.

83) Miller, D. and Form, W, Industral Sociology, New York, Harper, 1951.

84) Mircea Eliade, Histoire des croyances et des idées religieuses, tome 1: de l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis, Ed Payot, collection Bibliothèque historique, 1989.

85) Morphy Howard and Morgan Perkins, The Anthropology of Art, Blackwell Publishing Ltd, 2006.

86) Morphy Howard, The anthropology of art, in Tim Ingold, *Companion Encyclopaedia of Anthropology*, Routledge, London and New York, 1994.

87) Mostefa boutefnouchet, la société algérienne en transition, OPU, alger, 2004.

88) Nassima Dris, la ville mouvementée : espace public, centralité, mémoire urbaine à Alger, Éd l'Harmattan, Paris, 2001.

89) Nicholas S. Timasheff, Sociological Theory, Its nature and Growth, Random House, New York, 1967.

90) Park, Robert. E. Burgess. Ernest W, Introduction, to the sciences of the sociology. University of Chicago Press. 1970.

91) PONT J. Des animaux, des guerres et des hommes. Thèse Méd. Vét, Toulouse, 2003.

92) Preziosi. Donald, *The Art of Art History: A critical anthology*, Oxford University Press, Oxford and New York, 1998.

93) Price, J, Social facts, Introductory Readings, New York, 1969.

94) Prideaux, Tom, The World of Delacroix 1798-1863, time incorporated New York, 1966.

95) Purcell .M, Recapturing Democracy: Neoliberalism and the Struggle for Alternative Urban Futures, Routledge, New York, 2008.

96) Pyermhoff , Enquetes sur les Rusultats de la colonisation officiale de: 1871 à 1895, tome II, Alger, 1900.

97) Rachid sidi Boumedine, la citadinité : une notion impossible , In la ville dans touts ses états. Revue « Réflexion ». CASBAH. Alger. 1998.

98) Raffles. Hugh, In Amazonia: A Natural History, Princeton, University Press, 2002.

99) Rarbo kamel. L'algérie et sa jeunesse . marginalisations sociales et desarroi culturel, Paris, l'Harmattan, 1995.

100) REDFIELD, Robert, The Little Community, suivi de, Peasant Society and Culture, The University of Chicago Press, Chicago, 1971.

101) Rees, A. L. and Borzello, Frances, *The New Art History*, Camden Press, London, 1986.

102) Robert b. taylor. Cultural ways :a compact introduction to cultural anthropology. Kansas state university u s a. 1969.

103) ROUX E.J. Le cheval Barbe, Destrier de l'Antique Libye et de la conquête musulmane, Sa descendance et son expansion en Amérique, son harnachement, Jean Maisonneuve, Paris 1987.

104) Schwartz, Barton M., ewald, Robert H, Culture And Society, An Introduction to Cultural anthropology, the Roland press Company, new york, 1968.

105) Sedrati a, Tavernier r, Wallet b, L'art de la fantasia, cavaliers et chevaux du Maroc, Plume, 1997.
106) Simmoneau A. Catalogue des sites rupestres du Sud marocain, ministère des Affaires culturelles, Rabat. 1977.
107) Smaïl aouli, ramdane redjala et philippe zoummeroff, *abd el-kader*, fayard, paris, 1994.
108) Smith, g. Rex medieval muslim horsemanship: a fourteenth-century arabic cavalry manual.: british library board, london, 1979.
109) Stephen Feld, Keith H. Basso, Senses of Place, Advanced Research Series, ed., Santa Fe: School of American Research Press. 1996.
110) Thornton. Thomas F, Being and Place Among the Tlingit, Seattle: University of Washington Press, 2008.
111) William E. Watson, Tricolor and crescent: France and the Islamic world, Perspectives On The Twentieth Century, Britich, 2003.
112) William Graham Sumner, folkways : a study of the sociological importance of usages customs, mores and - morals, ginn and company, Boston, 1940.
113) Yazid Ben Hounet, L'Algérie des tribus: le fait tribal dans le Haut Sud-Ouest contemporain, L'Harmattan, 2009.

❖ **قائمة الدوريات والمجلّات:**

- **باللغة العربية:**

1) أ.د. الأخضر شريط، من تأويلات جاك بيرك للثقافة والحضارة في البلاد العربية، مجلة الحوار المتوسطي، العدد11 – 12، 2016.
2) حسن رشيق، الهوية الناعمة والهوية الخشنة، مجلة إنسانيات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والإنسانية، عدد 47-48، 2010.
3) شماخي موسى اسماعيل، الآثار الموجودة بمنطقة تيارت"الجزائر"، دراسة أنثروبولوجية مونوغرافية، مجلة آفاق علم الاجتماع، العدد6، 2016.

4) عبد اللطيف محمد خليفة، إرتقاء القيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 160، 1992.

5) عز الدين بوزيد، رياضة الطفل التراثية تحدثنا عن ثقافة المجتمع، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 25، 2014.

6) فتيحة حراث، القيم الأسرية بين الثقافة التقليدية والثقافة العصرية، مجلة انسانيات، العدد59، 2013.

7) قبايلي عمر، مدخل للثقافة الشعبية، مقاربة أنثروبولوجية، مجلة الأدب واللغات، العدد 7، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، 2008.

8) كمال صحراوي، أسلوب السياسة الإستعمارية الدموي في احتلال الغرب الجزائري"مجزرة أولاد سيدي منصور بتيارت 1864 أنموذجا، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد15، 2015.

9) مبروك بوطقوقة، السروج التقليدية في الجزائر تاريخ من المهارة والجمال، مجلة الموروث، معهد الشارقة للتراث، الإمارات، العدد8، 2017.

10) محمد بشير بويجرة، تجليات الأنا والغبن في الخطاب الشعري الشعبي محاولة في رسم معالم الّذات والآخر. "قلبي تفكر الأوطان" نموذج، مجلة إنسانيات، عدد 17-18، 2002.

11) منصف المحواشي، الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول، مجلة انسانيات، العدد49، 2010.

12) مونيس بخضرة، فينومينولوجية المعيش، قراءة في فانتازيا الوعدّة، جامعة تلمسان، مجلة منيرفا، العدد1، 2015.

13) نايت قاسي إلياس، حسين عبد الستار، واقع الجزائر فيما بين 1927 و 1930، مجلة القرطاس للدراسات الفكرية والحضارية، المجلد: 07، العدد 02، 2020.

14) وسيلة عيسات، إشكالية الحداثة في الجزائر –التأسيس لحداثة محلية وتجاوز الحداثة الكونية: مقاربة ابستمولوجية، مجلة جيل العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد47، 2018.

- **<u>باللغة الأجنبية:</u>**

1) Adam nadolny, Henri lefebvre's concept of urban space in the context of preferences of the creative class in a modern city, quaestiones geographicae, Vol 34, N(2), 2015.
2) Alessandro Testa, From folklore to intangible cultural heritage. Observations about a problematic filiation, Austrian newspaper for people's studies, Vol. LXX/119, 2016.
3) Bendix Regina, In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies, The Journal of American Folklore, Vol 114, 2002.
4) Brandt, K.. A language of their own: An interactionist approach to human– horse communication. Society & Animals, vol 12, 2004.
5) Brown, S. The human–animal bond and self psychology: Toward a new understanding. Society & Animals, 12, 2004.
6) Charles a. Reed, ethnology: the horses of the sahara e. Daumas . emir abd elkader, american anthropologist, vol 72, 5, 1970.
7) Chevaux et cavaliers Arabes Dans les arts d'Orient et d'Occident une grande exposition patrimoniale sur thème le cheval à travers la civilisation arabo-islamique, L'Institut du monde arabe, 2002 -2003.
8) Chiodelli .F, Planning and urban citizenship: Suggestions from the thoughts of Henri Lefebvre, Planning Perspectives, Vol 28(3), 2013.
9) Clement f, Le cheval révélateur d'humanité, Thèse Méd, Vét, Lyon, n11, 1994.
10) Cresti.F, Description et iconographie de la ville d'Alger au XVIe siècle, Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, Vol 1, 1982.
11) Dan Ben-Amos, Toward a Definition of Folklore in Context, The Journal of American Folklore, 84 (331), 1971.
12) de Certeau. Michel, The Practice of Everyday Life, Berkeley: University of California Press, Douglas, Mary. 1975. Jokes. In Implicit Meanings. Selected Essays in Anthropology, 146–164, Routledge, London, 1984.

13) Desparmet, ethnographie traditionnelle de la mettidja: le calendrier folklorique, revue africaine, n59/1918.
14) Eisenstadt S. N, Social Change and Modernization in African Societies South of the Sahara. In: Cahiers d'études africaines, vol. 5, n°19, 1965.
15) Emmanuelle sibeud, un ethnographe face à la colonisation : arnold van gennep en algérie (1911-1912), revue d'histoire des sciences humaines , n° 10, 2004.
16) FREUD, Sigmund, Totem et tabou: interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs,: Petite Bibliothèque Payot, n 77, Paris , 1984.
17) Gilles pronovost, Introduction: le temps dans une perspective sociologique et historique, revue internationale des sciences sociales, temps et societés, n107, 1986.
18) H. A. Senn, Arnold van Gennep: Structuralist and Apologist for the Study of Folklore in France, Folklore, V 85, N 4, 2012.
19) Hadas Hirsch, Clothing and Colours in Early Islam Adornment (Aesthetics), Symbolism and Differentiation, Anthropology of the Middle East, Vol 15, No 1, 2020.
20) K. Rahal1, A. Guedioura , M. Oumouna, Paramètres morphométriques du cheval barbe de Chaouchaoua, Algérie, Revue Méd. Vét, 160, 12, 2009,
21) Karen Tranberg Hansen, The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion, and Culture, Annual Review of Anthropology, Vol 33, 2004.
22) Keesing. Roger, Kwaio Religion: The Living and the Dead in a Solomon Adam nadolny, Henri lefebvre's concept of urban space in the context of preferences of the creative class in a modern city, quaestiones geographicae, Vol 34, N(2), 2015.

23) Lakjaa Abdelkader, la jeunesse algérienne Entre valeurs communautaires et aspirations sociétaires, Colloque International Pluridisciplinaire "Ville Et Marginalité Chez Les Jeunes", organisé par l'Université Mentouri de Constantine, l'Université du 20 Août 1955 de Skikda et l'Université Paris X Nanterre, Skikda les 21 et 22 Mai 2007.

24) Lakjaa.A, les jeunes en Algerie: un désordre sociétal porteur de nouveaux liens sociaux, ln, Spécificités, n6, 2014.

25) M. Angela jansen, fashion anthropology: challenging eurocentricity in fashion studies, paper presented during the fashion tales, conference, 18-20 june milan, italy, 2015.

26) Marion Dubron, Les chevaux et les cavaliers de la conquête : memoire, sensibilites et techniques, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 2017.

27) Marsh, Anne, "The future of art history: the discipline in an expanded field", Art Monthly Australia, no. 133, 2000.

28) Mayberry, R.P.. The mystique of the horse is strong medicine. Rehabilitation Literature, 39, 1978.

29) Mohamed Kerrou, « Jacques Berque et les villes de l'Islam », *Revue des* mondes musulmans et de la Méditerranée,107-110, September 2005.

30) Purcell. M, Possible Worlds: Henri Lefebvre and the Right to the City, Journal of Urban Affairs,Vol 36, 2013.

31) Rodman, Margaret C, Empowering Place: Multilocality and Multivocality, American Anthropologist, vol 94(3), 1992.

32) Rosemary zumwal, arnold van gennep: the hermit of bourg-la-reine, the american anthropological, v 84, 1982.

33) Samir Amin, Ali El Kenz, Europe and the Arab World ,The American Journal of Islamic Social Sciences, Vol 23:2, London, 2005.

34) Schwandt Thomas, Three Epistemological Stances for Qualitative Inquiry: Interpretivism, Hermeneutics and Social Constructivism In The

Landscape of Qualitative Research, ed. Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln Thousand Oaks: Sage Publications, 2003.

35) Sheldon Siporin, Talking horses, Equine psychotherapy and intersubjectivity, Psychodynamic Practice, Routledge, 18(4), 2012.
36) Simonsen K, Bodies, sensations, space and time: The contribution from Henri Lefebvre. Geografiska Annaler 87 B, 2005.
37) *Skocpol, Theda. "Wallerstein's world capitalist system: a theoretical and historical critique".* American Journal of Sociology, *Vol 82 (5), 1977.*
38) Smith, Bernard, "In defence of art history", *Art Monthly Australia*, no. 130, 2000.
39) Stephanie Black, L'Orient de Delacroix comme exutoire à la violence, Revue I n i t i a l (e) s, Vol. 19, 2004.
40) Tipps, Dean C, "Modernization theory and the comparative study of national societies: A critical perspective", Comparative Studies in Society and History, Vol 15 (2), 1973.
41) Wakefield, Sarina, falconry as heritage in the united arab emirates. In world archaeology, vol 44(2), routledge, 2012.
42) William R. Bascom, Folklore and Anthropology, The Journal of American Folklore, Vol 66, N 262, 1953.
43) Yves Delaporte, Pour une anthropologie du vêtement, Vêtement et sociétés, Actes des Journées de rencontre des 2 et 3 mars 1979, Muséum national d'histoire naturelle, 1981.

❖ **<u>قائمة الرسائل والأطروحات الجامعية:</u>**

- **<u>باللغة العربية:</u>**

1) بن كحيل شهرازاد، الممارسات اللغوية في موقع التواصل الاجتماعي"الفايسبوك"، رسالة ماجيستير في علم الاجتماع الثقافي، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة محمد بن أحمد، وهران2، 2014-2015.
2) بوشمة الهادي، طقس الوعدة في الجزائر: مقاربة أنثروبولوجية بمنطقة سبدو، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2014-2015.
3) ثياقة صديق، المقدس والقبيلة، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2013-2014.

4) الطيب إبراهيم علي، التحولات الاجتماعية وممارسة الفضاء المديني، دراسة سوسيوأنثروبولوجية للحومة بين أرض جاربو وحي النور بوهران، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران2، 2017-2018.

5) لمياء مرتاض نفوسي، دور الشعر الملحون في التنمية الثقافية المحلية: دراسة سوسيو أنثروبوجية بمستغانم، أطروحة دكتوراه، قسم علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2012-2013.

6) مبروك بوطقوقة، ظاهرة الفانطازيا في المجتمع الجزائري "تاريخها وأسسها الحضارية والثقافية والفنية"، مقاربة سوسيو-أنثربولوجية بولاية تيارت-أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016-2017.

7) وابل بختة، الإستيطان الفرنسي في منطقة تيارت من 1840-1890، رسالة ماجيستير، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، 2013-2014.

- **<u>باللغة الأجنبية:</u>**

1) Gwyneth Ursula Jean Talley, Fantasia: Performing Traditional Equestrianism as Heritage Tourism in Morocco, A thesis submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Master of Arts in Anthropology, University of California Los Angeles, 2015.
2) Sophie Landrin, du rôle actuel du cheval au Maroc état des lieux et perspectives, thèse pour le doctorat vétérinaire, la faculté de médecine de creteil, école nationale vétérinaire d'alfort, 2009.

❖ **<u>من الأنترنيت:</u>**

- **<u>باللغة العربية:</u>**

1) إبراهيم الحجري، فن التبوريدة تراث مغربي أصيل، انظر المقال على الشبكة الإلكترونية: https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/7/27/

2) ابن هذيل، حلية الفرسان و شعار الشجعان، انظر المقال على الشبكة الإلكترونية: http://islamport.com/d/3/adb/1/163/903.html

3) أحمد فردوس، خيل التبوريدة: صفاتها، ألوانها، أصواتها، السروج التي تليق بجمالها، انظر المقال على الشبكة الإلكترونية:

https://www.anfaspress.com/index.php/news/voir/21937-2015-06-10-18-17-41

4) أمين بن عبدالله الشقاوي، الخيل في الإسلام، انظر المقال على الشبكة الالكترونية: https://www.alukah.net

5) زولا سومر، الفايسبوك" مبعث الحراك الذي أخلط الحسابات، https://www.el-massa.com/dz/index.php/component/k2/item/62969

6) سارة آيت خرصا، الفانتازيا" تراث يحاكي معارك التحرير والاحتفالات"، انظر المقال على الشبكة الالكترونية: http://www.alquds.co.uk/?p=107732 ،2013،

7) سعاد بسناسي، التلوينات الفونولوجية للتعابير اللهجية في الوعدات الجزائرية "نماذج من الغرب"، https://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/23957/035_045.pdf?sequence=1&isAllowed=y

8) صفوان الطرابلسي، مقدمة في نظريات التغير الاجتماعي، مجلة الحوار المتمدن، العدد 4807، انظر المقال على الشبكة الالكترونية: http://www.ahewar.org/debat/show.ar

9) صلاح جاد سلام، العمامة، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، انظر المقال عل الشبكة الالكترونية: http://www.wata.cc/forums/showthread.php?98004

10) عاشور فني، صحاب البارود القصيدة التي أعلنت الثورة ربع قرن قبل اندلاعها، انظر المقال عبر الشبكة الالكترونية: https://www.symiaconseil.dz

11) العربي الزوابي، عرض لكتاب الصورة حكاية أنثروبولوجية، لعلاء جواد كاظم، انظر المقال على الشبكة الالكترونية:http://goo.gl/KqO3kr

12) قوزية سعاد بوجالبة، تاريخ مدينة تيهرت الأثرية، انظر المقال عل الشبة الالكترونية: https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/197/4/8/21355

13) لحسين يختار ، جوانب مضيئة من تاريخ مدينة تيارت، انظر المقال على الشبكة الالكترونية : https://www.elwassat.comcontributions/9452.html

14) **محمد الحبيب حشلاف**، الأخضر بن خلوف من خلال شعره، كرّاسات الكراسك، رقم15، تراث رقم 6، 2006. انظر المقال على الموقع الالكتروني:

https://cahiers.crasc.dz/index.php/fr/22-les-cahiers/turath-le-melhoun-textes-et-documents

15) محمد بن عبد القادر الجزائري، كتاب نخبة عقد الأجياد في الصافنات الجياد، انظر الكتاب على الشبكة الالكترونية: https://al-maktaba.org/book/9752

16) محمد حنون، البحث فوتوغرافياً في أنثروبولوجيا القبائل، تجربة رائد البنيوية كلود ليفي ستروس نموذجا، انظر المقال على الشبكة الالكترونية: https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF

- **باللغة الفرنسية:**

1) Armelle femelat des chevaux reels et un cheval ideal : naturalisme et idealisation des chevaux des portraits equestres italiens des trecento et quattrocento, in situ revue des patrimoines 27 | 2015, p6, url : http://journals.openedition.org/insitu/12040
2) Atmane Aggoun, Immigration, grands-parents algériens et mémoire : entre la transmission et l'oubli, L'Homme ET la Société, https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2003-1-page-191.htm#pa26
3) Bromberger, Christian et autres, Le match de Football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin, Paris, Ed Maison des sciences de l'homme, 1995. https://www.amazon.fr
4) Christopher G. Goetz, "The History of Parkinson's Disease: Early Clinical Descriptions and Neurological Therapies" , NCBI, Retrieved 24-12-2016. Edited. https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3234454/
5) Emiliana konopka. Of horses and men symbolic value of horses in icelandic art. Zoophilologica. Polish journal of animal studies". File:///c:/users/pc/downloads/10977-tekst%20artyku%c5%82u-20330-1-10-20201229.pdf
6) Etienne Faugier, « Maurice Godelier, Michel Lussault, *La pratique de l'anthropologie: du décentrement à l'engagement* . URL : http://journals.openedition.org/lectures/22250 .
7) Fenneke REYSOO, Des Moussems du Maroc, Une approche anthropologique de fêtes.

patronales,https://repository.ubn.ru.nl/bitstream/handle/2066/113566/mmubn000001_069674507

8) HOSSAINI-HILALI, J. Le cheval dans l'œuvre des artistes peintres. Proceeding des conférences scientifiques, Salon du Cheval. ElJadida, Maroc, 2015. https://historiadelaveterinaria.es/wp-content/uploads/2018/11/Le-cheval_dans-oeuvre-artiste_JHH.pdf
9) Jean-Louis Gouraud, Deux jeux équestres d'inspiration guerrière (privilégiant le spectacle): la fantasia (d'Afrique du nord) et la djighitovka (des cosaques), Colloque international, Maison de la Recherche de l'Université Paris-Sorbonne, les 15 et 16 février 2008. https://crlv.org/colloque/le-cheval-et-la-gloire-dans-le-spectacle-vivant.
10) Jean-Louis Gouraud, Petite géographie amoureuse du cheval, https://blog.cheval-daventure.com/fr/post/140/la-fantasia-une-tradition-equestre-dinspiration-guerriere.
11) Joanne B. Eicher, The Anthropology of Dress, The Journal of the Costume Society of America Dress, v 27, N1, 2000. http://dx.doi.org/10.1179/036121100803656954
12) Joseph Bennington-Castro, "How Horses Help With Mental Health Issues ",EverydayHealth, Retrieved 11-1-2017. Edited. https://teb21.com/article/the-benefits-of-sport-horse-riding-for-the-body
13) Loren Antony King, Henri Lefebvre and the Right to the City, https://www.researchgate.net/publication/328491674
14) Pauline McKenzie Aucoin, Toward an Anthropological Understanding of Space and Place, Springer, Cham, 2017, https://scholar.google.ca/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=-DNwSBEAAAAJ&citation_for_view
15) Shaler. W, Esquisse de l'État d'Alger, considéré sous les rapports politique, historique et civile, Paris, 1830. Available on : http://gallica.bnf.fr/ ark:/12148/bpt6k106282z .
16) Subtitle: "Definitions for «intangible cultural heritage»: Member States replies to questionnaires sentto National Commissions in February and August 2000", consulted in 25 sep at the link http://www.unesco.org/culture/ich/doc/ src/05299
17) Wassila Aissat, La société algérienne entre tradition et modernité Approche théorique. Http://e-biblio.univ mosta.dz/bitstream/handle/123456789/11809/
18) Yves Winkin, La nouvelle communication. Editions du Seuil, France , 2000. Pilley-Mirande, N., Choisir son cheval, VIGOT, 2016, http://www.vigot.fr/catalogsearch/result/?cat=0&q=choisir+son+cheval

الملاحق

❖ **دليل المقابلات:**

- **دليل المقابلات الخاص بفئة المخبرين والمبحوثين:**

1- السن

2- المستوى التعليمي

3- الحالة المدنية

4- مكان الاقامة

5- المهنة

6- الأصل الجغرافي

7- الانتماء القرابي في القبيلة

- **المحور الأول: واقع الفانتازيا بين المكانة والوظيفة.**

1- ماذا تعني لكم الفانتازيا؟

2- لماذا تمارسونها؟

3- هل الفانتازيا متوارثة من أجدادكم أم هواية تحبونها؟

4- بماذا يختلف الفرسان عن بقية الأفراد الآخرين؟

5- كيف ينظر لكم المجتمع، وهل لديها قيمة عالية عنده؟

6- ماهي وظائف هذا الفن وأهدافه؟

7- ماهي سلالات الخيول المتوفرة لديكم؟ وهل هي مناسبة فقط للفانتازيا؟

8- ماهي الأشعار والمدائح التي تستعملونها ولماذا؟

9- هل يتم تدعيمكم من قبل جهات أخرى في الاحتفالات والأفراح؟

- **المحور الثاني: خصوصية الفانتازيا بمنطقة تيارت**

1- كيف توسعّت الفانتازيا من الريف إلى المدينة؟

2- ماهو دور الصالونات الوطنية والدولية للخيل التي تقام في منطقة تيارت؟

3- ماهي عناصر الاختلاف بين أدائكم وأداء علفات أخرى من عروش مختلفة؟

4- هل تمارسونها فقط في طقوس الوعدة؟

5- هل تربطكم علاقات قرابة؟

6- هل هناك ارتباط للأجيال ووعيها بالاستمرار بأداء الفانتازيا؟

7- هل هناك تنافس مع علفات العروش الأخرى من جهات أخرى؟

8- عند ركضكم واطلاقكم للبارود ماذا يتجسد في أذهانكم؟

9- هل تجدون إقبالا عليكم في الوعدات والأفراح والأعراس؟

- **المحور الثالث: تمظهرات الخيّالة في الفانتازيا**

1- ماهي الأزياء التي ترتدونها أثناء تأديتكم للفانتازيا؟

2- هل استحدثت أزيائكم مع الموضة؟

3- هل تختلف أزيائكم عن أزياء العلفات الأخرى؟

4- هل يجب أن تكون أزياء الفرسان في العلفة الواحدة موّحدة؟ ومالسرّ في ذلك؟

5- لماذا تختلف أزياء المقدّم عن الفرسان الآخرين؟

6- ماهي الألوان التي تحبذونها وماعلاقتها بالفانتازيا؟

7- ماهي عدّة الخيل؟ وكم تكلفكم؟ وهل تتكفل جهات معنية بمصاريف الخيول؟

- **المحور الرابع: دلالات ورمزيات الفانتازيا**

1- هل لهذا الفن دلالة دينية؟ وهل هناك دلالات أخرى يعبر عنها؟

2- ماهي القيم والرموز التي تعبر عنها الفانتازيا؟

3- ماهي رمزيتها عند إقامتها عند الولي الصالح؟

4- من هي الفئة المقبلة أكثر على الفانتازيا؟

- **الفصل الخامس: عناصر الثبات والتحول في فن الفانتازيا**

1- هل تغيرت الفانتازيا؟

2- وهل هذه التغيرات أدّت إلى تغيير في معنى الفانتازيا؟

3- في أي جانب تمّ هذا التغير؟

4- كيف غيّرت مواقع التواصل الاجتماعي من حركيتكم؟

5- ماهو دوركم في مواقع التواصل الاجتماعي؟

ملحق الجداول

جدول تمثيلي رقم 1 يوضح البيانات الخاصة بالمخبرين

رقم الحالة	السن	المستوى التعليمي	مكان الإقامة	المهنة	الأصل الجغرافي	القبيلة
01	72	تعليم قرآني	تيارت	فلاح	ريف	الخوالد
02	73	أمي	فرندة	لاشيئ	ريف	سيدي عمر
03	76	أمي	تيارت	لاشيئ	ريف	الكرايش
04	78	تعليم قرآني	سوقر	متقاعد	ريف	سيدي منصور
05	78	أمي	تيارت	موال	ريف	سيدي عبد الرحمن
06	80	أمي	مغيلة	موال	ريف	الكرايش

جدول تمثيلي رقم 2 يوضح البيانات الخاصة بالمبحوثين

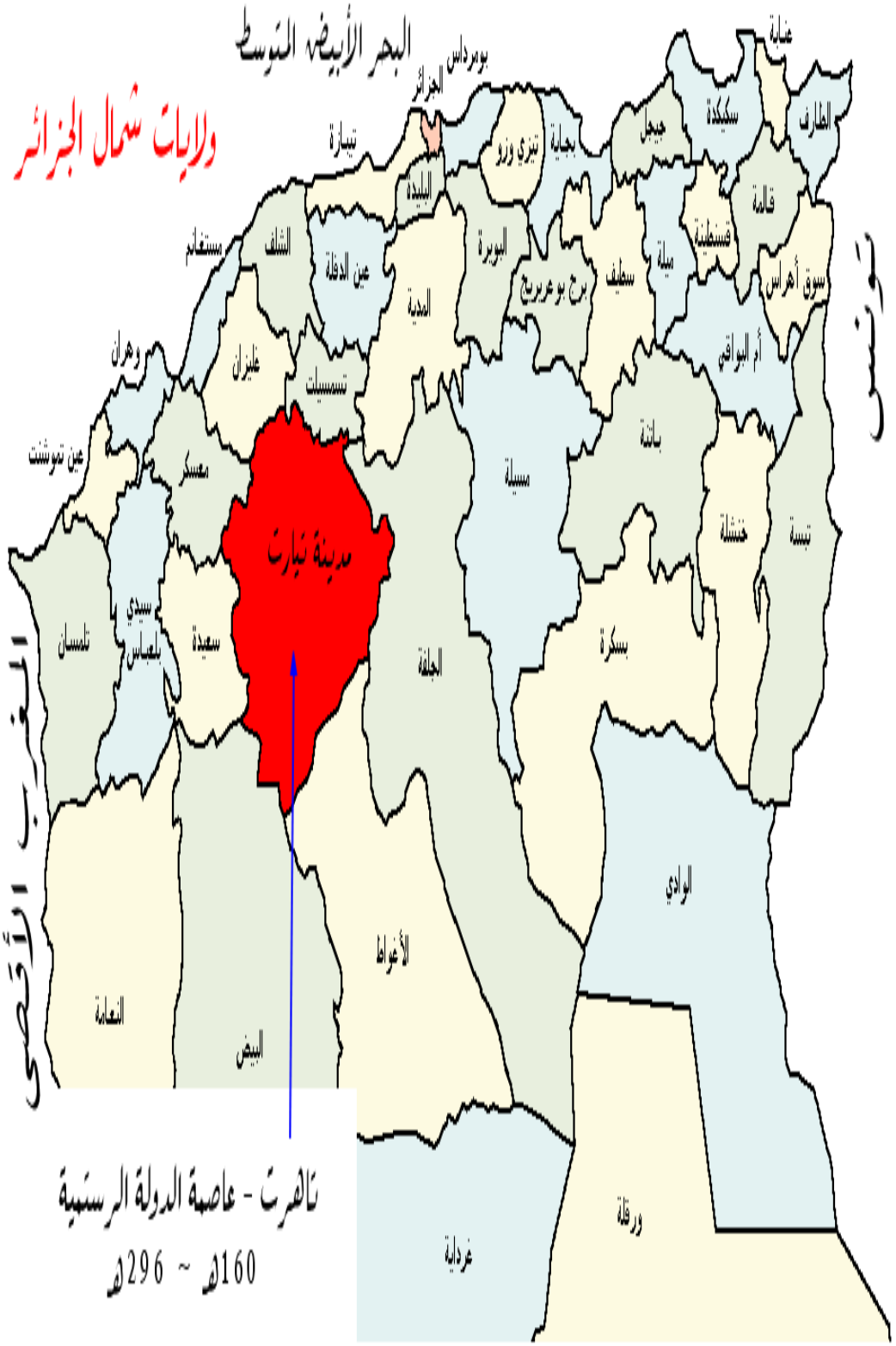
رقم الحالة	السن	المستوى التعليمي	مكان الإقامة	المهنة	الأصل الجغرافي	الحالة المدنية	القبيلة
01	56	ابتدائي	فرندة	موال	ريف	متزوج	سيدي عمر
02	60	أمي	تيارت	متقاعد	ريف	متزوج	الكرايش
03	70	أمي	مدريسة	متقاعد	ريف	متزوج	سيدي منصور
04	24	ثانوي	مغيلة	لاشيئ	ريف	أعزب	الكرايش
05	70	تعليم قرآني	عين الحديد	شيخ زاوية	ريف	متزوج	الجبلية
06	57	ثانوي	تيارت	مدير	ريف	متزوج	الخوالد

					حضيرة		
07	54	أمي	فرندة	موال	ريف	متزوج	سيدي عمر
08	60	أمي	تيارت	مدرب الخيول	ريف	متزوج	الكرايش
09	63	تعليم قرآني	تيارت	تاجر	ريف	متزوج	الكرايش
10	38	متوسط	عين الذهب	عامل	ريف	متزوج	سيدي منصور
11	30	ثانوي	سوقر	موظف	ريف	أعزب	سيدي منصور
12	45	متوسط	سيدي عبد الرحمن	عامل	ريف	متزوج	سيدي عمر
13	27	جامعي	سوقر	موظف	حضر	أعزب	سيدي منصور
14	25	جامعي	وهران	تاجر	حضر	أعزب	سيدي منصور
15	29	جامعي	فرندة	موظف	حضر	أعزب	سيدي عمر
16	24	ثانوي	وهران	لاشيئ	حضر	أعزب	سيدي عمر
17	32	ثانوي	تيارت	عامل	حضر	متزوج	الكرايش
18	26	ثانوي	مغيلة	عامل	حضر	أعزب	الكرايش
19	23	جامعي	تيارت	لاشيئ	حضر	أعزب	الكرايش

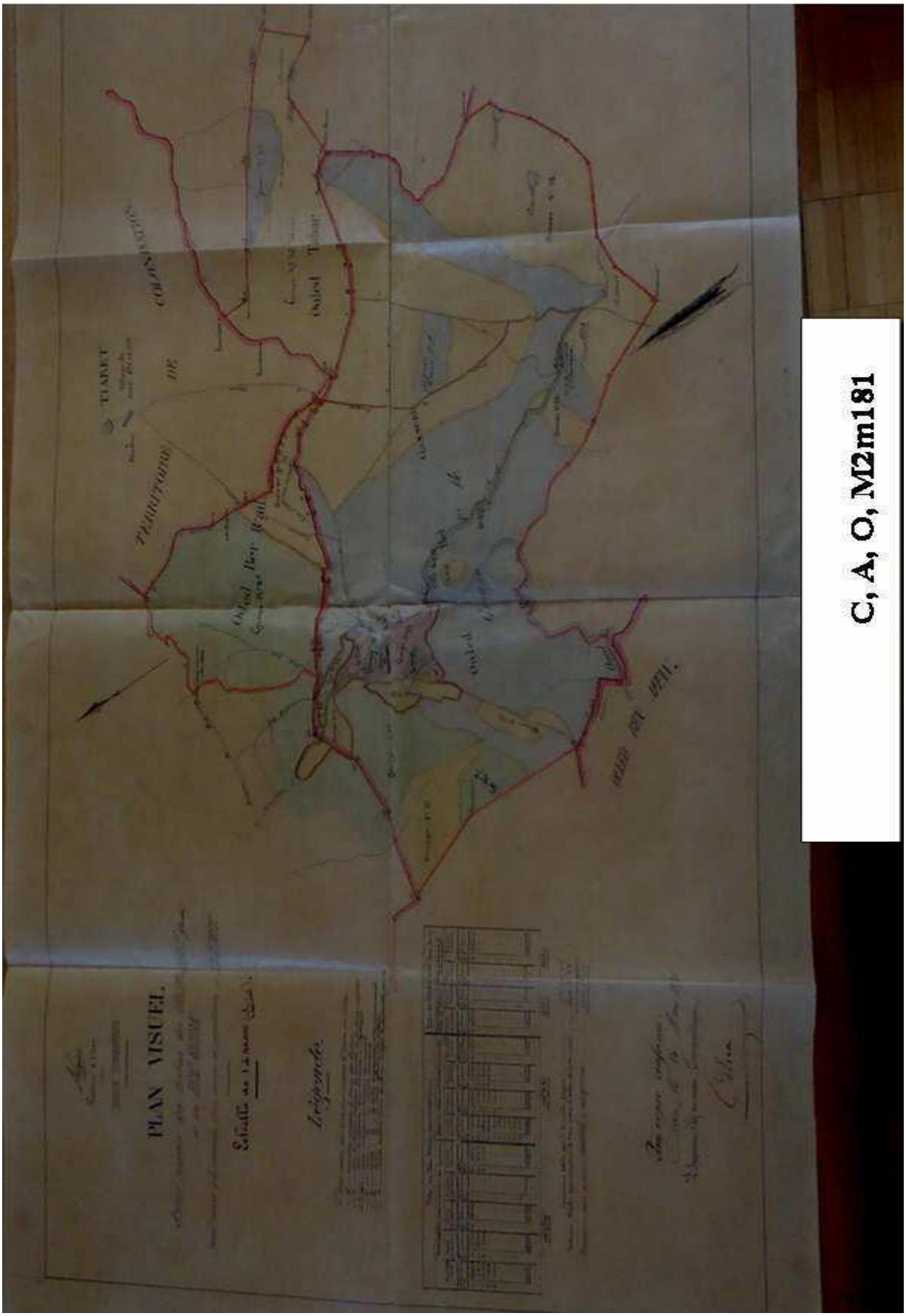
20	31	جامعي	تيارت	موظف	حضر	متزوج	الكرايش
21	57	مسجدي	مغيلة	موال وفلاح	ريف	متزوج	الكرايش
22	39	ثانوي	سوقر	سائق أجرة	حضر	متزوج	سيدي منصور
23	76	تعليم قرآني	تيارت	تاجر الخيول	ريف	متزوج	الكرايش
24	55	متوسط	سوقر	فلاح	ريف	متزوج	سيدي منصور

ملحق الخرائط

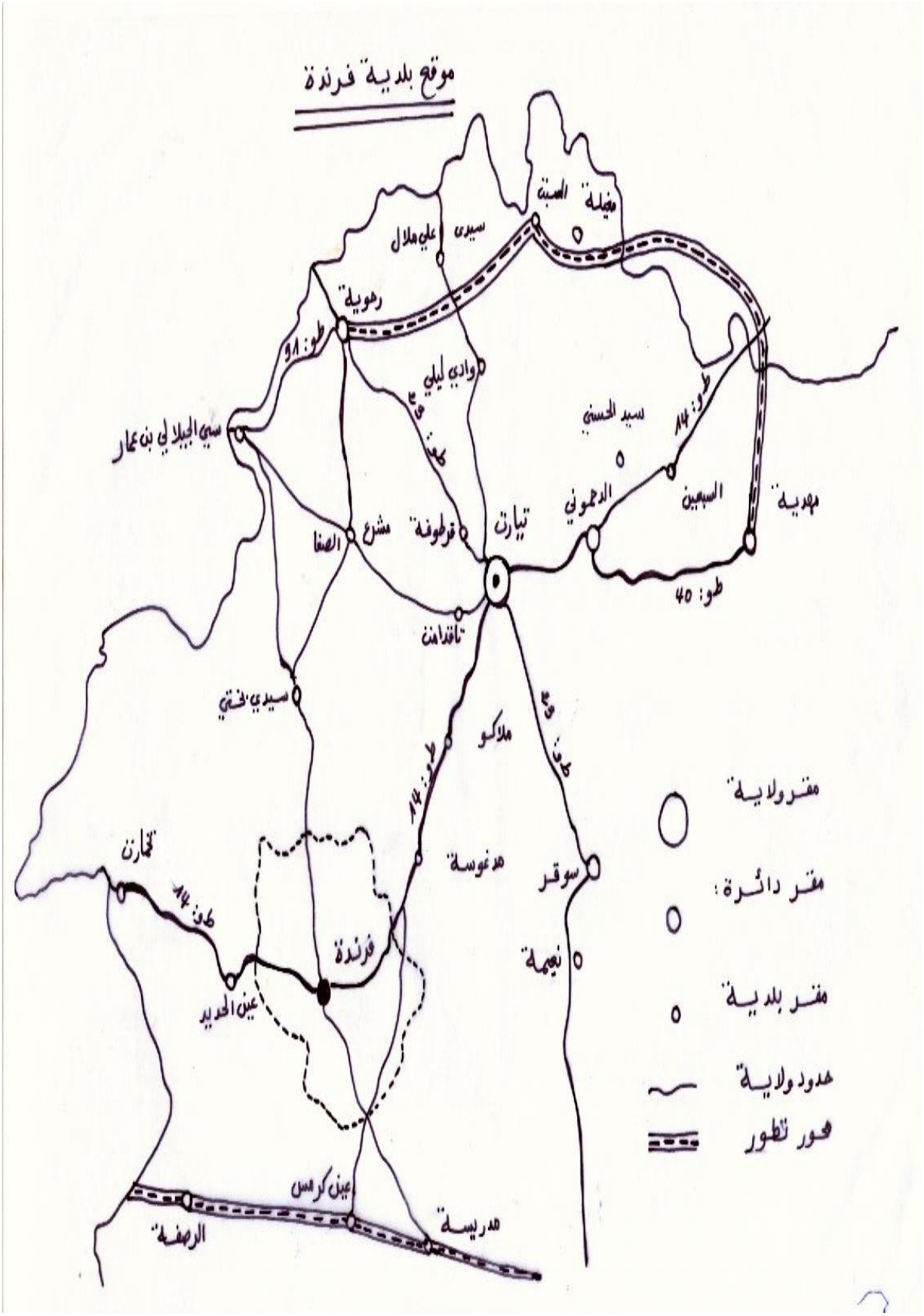
خريطة رقم 1 تمثل موقع منطقة تيارت في خريطة الجزائر.



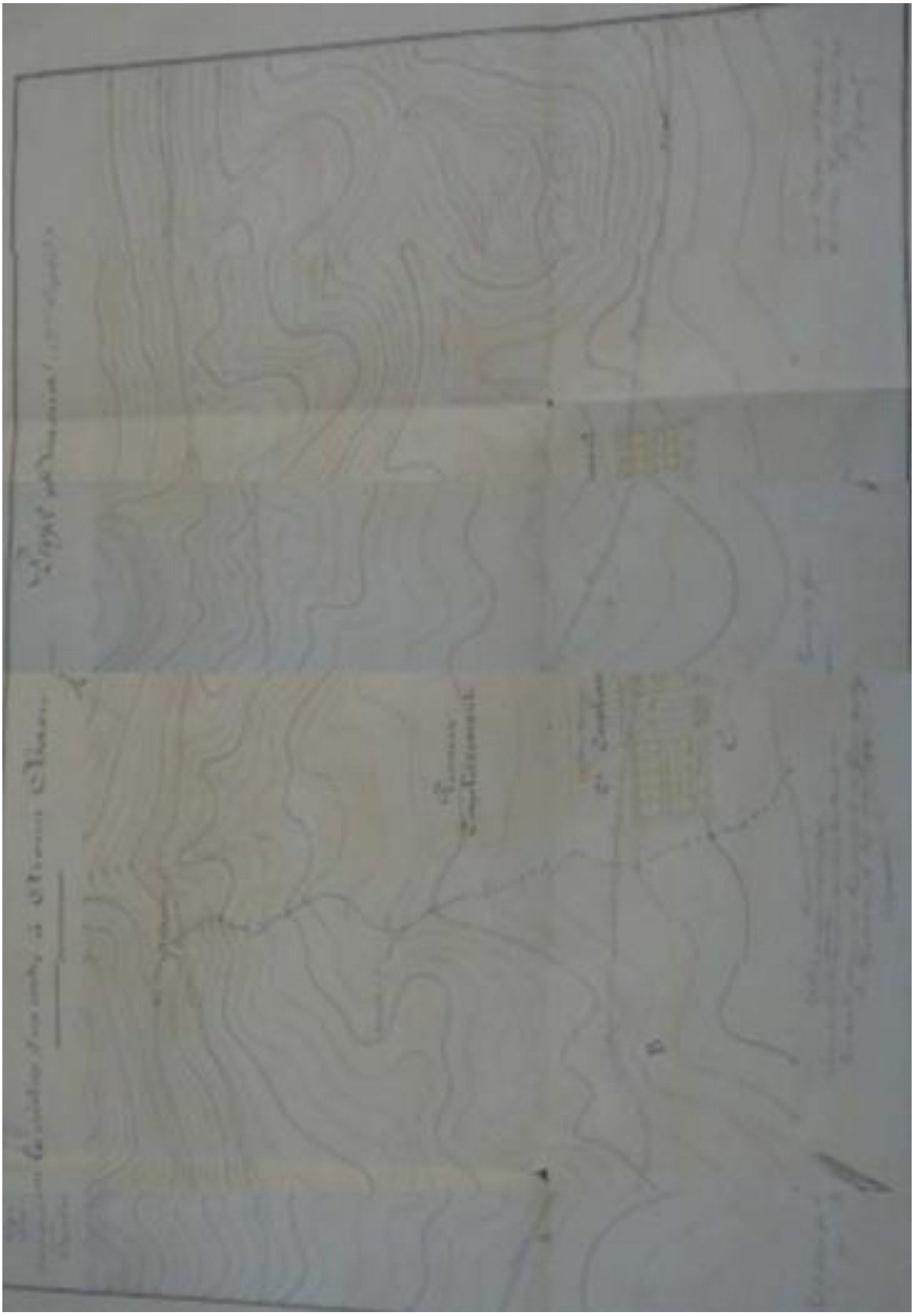
خريطة رقم 2 تمثل قبائل منطقة تيارت سنة 1868.



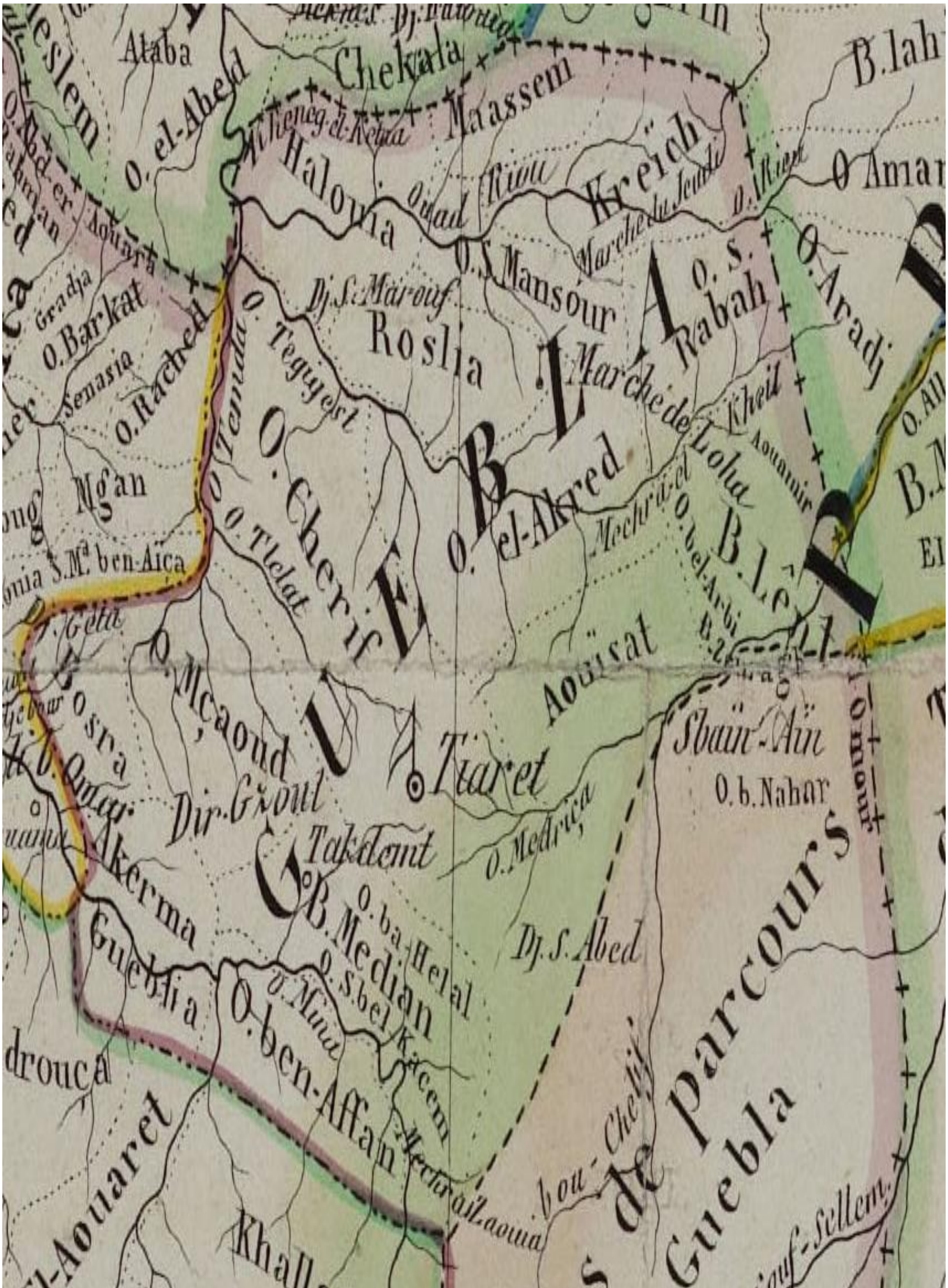
خريطة رقم 3 تمثل دوائر وبلديات مدينة تيارت.



خريطة رقم 4 توضح مشروع بناء مركز شاوشاوة.



خريطة رقم 5 تمثل أهم القبائل العربية بمنطقة تيارت.



ملحق الصور

الصورة رقم 1: جزء من ورقه متبقية من مخطوط عليها رسم شعبي يمثل معركة حربية. محفوظة بالمتحف البريطاني في لندن. مصر، القرن الخامس أو السادس الهجري (الحادي عشر أو الثاني عشر ميلادي).

المصدر : (Bernard Lewis, The world of Islam, p 126 , fig 3)

الصورة رقم 2: جذب فرس أو مهر ناحية فرس آخر. صورة من مخطوط "مختصر البيطرة" المحفوظ بدار الكتب المصرية. بغداد، سنة (605 هـ / 1208م)

المصدر : زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، القاهرة، 1956، الشكل 862.

الصورة رقم 3: فارسان يعدوان فوق صهوة جوادهما. صورة من مخطوط "مختصر البيطرة" المحفوظ بمتحف توبكابي سراى فى إستانبول. بغداد، سنة (607هـ /1210م) .

المصدر: حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، ط2، القاهرة، شكل 30.

الصور رقم 4: تمثل ديجيتوفكا القوقاس

الصورة رقم 5: تمثل حصان بربري في مركز لتربية الخيول.

الصورة رقم 6: تمثل نقوش صخرية تظهر الفرسان والخيول في موقع Lgaâda بالقرب من تزنيت

المصدر: Bravin A. 2009. Les gravures rupestres libyco-berbères de la région de Tiznit (Maroc). L'Harmattan, Paris

الصورة رقم 7: تمثل المدينة الأثرية الرومانية بالمغرب

الصورة رقم8: تمثل كراسات يوجين ديلاكروا 1832 بقلم وحبر بني وخطوط بقلم رصاص مزينة بالألوان المائية.

المصدر :

https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fart.rmngp.fr%2Ffr%2Flibrary%2Fartworks%2Feugene-delacroix_cavaliers-arabes-notes-manuscrites-cavaliers-arabes-notes--manuscrites_encre

الصورة رقم9: تمثل لوحة فنية من تصميم يوجين دلاكروا تمثل تدريبات عسكرية مغربية.

المصدر :

https://www.google.com/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fmuseefabre.montpellier3m.fr%2Fpdf.php%2F%3FfilePath%3Dvar%2Fstorage%2Foriginal%2

الصورة رقم 10: تمثل لوحة فنية للفانتازيا ليوجين دلاكروا

المصدر : https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.peintures--tableaux.com%2Ffantasia-arabe-1832-Eug%25C3%25A8ne

الصورة رقم11: تمثل صورة بقلم الرصاص للجمهور الملكي تظهر السلطان مولاي عبد الرحمن على حصانه وتشارلز دي مورني على اليمين.

المصدر : Delacroix E. Souvenirs d'un voyage dans le Maroc, OP cit

الصورة رقم 12: تمثل صورة لمولاي عبد الرحمن، سلطان المغرب عام 1845.

المصدر : .Hossaini-Hilali, j. Le Cheval dans L'œuvre Des Artistes Peintres, Op cit, p5

الصورة رقم 13: تمثل لوحة فنية من مجازر خيوس 1824 من تصميم يوجين دلاكروا

المصدر :

https://www.google.com/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fmuseefabre.montpellier3m.fr%2Fpdf.php%2F%3FfilePath%3Dvar%2Fstorage%2Foriginal%2

الصورة رقم14: تمثل صورة لفانتازيا أمام القصبة ألوان مائية ماتيو بروندي

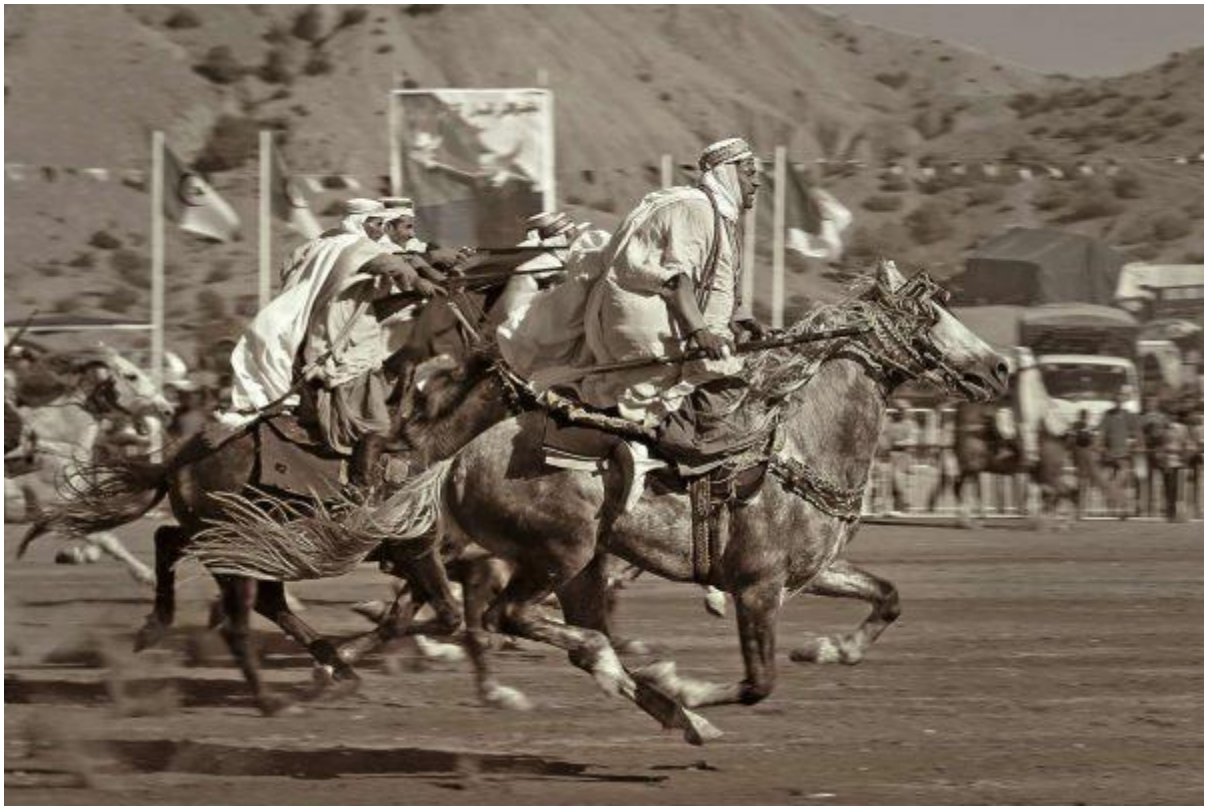
المصدر : HOSSAINI-HILALI, J. Le cheval dans l'œuvre des artistes peintres, Op cit, p.8

الصورة رقم15: تمثل صورة للفانتازيا سنة 1972 جان جاستون مانتيل

المصدر :

HOSSAINI-HILALI, J. Le cheval dans l'œuvre des artistes peintres, Op cit, p.8

الصورة رقم 16: تمثل صورة لفرسان مع أحصنتهم في ارتفاع من تصوير ليلى بوطمين ولد علي



حتى نهاية المشوار ثلاثي الفروسية

الصورة رقم17: تمثل صورة حول ركض الفرسان مع رمي البنادق للأعلى من تصوير نجيب رحماني

الصورة رقم18: تمثل صورة للوحة زيتية تظهر جمال الأحصنة البيضاء وقوتها وشجاعة الفرسان لأوقوتي مولاي أحمد

الصورة رقم 19: تمثل صورة لفرسان علفة الكرايش

الصورة رقم 20: تمثل صورة لسرج بخيط المجبود باهض الثمن

الصورة رقم 21: تمثل صورة لانطلاق العلفة على أصوات الغايطة

الصورة رقم 22: تمثل صورة لعلفة سيدي منصور

الصورة رقم23: تمثل علفة المقدّم

الصورة رقم 24: تمثل حمل البندقية بطريقة المدّة.

الصورة رقم 25: تمثل طلقة جماعية بالبارود قوية ومتزامنة يعلنها شاف العلفة.

الصورة رقم 26: تمثل السرج المسيلي

المصدر : https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTjB9U5WbwyG_qOQiFWO1Xdc-iX3LiDZGx2gPncA9r4J2l7SGPMhfl8p6DRqzMpB7XHnS4&usqp=CAU

الصورة رقم 27: تمثل الركاب موضع الأرجل عند صعود الفارس

المصدر : https://i.pinimg.com/originals/64/2a/54/642a5406a51c7d3a3bdaa3f4ae8d52ef.jpg

الصورة رقم 28:

المظل المزخرف **المظل العادي**

الصورة رقم 29:

الكنبوش **الطربوش**

الصورة رقم 30:

حزام عمامة

الصورة رقم 31:

الخف بوسكال "حذاء الفارس"

الصورة رقم 32: تمثل لباس القشابية كواقي للفارس من البرد

الصورة رقم 33: تمثل "العظم" الهيكل الذي يلبس عليه السرج

الصورة رقم 34: تمثل سرج الشليل

الصورة رقم 35: تمثل سرج القربصون

الصورة رقم 36: تمثل "الجبيرة" حقيبة الفارس

الصورة رقم 37: تمثل الشكيمة التي توضع في فم الحصان.

<u>الصورة رقم 38</u>: تمثل مدخل لمركز شاوشاوة.

<u>الصورة رقم 39</u>: تمثل مزرعة مركز شاوشاوة.

الصورة رقم 40: تمثل عرض للصالون الوطني للفرس بمنطقة تيارت سنة 2016.

الصورة رقم 41: تمثل مشاركة 20 نادي في فعاليات الصالون الوطني للفرس بمنطقة تيارت.

الصورة رقم 42: تمثل طريقة إلقاء التحية على المتفرجين من قبل الفرسان.

الصورة رقم43: تمثل إكسسوارات الخيل مُطرزةً العلم الجزائري.

<u>الصورة رقم 44</u>: تمثل ولع المتفرجين بفن الفانتازيا.

<u>الصورة رقم45</u>: **تمثل** صفات الحضرية كحقيقة متبدلة وتتحمل تعبيرات مختلفة لفارس فوق خيله

<u>الصورة رقم 46</u>: تمثل توحيد لون البرنوس لدى العلفة ماعدا قائدها الذي يغير اللون

<u>الصورة رقم 47</u>: **تمثل** فانتازيا الشرق الجزائري

الصورة رقم 48: تمثل فانتازيا الجنوب الجزائري

الصورة رقم 49: تمثل سباق المهاري في الجنوب الجزائري.

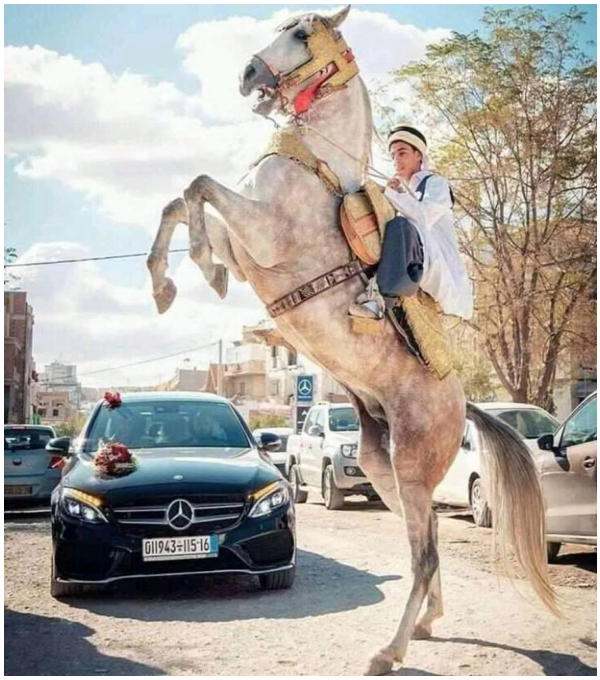
الصورة رقم 50: تمثل الفانتازيا المغربية.

الصورة رقم 51: تمثل الفانتازيا الليبية.

<u>الصورة رقم 52</u>: تمثل الفانتازيا التونسية.

<u>الصورة رقم 53</u>: تمثل حضور غفير لعلفات الفانتازيا في طقس الوعدة

<u>الصورة رقم 54</u>: تمثل فن الفانتازيا داخل الفضاء الحضري.



<u>الصورة رقم 55</u>: تمثل فن الفانتازيا في تماثيل

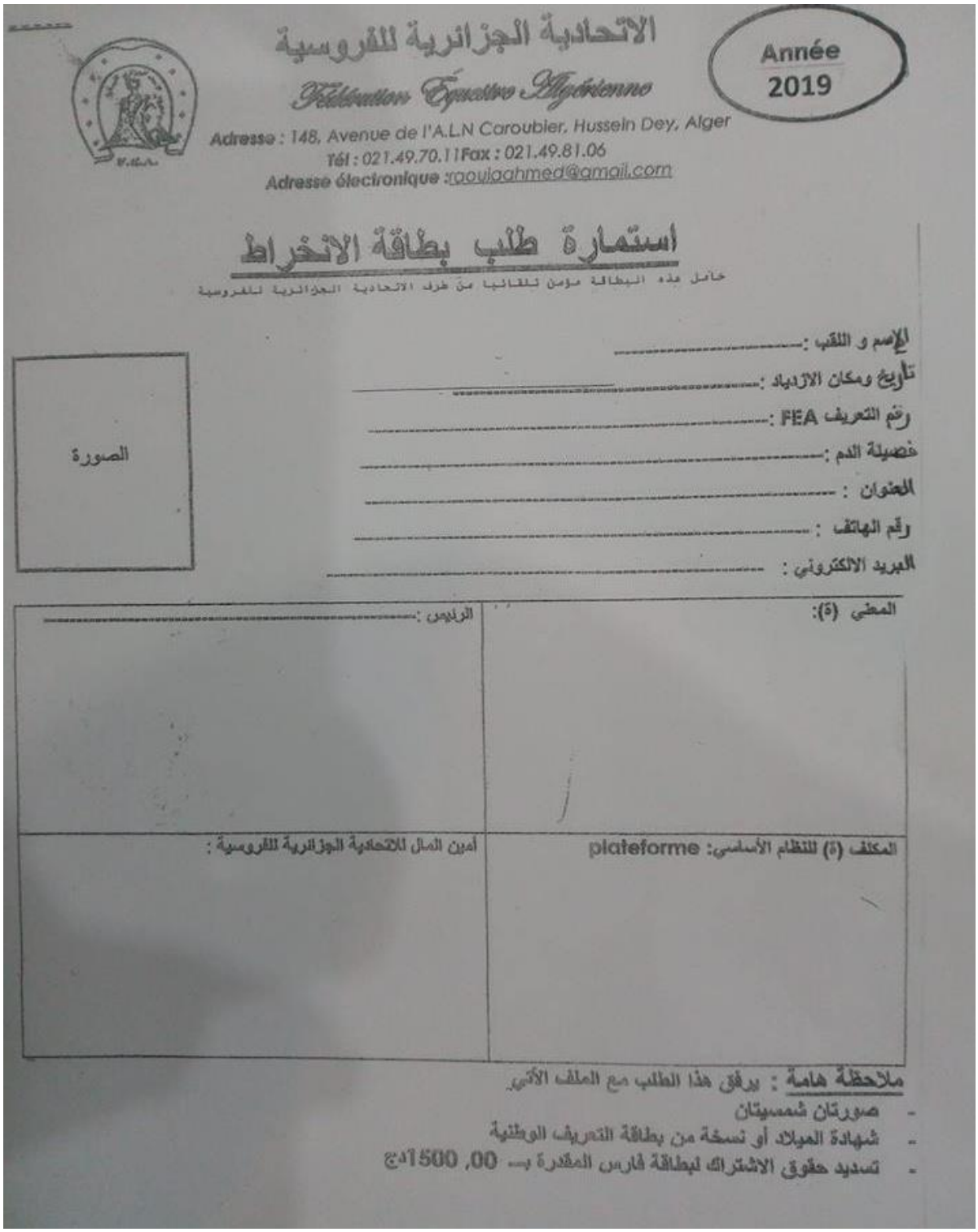
الصورة رقم 56: تمثل تغطية إعلامية لاحتفالات الفانتازيا.

الصورة 57: تمثل فرسان عرب هلاليين من جنوب الجزائر سنة 1915.

الصورة رقم 58: تمثل وعدة سيدي ساعد عام 1967علفة السحاري "بعين دزاريت بتيارت"

ملحق الوثائق

صورة تمثل استمارة طلب بطاقة الانخراط للتأمين من قبل اتحادية الفروسية



الاتحادية الجزائرية للفروسية

Fédération Equestre Algérienne

Année 2019

Adresse : 148, Avenue de l'A.L.N Caroubier, Hussein Dey, Alger
Tél : 021.49.70.11Fax : 021.49.81.06
Adresse électronique :raouiaahmed@gmail.com

استمارة طلب بطاقة الانخراط

حامل هذه البطاقة مؤمن لدفائها من طرف الاتحادية الجزائرية للفروسية

الإسم و اللقب :_____

تاريخ ومكان الازدياد :_____

رقم التعريف FEA :_____

فصيلة الدم :_____

العنوان : _____

رقم الهاتف : _____

البريد الالكتروني : _____

الصورة

المعني (ة):	الرئيس :_____
المكلف (ة) للنظام الأساسي: plateforme	أمين المال للاتحادية الجزائرية للفروسية :

ملاحظة هامة : يرفق هذا الطلب مع الملف الآتي.

- صورتان شمسيتان
- شهادة الميلاد أو نسخة من بطاقة التعريف الوطنية
- تسديد حقوق الاشتراك لبطاقة فارس المقدرة بـ 1500,00دج

الصورة توضح ورقة تنقيط العلفات في النتائج النهائية للفانتازيا