ASJP
Algerian Scientific Journal Platform

المجلة التاريخية الجزائرية

ISSN: 2572-0023 / EISSN: 2716-9065
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/664

المجلد: 09، العدد:01 (2025)، ص478-498

عُروض المَحفل وطقوس القايمة بأوراس النمامشة تُراثٌ للفُرجة والاستِمطار

The Mahfel Performances and the Rituals of El Qaima in Aurès Ne- mammha A Heritage of Entertainment and Rain invocation

العيدي طويل
جامعة سطيف 02 (الجزائر)
l.touil@univ-setif2.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2025/02/20
تاريخ القبول:
2025/05/02

الكلمات المفتاحية:
- ✓ التراث الثقافي
- ✓ أوراس النمامشة
- ✓ المحفل
- ✓ القايمة

الملخص:

تستنطق هذه الورقة البحثية، جانبًا هامًا من تراثنا الثقافي، والدي أدرجته تحت عنوان: عروض المحفل وطقوس القايمة بأوراس النمامشة، تُراثٌ للفرجة والإستِمطار، وما لازمهما من عروض صوتية، وألعاب للفروسية، وطقوس متوارثة للتفاؤل بنزول الغيث، التي نهدف البحث في أصولها، وتعقيداتها الطُقوسية، واستنطاق تعبيراتها الفنية، وتفسير مضامينها وقيمها الرمزية المتعددة.

لتفضي بنا صيرورة هذه المعالجة إلى استخلاص باقة من النتائج، أهمها: التجدر التاريخي لتراثي المحفل والقايمة بين العامة، والحضور البارز للأنثى في مختلف أطواره، وتنوع وغِنَى مضامينها الاستعراضية، بمظاهر الفرجة، والرموز الفنية، والطُبُوع الغنائية، كالموال والرحَّابة، وتعدد ألعاب الفروسية، (المشوار، النقلة، التقليبة، الطير)، والألبسة التقليدية (القاط)، والاعتزاز بامتلاك البندقية (الفوشي)، وإتقان فنون إطلاق البارود في الأفراح، والاحتفالات الموسمية.

Article info

Received:
20/02/2025
Accepted:
02/05/2025

Key words:
- ✓ Cultural Heritage
- ✓ Aurès Ne mammha
- ✓ EL Mahfel
- ✓ El-Qaima

Abstract:

This research paper draws on an important aspect of our cultural heritage, Which is included under the title: The Mahfel Performances and the Rituals of El Qaima in Aurès Ne- mammha ,A Heritage of Entertainment and Rain invocation , and what accompanies it of vocal shaws, equestrain games ,and inherited rituels of optimism about the rain falling, which we aim to research into its ritual origins ,artistic expriessions, symbolic contents .

To reath the most important results: the historical roots of the regions heritage, the prominent presence of women, its richness in rituals and manifestations of entertainment , and artistic symbols, especially the lyrical print , and the multiplicity of equestrian games and traditional clothing , and pride in owning a rifle and mastering the arts of firing gunpowder.

مقدمة

شَكَّلَت جهة أوراس النمامشة بحكم موقعها الجغرافي، وتعدد مراكز وعناصر استيطانها البشري، زَخَمًا تراثيًا غنيًا بِعَدِيد العادات والتقاليد الشعبية، الحُبلى بالكثير من التعابير الفنية، والمُمَارسات الطقوسية، التي تَمخَّضت عن تراكمات ثقافية راسخة، واكبت كل الحقبات التاريخية التي عايشتها المنطقة، منذ بدايات حقبة فجر التاريخ، وصولا إلى الفترتين التاريخيتين الحديثة والمعاصرة.

لتفرز لنا كل حقبة من هذه الحِقب المتراكمة، رصيدًا ثقافيًا متشبعًا بالمادة التراثية المتوارثة، التي أبطأ وعي الأهالي زوالها بالممارسة، قولاً: كالأساطير والحكايات والأمثال والحكم، أو تلك التي أَلِفُوا تكرارها أداءً: كالألعاب الشعبية، والعروض الفنية، والرقصات، والأهازيج، على الرغم من تفاوت كيفيات، ودرجات الالتزام بها من جماعة قروية لأخرى، انطلاقا من خاصيتي الثراء والتنوع الثقافي، الذي اتسمت به الأنساق الجماعية بالمنطقة ماضيا، ولا تزال حاضرًا.

يتفق كل المهتمين بحقل التراث الثقافي على أن الجزء الشرقي (مرتفعات النمامشة الشرقية) لجبال الأوراس **Montagnes des Aurès**، نعني به منطقة تَبِسَّة، الذي عَمَّرته عدة فروع لقبائل كبرى، وهي:

– قبيلة النمامشة ذات الأصول الأمازيغية، التي يعتقد أن جدها الأكبر هو محمد بن عثمان، وينحدر منه ثلاثة أبناء هم: رشاش، علوان، بريش، وتنقسم بدورها إلى قسمين، هما قسم العلاونة، وقد أخذوا تسميتهم من سكنهم أعالي الجبال، والقسم الثاني منهم هم البرارشة، سُكان السهول والبراري المنخفضة.

– قبيلة أولاد يحي بن طالب: قبيلة عربية مهاجرة، تتفرع عنها عدة أعراش وبطون، تعود أصولهم إلى عائلة قدمت من مدينة فاس، في رحلة لأداء مناسك الحج، فلما أرهقها تعب حملها، تركها زوجها في حماية مرابط من أبناء سيدي بوغانم بجبل الدير، فأنجبت توأمين هما طالب ومؤمن، ومنها انحدرت قبائل أولاد سيدي يحيى بن طالب. ومن فروع هذه القبيلة، فرقة أولاد حمزة، فرقة أولاد بوغانم بن يحي، فرقة أولاد بوشايبة، فرقة المحاجبية، فرقة الموازقية، فرقة أولاد حمودة (عيساوي، 2023، صفحة 21).

– قبيلة أولاد عبيد: قبيلة عربية الأصل سكنت جنوب ربوع تبسة، يرجع أصلها إلى عالم من الأشراف يدعى "**قويدر**"، تزوج امرأة هُمامية، أنجبت له ولدين هما: "**عبيد و أحمد**"، اللذان بعد وفاة والدهما بمكة المكرمة التحقا بوالدتهما عند قبيلة هُمامة، بسفح جبل فوة بمنطقة تبسة، فاَختار عبيد الاستقرار به للزهد والتعبد، لذلك سمي حُفَدَاءَهُ وأبناء قبيلته بأولاد سيدي عبيد (الشلالي، 2006، صفحة 156، 157، 162، 171)، وقد تفرعت منها عدة بطون أهمها: أولاد طالب، أولاد بوبكر، أولاد بوصباح، المرازقة، أولاد ذويب، أولاد سميح، الشرايطة، الركاركة، كما سكنت منطقة تبسة قبائل أخرى، كقبيلة أولاد دراج الهلالية، قبيلة أولاد ملول الأمازيغية، قبيلة الزغالمة، قبيلة الفراشيش (عيساوي، 2013، صفحة 21).

قد كان ولا يزال حاضنة مهمة، ومنهلاً للمعارف الشعبية، وميدانا خصبا لممارستها، خاصة منها الاحتفالات الشعبية، كملمح بارز للموروث الثقافي الشعبي، بكل ما يضمره من عذوبة وجمال، ونخص هنا

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

بالحديث عروض "**المحفل**" في المناسبات الاحتفالية، وعادة "**القايمة**" أو (بوغنجا) بطقوسها المتوارثة لاستجداء المطر، كما ترسخ مَنطُوقُهَا في بعض قرى أوراس النمامشة، وما يتجلى فيهما من مظاهر للفرجة، والبهجة، والتضرع، والتضامن، والتعبير الجسدي، وحضور للأنثى (الخصوبة).

وعليه فإن هذه المعالجة البحثية تطرح إشكالية رئيسة تتعلق بـ: ماهية عناصر العرض والفرجة، والمضامين التعبيرية، والتَمثُلات الرمزية التي يجسدها كل من عروض المحفل وعادة القايمة.

ولتفكيك ثنايا هذه الإشكالية بسطنا خطة دراسة، نعكف في شطرها الأول على كل ما تعلق بطقوس المحفل، كعرض وفرجة شعبية تعبر عن حالة الفرح، وكفضاء مكاني يحتل فيه مجلس النساء مكانة مميزة، من حيث المضامين والأنشطة الممارسة فيه من البداية حتى النهاية، وما يصاحبه من عروض الرحابة (إرحابن) وألعاب الفروسية، المعروفة محليًا بـ المشوار (ثيغالين)، كنوع من التراث الشعبي المتداخل، الضارب بجذوره في عمق التاريخ المحلي للمنطقة، وسنحيط بكل ما يصاحبه من ألوان وحركات (نوبة الخيل)، ورقصات وأغان، ونبحث في خلفيات إسقاطاتها، ومدلولاتها الرمزية.

أما في شطرها فسنتدبر كل ما تعلق بعادة القايمة، كطقس وممارسة اجتماعية مرتبطة بِمُبَاشرة أنشطة الموسم الفلاحي، والمُلَازِمة لأداء صلاة الاستسقاء، التي يسعى من وراءها المجتمع الأوراسي عموما، والنمامشي خصوصا طلب الغيث من المولى تعالى، وإعادة تشكيل ما ارتبط بها من تعابير قولية، ومظاهر احتفالية، وقيم تضامنية، ومن باب أولى قمنا قبل التفصيل في كل ما سبق ذكره، بوضع الموضوع في سياقيه الزماني والمكاني، وتعريف القارئ بطبيعة الممارسات التراثية الثقافية، المادية واللامادية بأوراس النمامشة، ومختلف تفرعاتها، اعتمادا على مقاربات منهجية، اقتضتها فسيفساء الموضوع، عِمادها المنهج التاريخي، والوصفي، والتحليلي.

1. أوراس النمامشة، كمَلمَحٌ للتراث الثقافي

تتصف التفاعلات الاجتماعية بأوراس النمامشة بمكونيها الريفي والحضري، ومجالها الطبيعي الممتد كحزام حدودي فاصل، وكحلقة صل بين التل والصحراء، بين إفريقيا عبر جبال التل العليا (الظهر التونسي)، ومنطقة الزاب، والمشرف على الطرق التجارية المتجهة للصحراء عبر وادي ثليجان (طويل، 2020، صفحة 58) (بوعزيز، 2009، صفحة 223)، التي من ضمنها ثِيفيست **Theveste** أو تِبَسَّة (الوزان ، 1983، صفحة 63) أو تَبِسَّة **Tébassa**، البلد القديم والمشهور من أرض البادية في إفريقية (الحموي، 1979، صفحة 13)، بثراء ثقافي أصيل، نُميز فيه ما هو تراث مادي ملموس، **Patrimoine matériel**، ويتمثل في جميع الممتلكات الثقافية العقارية، والعقارات بالتخصيص، والمنقولة، كالمعالم التاريخية، المواقع الأثرية، المجموعات الحضرية والريفية، والمجموعات المتحفية، والأسلحة، والأدوات، والنقوش، والزخارف، والأدوات الموسيقية، والأدوات المرتبطة بالممارسات العقائدية، والملبس، وأدوات الطعام، والأزياء، والحلي، والوشم، والرسوم الصخرية، والجدارية (عباس، 2005، صفحة 344)، ومن شواهده الحية الأزياء التقليدية: كالبرنوس،

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

والقندورة، والسروال العربي، القدوارة، القشابية، السورية، الصدرية (الجليكة)، العمامة، الطربوش، الكلباك، القاط، الزمالة، الحلي، الصناعات الفخارية، القلعة البيزنطية، معبد مينرف، المسرح المدرج، قوس النصر كاراكلا، البازيليكا المسيحية، المقبرة المسيحية، مسجد وضريح سيدي بن سعيد، المسجد العتيق، مغارات واد بوعكوس، مغارات قسطل، خنقة بكارية، المريج، آثار نقرين وفركان (Cote، 1996، الصفحات 227-232).

أما النوع الآخر من التُراث الممارس بكثرة بأوراس النمامشة، فهو يدخل ضمن دائرة التراث غير المادي (غير ملموس) **patrimoine immatériel**، ويتمثل في الموروثات الثقافية الناجمة عن تفاعلات، وإبداعات الأفراد، والجماعات، ومن صوره الحية: القوانين العرفية، الوشم، القصص الشعبية، الأمثال، الحكم، الأقوال المأثورة، الألعاب الشعبية: (كألعاب الفروسية)، والتقاليد: (قصائد الطرق، طابع الرحابة، طابع القصبة، فرقة البارود أو الباردية، رقصة الرحبية)، والعادات: (الولادة، الزردة، زيارة الأضرحة، القائمة)، وأطباق الأكل: (الكسكسي، البركوكس، الرغدة، الشخشوخة، المطبقة)، والاحتفالات: (رأس السنة الهجرية، محفل الزواج، عاشوراء، شهر رمضان، المولد النبوي الشريف) وألفاظ التحية والتهنئة والمواساة ، والمعتقدات الشعبية المتمثلة في: (التطير، استحضار الجن، القزانة، التقازة باليد، الشنشانة).

2. عروض المحفل بأوراس النمامشة

يتجلى المحفل في الموكب الذي يقام في بيت العريس، يوم وصول العروس إلى بيت زوجها، أين يخصص مكان فسيح لإقامته، والمحفل هو مجلس للنساء، حيث يبدع الفرسان في إظهار بطولاتهم وأناقتهم أمام مرأى المحتفلات من النساء، بهدف استمالة زوجة المستقبل. ويتجلى ذلك في الجمع بين ألعاب الفروسية، وترديد الأغاني الراثية، وأداء رقصات بصفة جماعية.

حيث تترجل العروس في وسط محفل النساء والصبايا المرافقات لها إلى الفضاء الرحب، وهن محتجبات الوجه بمناديل شفافة زاهية الألوان، الأكف مخضوبَة وهن يهزجن، محاطات بجمع من الرجال، يحملون بندقيات، يطلقون منها طلقات البارود الأسود الدخاني (بارود عراسي) يمينا وشمالا، (فلاح، 2009، صفحة 11)، لتتلوها مباشرة زغاريد النساء، اللائي يثرن الحماس، ويقصد الموكب المكان الذي سيقام فيه المشوار "**ألعاب الفروسية التقليدية**"، وتلي ذلك مباشرة "**نوبة الخيل**"، أو"**أبريد**"، التي تقدمها فرقة الزرنة والطبل، ثم يأتي الفرسان في المؤخرة، حيث تتأثر خيولهم بالألحان المعزوفة، لتنتظم خطواتها على إيقاعها، فيوحي المشهد للحاضرين بمنظر استنفار أو حالة حرب حقيقية.

يقتضي نظام المحفل وجود فضاء مكاني رحب، يشرف "**شاوش**" على تأمينه من الدخلاء، يقسم إلى جبهتين، محفل للنساء على الجهة اليمنى، تقف فيه النساء وهن يخفين وجوههن بقلب جزء من مَلاحِفِهن على رؤوسهن، ومحفل ثان مخصص لاصطفاف الرجال على الجهة اليسرى، لأن إطلاق البارود، أو ما يعرف في المنطوق

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الشعبي "**بالمَقرُون**" أو"**الفوشي**"، يكون من جهة الموكب، وعندما يتوقف الموكب تكون فرقة الزرنة بجانب مجلس النساء، بينما يكون الفرسان وراء محفل الرجال على اليسار (لونيسي، 2007، صفحة 111).

فتبدأ النساء في ترديد أغنية "**طواحي**"، ثم يأتي دور الرجال حيث يؤدون أغنية أخرى كرد على أغنية النساء، لتقابل ذلك جبهة النساء بالزغاريد والأهازيج، فيرد عليهم مجلس الرجال بإطلاق طلقات البارود، يلي ذلك عزف ألحان القصبة والبندير، التي تصاحبها أغان خاصة بالرجال فقط، لتتعالى طلقات البارود، في الوقت الذي ترقص فيه الخيول بالقيام ببعض الحركات، حيث تهز رأسها وتنزلها، وتحرك قوائمها الأمامية تارة، والخلفية تارة أخرى، وانطلاقا من رقصات المحفل تقدم مجموعة من ألعاب الفروسية (لونيسي، 2007، صفحة 112)، في مشهد فرجوي، تُشد إليه الأنظار، وترتقي فيه الأحاسيس، وتتداخل فيه عناصر الفرجة القولية، والحركية، والشكلية، لتضاهي ما يعرض على ركوح المسارح العريقة (خضرة، 2016، صفحة 217).

1.2. المحفل، كفضاء للتعبير الصوتي

تتنوع عروض المحفل الصوتية والمرئية بين الطُبوع الغنائية الأصيلة التي تؤديها فرق النساء والرجال، وبين فواصل ألعاب الفروسية، التي تقدم في لوحات فنية متقنة الأداء، ما يضفي على مسرح العرض حالة من الحيوية والإثارة، حيث تقدم مختلف الألوان الغنائية طوال مراحل العرض الفنطازي، ابتداء من تهيئة الفرسان أنفسهم لدخول الميدان، وترافقهم في أداء مشاوريهم، ولعل أشهر ما كان يقدم في المحافل الأوراسية من تعابير صوتية، هي:

1.1.2. أغاني المَوال: المَوَال صِنف من الصُنوف الأدبية والفنية الشعبية التي تُنظم بالزَجَل، ويعود اشتقاق كلمة موال من الجدر "**المَوَاليَا**"، وقد قيل إنَّه سُمي كذلك (مَوَالاً) لموالاة بعض قوافيه بعضها لبعض، كما يُعرَّف كذلك: بأنه من القوالب الغنائية المَلحونة المنحرفة عن الفنون القَولية، التي يتحرر فيها المُغني من التقيد باللحن، تغطي موضوعاته جوانب كثيرة، كالغزل، والحكمة، والشوق، والاغتراب. (المجمع العربي للموسيقى، 2012، صفحة 201).

يعيش فن الموال على ألسنة الناس المتفكهين والظرفاء، والشعراء الذين ينظمون الشعر الفصيح، ويُؤدَى عادة بطريقة السرد الإلقائي Parlando، أو بطريقة السرد الغنائي Recitative، وكلاهما يعتمد على الارتجال، والبراعة في استعراض الانتقالات اللحنية، ويظهر فيه المغني مساحته الصوتية وقدراته في الأداء، وإمكان التطريب والقدرة على السلطنة دون إيقاع ظاهر (المجمع العربي للموسيقى، 2012، صفحة 202).

تَعود أُصوله حسب ما جاء في بعض المصادر التاريخية إلى مدينتي واسط وبغداد ببلاد العراق، وهو طابع غنائي شائع الأداء في أغلب بلدان العالم العربي، إلا أننا نجهل حقيقة الصلة الحاصلة بين الموّال العربي والموال الأوراسي، بالرغم من التماهي الكبير بينهما (الموال الأوراسي والموال العربي)، الذي أشار إليه بعض الباحثين المهتمين بالتراث اللامادي المحلي بجهة الأوراس، خاصة من حيث توظيف الألفاظ الدارجة، وبساطة الألحان، وطريقة الأداء.

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

يُصنف جميلة فلاح الموال الأوراسي كأقدم طابع غنائي على الإطلاق، وسيِّد الأغنية الأوراسية، وأهم لون من ألوان الشعر الغنائي الشعبي النسائي، الذي يقال في الأغاني التي تؤدى في الأفراح والمناسبات الاجتماعية، في قالب لحني صعب رائع الأداء (السهل الممتنع)، ينبعث صداه من صميم أعماق جبال الأوراس، تُعبر به ربة البيت عن حالات الكرب والقهر والوحشة أحيانا، وتُعرِب به عن حالة الفرحة أحيانا أخرى. يُعرف محليا بأغاني الصوت" **الأهازيج**" أو "**لُغنى نَالصُوظ**"، ويُعرف في قبيلة النمامشة بـ "**لغنى نترسال**"، بمعنى غناء الركائز (فلاح، 2009، صفحة 10)، المتصل اتصالا وثيقا بالثقافة الممتدة للقرية، أو الدوّار الذي تُلقى أو خرجت منه أغانيه، والتي تمتاز بحلاوة الديباجة، ورقة الشنج وتناسق العبارات، والقدرة على جذب القلوب، وطرق الأسماع وملامسة الأفئدة.

تختص به المرأة صاحبة الصوت القوي والنفس الطويل، حيث تؤديه وهي واقفة ممسكة بركيزة خيمتها، بحركة مغنجية نُوحِية، إذ تقرب كف يدها من فمها أو أذنها، ممسكة بطرف لحافها الشفاف، أو بوعاء ليرد صدى صوتها الشَجِي، وترسل بنظراتها إلى الأفق البعيد، مُطلقة العنان لصوتها ليرد صداه عبر القمم والتلال المقابلة لها، مما يزيد في روعة الأداء، وحماسة الفرسان في الركض، احتفاءً بقدوم العروسة لبيتها الجديد أمام أنظار فرقة الخيالة (فلاح، 2009، صفحة 10 11)، ومن أشهر المواويل التي تؤدى أمام مرأى المحفل موال:

لالَّة مولاتي.

لالَّة مولاتي دلواح (حركات الخيل، وهي تتمايل برأسها)

الليلة وربي

بيضاء محنية للملعب (الفرس)

مولاها لابى يلعب

الدير واللجام مذهب

والحزام (السرج) زادله لهواء بالتختام

أتابع النساء وأشاقي وأرتاح

والله يا ربي

يا ناس هيا روحوا نحجوا

شاوروا لمرابطة حفصية

راهي لاحت يدها في البابور (الموقد)...إلى نهاية الموال (فلاح، 2009، صفحة 23).

كما تؤدي النسوة عندما تَهُم العروس بدخول بيت عريسها موال: على الفولات الزين.

على الفولات الزين (على الفال الجميل).

على الفال الزين

صلى الله على النبي

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أعجب لي سيدي الشباحي

شمس رقط في المراحي

مول السر والبرهان

ويكمل بيه

أعجب لي سيدي العربي

لابس لي لبسة غربي

مول السر والبرهان

وصلي على الرسول ... إلى نهاية الموال (فلاح، 2009، صفحة 32).

2.1.2. عرض الرَّحَّابَة

هو عرض غنائي راقص، يعود بجذوره إلى الماضي السحيق لسكان جبال الأوراس، وقد شبهه الكثير من المهتمين بدراسة التراث الشعبي برقصة الدبكة اللبنانية (لونيسي، 2007، صفحة 112). يُعبرُ به محليا عن البهجة والترحيب بقدوم العروس، والضيوف إلى بيت العريس، يؤدى بالصوت والضرب على الأرجل في نفس الوقت أو التراس "**أردس**"، ويُعرف بعدة تسميات عند العروش المكونة لمنطقة الأوراس، أشهرها هي: الربَاخية "**الرحبية**" أو "**إرحابن**"، عندما تؤديها النساء (رحبية النساء)، وتعرف "**بالرَّحَّابَة**" "**أَرَحبِيث**"، عندما يؤديها الرجال (فلاح، 2009، صفحة 42).

يُؤدَى هذا اللون الغنائي وقت الأصيل في مواسم الأعراس والأفراح، إذ يقوم صفان من النساء، يتكون كل صف من ثلاث إلى أربع أو أكثر من النساء، وهن واقفات صف يقابل الصف الآخر، يشد بعضهن بأصابع اليد متشابكة، أو بوضع الكتف على الكتف، والغناء على إيقاع واحد، وضرب الأرجل على الأرض في نفس الوقت، في حركة الذهاب والإياب على إيقاع البندير (الدف)، والقصبة (المزمار)، وعند أداء أغنية خفيفة، يقوم الصف الأول بترديد المقطع الأول من الأغنية أو على رأس الأغنية كما يقال، ويعيد المقطع الصف الثاني أي "**مجموعة الخَمَّاسة**"، ثم يواصل الصف الأول سرد مقاطع الأغنية "**الزَرِّيعة**"، بينما يكتفي الخَمَّاسة بترديد رأس الأغنية، وكلما ارتفع الحماس والزغاريد، ازداد الضرب على الأرجل. بطريقة يتقدم الصفان بعضهما نحو البعض أحيانا، ويتراجعون أحيانا أخرى، حتى تكتمل الأغنية، ويُثنَى على المجموعة بالزغاريد (فلاح، 2009، صفحة 42)، الممزوجة بطلقات البارود المنبعثة من سلاح الفوشي، رمز البطولة، والرجولة، والشجاعة، والشرف (تومي، 2021، صفحة 32)، فيسمع الحضور نغمة واحدة على شكل أهازيج، مستمدة من التراث النمامشي الأوراسي الأصيل في انسجام وتناغم رائعين.

ومن الأغاني التراثية التي كانت تؤديها فرق الرحبية، أغنية "**أمرحبا بالعروسة**"، وهي أغنية تؤدى منذ القديم، احتفاء بقدوم العروسة إلى بيتها الجديد، فتبادر مجموعة من النسوة بالغناء قبالتها والضرب بأرجلهن، حيث تقول النسوة في مطلعها:

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أمرحبا بعروستنا * يا مرحبا

يا مرحبا زوزو قرب * يا مرحبا

يا مرحبا بيها بيها * يا مرحبا.

كما تَتَغنى فرق الرحبية بعدة أغانٍ أخرى هي: صب الرشراش، الغرام، أمراد، ريضوني، مبرومة الناب، إيه يا القمري، الورشان، رحلو ناس طويلة، لالة حزمك، مرير، يا بن عمي، الله الله ربي، العامر، مظنوني، فرق الحمام (فلاح، 2009، الصفحات 43 44-73).

2.2. المحفل، كفضاء للفروسية

نخص بالحديث هنا مختلف عُروض الفروسية، L'équitation أو تراث الفنطازيا fantasia، المعروفة في المنطوق الأمازيغي المحلي باسم "**ثيغالين**"، ويُقصد بها العروض التي يقترن فيها جمال الفرس بمهارة الفارس، وتحكمه في استعمال السيف والبندقية، وزمن إطلاق البارود (لونيسي، 2007، صفحة 115).

هي تقليد تراثي راسخ، وأحد أبرز الممارسات الثقافية الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ المحلي للمنطقة، وبمفهوم أدق هي التعبير عن مزيج من القيم، وأنواع السلوك التي ترمز إلى رغبة الإنسان لتوظيف القوة في خدمة الفضيلة، وبعبارة أخرى هي حصيلة تراكمية لتراث ثقافي مشترك، نَمَا بتعاقب الأجيال نموًا مطردًا، حتى بلغ مرحلة متقدمة من الانتشار، والسيطرة على العقول، والقلوب، في صورة أخلاق شائعة بين عامة الناس. وإذا كان التاريخ قد اعتبر الفروسية رمزا للسلوك الكريم، فلأنَّ صورة الفروسية لا تكتمل، إلا باستشعار العلاقة الوثيقة التي تربط الفارس وفرسه، حتى أصبح في نظر الآخر (الفرس والفارس) كيانًا واحدًا لا يقبل الانفصال (عبد الرحمان لاوند، ب ت، صفحة 7).

يعود تجدر فن الفنطازيا لدى كبار وصغار قبائل وعروش أوراس النمامشة إلى حرص شيوخ القبائل على مواظبة أبنائها على نسق التدرب على القتال، وتنمية المهارات في أوقات السلم، والحاجة الملحة للحفاظ على حالتي الجُهُوزية، واليقظة القتاليتين للفرسان والخيول على حد سواءٍ، وقد أوعز آخرون ذلك بالحاجة إلى ترسيخ المآثر الحربية، والاحتفالات المخلدة للانتصارات الحربية، فتُنتظم لذلك الاستعراضات العسكرية، ليُظهر فيها الفرسان مهاراتهم، وخفتهم وبَأسهم في عمليات كر وفر، ولرُبما كان السبب وراء اللجوء إلى ألعاب الخيل بمختلف ضُروبها، إنما هو الرغبة في إضفاء الفرحة، والترويح على الأنفس أثناء إقامة أفراح الزواج والختان (بوطقوقة، 2017، صفحة 55 56)، والحضرة، ومناسبات غُدوٍّ وعودة الحجاج من رحلة الحج، وعيدي الفطر والأضحى، والاحتفال بالمولد النبوي، لتتطور هذه الاستعراضات إلى شكل من أشكال الفنطازيا (بن عمر، 2023، صفحة 217)، في شكلها المُمارس في أفراح، ومناسبات سكان أوراس النمامشة.

تستمد عروض الفروسية أهميتها مما تحمله من مضامين احتفالية مَهيبة، واستعراضات فنية راقية، ودلالات رمزية تحاكي حالات القتال في المعارك والحروب، تلتف لحضور أطوارها كل الفئات العمرية للجماعة القروية، وكلهم شغف لمعايشة تفاصيل أطوارها (بوطقوقة، 2017، صفحة 8).

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وعليه فقد صُنفت عروض الفروسية المقدمة في المحفل إلى عدة أنواع، بحسب طبيعة الحركات والرقصات، التي تقدمها الخيول، والإيحاءات التي يعبر بها الفارس، ومن أبرزها فصولها:

1.2.2. عرض المشوار

يتجلى عرض المشوار في لوحات الفُرجة الجماعية لعروض الفنطازيا الشعبية، التي تستمد أصالتها من الماضي السحيق للتقاليد الملازمة لمناسبات الأعراس والأفراح بالريف الأوراسي، في الفترة التي تمتد من انقضاء فترة الدرَّاس وبداية فصل الخريف (معوش، 2024، صفحة 18)، وتقدم أطوارها للحضور في أربع مراحل، تبدأ بالهدَّة أو التحية، فالفَزَّة أو صيحة القائد، ثم النصبة، وانتهاء بالطَّلقة أو لحظة إطلاق البارود، وتفصل بين هذه المراحل زمنيا صيحة قائد فرقة الفرسان، الذي يحدث بصيحته فاصلا زمنيا بين كل مرحلة عما تليها (بوطقوقة، 2017، صفحة 127 129 130).

ينطلق هذا العرض بمجرد خروج الفرسان من وراء محفل الرجال صوب فرقة العزف، ويبدأ بالهدة، ونعني بها التحية الاستعراضية وتستغرق مدتها دقيقتين (بوطقوقة، 2017، صفحة 124)، ويعبر فيها الفارس القائد عن انطلاقتها بمنح نقودٍ للبرَّاح الذي يعلن اسمه، ويطلق طلقتين، فتجيبه النساء الحاضرات بالزغاريد، ثم يُعمر الفارس بندقتيه من جديد ويضع اللثام على وجهه.

يقصد رأس المشوار، وغالبا ما يقوم الفرسان بحركات بهلوانية عند الدوران، كأن تقف الخيول على قائمتيها الخلفيتين، وترتكز عليها كمحور للدوران نصف دورة، ثم تنطلق في الركض بأقصى سرعة، والفرسان يحملون بندقياتهم وسكاكينهم (لونيسي، 2007، صفحة 112)، في كوكبة واحدة، مع رفعه للإيقاع عند تخطي ثلثي المسافة، ثم يقوم الفرسان بالاصطفاف والانتصاب فوق ظهور خيولهم والتصويب، والاستجابة لصيحة القائد: "**البارود**"، عندها يقوم الجميع بلف مقبض اللِّجام حول قابهم، والوقوف على الركابات، مع الإمساك بالبنادقيات بكلتا اليدين، وضم أخمسها إلى حاضنة الكتف، والأصبع على الزناد، حينها يقترب جميع الفرسان من بعضهم البعض إلى درجت التلامس لمدة قصيرة، ليبلغ عندها تركيز الفرسان وسرعة الخيول أقصى مداها، وينتهي هذا العرض بمرحلة الطَّلقة "**البارود هيا**"، فيضغط الفرسان على الزناد في لحظة متزامنة، مخلفة دويا وصوتا ودخانا يزين سماء الميدان، فتتعالى الصيحات والزغاريد، معلنة نهاية ونجاح العرض الفُرجَوي في أبهى صورة، لطالما حركت قريحة الشعراء، وألهمت ريشة الفنانين (بوطقوقة، 2017، صفحة 127 129 130)، والفارس الماهر في نظر الحضور، هو الذي يزامن لحظة إطلاقه للبارود مع لحظة عبوره أمام محفل النساء، ليتوارى بعيدا وسط الغبار، ويعود إلى المحفل بمسك السيف واللجام باليد اليمنى والبندقية باليد اليُسرى، محييًا المحفل، وكايدانا بنهاية عرض المشوار (لونيسي، 2007، صفحة 112)، وهي ذروة لحظات الفرجة في عرض الفنطازيا، وأكثر ما تُشد له أعين المُولعين بمتابعة أطوارها الفرجوية.

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

2.2.2. عرض النقلة

تتمثل هذه اللُعبة الاستعراضية الرشيقة في مرحلة عودة الفارس بسرعة متوسطة من عرض التقليبة، ممسكا للسيف واللِّجام باليد اليمنى، والبندقية باليد اليسرى، بحيث تبدو الفرس وكأنها تنقر الأرض بحوافرها الأماميتين، لتنتهي بحركاتها المتناسقة، والمنتظمة الإيقاع أمام المحفل، فتسدي التحية بأمر من فارسها لأفراده المصطفين، فتكون التحية برأسها أو برفع قوائمها الأمامية، مرتكزة على قوائمها الخلفية لفترة وجيزة (لونيسي، 2007، صفحة 112).

3.2.2.عرض الطير

يُقرن هذا العرض إلى طائر العُقاب، ويُعرف كذلك بـ: (الحدَّاية)، لأن الفارس عند أدائه لهذا العرض يحاكي فيه تمايل طائر العقاب شمالا ويمينا، ثم يهم بالانطلاق مسرعا، وهو يمسك من على صهوة فرسه ببندقيتين في كلتا يديه (بوطقوقة، 2017، صفحة 130 138)، مع سيف في كلتا يديه في اتجاهين متعاكسين، فيبدوان للناظر مثل جناحي طائر العقاب، بحيث تكون كل بندقية موجهة نحو جهة معاكسة للأخرى، وبمجرد وصوله ساحة المحفل يقوم بضم البندقيتين، وسلِّ سيفيه وحملهما في لحظة إطلاقه البارود في الاتجاهين المتعاكسين (يمينًا– يسارًا)، ثم يقوم بإدخالهما في غمدهما في لحظة وضعه للبندقيتين على ظهره، في حركة يحاكي بها الفارس المتمرس لحظة ضم طائر العُقاب لجناحيه إلى جسمه في الهواء.

4.2.2.عرض رأس الرد

تُعرف هذه اللعبة في باقي منطقة أوراس النمامشة باسم لعبة الأفاعي، وهي لعبة تمتاز عن غيرها بشروع الفارس في إطلاق طلقات البارود بمجرد رفع الفرس لقوائمها الأمامية، والانطلاق في الركض بسرعة نحو الأمام.

5.2.2.عرض التقليبة (القَلْبَة)

تتجلى هذه اللعبة في حركات بهلوانية تقوم بها الخيول بأمر من الفرسان، قِوامها الدوران، وتغيير اتجاه الركض نصف دورة، في ظرف قصير بِلِيِّ أعناق الخيول بحركة مباغتة (بوطقوقة، 2017، صفحة 134)، حيث تقف فيها الفرس على قائمتيها الخلفيتين، وتستخدمهما كمحور للدوران بمجرد سماع إشارة القائد في نصف دورة، عند رأس المشوار (لونيسي، 2007، صفحة 114)، ثم ينطلق الجميع في الركض بسرعة أكبر، حاملين بندقياتهم وسكاكينهم، وبمجرد سماع الإشارة الثانية عند قطعهم ثلثي المسافة، يقفون على ركائبهم، ويصوبون بندقياتهم ثم يطلقون البارود طلقة واحدة (بوطقوقة، 2017، صفحة 134)، أمام مرأى محفل النساء بكل خفة ورشاقة، ثم يتوارى الجميع بعيدا عن الأعين.

6.2.2. عرض القْرَان

يؤدي هذه اللعبة فارسان رفيقان على نفس القد وهيئة اللِّباس، وسبق لهما التدرب على تنسيق أداء نفس الحركات في فترات متزامنة، على بنية متطابقة وبصفة مقترنة، فعندما يلتقيان في رأس المشوار، تقف الفرسان

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

على قوائمهما الخلفية، ويقف الفارسان على ركبتيهما، ويضمان كتفيهما إلى بعضهما والرأس للرأس (بوطقوقة، 2017، صفحة 138)، ويقومان بإخراج سيفهما في حركة منسجمة موحدة، ويطلقان البارود بصفة متداولة، وتكون الفَرَسان في صف واحد، يعدوان بخطوات موحدة، ولا ينفصلان حتى يطلقا البارود عند نهاية مسار المشوار أمام مرأى ومسمع المتفرجين، ثم يقوم كل فارس بمقاطعة سيفه بندقيته (لونيسي، 2007، صفحة 114).

7.2.2.عرض العَدُو

يسمى كذلك اللعب الحربي، وتجرى هذه اللعبة الحربية بصفة فردية أو بشكل جماعي، بعد أن يقوم الفرسان بجولة التحية، واستعراض الفارسان لأناقة الألبسة التقليدية، وجمال الخيول، وسروجها، بنفس حركات العرضين السابقين (التقليبة والنقلة)، مع فارق بسيط في زيادة أعداد البندقيات من بندقيتين إلى سبع بنادقيات، تصطحبها السيوف، فينطلق الفارس بسرعة فائقة، متخذا وضعية الانحناء فوق صهوة فرسه، إلى درجة الالتصاق به، ليرفع نسق سرعة الفرس تدريجيًا، وبعد اجتياز الفرس لثلث المشوار (لونيسي، 2007، صفحة 113)، يعود الفارس لوضعية الانتصاب مرتكزا على رُكابه، مثبتا جسمه بركبتيه على ظهر فرسه، ثم يهم برفع بندقيته نحو الأعلى بكلتا يديه، ليُثَبت بعد ذلك أُخمص بندقيته في حاضنة كتفه متخذا وضعية القنص، فيطلق البارود في طلقتين متتاليتين، ثم يقوم برفع بندقيته نحو الأعلى بإحدى يديه، ويُخرج سيفه من غمده بيده الأخرى، ليلوح بها عاليا وكأنه يلمح بإصابته للهدف، بعدما يقاطع بين البندقية والسيف نحو الأعلى ليشكل بهما مثلثا، وفي هذا الوقت تكون سرعة الفرس قد تراجعت تدريجيا، فيكبح الفارس سرعته باستخدام السراع، فتتوقف الفرس عن الركض مع بلوغه نهاية المشوار، وفي حالات أخرى من هذا العرض ينتصب الفارس باستخدام البندقية والسيف معا ثم يطلق النار (بوطقوقة، 2017، صفحة 137).

ومن أجمل المهارات التي يمارسها الفارس من على صهوة فرسه في هذا العرض، هي إمساكه لبندقيتين وسيف، وإطلاق البارود منها في نفس الوقت في اتجاه الأمام واتجاه الخلف، في صورة تعكس القدرة على الاتزان، والتحكم، كما يُجرى هذا العرض باصطفاف عشرة فرسان ببندقياتهم في صف أول، وعشرة آخرين في صف آخر مقابل للصف الأول، تفصلهما مسافة بعيدة، ثم ينطلق كل الفرسان بعد إشارة القائد بالركض نحو الأمام، ليلتحم الجميع في مشهد يوحي بساحة معركة طاحنة ضد العدو (لونيسي، 2007، صفحة 113).

3.2. عروض المحفل، كمَلمَح للأناقة والجمال

عُدّت عروض المحفل في المِخيال الجمعي الأوراسي ساحة للتَورية، والأناقة، والتعبير الجمالي، الذي يمثل طرفه الأول الفارس بما يرتديه من أزياء تقليدية، ويُمثل طرفه الثاني الخيل أو الفرس بجمال ورشاقة أبدانها، وأناقة سروجها وجهازها.

فقد جسد تراث المحفل وألعاب الفروسية في رمزيتها، ومضامينها التراثية الصورة الناعمة للفارس في بيئته الشعبية، التي تعكس شجاعة الرجال في المعارك الحربية، وقيم وسلوكيات الوفاء، والاستبسال، والعفة،

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

والشرف، والغيرة، والتضحية من أجل إعلاء قيم الفضيلة، وإغاثة الملهوف، والدفاع عن الضعيف، والتعفف عن الانتقام، والسماحة، والرقة، والتودد، والكرم في معاملة الأعداء، والتضحية حتى الموت من أجل الحبيب، والنُبل في معاملة العدو قبل الصديق (عبد الرحمان لاوند، ب ت، صفحة 9 13 55).

فالفارس الحقيقي في بيئته، هو القدوة التي تتمتع بشمائل الكرامة، ورقة الشمل، والملكة الشعرية، وفصاحة اللسان، كما تعود عروض الفروسية بالحاضرين إلى استحضار صور من الذاكرة البعيدة، حيث رافق الفرس الإنسان في سلمه وحربه وسفره، فضلا عن ذلك فقد رمز الفرس بأناقته لمعاني التسلية، والفرحة، والفخر، واعتبرت العامة الفارس المتمرس، قدوة جديرة بالاحتذاء، وعلامة دالة عن الإقدام (بوطقوقة، 2017، صفحة 46 47 57).

لتتجاوز عروض المحفل وألعاب الفروسية المقامة في أعراس المنطقة، ما تقدمه من فرجة ومتعة للحضور من رجال ونساء، إلى كونها فضاء للجمال والإبداع، المتنوع والأصيل، والمرتبط بالبيئة الطبيعية المحلية، والتعبير الجماعي الصادق القريب من الواقع والمشاعر النفسية (عيلان، 2000، صفحة 206)، واستحضار التفصيلات الأصيلة للباس الأبطال المقاومين، والمجاهدين في مخيل المتفرجين، كما أن جمال المظهر هو في حد ذاته، مجال تنافس بين الفرق والفرسان، ودلالة عن انتمائها القَبلي.

يتجلى ذلك بصورة واضحة فيما ينتعله ويرتديه الفارس من ألبسة تقليدية، ونختص بالحديث هنا لباس القاط: وهو الزي التقليدي أو طاقم اللباس الذي يحرص الفارس على ارتدائه أثناء عروض الفنطازيا، ويشمل ما يلبسه الفارس من رأسه حتى قدميه (بوطقوقة، 2017، صفحة 154 155)، فلا يمكن للفارس المشاركة في العروض دون امتلاك هذا الطاقم، فالفارس بقاطه والفرس بسرجه، فيكون بذلك مظهر الفرسان هامشا للتنافس غير المُعلن بين الفرسان فيما بينهم، مما يعطي للمشهد الاستعراضي قيمة فنية وجمالية، بتعدد أشكاله وتنوع ألوانه، وثراء زخارفه ورموزه، فيعبر من خلاله الفارس عن القوة، الشراسة، وروح المنافسة، والأناقة، والإقدام.

سنحاول فيما يلي التطرق لأهم الألبسة، والقطع التي يتكون منها لباس **القاط**، انطلاقا من القنور، وهو عمامة الرأس، وتضم بدورها شاشية القنور، والبرمة (البريمة)، وهي عبارة عن خيوط من الصوف الأسود والبني، وتزين بخيوط صوفية بيضاء.

يضم القنور أيضا اللحفة، وتكون تحت البرمة، وتضم شاشية من الحرير، تغطي جزءًا من الرقبة والذقن والأدنيين، والحنكين، يليها لصراع: وهي خيوط من وبر الجمل ذات لون بني فاتح، أما العطوش: فهو لباس رأس إضافي للتزيين يلبس فوق القنور، يتكون من ريش النعام أو ريش الطاووس، ويُلبس فقط في العروض الفلكلورية الكبرى (لونيسي، 2007، الصفحات 100-105).

يرتدي الفارس في بدنه قميصًا من الكتان، ويمتد على جسد الفارس حتى الركبتين، تليه الجليكة أو الصدرية، وتكون مصنوعة من القبردين، وتكون بلا كمين، وتغلق من الأسفل إلى الأعلى بواسطة أزرار (معوش، 2024، صفحة 21)، وتُعرف بين الفرسان بالبدعية، وتكون مطرزة بخيوط من الحرير أو الفضة،

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وتصنع أزرارها من الحرير المطعم أو الذهب، ويلبس الفارس فوق الجليكة القليلة، وتكون قصيرة إلى الخصر، لونها أصفر، تزخرف بخيوط فضية أو ذهبية، وتزين ذراعيها زخارف حريرية (لونيسي، 2007، صفحة 103)، أما السراويل، فيكون عريضًا يمتد إلى منتصف الساق، يخاط بنفس قماش وزخارف القليلة أو البدعية، ويُشد على مستوى الخصر بحزام حريري، يسمى الشملة، ويمتد سروال الفارس إلى منتصف الساق ليُعطيه قابلية الحركة (معوش، 2024، صفحة 21)، كما ينتعل الفارس في قدميه الجزمة: وهي حذاء طيِّع، مصنوع من جلد الماعز، يغطي رجلي الفارس حتى الركبتين.

أما الخيل فقد جَمَع أبناء المنطقة في تسخيرها بين الامتطاء والزينة، وتُستدعى في القوافل للسفر والترحال، وعُدَّت من بين أفضل الحيوانات على وجه الأرض، حيث ميزها المولى عز وجل على غيرها بالفضل، والقسم بها، وأمر بارتباطها، وعلق الخير على نواصيها، وقَسَمَ لها مع الإنسان في الغنيمة، فالفارس يُعطى في الغنيمة ثلاثة أسهم: سهم لنفسه، وسهمان لفرسه (عبد العزيز القرشي، 1434هـ، صفحة 46).

تحوز الخيل أيضًا في المِخيال المحلي الأوراسي دلالاتٍ عَقَدِيةً راسخةً، فكثير من الأفراد المولعين بتربية الخيل، يعتقدون أن وجود الخيل في بيوتهم، دلالة على حالات الخير والجاه والقوة، تأسيا بقوله ﷺ: **(الغنم بركة موضوعة والإبل جمال لأهلها والخير معقود في نواصي الخيل إلى يوم القيامة)** (معمر أبي عبيدة (ت209هـ)، 1358هـ، صفحة 5)، لذلك يحرصون على تعليق حذوة حصان "**النعال**" عند أعلى مداخل البيوت، اعتقادا منهم في قدرتها على منع الشرور، وإبعاد الحسد عنهم وعن أملاكهم (عباس، 2005، صفحة 99 340).

تُمثل الفَرس أو الخيل في مظهرها كذلك عنوانا للأناقة والجمال، من خلال حرص الفارس الأوراسي على انتقاء أجود سلالاتها، وأحسن ألوانها من السلالة العربية، كالدُهمة، والخضرة، والحُوَّة، والكُمتة، والصفرة، والوُردة، والشقرة، والشهبة، والبلقاء (معمر أبي عبيدة، 1358هـ، صفحة 103)، ومن سماتها الجسم الممشوق الناعم، والرأس الصغير والجبهة العريضة، والمناخير الواسعة، والأذنان الصغيرتان، والعيون الكبيرة، والرقبة المقوسة الطويلة، والقوائم المتينة. والسلالة البربرية المُتصفة بالطاعة، وسهولة الترويض، وخفة الحركة، والقدرة على تحمل الجوع، والعطش، والحرارة، والبرد، والتعب، والمشي لمسافات طويلة، والقامة القصيرة، ورأسها الممتد والضخم، والظهر المقعر القصير، واللون الرمادي، والجبهة المحدبة، والعينان المدورة والكبيرة، والأذنان المنتصبتان، والذيل الطويل (سعيدي، 2018، صفحة 70)، (بوطقوقة، 2017، صفحة 90 94)، بالإضافة إلى فصيلة الخيول المهجنة، التي تُزاوج في سماتها بين أناقة، وخفة الفرس العربي، وقوة تحمل وصبر، وانقياد، وحيوية، وهدوء الفرس البربري.

كما تمثل الفرس بسلالاتها السالفة الذكر لسكان المنطقة قوة رابطة، وقسطا كبيرا من السحر على الإنسان، فإذا اتصلت بها وعايشتها أحببتها، كما أن في شخصية الفرس جاذبية لا تقاوم، وقدرة على ربط التواصل، ومشاركة التعاطف مع البشر، لذلك يعتبر امتلاك العائلة الأوراسية للفرس علامة من علامات الفخر والاعتزاز

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

بالنفس (معوش، 2024، صفحة 15)، وحجتهم في ذلك قوله تعالى: ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ﴾ (المصحف الشريف، 1406)، كما تجلب الفرس بنقاء سلالاتها، وأناقتها، وبهاء ألوانها إعجاب الحضور، وتستهويهم بنسق سيرها، وإيقاع رقصها، وطواعية انقيادها، وسهولة ترويضها، وتتبعها لمالكها إذا كان ذلك المرام، لذلك كانت الخيول محل تكريم قديما وحديثا لدى قبائل البربر، فحفظوا لكلِّ فرس اسمها ونسبها، وحزنوا لموتها وأقاموا القبور لدفتها (عقون، 2008، صفحة 22).

تُعد أيضًا الفَرَس وألعاب الفنطازيا من جهة أخرى مجالا خصبا للتَغَنِي، وإلقاء الشعر، والأقوال المأثورة في وصف ومدح الفرس أو الجواد في سرجه، ولونه، ورقصاته، ومصدر إلهام لشعراء الملحون، والفنانين، والمغنيين بالمنطقة كقولهم:

حمود كي جا متكبس

ومكاحلو فضة تبقص

جت سرجها ضباح

فالسبة باش يبرد قلبي

كما افتخر ومَدح طابع شعراء المَلحُون بأوراس النمامشة البندقية أو الفوشي، تعبيرا عن فحولة الرجل الذي يحمل البندقية، وقدرته على التحكم في حركاته أثناء عروض الفروسية بشتى أنواعها، مثل قول أحدهم:

الفوشي لكحل حلفتو * لا يصد معمر

كي يشوف الهاربة يدمر

تَتِمُّ أيضًا ممارسات ألعاب الفروسية من بطولات، وانتصارات مرتبطة بطبيعة وتاريخ المنطقة، التي كانت مسرحا لعدة معارك، وحروب منذ فترة فجر التاريخ، حيث كان الحصان البربري (Le Barbe) عماد الحروب التي خاضها ماسينيسا، ويوغرطة، ويوبا الأول، وجر العربات ومطاردة وصيد الغزلان (عقون، 2008، صفحة 22).

كما لا ننفي في هذا السياق قوة هذه الرابطة بين الرجل الأوراسي والخيل، وامتثاله لما جاءت به العقيدة الإسلامية، التي جعلت من الخيل وسيلة للتصدي للعدو والاستعداد للمعارك، في قوله تعالى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾(المصحف الشريف، 1406، صفحة 184).

وتَأَسِيًا بِمَضامين السنة النبوية الشريفة، التي رغَّبَت الفرد المسلم تعلم ركوب الخيل، في قوله ﷺ: **(علموا أولادكم السباحة والرماية وركوب الخيل)**. وقوله أيضًا ﷺ: **(كل شيء ليس فيه ذكر لله فهو لهو ولعب إلا**

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أربعًا: ملاعبة الرجل امرأته، وأَدِيب الرجل فرسه، ومشيه بين الغرضين، وتعليم الرجل السباحة). وجعل الإسلام تعلم الفروسية حقا للأبناء على الآباء، فقد رُوي عن النبي ﷺ أنه قال: **(عَلِّموا بَنِيكُم السِبَاحة والرَّميَ)**، وفي حديث آخر قال:**(علموا بنيكم الرمي فإنه نكاية العدو)**. وقدوتهم في ذلك النبي ﷺ، الذي ثبت عنه أنه سابق بين الخيل، وحضر نضال السهام، ورمى القوس، كما ثبت عنه صلى الله عليه وسلم، أنه طعن بالرمح، وركب الخيل مسرجة ومعراة، وتقلد السيف (ابن قيم الجوزية ، 1991، صفحة 21).

ومن صور الأبهة والجمال المتصلة بالفرس وعروض الفنطازيا، مستلزمات الركوب والقيادة، ويأتي على رأسها السروج، التي تصنع يدويًا، التي يجتهد الفرسان في انتقاء أجودها، المصنعة بالجلد المدبوغ والخيوط الذهبية والمفضضة، مما يضفي عليها المظهر الجميل، والزينة الجذابة، والطرز الرفيع، فتزيد الخيول جمالاً وتألقا، وتضفي على الفرسان مسحةً ووقارًا وهيبةً، ومن أكثر أنواع السروج تجهيزا للخيول في أوراس النمامشة هو السرج المسيلي، الذي يمتاز بخفته وأناقته (بوطقوقة، 2017، صفحة 16 19)، الذي يجذب بأشكاله وألوانه محبي عروض الفانطازيا، لذلك صارت الخيل المجهزة بالسروج والكمامات الفاخرة مدعاةَ فخرٍ لصاحبها، وعلامةَ جاهٍ، وقوةً وسطوةً للأعيان، وتعبيرًا عن الأصالة.

ولا تكتمل زينة الفرس إلا بوجود الجبيرة أو السالفة، والبندقية أو الفوشي، الركاب، السدَّارة، الشليل، الدير، العذار، اللجام، الصراعات، الطرحة، الحزام، التكافين، القلادة، التسميرة، القيد، والسوط، مما يزيدها أناقة، وقدرة على الركض ويمنح ممتطيها قدرة على التحكم والمناورة (لونيسي، 2007، الصفحات 99-100-105)، لتتلاقى بذلك كل عناصر الحالة الجمالية والإبداعية، التي تقترن فيها الفنون القولية بالأشكال التعبيرية.

3. طقوس القايمة (بوغنجة)

شغلت ندرة الماء على الدوام تفكير جماعات الفلاحين ومستأنسي الحيوانات، وكانت الهاجس الأول للاستقرار، فكانت بذلك الينابيع، وحوريات البحر، ومياه الاستشفاء محل تعظيم وإجلال منذ القدم، كما أقام الأفارقة القدماء العديد من الشعائر السحرية للحصول على الغيث، لعل أقدمها طقس عروس المطر Fiancée de Pluies، الذي يتمثل في ملعقة كبيرة، تلبس قطع من القماش المتعدد الألوان، يعبر به عن قدرة هذا الرمز على إنزال المطر (أنزار) Taslit Nou Anzar (عقون، 2008، صفحة 238)، وهي الحالة التي استمر تأثيرها إلى الماضي القريب لمجال دراستنا البحثية.

يعتقد سكان الريف التبسي، وما يحاذيه من ساكنة تُخوم على امتداد السلسلة الجبلية الشرقية للأوراس، أن تأخر نزول الغيث وحدوث الزلازل وحلول الجوائح، إنما هو حالة من الغضب وعدم الرضى الإلهي، الذي يعبرون عنه في عاميهم بقولهم: "**عمليهم ربي كيما هكا من فعايلهم**"، ويعتقدون أن ما حل بهم هو نظير ما جنت عليهم أنفسهم من معاص وفواحشَ، الشيء الذي يستوجب التضحية، والتوبة، وتقديم الهدايا، والتضرع لله عز وجل، في سياق طقوسي، يتداخل فيه ما هو إثني متوارث من التراث الأمازيغي الشعبي القديم، وما ارتبط

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

به من ممارسات تعبدية وافدة، راوحت خلفياتها العقدية بين الرجاء والضرع، وإن اختلفت طقوسها، فإن الدافع إليها واحد، وهو استجداء الغيث النافع، ودعوة الخصوبة إلى الأرض الجافة، وهو ما يعكس في نظر العربي عقون تأثير البيئة المحلية، التي ألقت بكثير من التأثيرات التي بنى عليها الإنسان معتقداته، وصاغ منها طقوسا رافقته لفترات طويلة، وحالة الوهم الفكري التي نشأت بين خيال الأفراد ومختلف الظواهر الطبيعية، التي كانت مثار رهبة، وتشاؤم، وتفاؤل، ورجاء، وهو ما دفع الإنسان إلى مبادلة حالات قوتها، وغموضها، بحالات من الرجاء والإيماء وتقديم الهدايا (عقون، 2008، صفحة 213).

تتجلى مظاهره في عدة طقوس، أهمها: طقس حزام الكلبة الذي يقام عند تأجج رياح الشهيلي، وعادة وضع نبات الفليو الخضراء في الينابيع وعيون الماء، وإقامة الزردة وزيارة الأولياء الصالحين، (رزايقية ، بن معمر، 2020، صفحة 218، 221، 222) والتفاؤل بتحليق طائر الغراب في السماء على مستوى عال، وإقدام الأطفال على أخذ حمَّامات التبرُّك تحت زخاة المطر التي تنزل مع بداية الاعتدال الخريفي، وهم يرددون أغاني لها صلة بهذه الظاهرة تحت قطرات مطر حتى يتبللوا للتبرك بها، والتفاؤل بعام فلاحي وفير، وظاهرة التعري والاستحمام يوم الانقلاب الصيفي، وتعرِّي النساء هيبون للتبلل بمطر أَوَسّو (عقون، 2008، صفحة 239)، وتنظيم طقس القايمة، طلبا للغيث أو ما يعرف في عموم المجال الأوراسي بـ (بوغنجا) أو(أغنجا)، وآخر روحي سماوي، مستوحى من تعاليم القرآن الكريم، ويتمثل في إقامة صلاة الاستسقاء في المروج، والبيادر، والفضاءات المكشوفة على أطراف القرى.

اقترنت طقوس القائمة بإحدى قوائم أو عصا المنسج أو "**عصا السداية**"، التي تقام في إحدى زوايا البيت لنسج الزرابي أو الأغطية، والبرانيس، والقشاشيب، حيث يستعين أبناء القرى في إقامة هذه العادة المتوارثة بإحدى قائمتي المنسج للطواف بها أو نصبها في وسط القرية (بن عرفة، معتوق، ب ت، صفحة 19 20).

وعليه فإن عادة القايمة أو (عروس المطر) أو (تيسليت) كما تذكرها الأسطورة، هي من الممارسات الثقافية المادية واللامادية المتوارثة بجهة الأوراس عموما، وقرى جبال النمامشة خصوصا، ذات البعد العقدي الميثي في المخيال الجمعي لسكان الريف (بن عرفة، معتوق، ب ت، صفحة 16)، التي يشترك في إقامتها أبناء العرش الواحد أو مجموعة من العروش، فتعبر عنها فئة معينة من الأفراد، بالرغم من الاختلاف في بعض طقوسها من جهة لأخرى، وترتبط هذه العادة أساسا بالموسم الفلاحي، والمُلازمة لصلاة الاستسقاء التي يسعى من خلالها مجتمع القرية ككل لطلب الغيث من الله وفق طقوس معيّنة (بوزيد، 2018، صفحة 7)، يؤديها صبية وصغار القرى طلبا للغيث، مرة في السنة، كما يمكن أن تقام في السنة الواحدة أكثر من مرة، بقدر حاجة الأرض، والعباد، والماشية إلى المطر (أزروال، 2005، صفحة 126). خاصة أن مياه الأمطار الشتوية، والموسمية، ومياه الينابيع، والجداول، تعد المصادر الرئيسة لسقي المحاصيل على مدار السنة، وغالبا ما تُحاط الديار والقرى بزرائب تزرع فيها الخضر، والأعشاب ذات الروائح العطرية الزكية، كالنعناع والكسبرة

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

والمعدنوس، ويزرع فيها الثوم والبصل، والتي تحتاج إلى مياه السقي باستمرار (بوعمامة، 2006، صفحة 117).

تُنتظم طقوس القايمة زمنيًا مع حلول موسم الحرث، الذي يبدأ حسب التقويم الفلاحي في شهر نوفمبر، (بداية دخول لحلال)، وتمتد حملة الحرث في السنين الجافة إلى نهاية شهر فيفري، الذي يعتريه في كثير من السنوات بمنطقة تبسة الجفاف، والغرض من إقامتها هو استدرار الغيث، لذلك يتفاءل أهل القرى بدور الأبناء والبنات في هذه التعويذة "**لالة القايمة**"، لبراءتهم وعفتهم وصدق ما يطلبونه من المولى عز وجل، حيث تقوم الأمهات بتزيين بناتهن اللواتي يتجاوزن الثالثة عشرة بأزهى الثياب، ويضعن على وجوههن بعض المساحيق التي كانت تخصص للزينة أنداك (أزروال، 2005، صفحة 126).

يتجلى هذا التعبير في بعض القرى بحضور النساء والعجائز والصبايا والصَّبيات، عندما يستبطئ العُقَّال نزول الغيث، وذلك بإيقاف إحدى قائمتي المنسج، بوسط ساحة القرية، ثم تُعلَّق عليها مختلف عُصَابات ومحارم الرأس، والخرق بألوانها الخضراء، والحمراء، والصفراء، في حضور نساء القرية، ليتحلق الأطفال الصغار حولها، وهم ينشدون:

القايمة يا القايمة لبست الأخضر * وربي يعطينا المطر

القايمة يا القايمة وربي يعطينا * صابة ودنيا عايمة

القايمة في وسط المراح * وربي يعطينا الماء وتكثر الأفراح (بن عرفة، معتوق، ب ت، صفحة 19، 20).

في مشهد سِماته البراءة والعفة والصفاء، وهم يرقصون بتلقائية وعفوية، حيث يعتقد كبار القرية في ذلك، الاستجابة من المولى عز وجل، وبعد نهاية هذا العرض الفُرجوي، يَهِم الصغار المحتفلون في موكب يجوبون فيه أزقة القرية، يطلبون الحلوى والعطايا من كل بيت، حيث تحرص رَبَّاتُ البيوت على إكمال نيتهم بمنحهم ما طلبوه، وإلا فسدت النيات.

كما تقام هذه الطقوس بصورة مغايرة لما تم سرده، في هيئة أنثى تصنع أطراف جسدها من أغصان شجرة في خريف عمرها، يتم إلباسها أفضل اللباس والحلي، ويشدون وسطها بحزام، فتظهر في شكل امرأة بزي تقليدي، ويُسدى عليها بالحرير الأخضر اللون، وهو إيحاء واضح قَصَدَ به أهل الريف بقرى أوراس النمامشة التعبير عن لباس أهل الجنة، كما يوضع بيدها اليمنى ملعقة كبيرة متجهة نحو السماء، وبيدها اليُسرى ملعقة أخرى متجهة صوب الأرض، لتصبح المرأة المصنوعة على هيئة دمية عرائس القراقوز جاهزة للعرض الفلكلوري المرتقب.

تتقدم موكبه صَبيَّة عذراء تحمل هذه الدُمية العروس بيدها اليمنى نحو السماء، ويصطف وراءها جموع صغار وصبية القرية، يرددون شعارات دينية كلها توسلا إلى الله من أجل رحمة الأرض ورحمة عباده، "**يارب أحيي عروق النبات والأشجار**"، "**بوغنجة طالب اسما يا ربي قوي الماء**" (بوعمامة، 2006، صفحة 67

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

68)، وهي مناجاة ودعوات للاستمطار من الصبيات العذارى، لاعتقاد أهل المنطقة في دعوتهن المستجابة، واعتقادهم في طهارة الصغار في مأثورهم الشعبي: "**دعوة صبي ولا دعوة ولي**"، ولإيمانهم من جهة أخرى بأن دعوة الأطفال مستجابة عند بارئهم، باعتبارهم ملائكة لم يرتكبوا بعد ذنوبًا ولا خطايا ولا معاصيَ.

يترجل موكب الصبية والصبايا مشيا متأنيا، وهم يرددون بعض الأهازيج المحلية في صورة:

القَايمَة لَبسَت لخضر * وجَات تَتَبَختَر

دَلَالهَا علَى مَولَانَا * يَروي الأرض العَطشَانَة

أثناء مرور الموكب يدق الأطفال وهم يحملون قِفَفًا على كل أبواب بيوت القرية، ويتوقفون عند كل باب لجمع التبرعات، فتقدم لهم رباتها بعضًا من المواد الغذائية والأطعمة على سبيل، الدقيق، والزيت، والبصل، والثوم، والخليع.

1.3. القايمة، كمظهر للتآلف الاجتماعي

بمجرد أن ينتهي العرض الكرنفالي للقايمة عند آخر دار يمر بها موكب الصبية، يتحول المشهد إلى وليمة شعبية، يتسيدها طبق الكسكسي أو البركوكس، أو البودشيش، وهي من الأطباق الرئيسة في الولائم والمناسبات والأفراح. تُحضِّرها نساء القرية، اللآئي يقمن بجمع المواد الغذائية التي تحصلن عليها في إحدى بيوت القرية، وتُنصب لها المواقد لتطهى في صورة جماعية، تعكس روح التضامن والتآخي بينهن، لتشرع بعضهن في إعداد الوجبة الجماعية.

يتم إعداد طبق كسكسي وليمة "**لالة القايمة**" بإعداد قطع من اللحم والبصل مع تفويحة تابل وكروية وثوم مهروس، يضاف له بعد ذلك المشمش المجفف، وكأس من الزيت وقليل من الملح وحبات من الحمص، مع إضافة كمية من أصناف الخضر كالجزر، والقرع، واليقطين، واللفت، والفول، والبطاطس، تضاف إليها كمية من الماء، وعند غليانه ينصب الكسكاس فوق القدرة لغرض تفوير الكسكسي على مراحل متعددة حتى ينضج. وعندما يصبح جاهزًا يسكب في قصعة كبيرة أو عدة متارد (بوعمامة، 2006، صفحة 68)، كما يمكن أن تجود العائلات القروية ببعض الأطباق المحضرة في البيت خاصة منها العصيدة (شاروايث)، الدشيشة (أوزان)، الزرير، بومهراس (دق الرزام) أو الباطوط، الروينة، لغرايف، العيش، الرفيس، الطمينة، لمطبق، (ثيمذهان) (أمزيان، ب ت، صفحة 457 458). يجتمع حولها أهالي القرية أو الدوار في مشهد رمزي عِماده التعاضد والتضرع، ينشدون من ورائه الاستمطار حتى تستمر الحياة، لتكون النهاية مفرحة للجميع، حيث يتداول كبار وشيوخ بعض القرى أن المطر يبدأ في الانهمار بمجرد إخلاء مكان الاحتفال.

وكأن الأهالي أرادوا بتصدر عنصر الأنثى (الصَّبيات) للمشهد، والنهاية المفرحة لطقوسهم محاكاة نهاية أسطورة عروس المطر المتمثلة (تِيسليت، ومُتَيَمِها الإله آنزار) في الموروث الثقافي الأوراسي، التي توج قبولها الزواج منه نزول الغيث فَأرتَوَت الأرض، وفرح السكان ورقصوا لذلك، بعد سنوات الجفاف التي مرت بهم، وأقاموا الولائم والاحتفالات، ورحلت عنهم تِيسليت في رحلتها نحو السماء، مخلفة بتضحيتها السعادة الكبرى

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

لأهالي قبيلتها (بن عرفة، معتوق، ب ت، صفحة 18). فجسدت بذلك هذه الاحتفالية، ثُلاثية الخصب الكونية، وهي: الأرض، والماء، والأنثى.

خاتمة

نخلص في نهاية عرضنا إلى جملة من النتائج، لعل أهمها: امتداد التراث المادي لأوراس النمامشة في التاريخ، وتجدره في الماضي السحيق للقبائل والعروش، ورسوخه بين الفئات الشعبية، وقابليته للحياة، ومواجهة إرهاصات العولمة، وغِنَى عروض المحفل وطقوس القايمة بالعديد من علامات الفرجة والرموز الفنية، خاصة ما تعلق باللباس، والألوان، والتعابير القولية، التي عبّرت بها المرأة والرجل على حد سواءٍ على المكنونات النفسية، وحالات الكرب والقهر.

التعبير عن حالات الفرح والبهجة والتفاخر بامتلاك السلاح وإطلاق البارود، الذي يعتقد من روائه سكان جبال النمامشة أن إتقان فنون استعماله في الصيد ومناسبات الأفراح، رمز للبطولة، والشجاعة، الممتدة إلى بدايات ثورة أول نوفمبر 1954م في مدن وقرى الأوراس، التي كان طَيَّهَا سلاح الفوشي، هو أول قطعة سلاح استعمله الثوار والمجاهدون في تنفيذ عملياتهم العسكرية.

التعدد والتنوع الذي يمتاز به التراث اللامادي والمادي بجبال النمامشة، واتصال الكثير من عاداته، وطقوسه، وممارساته الشعبية، اتصالا وثيقا بفكرة التطير المرتبطة بالسلوك الحيواني، التي وجدت طريقها للتعلق بالمخيال الجمعي، حيث نظرت العامة إلى سلوكيات الحيوانات الفطرية، وتصرفاتها النمطية تحت تأثير الحالتين النفسية والاجتماعية، مما دفع بالأفراد إلى تأويل تلك التصرفات، على أنها أحداث ستقع، استنادا إلى خلفية تكررت فيها الحوادث بشكل نمطي، وتناقلتها الروايات جيل بعد جيل، ومن أمثلة ذلك تحليق الغراب على مستوى عال من الارتفاع، الذي يُفسر بقرب نزول المطر، والتشاؤم بوجود طائر البوم، والحمام، والغراب فوق أسطح المنازل. كما نظرت الجماعات القروية بأوراس النمامشة نظرة تفاؤلية تجاه بعض الحيوانات، عندما اعتبرت وجودها في أسطح المنازل والبيوت دلالة على العز، والجاه، والقوة، لذلك يُحصِّنُون أنفسهم وممتلكاتهم بوضع حذوة الحصان "**النعال**" في أعلى أبواب البيوت، لاعتقادهم أنها تدفع الشر والحسد.

الصلة الوثيقة للكثير من الطقوس الاحتفالية البربرية بمثيلاتها المتضمنة في التراثيات العربية، التي أخذت طريقها للمنطقة مع الفتوحات الإسلامية، والتعايش والتمازج الثقافي الواضح بين المحلي والوافد، في صورة اشتراكهما في خصائص البساطة، والتقشف، والتحاشي من التعقيد، والتدقيق بالتفاصيل.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصحف الشريف، (1406هـ)، **القرآن الكريم**، سورة الأنفال، سورة آل عمران، مكة المكرمة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف، ص 184.

2- الحسن بن محمد الوزان الفاسي، (1983)، **وصف إفريقيا**، الطبعة الثانية، الجزء الثاني، منشورات الجمعية للتأليف والترجمة والنشر المغربية، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ص 63.

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

3- شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، (1979)، **معجم البلدات**، المجلد المجلد الثاني، بيروت، لبنان، دار صادر، ص 13.

4- ابن دريد الأزدي، (1997)، **السرج واللجام**، تحقيق إبراهيم السامرائي، بغداد، العراق، مطبعة المعار، ص5.

6- ابن قيم الجوزية، (1991)، **الفروسية**، تقديم وتحقيق سمير حسين حلبي، الطبعة الأولى، الامارات العربية المتحدة، طنطا العين، الإمارات العربية المتحدة، دار الصحابة للتراث والنشر والتحقيق والتوزيع، ص 21.

7- معمر أبي عبيدة بن المثنى التيمي تيم قريش (ت209هـ)، (1358هـ)، **كتاب الخيل**، الطبعة الأولى، حير آباد، الهند، مطبعة دائرة المعارف التركية، ص46.

8- الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، الجريدة الرسمية الجزائرية، 20 يونيو 1998، قانون رقم 98-04، المواد 2. 3. 4.

9- مجموعة مؤلفين، (1999)، **الموسوعة العربية العالمية**، الجزء الثاني عشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ص62.

10- ابراهيم محمد عباس، (2005)، **الانثروبولوجيا مداخل وتطبيقات**، الاسكندرية، مصر، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، ص ص 99 340 344.

11- يحيى بوعزيز (2009)، **موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر**، الجزء الثاني، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص223.

12- محمد العربي عقون، (2008)، **الاقتصاد والمجتمع في الشمال الإفريقي القديم**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص ص 22 213 238 239.

13- أحمد عيساوي، (2013)، **ولاية تبسة وأعلامها**، باتنة، الحزائر، دار البلاغ للنشر والتوزيع، ص21.

14- محمد الصالح لونيسي، (2007)، **الأوراس تاريخ وثقافة**، الجزائر، مطبعة الطباعة العصرية، ص ص 99 100 105 111 112.

15- جميلة فلاح. (2009)، **أهازيج من الأوراس**، الجزائر، منشورات الشهاب، ص ص 10 11 23 32 42 43 44 73.

16- زينب تومي، (2021)، **الدور التايخي لحبال الأوراس إبان الثورة التحريرية 1954-1962م**، الإصدار الطبعة الأولى، جيجل، الجزائر، دار ومضة، ص 32.

17- عبد الكريم بوعمامة،(2006)، بنو يعلى لمحات من التراث اليعلاوي، عادات و تقاليد، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص ص 67 68 117.

18- عبد الوهاب الشلالي، (2006)، **نظرات فاحصة في تاريخ تبسة وجهاد أهلها في القرن 19م** ، الطبعة الأولى، عين مليلة، الجزائر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ص ص 156 157.

19- فؤاد أزروال، (2005)، **التلقي في الفرجة الشعبية بالمغرب، دراسة في الأنماط والأسس**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، شعبة اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد الخامس، ص126.

20- عبد العزيز بن عبيد الله القرشي، (1434هـ)، **قانون صفات الخيل العربية، دراسة تأصيلية بين أبي عبيدة والأصمعي**، منظمة الجواد العربي، الرياض، السعودية، مطابع الشبانات الدولية، ص 46.

21- Marc Cote,(1996) , Guide Dalgerie , paysages et patrimoine, الجزائر, مؤسسة. الفنون المطبعية, p p 227 232.

22- الطاهر طويل، (2020)، **الجغرافيا التاريخية لبلاد المغرب الأوسط من ق 2- ق10هـ الأوراس أنموذجا، دراسة في المجال والعمران والمسالك**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في التاريخ الوسيط، قسم التاريخ، كلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، ص58.

23- مبروك بوطقوقة، (2017)، **ظاهرة الفنطازيا في المجتمع الجزائري، تاريخها وأسسها الحضارية والثقافية والفنية، مقارنة سوسيو-أنثروبولوجية بولاية تيارت**، أطروحة تخرج لنيل شهادة دكتوراه لـ .م.د. تخصص سوسيولوجيا- أنثروبولوجيا، قسم علم الاجتماع، كلية

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

العلوم الاجتماعية جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، الجزائر، ص ص8 46 47 55 56 57 124 127 129 130 134 137 138 .

24- فؤاد بوزيد، (2018)، **العادات والتقاليد الشعبية بقرى حوض الصومام (بجاية)**، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد الثاني، العدد التاسع، ص 07.

25- وناس أمزيان، (ب ت)، **الإنسهار الثقافي الأمازيغي العربي في منطقة الأوراس وتأثيره في هوية السكان**، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، ص ص 457 458.

26- ابراهيم بن عرفة جمال معتوق(ب ت)، **الماء بين المقدس والطقوس الممارسة، دراسة في مونوغرافية في منطقة بئر الذهب تبسة، مجلة أنثروبولوجيا**، العدد الخامس، ص ص 16 18 19 20.

27- أحمد خضرة، (2016)، **تناغم الفرجة والتراث في المسرح الشعبي**، شايب عاشوراء أنموذجا، مجلة العلامة، ص217.

28- رزايقية فاطمة بن معمر بوخضرة (2020)، **الماء والأرض والمرأة ودلالات الخصوبة**، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع، المجلد 16، العدد الأول، ص ص 218، 221، 222.

29- سامية معوش، (2024)، **الفرس والفروسية في منطقة تيارت وجذورها التاريخية في الجزائر القديمة**، مجلة الونشريس للدراسات التاريخية، المجلد الثالث، العدد الأول، ص ص 15 18 21.

30- سليم سعيدي، (2018)، **الحصان النوميدي من خلال المصادر المادية**، جامعة حمة لخضر، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد 27، ص 70.

31- علال بن عمر، (2023)، **رياضة الفروسية في الجزائر بين الفلكلور والاسخدامات العسكرية**، مجلة المجتمع، العدد الثاني، ص 217.

32- عيلان محمد، (2000)، **الفنون الشعبية**، مجلة التواصل، العدد الثالث، ص 203.

33- مبروك بوطقوقة، (2017)، **السروج التقليدية في الجزائر، تاريخ من المهارة والجمال**، مجلة الموروث، معهد الشارقة للتراث، العدد الثامن، ص ص 16 19.

34- **المجمع العربي للموسيقى**، (ب ت)، مجلة الموسيقى العربية arabmusicmagazine.com ، تاريخ الاسترداد 28 11, 2023، من https://www.arabmusicacademy.org

35- رمضان عبد الرحمان لاوند، (ب ت)، **الفرس والفارس**، تاريخ الاسترداد الإثنين فيفري2025، منRa. w w https://

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)