الجـــمهورية الجـــزائرية الديمقراطـــية الشعبـــية
وزارة التعليـــم العالي والبحـــث العلـــمي
جامعـــة عبد الحمـــيد ابن باديـــس مستغـــانم
كلية العلوم الاجتماعية
قسم علم الاجتماع

رسالة تخرج لنيل شهادة دكتوراه ل.م.د.
تخصص: سوسيولوجيا–أنثروبولوجيا

ظاهرة الفانطازيا في المجتمع الجزائري

تاريخها وأسسها الحضارية والثقافية والفنية

مقاربة سوسيو–أنثروبولوجية بولاية تيارت

من إعداد الطالب: بوطقوقة مبروك
تحت إشراف: أ. د. سعيدي محمد

اللجنة المناقشة

أ. د. سيكوك قويـــــدر	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسا
أ. د. سعيدي محمـــــد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مقررا
د. بلبـــــاد الغـــالي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	مناقشا
د. مرقومة منصـــــور	أستاذ محاضر "أ"	جامعة مستغانم	مناقشا
د. صحراوي بن حليمة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة مستغانم	مناقشا

السنة الدراسية: 2016-2017

إهداء

إلى الوالدين الكريمين اللذان ربياني صغيرا

إلى الزوجة الكريمة التي دعمتني كبيرا

إلى الراحلة منذ سنين: وجدان

إلى صغاري عسى الله أن يجعل منهم ذرية صالحة

إلى أخوتي وأخواتي سندي في الحياة

أهدي هذا العمل المتواضع

شكر وعرفان

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

الشكر لله على توفيقه لنا لاتمام هذا العمل، ثم الشكر للأستاذين الكريمين اللذان شملاني بالنصح والتوجيه والدعم ولولاهما ما كان لهذا العمل أن يرى إلى النور، الأستاذ الدكتور محمد سعيدي من جامعة تلمسان المشرف على انجاز هذه المذكرة والأستاذ الدكتور سيكوك قويدر من جامعة مستغانم رئيس لجنة التكوين في الدكتوراه تخصص: سوسيولوجيا-أنثروبولوجيا.

كما أتقدم بالشكر العميق للسيد قادة رئيس الرابطة الولائية للفروسية لولاية تيارت على مساعدته القيمة في العمل الميداني بالولاية وكاتب الجمعية وكل أعضائها وجمعياتها وفرسانها، وللقائمين على مؤسسات غرفة الصناعة التقليدية لولاية تيارت ومؤسسة شاوشاوة والديوان الوطني لتربية الإبل والخيول فرع تيارت.

كما أشكر كل الفرسان الذين فتحوا لي بيوتهم وأخبروني قصصهم وكل الحرفيين في صناعة السروج الذين استقبلوني في محلاتهم ولم يبخلوا علي بمعلوماتهم.

كما أشكر الأستاذ المصور المبدع والفارس المميز عمر شخبات على مساعدته لي بالصور الرائعة والقصائد الشعبية الجميلة، وكذلك صديقه أبو الصيد الشيخ.

وأخير أتقدم بالشكر لكل الأساتذة الذين علموني، وكل من ساعدني من قريب أو بعيد لإنجاز هذه المذكرة.

مقـــدمة

تزخر بلادنا بتراث شعبي ثري ومتنوع، يحكي عن العراقة الممتدة في عمق الحضارة البشرية لهذا الشعب العظيم، وهو تراث نابض بالحياة، ممتزج بنشاطات الحياة اليومية ومختلف المناسبات الاجتماعية، لم تزده محاولات الطمس والتهميش إلا قوة وصلابة، إلا أننا اليوم وفي سياق هجمة العولمة التي جرفت امامها كل شيء أصبحنا نخشى على هذا التراث من الضياع والاندثار لأن المواجهة بين الطرفين غير متكافئة على كل المستويات، لذا نجد أنفسنا أمام خيار مصيري، يحتم علينا ليس فقط التمسك أكثر بتراثنا، بل الحفاظ عليه عبر توثيقه ودراسته ونشره والتعريف به واستثماره على كل المستويات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية، ليتحول إلى جزء لا يتجزأ من وجودنا وكينونتنا الحضارية.

كما أن ترثنا له مجموعة من الخصوصيات التي لا تكاد تجد لها مثيلا في باقي مناطق العالم، وهذه الخصوصيات نحتها عبر آلاف السنين، تكيف شعب هذه البلاد مع مختلف الظروف الجغرافية والمناخية والبشرية، لتشكل نسيجا حضاريا أصيلا ومتميزا، ومن هذه الخصوصيات أحد أبرز الأشكال الاحتفالية الفريدة في العالم وهي ذلك الاستعراض الذي يمارسه سكان المغرب العربي ويطلق عليه الجزائريون اسم "الفانطازيا"، والذي يعتبر نوعا من الاحتفال الجماعي البهيج باستخدام الخيل والبارود، في الأعياد والمناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية، وهو ممارسة تزخر بالكثير من الدلالات التاريخية والثقافية والجمالية والرمزية ويشكل سمة بارزة من سمات الهوية الوطنية للشعب الجزائري.

ورغم تعرض الفانطازيا للتهميش والإهمال طوال عشريات كاملة، نتيجة لعوامل كثيرة، تاريخية وسياسية وثقافية واقتصادية واجتماعية وحتى أمنية، إلا أنها اليوم استعادت بريقها، وأعادت توهجها، وأقبل الناس عليها ممارسين ومتفرجين، وأصبحت استعراضاتها تقام في كل مناسبة، وتنظم وفي كل مكان، وأصبحنا كثيرا ما نرى الفرسان

بألبستهم التقليدية الفاخرة يمتطون الخيول الجميلة المسرجة بالسروج البديعة، وهم يختالون بفخر وعزة في مواسم الوعدات ومهرجانات الأعياد ومواكب العراس واحتفالات الختان وغيرها، ونرى المتفرجين متجمعين حولهم، فرحين مهليين، صائحين منتشين، في أجواء رائعة من الفرح والبهجة والنشوة والسرور.

يخطئ من يظن أن الفانطازيا هي مجرد فارس يمتطي ظهر حصانه ثم ينطلق مسرعا ليطلق طلقة أو طلقتين من البارود ثم يعود أدراجه، إن الأمر أعمق وأعقد من ذلك بكثير، إن ما لمسناه في الميدان شيء آخر تماما ، هذا التقدير الكبير للفرسان وهذا الحب الغريب للخيول وهذا الافتتان العظيم باستعراضات الفانطازيا والذي لمسناه لدى كل الناس بلا استثناء، كبارا وصغارا، أغنياء وفقراء، رجالا ونساء، لم يخلق من فراغ بل تمتد جذوره بعيدا في تاريخ أمتنا العظيمة، إنه يستحضر في المخيال الشعبي ذكريات الجهاد الأول للرسول –صلى الله عليه وسلم– وصحابته الكرام على صهوات خيولهم، وذكريات مقاومة القادة العظام على مر العصور لكل غاز ومحتل، ذكريات الأمير عبد القادر والشيخ بوعمامة والشيخ الحداد ولالا نسومر وغيرهم، ويستدعي من الذاكرة الجمعية كل ما تمثله الفروسية والخيل والبارود من معاني الشجاعة والفخر والعزة والحرية التي طالما بذل هذا الشعب كل غال ونفيس في سبيل الحصول عليها، كما أن احتفالات الفانطازيا تمتد شبكتها وتتشعب لتتداخل مع مختلف مناحي الحياة، وتقوم بضمان استمرارية منظومة من الوظائف النفسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية، وتساهم في حفظ شبكة من العلاقات الرمزية والدلالات الثقافية.

وانطلاقا من هذه القناعة رأينا أنه لابد أن نتعرض لهذا الموضوع الذي تم تناسيه تماما في الدراسات الإنسانية والاجتماعية فقمنا بالبحث في موضوع احتفالات الفانطازيا في الجزائر في محاولة لتوثيقها من أجل حفظ تقاليدها وتسجيل عاداتها، ودراستها من أجل معرفة مكوناتها المادية وشروطها الموضوعية، والكشف عن الأسس التاريخية والأبعاد الاجتماعية والوظائف الاقتصادية والإبداعات الفنية والدلالات الرمزية لهذه الاحتفالات.

وللضرورة المنهجية قمنا بتقسيم الدراسة إلى خمسة فصول جاءت كالتالي:

الفصل الأول: المقاربات المنهجية والمفهمية

اشتمل هذا الفصل على التعريف بموضوع الدراسة وأسبابها والشخصية والموضوعية وأهميتها وأهدافها المعرفية والعلمية، ثم حاولنا تحديد تساؤلات الدراسة وإشكالياتها، وتبرير المقاربات المنهجية، بالإضافة إلى إدراج التقنيات والأدوات التي تم توظيفها، تليها فضاءات البحث، و في الأخير تم إدراج الترسانة المفهمية لأهم المفاهيم التي ارتكزت عليها الدراسة.

الفصل الثاني : مقدمة في تاريخ الفانطازيا

وفي هذا الفصل قمنا بمجموعة من الحفريات المعرفية في كتب التراث وكتب التاريخ والوثائق القديمة ابتداء من كتابات المؤرخين القدامى وصولا إلى كتابات الفرنسيين في القرن التاسع عشر، وذلك ضمن محاولة تسعى لفهم كيفية وأسباب نشوء الفانطازيا كطقس احتفالي انطلاقا من محاكاة لتقنية حربية وهي الكر والفر لدى النوميديين القدامى في شمال إفريقيا ولدى العرب في شبه الجزيرة العربية، مرورا بالتأثيرات التركية مع إدخال الأسلحة النارية واستخدام البارود وطريقة اللباس وصولا إلى التأثيرات الفرنسية من خلال نظام العلفة والاستعراضات الجماعية، وهي كلها تيارات ساهمت في تشكيل الفانطازيا بالطريقة التي نشاهدها اليوم.

الفصل الثالث: الأركان المادية والأشكال الاحتفالية

انطلاقا من واقع الفروسية وتربية الخيول وممارسة الفانطازيا والأسباب التي جعلت من تيارت عاصمة الحصان في الجزائر، حاولنا في هذا الفصل تحديد الأركان المادية التي لا يمكن للفانطازيا أن تتم بدونها وهي الفارس والفرس وبندقية البارود والميدان، وقمنا بشرح كل عنصر منها بتفصيل شديد، كما تعرضنا للمكونات الاختيارية التي يمكن ان تحضر أو تغيب حسب الظروف والجهات والمناسبات مثل السيف والموسيقى الشعبية والنقادي (غناء

بالشعر الملحون خاص بالفانطازيا)، كما قمنا بوصف أشكال الفانطازيا الفردية والجماعية والأنواع التي تمارس في كل منها مثل التمراد والتغضاب والقلاعي والطير وغيرها.

الفصل الرابع: العناصر الجمالية والمظاهر الفنية

في هذا الفصل كان تركيزنا منصبا على توضيح العناصر الجمالية والمكونات الفنية التي تجعل من الفانطازيا استعراضات جمالية واحتفالات فنية يتمازج فيها الجمال الطبيعي متمثلا في المناظر الخارجية الخلابة، مع الجمال الحيواني متمثلا في الحصان أحد رموز الجمال على مدى التاريخ، والجمال الإنساني متمثلا في جمال الفارس بلباسه التقليدي البديع، والجمال الصناعي متمثلا في جمال السرج وطقم الفرس، وهذه الأنواع المختلفة من الجمال تقدم للمتفرجين لوحات فنية جمالية لا مثيل لها في العالم.

الفصل الخامس

شبكة الدلالات الرمزية ومنظومة الوظائف المجتمعية

كان لزاما علينا أن ننهي الدراسة بمحاولة الكشف عن منظومة الوظائف المجتمعية المتنوعة التي تقوم الفانطازيا بتأديتها وتساهم في استمراريتها، وهي وظائف تجعل من الفانطازيا ظاهرة اجتماعية كلية تمتزج فيها الوظائف النفسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية وغيرها، وكذا التعرف على شبكة الدلالات الرمزية التي تحملها استعراضات الفانطازيا عبر استنطاق المخيال الإنساني ومحاولة فهم البنية الرمزية للفانطازيا بين تمازج ما هو طبيعي وما هو ثقافي وعبر تصفح مدونات الثقافة الشعبية المحلية متمثلة في الشعر الشعبي والأمثال الشعبية وما تشكله الفانطازيا في هذا الحيز كجزء من تراث الأجداد والذاكرة الجمعية.

وأخيرا نعتقد جازمين أن هذه الدراسة هي محاولة أولى في هذا الموضوع البكر، والذي كلما توغل فيه الانسان أكثر كما اكتشف أنه موضوع يزداد عمقا وصعوبة وتعقيدا، ونأمل أن يكون اللبنة الأولى في هذا الميدان وأنه سيأتي آخرون يواصلون البحث في هذا الجزء المنسي من ثقافتنا الشعبية.

الفصل الأول

المقاربات المفهمية والمنهجية

الفصل الأول

المقاربات المفهمية والمنهجية

تمهيد

تزخر الجزائر بتنوع تراثي وثقافي كبير سواء على المستوى المادي أو اللامادي، وهو أمر يعود إلى التنوع البشري والجغرافي والمناخي الذي تتميز به البلاد نتيجة مساحتها الكبيرة من جهة، ونتيجة كونها ملتقى للحضارات التي كان جنوب حوض المتوسط مسرحا لها من جهة ثانية، ولتعاقب الكثير من الشعوب على الاستيطان بها نتيجة الهجرات أو الاحتلالات من جهة ثالثة.

ولا نبالغ إذا قلنا إن هذا التنوع الثقافي والتراثي كان هدفا وعلى مدار العقود الماضية لمحاولات كثيرة عملت على محاولة طمسه وتشويهه، فالاستعمار الفرنسي عمل بجد من أجل طمس مكونات الهوية الجزائرية من لغة ودين وتراث قصد تحقيق مشروع الجزائر الفرنسية.

مع الاستقلال كان من المفروض أن يعاد الاعتبار للتراث الجزائري، لكن الأنظمة السياسية التي تعاقبت على البلاد عملت على إهمال هذا التراث، بل محاولة التخلص منه باعتباره عامل كبح لتقدم الوطن وتحييده على اعتبار أنه عقبة في طريق تطور الدولة الوطنية، فمشروع القومية العربية في الستينات أهمل الخصوصيات الثقافية والاثنية للمجتمع الجزائري، ومشروع الثورة الثقافية في السبعينات تغافل عن كل ما له علاقة بالثقافة الشعبية، باعتبارها ثقافة تقليدية رجعية تمثل بقايا الإقطاع وبالتالي يجب القضاء عليها من أجل إقامة مجتمع اشتراكي تقدمي، وهو الأمر الذي جعل كل ما هو تقليدي وتراثي مدعاة للرفض والسخرية.

لقد اهتمـــت الدولة منذ الاستقلال بتشييد المساكن الطرق والتنقيب عن المـــزيد من آبار النفط على حساب بناء الفكر والهوية والثقافة، وتطوير البعد التراثي المُعبِّر عن أصول وروح المجتمع الجزائري فكانت النتيجة

أن حصلنا بعد نصف قرن من الاستقلال على بلد هو عبارة عن قالب بلا قلب وصورة بلا محتوى، على مستوى الفرد والمجتمع والمؤسسات.

كما أن التغيرات البنيوية الكبيرة التي مست المجتمع الجزائري على المستويات الاجتماعية والاقتصادية والديمغرافية، قد غيرت من أنماط عيش الناس وغيرت من طرق تفكيرهم، وعملت على تقليص حيز الاهتمام بالموروث الثقافي والعادات والتقاليد في كل مناطق البلاد.

كما أن ظواهر النزوح الريفي إلى المدن الكبرى بحثا عن العمل والدراسة وفرص عيش أفضل، وقلة الوعي لدى الجيل السابق بأهمية ما تركه الأسلاف، والغزو الثقافي الذي تعـــرضت وتتعرض له الأجيال الحالية، من الغرب تارة ومن الشرق تارة أخرى، إضافة إلى الظـــروف السياسية والأمنـــية السيئة التي مر بها البلد في التسعينات، كلها عـــوامل ساهمت بشكل أو بآخر في تلاشي الكثير من تلك الخصوصيات ذات الطابع المحلي، والتي صنعت دوما جمالية وأصالة الإنسان الجزائري وتناغمه مع بيئته ومحيطه.

انطلاقا مما سبق، ووعيا منا بالأهمية المحورية للموروث الشعبي في تكوين الشخصية الوطنية والحفاظ على الهوية الجزائرية، رأينا أنه لا بد من إعادة إنتاج الميدان الأنثروبولوجي المحلي المتعلق بمواضيع التراث الشعبي، وفق الشروط المعرفية والمنهجية ضمن المنظومة الفكرية الوطنية المتحررة من النظرة الاستعمارية المركزية، من خلال دراسة أحد أبرز وأجمل مكونات تراثنا الشعبي الذي عانى من الإهمال والتهميش في الدراسات الأكاديمية وهو تراث الفروسية التقليدية الذي يطلق عليه محليا اسم: **الفانطازيا**.

إشكالية الدراسة

الفانطازيا **(Fantasia)** ويطلق عليها كذلك اسم **لعب الخيل ولعب البارود**، من أبرز الممارسات التراثية في الجزائر وأكثرها روعة وجمالا وأدعاها للتأمل والبحث، وأحد أهم الظواهر الحضارية التي تستمد أهميتها مما تحمله بين طياتها من طقوس احتفالية مهيبة واستعراضات فنية جميلة ودلالات رمزية عميقة، بحيث يشكل تراثا ثقافيا مميزا وفنا شعبيا محبوبا، تهفو إليه القلوب وتحبه الأنفس ويلتف حوله الناس شيوخا وشبابا، ممارسين متحمسين أو متفرجين مستمتعين، متجمعين حول فرق الفرسان الموشاة خيولهم بالألوان الزاهية والألبسة البراقة والبنادق اللماعة سواء أكان ذلك في التجمعات الدينية أو التظاهرات الرسمية أو الاحتفالات الشعبية في ظل أجواء من الفرحة والنشوة، وفي إطار من الفخر والمباهاة.

بالإضافة إلى ذلك فقد ارتبطت الفانطازيا في المخـــيال الشعبي بقيم الفروسية والرجولة والشهامة والشجاعة ومثلت عبر التاريخ تلك العلاقة الراقية بين الإنسان الحصان، إلا أن انحسار النمط البدوي للحياة أمام زحف الأنماط الحضرية الجديدة وظهور المدن وتغير النمط الاقتصادي الى نمط تغلب عليه الصناعة والخدمات وتطور الطرق المعيشية وظهور وسائل النقل الجديدة وانتشار وسائل الاتصال الحديثة وغيرها أدت إلى عزوف الناس عن أساليب الحياة التقليدية وطرق العيش القديمة، وهكذا اندثرت الكثير من العادات والتقاليد وما بقي منها كان سيلقى نفس المصير و لم تكن الفروسية بمنأى عن ذلك فأصابها الإهمال حتى كادت أن تندثر.

إلا أننا لاحظنا في السنوات الأخيرة عودة قوية الى إحياء مختلف العادات التراثية والتقاليد المحلية وكـــأن المجتمع الجزائري أعاد اكتشاف نفسه من جديد، وكانت الفروسية التقليدية من العادات التي رجع الناس إليها بقوة فدبت الحياة في أوصالها من خلال مجموعات من الأفراد هنا وهناك حاولوا إحياء تراث الأجداد فقاموا بتربية الخيول وتدريبها وشكلوا مجموعات من الفرسان تتنافس في ممارسة مختلف انواع النشاطات المتعلقة بالفروسية وعلى رأسها الاحتفالات الجماعية التي يطلق عليها اسم **الفانطازيا** وأصبحت مواكب الفرسان الجميلة

تتقدم زفة العرسان وألعاب الخيل والبارود تحتل الميادين وسط تهافت الجماهير العطشى للاستمتاع بهذا النوع من الترفيه التراثي البديع.

تعتبر الفانطازيا نموذجا **للاحتفالات الجماعية الكبيرة ونوعا من الترفيه الجماعي الذي عرفه الانسان منذ القدم**، تميزت به منطقة **المغرب العربي** دون سواها، **وترتبط بجملة من المناسبات المحلية** سواء أكانت مناسبات **اجتماعية** (زواج، ختان...) أو **دينية** (زردة، موالد...) أو **وطنية** (أعياد الثورة، الاستقلال...) بل وحتى **مناسباتية** (زيارة رئاسية، وزارية ...) وتكتسي أهميتها في إثبات الهوية الحضارية وتأجيج الروح الوطنية وإحياء التقاليد التراثية وتقوية الرابطة المجتمعية ونشر القيم الثقافية من خلال **تجميعها لأكبر عدد ممكن من الأفراد ضمن طقس احتفالي ضخم يمتد لساعات من المرح والمتعة ويبقى حديث الناس لأيام بل لأشهر وسنوات.** وقد شكلت ولا تزال أحد أبرز الخصوصيات الثقافية لمنطقة شمال إفريقيا بما فيها الجزائر، إلا أنها رغم ذلك لم تحظى بالاهتمام الأكاديمي الكافي، وهو الأمر الذي يجعل منها **موضوعا مثيرا للاهتمام وجديرا بالبحث والدراسة** والسعي للتعرف على تاريخها ومحاولة الكشف عن أسسها الحضارية وممارساتها الثقافية وتجلياها الجمالية ومظاهرها الفنية. وللإحاطة بموضوع الفانطازيا أشكلنا دراستنا في التساؤل المحوري التالي:

هل الفانطازيا مجرد احتفال تقليدي بسيط بالفرسان والخيل والبارود أم تتعدى ذلك لتشكل ظاهرة اجتماعية كلية؟

ومن هذا التساؤل المحوري أمكننا استخلاص التساؤلات الفرعية التالية:

- ✓ **كيف تأسست الفانطازيا وتطورت عبر التاريخ وتشكلت بالطريقة التي نراها اليوم؟**
- ✓ **ما هي الأركان المادية والأشكال الاحتفالية لاستعراضات الفانطازيا؟**
- ✓ **ماهي العناصر الجمالية والمظاهر الفنية التي تجعل من الفانطازيا استعراضا فنيا جميلا؟**
- ✓ **ما هي شبكة الدلالات الرمزية ومنظومة الوظائف المجتمعية التي تضمنها الفانطازيا؟**

أسباب الدراسة وأهميتها

تجدر الإشارة هنا إلى أن اختيار هذه الظاهرة التراثية كموضوع للبحث لم تكن وليدة الصدفة إنما جاءت نتيجة لعدة عوامل ذاتية وأخرى موضوعية، حيث أنني نشأت في الريف مما سمح لي بالتعرف على الخيل منذ نعومة أظافري بل وتعلمت ركوب فرسنا "البيضاء" كما كنا نسميها وأنا لم أتجاوز الخامسة من عمـــري وأذكر أنني حين كنت أستوي على ظهرها أرى نفسي وكأنني على قمة العالم بحيث تبدو الأرض لعيني الصغـــيرتين بعيدة جدا جدا، لقد كان ركوب الفرس هو أفضل الأشياء في الدنيا بأكملها بحيث كنت لا أتوانى عن البكاء والصراخ حتى يرضخ الجميع لمطلبي المفضل ويحملني جدي بيديه ليضعني على ظهر "البيضاء".

هذه التجربة خلفت في نفسي حزنا شديدا حين انتقلنا للعيش في المدينة، وحرمت فجأة من كل ما كنت أحبه في الريف وخاصة ركوب الفرس لذلك ظل الحنين إلى الفروسية لا يفارقني إلى يومنا هذا، ومن هنا كانت هذه الدراسة محاولة لإشباع ذلك الشغف الطفولي بالفروسية والخيل.

من جهة أخرى ومن منطلق تخصصي الجامعي في الأنثروبولوجيا هالني الخطر الذي يهدد المخزون الثقافي الثري والمتنوع للجزائر وهو خطر الضياع والاندثار في ظل بعض التهاون من الجهات الرسمية والشعبية عن القيام بواجبها التاريخي في المحافظة على الذاكرة التراثية والثقافية للمنطقة من خلال توثيق التراث خاصة في شقه اللامادي وهو الأمر الذي يعكس اللامبالاة بأهمية هذا التراث ودوره في الحفاظ على الشخصية الوطنية الجزائرية.

كما أن قلة الدراســـات الأكاديمية المتخصصة حول التراث الشعبي عموما والفروسية التقليدية خصوصا هو الآخر أمر يجب لفت الانتباه إليه وسط عزوف الباحثين عن تناول مثل هذه المواضيع إما احتقارا لثقافتنا الشعبية واستعلاء عليها، أو خوفا من خوض غمار مثل هذه المواضيع التي تندر فيها المراجع وتقل عنها المعلومات.

كما أن افتتاح مسارات للتكوين في الدكتوراه في تخصص الأنثروبولوجيا في بعض جامعات الوطن بعد أن تم تغييبها سنينا عديدة على أساس أنها علم استعـــماري امـــبريالي، قد سمح للباحثين الشباب بانتهاج

مقاربات ابستمولوجية جديدة ومعالجات منهجية مبتكرة وأدوات بحثية مستحدثة والاستفادة منها لتناول الظواهر التراثية بالـــدراسة والبحـــث من أجل الكشف عن المعاني الكامنة وراءها وبالتالي الغوص إلى عمقها ومحاولة فهمها فهما علميا، وبالتالي التأسيس لتقاليد بحثية جديدة تسمح بمعالجة أفضل للإشكالات المعرفية المتعلقة بها.

ومن ناحية أخرى تكتسي هذه الدراسة أهميتها باعتبارها مساهمة في توثيق التراث الشعبي في شقيه المادي واللامادي لمنطـــقة تيارت خاصة وللتراث الجزائري بشكل عام، والذي يعاني التهميش وقلة الاهتمام قبل أن يضيع بموت كبار السن الذين هم حملـــة التراث الشفهي واندثار كنوز ثقافية تناقلها الأسلاف أبا عن جد لقرون عديدة.

إضافة إلى أن هذه الدراسة تسعى إلى محاولة إضافة شيء بسيط على مستوى الشكل –استخـــدام المناهج الأنثروبولوجية والسوسيو-أنثروبولوجية المستحدثة- وعلى مستوى المضمون –من خلال دراسة موضوع جديد تماما- إلى الساحة العلمية وإثراء المكتبة العلمية أو على الأقل المكتبة الجامعية والتي تعاني نقصا كبيرا في هذا النوع من الدراسات.

الدراسات السابقة

رغم أن دراستنا ليست الأولى في مجالها، إلا أن الدراسات التي تناولت موضوع الخيل والفروسية التقليدية قليلة جدا، وأقل منها الدراسات التي أشارت إلى الفانطازيا إشارات بسيطة كتراث مرتبط بالفرس و لم تشبعها بحثا وتمحيصا، وهو ما حتم علينا النبش في الكتب القديمة العربية والفرنسية قصد العثور على بعض الشذرات حول الموضوع والتي لم تعدى في الغالي وصفا وجيزا في بعض أسطر أو صفحة أو صفحتين، وقد عثرنا في الوثائق الفرنسية القديمة ممثلة في كتابات الرحالة خاصة منذ القرن السابع عشر أي قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر على إشارات للفانطازيا كظاهرة شرقية عجيبة وغريبة تماما عن الثقافة الأوربية، لكننا هنا يجدر التنبيه إلى أن هذه الكتابات لا ترقى إلى مرتبة الإنتاج العلمي الأكاديمي المتعارف عليه لأنها كتبت بيد رحالة أو دبلوماسيين أو حتى عسكريين وفيها إلى جانب الانبهار والافتتان الكثير من الاستغراب بل وحتى الاستهجان، ووصف الجزائري والعربي بالهمجي والعنيـــف المتعطش للدماء حتى في لهوه واحتفالاته، انطلاقا من أقدم هذه الكتابات التي تعود للفرنسي لويس دو شينييه Louis De Chenier في كتابه "بحوث تاريخية حول المور وتاريخ إمبراطورية المغـــرب" مرورا بكتابات جان لويس ماري بواريه Jean Louis Marie Poiret في كتابه "رحلة في بلاد البرابرة" وصولا إلى ما تم نشره في المعاجم والموسوعات الأوربية في القرن التاسع عشر مثل معجم لاروس وموسوعة بريطانيكا.

أما حديثا فالكتاب الوحـــيد الذي تم نشره حول الفانطازيا إلى غاية كتابة هذه السطور هو كتاب جماعي باللغة الفرنسية من تأليـــف عزالدين سدراتي وبرنارد والت وروجيه طافارنييه وكزافييه روشيه تحت عنوان:L'art de la fantasia : Cavaliers et chevaux du Maroc أي "فن الفانـــطازيا: فرسان وخيول المغرب"[1] الصادر سنة 1998 وهو كتاب لا يتعدى عدد صفحاته 111 صفحة وهو ليس

1 - Azzedine Sedrati, Xavier Richer, Roger Tavernier et Bernard Wallet, L'art de la fantasia: Cavaliers et chevaux du Maroc, Ed.Plume, Paris, 1998.

دراسة أنثروبولوجية بالمعنى الأكاديمي بل عبارة عن تجميع لمـــقالات المؤلفين الأربعة حول الخيول في المغرب وتقاليد الفانطازيا المغربية ويهدف أساسا إلى الترويج للسياحة في المغرب من خلال إثارة اهتمام الغربيين بالاحتفالات التقليدية المغـــربية بالإضافة إلى أن مؤلفيه ليسوا مختصـــين في الأنثروبولوجيا فمثلا عزالدين سدراتي المغربي الوحيد ضمن فريق التأليـــف هو طبيب بيطري.

كما وجدنا على رسالة ماجستير بالمركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية بوهران للأستاذ نورالدين كوسة تحت عـــنوان "تمثلات الفرس في المخيال الشعبي وبعده الوظيفي في منطقة سطيف بلديات: بازر بسكرة- عين الحجر- بئر حدادة - قجال - أولاد صابر. دراسة أنتروبولوجية" وفيه حديث حول الفانطازيا في الفـــصل الأخير كجـــزء من منظومة الوظائف التي تؤديها الفرس في المجتمع.

وهناك مقال للمغربي علال ركوك نشر في مجلة الثقافة الشعبية بالبحرين سنة 2010 تحت عنوان: أصالة الفروسية بالمغرب في حديث عن التبوريدة المغربية مع التركيز على الجانب التاريخي[2].

وعموما فهناك نقص واضح في الدراسات التراثية التي تتناول الخصوصيات الثقافية خاصة في بلدان المغرب العربي مقارنة بالمشرق العربي الذي قطع شوطا كبيرا في توثيق تراثه المحلي وتدوينه ودراسته وهو ما يتطلب من الباحثين في هذه الدول بذل مزيد من الجهد في سبيل دراسة هذا التراث والحفاظ عليه وترقيته.

[2]. علال ركوك، "أصالة الفروسية بالمغرب"، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 10، 2010، ص ص. 50-57.

فضاءات الدراسة

حين استقر عزمنا على دراسة الفانطازيا كان رهاننا أن ندرس الظاهرة على مستوى المغرب العربي أو على الأقل على مستوى الجزائر، لكن بعد الغوص في الموضوع اكتشفنا أنه موضوع شديد التنوع والاتساع ولا تسمح دراسة واحدة بالإحاطة به، خاصة وأنه لكل منطقة من مناطق الوطن ولكل عرش من أعراشه ولكل قبيلة من قبائله فانطازيا خاصة بها تختلف عن فانطازيا الآخرين، واقتناعا منا بضرورة أن يكون ميدان الدراسة في إطار قدرات الباحث المعرفية والمادية والمكانية والزمانية وقع اختيارنا على ولاية "تيارت" لتكون مجالا لدراستنا.

ولكن لماذا اخترنا ولاية تيارت بالذات؟

إن اختيارنا المنهجي لأن تكون ولاية تيارت فضاء مكانيا لدراستنا الميدانية حول الفانطازيا لم يأت اعتباطا، بل جاء بناء على مجموعة من المعطيات الواقعية، كون هذه الولاية تتمتع بمجموعة من الخصائص التي أهلتها لأن تنال عن جدارة لقب "عاصمة الحصان" في الجزائر، وأن تصبح محجا لكل مهتم بالحصان والفروسية، ومركزا لجميع المؤسسات ذات العلاقة بالخيول والرياضات المتعلقة بها والصناعات المرتبطة بها، وصار الناس يقصدونها من مختلف أنحاء الوطن إن احتاجوا لأمر ما يتعلق بخيولهم كشراء مهور صغيرة أو سروج جديدة أو المشاركة في وعدات أو مهرجانات أو غيرها.

وقد ساهمت الجغرافيا في توفير مناخ مثالي لتربية الخيول وساهمت المناطق السهبية في توفير المراعي الضرورية لنموها، لذا نالت الولاية شهرتها على المستوى الوطني باحتلالها للمركز الأول في زراعة الحبوب وفي تربية الخيول.

إضافة إلى هذه الخصائص الطبيعية تتمركز في المدينة عدة مؤسسات تهتم بالخيل وتعنى باستيلادها وتربيتها وتطويرها وانتشار عدد كبير من الوعدات التي يتم تنظيمها على مدار السنة والتي تشكل المسرح الطبيعي لممارسة استعراضات الفانطازيا، وكذا تمركز الصناعات الحرفية كصناعة السروج والركائب في هذه الولايات بعد ان اندثرت تقريبا من باقي الولايات.

وإجمالا يمكن تلخيص الخصائص التي جعلتنا نختار ولاية تيارت كميدان لهذه الدراسة فيما يلي:

1. كون تيارت العاصمة القديمة للأمير عبد القادر جعلها تحافظ على تقاليد الفروسية وحب الخيل.
2. وجود مركز "شاوشاوة" الذي يعتبر جنة الحصان الأصيل في إفريقيا والمركز الأول والفريد من نوعه في إفريقيا.
3. احتلال الولاية المرتبة الأولى في تربية الخيول على مستوى الوطن.
4. وجود مركز الفروسية الأمير عبد القادر
5. وجود المركز الرئيسي للديوان الوطني لتربة الخيول والإبل الذي يرعى عملية حماية الثروة الخيلية ويساهم في الحفاظ عليها وتطويرها
6. وجود أكبر رابطة للفروسية في الوطن بها وتضم أكثر من 25 جمعية
7. احتضان فعاليات المهرجان الوطني للحصان والذي يعتبر فرصة لتجمع أكبر عدد من المهتمين بالخيول وكل ما يتعلق بها من مختلف ولايات الوطن.
8. تنظيم العدد الكبير للوعدات التي يتم تنظيمها على مستوى الولاية والتي تشكل الفضاء الطبيعي لممارسة الفانطازيا.
9. تعتبر مركزا وطنيا للحرف التقليدية التي لها علاقة بالحصان والفروسية مثل صناعة السروج والركائب والألبسة والأحذية التقليدية.

وتجدر الإشارة إلى أن منطقـــة تيارت عمـــوما ونظرا لكونها منطقة داخلية لم تحـــظ باهتمامات الباحثين إلا بنســـبة قليلة ولغايات إيديولوجية مثلما هو الحـــال إبان الفترة الاستعمارية، أو لأسباب ثقافية أهمها ذلك الاستعلاء لدى الباحثـــين عن تناول المواضيع التراثية والنظرة الدونية للثقافة الشعبية والشفاهية عموما، وهو الأمر الذي جعل من منطقـــة تيارت رغم غناها التراثي والثقافي منطقة عذراء لم تمسسها يد البحاثة إلا قليلا،

وكنز خام للدراسات الأنثروبولوجية لم يتم كشف أغواره إلا لماما، وهو الأمر الذي يحتم علينا اليوم محاولة إعادة قراءة هذا التاريخ الثقافي والتراثي للمنطـــقة في محاولة إنـــقاذ ما تبقى من تراث وتوثيقه من خلال المقاربة التي تنطلق من التراث الثقافي المحلي سواء ما تعلق بالثقافة المادية أو التراث اللامادي والتي تهدف إلى جمع مدونات corpus مرتبطة بالحياة اليومية، اعتمادا على الوصف الاثنوغرافي كمرحلة تسبق الدراسات الأنثروبولوجية المعمقة.

أما المجال الزماني للدراسة فامتد على ثلاث سنوات كاملة 2012-2015 شاركنا فيها في الكثير من احتفالات الفانطازيا ومهرجاناتها، خاصة المهرجان الوطني للحصان لسنتي 2013 و 2014 والذي كان بحق فرصة ممتازة لاختراق المجال البشري للدراسة ممثلا في العدد الكبير من الفرسان من كل أنحاء البلاد وتبادل أطراف الحديث مع بعضهم وإجراء المقابلات مع البعض الآخر والمشاركة في نقاشاتهم، والاطلاع عن قرب على حياتهم وتحضيراتهم وطقوسهم وكيفية عنايتهم بخيولهم وغير ذلك من الأمور المفيدة للدراسة، وقد ساهمت الدراسة في تمتين روابط الصداقة مع الكثير من الفرسان والمهتمين بالخيل في الولاية وهو ما ساهم في تسهيل مهمتنا البحثية، بل وجدنا حماسا كبيرا لدى فرسان وحتى سكانها والقائمين على المؤسسات فيها لمشروع البحث و لم يدخروا جهدا في توفير كل ما يخدمه ويساعد على نجاحه.

المقاربات المنهجية

لقد أصبحت التوجهات المنهجية الحديثة بما فيها تلك المستخدمة في الأنثروبولوجيا أكثر تفتحا على غيرها من التخصصات من خلال تبني المقاربة بين التخصصية التي تسمح بتناول الإشكاليات البحثية باستخدام العديد من المقاربات في آن واحد من أجل الإلمام بكل وجهات النظر حول الموضوع المراد دراسته.

"إن الاشتـــغال والتمـــرس على ميادين السوسيوأنثروبولوجيا ويستدعي استحـــضار معارف ومناهج وإجراءات وأدوات منهجية موزعة على وبين تخصصات متجاورة في العلوم الاجتـــماعية والإنسانية للمزاوجة بين علم الاجتماع والأنثروبولوجيا ويستوجب هذا التوليـــف الانفتاح على المـــقاربات الحديثة ومواكبة حركة تطوير الدراسات البحثية وتوظيفها لمعرفة الكامن في الإرث المعـــرفي والثقافي واستجلاء المسكوت عنه واللامفـــكر فيه وإعادة قراءة ما وصلـــنا منه وفك رموز ما هو راهني من ظواهر للوقـــوف على ما هو معيش وممارس في المجمعات الإنسانية"[3].

وبما أن ظاهرة الفانطازيا شديدة التعقيد نتيجة دخول العديد من العناصر في تشكيلها وكثرة أدوارها الوظيفية وكثافة حمولاتها الثقافية وتعدد مدلولاتها الرمزية مما يجعلها حسب فكر مارسيل موس ظاهرة اجتماعية كلية ينبغي أن تدرس من كل زواياها وجوانبها لكي نستطيع فهمها، وعليه حاولنا مقاربتها بطريق كليانية بين تخصصية ضمن إطار سوسيو-أنثروبولوجي اعتمد على مجموعة من المقاربات المنهجية المتساندة وظيفيا والمتقاطعة معرفيا: بما يخدم موضوع البحث ويساعد على النظر إليه من مختلف الزوايا ويسعى لمساءلته بمختلف الطرق ويهدف لاستكشافه بمختلف النقنيات.

3 - وسيلة بروقي، "السوسيوأنثروبولوجيا في الجزائر: التأسيس والآفاق"، ورقة في إشكالية الملتقى الثاني للأيام السوسيوأنثروبولوجية، غير مطبوعة، تبسة، 18-20 جانفي 2010.

1- المقاربة التاريخية:

شكلت علاقة الأنثروبولوجيا بالتاريخ مجالا لجدل شديد بين القبول والرفض أدى إلى انقسام الأنثروبولوجيين إلى فريقين متقابلين يرى الأول أن العلاقة بينهما غلاقة عقيمة تتنافي والطرح الأنثروبولوجي في حين ذهب الفريق الثاني إلى أنها علاقة معرفية مفيدة ومثمرة[4].

ويبدو أن رفض التاريخ لدى بعض الأنثروبولوجيين هو ردة فعل للتاريخانية التعسفية للمدرسة التطورية التي ارتكزت على التاريخ لتفسير تطور الحضارة الانسانية لكنها بدلا من الاستعانة بتاريخ علمي لجأت إلى استخدام "تاريخ تخميني أي افتراضي وحسب، بل تاريخ ملتبس، إذ أنه لا يمكن بالنسبة لهذا النمط من المجتمعات تلك المستندات التي يعتمدها تقليديا، أي الوثائق المكتوبة التي تأتي لتؤكد صحة واقع تاريخي ما أو حدث تاريخي ما"[5]. ونتيجة لذلك تصدى الأنثروبولوجيون وعلى رأسهم مالينوفسكي لعملية إقحام التاريخ في الأنثروبولوجيا واعتبروه انحرافا عن الخط المعرفي للأنثروبولوجيا ذاتها[6] كونه لا يضيف جديدا للمعرفة بل يبقى مجرد تخمينات ظنية تسيء للبحث أكثر من أن تفيده.

في حين اتجه البعض الآخر من الأنثروبولوجيين إلى الاستعانة بالمعرفة التاريخية وتوظيف تقنياتها ومنهجيتها باعتبارها أحد الأدوات التي تساعد الباحث على الإلمام قدر الامكان بموضوعه من حيث الحركة والتفاعل الاجتماعي والثقافي من جهة ومن جهة أخرى محاولة وصف طبيعة التغيرات التي خضع لها هذا الموضوع ضمن البناء الاجتماعي الشامل[7].

وقد استخدمنا المقاربة التاريخية للتعرف على الظروف التاريخية التي أدت إلى نشأة الفانطازيا وأسباب دلك وتتبع التطورات التي مرت بها والتغيرات التي مستها من خلال استقراء الحفريات المعرفية المتناثرة في المؤلفات.

4- محمد سعيدي، الأنثروبولوجيا: مفهومها وفروعها واتجاهاتها، دار الخلدونية، 2013، ص 30.
5- جاك لومبار، ترجمة حسن قبيسي، مدخل إلى الإثنولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 65.
6- محمد سعيدي، مرجع سابق، ص 33.
7- المرجع نفسه، ص 32.

2-المقاربة البنيوية

حين نتطرق للبنيوية في الأنثروبولوجيا يتبادر إلى الذهن اسم كلود ليفي ستروس باعتباره الأب المؤسس والمنظر لهذا التيار، لقد قام ستروس باستلهام أعمال السويسري فرديناند دي سوسير في اللسانيات بالاضافة إلى أعمال الروسي جاكوبسون لتطبيق منهجهما في الأنثروبولوجيا قصد الخروج بطريقة جديدة للنظر للظواهر والكشف عن النماذج العقلية الثابتة التي تختفي عميقا خلف التنوع الظاهري للثقافات، "فالبنيوية تبحث إذن عن المستوى العميق كالذي ترتكز عليه الحضارات الانسانية وذلك من خلال تجاوز الظاهر إلى الباطن"[8].

وقد حدد الأستاذ محمد سعيدي مجموعة من المبادئ الأساسية للاتجاه البنيوي في العناصر التالية:

- اعتبار الظاهرة موضوع الدراسة بنية مستقلة وخاضعة إلى منطق معرفي وثقافي واجتماعي والذي هو منطقها الخاص
- اعتبار الظاهرة الثقافية أو الاجتماعية بنية قائمة على مجموعة من العناصر المتفاعلة فيما بينها تفاعلا عضويا
- تخضع العناصر المكونة للبنية لنظام من العلاقات الداخلية الثابتة.
- اعتبار ثقافات الشعوب المختلفة نسقا من الاشارات والعلامات محملة بمعان ودلالات لا يمكن إدراك كنهها وأسرارها على المستوى السطحي فلابد من مساءلة ما تخفيه هذه الإشارات والعلامات من دلالات على مستوى البنيات العميقة.

وقد قمنا باستدعاء المقاربة البنيوية بهدف تحديد العناصر المكونة للفانطازيا والتي لا بد من توفرها لقيام الطقس الاحتفالي، كما حاولنا اكتشاف البنى العميقة والعلاقات الثابتة التي تقبع خلف مظاهرها الخارجية مع التركيز على الثنائيات المتضادة من قبيل الطبيعة والثقافة والذكورة والأنوثة والعلوي والسفلي.

8- المرجع نفسه، ص 78.

3-المقاربة الوظيفية

تسعى المقاربة الوظيفية إلى تحديد الوظائف التي المتعددة التي تؤديها الظاهرة المدروسة في محيطها الاجتماعي، وبما أن الوظيفة هي ما يساهم به الجزء في الكل، فإن الوظيفيين يلجؤون "إلى مبدأ التفتيت وتجزئة الظاهرة إلى عناصر صغرى ومتابعة ما يؤديه كل عنصر من وظيفة سواء في إطاره المحدد أو في علاقته مع العناصر الأخرى وفق قانون التفاعل والانسجام الوظيفي ضمن السياق الاجتماعي أو الثقافي أو الاقتصادي أو السياسي أو الديني"[9].

وتقوم الوظيفية حسب مالينوفسكي على ثلاثة مبادئ أساسية[10]:

1- مبدأ الوحدة الوظيفية: يكون كل عنصر مكون للمجتمع نفعيا للنظام الاجتماعي بمجمله

2- مبدأ الوظيفة الشاملة: تقوم فيه كل العناصر المكونة للنظام بوظيفة

3- مبدأ الضرورة: يكون كل جزء مكون للمجتمع جزء أساسيا منه

ومما سبق يبدو أن المقاربة الوظيفية هي مقاربة دينامية تستخدم مبدأ المماثلة العضوية من خلال تشبيه المجتمع بجسم الانسان، فهو مكون من مجموعة من المؤسسات والنظم والقوانين والظواهر التي تتساند في وظائفها من أجل حماية الكل الذي يشكله المجتمع

وقد استعنا بالمقاربة الوظيفية من أجل تفكيك ظاهرة الفانطازيا وتتبع منظومة الوظائف الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية والرياضية والترفيهية وغيرها التي تقوم بها داخل المجتمع والتي سمحت لها بالتكيف والاستمرارية رغم التغيرات العميقة التي مست مختلف البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمجتمع الجزائري.

9- المرجع نفسه، ص 72.

10- بيار بونت وميشال إيزار. معجم الإثنولوجيا والأنتروبولوجيا، ترجمة: مصباح الصمد، دار مجد، بيروت، 2006، ص998.

4-المقاربة التأويلية

ظهرت التأويلية في خمسينيات القرن 20 على يد كل من كليفورد غيرتز وديفيد شنايدر اللذان نظرا لتقسيم العمل بين علم الاجتماع وعلم الأنثروبولوجيا كتقييد، لكن بدلا من إعادة احتلال الاجتماعي، بدآ بترويج فكرة توسيع حقل الثقافة كنسق مستقل معزز ذاتيا بغض النظر عن الظروف الاجتماعية[11].

تعود الجذور الأولى للتأويلية أو الرمزية إلى أعمال ماكس فيبر في التمييز بين "التعليل" القائم على التفكيك والاستقراء للظواهر المادية والذي هو سائد في العلوم الطبيعية وبين "الفهم" الذي هو الأداة الأولى للبحث في العلوم الإنسانية والتي ينجح من خلالها الفكر العارف في التماهي مع الدلالات القصدية للموضوع الاجتماعي[12].

وترى التأويلية أن مهمة الأنثروبولوجي تنطلق من فكرة أن السكان الأصليين ينتجون تأويلات لتجاربهم الخاصة إلا أنها لا تكمن فقط في فهم الطريقة التي يشكلون بها حيواتهم بل في الطريقة التي يطرحون بها هذا التشكيل[13]. وأن الظواهر الاجتماعية يجب أن تقرأ كنص فقد قدم غيرتز الفرد كقارئ لمجتمعه غير المفهوم غالبا بطريقة عقلانية مما يحتم عليه –الفرد– أن يفسر بفعالية ما يرى ومن هنا يرى مثلا أن الدين وسيلة للأفراد لمحاولة فهم العالم

وقد استخدمنا المقاربة التأويلية من أجل الكشف عن الدلالات الرمزية للفانطازيا في المخيال الاجتماعي والذاكرة الجمعية ومدى حضورها في الممارسات اليومية ومدى تجذرها في الثقافة الشعبية من خلال استنطاق عناصر هذه الثقافة من أجل فهم الطريقة التي ينظر بها أفراد المجتمع للفانطازيا والحصان وما يتعلق بهما.

11- توماس ايريكسون وفين نيلسون، ت. لاهاي عبد الحسين، تاريخ النظرية الأنثروبولوجية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص 153.
12- بيار بونت وميشال إيزار، مرجع سابق، ص 342.
13- المرجع نفسه، ص 343.

العمل الميداني والأدوات البحثية

انطلاقا من هذه الاختيارات المنهجية التي تبنيناها نزلنا إلى الميدان بحماسة مجهزين بترسانة من الأدوات البحثية التي استخدمناها لاستكشاف الميدان وتسجيل المعطيات وتجميع البيانات من مصادرها الأصلية، لأن "الباحث الأنثروبولوجي مطالب بالنزول إلى الميدان والبقاء فيه مدة من الزمن من أجل اكتشاف موضوعه ومتابعته ومعاينته عن قرب"[14].

وعلى مدى سنوات الدراسات نزلنا إلى ميدان البحث في مرات ومرات، كلما كانت هناك مناسبة لتنظيم استعراضات فانطازيا أو لزيارة الحرفيين، أو للتحاور مع الفرسان والممارسين، في البداية كان الأمر غريبا، والموضوع في أذهاننا مشوشا، والعمل في الميدان صعبا، ومع الوقت تم تجاوز الصعوبات الأولى، وفي كل مرة كنا نقوم بالتعديل على المفاهيم والمعارف التي اكتسبناها وفي كل مرة كانت معرفتنا بالموضوع تزداد وتتوسع والرؤى والأفكار تتضح وتظهر، وكان موضوع البحث يصبح أسهل تناولا وأكثر وضوحا.

ومن المهم هنا أن نشير إلى أن على الباحث الناجح هو الذي يختار الادوات المناسبة للنزول لميدانه ومقارعته، لذا على الباحث أن ينتبه إلى أنه يجب أن يكون هناك توافق بين أدوات بحثه، بحيث تتكامل في مساعدته على تجميع ما يريد من بيانات، فإن كان طبيعة منهجه البحثي كيفيا فعليه أن يقوم باستبعاد الأدوات ذات الطبيعة الكمية، فمثلا لا يمكنه استخدام الملاحظة بالمعايشة والاستمارة في الوقت نفسه، لأنه في هذه الحالة يجمع بين أداة كيفية وأداة كمية، فهنا ستفيده الملاحظة بالمعايشة بينما لن تضيف له الاستمارة شيئا سوى تضييع الوقت والجهد والتشويش على موضوع بحثه.

ويمكن تحديد أهم الأدوات التي استخدمناها في الدراسة فيما يلي:

14- محمد سعيدي، البحث الميداني في العلوم الاجتماعية، دون دار نشر، 2011، ص7.

1- الملاحظة بالمعايشة:

شكلت الملاحظة بالمعايشة منذ أن أرسى دعائمها برونيسلاو مالينوفسكي علامة فارقة مع الأنثروبولوجيا المكتبية وإناسة المقاعد الوثيرة التي اعتمد عليها التطوريون، وكانت تجربته في جزر التروبرياند واحدة من أطول الأعمال الميدانية وأنجحها والتي أسست لضرورة النزول لميدان الدراسة بصفة شخصية تضمن التحقق من صحة البيانات المجمعة[15]، لقد حررت الملاحظة بالمعايشة الباحث من الحواجز التي تحول بينه وبين موضوعه وأهلته للتواصل العضوي المباشر مع أفراد المجتمع المبحوث[16].

وتستمد الملاحظة بالمعايشة أهميتها من مقدرتها على تسجيل ظواهر قد لا يتسنى للباحث الحصول عليها من الاخباريين، والتحقق من صحة تصريحات المبحوثين، وكذلك قياس المسافة – وهو ما شدد عليه مالينوفسكي- بين ما هو مثالي صادر عن تصريحات المبحوثين ويعبر عما يجب أن يكون وبين ما هو واقعي يمكن معاينته ويعبر عن ما هو كائن[17].

ومن أهم مميزات الملاحظة بالمعايشة أنها تساعد الباحث في أن يصل إلى فهم أعمق للظروف المحيطة بالظاهرة ، وأن يرصد ألواناً عديدة من السلوك الخفي غير الظاهر عادة وأنها تعين الباحث على الوصول إلى مصادر المعلومات والإخباريين الأكفاء أكثر مما يستطيع باحث عابر[18].

وقد تم توظيف الملاحظة بالمعايشة في الدراسة من خلال النزول إلى الميدان والتعرف إلى الفرسان الممارسين للفانطازيا وربط علاقات وثيقة بهم سمحت لنا بالدخول إلى مجتمع الفرسان والانتقال معهم إلى الاحتفالات بل حتى الدخول إلى منازلهم ومشاركتهم الأكل والتعرف على كيفية اعتنائهم بخيولهم وفهم كيفية تفكيرهم والاطلاع على تمثلاتهم لما يقومون به.

15- جاك لومبار، مرجع سابق، ص172.

16- محمد سعيدي، مرجع سابق، ص 23.

17- جاك لومبار، مرجع سابق، ص 173

18- فتحية محمد إبراهيم وآخرون، مدخل إلى مناهج البحث في علم الإنسان، دار المريخ، الرياض، السعودية، 1988، ص185.

المقابلة الفردية

المقابلة في اللغة: المواجهة، يقال: قابله أي لقيه بوجهه، وقابل الشيء بالشيء عارضه، وقابل الكتاب بالكتاب[19].

والمقابلة عبارة عن محادثة شفوية موجهة مباشرة أو غير مباشرة (بالهاتف مثلا) بين الباحث والمبحوث قصد الوصول إلى حقيقة أو موقف معين، أو معلومات لا تتوفر عادة في الكتب أو المصادر الأخرى، وتتخذ عادة شكل حوار بين الإثنين يسعى من خلاله الباحث إلى استثارة معلومات المبحوث أو آرائه أو مواقفه ذات العلاقة بموضوع البحث الذي يشتغل عليه[20].

تستخدم المقابلة طريقة الحوار في محاولة لمعرفة وجهات نظر أفراد مجتمع البحث، ورؤيتهم للأمور والأحداث وكيفية تفسيرهم للأشياء والوقائع.

وخلال المقابلة يتلخص موقف الباحث في أن يكون مستمعا وملاحظا جيدا، فهو يستمع لكل كلمة تقال وفي الوقت نفسه يلاحظ كل الإيماءات والايعازات وحـــركات الأيدي وباقي أعضاء الجسم خلال الحديث[21].

وقد التزمنا في مقابلاتنا بمجموعة من الضوابط التي وضعها الأستاذ محمد سعيدي[22] والواجب توفرها لنجاح المقابلة وهي :

- اختيار الأفراد الذين تتوفر فيهم معايير الصدق والموثوقية والمعرفة الواسعة بمجال الدراسة
- اختيار الأسئلة الهادفة والمفيدة والمثمرة والواضحة.
- اختيار وقت ومكان المقابلة واحترام الحالة النفسية للمبحوثين.

19- إبراهيم مصطفى وآخرون، تحقيق: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج2، 712.

20-

21- محمد عبده محجوب، طرق ومناهج البحث السوسيوأنثربولوجي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005، ص55.

22- محمد سعيدي، مرجع سابق، ص ص. 29-30.

ومن الضروري أن نشير هنا إلى أنه في أحيان كثيرا لا يمكن للباحث التخلص من"ثقافة الاستبيان" وذلك بتصميم المقابلة بطريقة أسئلة مرتبة ومقسمة بحيث تتحول إلى استبيان مقنع في شكل مقابلة عبر مجموعة متتالية من الأسئلة وهذا خطأ شائع وشديد الخطورة لأنه يحصر المقابلة في أفق ضيق لا يسمح بتناول كافة جوانب الموضوع و تجعل المبحوث كأنه يتعرض لاستنطاق غير رسمي ليدلي بما لديه من معلومات وهو ما قد يؤثر عليه ويدفعه للتراجع أو الحذر أو حجب بعض المعلومات أو إعطاء إجابات غير حقيقية كما أنه قد يؤدي إلى توجيه المقابلة من خلال توجيه الأسئلة في منحى معين بحيث تصب الأسئلة في جانب بعينه وتهمل معه بقية جوانب الموضوع المدروس لأنه الباحث لم يمنح المبحوث تلك الحرية الضرورية في الكلام والتحدث بحيث يكشف عن بعض المعطيات التي لم تخطر على بال الباحث أو لم يعطها الأهمية الضرورية لها.

وانطلاقا من ذلك قمنا بتصميم دليل للعمل الميداني يتمتع بقدر كبير من المرونة والحرية بحيث يسمح للمبحوث بالتعبير عما يعرفه بطريقة عفوية وسلسة دون الضياع في متاهات التفاصيل أو الخروج عن الموضوع، وقصد تسهيل عملية الفرز والترتيب قمنا بتقسيمه إلى أربعة محاور كما يلي:

- المحور الأول: يتعلق بالبيانات الأولية كالسن والجنس والعمر والمستوى الثقافي وغيرها.
- المحور الثاني: يتعلق بالكشف عن معارف المبحوثين حول الحصان وسلالاته وصفاته وكيفية تربيته والعناية به.
- المحور الثالث: يتعلق باستنطاق المبحوثين حول الفانطازيا وتاريخها ومكوناتها المادية وكيفية إجرائها وأشكالها الاحتفالية.
- المحور الرابع: يتعلق بالكشف عن رؤية المبحوثين لأهمية الفانطازيا ووظائفها في المجتمع ومعانيها ودلالاتها الرمزية وحضورها في المخيال الشعبي.

2- المقابلة الجماعية

المقابلة الجماعية هي المقابلة التي يتحاور فيها الباحث مع مجموعة من الناس في نفس الوقت، وفي هذا النوع من المقابلات يكون دور الباحث هو إدارة دفة المقابلة وتأطير الحوار وتسهيل التواصل بين مختلف المشاركين فيه، وتسجيل المحادثات التي تدور بين المتحاورين، وتوجيهها بحيث تخدم موضوع المقابلة ولا تخرج عن إطارها، وكذا الحرص على عدم تطور الحوار إلى مناوشات أو مناقشات خارجة عن الموضوع.

وتظهر أهمية المقابلة الجماعية في أمرين: فهي قد تسلط الضوء على جوانب ربما لا تظهر في المقابلة الفردية، وذلك نتيجة للتفاعـــل بين آراء المشاركين ومشاعرهم وخبراتهم وتذكير بعضهم للبعض الآخر بأمور قد نسوها أو الإشارة لمعلومات قد يراها بعضهم غير ذات أهمية، وهي أمور تصب جميعها في إثراء المقابلة، ومن جهة ثانية تسمح المقابلة الجماعية بموثوقية أكبر للمعلومات المتحصل عليها، من خلال عمليات التصحيح التي يقوم بها المبحوثون للمعلومات التي يدلي بها بعضهم، عن طريق النقاشات والشهادات، وكذلك استبعاد التصريحات الكاذبة والمخادعة والمضللة التي قد يتعرض لها الباحث أثناء المقابلة الفردية لأن وجود عدد كبير من المشاركين في المقابلة يجعل أي محاولة للكذب أو التزييف سهلة الكشف والرد.

وقد قمنا باستخدام هذه التقنية بكثرة خاصة أثناء المهرجانات والمواسم، أين يتواجد عدد كبير من الفرسان في نفس الوقت، وذلك بالتنسيق مع أولي الربط والحل بحيث يقومون بتنظيم لقاء جماعي يحضره مجموعة من الفرسان، أو بالانتقال من مقابلة فردية إلى مقابلة جماعية بطريقة عفوية بحيث يزداد عدد المشاركين شيئا فشيئا وهو ما سهل علينا التحكم في المقابلات بشكل أفضل وسمح بظهور نقاشات جيدة بين الفرسان وتذكر الكثير لأمور ربما كانوا قد نسوها مع مرور الزمن.

إلا أن الصعوبات التي ترافق المقابلة الجماعية كثيرة ومن خلال تجربتنا المتواضعة خاصة وأن موضوع الدراسة هو مكان عام وفي ظرف احتفالي بحضور الكثير من الناس فما إن نبدأ التسجيل مع فرد ما حتى يتهافت

العديد من الأشخاص على التجمع بسرعة حولنا سواء بدافع الفضول أو باستدعاء المبحوث الذي يرغب في تأكيد كلامه عبر مجموعة من الشهود وهنا يصعب التحكم في المقابلة بتدخل الأفراد الآخرين كل مرة في مجرى المقابلة وهنا على الباحث الذكي أن يكون مرنا لكن حازما من خلال التحكم الجيد في سير المقابلة عبر إفهام الجميع طبيعة المهمة التي يقوم بها وضرورة النظام وأنه سيعطي الفرصة للجميع وفي نفس الوقت يستغل الجمع في الإشارة إلى بعض الأمور التي يكون قد سمعها من بعض المبحوثين ليتأكد من مصداقيتها.

ومن صعوبات المقابلة الجماعية عملية تسجيل إجابات المبحوثين، حيث أنه لا يمكن للباحث مهما كانت مهارته أن يسجل الكم الكبير للتصريحات في المقابلة الجماعية كتابة، لذا عليه الاستعانة بآلة تسجيل يقوم بواسطتها بتسجيل الحوار كاملا وبعد ذلك يقوم بعملية التفريغ بعد الفراغ من المقابلة بشكل منظم ومدروس.

3- الإخباريون

يعتبر الإخباريون مصدرا هاما للمعلومات لا سيما في المجتمعات والثقافات التي لا يوجد فيها توثيق كتابي للممارسات اليومية أي تعتمد على التأريخ الشفوي للأحداث والإخباريون هم "الأشخاص الذين يسمحون لنا بالقيام بملاحظة سلوكياتهم يسمون الخبراء أو الإخباريين"[23] .

ومن ناحية أخرى على الباحث التعامل مع إخباريين منتقين بعناية، لأنهم يمثلون مصدرا من مصادر المعلومات وحلقة وصل للباحث في التعرف على ثقافتهم، والناس يتمايزون فيما بينهم بالنسبة إلى معرفتهم، وتفسيراتهم لنظمهم الاجتماعية والثقافية، وفي مدى تعصبهم لمجتمعاتهم، ومدى موضوعيتهم في نقل المعلومات وترجمتها ونحو ذلك، كما أنهم يختلفون في اهتماماتهم وقدراتهم على التعبير اللغوي، وبالتالي قد لا يجد الأنثروبولوجي إلا عدداً قليلا من الأفراد يصلحون كإخباريين ملائمين[24].

وقد وضع الأستاذ محمد سعيدي مجموعة من الشروط التي يجب توافرها في المخبر الجيد[25] وهي: المعرفة العامة بموضوع البحث والصدق والأمانة في نقل الأخبار والمعلومات للباحث وأن يكون محبوبا ومحترما من طرف الأهالي، وأن يكون دائما تحت تصرف وسلطة الباحث

وقد لجأنا إلى مجموعة من الإخباريين من كبار السن من الذين مارسوا الفروسية منذ زمن بعيد وشاركوا في مهرجاناتها على مستوى الوطن ولهم مكانة اجتماعية متميزة ودراية تاريخية جيدة وعلى رأسهم رئيس الرابطة الولائية للفروسية التقليدية لولاية تيارت الذي جمع بين التكوين العلمي باعتباره أستاذا وبين المعرفة التقليدية باعتباره قائد علفة وهو ما ساعدنا كثيرا في الولوج إلى مجتمع الفرسان في تيارت والمشاركة في مهرجانات الفانطازيا والتعرف على أشكالها وطرقها وأشعارها وغيرها من المعلومات القيمة التي ساعدتنا في إعداد الدراسة.

23 - عبد الله عبد الغني غانم، طرق البحث الانثروبولوجي، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2000، ص 117.

24 - محمد الجوهرى، المفاهيم الأساسية في الأنثروبولوجيا، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2008، ص15.

25- محمد سعيدي، مرجع سابق، ص 39.

4- التصوير والتسجيل الصوتي

ساهم التطور الكبير في وسائل الاتصال والتكنولوجيات الحديثة خاصة الهاتف المحمول في تقديم مساعدة قيمة للباحثين أثناء تواجدهم في الميدان، من خلال منحهم القدرة على تسجيل وتصوير الظواهر المدروسة مباشرة مما يسمح لهم بالعودة إليها مرة أخرى وإعادة ملاحظتها ومشاهدتها ومعاينتها بسهولة ويسر، وبالتالي الانتباه لما قد يفوتهم أثناء المشاركة في الحدث نتيجة كثرة المشوشات والمنبهات.

لعل الوظيفة الأساسية للصورة الإثنوغرافية هي "تمديد الحياة الاجتماعية، أو تأبيدها وإيقاف عجلتها للمشاهدة والتأمل والإمتاع، بما سيزول أو في طريقه للزوال والاندثار"[26]، وهي ضمان للمصداقية ومرآة لا يمكن التشكيك في مصداقيتها[27].

كما تقدم هذه الوسائل خدمات جليلة للباحث في تسيير وقت البحث وكلفته و لم يعد مجبرا على العودة للميدان في مناسبات مختلفة لرؤية نفس الحدث أو المشهد، فيكفيه إعادة سماع التسجيل الصوتي أو إعادة مشاهدة التسجيل الفوتوغرافي أو الفيلم ليعيش ميدانه دوما وأبدا قريبا منه وحيا يتحرك أمامه[28] وهو ما يطلق عليه الأستاذ سعيدي نقل جزء من الميدان للمكتب[29].

ونظرا لهذه الأهمية التي تكتسيها الصورة قمنا باستخدام وسائل التصوير الرقمي (صورة-فيديو) لتجميع مدونة معتبرة تشكلت من مجموعة كبيرة من الصور الفوتوغرافية وساعات طويلة من المواد الفيلمية، قصد توثيق احتفالات الفانطازيا لتبقى شاهدا حيا ودقيقا على هذا التراث البديع من جهة، ولتسهيل عمليات الوصف والتحليل من جهة ثانية، كما قمنا باستخدام تقنية التسجيل الصوتي لتسجيل ساعات من المقابلات التي أجريناها مع الفرسان والمواطنين ثم تفريغها فيما بعد بسهولة ويسر دون ضياع شيء منها.

26- علاء جواد كاظم، الصورة حكاية أنثروبولوجية، دار التنوير، لبنان، 2013، ص 80.

27- محمد سعيدي، البحث الميداني في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص 80.

28- المرجع نفسه، ص 42.

29- المرجع نفسه، ص 45.

المفاهيم الأساسية للدراسة

تعتبر المفاهيم الأساسية أمرا لا غنى عـــنه للتعاطي مع موضوع الدراسة لأنها تسمح للباحث والقارئ معا بتحديد دقيق للمفاهيم المستخدمة وبالتالي الفهم الجيد لأدبيات البحث، وقد قمنا بتقديم مفاهيم الدراسة على شكل ثلاثيات لارتباط كل مجموعة من المفاهيم مع بعضها البعض بصفة قوية.

1- الحصان- الفرس- الخيل

جاء في الصحاح للجوهري: "حصان بالكسر بين التحصين والتحصن ويقال: إنه سمي حصاناً لأنه ضـــن بمائه فلم ينز إلا على كريمة. ثم كثر ذلك حتى سموا كل ذكر من الخيل حصاناً"[30].

"والحصان : الفحل من الخيل، والجمع حصن. قال ابن جني: قولهم فرس حصان بين التحسن هو مشتق من الحصانة لأنه محرز لفارسه، كما قالوا في الأنثى حجر، وهو من حجر علية أي منعه، وتحصن الفرس: صـــار حصاناً"[31].

وقال الأزهري: "تحصن إذا تكلف ذلك، وخيل العرب حصونها، وهم إلى اليوم يسمونها حصـــوناً ذكورها وإناثها"[32].

ويستنتج من هذا أن اللغويين العرب أجمعوا على أن الحصان هو ذلك الحيوان الذي يستعمل للحرب واللهو والصيد، فهو أشبه بالحصن الذي يأوي إلية المتحاربون ليحتموا به من غارات الأعداء، وهناك أسماء وأوصاف أطلقت عله تجمعها كلمة: الخيل التي تضمنت معاني الفرس والحصان، فضلا عن معنى الخيلاء والتخيل.

30- محمد بن أبي بكر بن عبدا لقادر الرازي، تحقيق: محمود خاطر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1995، ص 167.
31- المرجع نفسه، ص 167.
32 - المرجع نفسه، ص 167.

الفرس في اللغة واحد الخيل والجمع أفراس، الذكر والأنثى في ذلك سواء ولا يقال للأنثى فيه فرسة قال ابن سيده وأصله التأنيث.

الفروسية لغة هي فراسة–فروسية أي من حذق أمر الحيل وأحكم ركوبها، فهو فارس بالخيل، ويقال فلان فارس أي صار ذا رأي وعلم بالأمور، فهو فارس بالأمر عالم بصير، والفارس هو الماهر في ركوب الخيل، والفرسان هم المحاربون على ظهور الخيل، والفراسة هي المهارة في تعرف بواطن الأمور من ظواهرها، وفي الحديث "اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله" والفرس واحد الخيل "الذكر والأنثى في ذلك سواء"[33].

وورد في كتاب الخيل للكلبي: أن اسم الخيل مشتق من خال يخيل خيلاً، واختال اختيالاً، إذا كان ذا كِبْرٍ وخُيلاء، ذلك أن الخيلاء صفة في الخيل لا تكاد تفارقها. "سئل أعرابي بمحضر أبي عمرو بن العلاء عن اشتقاق الخيل، فقال: اشتقاق الاسم من فعل المسمى، فلم يعرف الحاضرون ما أراد، فسألوا أبا عمرو بن العلاء فقال : ذهب إلى الخُيلاء الذي في الخيل"[34].

فالحصان والفرس والخيل تندرج جميعها في دائرة دلالية واحدة تبين مدى تنوع اللغة العربية ودقة العرب في وصف هذا المخلوق النبيل مما يبين المكانة الرفيعة التي كان يحتلها عندهم.

[33]- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994، ط3، ج 16، ص 154.
-34 محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مرجع سابق، ص 174.

2- التراث– التقاليد – العادات (الشعبية)

التراث الشعبي عموما هو كل ما يتم تناقله وتوارثه من جيل إلى جيل، وهو "يعني في أبسط معانيه مجرد النقل، فهو الشيء الذى ينقل من جيل إلى الجيل الذى يليه، أو من الماضي إلى الحاضر"[35]، أو "هو ما يبقى من الماضي ماثلا في الحاضر الذي انتقل إليه ويستمر مقبولا ممن آل إليهم وفاعلا فيهم لدرجة تجعلهم يتناقلونه بدورهم على مر الأجيال"[36]، واختلفت تعاريف التراث الشعبي كثيرا إلا أنه عموما كل "أنواع التعبير الشفهي والجسدي الحركي كالقصص الشعبي والأساطير والقصص الخرافية والأغاني الشعبية والرقص الشعبي والأمثال والمهرجانات والموسيقى والحرف المختلفة المتوارثة"[37].

ينتقل التراث الشعبي شفهيا وبالتعليم والمثال فيتم رواية الحكايات والأساطير كما سمعت ويتم ممارسة الرقصات كما شوهدت ويتم عرض التاريخ كما تم تعلمه وكل ذلك بطريقة جماعية لا واعية ولا معلنة، لذلك فنحن نلاحظ تقاليد الآخر لكن في الوقت ذاته لا ننتبه لتقاليدنا.

وقد استخدم مصطلح التراث في الأنثروبولوجيا في بعض الأحيان كمرادف لمصطلح الثقافة نفسه، خاصة في إطار الإثنولوجيا الفرنسية حيث يدور الاهتمام الرئيسي حول دراسة "الثقافة اليومية التقليدية" أو الثقافة الشعبية، غير أن الأنثروبولوجيا المعاصرة لا تميل إلى التركيز كثيرا على مفهوم التراث، لأنه لا يتسع للدلالة على الطبيعة التكيفية والدينامية للأنساق الثقافية الاجتماعية[38].

35- محمد الجوهري وآخرون، التراث: تأصيل وتحليل من منظور علم الاجتماع، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2004، ص 38.

36- بيار بونت وميشال إيزار، مرجع سابق، ص 366.

37- محمد عبد الرحمان الشرنوبي وآخرون، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا، مجمع اللغة العربية، ط1، القاهرة، 2013، ص33.

38- شارلوت سيمور– شميث، ت. محمد الجوهري وآخرون، موسوعة علم الإنسان، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2005، ص 175.

أما التقاليد الشعبية فهي عرف يرتكز على الروتين[39] ويشمل الأعراف وقواعد السلوك العامة التي يلتزم أفراد المجتمع بتطبيقها[40]، ومع أنه لا تكتسب دائما طابع الإلزام مثل تقاليد الطبخ واللباس إلا أن عدم الالتزام قد يقابل الانزعاج والاستنكار وحتى العقوبات التي قد تصل للنبذ وللنفي.

وقوة التقاليد تعتمد على التلقين أو التكرار أو المحاكاة، وتهدف إلى تحقيق الشيوع والانتشار واستمرار نفس العنصر ولذلك يصبح المجتمع وقوة التقاليد قوى محافظة لا قوى إبداع، قوى استمرار لا قوى خلق وتشكيل وتعديل لهذا التشكيل[41].

أما العادات الشعبية حسب موسوعة علم الإنسان فهي العادات الفردية والجماعية أو أنماط السلوك المميزة لمجتمع أو شعب معين، وقد استخدمه عالم الاجتماع الأمريكي سمنر في كتابه "العادات الشعبية" الصادر سنة 1906 لكن هذا المصطلح لم يكتب له الشيوع في الأنثروبولوجيا البريطانية أو الأمريكية[42].

وقد تراجع مفهوم العادة في الأنثروبولوجيا و لم يعد بنفس الأهمية التي كانت على عهد سمنر ومالينوفسكي وفورتس كبؤرة للبحث الأنثروبولوجي[43]، لأن الأنثروبولوجيا الحديثة اتجهت إلى هجر فكرة التراث الثابت الذي ليس له عمر محدد الذي يوحي به مفهوم العادة واتجهت بدلا من ذلك إلى التركيز على تحليل الأفعال التي تخلق النظم الثقافية من خلال عمليات التفاعل الاجتماعي.

39- بيار بونت وميشال إيزار، مرجع سابق، ص386.

40- محمد عبد الرحمان الشرنوبي وآخرون، مرجع سابق، ص88.

41- محمد الجوهري وآخرون، التراث والتغير الاجتماعي، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية-كلية الآداب-جامعة القاهرة، ط1، 2002، ص 13.

42- شارلوت سيمور– شميث، مرجع سابق، ص 363.

43- المرجع نفسه، ص 363.

3- الطقس – الاحتفال– الفرجة

الطقس هو حفل ذو طبيعة رمزية غالبا ما تكون دينية، يؤدى جماعيا في مناسبات معينة بأفعال مكررة ومعبرة عن مشاعر و وجهات نظر الجماعةمثل طقوس الزواج وطقوس العبور[44].

إن كلمة طقس « Rite » مشتقة من الكلمة اللاتينية « Ritus » وهي عبارة تعني عادات وتقاليد مجتمع معين كما تعني أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات تكون خارج الإطار التجريبي[45]، تكمن دعوة الطقس في إثبات استمرارية الحدث التاريخي الشهير فهو يميل إلى تأبيد وديمومة الحدث الاجتماعي أو الأسطوري الذي أوجده فهو استنادا إلى دلك إعادة خلق وتحيين لماض غامض غالبا لكنه يأخذ معناه عند الذين يستخدمونه على أنه فعل ديني[46].

ظهرت كلمة "طقس" "Ritual " لأول مرة في الطبعة الأولى للموسوعة البريطانية، المنشورة في إدنبره عام 1771، وهي: «عبارة عن كتاب يوجه الطائفة ويوجه الآداب التي ينبغي أن يتم الالتزام بها في الاحتفال بالأعياد الدينية وعند القيام بالشعائر الدينية في كنيسة ما أو أبريشة أو عند فرقة دينية ونحو ذلك». وفي الطبعة الثالثة (1797) توسعت هذه المادة العلمية لتشمل، بالمشابهة، الإشارة إلى الشعائر الدينية في العالم.

يؤكد بيار بونت وميشال ايزار أن "الطقس يندرج في الحياة الاجتماعية بعودة الظروف التي تستدعي إعادة القيام به، وذلك لكون الطقس يهدف إلى تأدية مهمة وإعطاء نتيجة عبر تلاعبه بعض الممارسات لاجتذاب العقول وجعلها تؤمن به قبل التفكير بتحليل المعنى، وإذا كان الطقس مندرجا في تلك التظاهرات فإنه يشكل عموما لحظتها القصوى التي ينتظم حولها مجمل الانتشار الاحتفالي الذي يمكن أن يسمى عندها

44- محمد عبد الرحمان الشرنوبي وآخرون، مرجع سابق، ص33.
45 - نور الدين طوالبي، الدين، الطقوس والتغيرات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص34.
46 - المرجع نفسه، ص34.

طقوسيا، ولا يلامس الطقس دائرة الميدان الديني أبدا، ولكن هذه الدائرة هي التي تبقى متمسكة به لكونها تظهر من خلاله وتمتلك حصرية تفعيله[47].

وإذا نظرنا للفانطازيا من خلال التعاريف المذكورة نجد أنها طقسا احتفاليا لأنها في مخيال المشاركين والمتفرجين تسعى لإعادة التذكير ببطولات الرسول والصحابة والمجاهدين والأبطال الذين نشروا الدين وحاربوا الكفار ودافعوا عن البلاد والعباد وأنها إحياء طقسي لأحداث المعارك الإسلامية الأولى ومن هنا تأخذ في أحيان كثيرة طابعا دينيا لكونها مربوطة بالمكانة المقدسة للفرس لدى المسلمين.

الاحتفال لغة هو من فعل حفل كم جاء في مختار الصحاح في مادة "ح ف ل" : حَفَل القوم من باب ضرب و احْتَفَلوا اجتمعوا واحتشدوا وعنده حَفْلٌ من الناس أي جمع وهو في الأصل مصدر ومحفل القوم ومحتفلهم مجتمعهم[48].

وأورد معجم الرائد في مادة إحتفل – احتفالا تسع معان الخمسة الأولى منها بمعنى اجتماع الكثرة من الناس في مكان واحد حتى يمتليء بهم وهي: 1- إحتفل القوم به: اجتمعوا لتكريمه، 2 – إحتفل القوم: اجتمعوا، 3- إحتفل المجلس بالناس: امتلأ بهم، 4 – إحتفل الوادي بالسيل: امتلأت جوانبه كلها به.

وهذا التعريف ينطبق بنسبة كبيرة على الفانطازيا التي تتكون من مجموعة كبيرة من العناصر الدرامية مثل الشعر الشعبي الذي يقوله "النقاد" والغناء والموسيقى واستعراضات الخيل.

جاء في كتاب الصحاح في اللغة: الفَرَج من الغمّ بالتحريك، تقول: فرَّج الله غَمَّك تفريجاً، وكذلك فَرَجَ الله عنك غمَّك يَفْرِج بالكسر، والفرجة بالفتح التفصي –أي التخلص من الشيء من الهم، قال الشاعر : ربما تكره النفوس من الأمر له فرجة كحل العقال –الحبل–[49].

47 - بيار بونت وميشال إيزار، مرجع سابق، ص 631.
48- حمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة حفل.
49- حمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مرجع سابق، مادة فرج.

والفرجة من الانفراج فهي عكس الكبت وعكس التأزم، والفرجة هي الخلوص من الشدة، وعند المولدين اسم لما يتفرج عليه من الغرائب، وهي المشاهدة[50].

والفرجة تكون في كل ما هو غريب فكل غريب مثير للفرجة لأنه يجذب المتلقي له ويستوقفه ويشغله عما عداه ولو للحظة[51].

وانطلاقا من هذا التفسير فإن الفرجة تعني التسلية وملء الفراغ والتخلص من الغم والكرب من خلال الانجذاب إلى شيء غريب وغير مألوف، والفرجة تعمل على مستوى الشكل لأنها هدفها الإمتاع وليست كالعقل الذي يعمل على مستوى المضمون ويكون هدفه الإقناع، فالفرجة هي الوظيفة الأساسية للاحتفالات لأن الجمهور لا يذهب إليها بهدف التعلم أو الدراسة وإنما يذهب بحثا عن التسلية وتزجية الفراغ والترويح عن النفس.

والفانطازيا تحوي العناصر المذكورة في تعريف الفرجة فهي شيء غريب وغير مألوف بمعنى أنه لا نراه بشكل يومي بل فقط مرات قليلة في السنة وربما مرة واحدة فقط في المواسم والوعدات أو في المناسبات الدينية كما أنها بطابعها الاحتفالي البهيج تفرج الغم وتذهب الهم من خلال النشوة الجماعية التي تنشرها في صفوف المتفرجين.

[50]- أماني الجندي، فنون الفرجة الشعبية وثقافة الطفل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص. 60.
[51]- المرجع نفسه، ص61.

4- الوعدة- الزردة – الموسم

الوعدة لغة من فعل وعد أي تعهد بالشيء، قال أَبو معاذ واعدت زيداً إِذا وعَدَك، ووَعَدْته ووعدت زيداً إِذا كان الوعد منك خاصة والمَوْعِدُ موضع التواعُدِ وهو المِيعادُ ويكون المَوْعِدُ مصدر وعَدْتُه ويكون المَوْعِدُ وقتاً للعِدةِ والمَوْعِدةُ أَيضاً اسم للعِدةِ والميعادُ لا يكون إِلا وَقْتاً أَو موضعاً والوَعْدُ مصدر حقيقي والعدة اسم يوضع موضع المصدر وكذلك المَوْعِدةُ قال الله عز وجل إِلا عن مَوْعِدةٍ وعدها إِياه والميعادُ والمُواعَدةُ وقت الوعد وموضعه.

والخلاصة أن مصطلح "الوعدة" وارد في اللّغة العربية، فهو مشتقّ من فعل وَعَدَ، وتعني تعهَّد بشيء ما، أي أخذ على عاتقه شيئا ما، أو أنه مشتقّ من المَوْعِدِ موضع التواعُدِ، وهو المِيعادُ، ويكون الموعد مصدر وَعَدْتُه، ويكون المَوْعِدُ والمَوْعِدَةُ وقتًا للعِدةِ. والميعادُ: لا يكون إِلا وَقْتًا أَو موضعًا[52].

أمّا "الوِعْدَة" في طقوس الجزائريين فهي عبارة عن احتفال ديني يقوم به أشخاص من سلالة الوليّ الصّالح والتابعون له، حيث يأتون للزّيارة بلوازم الإعداد لهذه "الوِعْدَة"، ونَجِدُها في أوساط العامّة "تأخذ هالة روحانية تتمثل في شيء مقدَّس، وفي ممارسات تنمُّ عن اعتقادات، أقلّ ما يقال عنها أنّها تقديم القرابين والتوسّل إلى الله لرفع المظالم، وتحقيق الأمنيات[53].

قال اين منظور "زرد الشيء واللقمة بالكسر زردا وزرده وازدرده زردا ابتلعه أبو عبيد سرطت الطعام وزردته وازدردته ازدرادا نوادر الأعراب طعام زمط وزرد أي لين سريع الانحدار والازدراد الابتلاع والمزرد بالفتح الحلق والمزرد البلعوم "[54]، وبهذه المعاني فإن الزردة معناها أكل الطعام والاجتماع له.

52- ابن منظور، مرجع سابق، ج 3، ص149.
53- معاشو بووشمة، سيدي غانم تراث وثقافة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002م، ص 13.
54- ابن منظور، مرجع سابق، ص149.

فالزردة في الأصل هي توفير وجبة الأكل للإخوان في حضرة الشيخ أو المقدّم، والزردة هي كل تجمع احتفالي له هدف ديني متبوع بإطعام الطعام للحاضرين ثم تطورت لتصبح عبارة عن احتفال ديني يقوم به أشخاص من سلالة الولي والتابعين له حيث يأتون للزيارة بلوازم التنظيم[55].

يرى ف. ريسو ressoo أن الوعدة (الزردة) هي ظاهرة اجتماعية كلية وليست فقط ظاهرة دينية، بل معرض اقتصادي وحدث سوسيو سياسي وكذا لحظة للترفيه إنها موعد دوري يتم تنظيمه سنويا في نفس التاريخ ويجمع كافة السكان الذين يدعون انتمائهم لذلك الولي[56].

اما كلمة الموسم في اللغة فتعني أوان الشيء ووقته السنوي مثل موسم الغلة ، والمَوْسِم وهو الوقتُ الذي يجتمع فيه الحاجُّ كلَّ سَنةٍ، كأَنَّه وُسِمَ بذلك الوَسْم، وهو مَفْعِلٌ منه اسمٌ للزمان لأَنه مَعْلَمٌ لهم[57].

ويرجع أصل الموسم إلى الطقوس الاحتفالية المنظمة حسب دورات فصول السنة، وذلك من أجل تجديد العلاقة مع الطبيعة واخضاب عطاءاتها وقد كانت هذه الاحتفالات تقام حول ضريح ولي صالح أو جد قبلي. وضمن فضاءاتها تعقد مراسيم الزفاف والختان، مثلما تنشط التجارة وتبرم المصالحات، لكن من دون أن يتم نسيان الهدف الأكبر للموسم والمتمثل في جني ثمار البركة وتخزينها للموسم المقبل[58].

وانطلاقا من التعريفات السابقة فالوعدة والزردة والموسم تدور كلها في نفس الحقل الدلالي لإحياء الاجتماعات الدورية التي يلتقي فيها جموع الناس من أجل المشاركة في إحياء ذكرى ولي أو جد وتناول الطعام والاستمتاع بالألعاب والتسوق والتجارة ونيل البركة، وتكتسب الوعدات والزردات والمواسم أهميتها للفانطازيا باعتبارها المكان التقليدي لاحتضان استعراضاتها وعامل من عوامل جذب الناس للمشاركة فيها.

55 - معاشو بوشمة، مرجع سابق، ص22.

56 - Fenneke Reysoo, Pèlerinages au Maroc: Fête, politique et échange dans l'islam populaire, Editions de l'Institut d'ethnologie, Paris, 1991, p 201.

57- ابن منظور، مرجع سابق، مادة وسم.

58- نورالدين الزاهي، المقدس والمجتمع، دار افريقيا الشرق، المغرب، 2011، ص 84.

خلاصـــة

إن الميدان هو الذي يتحكم في سير البحث، فمنـــ الميدان ينطلق الباحث وإليه يعـــود، لذا رأينا في هذا الفصل أن طبيعة الموضوع هي التي فرضت علينا نوع المقاربات المنهجـــية والمفهمية التي تبنيناها وحددت الأدوات والتقنيات البحثية التي استخدمناها، وقد حاولنا –بكل تواضع- الخروج من التقوقع المنهجي التقليدي إلى رحاب الاستحداثات المنهجية الحديثة التي ترفض الفصل بين التخصصات العلمية المتجاورة في العلوم الانسانية والاجتماعية، وتستعين بالتعدد المنهجي والأدواتي، وركزنا على الجانب الكيفي للكشف عن المعاني المستترة والبنى الخفية والمعاني الرمزية والمسكوت عنه واللامقيل في ظاهرة مثل الفانطازيا والتي تتميز بالتنوع الكبير والثراء.

الفصل الثاني

مقدمة في تاريخ الفانطازيا

الفصل الثاني

مقدمة في تاريخ الفانطازيا

تمهيد

انطلاقا من أنه لا يمكن فهم أي ظاهرة بشرية بصورة جيدة دون العودة إلى جذورها التاريخية، على أساس أن عملية فهم الحاضر تبقى مرتبطة بمعرفة الماضي، وأن تحليل الماضي يقدم لنا مفاتيح فهم الحاضر، "يتبين لنا أن المقاربة التاريخية لموضوع الدراسة هي جزء أصيل من المقاربة الأنثروبولوجية الكليانية، فقد فتح التاريخ علما ومنهجا المجال واسعا للأنثروبولوجيين للتكفل بالموضوع تكفلا علميا متكاملا، حيث أهلتهم المعرفة التاريخية لمتابعة المسار التاريخي والاجتماعي والثقافي والحضاري للظاهرة منذ نشأتها ونموها وأهم مراحلها التطورية وكذا تغيراتها ضمن النسق الاجتماعي والثقافي والجغرافي والبشري الذي شهد ميلادها واحتضن نموها وتطورها واستمرارها أو نموها وانقراضها".[1]

ويجب التنويه هنا إلى أن المقاربة التاريخية لدى الأنثروبولوجي لا تعني أبدا الدراسة التاريخية بالمعنى الدقيق الذي يدقق في التواريخ ويوثق الحقائق ويمحص الوثائق فهو ليس مؤرخا محترفا ولكن المقاربة هنا هي سعيه للإلمام قدر الإمكان بموضوعه من حيث الحركة والتفاعل الاجتماعي والثقافي من جهة ومن جهة أخرى محاولة وصف طبيعة التغيرات والتطورات التي خضع لها الموضوع ضمن البناء الاجتماعي الشامل[2].

وانطلاقا مما سبق حاولنا البحث في الحفريات المعرفية بتعبير فوكو قصد الكشف عن الأصول المؤسسة للفانطازيا والعوامل المشكلة لها والتطورات التي مرت بها حتى وصلت إلينا بالشكل الذي نعرفه اليوم، ويبقى الهدف الرئيسي لهذا النبش التاريخي هو المساهمة بشكل أفضل في فهم الأسس الحضارية والثقافية للفانطازيا.

1 - محمد سعيدي، الأنثروبولوجيا، مفهومها وفروعها واتجاهاتها، دار الخلدونية، 2013، ص 30.
2 - المرجع نفسه، ص32.

تاريخ المصطلح

تمتاز كلمة فانطازيا fantasia أو *fāntāziyā* أنها تتواجد في كل لغات البحر الأبيض المتوسط كالفرنسية والإيطالية والإسبانية، وهو ما يؤكده رولان لافيت (Roland Laffitte)[3] الذي بعتبرها كلمة شبكة Mot réseau إلا أنها اشتهرت وشاع استعمالها في اللغة الفرنسية بمعنى محدد وهو استعراض الفروسية Parade équestre الذي يقوم به سكان شمال إفريقيا وهو المعنى الذي أصبح مرتبطا بهذه الكلمة في اللهجات المحلية لسكان المغرب العربي بما فيها الجزائر، وإن كان سكان المغرب يميلون إلى استخدام مصطلح "التبوريدة".

يعود أصل كلمة فانطازيا إلى اللفظ الإغريقي φαντασία وإلى اللفظ اللاتيني *phantasia/fantasia* وكلاهما يعني فعل حب الظهور Action de se montrer [4] ومنه انتقل إلى اللغات الأوروبية لكن بمعنى أكثر تجريدا وهو محاولة إظهار الشيء باستخدام الخيال فظهر أولا في اللغة الإسبانية بمعنى "العجرفة"، ومنها انتقل إلى الإيطالية بمعنى "التباهي"، ومنها إلى الفرنسية التي يرجح أن سكان الشمال الإفريقي قد استعاروها منها للتعبير عن الفخر والمباهاة والقوة لوصف أبرز وأهم مظهر لهذه القيم لديهم وهو الفروسية.

وقد قام رولان لافيت بتتبع التطور الفيلولوجي لكلمة فانطازيا محاولا التوصل إلى أصل الكلمة واستخداماتها من خلال النبش في الأدبيات الأوربية ومحاولة إيجاد المعنى المقابل لها في اللغة العربية وأورد مجموعة من الأفكار منها:

1- **فكرة الخيال**: حيث استخدمت الكلمة للتعبير عن الخيال Immagination والفكرة Pensee والمفهوم Conception وهنا إمكانية أن يكون قد وقع خلط بين كلمتين متشابهتين في الكتابة ومختلفتان في المعنى وهما خيال Immagination وخيال (بتشديد الياء) أو الفارس Cavalier فتبادر إلى الذهن أن الخيال (فارس) هي خيال فتم ترجمتها إلى فانطازيا

3 - Roland Laffitte, "Sur l'étymologie de l'arabe fantaziyya", Bulletin de la SELEFA, n° 5 (1er sem. 2005).

4 - Jacques Cellard, Les racines grecques du vocabulaire français, De Boeck Université, 2004, p. 63.

2- **فكرة التألق**: استخدمت الكلمة للتعبير عن معنى التألق Eclat والمباهاة Ostentation والغرور Vanité والتفاخر Vantardise.

3- **فكرة الموكب**: استخدمت الكلمة بمعنى الموكب Procession و Cortège.

أما المعنى الرئيسي للكلمة كما هو متداول حاليا، فقد ظهر في اللغة الفرنسية بمعنى استعراض الفروسية لأول مرة سنة 1838 في الوصف الذي قدمه لويس أدريان باربروقر (Louis Adrian Berbrugger) للاحتفالات التي تمت على شرف بعثة دبلوماسية للأمير عبد القادر كان هو أحد أفرادها، حيث يقول "في كلمة واحدة لقد نفذوا في هذه المسيرة كل ما يشكل لديهم ما يسمى عندهم الفانطازيا وقد قام الأمير بلفت نظرنا إلى هذا النوع من الاحتفال الذي أقيم على شرفنا"[5].

وفي سنة 1841 قدم البارون جون جاك بود (Jean Jaques Baude) وصفا مفصلا لهذه الألعاب والاحتفالات قائلا في الأخير: "هذه التمارين العجيبة هي ما يسمى: فانطازيا".

"Ces exercices capricieux sont ce qu'on appelle: la **Fantasia**"

وتجدر الإشارة هنا إلى الخطأ الشاسع الذي يربط بين انتقال كلمة الفانطازيا إلى الفرنسية بمعنى استعراض الفروسية وبين اللوحة الشهيرة التي رسمها الفنان الفرنسي الكبير (Eugène Delacroix) سنة 1832 أثناء استقباله ضمن بعثة دبلوماسية لملك المغرب بألعاب فروسية وبارود مدهشة قام بتخليدها في لوحة تعتبر أشهر لوحاته على الإطلاق وعرفت هذه اللوحة باسم "فانطازيا".

وقد بين الباحث ريموند أرفييه (R. Arveiller) في بحث شهير نشره سنة 1985 في المجلة الفرنسية ''Revue de la langue romane'' حول مصطلح الفانطازيا أن دولكروا لم يسم أيا من لوحاته باسم

5 - Louis Adrian Berbrugger, Voyage au camp d'Elamir Abdelkader, Toulon imp, 1839, p. 47.

"فانطازيا" بل لم يرد ذكر لهذه الكلمة لا في قوائم الجرد الخاصة بأعماله ولا في مراسلاته ولا في أي كتاب من كتبه[6] ، خاصة وأن كلمة فانطازيا بمعنى استعراض الفروسية لم تكن موجودة في اللغة الفرنسية في ذلك الوقت.

وهنا يجدر بنا أن نتساءل: من أين جاء اسم اللوحة التي طبقت شهرتها الآفاق؟

يرى أرفييه أن من أطلق اسم تلك اللوحة الشهيرة هو صديق دو لكروا ورفيقه في رحلاته إلى شمال إفريقيا شارل دو موروناي والذي رافق دولكروا في رحلته إلى المغرب سنةَ 1832 وحضر استعراض الفانطازيا الذي خلده دولاكروا في تلك اللوحة وقد آلت إليه ملكية اللوحة المذكورة بطريقة ما وحين عرض تلك اللوحة للبيع سنة 1850 أطلق عليها الاسم الذي اشتهرت به وهو: فانطازيا الفرسان المور بالمغرب أو سباق الخيل مع محاكاة المعركة.

"Fantasia des cavaliers maures au Maroc, ou course à cheval simulant la charge"

ومما يعزز هذا الرأي أن اسم اللوحة مكون من شطرين مفصولين بالأداة "أو" "ou" يشير إلى أن اسم اللوحة الأصلي هو الشق الثاني وأن الشق الأول تمت إضافته لشرح موضوع اللوحة بطريقة أفضل وباستخدام كلمة فنية شاعرية هي "fantasia " بدل جملة "simulant la charge".

وفي ذلك الوقت سنة 1850 كانت كلمة fantasia قد أضيفت إلى رسميا إلى اللغة الفرنسية قبل ذلك بخمس سنوات أي سنة 1845من خلال الطبعة الأولى للقاموس الفرنسي الشهير باشرال (Bescherelle) بمعنى

"Course que les arabes ont coutume de pratiquer dans leurs fêtes "

أي " السباق الذي اعتاد العرب ممارسته أثناء احتفالاتهم "[7].

66 - Raymond Arveiller, "Notes d'étymologie et de lexique", Revue de la langue romane, jan-juin 1985, p. 123-128.
7 - Louis-Nicolas Bescherelle, Dictionnaire National Ou Grand Dictionnaire Classique De La Langue Française, Paris, 1845, tome I, p. 1231.

ثم توالى ظهور كلمة fantasia بعد ذلك في القواميس الأخرى بمعنى استعراض الفروسية، فظهر سنة 1848 في قاموس Lachatre [8] ثم ظهر سنة 1963 في قاموس Le Littré[9].

وفي سنة 1872 خصص له معجم لاروس الكبير Le Grand Larousse ثلاثة أعمدة كاملة أشار فيها إلى لوحة دولاكروا التي تم عرضها على الجمهور لأول مرة سنة 1843 تحت اسم " fantasia des cavaliers maures du Maroc" وربما هذا هو السبب في الربط بين كلمة fantasia ولوحة دولكروا[10].

تاريخ الممارسة

تمارس الفانطازيا في وقتنا الحالي باستخدام بنادق البارود ولكن قبل اختراع بنادق البارود فإنها دون شك كانت تمارس باستخدام الرماح والسيوف والسهام، وهي الأسلحة التي كانت متوفرة في ذلك الزمان وهو ما حثنا على الغوص في التاريخ بحثا عن التمظهرات الأولى لهذه اللعبة التقليدية التي أطلقت عليها تسميات عديدة قبل استخدام مصطلح الفانطازيا منها "لعب الخيل" و"لعب البارود"[11].

يبدو جليا للملاحظ أن الفانطازيا هي نوع من المحاكاة الحربية التي انبثقت من التقنيات العسكرية التي كان يستخدمها الفرسان النوميديون والعرب في حروبهم وغاراتهم والتي تعتمد على الهجوم المباغت المتبوع بالانسحاب السريع وهي التقنية التي يطلق عليها اسم " الكر والفر".

ومن المرجح أن يكون العرب قد مارسوا نوعا من الفانطازيا منذ أن طوروا تقنيات الحرب باستخدام الخيل[12] وكذلك النوميديون[13] لأن الفانطازيا في حقيقتها ما هي إلا نوع من التدريب العسكري للفرسان بما يسمح لهم

8 - Maurice Lachâtre, Dictionnaire universel, Paris, 1845, tome I, p. 1848.

9 - Emile Maximilien Paul Littré, Dictionnaire de la langue française, Paris, 1863, p. 1616.

10 - Pierre Larousse, Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle, Paris, XIX, 1872, pp. 92-93.

11 - Auguste Margueritte. Chasses de l'Algérie et notes sur les Arabes du sud, 2ème ed., Furne, Jouvet et Cie., 1869, p. 276.

12 - Azzeddine Sedrati, Roger Tavernier, Bernard Wallet. L'art de la fantasia: cavaliers et chevaux du Maroc, Plume, France, 1997, p. 41.

13 - Carlos Pereira,. Parler aux chevaux autrement, Amphora, France, 2009, p. 16.

بتطوير مهاراتهم القتالية والرفع من قدراتهم الحربية كما يسمح للقادة باكتشاف أمهر الفرسان وأشد المحاربين وأفضل الخيول وبالتالي التقييم الصحيح لقوة جيوشهم وجاهزيتها.

ويؤكد ما ذهبنا إليه الإثنولوجي الفرنسي بيار ديقار (**Jean-pierre Digard**) الذي يرى أن الفروسية في شمال إفريقيا هي فروسية ذات منشأ عربي-تركي-نوميدي وأن الفانطازيا هي النسخة المعدلة المعاصرة لها[14]، ومن هنا نجد انفسنا ملزمين على دراسة هذه الاتجاهات الفروسية الكبرى وهي النوميدية والعربية والتركية من أجل فهم نشوء الفانطازيا كمحاكاة حربية وتطورها عبر القرون لتصبح ممارسة احتفالية مشهورة.

شكلت الفروسية تراثا تاريخيا عبر العصور، فمنذ القدم كان للإنسان تعامل مع الفرس سواء في الحرب أو السلم، حيث كان وسيلة تستعمل في الأسفار والجر والحرب فضلا على أنه كان يمثل أداة للتسلية والفرجة ومظهرا من مظاهر الزهو والافتخار وهذا ما يؤكد الحضور القوي للفرس في الحضارة الإنسانية، علاوة على أن الفارس الضليع في ركوب الخيل يصبح محط الاهتمام لدرجة تجعله حافزا للاحتذاء والاقتداء باعتباره حاملا لمشعل الشجاعة والبطولة والإقدام، كما هو الشأن في الحضارة اليونانية، حيث كانوا يقدسون فرسانهم وأبطالهم.

الفروسية في اللغة

جاء في لسان العرب: "فَرَس الذبيحةَ يفرسها فرسا: قطع نخاعها، وفرسها فرساً: فصل عنقها، والأصل في الفرس هو دق العنق، ثم كثر حتى جعل كل قتل فرسا، والفرس واحد الخيل والجمع أفراس، الذكر والأنثى في ذلك سواء.. والفارس: صاحب الفرس، على إرادة النسب، والجمع: فرسان وفوارس"[15].

وفي "الصحاح": "أفرس الرجل الأسد حماره، إذا تركه ليفترسه وينجو هو، وأبو فراس كنية الأسد"[16].

14 - Idem, p. 16.

15 - خالد بيومي، "الفروسية عند العرب، إلهام الشعر والبطولة"، مجلة الرافد، الشارقة، عدد 95، يوليو 2005، ص10.

16 - المرجع نفسه، ص10.

وفي "تاج العروس": "الفرس: واحد الخيل، سمي به لدقِّه الأرض بحوافره، وقال ابن فارس: الفرس يقع على الذكر والأنثى، ولا يقال للأنثى فرسة،، راكبه فارس أي صاحب فرس"[17].

الفرس واحد الخيل والجمع أفراس الذكر والأنثى في ذلك سواء ولا يقال للأنثى فيه فرسة قال ابن سيده وأصله التأنيث، والفارس صاحب الفرس على إرادة النسب والجمع فرسان وفوارس وهو أحد ما شذ من هذا النوع فجاء في المذكر على فواعل قال الجوهري في جمعه على فوارس هو شاذ لا يقاس عليه، قال ابن سيده ولم نسمع امرأة فارسة [18].

والفارس من حذق أمر الحيل وأحكم ركوبها، فهو فارس بالخيل، ويقال فلان فارس أي صار ذا رأي وعلم بالأمور، فهو فارس بالأمر عالم بصير، والفارس هو الماهر في ركوب الخيل، والفرسان هم المحاربون على ظهور الخيل، والفراسة هي المهارة في تعرف بواطن الأمور من ظواهرها وفي الحديث: " اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله والفرس واحد الخيل "الذكر والأنثى في ذلك سواء".

وتعني الفروسية الاستبسال العنيف والتضحية الفردية والجماعية من أجل مبدأ وإغاثة الملهوف وعقيدة الشرف وإجلال السمو الأخلاقي كما تثير في النفس معاني السماحة الباسمة وسط المخاطر والرقة التي تلازم القوة والتودد والكرم في معاملة العدو[19].

17 - المرجع نفسه، ص10.

18 - محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ج6، ص 160.

19 - يوسف بن ابراهيم السلوم. معجم المصطلحات العسكرية، مكتبة العبيكان، السعودية، 2001، ص142.

الفروسية النوميدية: خفيفة وسريعة

"نوميديا" كلمة يونانية تعني البدو الرحل أو الرعاة وهو الاسم الذي أطلقه اليونانيون على المملكة الأمازيغية القديمة التي قامت على أرض الجزائر الحالية واتخذت من سيرتا (قسنطينة حاليا) عاصمتها، وقد امتدت أراضيها من غرب تونس إلى شرق المغرب.

يرى ستيفان قزال أن تاريخ شمال إفريقيا محدد بظهور الحصان والحديد وهما العنصران اللذان أمنا التفوق لمن كان يملك هاتين الأداتين الحربيتين القويتين وكانا السبب في قيام الممالك القديمة في شمال إفريقيا في نهاية الألف الثانية وبداية الألف الأولى قبل الميلاد[20].

اشتهر النوميديون بالفروسية الخفيفة التي تعتمد على خفة التسليح وسرعة التحرك وهو ما فرضته عليهم طبيعة التضاريس وقساوة البيئة كما عرفوا بخيولهم القصيرة والسريعة التي كانت تتكيف تماما مع التقنيات العسكرية التي تبنوها، فقد ذكر المؤرخ الفرنسي ستيفان قزال (Stephane Gsell) أن النوميديين استخدموا الحصان للصيد والحرب كما كانوا "يمتطون الخيول عارية دون سرج ولا لجام ولا شكيمة ولا مهماز، وأنه كان يتم توجيه الحصان بواسطة عصا خفيفة أو أحيانا بمجرد الضغط بالركبة أو عند الحاجة بحركات سريعة من اليدين، وقد يضعون في رقبته قلادة لا تستخدم فقط للزينة وإنما قد تستخدم لتعليق تميمة"[21].

وهناك اجماع بين المؤرخين الأجانب والعرب حول هذا الأمر فها هو مؤرخ الجزائر الكبير مبارك الميلي يؤكد هذا الأمر فيقول "واشتهر في الفروسية بربر نوميديا، وخيلهم كانت قصيرة سريعة العدو، تصلح لاستطلاع أحوال العدو ورد الفارين من الجيش، يلبس الفارس منهم لباسا خفيفا ويحمل سلاحا خفيفا أيضا، ويعتلي صهوة فرسه من

20 - Stéphane Gsell, Histoire ancienne de l'Afrique du Nord, Tome 5, librairie Hachette, Paris, 1927, p. 80.
21 - Idem, pp. 185-186.

غير سرج ولا لجام، وانما يمسك بيده قضيبا من خشب يصرف به الفرس طوع إرادته، وهذا دليل على حذقهم في سياسة الخيل ومهارتهم في تربيتها"[22].

ولم يقتصر على الأمر على الجنود فقد كانت الفروسية ثقافة منتشرة في كل مكان يمارسها الصغير والكبير والغني والفقير وهو ما يؤكده ستيفان قزال حين يتحدث عن ركوب الحصان حتى من طرف الأطفال بل يذكر أن ملوك نوميديا العظام مثل ماسينيسا ويوغرطة كانوا فرسانا لامعين[23].

وقد شكل الفرسان النوميديون العمود الفقري للجيش القرطاجي حسب ما أورده المؤرخ مبارك الميلي في معرض حديثه عن جيش قرطاجة إذ ذكر أنه لا يتعدى 50 ألفا أكثرها من البربر والإسبان ويمدها زيادة على ذلك أيام الحرب بجنود كثيرة أمراء البربر الذين تربطهم بهم معهدات.

وينقسم هذا الجيش إلى ثلاثة أقسام

1- الجنود القرطاجنية: وهم قليلون غير حربيين

2- الجنود المرتزقة: وهم من أمم مختلفة، من إسبانيا مشاة، ومن الجزائر الشرقية رماة، ومن الغاليا والكورس وإيطالية وصقلية

3- الجنود الليبية والنوميدية: والأولون مشاة مجبورون على التجنيد لأن ليبية وطنهم كانت في قبضة قرطاجنة وتحت نفوذها العملي والأخيرون فرسان متطوعون لأن وطنهم نوميديا لم يكن تحت سيطرة قرطاجنة

وكلا الجندين الليبي والنوميدي صبار على الشدائد شجاع مقدام له سلاح خفيف: نبل وخنجر وترس من جلد، فلولا هم ما ذاقت قرطاجنة لذة الفوز والإنتصار ولا هدد حنبعل رومة ورام فتحها[24].

22 - مبارك الميلي. تاريخ الجزائر القديم والحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007، ج.1 ص. 114.

23 -Stéphane Gsell, Op. cit. p. 182.

24 - مبارك الميلي. مرجع سابق. ص. 141.

ويبدو أنه مع مرور الوقت ساهمت هذه العوامل في ظهور تقنيات الكر والفر لدى النوميديين والتي ينسب المؤرخون الفضل في اختراعها للقائد البربري يوغرطة أثناء حربه مع روما فبعد أن احتل ميلتوس باجة تقابل جيش يوغرطة مع الجيش الروماني شمال تبسة سنة 108 م وبعد أن دارت الدائرة على يوغرطة وشعر بعجزه عن مقاومة الرومان بالقوة، استخدم دهاءه، وأخذ يتقهقر بانتظام نحو الصحراء، "وعلم البربر ضربا جديدا في القتال لئلا يجر عليه تقهقره انهزاما عاجلا: أوصاهم بعدم الكف عن إقلاق الرومان بالغارات دون انقطاع، وأن لا يصطفوا لهم يكونون جماعات متفرقة تكر إذا رأت في العدو غرة وتفر إن رأت الفر خيرا، ومن هذا الحين تعلم البربر حرب الكر والفر، وبهذا الأسلوب الحربي الجديد لم يتمكن لميلتوس أن يتمادى في انتصاراته على يوغرطة، وجبر يوغرطة انهزامه باختراع حرب الكر والفر"[25].

وإلى عهد قريب استمرت التقاليد العسكرية المبنية على الكر والفر لدى سكان شمال إفريقيا لدرجة أن ملوك المغرب كانوا يستعينون بالفرنجة لتشكيل الحرس الملكي الخاص بهم لكون فرسانهم من البربر بدو كر وفر ولا يثبتون في الدفاع عنهم، وهو ما أشار ابن خلدون قائلا: "صار ملوك المغرب يتخذون طائفة من الإفرنج في جندهم، واختصوا بذلك لأن قتال أهل وطنهم كله بالكر والفر، والسلطان يتأكد في حقه ضرب المصاف ليكون ردءاً للمقاتلة أمامه، فلا بد وأن يكون أهل ذلك الصف من قوم متعودين للثبات في الزحف، وإلا أجفلوا على طريقة أهل الكر والفر، فانهزم السلطان والعساكر بإجفالهم، فاحتاج الملوك بالمغرب أن يتخذوا جنداً من هذه الأمة المتعودة الثبات في الزحف وهم الإفرنج، ويرتبون مصافهم المحدق بهم منها، هذا على ما فيه من الاستعانة بأهل الكفر"

ويبدو أن ارتباط النوميديين بالكر والفر أملاه أسلوب الحياة البدوية التي طبعت شمال إفريقيا منذ فجر التاريخ إلى عهد قريب ولم تفلح الحضارات الوافدة في حملهم على التخلي عنه أو استبداله.

25 - المرجع نفسه، ص. 195.

الفروسية العربية: كر وفر

ارتبط تاريخ العرب بتاريخ أجمل الخيول وأنقاها سلالة حتى أنه يمكن اعتبار العرب شعب فرسان بامتياز، ولم يكونوا في الجاهلية يهتمون بشيء من الحيوانات قدر اهتمامهم بالخيول، وكانوا يرون أنه لا عز إلا على ظهورها ولا فخر إلا بركوبها، وكان أشرافهم يخدمونها بأنفسهم ولا يتكلون في القيام بخدمتها على غيرهم، فقال حكماؤهم: "ثلاثة لا يأنف الشريف من خدمتهم: الوالد، والضيف، والفرس"، وكانت محل تبجيل وتكريم إلى درجة تفضيلها على أنفسهم وأولادهم وهو ما يؤكده فارسهم عمر بن مالك حين يقول:

وسابح كعقاب الدجن أجمل دون العيال له الإيثار واللطف

يعود ولع العرب بالخيول إلى قناعة دينية راسخة مرتبطة بأصولهم الإثنية وبالضبط بجدهم الأول إسماعيل عليه السلام الذي يعتبر عندهم أول من ركب الخيل، وهو ما نجده في الأساطير والأخبار المتداولة عندهم، فقد وروى ابن الكلبي أن أول ما انتشر في العرب من تلك الخيل أن قوماً من: "الأزد" من أهل: "عُمان" قدموا على: "سليمان" بعد تزوجه: "بلقيس" ملكة سبأ، فسألوه: عما يحتاجون إليه من أمر دينهم ودنياهم حتى قضوا في ذلك ما أرادوا، وهمُّوا بالانصراف، فقالوا: يا نبي الله: إن بلدنا شاسع، وقد أنفقنا من الزاد، مر لنا بزاد يبلغنا بلادنا، فدفع إليهم "سليمان" فرساً من خيل "داود" قال: هذا زادكم، فإذا نزلتم فاحملوا عليه رجلاً وأعطوه مطرداً "المطرد" رمح قصير يطعن به حمار الوحش وأوروا ناركم، فإنكم لن تجمعوا حطبكم وتوروا ناركم حتى يأتيكم بالصيد، فجعل القوم لا ينزلون منزلاً إلا حملوا على فرسهم رجلاً بيده مطرد واحتطبوا وأوروا نارهم، فلا يلبث أن يأتيهم بصيد من الظباء والحمر فيكون معهم ما يكفيهم ويشبعهم، ويفضل إلى المنزل الآخر، فقال "الأزديون": ما لفرسنا هذا اسم إلا "زاد الراكب"، فكان أول فرس انتشر في العرب من تلك الخيل، فلما سمعت "بنوتغلب" أتوهم فاستطرقوهم، فنتج لهم من زاد الراكب: الهجيس، فكان أجود من زاد الراكب، ثم توالت الأنساب والأحساب بين خيول العرب من سلالة:

"زاد الراكب" فكان منها: "الديناري"، و"أعوج" و"سبل"، و "ذو العقال"، و"جلوى"، و"الخرز" إلى أن كانت مئة وسبعة وخمسين فرساً معروفة في الجاهلية والإسلام، وهذه الأسماء يعرفها ذوي الخبرة والدراية بتاريخ الخيول العربية.

وقد ارتبط مصطلح الفروسية لدى العرب بالعصر الجاهلي، لما كان لهذا العصر من طبيعة خاصة، في ظل سيطرة الإغارة والصراعات المحلية والحروب القبلية على حياة العرب آنذاك، وكان العرب لا يملون الحروب ولا يسأمون المعارك، حتى سميت حروبهم لكثرتها "أيام العرب"، وكان للفرسان عند العرب في الجاهلية أعلى المكانات وقمة المواقع، وكانوا يسجلون بطولاتهم شعرا ينظمونه، فينتشر بين الناس ويسير به الركبان، ويتغنى به في الأسواق والمواسم.

ولقد كان للنظام القبلي الدور الأكبر في ظهور طبقة الفرسان الشعراء إذ كان كل فارس شاعر، وهؤلاء كانوا يتولون الدفاع عن شرف القبيلة والذود عن حياضها بالسيف واللسان، ويرفعون راياتها في الغارات ويشيدون مجدها في الحروب، وكانوا في القبيلة بمثابة الجيش في الدولة، لأن طبيعة الحياة في ذلك العصر المبنية على العصبية القبلية والقوة الحربية ساهمت في ظهور الفرسان كما ساهم نظام الإقطاع في أوربا في القرون الوسطى في ظهور طبقة الفرسان النبلاء.

الفروسية في الإسلام

لما جاء الإسلام كرم الخيل إكراما لم يكرمه دينا قبله، وذلك لأن نشر العقيدة والجهاد والفتوحات مرهونة الخيل، ولا أدل على ذلك من أن الله أقسم بها في قوله تعالى : ﴿والعاديات ضبحًا ¦ فالموريات قدحًا ¦ فالمغيرات صبحًا ¦ فأثرن به نقعًا ¦ فوسطن به جمعًا﴾ العاديات آية (1)

قال الله تعالى: ﴿والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة﴾ النحل:(8).

وحث الرسول على اقتناء الجياد وإكرامها، وكان الرسول أول من اقتنى الخيل في الإسلام واستخدمها في الجهاد امتثالاً لقوله تعالى :﴿وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم﴾ الأنفال (60).

وقال رسوله الكريم: " الخيل معقود بنواصيها الخير "[26]، وقال عليه الصلاة والسلام: " ارموا واركبوا "[27].

وقال: "كل شيء ليس من ذكر الله فهو لهو أو سهو، إلا أربع خصال: مشي الرجل بين الغرضين [للرمي]، وتأديبه فرسه، وملاعبته أهله، وتعليمه السباحة"[28].

وقال عمر: " علموا أولادكم السباحة والرماية ومروهم فليثبوا على ظهور الخيل وثبا "[29]، وقال: اخشوشنوا واقطعوا الركب وثبوا على الخيل وثبا ".

وعن ابن عمر: أن النبي صلى الله عليه وسلم سبق بين الخيل وأعطى السابق[30] وكل هذا من النبي صلى الله عليه وسلم تشجيع على السباق وركوب الخيل.

هذه الأدبيات تبين تلك المكانة الكبيرة التي كانت تحتلها الفروسية في الدولة الاسلامية الوليدة والتي تطورت تقنياتها بسرعة بسب الفتوحات الجديدة واحتكاك الفرسان العرب بأنواع جديدة من الجيوش والفرسان يختلفون عنهم كليا حيث كان الفرس والروم على السواء يستخدمون الفروسية الثقيلة كسلاح مدرعات أين كان الفارس يزود بالدروع الحديدية الواقية ويحمل الرماح الطويلة مما يجعل حركته ثقيلة ومناورته بطيئة وهو الأمر الذي استغله المسلمون لتوقيع الهزائم المنكرة بجيوش الروم والفرس على السواء رغم قلة عددهم وعدتهم.

وانطلاقا مما سبق نلاحظ أن هناك الكثير من التقاطع بين العرب والبربر أملته حياة البدو التي اختارها الشعبان كأسلوب للعيش تكيفا مع الطبيعة والمناخ السائد في بلادهما والتشابه في المؤسسات الاجتماعية والنظام القبلي المسيطر، لذا نجد ابن خلدون ينتبه لهذا التشابه بين الاثنين دون بقية البشر فيقول في الفصل السابع والثلاثين من مقدمته الذي خصصه لـ " الحروب ومذاهب الأمم في ترتيبها".

---

26 - رواه مسلم في كتاب الإمارة (1872) عن جرير بن عبد الله.

27 - رواه مسلم (2811) وأبو داود (2513) عن عقبة بن عامر.

28 - رواه النسائي في عشرة النساء، كما رواه الطبراني في الكبير (241/17) والبيهقي (419/14) عن عقبة بن عامر بإسناد جيد.

29 - ذكره المناوي في فيض القدير بلفظ: كتب عمر إلى أهل الشام: علموا أولادكم السباحة والرمي والفروسية. (327/4).

30 - رواه أحمد (5656) عن ابن عمر وقال محققو المسند: إسناده ضعيف لضعف عبد الله بن عمر وهو العمري، وبقية رجاله ثقات، وصححه الألباني في إرواء الغليل (1507)، وكذلك في غاية المرام (390).

"وصفة الحروب الواقعة بين الخليقة منذ أول وجودهم على نوعين: نوع بالزحف صفوفاً، ونوع بالكر والفر. أما الذي بالزحف فهو قتال العجم كلهم على تعاقب أجيالهم. أما الذي بالكر والفر فهو قتال العرب والبربر من أهل المغرب"[31].

ولكن ابن خلدون لم يبين لنا السبب الكامن وراء تبني حرب الكر والفر من طرف العرب والبربر دون سائر الأمم ولم يشرح كيف تطورت هذه التقنية عندهما دون غيرهما.

والكر والفر تقنية حربية تعتمد على الهجوم المباغت والسريع على العدو في مناطق لا ينتظر منها هجوما بطريقة غير منظمة ومصحوبة بالصياح المرعب والمخيف بهدف تكبيده أكبر قدر من الخسائر ثم الانسحاب السريع ومعاودة الهجوم في أماكن أخرى بنفس الطريقة حتى إنهاك العدو تماما[32].

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

ويبدو أن هناك عدة عوامل تحالفت بطريقة ما لتكون محصلتها ظهور طريقة الكر والفر لدى العرب والبربر في نفس الوقت وهي عوامل موضوعية أملتها الإيكولوجيا المحلية ويمكن تحديدها فيما يلي:

1- **الحصان**: كان الحصان الذي يركبه العرب والبربر صغيرا وسريعا ومرنا، يتحمل العدو والتعب ويرضى بالقليل من الغذاء، وفيا لصاحبه ومطيعا لفارسه.

2- **الفارس**: بسبب أسلوب عيش البداوة كان الفارس العربي كما البربري نحيفا خفيفا متزنا، يقضي أغلب وقته على ظهر حصانه، يحسن المناورات ويتمتع بمهارات ركوب عالية.

31 - عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق عبد السلام الشدادي، المقدمة، بيت الفنون والعلوم والآداب، الدار البيضاء، 2005، ص. 56.

32 - Azzedine Sedrati, op. cit. p. 42.

3- **طبيعة الأرض**: التي كان الشعبان يعيشان عليها فهي أرض صحراوية أو شبه صحراوية تخلوا من المدن الكبيرة والحصون المتينة التي تسمح بالتمترس خلفها وإنشاء الدفاعات الثابتة والقوية لذا كان على المحاربين أن يواجهوا عدوهم وجها لوجه مهما كان عدده ومهما كانت عدته.

4- **العلاقة بين الفارس والفرس**: بفضل التوازن والتفاهم بين الفارس النحيف الخفيف والحصان الصغير السريع أصبح من الممكن شن هجوم سريع وخاطف وإثخان العدو بأكبر قدر من الخسائر يتلوه انسحاب سريع وذكي لتجنب انتقامه المباشر وهكذا دواليك ومن هنا يتضح جليا أن تقنية الكر والفر ظهرت كاستجابة طبيعية لأسلوب حياة العرب والبربر الذي كان يقوم على الغارات والغارات المضادة.

من المؤكد أنه من رحم الكر والفر ولدت الفانطازيا كمحاكاة حربية لما يحدث على أرض المعركة من هجوم مباغت وانسحاب سريع، ومن المرجح أن يكون العرب قد مارسوا نوعا من الفانطازيا منذ أن طوروا تقنيات الحرب باستخدام الخيل لأن الفانطازيا ما هي في الأخير إلا نوع من التدريب العسكري للفرسان على القتال بما يسمح لهم بتطوير مهاراتهم القتالية والرفع من قدراتهم الحربية كما يسمح للقادة باكتشاف أفضل الفرسان وأمهر المحاربين وبالتالي التقييم الصحيح لقوة جيوشهم وجاهزيتها.

وربما كانت الحاجة في أوقات السلم إلى التدريب على القتال أمرا ضروريا للحفاظ على الجاهزية القتالية ورفع القدرات الحربية لفرسان القبيلة، كما كان وسيلة ذكية لاكتشاف المواهب وتنميتها وطريقة لتطوير التقنيات القتالية والحربية ومن هذه التدريبات ولدت الفانطازيا في شكلها الأولي.

وربما كانت الحاجة لتخليد المآثر الحربية والاحتفال بالانتصارات العسكرية دافعا لإقامة استعراضات فنية يستعرض فيها الفرسان مواهبهم ومهاراتهم ويظهرون بأسهم وقوتهم ويتباهون بخفتهم وسرعتهم في عمليات كر وفر لا تكاد تنتهي لتتطور هذه الاستعراضات فيما بعد إلى شكل من أشكال الفانطازيا

وربما كان السبب في ظهور الفانطازيا هو الحاجة للترفيه في أوقات الفراغ وأثناء المناسبات الاجتماعية كاحتفالات الزواج والعقيقة والختان ولما كانت وسائل الترفيه في البوادي والصحاري غير متوفرة كانت ممارسة ألعاب الخيل هي الوسيلة الوحيدة التي تلجأ إليها القبيلة للترفيه عن أفرادها.

ومن المعروف أن العرب مارسوا منذ القدم العديد من الألعاب التي تلعب فيها الخيل دورا محوريا وتتطلب مهارة عالية في التحكم فيها، وكانت من أرقى ضروب الرياضة وكان سباق الخيل من أعرق ضروب الرياضة، التي لقيت كل عناية وتشجيع من الخلفاء والملوك، وبخاصة من "معاوية بن أبي سفيان" و"هشام بن عبد الملك" وقد بلغ من شغف "هشام " بالخيل وسباقها أنه اقتنى وحده أربعة آلاف فرس، ولم يسبقه أحد من العرب إلى ذلك.

ومن ميادين السباق التي خلَّدها التاريخ، ميدان الرصافة في عصر الأمويين، وميدانا "الرقة" و"الشماسية" في عصر العباسيين، و"ميادين الحكم" بالأندلس، و"أحمد بن طولون" و"بيبرس" في مصر.

ومن أشهر ألعاب الفروسية لعبة الكرة والصولجان أو الجوكان، وكانوا يتقاذفون فيها كرة خفيفة بعصا عقفاء، تبلغ الواحدة منها نحو أربعة من الأذرع طولاً، وهم على صهوات الخيل، ويروى أن "هارون الرشيد" كان أول من عشق تلك اللعبة من الخلفاء، ولم يكن الخليفة "المعتصم" أقل منه إقبالاً عليها، ولم تلبث أن أصبحت اللعبة المفضلة عند القادة والأمراء، وكانت تلك اللعبة معروفة عند العرب قبل الإسلام، ولكن في أضيق نطاق، وكان من النابغين فيها الشاعر العربي "عدي بن زيد"، وقد انتقلت تلك اللعبة في العصور الوسطى إلى البلاد الأوروبية عن طريق مصر، وصارت تسمى في مقاطعة "لانجدوك" في فرنسا La chicane أي "الجوكان" ولم تلبث أن تطورت نحو لعبة "البولو" الحالية.

وهناك لعبة الرماية بالقوس من على ظهر الحصان وتسمى "القاباق" وفيها يقوم الفرسان من على ظهور أحصنتهم المسرعة بالتصويب على كرة بداخلها حمامة والهدف هو ثقب الكرة وتحرير الحمامة دون إصابتها بجروح

وهو أمر يتطلب تدريبا طويلا وشاقا ويبين المهارة الفائقة التي وصل إليها الفرسان العرب في تقنيات الرماية خلال العصور الوسطى[33].

ورغم التغيير الكبير الذي أدخله الإسلام على العرب عبر دعوته المسلمين إلى القتال في سبيل الله صفا مرصوصا وذلك في مواجهة الأمم المتطورة عسكريا بمنطق ذلك العصر كالروم والفرس إلا أسلوب الكر والفر بقي الأسلوب الغالب على عرب شبه الجزيرة العربية تماما مثل البربر تماما كما أشرنا إليه سابقا وهو ما يبين أن هذا الأسلوب غير الرسمي للحرب بقي الأسلوب الأفضل الذي تتبناه القبائل لأنه يلبي حاجاتها في الدفاع عن نفسها والذود عن حياضها.

يقول ابن خلدون: "وكان الحرب أول الإسلام كله زحفاً، وكان العرب إنما يعرفون الكر والفر، لكن حملهم على ذلك أول الإسلام أمران: أحدهما أن عدوهم كانوا يقاتلون زحفاً فيضطرون إلى مقاتلتهم بمثل قتالهم، الثاني: أنهم كانوا مستميتين في جهادهم لما رغبوا فيه من الصبر، ولما رسخ فيهم من الإيمان، والزحف إلى الاستماتة أقرب".

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الفروسية عند العرب لم تكن تقتصر على الحرب بل تعدت ذلك لتصبح نظاما اجتماعيا متكاملا يتكامل فيه العلم والأدب والشعر بالركوب والحرب والطعان ويعلو فيه شأن القيم الإنسانية من شجاعة ونجدة ورجولة وكرم "فالفروسية فروسيتان : فروسية العلم والبيان ، وفروسية الرمي والطِّعان"[34].

وللفروسية العربية شروطُها، فلم يكن المرء ليصير فارسًا إلا إذا تحلَّى بهذه الخصال العشر: "الصلاح، والكرامة، ورقَّة الشمائل، والقريحة الشعرية، والفصاحة، والقوة، والمهارة في ركوب الخيل، والقدرة على استعمال السيف، والرمح، والنُّشَّب"[35].

33 -Idem, p. 46.

34 - شمس الدين أبي عبد الله، تحقيق: أبي عبيدة مشهور، كتاب الفروسية، دار الأندلس، ط 2، 1996، ص 158.

35 - غوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر، حضارة العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983، ص. 292.

وقد أكد البحاثة الأوربيون أن الفروسية الأوربية ما هي إلا صدى للفروسية العربية، يقول بيلكسون: من الممكن تتبع فروسية العصور الوسطى وإرجاعها الى بلاد العرب الجاهلية لأن شهامة الفرسان ومغامراتهم وإنقاذ العذارى من السبي والمساعدة التي كانت تقدم في كل مكان للنساء المحتاجات إلى مساعدة، كل هذه صفات عربية وقد أطلق عليها كلمة نبالة أو بطولة chiavalry والصلة وثيقة بين هذه الأعمال المجيدة وبين الفارس ذلك البطل النبيل الشريف chivalrous لذلك اقترن الشعر بالفروسية في أوربا كما اقترن بها عند العرب، بل أصبح شرطا من شروطها وصار لزاما على الفرسان قرض الشعر صغارا كانوا أو كبارا"[36].

ويؤكد المؤرخ المعروف جان فلوري هذا الأمر فيقول: "لكن ما تميز به المسلمون أخذوه عن المحاربين البرابرة الذين كانوا معروفين بأسلحة الفروسية الخفيفة، أشهرهم الزناتة المعروفين بأنهم أفضل الفرسان. سلاحهم المفضل ليس القوس على الحصان وإنما الرمح، أكثر خفة وأقصر من تلك التي يستخدمها الفرسان. كما أنهم يستعملون سيفاً وترساً من جلد، نظراً إلى ركوبهم على أحصنة ذات قوابض منخفضة لا تعيق حرية تحركهم، كانوا يلجؤون إلى تقنية الكر والفر (الخاصة بالشعوب الرحالة، كما أشرنا إليه سابقاً) لإرهاق أعدائهم. في بادئ الأمر، كانت مهارتهم في الفروسية تذهل ملوك الأندلس الذين كانوا يحضرون بعض المرتزقة لمساعدة جنودهم"[37].

وكان عرب إسبانيا بالإضافة إلى تسامحهم العظيم يتصفون بالفروسية المثالية فيرحمون الضعفاء ويرفقون بالمغلوبين ويقفون عند شروطهم، وما إلى ذلك من العادات التي اقتبستها الأمم النصرانية بأوربا عنهم.

وذكر رينول في كتابه عن الجيش الفرنسي أن الأوربيين أخذوا عن العرب فكرة الفرسان الملثمين والفرسان المجردين من الدروع وكذلك قصص الفروسية[38].

---

36 - عبد الحميد شقير، مرجع سابق، ص 155.

37 - جان فلوري، ترجمة موقع قنطرة، الفروسية في حوض البحر المتوسط، تم الاطلاع بتاريخ 20 مارس 2015 على الرابط التالي: [http://goo.gl/dl5J5l]

38 - عبد الحميد شقير، مرجع سابق، ص 166.

الفروسية التركية: جريد وبارود

من بين الشعوب الكثيرة التي مرت على شمال إفريقيا يعتبر الأتراك أحد أقرب الشعوب للسكان الأصليين طبيعة ودينا، فالأتراك قبليون مسلمون، وكانوا يشكلون مرجعية الخلافة الإسلامية وساهموا في الدفاع عن المنطقة ضد الأطماع الاستعمارية القادمة من الضفة الشمالية للمتوسط، كما أنهم في الأصل شعب رحالة محارب استخدم هو كذلك تقنية الكر والفر باستخدام السهام.

ولا يمكننا بحال أن ننسى تأثير الأتراك على الفروسية في شمال إفريقيا، خاصة وأنهم قد أحضروا معهم العديد من الألعاب خاصة التي تدمج ركوب الخيل برمي السهام خاصة رماية القوس على حصان ذي سرعة فائقة إذ كانوا يستخدمون القوس المركب من عدة عناصر والذي كان يتمتع بقدرة اختراق كبيرة، كما أن إتقان هذه الرياضة يستلزم ممارسة يومية، إن استخدام هذه التقنية على حصان متحرك هو مجازفة فعلية، لكن الأتراك كانوا يلفتون نظر كل أعدائهم بسبب مهارتهم وبراعتهم في رماية القوس إلى الأمام كما إلى الوراء، وهم يمتطون جوادهم، وكأغلبية الشعوب الرحالة، كانوا يستخدمون تقنية "الكر والفر" حيث كانت مجموعة من الفرسان المزودين بأسلحة خفيفة، تنكب على العدو بسرعة كبيرة من دون إتباع أي نظام معين، بعد ذلك، يشرعون في رماية أقواسهم بدقة ثم يغادرون، بالسرعة نفسها، للهرب من ضربات العدو، ثم يكررون هذا الهجوم مرة تلو الأخرى، إن تقنية رماية القوس على الحصان تهدف إلى إحداث الخلل لدى العدو، يتم بعدها تطبيق تقنية المواجهة بالرمح[39].

ويجد المتصفح للكتابات الفرنسية التي تعود إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادي وصفا للعبة تشبه الفانطازيا إلى حد كبير بحيث يمكن اعتبارها شكلا من أشكال الفانطازيا البدائية، ومن المؤكد أن الأتراك هم من أدخل هذه اللعبة إلى الشمال الإفريقي ويطلق عليها اسم "لعبة الجريد" و " لعبة القصب" و" لعبة الميدان"

39 - جان فلوري. مرجع سابق.

ونجدها في الكتابات الفرنسية تحت عدة مسميات منها Gérid, Djérid, Djirid, Meidan, Jeu des cannes.[40]

وقد ورد مصطلح الجريد في القواميس والمعاجم الفرنسية للدلالة على "لعبة عربية يتم فيها رمي رمح خشبي من على ظهر الحصان"[41] ، ويبدو أن اللعبة قد استمدت اسمها من "جريد النخل" أي أغصانه التي كانت تصنع منها الرماح أو العصي الطويلة التي كانت تستخدم في هذه اللعبة وهذا ما نجده في تعريف كلمة "جريد" في قاموس "القاموس التأثيلي للكلمات الفرنسي ذات الأصل العربي" : "عصا طويلة ومستقيمة خالية من الحديد، يستخدمها الفرسان العرب أو الأتراك لرمي بعضهم بعضا ثم يقومون بالتقاطها بواسطة عصا معقوفة تسمى "جوكان""[42].

ويصف ويليام ديكيت (William Duckett) في "قاموس المحادثة والقراءة" عصا الجريد فيقول "ويبلغ طولها حوالي المتر الواحد و ويتراوح تقوسها بين 32 سم إلى 40 سم وهذه العصا هي الجزء الرئيسي في تمرين أو لعبة واسعة الإنتشار في تركيا ومصر وكل الدول البربرية والعربية وبلاد فارس"[43].

ومن كلامه يتضح أن لعبة الجريد كانت تلعب في كامل العالم العربي والأراضي العثمانية وهو ما يؤكده فردريك أوغست أثناء حديثه عن لعبة الجريد عند العرب حين يقول "هي نوع من الفانطازيا يطارد فيه الفرسان بعضهم بسرعة فائقة ويرمون بعضهم بعضا برماح خشبية غير حادة"[44].

40 - Louis Chénier. Révolutions de l'empire ottoman, et observations sur ses progrès, sur ses reveres, Chenier et bailier, Paris, 1787, p. 319.

41 - François Raymond. Dictionnaire des termes appropriés aux arts et aux sciences, Masson et fils, Paris, 1824, p. 258.

Voir aussi : Académie française. Supplément au Dictionnaire de l'Académie, Volume 3, Ed. Masson et fils, Paris, 1827, p. 258.

42 - Antoine-Paulin Pihan, Dictionnaire étymologique des mots de la langue française dérivés de l'arabe, du persan ou du turc, avec leurs analogues grecs, latins, espagnols, portugais et italiens, Impr. impériale, 1866, p. 143.

43 - William Duckett, Dictionnaire de la conversation et de la lecture: inventaire raisonné des notions générale les plus indispensable à tous, Volume 7, 2ème Ed., Imp "Aux comptoirs de la direction", 1854, p. 696.

44 - Frédéric-Auguste-Antoine Goupil, Voyage d'Horace Vernet en Orient, T2, Societé Typographique Belge, 1844, p. 30.

ويشير جون فليسيسيم أدري (Jean-Félicissime Adry) في قاموسه حول "ألعاب الطفولة والشباب عند كل الشعوب" إلى الجريد باعتباره لعبة وتمرينا في نفس الوقت، يستخدم لتدريب الشبان على الفروسية ويستخدم في الوقت ذاته لتدريب خيولهم على الحرب، وهو لعبة منتشرة جدا عند الأتراك والمور (السكان المحليين لشمال إفريقيا) وعنهم أخذه الإسبان"45.

وتقام هذه اللعبة عادة على شاطئ البحر ويرافقها العزف على المزامير وضرب الدفوف وإطلاق الزغاريد منذ البداية إلى النهاية دون توقف[46].

وأقدم وصف لهذه اللعبة يعود إلى القرن السابع عشر وبالضبط في 10 جوان 1660 أورده لورانت دارفيو (Laurent d' Arvieux) في كتابه "مذكرات فارس أرفيو" الصادر سنة 1735[47].

يشرح لورانت لعبة الجريد قائلا: "ينقسم الفرسان إلى قسمين، يفصل بينهما فضاء كبيرا، ثم ينطلقون على ظهور خيولهم بسرعة فائقة مطاردين بعضهم البعض، وما إن يدرك أحد الفرسان فارسا معاديا ويصير على مسافة قريبة منه حتى يقوم برمي ظهره بواسطة العصا التي يمسكها بيمناه لأن رمي الجزء الأمامي من الجسم ممنوع. إنها لمتعة كبيرة أن ترى كيف يقومون بالإستدارة بمهارة فائقة قصد تفادي الضربة، وكيف يقومون بالوقوف على الركاب (ركاب السرج) القصيرة جدا من أجل أن يرموا العصي بقوة أشد، وحين يرموا عصيهم فإنهم يقومون بالتقاطها من الأرض دون أن ينزلوا من فوق أحصنتهم، وذلك بأن ينحنوا على السرج ويقومون بأخذها من الوسط بواسطة عصا أخرى معقوفة، في حين يقوم البعض الآخر بإبقاء رجل واحدة فقط على السرج والنزول بالرجل الأخرى على الأرض لالتقاط العصا باستخدام إحدى اليدين، بينما يمسكون لجام الحصان باليد الأخرى وكل ذلك بمهارة فائقة مدهشة

45 - Jean-Félicissime Adry, Dictionnaire des jeux de l'enfance et de la jeunesse chez tous les peuples. H. Barbou, Paris, 1807, p. 132.

46 - Idem, p. 134.

47 . Laurent d' Arvieux, Labat. Memoires du chevalier d'Arvieux, Ed. Charles Jean-Baptiste Delespine le Fils (Paris), Volume 2, 1735, pp. 325-329.

والحصان يركض بلا توقف، بل إن بعضهم يستطيع الدوران بخفة كبيرة لإمساك العصا التي رميت تجاهه أو يقوم بردها باستخدام عصاه الخاصة. ورغم مهارات الفرسان الفائقة إلا أنه نادرا ما ينتهي هذا التمرين دون إصابة أحد بجروح أو ببعض الكدمات"[48].

ويواصل الحديث عن أمور متعلقة بهذا التمرين مثل تقديم هدايا للمجروح من طرف من جرحه كما يتحدث عن اشتراك الباشا في هذا التمرين وقيام منافسيه بالخسارة أمامه عمدا أو رميه بعماماتهم بدل عصيهم كنوع من التبجيل ثم يقول: "هذه اللعبة هي اللعبة الأساسية والترفيه العادي للفرسان، ويستخدم لاستقبال الشخصيات المهمة ومبعوثي السلطان الأكبر"[49].

ويضيف أن اللعبة تستمر لأكثر من ثلاث ساعات دون توقف بحيث تتصبب فيها أجساد الخيول عرقا غزيرا نتيجة الإجهاد الكبير الذي تعانيه وتتغطى بالأتربة نتيجة للغبار الكثيف المتطاير في كل مكان، كما يتحدث عن أنغام الدفوف والمزامير التي لا تنقطع منذ بداية اللعبة إلى نهايتها، ويخلص في الأخير إلى أن هذا التمرين هو الذي يدرب الشباب على الحرب، ففيه يتعلمون كيفية التحكم الجيد في الحصان، والمبارزة بمهارة والمتابعة والمطاردة والإنسحاب وكذلك التدرب على استعمال الأسلحة البيضاء على وجه الخصوص[50].

والمرجح أن لورانت دارفيو لم يشاهد إلا نوعا واحدا من لعبة الجريد لأن الرحالة وصفوا طريقة أخرى للعب الجريد ينقسم فيها الفرسان المشاركون في اللعبة إلى قسمين متنافسين و يستخدمون رماحا مصنوعة من القصب يتراوح طولها ما بين المتر والمترين يطلق عليها اسم "الجريد" وينطلق فارس من أحد الفريقين حاملا رمح الجريد بطريقة أفقية ويهاجم الفريق المنافس وحين يقطع مسافة مناسبة تكون عادة أكثر من ثلثي المسافة الفاصلة بين الفريقين يرمي أحد الفرسان المنافسين محاولا إصابته بجريده، ثم يوقف حصانه فجأة وينعطف راجعا إلى فريقه، وعلى الفارس

48. Idem. p. 326.
49. Idem. p. 327.
50. Idem. p. 328.

الذي تمت مهاجمته أن يحاول تجنب الإصابة باستخدام جريده ثم ينطلق مطاردا الفارس الذي هاجمه محاولا اللحاق به وإصابته في الظهر إن أمكن قبل أن ينعطف هو أيضا فجأة ثم يسعى إلى الرجوع إلى فريقه بأسرع وقت ممكن، والسرعة هنا عامل حاسم لأنه ستتم مطاردته هو أيضا بمجرد إطلاقه لجريده باتجاه أحد الفرسان الآخرين وهكذا يستمر الفريقان في "كر وفر" متتابعين، والخاسر هو ذلك الفارس الذي يصيبه الجريد في ظهره بل إنه عار كبير ولفريقه عكس الإصابة في الوجه أو الصدر التي تعتبر دليلا على الشجاعة و مصدرا للفخر ومن هنا فالفارس الماهر هو ذلك الذي يهاجم بسرعة وينسحب بسرعة أكبر تجنبا للإصابة في ظهره، ومن هنا يتضح جليا أن عملية "الكر والفر" كتقنية قتالية هي جوهر اللعبة وروحها[51].

وفي مكان آخر ذكر أن طريقة اللعب تتمثل في "قيام الفرسان برمي عصا الجريد بعيدا بقوة وتتمثل مهارتهم في الركض بسرعة على ظهور أحصنتهم وإمساكها –أي العصا– قبل أن تسقط على الأرض مرة ومثنى وثلاث"[52].

51 - Antoine Laurent Castellan, Lettres sur la Morée: l'Hellespont et Constantinople, Volume 2, Ed. Nepveu, 1820, 2ème édition, pp 153-155.

52 - William Duckett. Op. cit., p. 696.

من لعب الجريد إلى لعب البارود

ومما لا شك فيه أنه بوصول بنادق البارود إلى الشمال الإفريقي تطورت الفانطازيا أيضا بما يواكب العصر فحلت البنادق مكان رماح الجريد مما أعطى للفانطازيا روحا جديدة وطعما فريدا لما حمله البارود من إضافات بصرية وسمعية وشمية ساهمت في زيادة متعتها وانتشار شهرتها حتى أطلق عليها اسم "لعب البارود" للدور المركزي الذي أصبح يلعبه في هذه اللعبة.

أقدم وصف مكتوب لألعاب الفانطازيا باستخدام البارود وصل إلينا يعود إلى سنة 1787 بواسطة الفرنسي لويس دو شينييه (Louis de Chenier) في كتابه "بحوث تاريخية حول المور وتاريخ إمبراطورية المغرب"، وذلك في معرض حديثه عن الترفيه الوحيد الذي يمارسه السكان المحليون تحت اسم "لعب البارود" " jouer à la poudre" في كل مناسباتهم وأفراحهم، ويصف "شينيي" لعب البارود قائلا:

"الترفيه الوحيد الذي نصادفه سواء في المدن حيث يتواجد الجنود أو في البادية هو ما يطلق عليه المور "لعب البارود"، وهو تمرين عسكري يحظى بحب الأهالي الذين يعتبرون جميعا بفضل تكوين حكومتهم جنودا أو في طريقهم إلى أن يصبحوا كذلك، لذا نجدهم جميعا يمتلكون الأسلحة والخيول، إنه من خلال إطلاق البارود يظهر الفرح في الاحتفالات العامة أو الخاصة. يتم تقسيم كتيبة من الفرسان إلى قسمين يتموقعان على مسافة معينة، ويدخلان في منافسة البعض تلو البعض، بمعدل أربعة فأربعة حيث يقومون بتفريغ شحنات البارود من البنادق. إن الفن الكامل لهذا التمرين يتمثل في دفع الحصان عدوا إلى أقرب نقطة ممكنة من الجهة المنافسة ثم إيقافه فجأة لمدة صغيرة يتم فيها تفريغ شحنة البارود والاستدارة والقيام بشحن البنادق والعودة مرة أخرى لتفريغها، في حين يقوم الطرف المنافس بنفس المناورات، يحب المور كثيرا هذا اللهو الذي ما هو إلا محاكاة لتطوراتهم العسكرية"[53].

53 - Louis de Chenier, Recherches historiques sur les maures, et histoire de l'empire de maroc, Chez l'auteur, Paris, Vol 3, 1787, p. 203.

كما يصف دي شينييه أحد الفرسان الذي يحمل ثلاث بنادق الأولى في يده والثانية أمامه على السرج والثالثة فوق رأسه حيث يقوم بإطلاق البارود من البندقية الأولى في بداية الجولة ثم يناولها لأحد الفرسان الذي يجري بجانبه بعدها يطلق البارود من البندقية الثانية ثم يناولها لنفس الفارس ثم يطلق البارود من البندقية الثالثة قبل نهاية المسار المخصص للعب وكل ذلك في وقت قصير جدا مما يبين المهارة العالية التي وصل إليها فرسان ذلك الزمان"[54].

وهناك وصف يعود إلى سنة 1785 للفرنسي جان لويس ماري بواريه (Jean louis marie poiret) من خلال مجموعة من الرسائل أرسلها لأصدقائه يصف فيها رحلاته في الجزائر وتم طبعها سنة 1789 في كتاب تحت عنوان "رحلة في بلاد البرابرة" أي بعد سنتين من صدور كتاب لويس دو شينييه.

يصف بواريه الفانطازيا في الرسالة رقم 27 التي كتبها لصديقه الطبيب وفيها يحكي عن رحلة قادته رفقة حاكم القالة آنذاك لزيارة علي باي الذي كان بايا على منطقة مازول "mazoule" غرب القالة وكان أن أقام هذا الأخير إحتفالا بمناسبة تحرير نسائه وأولاده الذين كانوا محتجزين لدى باي قسطينة لأنه لم يدفع الضرائب المستحقة عليه.

ويذكر بواريه أن الباي إستقبلهم بمئات الفرسان وفرقة موسيقية تعزف القصبة والبندير حيث تم تنظيم إستعراض مدهش للفرسان وسط أنغام الموسيقى وصياح الفرسان وحمحمات الخيول[55].

وتلعب الفانطازيا بطرق عديدة فأحيانا "ينطلق الفرسان مثنى مثنى، القدم عند القدم، وعند منتصف الطريق يطلقون البارود ثم يعودون إلى نقطة الإنطلاق، ويتابع الفرسان وراء الفرسان، ويحمى الإحتفال ويتزايد إطلاق البارود، ويتحمس فرسان القوم فيقوم بعضهم بالوقوف على السرج وينام البعض الآخر على بطن الحصان، ويتم إلقاء البنادق الطويلة عاليا في الهواء وإعادة التقاطها بمهارة، وتصل الفانطازيا إلى ذروتها والويل للفارس الذي يسقط

54 - idem, p. 204.

55 - Jean louis marie poiret, Voyage en Barbarie, ou Lettres écrites de l'ancienne Numidie pendant les années 1785 & 1786, Chez J.B.F. Née de la Rochelle, 1789, pp. 184,185.

عن حصانه لأن ألفا وخمسمائة من الفرسان سيدوسونه تحت سنابل خيلهم بلا رحمة، وعلى كل فلا وجود لفانطازيا جيدة دون بعض الجرحى أو القتلى"[56].

"أحيانا تصبح الفانطازيا تمثيلية لحرب صغيرة، إذ ينقسم الفرسان إلى قسمين يذهب كل قسم إلى إحدى الجهتين في نفس الوقت ثم ينطلقان ويلتقيان في وسط الميدان ويطلقون البارود ثم يعودون كما شرحنا سابقا، هذه الطريقة في الفانطازيا هي **اختراع فرنسي**... وهذه الطريقة هي الأكثر خطورة لأن الفارس الذي يفقد التحكم في حصانه سيكون مصيره السحق"[57].

أما أكاديميا فأول ورود لوصف الفانطازيا يعود لسنة و بالضبط في الموسوعة البريطانية في مادة (Morocco) وفي الجزء المخصص للترفيه عند المور (سكان شمال إفريقيا) تحت عنوان" Their amusement" تذكر الموسوعة أن الترفيه المشترك بين كل المور سواء سكان المدن أو سكان البادية هو "لعب البارود" ثم تنقل حرفيا عن كتاب كويس دو شينييه الذي ذكرناه سابقا كيفية ممارسة هذه اللعبة لتنتقل بعدها للحديث عن الحصان وكيفية العناية به عند المور[58].

في كل مكان وفي كل المناسبات

لعل أكبر دليل على الأهمية الكبرى للفانطازيا لدى شعوب تلك الحقبة هو أمران:

الأول: الانتشار الواسع للعبة في كل أقطار الشمال الإفريقي بدءا من مصر إلى غاية المغرب دون استثناء مناطق الصحراء الإفريقية، فمثلا في مصر ذكر بول ميرو (Paul Merruau) أن أحد أصدقائه الذين يثق في

56 - Florian Pharaon, Spahis, turcos et goumiers, Ed. Challamel Ainé, 1864, p 247.

57 - Idem, p 248.

58 - Colin Macfarquhar et George Gleig, Encyclopædia britannica, vol. 12, Edinburg, 1797, 3e éd, p. 352.

صدقهم أخبره أنه شاهد أكثر من 150 فارسا يمارسون الفانطازيا قرب أحد القبور المقدسة عند المسلمين[59].

والظاهر أن الأمر هنا يتعلق بإحدى المواسم أو الوعدات التي تقام عادة عند أضرحة الأولياء.

وفي تونس تحدث ليون ميشال (Léon Michel) عن فرسان الفانطازيا ولباسهم البراق وخيولهم البربرية وسروجهم المذهبة وبنادقهم العاجية[60].

وفي النيجرذكر لورنس ريفاييه (Laurence Rivaillé) أنه " في اليوم الثالث كانت الفانطازيا نجاحا منقطع النظير، فقد قام أكبر البهلوانيين بأشجع العروض الخارقة على ظهور الجمال والخيل"[61].

وفي المغرب تحدثت نارسيس كوت (Narcisse Cotte) عن " فانطازيا لم ترى مثلها أبدا"[62].

الثاني: أن الفانطازيا كانت تمارس في كل المناسبات الدينية والاجتماعية إظهارا للفرحة واحتفالا بالنجاحات الدينية والدنيوية فقد رأينا مثلا ما ذكره بواريه عن احتفال علي باي بتحرير نسائه وأبنائه من باي قسنطينة بفانطازيا كبيرة.

وهذا الأمر أكده فيليكس مورناند (Félix Mornand) في كتابه الشهير "الحياة العربية" حين يقول "لكن ترفيههم الوطني المفضل كما ذكرت سابقا هو الفانطازيا، وقد رأيت استخدامها في كل المناسبات: عند الزواج، عند الدفن، عند قدوم غريب، أو استقبال زعيم، وعند الرجوع من الصيد أو الحرب"[63].

كما ذكر ذلك جيرار دو نارفال أن الفانطازيا كانت تمارس عند استقبال الضيوف (Gérard de Nerval) ويستشهد بما حدث له عند زيارة إحدى القبائل البدوية في صحراء الجيزة بمصر "ما إن يرى هؤلاء

59 - Paul Merruau, "Une excursion au canal de Sue", Le tour du monde : nouveau journal des voyages, Volume 2, Libraire de L. Hachette, 1863, p 18.

60 - Léon Michel, Tunis : L'Orient Africain, P.A. Bourdier et cnies.,1867, p. 266.

61 - Laurence Rivaillé et autres, Contes et légendes touaregs du Niger: des hommes et des djinns, Kartalla Editions, 1993, p 188.

62 - Narcisse Cotte, Le Maroc contemporain, Charpentier, 1860, p47.

63 - Félix Mornand, La vie arabe, Ed. Michel Lévy., 1856, p72.

الناس غريبا يتجه نحو أرضهم حتى يسارعوا إلى استقباله بسرعة فوق ظهور أحصنتهم، ويؤدون أمامه فانطازيا سلمية يطلقون خلالها بعض الطلقات من مسدساتهم ليبينوا له أنهم في خدمته وأنهم مستعدون للدفاع عنه ضد الهجمات المباغتة التي قد يقوم بها بعض قطاع الطرق من البدو"[64].

أما فيكتور كولونيو (Victor Colonieu) فقد تحدث عن فانطازيا الإحتفال بعيد الفطر في مدينة متليلي قرب غرداية[65].

وكتب أوجان دوماس عن الفانطازيا عند عقد اتفاقيات السلام بين القبائل، " وما إن يتم عقد اتفاق السلام حتى تقوم القبيلة المهاجمة بالانسحاب لكنها قبل ذلك تقدم فانطازيا صاخبة تثب فيه الخيول ويطلق فيها البارود وتزغرد فيها النساء، إنها الفرحة والسعادة والنشوة"[66].

وهناك أمر تجدر الإشارة إليه وهو "يحدث أحيانا أن يقوم بعض المتعصبين باستغلال الفانطازيا لاستبدال بارود بندقيته بالرصاص وتحقيق ثأر شخصي، لكن هذا الأمر نادر الحدوث"[67].

قد أدرك الفرنسيون غداة احتلالهم للجزائر الأهمية الكبيرة للفانطازيا فقاموا بإنشاء فرق من القوم (جنود من السكان المحليين) مخصصة للفانطازيا وقد خصص فلوريون فرعون(Florian Pharaon) فصلا كاملا للحديث عن هذه الفرق تحت عنوان "قوم الفانطازيا" في كتابه "الصباحي، التيركوس والقوم" الصادر سنة 1864[68]، وذكر أنها كانت تحت إدارة "المكاتب العربية" وتتكون من أمهر الفرسان الذين يرتدون حايك من الحرير وبرانيس نظيفة ويمتلكون أجمل الخيول في القبائل المسرجة بأفضل السروج المطرزة والغطاءات المذهبة، وتتدرب هذه الفرق في ميادين

64 - Gérard de Nerval, Voyage en Orient, Volume 1, Charpentier, 1851, p. 235.

65 - Victor Colonieu, "Voyage dans le Sahara algérien, de Géryville à Ouargla", Le tour du monde: nouveau journal des voyages, Volume 2, 1863, p. 197.

66 - Eugène daumas, Les Chevaux du Sahara et les moeurs du désert, 2ème Ed. Schiller aîné, 1853, p. 389.

67 - Florian Pharaon. Op. cit., p. 250.

68 - Idem, pp. 245-255.

خاصه تم إنشاؤها عند أبواب المدن ويتم استدعاؤها في احتفالات العرش أو لإحياء انتصارات كبرى أو لتحية القائد العام أو السواح من ذوي الشأن[69].

ولعل أكبر فانطازيا في التاريخ هي تلك التي نظمت على شرف ملك فرنسا نابليون الثالث أثناء زيارته للجزائر سنة 1860 فقد ذكرت التقارير الصحفية أن تعداد الفرسان الذين شاركوا فيها وصل حوالي 6000 آلاف فارس[70].

وفي منتصف القرن التاسع عشر سمحت الدراسات التي أجراها الجنرال دوماس (Daumas) والتي نشرها في كتابه الشهير الذي يحوي مراسلاته مع الأمير عبد القادر الجزائري تحت عنوان "خيول الصحراء" بإعطائنا صورة جيدة عن الفروسية العربية في شمال إفريقيا حيث تحدث بإسهاب عن الخيول وكيفية تدريبها والتمارين العديدة التي كان يقوم بها الفرسان العرب مثل اللطمة والفزة وفي الأخير قام بتقسيم الفروسية العربية في الجزائر إلى ثلاثة أقسام:

- **فروسية عادية:** هي قوام استخدام الفرس في الحياة اليومية مثل استخدامها للصيد والرعي.
- **فروسية حربية:** وأطلق عليها اسم الجهاد وهي لا هدف لها سوى محاربة الأعداء
- **فروسية السباق:** وهدفها اختيار أفضل الأحصنة والخيول لاستخدامها لتحسين النسل[71].

69 - Idem. p. 247.

70 - René Pillorget, "Les deux voyages de Napoléon 3 en Algérie", Revue du Souvenir Napoléonien, N 363, Fev 1989, pp. 30-36.

71 - Eugène daumas, op. cit. p. 247.

تساؤلات

بعد استعراضنا لبعض ما كتب حول الفانطازيا في الجزائر فإن أول تساؤل يتبادر إلى الأذهان هو:

كيف نفسر كل هذا الاهتمام من الكتاب الفرنسيين بظاهرة الفانطازيا والتي لا يكاد يخلو منها كتاب ولو بإشارة بسيطة؟

في اعتقادنا أن هذا الاهتمام لم يكن بريئا ولا اعتباطيا ولا مجرد سرد لذكريات عابرة عاشها هؤلاء الكتاب على أرض الجزائر، إن المتمعن جيدا في هذه الكتابات يستشف من خلالها تلك المركزية الأوربية التي حاولت جعل الممارسات الثقافية للشعب الجزائري ميدانا لإظهار تفوق الأوربي حامل لواء الحضارة من التركيز على محورين:

- **الغرائبية**: التي هي في حقيقة الأمر إسقاط لرؤية (الذات/الأنا) على موضوعية الحدث، فالآخر غريب أي يمثل كل ما هو غير طبيعي وبدائي وشاذ، وهو أمر ركز عليه هؤلاء الكتاب كثيرا سواء بدافع استثارة القارئ الأوربي ودفعه لشراء كتبهم أو لتبرير الخطابات التوسعية والاستعمارية التي كانت تجد لها آنذاك انتشارا كبيرا.
- **الاستهجان**: من خلال الربط بين الطبيعة الدموية للجزائري من جهة واحتفالات الفانطازيا من جهة ثانية، والتركيز على خطورة الفانطازيا والقتلى والجرحى الذين يصابون فيها ومظاهر الحرب والقتال التي تمثلها، وبالتالي إظهار الجزائري بصورة الهمجي البربري المتعطش للعنف والمحب للدماء.

ومن هنا جاءت هذه الكتابات في إطار الاستراتيجية التي اعتمدها المستعمر لاختراق المجال الجغرافي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي للجزائري من أجل فهمه وتفكيكه والسيطرة عليه والتحكم فيه.

والآن وبعد استعراضنا لتلك الكتابات والتمعن فيها جيدا يمكننا الخروج بمجموعة من الخلاصات التي تعطينا صورة شبه متكاملة عن الفانطازيا وتطورها وطرق ممارستها ومناسبات إحيائها في الجزائر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر والتي يمكن اختصارها في النقاط التالية:

- الفانطازيا طقس إحتفالي ترفيهي تطور أساسا كمحاكاة لتقنية عسكرية هي الكر والفر.
- عرفت الفانطازيا تطورا مستمرا من استخدام السيوف والرماح إلى الجريد إلى استخدام البارود.
- الفانطازيا هي خلاصة احتكاك وتداخل ثلاث مدارس فروسية كبرى هي: النوميدية والعربية والتركية دون أن ننسى بعض التأثيرات الطفيفة للفرنسيين.
- كانت الفانطازيا ومشتقاتها هي الترفيه الرئيسي وأحيانا الوحيد لمجتمعات الشمال الإفريقي.
- كانت الفانطازيا منتشرة تقريبا في كل دول الشمال الإفريقي بدءا من مصر إلى غاية المغرب دون استثناء مناطق الصحراء الإفريقية.
- كانت الفانطازيا تستخدم في كل المناسبات الدينية والاجتماعية مثل الاحتفال بالانتصارات وحفلات الزواج والختان واستقبال الضيوف المهمين والمواسم والوعدات وعند قبور الأولياء والصالحين والأعياد الدينية وكل احتفال من شأنه إظهار الفرحة والتعبير عن الابتهاج.

أن الفانطازيا كانت تلعب بطريقتين أساسيتين:

- **الأولى**: طريقة ثنائية ينطلق فيها الفرسان مثنى مثنى، وكلما انطلق فارسان وأطلقا البارود انطلق وراءهما فارسان آخران وهكذا دواليك،
- **الثانية**: طريقة جماعية حيث تنطلق مجموعة كبيرة من الفرسان في نفس الوقت وتطلق البارود في نفس اللحظة وهي نفس الطرق التي لا تزال تمارس بها الفانطازيا في وقتنا الحالي.

ومنذ القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا لم يحدث تطور جوهري للفانطازيا على الجانب الشكلي والتغييرات التي تم إدخالها هي تغيرات ذات طابع تقني فقط لا غير، أملتها مستجدات معينة مثل نقص عدد الممارسين وقلة الأحصنة والقيود المفروضة على الأسلحة وغيرها من الأمور التي جعلت من يمارس الفانطازيا يتكيف مع الضرورات الحياتية.

أما التغير الحقيقي الذي مس الفانطازيا فهو في الجانب الاجتماعي والثقافي حيث لم تعد الفانطازيا تحظى بنفس الحضور والأهمية لتتحول إلى مجرد ممارسة فلكلورية يتم إحياءها على استحياء في بعض المناسبات وفي أماكن قليلة لا يتعدى تأثيرها اللحظة التي تنتظم فيها دون أن يكون لها ذلك التأثير الأخلاقي والثقافي الذي يجعل من الفروسية نظام حياة يلتزم بمقتضاه الناس بقيم الحق والشجاعة والقوة التي تجعلهم يدافعون عن الضعيف ويغيثون الملهوف ويصابروا في سبيل الحق وربما ذلك مرده إلى ذوبان هذه القيم البدوية في طوفان القيم الحضرية الجديدة التي تجعل من القيم المادية مثلا أعلى.

خلاصة

تبين لنا من خلال هذا الفصل أن الفانطازيا كانت نتاج تاريخ طويل من التفاعلات الحضارية والثقافية والجمالية والفنية بين الإنسان من جهة والحصان من جهة ثانية و الطبيعة الحاضنة لهما من جهة ثالثة، وأنها تطورت بفضل مساهمات متنوعة لتيارات فروسية كبرى كانت تمثل في عصرها أحد أفضل طرق التكيف الإنساني مع التحديات الأمنية والحربية والوجودية، كما شكل التنوع البشري والجغرافي والحضاري من العرب والنوميديين جنوبا إلى الترك والفرنسيين شمالا رافدا أساسيا للتنوع الكبير في الطقوس و الممارسات والأشكال والألوان التي تميز الفانطازيا وتمنحها خصوصياتها الحضارية والجمالية والفنية، وتجعل منها ممارسة تستعصي على الزوال والاندثار وتحتل مكانة بارزة في الفضاء الاجتماعي والثقافي والطقوسي ولشعوب الشمال الافريقي، وتشكل تراثا وطنيا محبوبا ومرغوبا لما يحمله من قيم ترتبط ارتباطا وثيقا بالدين والجهاد والتاريخ والكفاح ومقاومة المحتلين.

الفصل الثالث

الأركان المادية والأشكال الاحتفالية

الفصل الثالث

الأركان المادية والأشكال الاحتفالية

تمهيد

رأينا في الفصل السابق أن الفانطازيا لم تولد ناضجة ومكتملة بالشكل الذي نشاهدها به اليوم، وانها خضعت لعملية طويلة من التطوير والتغيير ساهمت فيه تيارات فروسية عديدة وتم استدخال تقنيات وأدوات جديدة كلما توفرت الظروف لذلك، وبمعنى آخر فإن الفانطازيا التي نحدد بصدد دراستها اليوم هي ذلك المنتوج المتكامل لعشرات الإضافات والتغييرات التي تمت عبر مئات السنين، ومع ذلك يمكن دائما للباحث المتفحص أن يلحظ أن هناك مجموعة من العناصر كانت موجودة دوما، ولا يمكن بحال أن تقام استعراضات الفانطازيا في غيابها، وهي العناصر التي سنسميها: الأركان المادية للفانطازيا، وتشمل الفارس والفرس وبندقية البارود والميدان، في حين أن هناك عناصر أخرى قد تحضر أو تغيب حسب الظروف والمناطق والعادات والأوقات، دون ان يؤثر ذلك في الاستعراضات، وإن كانت ستفقد بعضا من متعتها وإثارتها، مثل السيف ومدائح النقادي (قصائد من الشعر الملحون تغنى على شكل مواويل) والموسيقى الشعبية وغيرها.

وسنحاول في هذا الفصل التعمق في فحص هذه العناصر لنفهم أهميتها ودورها في الطقس الاحتفالي ومجمل التمثلات المرتبطة بها في المخيلة الشعبية.

القسم الأول: الأركان المادية للفانطازيا

1- **الفارس:** وهو العنصر الإنساني المائي في الفانطازيا، والفارس هو العنصر المتحكم في بقية العناصر، أو هو قائد الجوقة الذي يتوقف عليه كل شيء، فهو المفكر والمصمم والمنظم والمسير للفانطازيا.

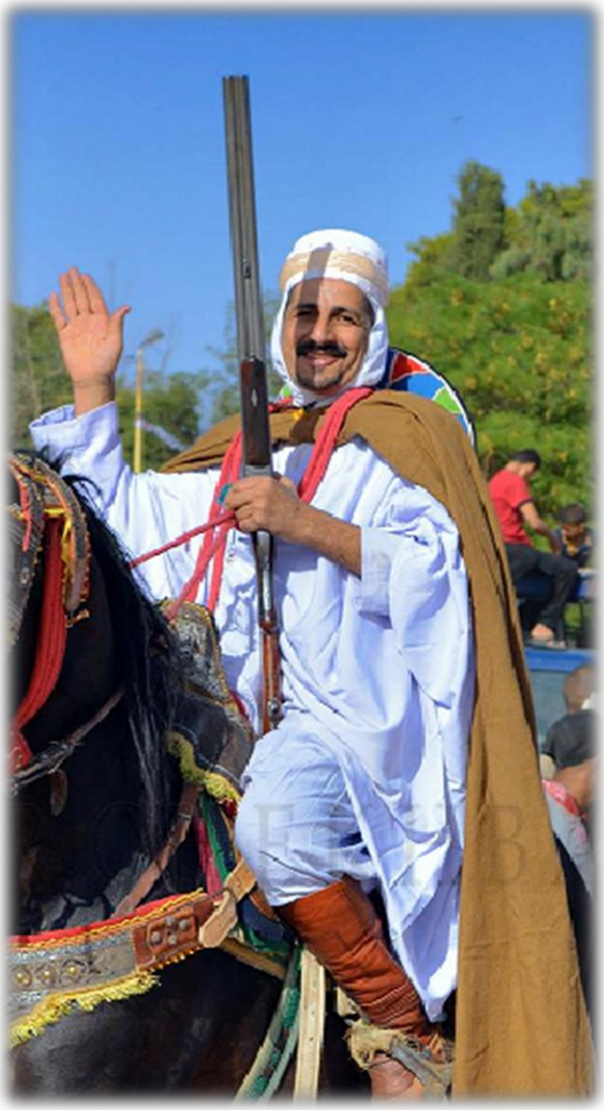
2- **الفرس:** وتشكل العنصر الحيواني الهوائي في الفانطازيا، وقد شكل الحصان مع الإنسان علاقة راقية من طراز خاص منذ العصور السحيقة، وشارك معه إلى عهد قريب في تغيير الموازين الحربية حيث برزت حضارات عديدة نتيجة لاكتشافها طرقا جديدة لاستخدام الخيل سواء في الحرب أو السلم، كما ارتبط الحصان لدى شعوب عديدة خاصة المسلمة منها بقيم دينية خاصة مثل البركة والجهاد والبطولة، وهو ما حاولنا تتبعه والكشف عنه من خلال تاريخ موجز لظهور الحصان في شمال إفريقيا وسلالاته وطرق تربيته وكيفية العناية به والنظرة القدسية المرتبطة به وكذا مواصفات خيول الفانطازيا وشروطها وألوانها.

3- **البندقية:** وهي العنصر الصناعي الناري في الفانطازيا، وتمثل البندقية والبارود في المخيال الشعبي رمزا للرجولة والفحولة والكلمة والبطولة، وتشكل الأداة التي تذود عن الأرض والعرض، لذا حاولنا التطرق للموضوع من خلال التعرف على بنادق البارود التقليدية ومكوناتها وطريقة صنعها والبارود وكيفية تحضيره بالإضافة إلى البحث عن الدلالات والمعتقدات الشعبية في الموضوع.

4- **الميدان** : وهو العنصر الطبيعي الترابي في الفانطازيا، ويمثل الفضاء المكاني الذي يحوي بقية العناصر أثناء الفانطازيا ويتطلب مجموعة من الخصائص ويفرض حصوره في الطقس.

وبعد عرض هذه العناصر بإيجاز سنقوم الآن بالتوسع في الحديث عن كل عنصر من أجل فهم للفانطازيا فهما عميقا ومعرفة الكيفية التي تلاحمت فيها هذه العناصر لإخراج الفانطازيا في أبهى مظاهرها.

الركن الأول: الفارس



صورة رقم 01 : فارس

يعتبر الفارس حجر الزاوية في الفانطازيا، فهو المصمم والممثل والمخرج والمتحكم في كل العناصر الأخرى، والفارس هو الشخصية الإنسانية التي يعود لها الفضل في اختراع هذا الطقس الجميل وتطويره والمحافظة عليه، ويعتبر العنصر الأبرز الذي تشرئب إليه الأعناق لما يمنحه للفانطازيا من معاني وما يسبغه عليها من تصورات، لذلك لا يمكن تخيل فانطازيا دون فرسان يبدعون في تجسيدها على أرض الواقع.

الركن الثاني: الفرس (الحصان)

صورة رقم 02 : حصان

قبل ترويض الخيول، كانت العلاقة بين الإنسان والحصان هي علاقة الصياد مع الفريسة، وعبر دلائل كثيرة تشير إلى أنه أثناء الحقب الأخيرة للعصر الجليدي، كان الإنسان البدائي يستخدم الخيول كغذاء له، وكانت الطريقة الأمثل له هي قتل الخيول جماعة من خلال دفع مجموعات منها من فوق صخرة، وهي طريقة سهلة خاصة في حالة المطاردة الفردية.

ولم ينس الإنسان هذا الدين والجميل، حيث منح الحصان تقديرا وتكريما لم يحظ به أي حيوان آخر، وتجلى هذا التقدير والتكريم في معتقدات العالم القديم التي توارثتها الشعوب، ويمثل فيها الجواد رمزا من رموز القوة والسؤدد، وارتباط الإنسان القديم بالجواد، وتقديره الشديد لهذا الكائن.

وسنحاول في هذا الفصل تتبع تلك العلاقة الرائعة التي جمعت الإنسان والحصان عبر التاريخ.

من البرية إلى الاستئناس

ينتمي الحصان إلى فصيلة الخيليات Equidae وهي فصيلة من الثدييات فيها الجنس إكيوس Equus الذي يضم عدة أنواع منها الحصان والحمار والحمار المخطط، عرفـت بشكلها البري (المتوحش) منذ عصر الإيوسين أي نحو 65 مليون سنة في أمريكا الشمالية، وقد انتقلت إلى أوربا وآسيا عبر جسور الربط في العصـور الجليدية[1].

وقبل أن يتمكن الإنسان من استئناس الخيول كانت توجد آنذاك أربع سلالات قديمة ترجع إلى الحصان الأول، سلالتان من الخيول وسلالتان من البوني، وقد أعطت سلالة البوني الأولى ما هو معروف الآن ببوني أكسمور في انجلترا، وعاشت السلالة الأخرى من البوني في المناطق الباردة من أوروبا وآسيا. أما بالنسبة إلى سلالتي الخيول فواحدة كانت تقطن بعض السهول في أواسط آسيا والأخرى كانت تعيش في المناطق الغربية من آسيا وهي ما يعتقد العلماء بأنها أصل السلالة الأهم من الخـيول ألا وهي سلالة الحصان العربي كما نعرفها حاليا، لقد تمكن الإنسان من استئناس العديد من الحيوانات واستخدمها في حياته اليومية، فاستأنس الخراف والأغنام في غرب آسيا وشمال الجزيرة العربية قبل حوالي 11.000 سنة، أما الخيول فتدل الشواهد على أن الإنسان تمكن من استئناسها منذ فترة تزيد عن 5.000 سنة في السهول القريبة من منطقة بحر قزوين أين قام البدو باستئناس الخيل ثم نقلوها إلى الصين فآسيا الصغرى وأوروبا وسورية والبلاد العربية وظهـــر الحصان في أفريقيا لأول مرة مع غزو الهكسوس لمصر حوالي القرن 15 قبل الميلاد[2].

1 - مجموعة من المؤلفين، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، السعودية، 1996، ج9، ص 84.

2 - إلين ووكر، ترجمة: رامي البيروتي، الحصان: التاريخ الطبيعي والثقافي، منشورات هيئة أبو ظبي للثقافة، الإمارات، 2010، ص24.

من الجر إلى الركوب

لم تدخل علاقة الإنسان بالحصان منعطفها الخطير الذي فتح الطـريق أمام تحولات اجتماعية واقتصادية وعسكرية كبرى إلا عندما اكتشف الإنسان قوة الحصان بعد تدجينه، كحيوان جر فقرنه إلى العربة بدلا من الثيران وأجناس الخيليات الأخرى وكان ذلك إيذانا بتطور العربة وتحولها إلى أداة فعالة في النقل والحرب[3].

ولما بدأ استخدام الجياد لجر العربات تطورت هي الأخرى، فلم تعد العجلات تناسب السرعة الكبيرة للعربة الجديدة التي تطلبت إحداث تغيير جذري فيها باستعمال طرق جديدة في صنعها. فبدلا عن كونها من نصفين أصبحت من قطعة واحدة ثم ازدادت خفة بعد استخدام الأسياخ (الأوتاد)الخشبية فيها على هيئة أنصاف أقطار. ولكن التغيير الكبير طرأ عندما بدأت بعض الممالك باستخدام الحديد في صنع عرباتها وخصوصا القتالية منها فكانت سلاحا مخيفا يبعث الرعب في نفوس المقاتلين لأن مجرد الاصطدام بها يسبب أضرارا بالغة[4].

أما استخدام الحصـان كمطية فتطور بعد استخدامه كحيوان جر، وأقدم الشواهد على ذلك وصلت إلينا أيضا من جـنوب بلاد الرافدين وتعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد إلا أنها شواهد متقطعة تكشـف عموما عن عدة بدائية وتقنية كانت لا تزال لم تتجاوز بعد طورها التجريبي، إذ كان الراكب يجلس عاريا على كفل الحصان بدلا من صهــوته مما يدل على أن استخدام الحصان كمركوب حربي كان لا يزال في تلك الفترة ظاهرة قلقة لم تتأصل جذورها بعد.

ويشهد التاريخ أيضا أن الدولة الآشورية في عصرها الأخير كانت أول كيان حضري يستخدم الرماة الفرسان كقوة ميدانية تكتيكية وينشئ وحدات خالصة من الخالية الناشبة. وهي ظاهرة فريدة في تاريخ الفن الحربي للأقوام

3 - المرجع نفسه، ص 37.

4 - الموسوعة العربية العالمية. مرجع سابق، ص92.

السامية الجزرية، فالرمي من على ظهور الخيل بالقوس المركبة (والقوس الأشورية كانت من هذا الصنف) اقترن بالأقوام الرعوية في سهوب آسيا الوسطى ومن احتك بهم في الهضبة الإيرانية. وكانت القوس سلاحهم القومي الذي يُربّون على معاناته على الخيل منذ الصغر وعماد فنهم الحربي الذي اشتهروا به عبر التاريخ كفاتحين وغزاة. وقد تنامت في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد قوة هذه الأقوام، ولا سيما السقيتيين في السهوب الآسيوية الأوروبية والميديين في الهضبة الإيرانية، وباتوا يضغطون على حدود الدولة الأشورية حتى سقطت في النهاية على اثر تحالف هؤلاء الفرسان الناشبة ضدها[5].

وعليه فإن استخدام الحصان للركوب لم يكن بالشكل الملائم المعروف اليوم فبعض من تجهيزاته الضرورية لم تخترع مباشرة بعد تدجينه واستخدامه، أقدم السروج وجد عام 800 ق. م. وهو عبارة عن وسائد محشوة يربطها إطار بسيط يلتف حول جسم الحيوان، ثم تطور السرج حوالي عام 200 ق. م. وأضيف له زوجا من الركاب عام 302 م، أما السروج التي نراها اليوم فيعود في تصاميمها إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

في أواخر ذلك القرن السادس قبل الميلاد شاع في بلاد الشرق استخدام السرج ذي القربوس والركاب، الأمر الذي أحدث انقلابا هائلا في تقنيات الركوب وضاعف بالتالي من قيمة وفعالية المنافع التي كان يجنيها الإنسان من الحصان في السلم والحرب. ففضائل السرج والركاب التي تبدو الآن بديهية لم تكن معروفة في المراحل التاريخية سالفة الذكر. إذ كان الفارس من يركب عاريا أو على لبد أو حشوة من الليف والقماش أو ما يدخل في معنى الوسائد المدمجة. أما الركاب فكان معدوما تماما ولا يعرف بالضبط متى وأين اخترع السرج وإن كان يعتقد أن أول من استنبطه كان سكان السهوب الآسيوية، وهو على كل حال ظهر في مناطق متعددة في آسيا الوسطى والصين والهند في نهاية القرن الأول قبل الميلاد أو بدايات القرن الأول الميلادي.

5 - إلين ووكر. مرجع سابق، ص24.

أما الركاب فيعزى اختراعه عادة إلى الصين في القرن الخامس أو السادس للميلاد ولكن يبدو أنه تلا السرج بفترة قصيرة، وأنه كان في البداية مفردا ليعين الفارس على الركوب أو للارتكاز عليه عند الرمي كركاب السقيتيين الشبيه بالخطاف، ثم صار زوجا للحفاظ على توازن الفارس كما حدث في كوشان في نهاية القرن الأول الميلاد. وقد وصل السرج والركاب إلى الشرق الأقصى في القرن الخامس للميلاد وإلى بيزنطة وبلاد فارس والعراق في القرن السادس للميلاد، وكانت أكثر الركائب شيوعا في تلك الفترة هي الركائب الخشبية وعليها كانت العرب قبل الإسـلام، وتتفق الروايات على أن أول من أدخل الركائب الحديدية في الإسلام هو المهلب بن أبي صفرة وشاعت من بعده حتى غلبت على الأنماط الأخرى، وعن طريق المسلمين انتقل الركاب إلى أوروبا في نحو النصف الأول من القرن الثامن الميلادي.

شمال إفريقيا: ملتقى السلالات

نشب خلاف بين الباحثين حول الحصان في شمال إفريقيا هل هو دخيل جاء إليها عن طريق مصر والشرق الأوسط أو عن طريق أوربا الغربية أم هو محلي أصيل من سلالة ناجية من العصور الجليدية

بالرجوع للخلفية التاريخية فإن الرسوم الصخرية الموجودة في الصحراء الجزائرية تظهر صورا متعددة للإنسان وكذلك لأنواع من الحيوانات التي عاشت في هذه المنطقة من خلال مرحلة تاريخية موغلة في القدم، ولعل أهم هذه الصور تلك التي تشير إلى ما يصطلح المؤرخون على تسميتها بفترة الحصان أو زمن الخيالة وهي المرحلة التي دخل فيها الفرس إلى بلاد المغرب —منطقة الشمال الإفريقي– واستعمل كحيوان للجر أو الركوب ويقدر لها بنهاية الألف الثانية وبداية الألف الأولى قبل الميلاد[6].

وبمقابل ذلك هناك فرضيات أخرى تستند بدورها إلى مجموعة من المعطيات الأثرية وكذلك الدراسات المقارنة وتذهب إلى استبعاد قدوم الفرس إلى المنطقة كدخيل عليها وبمقابل هذا تؤكد على الأصل المحلي للفرس في شمال إفريقيا[7].

ورغم هذا الاختلاف نجزم أن ربما لا توجد منطقة في العالم جمعت فوق أراضيها ذلك التنوع الكبير في فصائل الخيول التي عاشت جنبا إلى جنب بل كانت سببا في ظهور سلالات جديدة، فأرض الشمال الإفريقي التي عاش فيها الحصان البربري منذ حقب طويلة استقبلت في القرن الثامن الميلادي الحصان العربي الأصيل مع وصول الفاتحين المسلمين ومن تزاوجه مع الحصان الأهلي ظهرت سلالة جديدة جمعت أفضل صفات السلالتين وهي سلالة الحصان العربي–البربري، كما جلب إليها لاحقا الحصان الانجليزي الذي يستخدم أساسا للسباقات.

6 - محمد الصغير غانم، الملامح الباكرة للفكر الديني الوثني في شمال إفريقيا، دار الهدى، الجزائر، 2005، ص9.

7 المرجع نفسه، ص9.

1-الحصان العربي الأصيل

صورة رقم 03 : حصان عربي

الحصان العربي الأصيل هو واحد من أقدم السلالات وقد ثبت تواجده قبل العام 3000 ق.م. عن طريق الاكتشافات الأثرية التي ظهرت للنور في صحاري شبه الجزيرة العربية، يُنسب هذا إلى العرب لشدة اعتنائهم به ومحافظتهم على نسله وخصائصه المميزة، وكانت للحصان منزلة كبرى لدى الإنسان العربي في الجاهلية والإسلام، فقد كان رفيقه في كل الأحوال؛ يطارد به ويكر ويفر عليه. كما كان أمضى وسيلة في الحرب.

والخيول العربية مثال للجَمال والكمال والقوة، إذا قورنت ببقية سلالات الخيول؛ فالحصان العربي الأصيل قوي رشيق، دائم النشاط، كريم وفيّ يصبر على الشدائد، ذو حزم وعزم.

الحصان عند العرب

لم توجد أمة أشد عجبا بالخيل وأكثر ارتباطا بها مثل العرب، وقد سموا الخيل خَيْلاً، لأنها تشعر بالخُيَلاء في سَيْرِها وعَدْوِهَا وأثناء وقوفها.

لقد كانت شبه الجزيرة العربية مساحات كبيرة من الأراضي القاحلة والجرداء والتضاريس الصعبة وكان مناخها قاس، وهو ما جعل البدو من العرب يحرصون على امتلاك الإبل والخيل، وهذان الحيوانان هما ما مكنه من اختراق الصحراء والبقاء والاستمرار في الحياة، فالإبل وفرت له الطعام والمؤونة والخيول وفرت له القدرة على النقل والدفاع.

وتبوأ الحصان مكانته نتيجة نظام الغارات وعمليات السلب والنهب الذي كان يسود الجزيرة العربية، وذلك لسرعة الخيل في الكرّ والفرّ، وقوة تحملها وثباتها أثناء القتال على عكس الجمل الذي يهيج بسرعة مع الجلبة وقعقعة السيوف وهو ما جعل الالتجاء للحصان أمرا ضروريا أثناء مهاجمة الأعداء أو الانسحاب من الغارات، وهكذا أصبح الحصان بمثابة آلة الحرب التي يناط بها أمن القبيلة وبقائها، ونتيجة لذلك أصبح محل تكريم وعناية، وأصبح العربي يؤثر جواده على نفسه فيقدم له طعامه ويغطيه بردائه ويسقيه من مائه ولبنه، ويشرب هو وأسرته ما يبقيه الجواد، وكان لا يغضب لشيء غضبه لإهانة فرسه أو الحط من قيمته، وكان من مظاهر ولع العربي بجواده أن علق عليه التمائم كما يفعل مع أبنائه، حفاظا عليه من عيون لحاسدين.

وكان من مظاهر حب العرب للخيل أنهم كانوا يهنئون بعضهم بعضاً إذا ولدت فرس، قال ابن رشيق: "وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج"[8].

من مظاهر اعتزاز العربي بالخيل أنه حافظ على سلالاتها وسجل أسماءها وحفظ أنسابها مثلما يحفظ أنساب أجداده وقبيلته، مخافة أن تختلط بغيرها من السلالات المجهولة حتى تبقى نقية الدم.

8 - حسن بن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، 1982، بيروت، ص65.

الحصان العربي في صدر الإسلام

.كرم الإسلام الخيل وأوصى بها، ولا أدل على ذلك من أن الله أقسم بها في قوله تعالى: ﴿والعاديات ضبحًا ¦فالموريات قدحًا¦ فالمغيرات صبحًا ¦ فأثرن به نقعًا ¦ فوسطن به جمعًا﴾ (العاديات، 1)

وحث الرسول صلى الله عليه وسلم على اقتناء الخيل وامتلاكها وإكرامها، وكان الرسول أول من اعتنى بالخيل في الإسلام واستعملها في الجهاد امتثالاً لقوله تعالى :﴿وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم﴾ (الأنفال، 60)

لذا نجد أن المسلمين ارتبطوا بالخيل وعنوا بها لأنه قد اجتمع لهم فيه حُبَّان :حب شرعي وحب طبعي؛ ومن أجل ذلك احتل الحصان مكانة لديهم تفوق مكانة الولد، حتى أن الرجل كان يبيت جائعا ويُشبِع فرسه ويؤثره على نفسه وأهله وولده.

ولما كانت الخيل عماد الجهاد لنشر الدين الاسلامي فقد اهتم بها المسلمون اهتماما كبيرا وأولوها عناية فائقة، وقد خُصّت الخيل التي تعدُّ للجهاد في سبيل الله بمزيد من العناية والرعاية، وخُص الذين يعنون بها بمزيد من الأجر والثواب، لاعتقاد المسلمين أنهم مأجورون على كل شيء فها بما في ذلك أكلها وشربها بل حتى روثها وبولها، فقد جاء في الحديث الذي رواه الإمام أحمد في مسنده أن الرسول صلى الله عليه وسلم [3] قال:" الخيل في نواصيها الخير معقود أبدًا إلى يوم القيامة، فمن ربطها عدة في سبيل الله فإن شبعها وجوعها، وريها وظمأها، وأرواثها وأبوالها فلاح في موازينه يوم القيامة".

صفات الحصان العربي الأصيل

هناك الكثير من الكتابات التي تعرضت لصفات الحصان العربي إلا أنه يمكننا إجمال أهم تلك الصفات في العناصر التالية:

- يتميز الحصان العربي برأسه القصيرة نسبيا، من الناحية المثالية هناك عرض جيد بين العينين ومنطقة مقعرة قليلا بحيث يأخذ شكل هرم.
- له عيون كبيرة ومعبرة ومستديرة الشكل وسعة معبرة جدا.
- أنف الحصان العربي مرنة وذات حجم جيد عندما تتمدد.
- الأذنان صغيرتان وجميلتان، منتصبتان سريعتا الحركة وحسّاستان، يشار إليها أحيانا على أنهما بـ "شكل العقرب"، أي مثل ذيل العقرب
- الأنف يكون مستقيما به منخران واسعان مستديران.
- الرقبة في الحصان العربي تكون طويلة على شكل قوس جميل، وتكون في وضع عمودي مرتفع أكثر استقامة.
- الحصان العربي الأصيل عادة ما تكون له فقرة أقل في العمود الفقري من السلالات الأخرى من الخيل، وهذا يعطيه ظهر أقصر وأقوى وعادة ما تكون الخاصرة قوية جدا.
- له أربع قوائم مبنية جيدا من حيث الزاويا وهيئتها المتمركزة بشكل مباشر وعمودي مع الجسم، مستقيمة دون انحراف، وفيها قصر ومتانة لكنها متوازنة مع الحصان [9].

9 - كريستي مينز، ترجمة دعاء مجدي، "الخيول العربية وأنواعها وخصائصها"، مجلة الجواد العربي، عدد 5، 2014، ص ص. 52-59.

وقد أكثر العرب في سرد الروايات التي تتحدث عن صفات الحصان العربي الأصيل ولعل أشهر تلك الروايات وأجمعها ما روي أن الحجاج سأل أحد الأعراب الخبيرين بالحصان العربي الأصيل عن صفة الحصان الجيد فأجابه: القصير الثلاث، الطويل الثلاث، الرحب الثلاث، الصافي الثلاث، وفُسّرت الثلاث القصار بالصُّلْب، والعسيب والقضيب. والثلاث الطوال بالأذن والعنق والذراع، والثلاث الرحبة بالجبهة، والمنخر، والورك. والثلاث الصافية بالأديم والعين والحافر. وذكر الأصمعي في كتاب الخيل أنه يُستحب في الفرس الأصيل أن يطول بطنه، ويقصر ظهره، وتشرف حجبتاه، ويشرف منسجه، وتعرض أوظفة رجليه، وتحدّب أوظفة يديه، ويدق صدره، ويتسع جلده، ويرق أديمه، وتقصر شعرته، وتطول عنقه، ويعرض منخره، ويَدقُّ مذبحه، ويتسع منخره ويرحب شدْقاه[10].

وقال أبو عبيدة: يستدلّ على عتق الفرس برقّة جحافله وأرنبته، وسعة منخريه، وعرى نواهقه، ودقّة حقويه وما ظهر من أعالي أذنيه، ورقّة سالفتيه وأديمه، ولين شعره، وأبين من ذلك كلّه لين شكير ناصيته وعرفه. وكانوا يقولون: إذا اشتدّ نفسه، ورحب متنفّسه، وطال عنقه، واشتدّ حقوه، وانهرت شدقه، وعظمت فخذاه، وانشنجت أنساؤه، وعظمت فصوصه، وصلبت حوافره ووقحت، لحق بجياد الخيل، والله أعلم[11].

للحصان العربي لونان: بسيط ومركب؛ فاللون البسيط نجده في الحصان ذي اللون الواحد، والمركب نجده في الحصان الذي له أكثر من لون. وألوان الحصان العربي ألوان زاهية مشرقة أساسها أربعة ألوان: الأبيض والأحمر والأسود والأصفر. وينتج عن تمازج هذه الألوان ألوان أخرى وضعت العرب اسمًا لكل منها[12].

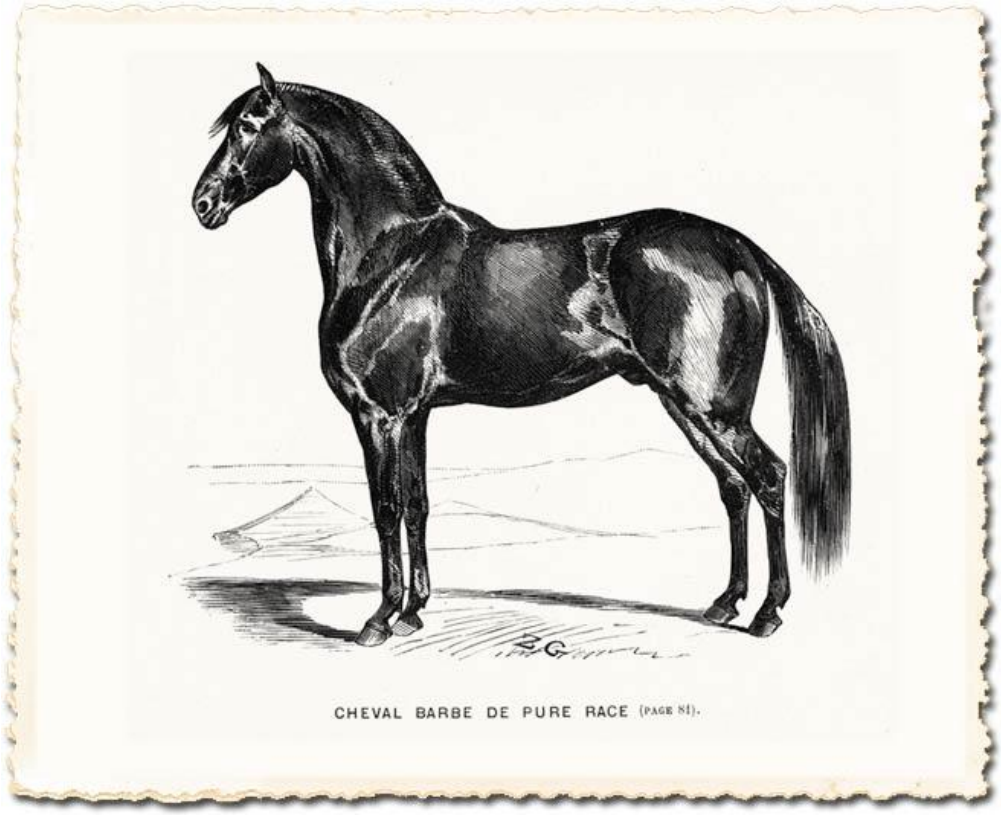
وعموما يبقى الحصان العربي رمزا للجمال والبهاء، وعلامة للشجاعة والوفاء، ويبقى أحد أبرز المخلوقات التي حازت إعجاب الانسان وساعدته على مواجهة صعوبات الحياة بقوة وشجاعة منقطعة النظير.

10 - شهاب الدين النويري، تحقيق: يوسف الطويل، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ج 10، ص. 15.

11 - نفس المرجع، ص. 16.

12 - نفس المرجع، ص. 16.

2-الحصان البربري



صورة رقم 04 : حصان بربري

هو سلالة الحصان الذي يعيش في شمال إفريقيا، وسمي البربري نسبة لسكان المنطقة من الأمازيغ الذين أطلق عليهم الرومان اسم "البربر".

تمت الإشارة إلى الحصان البربري منذ العهد الروماني وتمت الإشادة بخصاله ومميزاته وعلى رأسها القوة والتحمل والصبر بالإضافة إلى السرعة وسهولة الإنقياد.

وتحدث "الحسن الوزان" في كتابه "وصف إفريقية" عن هذا الحصان فقال "هذه الخيول يطلق عليها اسم barbero لأن أصلها من بلاد بربريا Barbaria (بلاد شمال افريقيا) وهي نوع يعيش في هذه البلاد"[13].

لقد كانت تربية هذه السلالة تتم بواسطة قبائل البدو الرحل الذين وجدوا فيها الصفات المطلوبة للرفيق الممتاز في أوقات السلم والحرب.

الحصان البربري حصان مطيع وسهل الترويض، بتمتع بقدرات تحمل عالية خاصة في المناخات القاسية، يستهلك غذاء أقل من السلالات الأخرى ويقدم مردودا أفضل منها، وله قدرة كبيرة على تحمل الجوع والعطش والحرارة والبرد والتعب، قوي العضلات ومريح للركوب، شجاع ومتوازن وعلاوة على ذلك فهو سريع وقادر على المشي لمسافات طويلة، وهذه المميزات جعلت منه الرفيق المثالي للأمازيغي ساكن الشمال الإفريقي، خاصة في الجنوب حيث يسود المناخ القاري الحار والطبيعة الصحراوية الجافة، وساعده على مواجهة صعوبات العيش بشجاعة كبيرة بفضل هدوئه وسهولة انقياده وقدرته الرهيبة على تحمل العمل الشاق والمتواصل وصبره على الظروف القاسية.

أصل الحصان البربري

إن معرفة أصل سلالة خيلية ما يكتسي أهمية كبيرة في الدراسات الأثرية لأنه يسمح لنا بمعرفة الكيفية التي يتم من خلالها تحديد خصائص تلك السلالة في الماضي والحاضر، وبالتالي القدرة على تمييزها من غيرها من السلالات.

هناك نظريتان حول أصل الحصان البربري، تذهب النظرية الأولى إلى أنه دخيل على المنطقة في حين تذهب النظرية الثانية إلى أنه أصيل فيها.

يرى اصحاب النظرية الأولى أن إفريقيا ليست الموطن الأصلي للحصان البربري، وأنه حصان شرقي موطنه الأصلي آسيا، وأنه جيء به إلى إفريقيا في أحد الهجرات القديمة، ثم تأقلم مع مناخ المنطقة وتضاريسها. وهذه النظرية

13 - Denis bogros, Les chevaux de la Cavalerie française, Loudun, P.S.R. éditions, 2001, p 96.

سادت لزمن طويل، ويعتمد أصحابها على التشابه الكبير بين الحصان البربري مع خيول آسيا وخاصة الحصان العربي في المميزات الحيوية مثل الشرعة ولتحمل ولا يولون أهمية للخصائص المورفولوجية مثل حجم الرأس والطول والوزن وغيرها، فمثلا ها هو الجنرال دوماس في كتابه "خيول الصحراء" حين يتكلم عن أصل الحصان البربري يقول: "سموه الآن فارسي، نوميدي، بربري، عربي، سوري، نجدي، لا يهم، كل هذه التسميات ليست سوى أسماء أما اللقب فهو "حصان الشرق""[14].

وعموما فإن أغلب ما كتب عن الحصان البربري قبل منتصف القرن التاسع عشر يلاحظ أنه كانت تتم الإشارة له، ليس كسلالة مستقلة بذاتها بل كـ "نوع أدنى" أو "نوع هجين" من الحصان العربي نقي الدم، وهو ما يمكن ملاحظته في مراسلات الأمير عبد القادر والجنرال دوماس وكتابات المؤرخ الفرنس المعروف قزال Gsell.

أما أصحاب النظرية الثانية والتي تعرف حاليا رواجا كبيرا فيرون أن الحصان البربري حصان أصيل في الشمال الإفريقي وأن أصوله تعود للخيول البرية الناجية من العصر الجليدي، وبالتالي فهو من أقدم السلالات في العالم التي تم استئناسها منذ آلاف السنين من طرف إنسان شمال إفريقيا.

وتجد هذه النظرية دعما في الاكتشافات الأثرية الحديثة خاصة في ميدان علم آثار العصر الحجري القديم بين سنتي 1987م و 2000م، والتي تشير إلى وجود آثار لهذا الحصان حيث تم العثور على بقايا عظمية لأحصنة تعود لأكثر من 40 ألف سنة بضواحي الجزائر العاصمة وأخرى في تيارت تعود لـ 10 آلاف سنة وفي عدة مناطق أخرى، وعرف باسم "ايكيس ألجيريكيس" [15] Equus algericus بالإضافة إلى تحاليل الحمض النووي التي رجحت أن يكون الحصان البربري سلالة مستقلة خاصة بمنطقة شمال إفريقيا.

14 - Eugène Daumas, Les chevaux du Sahara: Augmentée de nombreux Documents par l'Emir Abd-el-Kader, 2ème Ed., Schiller aîné, 1853, p. 212.

15 - Aumassip G., Kadri A., "Propos sur le cheval de la steppe algérienne", Hommage à Henri Lhote, Ithyphalliques, Traditions orales, Monuments lithiques et Art rupestre au Sahara, Cahiers de l'AARS, 2002, p. 29.

يضاف إلى ذلك النقوش الحجرية واللقى الأثرية التي عثر عليها في العديد من الأماكن في دول المغرب العربي من ليبيا شرقا إلى المغرب غربا وخاصة في منطقة طاسيلي ناجر والجلفة، تعود ل 20 ألف سنة والتي تظهر استئناس حصان يشبه في خصائصه المورفولوجية الحصان البربري المعروف لنا اليوم، كما أظهرت أنه كان يتم استخدامه للصيد والحرب[16].

تاريخ الحصان البربري

لو تتبعنا ما كتب عن الحصان البربري لوجدنا النزر اليسير نظرا لشح المصادر التاريخية التي تتحدث عنه.

تعد النصوص الرومانية أقدم السجلات التاريخية المكتوبة التي تحدثت عن الحصان البربري باعتباره الحصان الذي تربيه شعوب شمال إفريقيا (البربر) وتستخدمه في السلم والحرب، وهو ما جعله نجم الحروب البونيقية بين النوميديين والرومان، بفضل سرعته وانقياده وسهولة التحكم به، وهو ما جعل الرومان يستخدمونه في جيوشهم لخوض الحروب وعلى رأسها حرب الغال في فرنسا.

وبفضل التجارة انتشر الحصان البربري في مناطق البحر الأبيض المتوسط، وخاصة في إيطاليا وفرنسا.

وعندما فتح المسلمون شمال إفريقيا لم تتمكن خيولهم الصحراوية من التأقلم جيدا مع تضاريس المنطقة الصعبة وأراضيها الحجرية فقاموا بإدماج الأحصنة البربرية في جيوشهم وحملوها معهم إلى أوربا غبر الأندلس، حيث انتشرت في الكثير من الدول الأوربية، وتم استخدامها في الإسطبلات الملكية كفحول لتطوير وتحسين السلالات المحلية، وحظيت بإعجاب كبير لقوتها وصلابتها وتحملها وسهولة تدريبها وقيادتها.

ومن بين السلالات التي تم تحسينها باستخدام الحصان البربري نذكر الحصان الإسباني، والحصان اللوزيطاني وحصان "نافاران" NAVARIN وحصان الكريو الأرجنتيني وحصان الموستانغ MUSTANG[17].

16 - Idem, p. 31.

17 - Idem. p. 31.

وفي سنة 1788 قام الفرنسي لاقارنيار LAGARNIERE بوضع نظام تحيدي لسلالات الخيول، وأشار إلى الحصان البربري منوها بخصائصه ومميزاته، واعتبره من أفضل الفحول لتطوير السلالات في الاسطبلات الأوربية[18].

وبعد الاحتلال لجزائر، قام الجيش الفرنسي بتكوين كتائب خاصة من الأهالي وهي كتائب " الصبايحية" SPAHIS وهي كتائب مشكلة من السكان المحليين يمتطون خيولا بربرية، وبهذا أصبح الحصان البربري جزءا من الجيش الفرنسي، وتم انشاء مستودعات خاصة لتطويره سنة 1844، ولا حظ القائمون عليها أن الخيول البربرية تمتلك خصائصا مورفولوجية مميزة يمكن الاعتماد عليها في تحديد السلالة واختيار أفضل الأحصنة لضمها للجيش.

وفي سنة 1855 قام الجيش الفرنسي بإنشاء "المؤسسات الخيلية" ENTREPRISES HIPPIQUES وعهد إليها بمهمة توفير أفضل الخيول وأجودها للجيش الفرنسي وتجميع أفضل الفحول ودراستها واستيلاد خيول جديدة تحمل أفضل خصائص آبائها[19].

الخصائص المورفولوجية للحصان البربري

كان لابد من انتظار أواخر القرن التاسع عشر ليتم التوصل إلى أن هناك سلالة خيلية مستقلة يمثلها الحصان البربري وذلك اعتمادا على الخصائص المورفولوجية، إلا أن تحديد تلك الخصائص بدقة وبطريقة يتفق عليها الجميع لم تكن ممكنة إلى غاية 1987 حين تأسست بالجزائر المنظمة العالمية للحصان البربري ORGANISATION MONDIALE DU CHEVAL BARBE بمشاركة أكثر من 80 شخصية من المتخصصين والمهتمين والمتحمسين للحصان البربري من 10 دول هي : الجزائر، تونس، المغرب، فرنسا، بلجيكا، إسبانيا، البرتغال، ألمانيا، سويسرا

18 . Idem. p. 32.

19 - Denis bogros, Op. cit. p. 98.

واللوكسمبورغ، وكان الهدف الرئيسي للمنظمة هو الاهتمام بالحصان البربري وحمايته وترقيته، واعتماد إطار موحد للعمل من أجل تحقيق هذا الهدف[20].

وأهم شيء قامت به المنظمة هو تحديد النموذج النظري STANDARD THEORIQUE لمواصفات الحصان البربري، وهذا النموذج يتضمن مجموعة من الخصائص المورفولوجية التي يعتمد عليها لتحديد إن كان الحصان بربريا أولا، ويمكن إيجازها في النقاط التالية[21]:

- ✓ الطول: من 140 سم إلى 150 سم
- ✓ الوزن: من 400 كلغ إلى 550 كلغ
- ✓ الرأس: طويل نسبيا وضخم
- ✓ الرقبة: متوسطة الطول
- ✓ الأذنان: صغيرتان منفرجتان
- ✓ الأعين: كبيرة ومدورة
- ✓ الظهر: قصير ومقعر
- ✓ الذيل: منخفض نحو الأرض

20 - موقع المنظمة العالمية للحصان البربري، على الرابط [http://www.abcb.be]، تم الاطلاع عليه بتاريخ 11 ماي 2015.

21 - Guedaoura S. Et autres, "Evaluation morphologique de chevaux de race barbe et dérivés en Algérie", Ann. Méd. Vét., 2011, 155, pp. 14-22.

أنواع الحصان البربري:

ينتشر الحصان البربري في جميع مناطق شمال إفريقيا بتضاريسها المتنوعة ومناخاتها المتعددة، انطلاقا من المناطق الساحلية في الشمال مرورا بالمناطق الجبلية في الداخل ثم الهضاب العليا وصولا إلى الصحراء جنوبا، وهذا الاختلاف الكبير أثر في مظهر وسلوك الحصان البربري، وأدى إلى تكيفه حسب التضاريس والمناخ، وهو ما يجعلنا نميز ثلاثة أنواع حسب موطنها.

1- **بربري السهول الساحلية:** وينتشر في المنطقة الساحلية التي تتميز بسهولها الخصبة ومناخها المتوسطي المعتدل ووفرة الغذاء، وهذا الحصان يتميز بحجمه الكبير وارتفاعه وحسن مظهره وقوة عضلاته.

2- **بربري الجبال:** وينتشر في المناطق الجبلية صعبة التضاريس وباردة المناخ ويتميز بحجمه المتوسط وقدرته على الثبات وشجاعته الاستثنائية.

3- **بربري الهضاب العليا والصحراء:** ينتشر في منطقة الهضاب العليا والصحراء، ويتميز بصغر حجمه وبساطته وتحمله للعطش وسرعته الكبيرة.

3-الحصان العربي-البربري

صورة رقم 05 : حصان عربي بربري

دخل الحصان العربي إلى المغرب العربي في القرن الثامن الميلادي مع دخول الإسلام ومجيء العرب، وحدثت عمليات تهجين على نطاق واسع بين جياد عربية وبربرية، كانت نتيجتها الحصان العربي-البربري الذي يحمل رشاقة الحصان العربي الأصيل مع صلابة الحصان البربري وقوته، وتنتشر هذه السلالة في شمال إفريقيا وشبه الجزيرة الإيبيرية وفرنسا، وتتميز بالهدوء والحيوية في الوقت نفسه، لذا تم استخدامها خاصة في الجيوش، لسهولة التحكم فيها وتوجيهها، وتعرف هذه السلالة حاليا هيمنة مقارنة بالحصان البربري لدى مربي الخيول في الجزائر.

الركن الثالث: بندقية البارود

صورة رقم 06 : إطلاق البارود

البارود من العناصر التي لا غنى عنها في الفانطازيا لدرجة أنه يطلق على الفانطازيا "لعب البارود"، من باب تسمية الكل بالجزء، ودون بارود تفقد الفانطازيا نكهتها فتصبح بلا لون ولا رائحة ولا طعم، فالبارود يضيف للفانطازيا عناصر مرئية تتمثل في الدخان الممزوج بالغبار المتصاعد من البنادق وعناصر صوتية ممثلة في دوي الطلقات

المختلط بصيحات المتفرجين وعناصر شمية متمثلة رائحة البارود اللاذعة المختلطة برائحة الخيول وهذه العناصر مجتمعة تعطي للبارود مكانة مركزية في الحصول على النشوة والمتعة في الفانطازيا.

يقول ابن الحشاء: "البرود؛ أصله ما يكتحل به لتبريد العين، ثم قيل لكل ما يكتحل به برود"[22] . أشارت بعض المعاجم إلى أن كلمة "بارود" من أصل سرياني، ففي المعجم الفارسي "برهان قاطع" لمحمد حسين بن خلف التبريزي المنجز في عام [1651م] ورد أن كلمة بارود في اللغة السريانية تطلق على "الشورة"، وهي الكلمة الفارسية لنترات البوتاس[23].

إن كلمة "بارود" – سواء أكانت سريانية أم عربية – تعود إلى أصل واحد من" بَرَدَ"، وقد أعطى الباحث "دي غوجيه" Degoeje تحليلاً معقولاً لأصل كلمة" بارود"، وأن أصلها "برود"، والبرود – كما ورد في معاجم الأدوية والطب العالمية – هو دواء للعين.

وتذكر المصادر الإسبانية والعربية في الأندلس أن عرب الأندلس والمغرب عرفوا البارود واستعملوا المدافع في الحرب منذ أواخر القرن السابع للهجرة. وبمرور الزمن صارت كلمة بارود تعني البارود نفسه أو كحل البارود وصار ملح البارود هو الاسم الذي يطلق على ملح الصخر، ومن البارود اشتقت كلمة البارودة التي تعني البندقية.

والبارود الذي يستخدم في الفانطازيا هو البارود الأسود الدخاني وسمي هذا النوع من البارود أسود للونه الذي يغلب عليه لون فحم الخشب، وسمي دخانيا لأن الغازات المنطلقة عند احتراقه ممزوجة بدخان أسود يتألف من المواد الصلبة الناتجة من بقايا الاحتراق.

22 - ابن الحشاء، مفيد العلوم ومبيد الهموم، المطبعة الاقتصادية، الرباط، المغرب، 1941م، ص18.
23 - محمد حسين بن خلف التبريزي، تحقيق محمد معين، برهان قاطع، طهران، 1951، كلمة: شورة، ص1308.

يتألف البارود الأسود من خليط جيد المزج من نترات البوتاسيوم أو الصوديوم وفحم الخشب والكبريت بنسب تختلف بحسب الغاية المستخدم لها، ويستعمل في صنع الحشوات الدافعة والحشوات المتفجرة لمقذوفات الأسلحة النارية والمقذوفات الصاروخية وفي الألعاب النارية وفي المقالع وفي صنع الفتيل المشعل.

المكحلة والطُوبْجِيَّة

أما السلاح المستخدم لإطلاق البارود فهو البنادق المعروفة محليا بعدة أسماء منها: "**المُكْحْلَة**" و"**المَقْرُون**" و"**الفُوشِي**" و"**الطُوبْجِيَّة**" و"**البَشْطُولَة**" من الأمازيغية **هَابَشْطُولَث** وهي في الأصل بنادق صيد يتم استخدامها مع خراطيش خالية من الذخيرة الحية ومعبأة بنوع خاص من البارود يطلق عليه اسم "بارود عراسي" يتميز بإحداث طلقات صوتية قوية مصحوبة بدخان كثيف.

وقد ارتبطت البندقية منذ الأزل بعادات أجدادنا التي كانت تقدس الشجاعة والشرف والبطولة، حيث كانت هذه الصفات تمنح لكل من كان يحمل هذا السلاح، وهو الأمر الذي جعل الناس يصرون على امتلاكه بغض النظر عن امكانياتهم المادية، فالبندقية كانت من الضرورات التي لا غنى عنها ولا يخلو منها بيت، بهدف الحفاظ على العرض والشرف وكذلك للصيد والدفاع عن النفس، ولإحياء الحفلات والأعراس.

وهنا نشير إلى أن أنه يتم استخدام نوعين من البنادق في الفانطازيا، بنادق صيد مستوردة يشار إليها في الغالب باسم "**المْكَاحَلْ**" جمع "**مكحلة**"، وبنادق محلية الصنع يشار إليها باسم "**الطْوَابَجْ**" جمع "**طوبجية**"، وعليه سنحاول التعريف بهذين النوعين مع التركيز على "الطوبجية" محلية الصنع لأنها جزء أصيل من تراثنا المادي الوطني الذي يجب أن نحيطه بالرعاية والعناية حتى لا يندثر ويختفي.

أولا: بندقية الصيد

صورة رقم 07 : بندقية صيد

بندقية البارود هي نوع من البنادق يتميز بماسورة طويلة وسرير خشبي يوضع على الكتف وتستخدم البارود كمفجر يقوم بدفع الطلقات كي تتمكن من إصابة أهدافها.

اخترعت البندقية ذات الماسورة في أوروبا في بداية القرن الخامس عشر ، وكانت بندقية القناص التي صنعت سنة 1665 في وسط وشماليّ أوروبا أول بندقية صيد حقيقية وانتشرت في أوربا في أوائل القرن الثامن عشر الميلادي وتم إدخال تحسينات كثيرة عليها حتى أصبحت تشبه بندقية الصيد اليوم.

تستخدم مع بنادق الصيد خراطيش تسمى محليا "**كَرْتُوشْ**" تحتوي على شحنة بارود، ومجموعة من الرصاصات النحاسية تُسمَّى طلقات، ويتم تذخيرها بثلاثة أنواع من الذخيرة وهي:

- **الرْصَاصْ**: رصاصة واحدة كبيرة تستخدم لصيد الطرائد الكبيرة مثل الخنازير
- **الرْبَاعِي**: وهي رصاصات متوسطة الحجم قطرها حواي 3مم وتستخدم لصيد الطرائد المتوسطة مثل الثعالب والذئاب.
- **الصَاشَم**: وهو رصاصات صغيرة جدا لا يتجاوز قطرها 1 مم، ويستخدمها الصيادون لإصابة الطرائد الطائرة كالحمام والحجل أو الطرائد الصغيرة المتحركة مثل الأرانب.

وبنادق الصيد الحديثة تتكون من مواسير منفردة، ومزدوجة أو مواسير منفردة ذات مخزن للذخيرة تعمل آليًا وتحتوي على طلقات متعددة.

وتقسم هذه البنادق حسب عدد الطلقات إلى:

1- **الفَرْدْ**: وهي بندقية صيد بها ماسورة واحدة تطلق طلقة واحدة.

2- **الزْاوْزِيْ**: بمعنى الزوجي وهي بندقية صيد بها ماسورتان وتطلق طلقتان.

3- **الخْمَاسِي**: وهي بندقية نصف أتوماتيكية بها ماسورة واحدة ومخزن للذخيرة يمكنه إطلاق خمس طلقات.

تستخدم هذه البنادق خراطيش خاصة بها يقاس عيار خراطيش بنادق الصيد بقياس قطر الماسورة الداخلي والعيارات المستخدمة عند الصيادين هي من عيار: 10، 12، 16.

صورة رقم 08 : الخرطوشة ومكوناتها

تتكون الخرطوشة من:

- قاعدة معدنية من النحاس في الأغلب تسمى الظرف تعطي الخرطوشة إسنادا قويا ومتانة وصلابة أثناء عملية إطلاق النار.
- كبسولة القدح وهي التي تقدح نار من أجل بدء عملية انفجار البارود ويتم حشوها بمادة كيميائية حساسة جدا للطرق مثل أكسيد الرصاص ونترات الباريوم، ويتم تثبيت الكبسولة في منتصف القاعدة المعدنية (الظرف).
- غلاف من الورق المقوى أو من البلاستيك يلتحم بالقاعدة المعدنية، ويستخدم كوعاء جامع لمكونات الشحنة التي سيرد ذكرها.
- شحنة من مسحوق البارود ذات معيار محدد.
- حشو من الفلين أو اللباد أو ورق الجرائد يقوم بضغط الغاز الناتج عن انفجار البارود

- الذخيرة وقد تكون رصاصة كبيرة واحدة أو عدة رصاصات صغيرة وفي احتفالات الفانطازيا يتم الاستغناء عن الذخيرة وتستبدل بحشو إضافي عبارة عن ورق جرائد.

يقوم الفرسان بتجميع الخراطيش الفارغة وشرائها من عند الصيادين ليقوموا بإعادة تأهيلها لإنتاج خراطيش خاصة للفانطازيا باستخدام آلة خاصة من المعدن الصلب تتشكل من قاعدة مسطحة يخرج منها ثلاثة قضبان معدنية الأول رقيق ينتهي بنهاية مدببة مثل المسمار والثاني قضيب معدني أسطواني يساوي قطره قطر الخرطوشة وبين القضيبين قضيب ثالث بنفس الارتفاع وفي أعلاه يتمفصل مع ذراع متحركة في الاتجاهين، وعلى مسافة عينة في هذه الذراع يتشكل كرة معدنية إحدى جهتيها مسطحة والأخرى مقعرة. ويتم تحضير خرطوشة الفانطازيا باتباع الخطوات التالية:

صورة رقم 09 : أدوات إعادة تأهيل الخراطيش

1. يتم نزع الكبسولة المحترقة من الظرف حيث يتم وضع الخرطوشة مقلوبة نحو الأسفل على القضيب المعدني الحاد والذي يشبه المسمار ويتم إدخاله في فم الكبسولة بعدها يتم وضع الذراع متحرك فوق حواف الظرف والضغط بقوة حتى يتم فك الكبسولة من الظرف.

2. يتم تركيب كبسولة جديدة مكان القديمة باستخدام نفس الآلة حيث يتم وضع الخرطوشة مقلوبة على القضيب المعدني الأسطواني ثم يتم وضع الكبسولة الجديدة في الثقب الموجود في وسط الظرف ثم يتم الضغط عليها بواسطة الجهة المسطحة من الذراع المتحركة حتى تدخل الكبسولة في الظرف.

3. يتم وضع مقدار من البارود بواسطة مكيال خاص.

4. يتم وضع الفلين إن توفر أو ورق الجرائد كحشو.

5. يتم ضغط محتوى الخرطوشة جيدا باستخدام قضيب معدني أو خشبي بنفس قطر الخرطوشة.

ثانيا: الطوبجية

صورة رقم 10 : طوبجية

طُوبْجِيَّة : الطوب لفظ تركي أصله توب، معناه مدفع، والطوبجية هم رماة المدفعية[24].

وقد أطلقت التسمية فيما بعد على البندقية التقليدية التي يتم صناعتها محليا، والتي تتميز بعدم استخدام الخراطيش بل يتم حشوها بالبارود مباشرة عبر الماسورة، كما تتميز هذه البنادق بالنقوش الجميلة والزخرفة البديعة التي تجعل منها قطعا فنية لا تقدر بثمن.

وبحسب صناع هذا النوع من البنادق فإن طريقة صنعها تعود لعهد للأمير عبد القادر الذي عرف عنه اهتمامه بالصناعات الحربية لمواجهة الاستعمار الفرنسي وقيامه بتأسيس مجموعة من الورشات المخصصة لهذا الغرض

24 - مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والالقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 1996، ص 309.

أهمها مصنعي مليانة بولاية عين الدفلى وتاقدمت بولاية تيارت ومراكز التخزين في بوغار بولاية المدية وثنية الحد بولاية تيسمسيلت، وذلك لصناعة البارود والسلاح اعتمادا على مواد أولية من الحديد والنحاس من جبال زكار والونشريس.

تتميز صناعة الطوبجية بالبساطة إذ تتكون من ثلاثة أجزاء: جزء خشبي وهو السرير، وجزء معدني وهو الماسورة وجزء ميكانيكي وهو جهاز الإطلاق.

أولا: الجزء الخشبي

صورة رقم 11 : الجزء الخشبي للطوبجية

وهو كعب البندقية ويعتبر بمثابة مقبض للسلاح الناري، يطلق عليه محليا اسم "السرير" لأن الماسورة تتكئ عليه وتلتحم به، وجهاز الإطلاق يثبت بداخله فهو بمثابة السرير الحاوي لبقية العناصر.

تتم صناعة "**السْرِيرْ**" من خشب شجرة الزان الأوربي الذي يتم استيراده من الخارج ويكلف المتر الواحد منه الضروري لصناعة سرير واحد مبلغ 2000دج.

يتم رسم شكل "السرير" باستخدام سرير قديم على لوحة خشبية طولها 1م وعرضها 20 سم.

بعدها يستخدم الحرفي آلات النجارة من أجل نحت القطعة الخشبية للحصول على سرير جديد متقن الصنع.

تتم حماية قاعدة "**السرير**" وهي نهايته الخلفية باستخدام قطعة من مادة البلاستيك من أنابيب الصرف الصحي التي تتميز بالمتانة والصلابة حيث يتم تثبيتها بواسطة برغيين وذلك لحماية السرير من التآكل أو الانكسار.

يبلغ طول السرير 95 سم وعرضه عند القاعدة 12 سم.

ثانيا: الجزء المعدني

صورة رقم 12 : الجزء المعدني للطوبجية

وهو الماسورة وهي عبارة عن أبوب معدني أسطواني الشكل يمر عبره البارود المتفجر ويتم صنعها من الصلب الثقيل عيار 21X15 طولها 70 سم يتم دعمها من جهتها الخلفية بأبنوب أكبر من عيار 27X20 على مسافة 17 سم لمنح المتانة المطلوبة لتحمل انفجار البارود ومنع تشققه أو انفجاره، ثم بلحم به قطعة معدنية مسطحة من عيار 12 مم تستخدم لتثبيت الماسورة في السرير الخشبي من خلال ثقبين يمر عبرهما البراغي المثبتة.

وللماسورة فتحتان، فتحة أمامية تسمى "فوهة الماسورة" ومنها يخرج البارود المتفجر، وفتحة خلفية تسمى "قاعدة الماسورة"، تستقبل البارود والحشو المعد للإطلاق.

ويلحم في نهاية الماسورة على جانبها الأيمن غرفة الإطلاق ويطلق عليها محليا اسم "**الشِّينِيلْيَة**" وهي عبارة عن حجرة معدنية صغيرة تستقبل الكبسولة وتتصل مع الماسورة عبر ثقب صغير، وبعد تركيب الكبسولة في "**الشِّينِيلْيَة**"

يتم إغلاقها بواسطة برغي خاص يحمل "**إبرة الإطلاق**" وذلك حتى لا يتطاير البارود على الفارس فيحرقه في يديه أو أقله يوسخه بالبارود.

الجزء الثالث: جهاز الإطلاق

صورة رقم 13 : جهاز الإطلاق

هو قلب السلاح الناري ويشتمل على الأجزاء التي تزود حجرة الإطلاق بالطلقة الضرورية لبدء انفجار البارود، وتتكون من:

أ-**الزناد**: ويسمى كذلك "**القْرَصْ**" وهو الجزء الذي يضغط عليه عند إطلاق البارود وله حامي خاص لتجنب الضغط على الزناد بطريق الخطأ.

ب-**المطرقة**: وهي قطعة معدنية ترتطم بالإبرة وتقوم بدفعها للداخل لترتطم بالكبسولة

ج-**الابرة**: وهي قطعة معدنية دقيقة على شكل مسمار صغير عند الضغط على الزناد فان المطرقة سوف تدفع الإبرة وهذه بدورها تضرب الكبسولة فتنفجر مسببة انفجار البارود

كيف تعمل الطوبجية

يتم إفراغ محتوى خرطوشتين من عيار 12 في ماسورة الطوبجية بعدها يضاف فوقها قطع ورق الجرائد الممزقة ويتم ضغط الشحنة بواسطة عدة ضربات باستخدام عصا معدنية بطول الماسورة تسمى "**المدك**" وهي كلمة مشتقة من "دك الشيء" أي ضربه حتى ينضغط، وهكذا تصبح الطلقة جاهزة للإطلاق، وحين يريد الفارس إطلاق البارود فإنه يقوم بالضغط على الزناد.

عند الضغط على الزناد فان المطرقة سوف تتحرر وترتطم بقوة على الإبرة التي تقوم بضرب الكبسولة المثبتة في جانب الماسورة وهذا ما يؤدي إلى توليد شرارة نارية وحرارة عالية تنتقل عبر ثقب صغير إلى قاعدة الماسورة وتتسبب في اشتعال البارود واحتراقه، وهذا يؤدي إلى توليد كمية عالية من الغازات التي تؤدي بدورها إلى انطلاق الحشو من فوهة الماسورة مسببا انفجارا قويا مصحوبا بصوت رعدي ودخان كثيف.

تتطلب صناعة طوبجية واحدة يومين عمل ومواد خام بحوالي 10000 ألف دينار (1 مليون سنتيم) وتباع بسعر 40000 دج (أي 4 مليون سنتيم)، وكما نرى فهي حرفة مربحة لا تتطلب استثمارات كبيرة لأن جل ما يحتاجه الحرفي هي آلة نجارة خشبية وآلة حدادة وبعض الملحقات ويمكن تنظيم هذه الحرفة وتطويرها خاصة وأنها تشارف على الانقراض ففي كامل الغرب الجزائري لا يوجد سوى ثلاثة حرفيين لا يزالون يزاولون هذه الحرفة أحدهم في تلمسان والثاني في معسكر والثالث في غليزان.

الركن الرابع: الميدان

صورة رقم 14 : ميدان فانطازيا

يطلق عليه مسميات عديدة منها و"**الميدان**" أي مكان اللعب و"**الطَّرْحَة**" فيقال "طرّح بالخيل" أي جرى به فوق أرض منبسطة لا نتوء فيها و"**البَطْحَة**" أي الأرض المستوية.

بينما تسمى عملية قطع الميدان من طرفه إلى طرفه "**المَشْوَار**" في الغرب و "**السَّرْعْ**" في الشرق.

يشكل الميدان الفضاء المكاني المخصص لاحتضان فعاليات لعب الفانطازيا بجميع مكوناتها، فهو بمثابة خشبة المسرح التي يصعد لها الممثلون لتأدية أدوارهم المسرحية، وبالتالي فهو يمثل البؤرة التي يركز عليها الجميع للاستمتاع بما يتم ممارسته من استعراضات جميلة.

ونظرا لخصوصية الفانطازيا وخطورة مناوراتها وعدم وجود حدود واضحة بين الجمهور المشاهد والفرسان المشاركين، وما قد يسببه ذلك من حوادث وإصابات خاصة في الفانطازيا الجماعية فلابد من توفر بعض المواصفات التي تجعل من الميدان مساحة آمنة ومناسبة للفرسان والخيول وللجمهور على حد سواء.

يتم اختيار مكان الميدان في الهواء الطلق في منطقة ريفية أو على أطراف المدن شرط أن يكون بعيدا عن الطرق السريعة بمسافة لا تقل عن 1000م، وقد يتم اختيار الميدان أثناء المهرجانات في ساحة كبيرة وسط المدينة لتسهيل وصول المتفرجين، أما في الوعدات والمواسم فتقام في مكان الوعدة نفسها.

تنصح القوانين التي وضعتها الفدرالية الجزائرية للفروسية أن يكون الميدان على شكل مستطيل، وأن يكون طوله 210 مترا وعرضه 75م في الفانطازيا الجماعية، وأن يكون له حزام عرضه 17م مخصص للمتفرجين، إلا أنه ولاعتبارات كثيرة نادرا ما يكون الميدان بهذه الأبعاد، وحسب ما لاحظناه كانت أبعاد الميادين التي شاهدناها ما بين 100م و150م.

أما في الفانطازيا الفردية فينخفض العرض إلى 50م بينما يزداد الطول إلى 600م، وذلك لاختلاف التقنيات والسرعات والحركات بين الطريقتين، ولأن الفانطازيا الفردية تتضمن الركض بسرعات أكثر ولمسافات أطول من أجل اللعب بالسيف، كما أن عملية التوقف تتطلب مسافة أكبر.

لا بد أن تكون أرضية الميدان مسطحة ومستوية، خالية من الشوائب والمعوقات الطبيعية مثل الأشجار والنباتات الكبيرة والحجارة والحفر والتعرجات والاعوجاج، وكل ما من شأنه أن يتسبب في انحراف الحصان عن مساره أثناء الركض أو تعثره أو سقوطه وذلك حفاظا على سلامة الحصان والفارس.

ومن الأفضل أن يكون الميدان منحدرا قليلا، ويكون الركض فيه من الأسفل نحو الأعلى مما يسهل التحكم في الأحصنة وسرعة إيقافها، وتجنب الكثير من الحوادث.

يفضل أن يكون الميدان محددا بخطوط واضحة لإجبار الجمهور بالوقوف عليها وعدم تخطيها والدخول إلى الميدان، ويسمح للجميع بمشاهدة ممتعة ومسلية.

ومن الأمور المهمة التي يجب التكفل بها مشكلة الغبار، خاصة في الأرضيات الجرداء القاحلة، وفي المناخات الحارة والجافة، إذ تتسبب حوافر الخيل في تفتيت التربة إلى ذرات متناهية الصغر تقوم الريح برفعها في الهواء مما

يتسبب في ظهور غيمات من الغبار، تتسبب في انعدام الرؤية ومضايقة المتفرجين، لذا يجب القيام برش هذه الأرضية مرارا وتكرارا بالماء للتصدي لهذه المشكلة.

يعتبر المكان هو نقطة اللقاء لكل الفرسان المشاركين، وما إن يصل أحدهم حتى تلتف به الجماهير محيية ومعجبة وهو يختال بفرسه كأنه أمير، بعدها يترجل ويقوم بـ "التسليم" على بقية الفرسان أي مصافحتهم وتبادل الحديث معهم.

الجمهور يشكل ما يطلق عليه سابقا اسم "**المَحْفَل**" ويتكون من النساء والرجال على حد سواء، حيث يصطف الرجال في جهة والنساء في جهة، لكن يعين شيخ يقوم بحراسة النساء من المتحرشين والدخلاء يسمى "**شَاوْشْ المحفل**"، إلا أننا لاحظنا انه في مهرجانات الفانطازيا التي تقام بعاصمة الولاية لا يوجد هناك فصل فعلي بين النساء والرجال.

وروى لنا المخبرون أنه في الماضي كان يتم تخصيص فضاء مكاني كبير نوعا ما يقسم إلى قسمين، في القسم الأول تقف النساء لكنهن تقمن بإخفاء وجوههن بقلب جزء من الملحفة على الرأس فيختفي الوجه تماما، ثم يقف الفرسان في نهاية القسم الأخر حاملين البنادق، وتبدأ النساء بالغناء ثم يأتي دور الرجال حيث يقومون بالرد على أغاني النساء بغناء آخر وبعد الانتهاء تبدأ النساء بالزغاريد والأهازيج ويطلق الرجال البارود، وبعد انتهاء هذا الغناء تبدأ ألحان القصبة والبندير التي تصاحبها أغاني خاصة بالرجال فقط وتتعالى طلقات البارود دون انقطاع، في الوقت الذي يقوم فيه بعض الفرسان بترقيص أحصنتهم بالقيام ببعض الحركات، حيث تقوم الأحصنة بهز رأسها وإنزاله وتحرك قوائمها الأمامية تارة والخلفية تارة أخرى على أنغام الموسيقى وسط صياح الجمهور وتصفيقه واستحسانه، ومما لاشك فيه أن لهذه الرقصات فائدة في عملية تسخين العضلات وتهيئة نفسية للأحصنة للقيام بالفانطازيا من خلال بناء ألفة مع المكان والجمهور وطلقات البارود وصياح المتفرجين.

العناصر الاختيارية في الفانطازيا

1- السيف

صورة رقم 15 : سيف

يستخدم فرسان الشرق في الفانطازيا الفردية إلى جانب البندقية سلاح "السيف" ويطلق عليه محليا اسم "السكين" وجمعها "سكاكين"، ويقتصر استخدام السيف على الفانطازيا الفردية التي يمارسها سكان الشرق الجزائري.

والسَّيْف سلاح معدني حاد يُستخدم في القتال بالأيدي لإحداث الجروح أو للقتل، ويتكون أساسًا من النصل وهو الجزء القاطع ويد تسمى المقبض.

السيف من أقدم الأسلحة المعدنية التي اعتمد عليها الإنسان في حروبه وقتاله منذ العصر الحجري الحديث، وقد اتخذ أشكالاً متعددة وعشوائية حتى العصر البرونزي (حوالي1000 - 7000 ق.م) حين استخدم الآشوريون في بلاد ما بين النهرين البرونز في صناعته، وكذلك استخدمه الإغريق في العصر الهيلينستي. ثم اكتُشف الحديد ففضله الآشوريون واليونان ومن بعدهم الرومان على البرونز الذي كان معدنًا لينًا، وبقي استخدام السيف إلى بداية العصر الحديث.

ومع ظهور الأسلحة النارية قل الاعتماد على السيف لكن كان يستخدمه الفرسان مع البندقية عند الاشتباك المباشر مع العدو للفتك بالمشاة وتقطيعهم إربا، ثم تلاشت أهميته شيئا فشيئا مع تطور سلاح البندقية ليتحول إلى مجرد ديكور للزينة.

وقد ارتبط السيف بتاريخ العرب منذ القدم، وكان يمثل لديهم الشجاعة والقوة والكرامة فمدحوه في أشعارهم وتفاخروا به، لأنه كان السلاح الذي يحفظ أمنهم ويذود عن شرفهم ويدافع عن قبيلتهم في ظل عمليات الكر والفر التي لا تكاد تنتهي والمعارك والغارات التي لا تكاد تتوقف، ومن هنا فقد كان السيف بالنسبة للعربي بمثابة الرفيق الذي لا يفارقه ليلا ولا نهارا، يسافر معه ويلازمه بل يبيت معه في فراشه، وتراه يهتم به أشد الاهتمام ويحرص على تنظيف مقبضه وصقله وشحذ نصله وتسنينه، مستعدا بذلك للدخول في النزال في أي وقت وجاهزا لخوض المعارك في أي مكان.

وقيل أن السيف أشرف الأسلحة عند العرب لأنها كانت تطعن به كالرمح وتضرب به كالعود وتقطع به كالسكين وتتخذه سراجاً في الظلمة وأنساً في الوحدة وجليساً في الخلاء ورفيقاً للسائر، وهو قاضي القتال وفيصل الحكم بين الرجال[25].

ومع ظهور الإسلام أصبح السيف رمزا للجهاد، اذ استخدمه المسلمون للدفاع عن دينهم ولمقارعة الكفار ودحر الظالمين واعتنوا به أشد الاعتناء على أساس أنه جزء من القوة التي أمر الله المسلمين بإعدادها للجهاد في قوله تعالى: ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾

واشتهرت في تاريخنا الإسلامي سيوف عديدة أبرزها سيف الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وكان اسمه ذو الفقار، أعطاه الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد رويت حوله أحاديث كثيرة خاصة من طرف الشيعة يغلب عليها طابع الضعف الشديد والوضع، ونسجت حوله أساطير كثيرة في التراث نورد بعضا منها:

25 - خالد بن عبد العزيز الفيصل، السيوف والدروع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 2002، ص 31.

واختلفت الآثار المروية في مصدره وأسباب نزوله من السماء وتاريخ نزوله ففي بعض الروايات أن جبريل أنزله يوم معركة بدر أو معركة أحد، وفي بعضها الآخر أن الله أنزله مع أبينا آدم (عليه السلام) من الجنة وكان آدم يحارب أعداءه من الجن والشياطين، وكان مكتوباً عليه (لا يزال أنبيائي يحاربون به نبي بعد نبي وصديق بعد صديق حتى يرثه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) فيحارب به عن النبي الأمي).فقد ورد في تفسير السدي عن ابن عباس في قوله تعالى: [وأنزلنا الحديد] قال:(أنزل الله آدم من الجنة ومعه سيف ذي الفقار). وقيل: غنمه أمير المؤمنين (عليه السلام) بعد قتل العاص بن منبه السهمي وأخذه منه، وقيل: غنمه من منبه بن الحجاج السهمي في غزوة بني المصطلق بعد أن قتله، وقيل: كان من هدايا بلقيس ملكة سبأ إلى نبينا سليمان بن داود (عليه السلام) ، وقيل: إن الحجاج بن علاط أهدى لرسول الله (ص) سيفه ذا الفقار ثم صار إلى أمير المؤمنين علي (عليه السلام) كما ذكر الزبيدي في تاج العروس، وقيل: إنّه مصنوع من صنم حديد في اليمن بعد كسره واتخاذه لسيف ذي الفقار بأمر جبرائيل إلى نبينا محمد (ص) .أما ما ورد عن أهل بيت النبوة فإنّ مصدر سيف ذي الفقار هو نزوله من السماء كما روي عن الإمام أبي الحسن علي بن موسى الرضا (عليه السلام) قال: سألته عن ذي الفقار سيف رسول الله (ص) من أين هو؟ قال: (هبط به جبرئيل (عليه السلام) من السماء وكانت حليته من فضه وهو عندي).وأما كيفية نزوله من السماء فهو كما ورد في رواية الإمام الصادق (عليه السلام) : (إن الله تبارك وتعالى أنزل على محمد سيفاً من السماء في غير غمد، وقال له: فقاتل في سبيل الله). ونزوله بلا غمد تحريض على الجهاد، وإشارة إلى أن سيفه ينبغي أن لا يغمد.

وكما نرى فقد تم الغلو في شأن هذا السيف حتى أصبح رمزا للخوارق والمعجزات.

ولاشي يدل على عظمة مكانة السيف عند العرب مثل الأسماء التي أطلقوها عليه والتي تجاوزت 300 اسم وما تعددت الأسماء إلا لشرف المسمى كما تقول العرب، فسمى بعضهم السيف :المهنَّد والصَّمْصامة أو الصَّمْصام والحُسام والبتَّار والمرْهَف والصَّارِم، وكلها أسماء تشير إلى حدة السيوف وقدرتها على الفتك، وتعوَّد العرب أن يخلعوا

على سيوفهم ما يحبون من أسماء الطير أو الحيوان أو الجماد تقديرًا وتمييزًا لها عن غيرها، كما تمتلئ دواوين الشعراء بمدح السيف والتغني بقوته وحدته ومدح صولته وضربته والفخر به ووصف أفعاله في المعارك وإطاحته برؤوس الأعداء وإسالة دمائهم ، والربط بينه وبين المرأة والحبيبة.

ولم يكتف العرب بتسمية السيف في لغتهم ومدحه في أشعارهم بل اهتموا بمظهره وشكله وحرصوا على تزيينه والتفنن في تجميله، وتفوقوا في نقشه وزخرفته بالنقوش البديعة والآيات الكريمة، وبرعوا في ترصيعه بالذهب والفضة والأحجار الكريمة، كما تفنن صناع السلع الجلدية في صنع الجفون المطرزة من الجلد، وصنعوا غمد السيف من الذهب أو الفضة أو أي معدن ثمين، وعنوا به عناية خاصة في تشكيل المقبض والعلقة التي تفصل المقبض عن النصل، ومنهم من بالغ في تزيين الحمائل، أو النجاد التي يُعلق بها السيف.

كان نصل السيف العربي مستقيمًا ذا حد واحد أو حدين نهاية العصر العباسي، في القرن الثالث عشر الميلادي تقريبًا، ثم غدا منحنيًا ذا حد واحد، وتطور على يد المغول والاتراك.

وكانت السيوف ولا تزال إلى يومنا هذا تعلق على جدران البيوت وفي قاعات الاستقبال كدلالة على الفخر والشهامة وعلو الهمة والمكانة الاجتماعية الرفيعة، وفي المتاحف يتم عرضها في واجهات زجاجية ليراها الجمهور ويتمتع بمناظرها البديعة، والسيوف لا تباع ولا تشترى إنما يتم توارثها أبا عن جد أو تهدى لعزيز غال أو صديق وفي مناسبات عظيمة ومميزة.

2-الغناء والموسيقى الشعبية

صورة رقم 16 : فرقة غناء شعبي

منذ الأزمان السحيقة استخدم الانسان الموسيقى والغناء والرقصات لأغراض طقوسية دينية وحياتية، كالاتصال بالأرواح وتهدئة الشياطين وعلاج المرضى ومباركة الحصاد والتحضير للصيد والإعداد للحرب وغيره ذلك، وهذا يدل على أن الآلات الموسيقية الأولى ظهرت وتطورت مع الفجر الأول للحضارة الانسانية.

إن الموسيقى الشعبية هي المحصلة الطبيعية للممارسات الفنية من عزف وغناء التي يقوم بها الناس العاديون على مدى السنين الطويلة ويتناقلونها شفاها جبلا بعد جيل حتى تصبح جزء لا يتجزأ من الثقافة الشعبية ومكونا رئيسيا للهوية الجمالية للمجتمع، وتتميز الموسيقى الشعبية بأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالعادات والتقاليد والمواسم الحياتية، وأن آلاتها الموسيقية سهلة الصنع وأن تقنياتها بسيطة التعلم، وأن ممارستها سهلة الحفظ.

تتميز الموسيقى الشعبية بأنها ديمقراطية الانتشار أي أنها ليست ملكا لشخص ولا لجماعة، وإنما هي ملك للجميع، وفي متناول الجميع، وهذا الطابع جعلها تنتشر في كل الأماكن ولدى كل الطبقات وفي جميع الأوقات، بحيث نجدها في المناطق العامة والخاصة، وفي الفضاءات المقدسة والمدنسة، وعند الصغار والكبار.

ولا تكتفي الموسيقى الشعبية بمجرد دور ترفيهي بل لها مجموعة من الأدوار الطقوسية والاجتماعية التي تنبثق من عمق المجتمع وتساهم في تنظيمه وتعمل على الحفاظ عليه وحماية تراثه.

وحضور الموسيقى التقليدية في احتفالات الفانطازيا يزيدها حيوية وإثارة ويطعم الجانب الفني فيها، ويكون هذا الحضور عادة في قلب الممارسة الفانطازية نفسه حيث تقوم الفرقة الموسيقية التي تتكون عادة من ضارب على الدف وعازف أو عازفين على القصبة بتأدية وصلات موسيقية تزامنا مع قيام الفرسان بمشاويرهم وأثناء انتظار دورهم للدخول للميدان، ويقوم العديد من الفرسان بإظهار مهارة أحصنتهم في الرقص على أنغام القصبة والبندير بطرق وأشكال متعددة، بل هناك موسيقى خاصة تستخدم لترقيص الخيل يطلق عليها اسم "طرق الخيل" (بالقاف المعجمة) وسط التفاف المتفرجين وإعجابهم الكبير بذكاء تلك الأحصنة ورشاقتها وقدرتها على تأدية تلك الرقصات.

وخارج أوقات اللعب تقوم الفرق الموسيقية باختيار زاوية من زوايا السوق المقام على هامش الحفل، ويلتف المتفرجون من كل حدب للاستمتاع بوصلات موسيقية تراثية خلابة وفي كثير من الأحيان ينظم أحد المغنين أو الشعراء للغناء وإلقاء القصائد، أو بعض "القصاصين" الذين يروون الملاحم التاريخية المشهورة مثل قصة السيد علي

بن أبي طالب أو قصة الزازية والهلالي أو قصة حيزية وسعيد، ويقوم المتفرجون بمكافأة الفرقة الموسيقية من خلال نظام "التشياد" حيث يقوم أحد المتفرجين بمنح مبلغ مالي مقابل أن يقوم المغني أو المداح بتحيته وتحية من يريد من الأصدقاء والعائلات والعروش، وفي أحيان كثيرة تشتد المنافسة بين بعض المتفرجين حين يحاول كل واحد دفع مبلغ أكبر مقابل إشادة أكثر بلقبه أو عرشه دون أن يتعدى ذلك إلى النزاع أو الخلاف، بل يجري الأمر في سلاسة وسط أجواء من الفرح والسرور والضحكات.

وتعتمد الفرق الموسيقية في تيارت على آلتين موسيقيتين بسيطتين من أجل إبداع ألحان شجية رائعة تسر المتستمعين وتبهجهم وهما البندير والقصبة

البندير (الدف)

صورة رقم 17 : بندير

البَنْدِير آلة إيقاعية موسيقية ذات جلد واحد، له دور رئيسي في ضبط الإيقاع الموسيقي، يعتمد عليه في الكثير من انماط الموسيقى خاصة الموسيقى البدوية والشعبية، وينتشر في منطقة المغرب العربي، في أريافها ومدنها، وعند عربها وبربرها، ويتم الضرب عليه في الأفراح والأعراس وفي حلقات الحضرة الصوفية، ويتم استخدامه من طرف النساء والرجال على حد سواء.

ويعتقد أن استخدام البندير في المغرب العربي يعود لآلاف السنين، "يبدو أن بعض الآلات الموسيقية قد تواجدت في المغرب على عهد الفينيقيين والرومان كآلة التانبانون أو ما يشبه البندير المستعمل في أحواش وكالناي المزدوج"[26].

استعمل البندير مع الناي في حلقات الذكر عند المشايخ والمتصوفين منذ القرن الخامس عشر ميلادي، في كثير من الأحيان ينفرد البندير بأداء فقرات إيقاعية معقدة البنية دون مصاحبة آلات أخرى[27].

يتكون البندير من إطار خشبي مستدير على شكل أسطواني، يتراوح قطره من 40 سم إلى 60 سم حسب المناطق[28]، ففي الشمال يكون صغيرا بينما في الجنوب يكون كبيرا، ويتم كساءه بجلد أحد الحيوانات الأليفة وإن كان يفضل استخدام جلد الماعز لمتانته ورقته، ويتم تمديد الجلد بحيث يشكل قاعدة الأسطوانة، ويمتد تحت الجلد على طول القطر وتران أو ثلاثة أوتار من مصران الماعز المجفف بشكل متواز بهدف إحداث اهتزازات صوتية رنانة عند الضرب عليه.

وعادة ما يتم تزيين البندير بزخارف ورسوم تستخدم فيها الحناء أو ملونات طبيعية، ويعتبر رسم يد مفتوحة على جلد القاعدة رسما منتشرا للاعتقاد بقدرته على دفع شرور العين والحسد وكل بندير لا يوجد فيه رسم اليد يعتقد أنه معرض للتمزق لا محالة.

ويتم حفر ثقب دائري في الإطار الخشبي للبندير قطره حوالي 3 سم، يستخدم للإمساك به من طرف ضارب متخصص يدخل الإبهام في ذلك الثقب و يمسك الطبلة بشكل عمودي، ويضرب بالأصابع الأخرى واليد الأخرى في نفس الوقت على الجلد ليحصل على النغمات الواضحة والخفيفة حسب الموضع على حافة البندير أو وسطه[29].

26 - عبد العزيز الجليل. مدخل غلى تاريخ الموسيقى المغربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1983. ص 17.
27 - محمد حجي وآخرون. معلمة المغرب، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطابع سلا، 1984، ج 16، ص ص. 1442-1443.
28 -ابراهيم بهلول. الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر، دار الخلدونية، 2007، ص. 61.
29 - المرجع نفسه. ص 61.

ويختلف النمط الإيقاع الموسيقي حسب مكان الضرب وطريقته إذ "يعمد الناقرون في العادة إلى تعريض جلود البنادير (جمع بندير) للحرارة قبل استخدامها، ثم يضربون عليها على طرائق، أبرزها:

- النقر على وسط البندير بسبابة اليمنى. ويحدث ذلك رنات صوتية عميقة الدرجة.
- النقر على حاشيته بالبنصر والخنصر والوسطى من اليد ويحدث ذلك رنات متوسطة الحدة"[30].

ثانيا: القصبة (المزمار)

صورة رقم 18 : قصبة

القَصْبَة (بفتح القاف المعجمة) آلة نفخ موسيقية تصنع قصبتها من نبتة البوص (القصب)، ويرجع العلماء أصلها ونشأتها إلى عصور تاريخية قديمة حيث استعملت بأحجام مختلفة في الحضارة المصرية القديمة منذ أكثر من 3000 ق.م.

30- المرجع نفسه. ص 1442.

تتميز القصبة بصوتها العميق والحزين الدال على الشجن والشكوى، وتنتشر في كل نواحي الجزائر دون استثناء، وتستخدم لمصاحبة الغناء خاصة البدوي والريفي منه على وجه الخصوص، كما تستخدم في العزف الانفرادي والجماعي، ولكن في الأغلب تستخدم مع البندير، ، وتستعمل أثناء رعي الغنم أو في المواسم والأفراح والأعراس، كما يستخدمها "المداحون" و"القصاصون" لرواية الأساطير والأقاصيص والملاحم الحربية ذات الحكم والقصص الغرامية.

ونصنع القصبة من أنبوب أجوف مفتوح من الجانبين، تخترقه (6) ثقوب وأحيانا (7) أو (8) بالنسبة للقصبة الأوراسية، تكون مقسمة إلى مجموعتين متساويتين في الأبعاد، ويتم تزيينها بزخارف ملونة جميلة ورسومات هندسية بديعة، ويكون فمها مدققا بشكل مائل لتسهيل خروج الصوت[31].

ويختلف طول القصبة من منطقة إلى أخرى، ويتراوح بين 40 سم و85 سم، ويتحكم طول القصبة في نوع العزف، لذا نجد نوعين من القصبة:

- **الخماسي**: يتكون من خمس حلقات تستعمل في الغناء الطويل أو ما يسمى محليا **" الثقيل"** وتنتشر أكثر في الغرب الجزائري.
- **الثلاثي**: يتكون من ثلاث حلقات تستعمل في الغناء القصير أو ما يسمى محليا "الخفيف"، وتنتشر أكثر في منطقة الأوراس والشرق.

يمسك العازف بالقصبة بطريقة مائلة، ويقوم بالنفخ في حافتها العليا حيث يتكسر الهواء فتصدر صوتا يتحكم فيها من خلال إغلاق أو فتح الثقوب وعبر تغيير زاوية النفخ بالشفتين.

31 - ابراهيم بهلول، مرجع سابق، ص. 61.

3-النقادي

النَقَّادْ أو **اللَّغَّايْ** فارس تتوفر عدة خصائص لا نجدها في غيره أهمها المظهر المهيب والصوت الجهوري والغنة الفخمة، يتم تقديمه لإلقاء أغنية من الشعر الملحون قبل القيام بالاستعراض، واسم "**النقاد**" مشتق من الكلمة العامية "يقادي" بمعنى يحاول أن يزن الكلام ليصبح متناسقا وملحنا، فهو بمعنى التلحين لأن النقاد يحاول أن يقدم أغنية أو مديح بطريقة متناسقة تعجب المستمعين، أما كلمة "اللغَّاي" فهي كلمة عامية من الفعل "يلغي" أي يقول.

وعادة يقوم "النقاد" بتوسط العلفة وتحريك حصانه يمينا وشمالا، مسندا بندقيته على فخذه، رافعا يده اليمنى، ثم يبدأ بالغناء و"التنقيد"، مبتدئا في العادة بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم باعتباره سيد الفرسان، ثم يمر بعد ذلك إلى تناول أحد الأغراض الشعرية خاصة الغزل والفخر والحكمة، منوعا في المضمون وفي الألحان من أجل جذب انتباه المتفرجين ونيل استحسانهم.

والعلفة التي لديها "نقاد" قوي وجهوري الصوت وله رصيد جيد من الأشعار والمدائح تعتبر علفة ممتازة وتوجه لها دعوات المشاركة في مختلف الوعدات والتظاهرات، لما يضيفه "النقاد" لها من تنوع في الفرجة وزيادة في المتعة.

ومما يؤسف له ان هذا النوع الفريد من التراث الشفهي يتعرض لخطر الانقراض لنقص "النقادين" بعد أن غيب الموت عددا كبيرا منهم، وعدم قدرة الجيل الجديد على الحفاظ على الرصيد الشعري الكبير من القصائد، وهو ما يجعل من تجميع وتدوين هذه القصائد أولوية قصوى للمشتغلين على التراث، ويجب على الجميع المساهمة في حفظ وترقية هذا التراث الوطني باستخدام كل الوسائل المتاحة.

القسم الثاني : المراحل والأشكال الاحتفالية

عند إقدام الفارس على المشاركة في ألعاب الفانطازيا يتوضأ الوضوء قبل ركوب حصانه، ويستحسن أن يصلي ركعتين لله يطلب فيهما السلامة والنجاة، ويسلم على أهله بصوت مرتفع ويطلب منهم أن يدعوا له بالحفظ والسلامة، ويخرج معه شخصان أحدهما يمسك له الفرس إلى أن يركب، ثم بعد ذلك يمتطي فرسه من الجهة اليمنى طاهر السريرة مصداقا لما يروم التعبير عنه من فضائل إنسانية متمثلة في الشجاعة وطهارة الروح، ويتسلح الفارس بالبندقية وسيف داخل غمد معلق على يسار سرجه.

1- مراحل الفانطازيا

المشوار هو الميدان لكنه يطلق كذلك على عملية الاستعراض نفسها، فيسمى ما تقوم به العلفة "مشورا"، ويقال أن العلفة الفلانية أدت مشوارا جيدا أو أدت مشوارا سيئا.

رغم ما يبدو للوهلة الأولى أن المشوار استعراض بسيط تجري فيه الأحصنة ويتم إطلاق البارود، إلا أن المتأمل جيدا لما يجري أمامه من فعاليات يستطيع التوصل إلى أن المشوار عملية معقدة تتألف من عدة مراحل، وقد وجدنا أن صيحة القائد هي الفاصل الذي يميز كل مرحلة عما قبلها وما بعدها، أي أن القائد هو الذي يعطي أوامر الانتقال من مرحلة إلى المرحلة الموالية من خلال الصيحة المتفق عليها، وقد أمكننا تحديد المراحل الأربعة للمشوار وهي: "الهدة" أي التحية و "الفزة" أي الانطلاق، و"النصبة" أي التصويب، وأخيرا "الطلقة" أي إطلاق البارود، وسنفصل في التعريف بكل مرحلة وذكر خصائصها وكيفية سريانها.

أولا: الهَدَّة: التحية أو الجولة الاستعراضية

صورة رقم 19 : الهدة

قبل أن يباشر الفرسان مشوار إطلاق البارود، يقومون بما يعرف بـ **"الهدة"** وهي كلمة تعني في اللغة المحلية التحية والاستعراض، وهي نوع من التحية للجمهور أو الجولة الاستعراضية التي يتعرف من خلالها المتفرجون على الفرسان، يدخل الفرسان إلى الميدان من نقطة بدايته أو ما يطلق عليه **"رأس المشوار"**، وينتظمون في صف أفقي، بجانب كل فارس زميله، ويمشون بهدوء أمام الجماهير وأحيانا يركضون بسرعة خفيفة وهو ما يطلق عليه محليا اسم **"النَّقْلَة"** (بالقاف المعجمة)، ويجلس الفرسان فوق سروجهم ممسكين بالبندقية باليد اليمنى، بحيث تكون مؤخرتها مرتكزة على فخذ الفارس ويمسكون اللجام باليد اليسرى، وفي أحيان كثيرة تتطلب الهدة القيام ببعض الحركات لإثارة الجماهير ورفع درجة الحماس وزيادة المتعة، حيث يقوم بعض الفرسان برفع أيديهم لتحية الجمهور أو التلويح بالبنادق في السماء واللعب بها، أو ترقيص أفراسهم على نغمات الموسيقى الشعبية المنبعثة من أرجاء المكان، وعموما تستغرق الهدة من دقيقة إلى دقيقتين كأقصى حد.

وللهدة عدة وظائف تجعلها ضرورية وأساسية:

1 – تحية الجمهور وإظهار الامتنان له لحضوره لمشاهدة الاستعراضات.

2 – التعريف بفرسان العلفة وقائدهم، فما إن تدخل علفة إلى الميدان حتى يبدأ الناس في التساؤل عن أصلها وفصلها، وعادة يخبرهم من له خبرة بهذه الاستعراضات عن العلفة وعرشها وقائدها، فيقال مثلا هذه علفة عرش سيدي خالد من بلدية السوقر، وقائدها هو سي قادة.

3 – استعراض الخيول والتباهي بجمالها وألوانها وقوتها وحسن مشيتها ورقصها

4 – التباهي بسروج الخيول الجميلة المطرزة وأطقمها الزاهية الألوان مدى تناسقها وزينتها.

5 – استعراض زينة الفرسان وألبستهم التقليدية الجميلة في منافسة جمالية، حيث أصبحت كل علفة يرتدي فرسانها لباسا موحدا بخلاف القائد الذي يلبس لباسا مختلفا علن البقية لتمييزه عنهم، ويعتبر اللباس علامة مميزة لكل علفة حيث أن كل علفة ترتدي لباسا خاصا بها يدل على منطقتها.

6 – التعرف على الميدان جيدا لتجنب أي عوائق غير متوقعة أو حوادث فجائية وتحديد مقاساته وأبعاده بطريقة صحيحة.

7 – خلق ألفة بين الحصان والوسط المحيط به كالجمهور ورائحة الجو مما يجعله مستعدا ويسهل التحكم فيه.

8 – تعريف الحصان بأرضية الميدان لأن الأحصنة تحفظ الطريق الذي ستتبعه أثناء الركض.

9 – تسخين عضلات الأحصنة من خلال القيام ببعض الحركات والمناورات والرقصات وذلك لتجهيزه للانطلاق بسرعة دون مشاكل.

10 – رفع درجة الحماس للفرسان والأحصنة والمتفرجين قبل الدخول في خوض المشوار الحقيقي.

بعد أن تكمل علفة الفرسان تحية الجمهور تعود أدراجها على طول المسار المخصص للركض إلى بداية المشوار، ونشير هنا إلى أن هذه العودة تختلف حسب أنواع الفانطازيا ففقي بعض الأحيان تكون العودة بالمشي البسيط، وفي أحيان أخرى يتم تكون بالركض الخفيف (النقلة).

ثانيا: الفَزَّة أو الانطلاقة

صورة رقم 20 : الفَزَّة

الفَزَّة من فعلَ فزَّ (بفتح الفاء وتشديد الزين)، يقال فَزَّ اللاَّعِبُ أي نَشِطَ وتَوَقَّدَ، وفي اللغة الدارجة تعني انطلق بسرعة كبيرة.

فور الوصول إلى بداية الميدان أو رأس المشوار، يجري الفرسان نصف دورة في مكان توقفهم، ثم تتقدم الأحصنة بكل تأني، ويعطى الوقت لقائد العلفة للنظر في التحضيرات قبل إطلاق صرخة الانطلاق، وتصل الأمور إلى النقطة الحرجة، إذ يسود الترقب بين المتفرجين وتزداد نرفزة الخيول ويرتفع حماس الفرسان، وينتظر الجميع صيحة القائد التي تعلن انتهاء مرحلة الهدة والدخول في مرحلة الفزة، وما إن يصيح القائد حتى ينطلق الفرسان بأقصى سرعة ممكنة محاولين البقاء كوكبة واحدة، ويقومون بزيادة السرعة تدريجيا إلى غاية قطع ثلثي مسافة الميدان أي من 70م إلى

110 م، في مدة زمنية قصيرة جدا تتراوح ما بين 7 إلى 10 ثواني حسب طول الميدان، وذلك باعتبار أن الحصان هو خامس أسرع حيوان على وجه الأرض إذ تصل سرعته إلى 80 كلم/سا أي حوالي 22م/ثا، وإذا أخذنا بعين الاعتبار عملية التسارع للوصول للسرعة القصوى سنجد أن السرعة المتوسطة ستكون حوالي 15م/ثا.

ويجدر التنويه هنا إلى أن عملية الانطلاق مسؤولية جماعية تقع على عاتق كل الفرسان، لأن تخلف بعض الفرسان يجبر البقية على تخفيف سرعتهم للسماح للمتأخرين بالالتحاق بهم، وهو ما يتسبب في خفض السرعة الكلية للعلفة، ويؤدي إلى التأخر في تشكيل الكوكبة الموحدة لإطلاق البارود، لذا فإن أي خلل في عملية الانطلاق يؤدي إلى فساد المشوار بأكمله، لذا يركز فرسان العلفة على التدرب كثيرا على عملية الانطلاق.

ثالثا: النَّصْبَة

صورة رقم 21 : النَّصْبَة

النصبة من كلمة الانتصاب ويقصد به هنا الوقوف، حيث أنه ويعد قطع ثلثي مسافة المشوار، واصطفاف الفرسان في صف أفقي واحد، يصيح بهم القائد صيحة السلاح قائلا "آالسلاح" أو "آالمكاحل" أو "آالبارود"، عندها يقومون بلف السرع اللجام حول رقابهم، ويقومون بالوقوف على ركائبهم، إما وقوفا كاملا أو نصف وقوف، حسب مهارتهم في الفانطازيا، ثم يقومون بالإمساك بالبنادق بكلتا اليدين ورفع أذرعهم إلى مستوى الكتفين، كأنهم يصوبون على هدف محدد، ويضعون أصابعهم على الزناد استعدادا لإطلاق البارود، ويقتربون من بعضهم البعض كثيرا بحيث تتلامس مرافقهم، ويبدو لمن يشاهدهم أنهم انصهروا في شكل رجل واحد، في صورة من أجمل الأشكال الاستعراضية، وهو ما يمنح الفانطازيا جمالا ومتعة لا تضاهى، ولا تدوم هذه المرحلة الدقيقة سوى ثانيتين أو ثلاثة ثواني على أكثر تقدير تكون فيها سرعة الخيول في أقصاها أي 22 م/ثا، وأي خلل فيها يؤثر على عملية إطلاق البارود ويؤدي إلى فشل المشوار، لذا فهي تتطلب من الفرسان مهارة كبيرة وتركيزا حادا.

رابعا: الطَّلْقَة أو تفريغ البارود

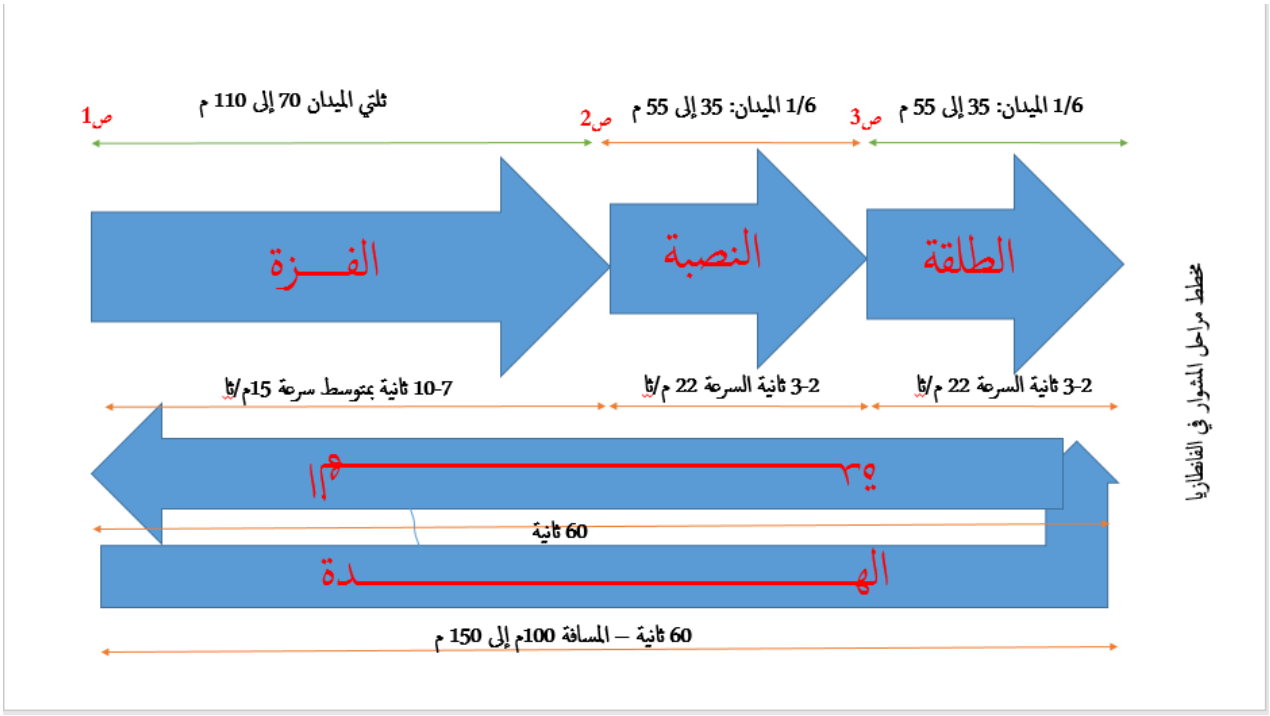
صورة رقم 22 : الطَّلْقَة

يعتبر إطلاق البارود ذروة الفانطازيا، وقمة نشوتها وأبهى صورها، والنقطة النهائية التي توصل لها كل الممارسات الأخرى، بحيث لا يمكن تخيل فانطازيا دون إطلاق البارود، إذ أنه وبعد أن ينجز الفرسان النصبة يصيح القائد صيحة البارود، قائلا "ها"، حتى يقوم الفرسان بالضغط على الزناد في حركة متزامنة، وينطلق البارود في طلقة واحدة تشق عنان السماء، مخلفة دويا كبيرا يصم الآذان، وتتوهج نيران البارود المحترق في الفضاء، مختلطة مع سحاب الدخان الأبيض المتشكل فوق رؤوس الفرسان، والغبار المتطاير من تحت سنابك الخيل، في لوحة فنية بديعة، طالما ألهمت الرسامين والفنانين والشعراء، ويتطاير في الهواء أريج البارود وتخترق رائحته الأنوف مختلطة مع الغبار، وتتعالى صيحات المتفرجين وصراخهم وتهليلهم وتكبيراتهم مختلطة مع زغاريد النساء، في خليط غريب لا مثيل له، وإن كان المشوار ناجحا تسمع الأصوات مطالبة بالإعادة "عاود .. عاود"، وهي الكلمة التي يحب الفرسان سماعها لأنها شهادة من جمهور المتفرجين انهم أبدعوا في مشوارهم ونجحوا في استعراضهم.

بمجرد إطلاق النار يقوم الفرسان بشد لجام خيولهم لتقف على مسافة قريبة، ومباشرة تبدأ العلفة في عملية إخلاء الميدان بهدوء، فيقوم الفرسان بالدوران يسارا والتوجه نحو الحافة اليسرى للميدان لفسح المجال لعلفة أخرى لتأدية استعراضها، ويخرج الفرسان تحت التصفيق وعبارات المديح والشكر.

وقد حاولنا تمثيل المراحل الأربعة للمشوار في الفانطازيا بيانيا في الشكل الموالي قصد مساعدة القارئ على فهم سير العملية من ناحية الترتيب والاتجاه والمسافة والزمن والسرعة.

ملاحظة: ص1، ص2، ص3، هي صيحات قائد العلفة التي هي الفاصل الذي يميز كل مرحلة عما قبلها وما بعدها.



شكل رقم 1: مخطط مراحل المشوار في الفانطازيا

2-الفانطازيا الجماعية

صورة رقم 23 : فانطازيا جماعية

تمارس الفانطازيا الجماعية في الغرب الجزائري بطريقة جماعية، حيث يشارك في الاستعراض مجموعة من الفرسان يطلق عليها اسم "**العلفة**"، ويشارك في العلفة عدد من الفرسان أقله سبعة وأكثره ستة عشر فارسا وقد يزيد العدد أو ينقص قليلا حسب الظروف.

ويتولى قيادة العلفة عادة أكثر الفرسان مكانة ووجاهة، وعادة يكون أكثر الماهرين في الفروسية وأقدم الممارسين لها في مجموعته، ويرث القيادة من والده أو أحد أقربائه، أو يتم اختياره لها بالتوافق من طرف فرسان العلفة، وتتحكم في عملية الاختيار معطيات كثيرة منها سن الفارس ومكانته الاجتماعية والمالية ومستوى تعليمه وشبكة علاقاته الاجتماعية وقدمه في ميدان الفانطازيا.

يناط بالقائد مهمة قيادة العلفة وإدارة شؤونها، والسهر على تدريب فرسانها والاعتناء بأمورهم وتوفير الظروف المناسبة لتطورها وتحسن مستواها، كما أنه يعتبر الناطق الرسمي باسمها والمفاوض الذي يناقش أمورها مع الأطراف الأخرى.

وفي المشوار يستعرض القائد مهاراته في تسيير العملية من خلال حسن عرض الفرسان أثناء الهدة وتحضيرهم للانطلاق وتوجيههم للتنسيق وهو المخول بإدارة عمليات الانتقال من مرحلة إلى مرحلة عبر إطلاق صيحته المشهورة، مثل "**حي**"، "**آالسلاح**"، "**آالبارود**" وغيرها من الصيحات التي يبدع هؤلاء القادة في إطلاقها.

كما أن القائد له كامل الصلاحيات لمعاقبة الفرسان الذين يرتكبون الأخطاء أو يتسببون في إفساد المشوار، وتختلف هذه العقوبة من الإنذار الشفاهي البسيط إلى الاقصاء من المشاركة، وتقتضي العادات إجبار الفارس المعقب على النزول من على صهوة حصانه والخروج من الميدان ماشيا على قدميه، وهذه أكبر عقوبة يمكن أن تسلط على فارس لأن مشيه على قدميه يعني أنه لم يعد فارسا وانه أصبح مجرد راجل أو أحد المشاة.

إن الشكل الاستعراضي للفانطازيا الجماعية يستمد أصوله من الطريقة الحربية التي كانت تمارس في المنطقة منذ قرون أثناء المعارك والحروب، حيث كانت الجيوش تتواجه بهذه الطريقة المنظمة والمحكمة، ويمكننا استشراف ذلك من خلال بعض المؤشرات منها:

1- مدائح النقادي التي يؤديها المداح أو القوال أو الشيخ قبل بداية المشوار، والتي كانت في الماضي طريقة لحث الفرسان على الحرب وإثارة شجاعتهم بما تحويه هذه الأشعار والمدائح من معاني الفخر والعزة والأنفة والشجاعة والدفاع عن الشرف.

2- طاعة الفرسان المطلقة لقائد العلفة، وهو ما يشير إلى سيادة نوع من الروح العسكرية التي تعتمد على الانضباط وتطبيق الأوامر

3- الطريقة النظامية التي يتحرك بها الفرسان داخل الميدان، وتناسق حركاتهم، وهي أمور كانت في الماضي تستخدم من أجل شن هجوم كاسح على العدو يشتت صفوفه ويطيح بدفاعاته ويمزق جنوده.

4- إطلاق النار بطريقة جماعية في طلقة واحدة، وهي الطريقة العسكرية التي كانت متبعة قديما.

وتمارس الفانطازيا الجماعية بطرق عديدة، وهو أمر يدل على انتشارها وكثرة ممارستها، وسنحاول شرح أكثر هذه الأنواع شيوعا

1- التَّمْرَاد

التمراد هو أكثر أنواع الفانطازيا الجماعية ممارسة، وأسهلها أداء، وأقلها خطورة في نفس الوقت، حيث أنه وبعد أن يقوم الفرسان بالجولة الاستعراضية، يتقدمون نحو بداية الميدان بخطى ثابتة، ويؤدون نصف دورة في أماكن توقفهم، بحيث يستقبلون نهاية الميدان، ثم تتقدم الخيول بكل بثبات وتأن، ويقوم القائد بمعاينة الفرسان والقيام بالتوجيهات الضرورية لتحضير عملية الانطلاق، وعند صيحة القائد الأولى ينطلق الفرسان بأقصى سرعة محافظين على استواء الصف، وبعد قطع ثلثي مسافة المشوار يصيح القائد مرة ثانية يقف الفرسان على خيولهم ويرفعون أذرعهم إلى مستوى الكتف، ويمسكون ببنادقهم باليدين معا ويضعون أصابعهم على الزناد بينما الخيول تجري بسرعتها القصوى، وعند الصيحة الثالثة للقائد يقومون بإطلاق البارود في نفس اللحظة محدثين دويا كبيرا ومثيرين غبارا كثيفا، ثم يقومون بإيقاف أحصنتهم عند نهاية المشوار وسط صياح المتفرجين وتهليلهم وصراخهم.

2- القَلْبَة (بفتح القاف المعجمة وتسكين اللام)

من الإقلاب أي التغيير المفاجئ للاتجاه، تشبه لعبة التمراد إلى حد كبير إلا أنها تختلف عنها في أن الفرسان يدخلون إلى الميدان وهم يركضون بخيولهم ركضا خفيفا (النقلة)، وحين يصلون إلى رأس المشوار (أي بدايته) إلى يصيح بهم القائد فيقومون بلي أعناق جيادهم والانقلاب بنصف دورة في حركة سريعة تثير إعجاب المتفرجين، وهم يراقبون بعضهم البعض تفاديا للسقوط والاصطدام، ثم ينطلقون بسرعة أكبر من التمراد، وحين يقطعون ثلثي المسافة يصيح بهم القائد مرة ثانية فينصبون (يقفون على ركائبهم ويصوبون بنادقهم) ثم يصيح مرة ثالثة فيطلقون البارود طلقة واحدة قبل إيقاف أحصنتهم.

وهذه اللعبة أخطر أنواع الفانطازيا الجماعية على الفرسان والخيول على حد سواء وذلك لأن الانقلاب المفاجئ قد يؤدي إلى تعثر الأحصنة واصطدامها وسقوط الفرسان تحت أقدامها، لذلك لا يعلب هذه اللعبة إلا العلفات التي لها خبرة طويلة في الفانطازيا.

3- المْسَرَّحْ (بتسكين الميم وفتح السين)

في هذه اللعبة ينطلق الفرسان من رأس المشوار متباعدين عن بعضهم البعض بمسافات متساوية، ويتركون أحصنتهم تمشي ببطء شديد، ثم يتقدم "**النقاد**" (بفتح النون وفتح القاف المعجمة وتشديدها) أو "**اللغاي**" (بتشديد الغين) وهو شخص يقوم بغناء القصائد على شكل مواويل (نقادي تعني "أغني")، ليؤدي وصلة من "**النقادي**" (شعر الملحون يغنى) بصوته الجهوري ولحنه المميز، يتناول فيها الصلاة على الرسول –صلى الله عليه وسلم- ويتعرض لمواضيع حول الفرس والهمة والرجولة والشجاعة والغزل، وما إن ينتهي "النقاد" من وصلته، على مسافة 20 إلى 30م، حتى يصيح قائد العلفة فينطلق الفرسان راكضين بسرعة متوسطة (النقلة)، وعند الصيحة الثانية ينطلقون بأقصى سرعة، وعند الصيحة الثالثة يقف الفرسان على ركاب أحصنتهم ويضعون بنادقهم على صدورهم ويتحضرون للإطلاق وعند الصيحة الرابعة يقومون بإطلاق البارود دفعة واحدة. والمسرح هو النوع الوحيد الذي فيه أربع صيحات.

4- **التَّغْضَابْ** (بفتح التاء المشددة وتسكين الغين وفتح الضاد)

التغضاب تعني إراحة الحصان وفي هذه اللعبة يقوم الفرسان بالانطلاق خببا أي أن خيولهم تعدو برفق حتى بداية المشوار، وعندها يصيح قائد العلفة فينطلقون بسرعة، ثم يصيح بهم ثانية فيحضرون بنادقهم وعند الصيحة الثالثة يطلقون البارود طلقة واحدة.

3-الفانطازيا الفردية

صورة رقم 24 : فانطازيا فردية

الفانطازيا الفردية هي نوع من الفانطازيا تلعب فرديا، حيث يقوم فارس واحد بالاستعراض وإطلاق البارود، وأحيانا يرافقه فارس آخر، وفي أحيان نادرة فارسين أو ثلاثة، وتمارس في شرق البلاد وبالضبط في الولايات التالية: المسيلة، برج بوعريريج، سطيف، ميلة، خنشلة، تبسة، سوق أهراس، أم البواقي، قالمة وقسنطينة، وتتميز بأن الميدان فيها أطول من ميدان الفانطازيا الجماعية.

تحاكي الفانطازيا الفردية شخصية الفارس المحارب المقدام والشجاع الذي لا يخاف العدو ولا يهاب الموت، إذ ينطبق بسرعة خاطفة نحو العدو صائحا مكبرا، ملوحا بسلاحه، مستخدما بندقيته أولا لإصابته جنوده، وبعد نفاذ الذخيرة يستل سيفه ويثخن به باقي الجنود قتلا وجرحا، تماما كما كان عليه الحال في معارك الأجداد، بغض النظر عن نهايته التي عادة ما تكون نيل الشهادة والموت بشرف، لذا يطلقون على هذا النوع من الفانطازيا الطريقة "**الانتحارية**" أي كأن الفارس يعرف مسبقا أنه سيموت في المعركة لكنه يقدم مقبلا غير مدبر، وغير مبال بما يصيبه في سبيل الله والوطن.

إن السرع في الشرق الجزائري وهو المسافة التي يقطعها الفارس في جولة واحدة وهو أطول بكثير مما هو عليه في الغرب الجزائري إذا يتراوح ما بين 500م إلى 800م.

وتوجد عدة طرق للعب الفانطازيا الفردية نذكر منها:

1- اللعب الحربي:

ويسمى كذلك اللعب "**القتالي**"، وفيه يستخدم الفارس نوعين من الأسلحة هما البندقية والسيف.

بعد أن يقوم الفارس بجولة التحية ويستعرض جمال فرسه وسرجه ولباسه التقليدي، يتهادى بحصانه شيئا فشيئا حتى يصل إلى بداية الميدان التي تكون عادة بعيدة نوعا ما عن الجمهور، ثم يقوم بالتفاتة سريعة وبشكل عكسي وينطلق بسرعة كبيرة متخذا وضعية الانحناء فوق فرسه بطريقة أفقية حتى يكاد يلتصق بها، ركبتاه بارزتان إلى الأمام وكعاب رجليه متجهين للخلف، ويمسك ببندقيته موجها فوهتها نحو الأرض، وبعد اجتياز ثلث المسافة يكون قد أصبح ضمن نطاق الجمهور، يعدل وضعيته وينتصب واقفا أو نصف واقف على الركاب، مستندا إلى أعلى القدح، مثبتا جسمه بركبتيه، ويقوم بعملية "**النصبة**" أي يرفع بندقيته نحو الأعلى ممسكا لها بيديه الاثنتين، مع رفع ذراعيه حتى يصبحان على مستوى الكتفين تماما، كأنه يصوب على هدف ما، ثم يقوم بإطلاق البارود من البندقية في طلقتين متتابعتين، ثم يرفع البندقية نحو الأعلى بيد ويقوم باستلال السيف بيده الأخرى ملوحا به في الهواء، بعدها يقاطع بين البندقية والسيف نحو الأعلى ليشكل مثلثا، في هذا الوقت يكون الحصان قد بدأ يخفف سرعته ويقوم الفارس بكبح جماحه عبر "**السراع**" ليتوقف عند نهاية الميدان.

وفي أحيان أخرى ينصب الفارس باستخدام البندقية والسيف ومعا ثم يطلق النار.

وأحيانا يلعب "الحربي" باستخدام بندقيتين وسيف، حيث يمسك الفارس ببندقية وسيف معا في يد، ويمسك بالبندقية الثانية في اليد الأخرى.

2-**لعب القران** (بالقاف المعجمة الساكنة)

ويطلق عليها كذلك اسم "**القرين**"، والقرين هو الرفيق، حيث تلعب هذه اللعبة بواسطة فارسين، يفضل أن يكونا بنفس الحجم، حيث يقومان بنفس الحركات بطريقة متزامنة وتناسق كبير، فينطلقان متلاصقين، الرأس عند الرأس، وذراع كل منهما فوق كتف الأخر لا يتفرقان إلا عندما يصلان أمام الجمهور يطلقان البارود ثم يقوم كل فارس بمقاطعة سيفه ببندقيته.

وفي حالات نادرة يلعب لعب ثلاثي -ثلاثة فرسان- إذ ينطلق الفرسان حيث ينحني الفارس الأيمن والفارس الأيسر نحو فارس الوسط، فيبدو المجموع من بعيد وكأنه شخص واحد وبعد الطلقات يستمر فارس الوسط في خط مستقيم ويخرج سيفه بينما يلف الفارسان الآخران ويرجعان إلى نقطة انطلاقهما.

3-**لعب "الطير"**

ويسمى أيضا "**الحداية**" نسبة لطائر "**العقاب**" لأنه يتمايل في طيرانه يمينا وشمالا.

في هذا النوع يقوم الفارس باللعب باستخدام بندقيتين، حيث ينطلق مسرعا وبقوم برفع بندقيتيه كل واحدة في جهة أو مقاطعا بينهما في اتجاهين متعاكسين فيبدوان مثل الجناحين، ويقوم بالتمايل يمينا وشمالا مقلدا لحركة طائر "العقاب"، بحيث تكون كل بندقية موجهة نحو جهة معاكسة للأخرى يمينا أو يسارا، وعند وصوله للمحفل يقوم يميل نحو اليمين ثم يطلق البارود من البندقية الأولى ثم يميل نحو اليسار ويطلق البارود من البندقية الثانية.

4-**لعب المشلية**

لعب وهي تلعب على شكل مطاردة، بحيث يصطف فارسان أو ثلاثة وراء بعضهم البعض، ثم ينطلقون تباعا، ويقوم الفارس الأخير بإطلاق البارود على الفارس الذي أمامه، ثم يقوم الفارس الأمامي بالالتفاف تماما للخلف بزاوية 180 درجة، ثم يرد بطلقة بارود في اتجاه الفارس الذي يطارده، في محاكاة مسرحية لعمليات المطاردة الحربية في القديم.

5-لعب القلاعي: (بالقاف المعجمة المشددة والمفتوحة)

من كلمة الإقلاع، يلعب القلاعي بنفس طريقة لعب "الحربي" إلا أن الفارس، يطلق البارود عند انطلاقه مباشرة أو عندما "يقلع" بحيث ينطلق البارود في الوقت الذي ترفع فيه الفرس، من بندقيتين أو أكثر، وتلعب هذه الطريقة بكثرة في ولاية المسيلة.

6-لعبة العدو

وتتم هذه اللعبة بنفس الحركات السابقة ولكن بزيادة عدد البنادق من بندقيتين إلى 7 بنادق، وأخبرت أن بعض الفرسان يلعب بسبع بنادق يعلق اثنتان على يمين السرج، واثنتان على يساره، واثنتان على كتفه ويمسك السابعة بيده، ثم ينطلق مسرعا ويبدأ بإطلاق البارود تباعا من البنادق.

7-لعبة "راس الرد"

وفي هذه اللعبة يتموقع عشرة فرسان ببنادقهم في الاتجاه الأول وعشرة آخرين في الاتجاه المعاكس وتفصل بين الصفين مسافة كبيرة ثم ينطلق هذين وكأنهم في هجوم ضد العدو ثم يتم إطلاق النار.

4-التحكيم في الفانطازيا

وقع جدال كبير حول عملية التحكيم في الفانطازيا بين مؤيد ومعارض، حيث يذهب الرافضون إلى أن التحكيم لا يصلح في الفانطازيا لأنه لا يمكننا الحكم على تقليد بأنه أفضل من تقليد آخر، أي أنه لا يمكننا أن نقول لفارس أن لباس الفارس الاخر أفضل من لباسك أو أن سرجه أفضل من سرجك، أو أن طريقة لعبه أفضل من طريقة لعبك، لأن كل الناس تفتخر بتقاليدها وتعتبر الأفضل والأجمل، كما أن التحكيم يقتل اللعبة لأنه يغلق باب الإبداع فيها ويجعلها جامدة وساكنة، في حين يذهب المؤيدون إلى أن التحكيم هو عملية تنظيمية تهدف إلى الحفاظ على التراث في صيغته الأمثل، وأن المنافسة تكون حول من يؤدي ذلك التراث بأفضل طريقة ممكنة، كما أنه فرصة لتطوير الفانطازيا من خلال تقعيد تقنياتها، ويعمل على حفظ هذا التراث الوطني وتطويره، وهو ما يسمح بإطلاق منافسات محلية وجهوية ووطنية.

ورغم أن اقتراح قانون التحكيم قد تم سنة 1988 إلا أن العمل به لم يبدأ إلا سنة 2016، حيث قامت وزارة الفلاحة ووزارة الشبيبة والرياضة بتكوين أول دفعة من حكام الفانطازيا، وقامت باقتراح استمارات تحكيم ليتم استخدامها في كل أنحاء الوطن.

كيفية سير عملية التحكيم.

- يكون عدد الحكام في المسابقات من خمسة إلى اثنا عشر حسب عدد المجموعات المتنافسة المسموح بها
- يرأس مجموعة الحكام رئيسا تختاره الفيدرالية للسباقات الوطنية ومن طرف الرابطات الولائية المنظمة إذا كان السباق محليا.
- تظاهرة الفانطازيا الفردية أو الجماعية يحكمها 4 مجموعات من الحكام على طول المشوار.
- كل مجموعة من الحكام تنقط الشطر المتاح لها من السباق على أوراق التنقيط المخصصة لهذا الغرض.

- على رئيس الحكام الاستقرار مع المجموعة الثالثة للحكام لتكون له رؤية عامة وشاملة لسير التظاهرة طيلة المشوار.
- عند نهاية السباق تسلم أوراق التنقيط لرئيس الحكام لترتيب الفرق وتسلم النتائج النهائية للمشاركين.

ويشمل التحكيم قسمين: القسم الفني والقسم التقني[32]

1- القسم الفني

- ✓ الخيالة والمظهر العام للخيل ولباس الفرسان
- ✓ هيئة القوم
- ✓ النقاد أو التحنين

2- القسم التقني

- ✓ الانطلاق بسرعة عند الصيحة الأولى
- ✓ توحيد الصف عند الانطلاق
- ✓ سرعة الأحصنة وركض الأحصنة معا في نظام منظم
- ✓ وقوف الفرسان عند الصيحة الثانية المرفق عند المرفق
- ✓ توجيه البنادق عند مستوى وسط الصدر
- ✓ مدة السباق
- ✓ البارود ورمي البنادق
- ✓ التحكم في الأحصنة بعد البارود
- ✓ زمن جمع الأحصنة لإخلاء الميدان

32 - يرجى الاطلاع على نموذج بطاقة التحكيم في الملحقات

خلاصة

قمنا في هذا الفصل بالتعرف على الأركان المادية الأساسية التي لا يمكن للفانطازيا أنت تتم بدونها وهي الفارس والفرس وبندقية البارود والميدان، وكل واحد من هذه الأركان يلعب دورا أساسيا في إنجاح استعراضات الفانطازيا، كما تعرفنا على بعض العناصر الاختيارية التي تحضر وتغيب حسب الظروف والأوقات والمناطق دون أن يؤثر غيابها في الطقس الفانطازي وإن كان حضورها يزيده متعة وتألقا مثل السيف والموسيقى الشعبية (القصبة والبندير) ومديح النقادي وغيرها.

بعد ذلك تعرضنا للأشكال الاحتفالية في الفانطازيا وعرفنا أنها تلعب بطريقتين طريقة فردية في الشرق وطريقة جماعية في الغرب (العلفة) وشرحنا كل نوع وتكلمنا على أقسامه وطرائق لعبه، وهي دليل على تنوع هذا الاستعراض وثرائه، وأخيرا تكلمنا بإيجاز عن عملية التحكيم في الفانطازيا التي يراد لها أن تكون المقياس الذي يحفظ أصالة هذه اللعبة وتقاليدها.

الفصل الرابع

العناصر الجمالية والمظاهر الفنية

الفصل الرابع

العناصر الجمالية والمظاهر الفنية

تمهيد

يعني الجمال في اللغة، الحسن والزينة والحلاوة والبهاء والاتساق عند الزمخشري، واللطف والاعتدال والمداراة والتخلق والصبر عند أبي بكر الرازي[1].

والجمال أمر فطرت النفس البشرية على حبه والسرور به والارتياح له وقد حاول الفلاسفة والمفكرون منذ القدم فهم كنه الجمال ومعرفة حقيقته فاختلفوا في ذلك اختلافا شديد بدءا من فلاسفة الإغريق إلى فلاسفة العصر الحديث، فمثلا يرى أفلاطون أن الجمال شيء إلهي يرادف الخير، وأنه معنى مطلق مجرد غير قابل للتغيير، وقرر أن روح الإنسان تمتعت بالجمال الأزلي في الحياة الأولى، قبل أن تحل بالأجسام في هذا العالم، أما الفيلسوف المسلم الكندي فيرى أن "مرجع الإحساس بالجمال هو التأثر النفسي بالشيء الجميل، سواء كان لونًا أو رائحة أو لحنًا، فهناك قاسم مشترك بين اللون واللحن، أما الرائحة فهي الموسيقى الصامتة"، في حين يذهب الصوفية إلى أن "جمال العالم ما هو إلا انعكاسات للجمال الإلهي، الذي يجعل الصوفي يؤثر التقشف والنسك والعبادة وتنقية الروح على الشهوات الدنيوية"[2].

أما الفيلسوف الألماني كانط فيرى أن "الجمال هو اللذة المباشرة الخالصة التي يشعر بها الإنسان في إدراكه لصور الأشياء والنسب التي بينها".

وقد الله في كتابه الكريم العلاقة بين الخيل والجمال فقال جل من قائل:" وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ " سورة النحل آية (4).

---

1 - بلحيارة خضرة، "الجمال في القرآن"، مجلة الأثر، عدد 22، جوان 2015، ص ص. 201-206.

2 - جميل علي السورجي، "مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي"، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 20، أوت 2012، ص ص. 98-163.

يتحدث سيد قطب رحمه الله في تفسيره لهذه الآية عن الجمال فيقول: "جمال الاستمتاع بمنظرها فارهة رائعة صحيحة سمينة، وفي الخيل والبغال والحمير تلبية للضرورة في الركوب وتلبية لحاسة الجمال في الزينة (لتركبوها وزينة). وهذه اللفتة لها قيمتها في بيان نظرة القرآن ونظرة الإسلام للحياة، فالجمال عنصر أصيل في هذه النظرة، وليست النعمة هي مجرد تلبية الضرورات من طعام وشراب وركوب خيل، بل تلبية الأشواق الزائدة على الضرورات، تلبية حاسة الجمال ووجدان الفرح والشعور الإنساني المرتفع على ميل الحيوان وحاجة الحيوان"[3].

ومما لا شك فبه أن الفانطازيا ليست مجرد محاكاة حربية أو تمارين رياضية، بل تتعدى ذلك لتتحول إلى مجموعة من اللوحات الفنية البديعة التي يتمتع المشاهدون بجمالها الأخاذ، ويتبارى الفنانون والرسامون في نقلها على لوحاتهم، في محاولة لتأبيد ذلك الجمال الخلاب ليصبح لوحات خالدة على مر الزمان.

وانطلاقا مما سبق سنحاول تحديد العناصر الجمالية التي تجعل من الفانطازيا ممارسة جمالية بامتياز، بما تقدمه للمشاركين والمتفرجين على السواء من مساحات استعراضية فيها مختلف الأنواع الجمالية الساكنة والمتحركة والطبيعية والحيوانية والانسانية والتي يمكن تقسيمها إلى أربعة عناصر أساسية:

1- جمال الطبيعة التي تحوي استعراضات الفانطازيا التي تكون خارج المدن في الهواء الطلق

2- جمال الفرس وهو جمال حيواني يظهر فيه جمال الخيول بأجسامها الرشيقة وألوانها البديعة

3- جمال الفارس جمال انساني يلعب فيه اللباس التقليدي للفرسان الدور الرئيسي

4- جمال السرج وملحقاته والتي تتحول على يد الحرفيين إلى تحف فنية لا تقدر بثمن.

هذه العناصر تجتمع معا لتعطينا أشكالا متنوعة من الجمال، تمتزج فيما بينها لتمتع المتفرجين متعة جمالية لا مثيل لها، بحيث تبقى صورها الرائعة محفورة في ذاكرة الانسان، عصية على النسيان مهما مر الزمان.

3 - سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط17، ج4، ص2151.

أولا: جمال الطبيعة

صورة رقم 25 : فانطازيا ضمن جمال طبيعي

يتم تنظيم استعراضات الفانطازيا عادة خارج المدينة، وهو ما يعطي فرصة للمتفرجين للهروب من المجال الحضري المديني، المشبع بمناظر البناءات واسمنت العمارات وسيطرة الأشكال المعمارية المربعة والمحدبة، والشوارع والأزقة بما فيها من ضجيج وغبار وقمامة وتلوث وغيرها، يتم الهروب من فضاء المدينة إلى فضاء الطبيعة الجميلة والهواء الطلق والمجال المفتوح ،بكل ما يحمله من المناظر الطبيعية الخلابة والحقول الخضراء الممتدة والبساتين الوارفة والهواء النقي وأصوات العصافير المزقزقة وأريج الورود والزهور المنعشة خاصة إذا كان مكان الضريح الذي يقام الموسم أو الوعدة عنده في منطقة طبيعية جميلة أو كان وقت الاحتفال في فصل الربيع حين ترتدي الأرض كلها حلة جميلة من الألوان والأصوات والروائح وهو ما يزيد في متعة الفانطازيا ويجعل منها تجربة فنية طبيعية تنسي المتفرجين بؤس أحيائهم التي يسيطر عليها الاسمنت والضجيج.

ثانيا: جمال الفرس (الحصان)

صورة رقم 26 : جمال الفرس

ظلت الفرس ملهمة الشعراء والمصورين والنحاتين والمبدعين عبر التاريخ، بجمالها الأخاذ وشكلها الجميل وتناسق أجزاء جسدها ورشاقة حركتها، وحسب الفرسان الذين تحدثنا إليهم فإن الجمال ليس حكرا على سلالة دون أخرى بل هناك خيول جميلة في كل السلالات، وتتميز الخيول الجميلة بمجموعة من المميزات التي تجعل منظرها حسنا وهيئتها ملفتة وصورتها بديعة، مثل الوجه الصغير، والعيون الواسعة الجذابة ، والأذنان صغيرتا الحجم، والعنق المقوس، والشعر الأملس الناعم، والتقوس الخفيف في الوجه، والصدر العريض الواسع الذي يدل على كبر حجم الرئتين، وهو ما يساعد الحصان على العدو لمسافات كبيرة دون أن يشعر بالتعب، والقوائم القوية والمتينة والدقيقة والجميلة التي تعطيه القدرة على الجري والمنافسة سواء في الحرب أو السباق.

وقد تفنن العرب في ذكر صفات الخيل الجميلة، ولعل أفضلها وأجمعها ما ذكره أبو فقعس حين قال "إذا أصبت الفرس عريض ثلاث طويل ثلاث قصير ثلاث جديد ثلاث صافي ثلاث رحب ثلاث أخذت ما شئت، عريض الجبهة واللبة والورك، طويل البطن والهادي والذراع، قصير الظهر والعسيب والرسغ، جديد القلب والأذن

والمنكب، صافي العين والأديم والصهيل، رحب المنخر والجنب والشدق"[4]، وقد ذهب قوله مثلا في تحديد أحسن صفات الخيل وقد فصل المؤلفون العرب في تحديد الصفات الجسمية للخيل الأصيلة حتى أوصلوها إلى ثلاثين صفة تبدأ من الرأس والعينين وتنتهي إلى الحوافر والقدمين وبالغوا في شرح المواصفات التي يجب ان تكون متوفرة في كل عضو من أعضائه.

ويلعب عنصر اللون أهمية كبرى في تحديد مدى جمال الخيول حيث تحظى ألوان معينة بمديح واستحسان كبيرين في حين تلقى ألوانا أخرى نوعا من الذم أو الإعراض، وهذا المدح أو الذم ليس له أسس موضوعية، إنما يرتبط أساسا بمعتقدات دينية أو شعبية تجعل من ألوان بعينها رمزا للخير واليمن والبركة والفلاح ويجعل من الفرس التي تحملها فرسا جميلا وغاليا ومن ألوان أخرى رمزا للشؤم والشر ومن الفرس التي تحملها فرسا غير ذات قيمة إن لم تكن سببا في بعض الشرور.

وبالعودة إلى تراثنا الديني نجد أن الأئمة ورواة الحديث قد خصصوا في كتبهم أبوابا لألوان الخيل المستحبة والمكروهة وهو ما يشير إلى الأهمية الدينية والعقدية الكبيرة لهذا الأمر، فهذا أبو داوود يخصص بابا في مسنده بعنوان باب فيما يستحب من ألوان الخيل من كتاب الجهاد ذكر فيه الحديث التالي:

حدثنا هارون بن عبد الله حدثنا هشام بن سعيد الطالقاني حدثنا محمد بن المهاجر الأنصاري

حدثني عقيل بن شبيب عن أبي وهب الجشمي وكانت له صحبة قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "عليكم بكل كميت أغر محجل أو أشقر أغر محجل أو أدهم أغر محجل"[5].

قال محمد يعني ابن مهاجر وسألته لم فضل الأشقر قال لأن النبي صلى الله عليه وسلم بعث سرية فكان أول من جاء بالفتح صاحب أشقر.

4 - أبي منصور الجواليقي، تقديم وتصحيح : مصطفى صادق الرافعي، شرح أدب الكاتب، مكتبة القدسي، 1350هـ، ص222.

5 - أبو داوود، السنن، كتاب الجهاد، حديث رقم 2543.

ولكن ما يفهم من الحديث أن سبب تفضيل الأشقر هو أن البشارة بالنصر على الأعداء جاء صاحبها ممتطيا حصانا أشقرا وليس لخاصية في اللون الأشقر ذاته.

ونسوق بعض الأحاديث الواردة في الموضوع لتأكيد ما ذهبنا إليه وقد جمعها نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي في كتابه مجمع الزاوئد ومنبع الفوائد[6].

عن أبي وهب الكلاعي وسئل: لم فضل الأشقر؟ قال: لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم بعث سرية فكان أول من جاء بالفتح صاحب الأشقر[7]، وعن ابن عباس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "يمن الخيل في شقرها وأيمنها ناصية ما كان منها أغر محجلاً مطلق اليد اليمنى"[8].

وعن عقبة بن عامر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إذا أردت أن تغزو فاشتر فرساً أغر محجلاً مطلق اليمنى فإنك تسلم وتغنم"[9]، وعن أبي هريرة قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "إياكم والخيل المثفّلة فإنها إن تلق تفر وإن تغنم تغل"[10]، وكما نرى فإن الغالب على الأحاديث الواردة في الباب هو الضعف وهو ما يؤكد أن تفضيل الألوان ليس لخاصية أساسية فيها إنما تيمنا بما حدث من البشارة في الغزو.

للحصان العربي لونان: بسيط ومركب؛ فاللون البسيط نجده في الحصان ذي اللون الواحد، والمركب نجده في الحصان الذي له أكثر من لون، وألوان الحصان العربي ألوان زاهية مشرقة أساسها أربعة ألوان: الأبيض والأحمر والأسود والأصفر، وينتج عن تمازج هذه الألوان ألوان أخرى وضعت العرب اسمًا لكل منها.

---

6 - نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي، مجمع الزاوئد ومنبع الفوائد، دار الكتب العلمية، 2001، ج 5 ،ص ص 340-341.

7 - رواه أحمد ورجاله ثقات، وقوله أبي وهب الكلاعي وهم لأن عقيل بن شبيب لم يرو إلا عن أبي وهب الجشمي.

8 - رواه الطبراني وفيه فرج بن يحيى وهو ضعيف.

9 - رواه الطبراني وفيه عبيد بن الصباح وهو ضعيف.

10 - رواه أحمد وكأنه صلى الله عليه وسلم أراد بالخيل أصحاب الخيل والله أعلم، وفيه ابن لهيعة وحديثه حسن وفيه ضعف، وبقية رجاله ثقات.

وقد اهتم العرب والمسلمون بألوان الخيل اهتماما كبيرا وألفوا فيه الكتب وأفردوا له المصنفات حتى أصبحت ألوان الخيل وتسمياتها هي المرجع الأساسي لعلماء اللغة في تحديد ماهية الألوان ومشتقاتها وهو ما أشار له اللغوي الكبير عبد الكريم خليفة حين قال: "مما تجدر ملاحظته، أن من أهم مصادرنا اللغوية في تتبع ألفاظ الألوان، المعاجم العربية والمصنفات التي كتبت عن الخيل. ولا شك في أن العناية الفائقة في وضع المصنفات عن الخيل، وتحديد أسمائها وصفاتها وألوانها، تنم عن الأهمية الكبيرة التي تحتلها الخيل في حياة العربي، وفي أسلحة الجيش في الدولة الإسلامية، حيث أصبح هنالك ديوان خاص يسمى "ديوان العَرْض"، وفي هذا الديوان تحدد ألوان الخيل وصفاتها المميزة بدقة متناهية"[11].

وذكر أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي في كتابه الشهير "كتاب الخيل" –وهو من أقدم الكتب اللغوية التي أفردت لألوان الخيل بابا خاصا بها– إثنا عشر لونا للخيل وقام بشرحها وذكر مشتقاتها من الأوان وهي : أدهم وأخضر، وأحوى، وكميت، واشقر، واصفر، وورد، واشهب، وابرش، ومامع، ومولع، واشيم[12].

وخصص الإسكافي في كتابه مبادي اللغة، باباً سماه "باب ألوان الخيل"، تحدث فيه عن البهيم والمصْمَت من حيث إنهما تطلقان على كل ذي لونٍ واحد لا شية فيه، ما خلا الأشهب، فإنه لا يقال له "بهيم" وقد يقال له مُصْمتٌ.[13]

11 - عبدالكريم خليفة، "الألوان في معجم العربية"، مجلّة مَجْمع اللّغة العربيّة الأُردنيّ، العدد 33، 1987، ص ص. 9-44.

12 - أبو عبيدة بن المثنى، كتاب الخيل، طبعة دار المعارف، الهند، 1358هـ، ص103.

13 - عبدالكريم خليفة، مرجع سابق، ص ص. 9-44.

ثم يبدأ الحديث عن ألوان الخيل، ويحصرها في ثمانية ألوان نوعية هي: الدُّهْمُ الحُوُّ ثم الخُضْرُ والكُمْتُ والوِرَاد والشُّقْر والصُّفْر والشُّهْبُ.

وقد أفرد أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي الأندلسي المعروف بابن سيده في الجزء السادس من كتاب المعروف "المخصَّص" بحثاً مطولاً عن "ألوان الخيل"، وربما كان من أجل الكتب في هذا الموضوع في القرنين السابع والثامن الهجريين، في الأندلس كتاب "الخيل مطلع اليمن والإقبال في انتقاء كتاب الاحتفال"، تأليف عبدالله ابن محمد بن جُزّي الكلبي الغرناطي، من أهل القرن الثامن الهجري. وقد فصّل المصنف في هذا الكتاب ألوان الخيل وبيّن الشيات والأوضاح والغَرر والتحجيل والدوائر، وما يستحب من ذلك وما يكره، مستشهداً بأقوال الرواة وعلماء اللغة والشعراء.[14]

وقد استخدم العرب أسماء الألوان بطريقة مختلفة في تسمية خيولهم، فالألوان التي يحبونها ويتفاءلون بها ويتيمنون بها أطلقوها على خيولهم ولو كانت ألوانها الطبيعية مخالفة للاسم الذي أطلقوه، والألوان التي يكرهونها ويتشاءمون منها يقومون بتغييرها إلى أسماء أخرى تجنبا للون الذي يكرهون.

ومن هذا المنطلق أطلقوا على الخيول ذات اللون الأبيض اسم "الخضراء" وذلك لحبّ العرب للون الأخضر الذي يدلّ على الخصب والكلأ والربيع وتجدد الحياة ونمو الأعشاب والأشجار، لذلك أطلقوا اسم فرس خضراء على كل فرس لونها الطبيعي أبيض.

وبالعكس يطلقون اسم الخيل "الزرقاء" على الخيول ذات اللون "الأسود"، لأنهم كانوا يكرهون السواد ويتشاءمون منه فهو عندهم رمز على الحزن والبين والأسى والحداد على الأموات لذا كرهوا أن يسموا خيلهم التي

14 - المرجع نفسه، ص ص. 9-44.

يحبونها وتمثلا لديهم رمز الحياة والقوة والثراء خيل سوداء فقاموا بتغيير أسمائها إلى الزرقاء وأطلقوا اسم فرس "زرقاء" على كل فرس لونها الطبيعي "أسود".

وبالإضافة إلى وظيفته الجمالية يلعب جمال الحصان ولونه وظيفة أخرى وهي المساهمة في اختيار واستنسال أفضل سلالات الخيل حيث ينظم في تيارت على هامش الصالون الوطني للفرس المسابقة الوطنية للهيئة والنموذج تحت لواء المنظمة العالمية للحصان البربري، وبحضور ملاحظين أجانب من فرنسا وسويسرا وألمانيا وبلجيكا والمغرب وتونس، والتي شارك فيها سنة 2014 أكثر من 300 حصان بربري وعربي بربري، وترمي المسابقة التي أقيمت بمقر الديوان الوطني للتربية وترقية الخيول والابل إلى ترقية سلالة الفرس البربري والعربي البربري حيث تخص الأحصنة لفئات أقل من سنتين و3 سنوات و4 سنوات و5 سنوات وأنثى الخيول لأقل من سنتين وأقل من 3 سنوات والفرس الممهرة (متبوعة بمهرها) وغير الممهرة.

ويتم في هذه المسابقة اختيار الفحول التي تتميز بمواصفات عالية من أجل استعمالها للتكاثر والخصائص المعتمدة في المسابقة تتمثل في الجمع بين جمال الحصان العربي وصلابة وتحمل الفرس البربري.

ثالثا: جمال حلية الفارس

صورة رقم 27 : فارس باللباس التقليدي

يعتبر اللباس حاجة أساسية للإنسان تساهم في حمايته من العوامل الخارجية المناخية والبيئية وتمنحه الراحة والدفء والأمان لكن لا يمكننا بحال اعتبار اللباس مجرد مظهر شكلي لا قيمة له ولا تأثير لأن دوره لا يقتصر على تلبية الاحتياجات الأساسية في الستر والدفء والحماية فقط، فمع تطور صناعة النسيج أصبح للباس وظائف أخرى ذات أبعاد جمالية وفنية ودينية وهوياتية تهدف لتحقيق مجموعة من الوظائف الثانوية حسب رؤية مالينوفسكي للثقافة أي النظر إلى اللباس في استعمالاته المحددة كفاصل بين المعتقدات والجماعات والمناطق مثل اللثام عند الطوارق كمحدد للهوية وحجاب المرأة عند المسلمين كمحدد للنوع الاجتماعي بالإضافة إلى ما شكله اللباس في الماضي من دلالات تراتبية تتعلق بالمكانة الاجتماعية ومن هنا تبدو أهمية مقاربة اللباس التقليدي لفارس الفانطازيا والذي يكتسي بعدا احتفاليا هوياتيا بامتياز.

يرى حسين رشيق أن "الجسد واللباس يشكل أهدافا مثالية للهويات الآمرة بسبب بُعْدها الفرجوي، حينما يصرح الناس (أو هم مجبرون على ذلك) بمن يكونون من خلال اللباس والجسد، (الشعر الطويل، الحجاب، ذو رأس محلوق، أشكال اللحي والوشم)، تكتفي الهوية الجماعية بالقول بـ "مَنْ نَحْنُ" لكنها تقول كذلك "ما ينبغي أن نفعله"، الفرق الأساسي بين هوية آمرة وهوية انتقائية، أن الأولى تقول للناس من هم، وما ينبغي أن يفعلوا في مناسبات محددة وفي مجالات محدودة من الحياة الاجتماعية، كارتداء اللباس التقليدي، الديني، أو الوطني وفق المناسبة، بينما تترك الهوية الانتقائية حرية أكبر للأفراد".[15]

فالبعد الفرجوي للباس الفارس هو ما يجعله حاملا رمزيا للهوية الوطنية من خلال إعادة استدعاء الأشكال القديمة للباس الأبطال المجاهدين والمقاومين في مخيال المتفرجين والتذكير بالطبيعة العربية الاسلامية للانتماء الثقافي للفارس وهو ما يضفي طابعا من القداسة على الفانطازيا.

كما أن اللباس في بعده الجمالي هو موضوع للتنافس بين الفرسان ومقياس للمكانة الاجتماعية فترى كل علفة من الفرسان تحاول أن تظهر بأجمل لباس وأكثره تطريزا وزخرفة وألوانا.

وحسب الفرسان فإنه قديما كان كل فارس يلبس ما تيسر له ويسرج حصانه بما يتوفر من السروج أما اليوم ومع تدخل الدولة في تنظيم الاستعراضات وظهور الجوائز والمسابقات فقد ظهر الزي الموحد للسربة بل والزي الموحد للسروج بحيث يتحول فرسان السربة وأفراسها إلى مجموعة متشابهة يسودها التناسق الجمالي بالإضافة إلى التناسق الحركي والصوتي.

15 - حسن رشيق، "الهوية الناعمة والهوية الخشنة"، مجلة إنسانيات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والانسانية، عدد 47-48، 2010، ص ص. 41-55.

يحرص الفارس على ارتداء زي تقليدي يطلق عليه اسم "**القاط**" ويشمل كامل لباس الفارس من رأسه إلى قدميه، ويتشابه في كثير من مكوناته في شرق البلاد وفي غربها، ولا يمكن للفارس المشاركة في الفانطازيا دون هذا اللباس التقليدي الذي يتكون من العديد من القطع التي سنتعرف عليها.

1- **الكْلَاحْ**: (بتسكين الكاف)

ويطلق عليه في الشرق اسم **القَّنُورْ** (بفتح القاف المعجمة وضم النون) هو عمامة مركبة من عدة مكونات تغطي كامل الرأس تتكون من:

صورة رقم 28 : الكلاح

- **اللْحَافْ**: وهو قماش رقيق جدا أبيض اللون، يوضع فوق الرأس مباشرة، وينسدل ليغطي الأذنين والحنكين والذقن والرقبة، ويقوم بحماية الفارس من الشمس والأتربة والغبار والدخان.
- **الكَبُّوسْ**: يوضع فوق اللحاف، وهو عبارة عن طربوش يصنع من الحلفة (نبات سهبي) ويشبه الطربوش المعروف، يغلف بقماش قطني يمتص العرق، ثخن الكبوس حوالي إصبع، وله وظيفتان، **وظيفة جمالية** حيث يستخدم لتشكيل الهيئة الأسطوانية للقنور، و**وظيفة وقائية** حيث يحمي رأس الفارس عند تعرضه للسقوط.
- **الشَاشْ**: أو "**العَمَامَة**"، كما يسمى "**الرَزَّةْ**"، و"**الزْمَالَة**" في الشرق الجزائري، وهي عبارة عن قطعة

قماشية طويلة بيضاء أو ملونة، مطعمة بسلك (خيط رفيع) الفضة الصفراء أو البيضاء، تستخدم لتغطية الرأس من خلال لفها فوق "الكبوس" في دوائر بعضها فوق بعض حتى تتشكل في هيئة كروية أو أسطوانية الشكل، وهي بذلك لها **وظيفة جمالية** بما تعطيه للقنور من حجم وكبر ومنظر ومهابة، **ووظيفة وقائية** تتمثل في حماية رأس الفارس من الصدمات.

- **لَصْرَاعْ**: وتسمى في الشرق الجزائري " **البَرْمَة** " وهي عبارة عن خيوط منسوجة من شعر الماعز أو من وبر الجمل أو من الصوف الأسود أو البني، يتم لفها فوق "**الشاش**" في دوائر متوازية أو متقاطعة، ولها وظيفة عملية تتمثل في تثبيت الشاش فوق "الكبوس"، ووظيفة جمالية تتمثل في تزيين القنور.

صورة رقم 29 : مكونات الكلاح

2-**الصَّدْرِيَّة** أو **الجْلِيكَة** أو **الجِيْلِيَّة**

يعتقد أن اسمها مشتق من الكلمة الفرنسية"Gilet"، وهي بمثابة قميص ليس له أذرع ولا أكمام، تخاط من قماش ثخين ومتين، وتغلق من الأسفل إلى أعلى الرقبة بواسطة أزرار، ولها ثلاث وظائف، أولا حماية جسم الفارس من الهواء البارد أثناء جري حصانه بسرعة كبيرة، وثانيا كبس جسم الفارس وشده ليبدو بمظهر نحيف ورشيق، وثالثا تثبيت اللحاف فوق القميص، للصدرية جيوب صغيرة تستخدم عادة لحفظ الأشياء الثمينة كالعملات والذهب والساعات.

3-الحَايَكْ والقَنْدُورَة

فوق الجيلية يرتدي فرسان الغرب "القندورة" المعروفة، وهي قميص واسع وفضفاض أبيض اللون في الغالب، في حين يرتدي فرسان الشرق "الحايك" وهو في الأصل لباس تقليدي تلبسه المرأة فوق لباسها العادي أثناء خروجها من المنزل لستر جسدها عن عيون الغرباء، وهو عبارة عن قطعة قماشية مستطيلة بيضاء اللون، يقوم الفارس بلفها على جسده على شكل الرقم "8" ويعقد طرفيها فوق الرقبة، ثم يلبس فوقها القاط، ويرى بعض الاخباريين أن الحايك كان بمثابة كفن للفارس يحمله معه أثناء المعارك، وحين يستشهد يكفن به ويدفن في مكان المعركة.

4-القَاطْ

قميص قصير لا يتجاوز الخصر مزخرف بالمجبود والحرير على الرقبة والساعدين، ومزين بأزرار نحاسية جميلة مطلية بالفضة الصفراء أو البيضاء، يغلب عليه الأسود ونادرا ما كون من لون آخر، به جيوب يستخدمها الفارس لحفظ مقتنياته، ويعتبر القاط واجهة لباس الفارس لذا يتفنن الحاكة في صناعته وتطريزه.

5- البَرْنُوسْ

البرنوس لباس تقليدي يلبسه سكان الشمال الإفريقي، وهو لباس يصنع من صوف الأغنام أو وبر الإبل وتتعدد ألوانه فهناك الأبيض والأسود، ويلبسه الفرسان لحمايتهم من البرد والرياح.

6-السِرْوَال

يرتدي الفرسان السروال العربي الذي يسمى في الشرق "سروال بوتكة"، وهو سروال عريض يصل إلى منتصف الساق ليمنح الفارس حرية الحركة والمناورة من جهة وليسمح له بإظهار "**البست**" المزخرف، ويجب أن يكون السروال من نفس قماش القاط وبنفس زخرفته، ويشد بحزام من الحرير يسمى "**الشملة**".

7–البَسْتْ أو الخُفْ

وهو عبارة عن جوارب جلدية تصل إلى الركبتين تلبس مع الحذاء التقليدي، تصنع غالبا من جلد الماعز أو جلد الغزال مما يمنحها ليونة وخفة وراحة، وتتم زخرفتها بعناية مما يعطيها مظهرا جذابا، وتكون مفتوحة من الأعلى على شكل الحرف اللاتيني "V"، وفي الأنواع القديمة منها خرصتان معدنيتان، وحدثنا الإخباريون أن البست كان يستخدم عند الضرورة كسطل ماء، حيث يقوم الفارس بتثبيت حبل في تلك الخرص ويقوم بإنزال البست في البئر لجلب الماء، فيشرب هو ويورد حصانه.

8–الصَبَّاطْ العربي

وهو عبارة عن حذاء مصنوع من الجلد الخشن وخاصة جلد البعير ويشبه في شكله الأحذية العادية المعروفة إلا أنه مدبب من الجهة الأمامية وتتمثل وظيفته في حماية أقدام الفارس وتدفئتها والحفاظ على البست ذو الجلد الرقيق.

9–مَخْزَمَة الكَرْتُوشْ

وتسمى "الجبيرة" أو "السالفة"، وهي عبارة عن حزام خاص توضع به خراطيش البارود، وبه ثلاث أقسام، القسم الأول من الأمام وتوضع فيه خراطيش بارود الفانطازيا، والقسم الثاني وهو على الجانبين وتوضع فيه خراطيش الصيد، وهي خراطيش معبأة بـ "الصاشم" وهو حبيبات صغيرة من مادة الرصاص تستخدم لصيد الحيوانات، أم القسم الثالث فهو من الخلف وتوضع فيه خراطيش الرصاص، لذا يقال إن الفارس يجب أن يحذر منه إذا أدخل يده خلف ظهره لأن تلك الحركة معناها إعلان الحرب.

رابعا: جمال السرج

أعز مكان في الدنا سرج سابح وخير جليس في الزمان كتاب

تشمل عدة الفرس مجموعة من المكونات أهمها السرج بالإضافة إلى بعض الملحقات مثل اللجام والركاب وغيرها وهي تحمل عادة نفس الطابع الجمالي من حيث الألوان والتطريز والأشكال مما يمنحها وحدة فنية تزيد مظهر الفرس بهاء وجمالا.

يعتبر السرج التقليدي تراثا أصيلا لارتباطه بالخيل والفروسية وألعاب الفانطازيا، وتعتبر صناعته من أعرق الصناعات التقليدية التي تم تناقلها أبا عن جد لمئات السنين والتي تعبر عن تراث مادي متأصل في تاريخ الشعب الجزائري وكفاحه الدائم من أجل الحرية والاستقلال. ولعل استرجاع الجزائر مؤخرا لسرج الأمير عبد القادر من فرنسا ووضعه في متحف المجاهد أكبر دلالة على المكانة التي يحتلها السرج في تاريخ البلاد بحكم ارتباطه المباشر بالفروسية والجهاد والمقاومة.

صورة رقم 30 : طابع بريدي تخليدا لسرج الأمير عبد القادر

السرج في اللغة هو رحل الدابة، معروف، والجمع سروج، وأسرج الدابة إسراجا: وضع عليها السرج. والسراج : بائع السروج وصانعها ، وحرفته السراجة، والسَرج هو الرّحل الذي يوضع على ظهر الدّابة ليجلس عليه الرّاكب، ويسمى أيضاً: القُعْدَةُ، والسرج اسم يجمع الخشب واللباس والسيور[16].

السرج ضرب من الرحال يوضع على ظهر الدابة فيقعد عليه الراكب، والسروج هي رحال العرب المعروفة لأن تنقلهم كان على الدواب واعتمادهم عليها في السلم والحرب لذلك افتنوا في صناعتها والعناية بها. وقد ألفوا في ذلك كتبا مثل كتاب السرج لأبي عبيدة، وكتاب السرج واللجام لابن دريد وغيرهما[17].

1- تاريخ السرج

في البداية كانت السروج عبارة عن قطعة من فرو الخرفان مع لجام من جدائل الكتان وقد تطورت صناعة السروج منذ عصر الفراعنة ثم بدأت صناعة اللجام والسرج من جلود الحيوانات مع الآشوريين ومن بعدهم الفرس مع بعض النقوش الجميلة لتجميل السرج ثم ظهرت المشغولات الصوفية لتزيين الحصان وأيضاً في تطريز السرج الجلدي وذلك على يد عرب بادية الشام وعرب الحيرة في العراق ثم بلغت زينة الحصان العربي حدا يفوق الوصف في الفخامة والأناقة في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد إلى أن وصلت إلى الذروة في عهد المماليك بمصر والشام فرصعت السروج بالذهب والفضة والنقوش البديعة إلى يومنا هذا.

وذكر الأمير عبد القادر الجزائري في كتابه الشهير "نخبة عقد الأجياد في الصافنات الجياد" أن العرب كانت تركب الخيل بالرحالة وتتخذ من جلود الغنم بأصوافها، وتخشى صوفاً، أو ليفاً لتكون أخف بالطلب"[18].

16 - ابن دريد الأزدي، تحقيق ابراهيم السامرائي، السرج واللجام، مطبعة المعارف، بغداد، 1970، ص 10.

17 - مجموعة مؤلفين، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، 1999، ج12، ص 218.

18 - عبد القادر بن محي الدين الجزائري، نخبة عقد الأجياد في الصافنات الجياد، المكتبة الأهلية، 1908، ص 7.

يقول سليمان قطاية: "كان العرب يسرجون خيولهم بسراج خفيف (جلد وقماش) له ظهر كي يريح الراكب إذا ما ظل فترة طويلة عليه، وذي ركابين قصيرتين أي أن 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 قصيرا ليكون الفارس إذا وقف عاليا لضرب خصم، أما العنان والرسن، فالعنان قصير ليتمكن الفارس من التحكم بالفرس والرسن دون خكية حتى إذا أخذ العدو العنان بيده انفك الرسن كلية وهرب الفارس بفرسه ولم يستطع العدو أن يجره إليه"[19] .

ومع توسع الدولة الاسلامية تطورت صناعة السروج كثيرا فمثلا تحدث حسن الوزان في القرن السادس عشر الميلادي في كتابه الشهير "وصف إفريقية" عن سوق مدينة فاس المغربية فذكر العجائب عن تطور صناعة السرج وملحقاته في ذلك الوقت لدرجة التخصص الدقيق في صناعة أحد أجزائه والعدد الكبير للدكاكين التي تمارس فيها هذه الصناعة فذكر مثلا أن عدد دكاكين الذين يطرزون جلود السرج فقط تفوق المائة دكان، يقول واصفا السوق: " ويأتي 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 دكانا، وينجزون أعمالا عجيبة. ولعل أحدكم رأى بعض هذه الأشياء في إيطاليا أو في غيرها من البلدان المسيحية. وبعدهم الحدادون الذين لا يصنعون سوى الركابات والشكائم والقطع الحديدية المزخرفة لطقوم الخيل، ثم صانعو جلود السروج الذين يجعلون لكل سرج ثلاث زوائد بعضها فوق بعض أوسطها هو الأرق، وأسفلها أقل زينة، وكلها من جلد الماعز القرطبي. ومصنوعات هؤلاء السراجين عجيبة هي أيضا، كما يمكن أن يدرك ذلك فيما يشاهد منها بإيطاليا، ولهم نحو مائة دكان"[20].

19 - سليمان قطاية، "الخيل في الحروب الصليبية"، مجلة المورد، العراق، مجلد 20، عدد 1، 1992، ص27.

20 - محمد بن الحسن الوزان. وصف افريقية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ص ص. 239 – 240.

"كانت السروج في عهد مملكة غرناطة تطرز بالحرير وتخرز بالذهب والفضة، وتطعم بحلقات وألواح بعضها مفضض ومذهب ومطلي بالمينا، ويحفظ المتحف الوطني الأركيولوجي في مدريد قطعة من عدة يرج ترجع إلى القرن الثالث عشر للميلاد تعود لمنطقة Lorca في مرسية، ويتكون من عدة قطع مطعمة بكثافة بالمينا الزرقاء مرتبة في إطارات هندسية مزينة بزخارف جميلة"[21] .

ولم يقتصر التطوير على الجوانب الجمالية بل امتد إلى الجوانب العملية فقد ذكر المقريزي أن الخليفة المصري الفاطمي الحاكم بأمر الله ابتكر طريقة لتمويل الفارس بالماء، فأعد لذلك سروجا مجوفة القرابيص وبطنها بصفائح من قصدير ليجعل فيها الماء وجعل لها فما فيه صفارة فإذا دعت الحاجة للماء شرب منه الفارس وكان كل سرج منها يسع سبعة أرطال من الماء"[22] .

وهنالك أشياء مشتركة لابد من مراعاتها عند اختيار السّرج، فالسّرج الجيد يوازن ثقل الفارس، دون ضغط زائد على الغارب والجانبين. كما يجب على السرّج ألاّ يعرقل حركة كتفي الفرس، ومعنى ذلك أن يكون السّرج مصمماً تماماً للفرس، ليناسب شكل ظهره وجانبيه حتى لا يجرحه، وقد يجرح معه فارسه أيضاً، أو يمنعه من جلسة مريحة.

21 - الزبير مهداد، "صناعة السروج تراث في طريق الانقراض"، مجلة فنون، عدد 108، أغسطس 2014، ص 110.

22 - المرجع نفسه، ص 111.

2-تاريخ صناعة السرج في الجزائر

اشتهرت الجزائر منذ القدم بصناعة السروج ويطلق على هذه الحرفة "السراجة" ويطلق على من يمتهنها "السراج"، وتنقسم هذه السروج إلى قسمين: سروج سباق الخيل وسروج الفنطازيا.

سروج سباق الخيل: هي سروج رياضية عادية الصنع وتكون صغيرة الحجم دون تطريز ولا تزيين وتتم صناعتها باستخدام آلات خياطة خاصة وآلات صناعية معينة لكي تنجز هذا العمل وأغلبية هذه الحرفة متمركزة في مراكز تدريب للخيول مثل مركز تيارت.

سروج الفانطازيا: وتسمى محليا السروج العربية وهي سروج تصنع يدويا وتتميز بالمظهر الجميل والزينة الجذابة والطرز الرفيع وتجذب بأشكالها وألوانها محبي الفانطازيا وممارسي الفروسية، وهذه السروج هي محل دراستنا باعتبارها جزء من الفانطازيا لأنها تشكل جزء كبير من الجانب الجمالي للفانطازيا فهي تزيد الخيول جمالا وتألقا وتضفي على الفرسان مسحة وقار وهيبة كما أنها تشكل جزء من الهوية الوطنية باعتبارها تراثا شعبيا تجب المحافظة عليه وترقيته.

اختلف الإخباريون الذين تحدثنا إليهم في أصل صناعة السرج، فذهب البعض إلى ان أصلها من المغرب وبالضبط إلى مدينة فاس العريقة التي لا تزال إلى يومنا هذا عاصمة للصناعات الحرفية في المغرب العربي، وصرح الكثيرون من ممارسي هذه الحرفة إلى أن أصولهم القديمة تعود لهذه المدينة التي ينحدر منها أجدادهم الذين قدموا للجزائر في بداية القرن العشرين واستقروا بها.

في حين يذهب البعض الآخر إلى أن أصل هذه الحرفة في الجزائر يعود إلى مدينة عين ماضي جنوب غرب الأغواط في الأطلس الصحراوي ومقر الزاوية التيجانية، التي كان فيها ورشات لصناعة السروج ومنها انتشرت هذه الحرفة إلى مختلف أنحاء الوطن وخاصة الغرب الجزائري وتركزت على وجه الخصوص في مناطق معينة مثل تيارت، تلمسان، المدية.

في حين يذهب آخرون إلى أن صناعة السرج في الجزائر موجودة منذ القدم وأنها كانت منتشرة في أغلب المدن الجزائرية لحاجة الناس لها بشدة لاعتماد حياتهم وتنقلاتهم وفلاحتهم على الأحصنة، وأن هناك خمس مدن كبرى كانت تعتبر بمثابة مدارس معترف بها في هذه الصناعة وهي قسنطينة مدينة الباي وما كان يملكه من جيوش وفرسان ومدينة البليدة ومدينة المدية عاصمة التيطري ومدينة آفلوا ومدينة تلمسان.

وتعتمد حرفة السراجة على مواد أولية محددة ومميزة كالجلد المدبوغ بطرق تقليدية بالإضافة إلى الخيوط المذهبة والمفضضة التي تسمى "الصقلي"، ورغم الظروف التي تمر بها هذه الحرفة فإن السراج الحقيقي يصر على اقتناء مواد أصلية جيدة لصناعة سروج تقليدية رفيعة رغم كثرة الجلود المدبوغة بمـواد كيميائية، وانتشار الخيوط الصناعية "الصابرا" عوض خيوط "الصقلي" الباهظة الثمن.

وتعرف تجارة السروج نشاطا بعد موسم الحصاد خصوصا إذا كان الموسم الفلاحي جيدا، حيث يكثر إقبال الفلاحين على اقتناء السروج ويزداد الطلب عليها.

وللسرج عند فرسان الفانطازيا أهمية كبيرة فتراهم يهتمون بسروج أحصنتهم اهتماما كبيرا سواء من حيث النوع أو الشكل بما يتيح لهم الركوب المريح والشكل الجميل، ولهذا فهم يختارون السرج العربي المصنوع محليا ويعتبر الغرب الجزائر وخاصة مدينة مدينة تيارت وبالضبط بلدية السوقر المركز الرئيسي لهذه الصناعة في الجزائر، وعلى كل من يريد اقتناء سرج جيد لفرسه أن يتنقل إلى هاته الولاية للحصول عليه رغم غلاء السروج التقليدية التي يصل سعره الواحد منها إلى خمسة وثلاثين مليون سنتيم في المتوسط بل أخبرت أن هناك سروجا بيعت بمائة مليون سنتيم كما أخبرني أحد السراجين أن أحدهم لديه حصان أصيل وسرج قديم رفض بيعهما بمبلغ نصف مليار سنتيم.

3.أنواع السروج التقليدية

إن صناعة السروج تقتضي تظافر مجموعة من الحرف كالنجارة والحدادة والدباغة والخياطة والطرز وغيرها من الحرف التي يساهم أصحابها كل منهم بجزء في صناعة السرج لتكون النتيجة في الأخير سرجا جميلا يبهر الأبصار ويسحر العيون.

أخبرنا الحرفيون أنه في الماضي كان السراج لا يشتغل إلا على سرج واحد حتى يكمله وهو يعمل في محله وأحيانا إن كان الزبون شخصية ذات مكانة كبيرة أو أموال كثيرة فإنه يستضيفه في منزله ويخصص له مكانا خاصا به ويوفر له كل المواد المطلوبة ليتفرغ لصناعة السرج تحت عينه وكانت صناعة السرج الواحد تتطلب حوالي ستة أشهر وأحيانا عاما كاملا إذا السرج فيه تطريز كثير وزخرفة كبيرة وعمل شديد الإتقان، أما اليوم فقد دخل مفهوم تقسيم العمل إلى حرفة السراجة بحيث يتكفل من يعملون مع السراج بتوفير كل قطعة على حدة وبهذه الطريقة أصبح بالإمكان صناعة السرج في مدة لا تتعدى الشهرين.

أما من حيث الصنعة ومكانها فهناك أنواع عديدة من السروج منها:

- **السرج التلمساني**: نسبة لمدينة تلمسان ويسمى أيضا السرج الغربي وهو الأشهر والأكبر، ويتميز بكبر القربوص الأمامي والخلفي على النمط التركي مما يعطي الفارس مظهرا فخما، كما يتميز بالطرز الرفيع والخيط الذهبي والجلد الجيد وزخرفة المحروج.
- **السرج البليدي**: نسبة لمدينة البليدة وهو أصغر حجما مقارنة بالسرج التلمساني ويتميز بطول مقعده.
- **السرج التيغريني**: نسبة لقبيلة بني تيغرين، يتميز بكونه مفتوحا في المكان الذي يوضع به السرج على ظهر الحصان.
- **السرح المسيلي**: وهو الأكثر انتشار لدى فرسان الشرق الجزائري ويتميز بالخفة والأناقة.

أما من حيث الشكل فهناك نوعان من السروج التقليدية:

1- **السرج القربصون**: ويسمى كذلك "الدائري" وهو سرج يتكون من طبقة واحدة ذات شكل دائري

صورة رقم 31 : سرج "قربصون"

2- **سرج شليل**: ويتكون من طبقتين من الجلد المطرز، بحيث تكون الطبقة الداخلية أو السفلية دائرية الشكل وتكون الطبقة الخارجية أو العلوية مربعة الشكل.

صورة رقم 32 : سرج شليل

4-المواد الأولية لصناعة السرج

يحتاج السراج أو صانع السرج إلى مجموعة من المواد الأولية ليتمكن من ممارسة حرفة على أكمل وجه وصناعة سروج متينة وجميلة، وهي مواد كان ق يتم الحصول عليها محليا في الماضي، وكانت ذات جودة عالية، إلا أنه منذ سنوات بدأ يتم اللجوء إلى مواد مستوردة، خاصة من الصين نظرا لانخفاض أسعارها إلا أنها رديئة جدا.

1-**الجلد**: يتم تحضير الجلد الضروري للسرج من خلال دباغة جلود الحيوانات التي يتم ذبحها وقد حدثنا بعض الإخباريين عن الطريقة القديمة لدباغة الجلود والتي تتم وفق المراحل التالية.

- في المرحلة الأولى تمليح الجلود بالملح والماء وتترك لمدة ثلاثة أيام.
- في المرحلة الثانية يتم طلي الجلود بالجير بواسطة فرشاة وتترك لمدة ثلاثة أيام.
- في المرحلة الثالثة يتم غطس الجلود في أحواض مائية مليئة بزق الحمام (فضلاته) والجير، وذلك لمدة تتراوح بين ثلاثة إلى أربعة أسابيع، ويحتوي زق الحمام على أحماض طبيعية للتخلص من الأوبار والأشعار والبقايا والأوساخ.
- في المرحلة الرابعة يتم إخراج الجلود من الأحواض وغسلها جيدا بالماء وصقلها بواسطة آلة حادة تسمى الصدرية، لأن الدباغ يضعها على صدره ويمسك الجلد بيديه ويقوم بصقله هبوطا ونزولا حتى يتم الحصول على جلد نقي وطري.
- في المرحلة الخامسة يتم وضع الجلود في أحواض التلوين لتلوينها باستعمال ألوان مستخرجة من مواد طبيعية بأساليب تقليدية.

ويمكن تمييز أصل الجلد انطلاقا من لونه

- الجلد الأسود أو البني هو جلد البقرة
- الجلد الكرومي هو جلد الحصان

- الجلد الأصفر هو جلد الماعز أو الغنم

2 -**الغراء**: من أجل لصق القطع المستخدمة في السرج مع بعضها البعض وتثبيت بعض القطع فوق القطع الأخرى، خاصة قطع الورق المقوى والجلد.

3 -**الخيوط**: تستخدم خيوط من الجلد المدهون بالدهن لخياطة القطع الجلدية إلى بعضها البعض ويطلق عليه اسم "السيور"، كما تستخدم خيوط خاصة ذهبية أو فضية اللون لعمليات التطريز عل الجلد، وعادة يتم تطعيم تلك الخيوط بمادة الشمع عبر تمريرها عبر كتلة من الشمع لعدة مرات حتى تختلط مكونات الخيط بالشمع وتندمج مع بعضها البعض لتكتسب متانة ومرونة تسمح بتمريرها عبر الورق المقوى والجلد.

4 -**الأقمشة**: وعلى رأسها القطيفة والحرير.

5 -**الخشب**: يشترط أن يكون متينا خفيفا.

6 -**الحديد**: يستخدم في صناعة الأجزاء المعدنية من السرج كاللجام والركاب والحلق المعدنية التي يتم تثبيتها في العظم.

7- **الورق المقوى** والعديد من المواد البسيطة الأخرى

5-الأدوات المستخدمة

صورة رقم 33 : بعض أدوات السراج

يستخدم السراج مجموعة مختلفة من الأدوات من أجل تسهيل العمل وسرعته، منها أدوات عادية تستخدم في الحياة اليومية مثل الإبر والمقصات ومنها أدوات خاصة به يقوم بصناعتها خصيصا عند الحداد.

1- مثقاب وهي آلة حديدة تستخدم لثقب الجلد وتسهيل مرور إبر الخياطة عبره.

2- الإبر: بأشكال وأنواع متعددة، تستخدم لخياطة الجلد والأقمشة.

3- المقصات: بأشكال وأحجام مختلفة، ستخدم لقص الجلد والأقمشة.

4- المطارق: منها الحديدة والخشبية، وتستخدم لإلصاق الأجزاء أو لوشم التطريز على الجلد.

5- السكاكين: بأشكال متعددة، تستخدم للنقش على الجلد.

6- المَفْتُولْ: أداة حديدية تستخدم للرسم على الجلد.

7- المفرض: أداة حديدية حادة للنقش مباشرة على الجلد.

8- مكاوي وأدوات أخرى.

6-مراحل صناعة السرج

تمر صناعة السرج بعدة مراحل منها ما يتم في نفس الوقت ومنها ما لا يتم إلا بعد الانتهاء من المرحلة السابقة

- صناعة العظم وتغليفه بالجلد
- تحضير الجلد ودباغته وصباغته باللون المطلوب
- تفصيل السرج حسب حجم العظم
- رسم الزخرفة المطلوبة على الورق الشفاف
- نقل الزخرفة من الورق الشفاف إلى الجلد باستخدام حرارة المكواة
- التطريز مباشرة على الجلد من خلال تتبع الزخرفة المرسومة عليه.
- التطريز بالمجبود على الزخرفة الجلدية
- تجميع قطع السرج وخياطتها مع بعضها البعض.

وهذه هي المراحل العامة وفي كل مرحلة توجد مراحل أصغر فصناعة العظم مثلا تمر بعدة مراحل من اختيار الخشب ثم تقطيعه ونحته ثم ثقبه وخياطته ثم تغليفه بالجد وتجفيفه، وهكذا قس على بقية المراحل.

ويتراوح وزن السرج الجيد والمتقن مع كل ملحقاته من 15 إلى 17 كيلوغرام.

7-مكونات السرج

يتكون السرج من قطع كثيرة منها الخشبية والمعدنية والجلدية والقماشية وغيرها، ويتطلب العمل على كل قطعة منها مهارة خاصة، لذا لا يستطيع شخص واحد أن يصنع السرج بل يجب أن يشترك عدة حرفيين في صناعته، فهناك الحرفي الذي يصنع عظم السرج، وهناك الدباغ الذي يدبغ الجلود ويحضرها، وهناك المطرز الذي يقوم بتطريز الجلد، وهناك الحداد الذي يصنع الجزاء المعدنية وغيرهم، وسنحاول وصف مكونات السرج وملحقاته مع تسمياتها المحلية مع الإشارة إلى كيفية صنع القطع المختلفة.

1-عْظَم السرج

صورة رقم 34 : عظم السرج

رغم أن السرج التقليدي يتكون من عدة مكونات إلا أن الجزء الذي يُحَدِّد شكله النهائي هو ما يطلق عليه محليا اسم "العظم"، وهو الجزء الصلب الذي يعتبر بمثابة الكرسي الخشبي وتتكون من هيكل خشبي أو عظمي وترتبط

به باقي أجزاء السرج، ويجب أن يكون العظم مصنوعاً بدقة تامة وبطريقة متينة لأنه أساس السرج وأي خلل فيه سيجعل السرج بأكمله دون فائدة.

وله اسماء عديدة حسب البلاد والمناطق والقبائل منها:

- **العْظَمْ**: لأنه كان في الماضي يصنع من عظام الحيوانات وبالضبط من عظام الكتف لمتانتها من جهة ولخفتها من جهة أخرى إلا أن هذا الأمر تغير في وقتنا الحالي إذ اندثرت صناعة العظم وتم استبدالها بالخشب الذي يعتبر أسهل تشكيلا وأخف وزنا.
- **رمانة السرج**: لأنه ربما كان يصنع من شجر الرمان الذي يتميز بخفته ومتانته
- **دجاجة السرج**: لما يوحي به شكله من تشابه مع شكل الدجاجة إلى حد كبير.
- **بحر السرج**: لأنه يحتوي بقية مكونات السرج مثل البحر.
- **القيقب والقيقبان**: وهو اسم خشب كانت تعمل منه السروج قديما عند العرب

يتكون العظم من هيئة نصف دائرة غير كاملة يناسب ظهر الحصان وتصنع من الأخشاب المحلية المتينة والخفيفة المتوفرة حسب المناطق مثل الصفصاف، العرعار، الرمان، الجوز، اللوز، الزيتون والبلوط.

يتكون العظم من 10 قطع أساسية أهمها:

- **القْدَحْ**: ويسمى كذلك حنو السرج وهو قطعة خشبية كبيرة في الجهة الأمامية للعظم تعلق فيها أغراض الفارس مثل السيف والعمارة، ويصل ارتفاعه إلى 42 سم ويتم تثبيته عرضيا وله وظيفتان:
  - منع الفارس من الانزلاق إلى الأمام نحو رقبة الفرس خاصة عند التوقف المفاجئ
  - تستخدم لتعليق سلاح الفارس وحاجياته
- **القَرْبُوصْ**: (بفتح القاف المعجمة) وهو قطعة خشبية كبيرة في الجهة الخلفية للعظم بنفس ارتفاع القدح وموازية له تماما وله وظيفتان:

- منع الفارس من الانزلاق نحو الخل فخاصة عند انطلاق الحصان بسرعة مفاجئة أو عند وقوفه على قائمتيه الخلفيتين.
- يعمل كمسند لظهر الفارس يوفر له الراحة والاسترخاء.

❖ **الصفوف**: مفردها الصفة وهي الجزء الجانبي للعظم وتتكون من جزئين:

- **جناح الصفة**: وهو لوح خشبي مسطح يتم قص الجانب السفلي منه بشكل قطع نصف دائري ويبلغ طوله 60 سم.
- **وسايد الصفة**: مفردها وسادة، وهي ألواح محدبة تمتد على طول الجانب العلوي لجناح الصفة، ويترك بينها الوسايد مسافة مفتوحة من إصبعين إلى أربع أصابع حسب نوع العظم وحجمه ويبلغ طوله الوسادة من 32 إلى 36 سم.

❖ **الكالات**: مفردها كالة وهي الألواح التي تسند القدح والقربوص على الصفوف ويبغ طول كل كالة 12 سم.

ويبلغ طول العظم من أقصاه إلى أقصاه حوالي 60 سم ويتم ثقب العديد من الثقوب على العظم على جانبيه لتثبيت "**الإبزيم**" وهو حلقة معدنية يثبت فيه سيور "**الركاب**" كما يثبت فيها "**الحزام**" الذي يقوم بتثبيت السرج على ظهر الحصان.

يتم تجميع أجزاء العظم وخياطتها مع بعض بواسطة خيوط جلدية مشمعة تسمى "**الرْفَاعِيَات**"، ثم يغلف العظم بـ"**الكَمْخَة**" وهي جلد بقر أو ماعز أو بقر ويفضل استخدام جلد البقر لثخنه ومتانته ويتم دبغ الجلد وغمره بالماء لمدة طويلة وبعد تجفيفه يتقلص الجلد ويأخذ شكل "**العْظَمْ**" ويمنحه في نفس الوقت صلابة أكبر وتماسك إضافي.

2-اللبْدَة

صورة رقم 35 : لبدة السرج

هي أول شيء يوضع فوق ظهر الفرس وتتشكل من خمس أو سبع طبقات من الصوف اللين المضغوط الذي يتم تحضيره تقليديا بإضافة الصابون المبروش له ثم ضغطه لمدة من الزمن حتى يتشكل في قالب معين، وفي الوقت الحاضر أصبح يتم اللجوء لشراء قماش الموكيت لاستخدامه بدل الصوف، ولكل طبقة من اللبدة لون معين، وجرت العادة بوضع الطبقة ذات اللون الأبيض أولا لتكون من جهة ظهر الفرس ثم توضع بقية الطبقات تباعا لتكون الطبقة الأخيرة هي ذات اللون الأزرق أو الأحمر.

وتقوم اللبدة بعدة وظائف منها:

1. حماية الفرس من الاحتكاكات التي تسببها الأجزاء الصلبة من السرج خاصة العظم.

2. امتصاص ثقل الفارس لأنها تعمل كوسادة تمتص الضغط التي يسببه ثقل الفارس.

3. يقوم الصوف بامتصاص العرق المتصبب من الفرس.

ويجب أن تكون اللبدة محشوة بشكل متساوي ودقيق بحيث يتوزع ثقل الفارس على متني الفرس وليس على عموده الفقري.

3-السْتَارَة

صورة رقم 36 : ستارة السرج

الستارة في قطعة من الجلد المطرز توضع فوق العظم وتشكل الجزء الفني المزخرف في السرج من حيث غناها بالتطريزات والرسومات، كما أن لـ"الستارة" وظيفة ثانية لكونها تشكل حاجزا لينا يضمن راحة الفارس وتخفف من خشونة و صلابة العظم.

تعتبر عملية طرز الجلد الموجود في السرج أصعب جزء في صناعة السرج وهي العملية التي تستغرق الوقت الأطول لأنها تتم يدويا بالإبر وخيوط الحرير وهي كذلك الجزء الأكثر كلفة لغلاء المواد التي تدخل في صناعته، كما أنها المقياس لتحديد نوعية وجودة السرج، وتظهر الزخارف العربية الإسلامية على السروج الجزائرية من الرسوم

الهندسية والعناصر النباتية التي أبدع الحرفيون في رسمها، مما جعل منها وحدة فنية رائعة متماسكة وزاد في جمالها وتناسق أجزائها عناية الحرفي بتطعيمها بالفضة والذهب والنحاس.

يتم دبغ الجلد وصبغه باللون الأحمر أو البني عادة إن بدأت ألوان أخرى تظهر كالأزرق والأخضر والأصفر ويتم زخرفة الستارة بطريقتين:

- **الطرز الْمُسَيَّحْ** (بتسكين الميم وفتح السين وفتح الياء المشددة) الرسم مباشرة على الجلد بواسطة آلات حديدية خاصة يتم تسخينها على النار وضغطها على الجلد لتترك آثارها على شكل نقوش ورسوم مميزة ويتم تزيينها بأشكال نحاسية مثل الكرات والأهلة.
- **الطرز العالي** بواسطة "**فريضة**": وهي رسم على "**الساربان**" نوع من الكرتون المميز فوق الجلد باستخدام "**المفتول**" وهو آلة للرسم على الجلد، بعدها يتم النقش على الجلد باستخدام "**المفرض**" وهو آلة حادة صعبة الاستخدام ولا يجيد استخدامها إلا القليل لأن الرسم بها عمل فني راقي يتطلب تركيز خاص، ثم بعد ذلك تتم عملية "**فريضة المَجْبُود**"، وهي عمل يدوي يهدف إلى طرز النقش على الجلد باستخدام خيوط المجبود وفي الماضي كان يقوم به الرجال، أما اليوم فقد تخصصت المرأة في القيام به لما يتطلبه من تركيز وصبر ودقة متناهية.

يتم الطرز بالمجبود بواسطة خيوط الفضة وقد صرح المخبرون خيوط الفضة الحقيقية التي لا تتأثر بالنار ولا بالاحتكاك وتحافظ على لونها ولمعانها توقف استعمالها منذ سبعينات القرن الماضي لتحل مكانها خيوط مصنعة من مواد أخرى لها نفس شكل خيوط المجبود الأصلي ولونه لكن ليس نفس جودته لأنها سرعان ما تتعرض للتحلل وتغير اللون نتيجة الاحتكاك والعوامل المناخية.

وقد تفنن السراجة في نقش أجمع الزخارف والرموز على جلد سروجهم، لكن هناك ثلاثة أنواع من الزخرفة افتكت الاعتراف الرمزي وهو ما جعل منها الزخارف المفضلة لدى الفرسان:

1- **خطوة الحمامة**: وهي رسوم تشبه آثار أرجل الحمام.

2- **الزْمُورِي**: نسبة لمدينة أزمور المغربية، يعتمد بالأساس على الرسم والاشكال الهندسية بالإضافة الى الحيوانات، ويعتبر أصعب الزخارف وأغلاها.

3- **السْبُولَة**: أوالسنبلة وهي رسوم حديثة نسبيا لشكل سنبلة القمح

صورة رقم 37: طرز السنبلة

ومن حيث الطرز وكثافته يقسم السرج إلى أربعة أقسام:

- **سرج "عمارة"**: وهو السرج الذي يكون فيه جلد الستارة مغطى كليا بالطرز.
- **سرج "عمارة غير ربع"**: وهو السرج الذي يكون فيه ثلاثة أرباع جلد الستارة مغطى بالطرز.
- **سرج "نص عمارة"**: وهو السرج الذي يكون فيه نصف جلد الستارة فقط مغطى بالطرز.
- **سرج "ربع عمارة"**: وهو السرج الذي يكون فيه ربع جلد الستارة فقط مغطى بالطرز.

4-الحزام

صورة رقم 38 : حزام السرج

هو حبل مصنوع من القطن المفتول أو الحبال أو الجلد مصنوع بطريقة مناسبة لا تؤثر في جسم الحصان، وينتهي بحلقتين مرتبطتين تسميان "**الابزيم**"، و"الابزيم" هو عروة معدنية في أحد طرفيها لسان معقودة بالحزام تربطه بالسرج، ويستخدم الحزام لربط السرج وتثبيته على ظهر الحصان.

5-الدِّيرْ

صورة رقم 39 : الدير

هو قطعة مثلثة أو مستطيلة الشكل تصنع من الجلد الذي صنع منه السرج ويلف حول صدر الحصان وفيها سلاسل وأهلة فضية مثل: الشراشف ويربط في العظم.

الدير نوعان:

- **الدير الصغير**: مصنوع من الجلد المتين وهو ذو وظيفة عملية أكثر منها جمالية لأنه يستخدم لشد السرج وتثبيته حتى لا ينزلق نحو الخلف أثناء العدو أو الصعود.
- **الدير الكبير** : وله وظيفة جمالية لما يعطيه من منظر بديع لمقدمة الفرس ويتميز بغنى زخرفته التي تكون متناسقة مع زخرفة الستارة.

6-القْلادَة

صورة رقم 40 : قلادة

مكون له وظيفة جمالية قبل كل شيء، فهو مكمل للطقم ويتدلى كالعقد حول عنق الحصان وينتهي عموما بخصلة من الخيوط على شكل فانوس، كما تتضمن القلادة أيضا قطع مربعة على شكل جيوب تحميل في طياتها تمائم تسمى محليا "**حروز**" أو صحائف صغيرة تكتب عليها آيات من القران كما توضع فيها حبات معطرة وهي أشياء تعبر عن قلق الفارس واهتمامه بالحفاظ على حياته وعلى حصانه.

7-اللْجَام

صورة رقم 41 : لجام

يتكون اللجام من مجموعة من القطع الجلدية التي تلف رأس الحصان وقطعة معدنية توضع في فمه بالإضافة إلى سيور جلدية للتحكم في اتجاه الحصان.

1- الشكيمة: تسمح الشكيمة للفارس بالتحكم في رأس الفرس ورقبته وكتفه و ذلك عبر العنان، وتتكون من حديدة تسمى "**اللازمة**" وما يتصل من حلقات بها توضع في فم الحصان لقيادته والتحكم به وتوجيهه وتنظيم حركته، ويتم التحكم في الشكيمة بواسطة العنان أو لصراع من خلال جذبه لتوقيف الحصان أو إرخائه للسماح له بالتحرك، وتؤثر الشكيمة من خلال الضغط على اللسان والفك السفلي ومجموعة من المناطق الحساسة في الرأس وهو الضغط الذي يؤدي تلقائيا إلى إيقاف الحصان مهما كانت سرعته ودرجة اندفاعه، وتختلف مناطق الحساسية حسب نوعها وحسب صلابة الشكيمة وحسب ليونة

أو قساوة الفارس وهي كلها امور تجعل من أي سحب بسيط للعنان اثر مضاعف ويمكن تحديد هذه الأماكن الحساسة فيما يلي[23]:

- اللسان: شديد الحساسية للضغط والقبض الذي تمارسه القطعة المعدنية.
- الفك السفلي: حساس للحلقة المعدنية التي تطوقه.
- ملتقى الشفتين: حساس للضغط والحرارة الناتجة عن الحركة.
- العظام الداخلية للفم: والتي تكون مكسوة بمادة لزجة حساسة للضغط.
- العصب الفكي وهو حساس بطبيعته للاحتكاك وضغط السلسلة مع عظم الفك.

وتتكون الشكيمة من عدة أجزاء هي:

- اللازمة: وهو القطعة التي توضع في فم الحصان ويختلف سمكها وشكلها.
- تاعراوي: التي تستخدم لربط الشكيمة باللجام والعنان.
- الفروع الجانبية: لها دور في تحريك القضيب المعدني داخل فم الحصان.
- الحلقة (بفتح القاف المعجمة) وهي حلقة معدنية تحيط بالفك الأسفل للحصان
- سلسلة تصلح لإحكام الحلقة حول فك الحصان[24].

إن وجود كل هذه المكونات في الشكيمة هدفه الرئيسي هو تحقيق أكبر قدر ممكن من الفاعلية والقسوة الضرورية للتحكم في الحيوان الضخم الذي يفوق وزنه وقوته أضعاف وزن وقوة الانسان، إن هذه القسوة والفعالية

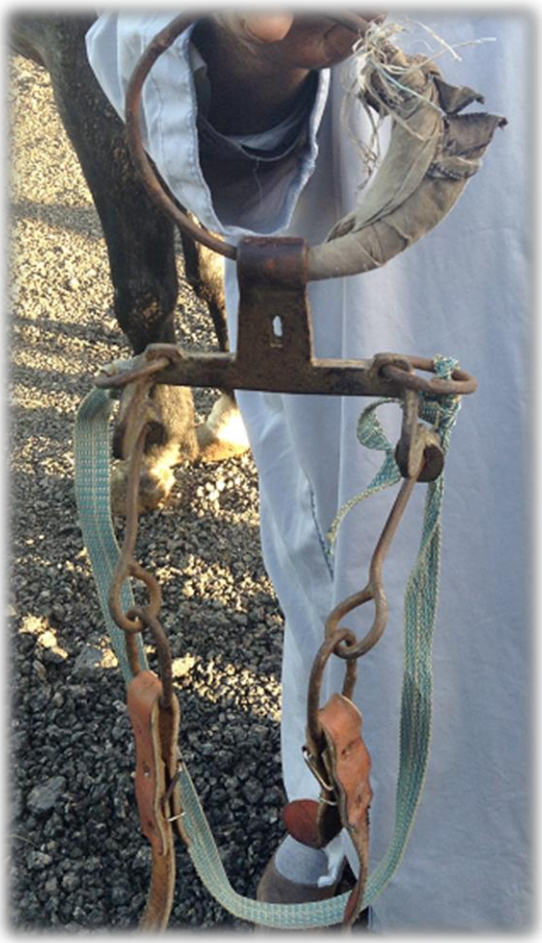
23 - موقع برنامج التبوريدة على موقع تلفزيون ميدي 1، تم الاطلاع عليه بتاريخ 29 ماي 2015 على الرابط [http://www.medi1tv.com/tbourida/article.aspx?id=8347]

24 - المرجع نفسه.

كانت ضرورية في ساحات القتال حيث تتوقف حياة الفارس على مهارته في استخدام سلاحه من جهة، وعلى التحكم في جواده من جهة ثانية.

ورغم تراجع مكانة الشكيمة بعد اختراع الأسلحة النارية وانعدام الحاجة للمناورات الفروسية السريعة والخطرة لتحول المبارزة والصراع إلى الإصابة عن بعد إلا أن استعراضات الفانطازيا وما تقتضيه من تحكم الفارس في جواده لازلت تقتضي استخدام هذا النوع من الشكيمة لكونها تسمح بإيقاف اندفاع الحصان.

ويكون اختيار الشكيمة مناسبا لنوعية الفروسية ولدرجة تحكم الفارس ومدى حساسية الحصان، ومستوى تدريبه والفارس الذكي هو من يعرف حصانه جيدا ويمكنه اختيار النوع المناسب للشكيمة التي تلائمه.



صورة رقم 42 : شكيمة

2- **القماط الرأسي وحزام الحنجرة:** وهو حزام رقيق يمر حول الرقبة ويمتد بشكل متواز مع وجنتي الحصان ليرتبط بالشكيمة و"**لصراع**"، وتزين جبهة الحصان قطعة مطرزة تسمى "**النشاشة**" وتكون بنفس ألوان وزخارف السرج.

3-**الرسن:** وهو مجموعة سيور من نفس لون وتطريز الذي صنع منه السرج تحيط برأس الفرس وتمكن الفارس من قيادته

4 -**الدراقات أو الخدود** وهي كمامات الأعين التي تستخدم لحفظ عيني الحصان من الغبار وتوجيه نظره إلى الأمام، حتى لا ينزعج من حركات السيوف وباقي الأسلحة ولا من حركات الخيول القادمة من الخلف، وتأخذ هذه الكمامات أشكالا دائرية أو مربعة أو أشكالا هندسية منحنية وتكون بنفس ألوان وزخارف السرج.

6-**الحزام الأنفي:** حزام القسم الأنفي فهو جزء هام من اللجام وهو مصمم لإيقاف وكبح الحصان، كما أن وظيفتهُ منع الحصان من فتح فمه بشكل زائد وهو بنفس الوقت يزيد من جمال رأس الحصان.

7-**لصراع أو العنان أو سير اللجام** : عبارة عن حبل طويل مفتول من خيوط القطن أو الكتان أو سير جلدي طويل متصل بنهاية كل طرف من الشكيمة ، يستخدمه الراكب أو الفارس للسيطرة والتحكم في الحصان.

8-الرِكاب

صورة رقم 43 : ركاب

هو إطارٌ معدني على شكل مثلث يضع الفارس قدمه بداخله، ويتم وصله بـ السرج عن طريق سير جلدي يطلق عليه محليا اسم "**النَّصْعَة**" وبالعربية الفصحى "**سَيْر الركاب**"، وعادة ما يوجد زوج من الركائب للمساعدة على امتطاء الحصان وكدعامةٍ للقدم أثناء الركوب، كما تزيد هذه الركائب من قدرة الفارس على البقاء ثابتًا فوق السرج وعلى التحكم في المطية بشكل أكبر، وهذا يؤدي إلى زيادة انتفاع الإنسان من الحيوان في مجالاتٍ عدة مثل، الاتصالات ووسائل النقل والحروب.

قديمًا كان الفرسان يلجئون 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 السَرْج .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 واحدا من الأدوات الأساسية التي ساهمت في إنشاء ونشر الحضارة الحديثة بدرجةٍ تقترب بشكلٍ كبير من الأهمية التي شكلها اختراع العجلة وآلة الطباعة للحضارة الإنسانية.

والركائب التقليدية إما حديدية أو نحاسية متسعة الأضلاع على شكل مثلث، معلقة في السَّرج ويجب أن تكون قاعدة الركاب الحديدية عريضة تتناسب مع كل قدم بحيث يؤمن مسافة فاصلة بين القدم وجدار الركاب من كل جانب ويتم وصلها بالسروج من خلال سيور جلدية قابلة للضبط بحيث يمكن تغيير طولها لتلائم كلٍ من حجم الفارس وحاجته للبقاء ثابتًا فوق مركز التوازن الأفضل للفرس أثناء المناورات السريعة.

8-ملحقات السرج

وللسرج ملحقات عديدة هدفها تلبية بعض احتياجات الفرس أو الفارس أو تسهيل التعامل معهما نذكر منها:

- **التَكْفَالْ**: ويسمى كذلك "**الجلال**" وهي قطعة ملونة من القماش الصوفي توضع على ظهر الفرس بعد نزع السرج وتغطيها من الغارب والرقبة والظهر حتى الكعبين وتقوم بامتصاص العرق، كما تغطى به الفرس أثناء مبيتها في العراء.
- **العْمَارَة**: هي المحفظة المصنوعة من الجلد أو القماش الخشن تتناول فيها الفرس العلف والشعير، وتكون في أحيان كثيرة مطرزة بما يليق بمكانة الفرس.
- **القَيْدْ**: هو الحبل الذي تربط به الفرس من أحد أقدامها حتى لا تشرد بعيدا.
- **الحْدِيد**: وهو قفل بالمفتاح تربط به الفرس ليلا كي لا تتعرض للشرقة.
- **الرقعة**: وهي سلسلة طويلة تربط بها الخيل جماعيا في صف من 6 إلى 10 أفراس.
- **الشُّطْرُبْ**: وهو سوط مصنوع من الجلد اللين يضرب به الفارس حصانه حتى يحثه على الإسراع في المشي.
- **السَّمْطْ**: اللغة تسمسط الشيء تعلق، وجمعه "سموط"، وهو سير أو مجموعة سيور تستخدم لتعليق الأشياء والأغراض في مؤخرة السرج.
- **المِوزِيطَة**: وهي محفظة من جلد مطرز بالفضة أو الذهب تشد إلى الكتف بخيط من الحرير تحفظ فيها النقود والوثائق الشخصية.

9-واقع صناعة السرج في ولاية تيارت

عانت الصناعات الحرفية والتقليدية في الجزائر خلال السنوات الأخيرة تراجعا شديدا انقرضت فيه بعض الحرف تقريبا، وما تمكن منها من الصمود سيلاقي نفس المصير إن لم يتم الانتباه للأمر ومعالجة الأسباب التي أدت بها إلى هذا المصير وهي أسباب عديدة ومتداخلة يصعب حصرها وتحديدها.

والحرف المتعلقة بالحصان والفروسية والفانطازيا ليست بمعزل عن هذا الأمر وقد حاولنا من خلال مقابلاتنا مع الفرسان والحرفيين تحديد أسباب التدهور الكبير الذي تعاني منه هذه الحرف إلى نقص عدد الخيول وهو ما أثر مباشرة على الصناعات الحرفية المرتبطة بها لأنها أصبحت لا تجد الأسواق الضرورية لتصريف منتجاتها، بالإضافة إلى مجموعة أخرى من الأسباب التي نعرضها تباعا في النقاط التالية.

1- أدت الثورة الصناعية التي باشرتها الجزائر في منتصف السبعينات إلى انتشار المنشآت الصناعية في مختلف مناطق البلاد، وهو ما أدى إلى تخلي الكثير من الحرفيين عن مهنهم الأصلية والالتحاق بالمصانع التي كانت توفر لهم مدخولا ماديا أفضل بالإضافة إلى العديد من الميزات الأخرى مثل الاستفادة من الخدمات التأمينية والاجتماعية.

2- أدى تطور الفلاحة وإدخال المكننة والقوة الميكانيكية مثل الجرارات والدراسات إلى تخلي الفلاحين عن القوة الحيوانية كليا لصالح الآلات، وهو ما انجر عنه انعدام الحاجة للخيول لجر العربات أو القيام بعمليات الزرع والحصاد، وبالتالي تخلى الفلاحون عن استيلاد الخيول وتربيتها وبالتالي نقص الطلب على المنتوجات الحرفية المتعلقة بها.

3- ضربت البلاد في أواخر القرن الماضي موجة جفاف كبيرة، أدت إلى نقص الغذاء المخصص للخيول وبالتالي إلى ظهور سوء التغذية وانتشار الأمراض والأوبئة بين قطعانها، وهو ما تسبب في تناقص أعدادها بشكل مهول، مع ما يستتبعه ذلك من انكماش الصناعات المرتبطة بها.

4- التوجه الثقافي للشباب فقد أدى أسلوب الحياة العصرية وتبني الثقافات الوافدة وظهور العولمة إلى احتقار الشباب للحرف التقليدية وتوجهه إلى المهن المكتبية أو التقنية التي تضمن لهم مستوى اجتماعي معين وتحقق طموحاتهم في تحقيق النجاح وفق النموذج الثقافي السائد.

5- الفجوة بين الأجيال: أدى انتشار التعليم وتعميمه إلى ظهور قطيعة بين الحرفيين وأبنائهم الذي كان يفترض بهم أن يرثوا الحرفة ويحافظوا عليها، فقد آثر هؤلاء الأولياء وبتشجيع من العائلة في أغلب الأحيان إلى التخلي عن حرفة الأجداد ومتابعة التعليم من اجل الحصول على شهادات عليا تسمح لهم بالحصول على وظائف مرموقة، وهذا الأمر تسبب في انقطاع سلسلة نقل الحرف من الجيل السابق إلى الجيل اللاحق، وبالتالي انقرضت الكثير من الحرف بموت جيل الآباء الحرفيين لعدم وجود من يستمر في ممارستها.

6- الهجرة الداخلية نحو المدن: شهدت الجزائر في السبعينات موجة كثيفة من الهجرات الداخلية من الأرياف نحو المدن بحثا عن العمل والتعليم وحياة أفضل، وهذه الهجرات تسببت في انخفاض سكان الريف الذين يقع على عاتقهم تربية الخيول واستهلاك المنتجات الحرفية المرتبطة بها، فانخفض جراء ذلك عدد الخيول وانكمشت الصناعات المرتبطة بها.

7- تسببت الثورة الزراعية التي شهدتها البلاد في السبعينات إلى تغيير البنى الاقتصادية، والإخلال بالتوازن الاجتماعي والاقتصادي لمجتمع الفلاحين، وأدى تبني النموذج الاشتراكي إلى التخلي عن أسلوب الحياة الفلاحية الذي ظل سائدا لقرون عديدة، وأدى ذلك إلى انهيار النشاط الفلاحي بجميع مجالاته بما فيها تربية الحيوانات ومنها الخيول، وكذلك إلى تهميش الحرف اليدوية ومنها المرتبة بالخيول.

8- تغير أسلوب الحياة: انتشر في البلاد أسلوب حياة غربي يقوم على الربح السريع والمظاهر والاستهلاك، وتوجه الشباب إلى البحث عن مهن عصرية تعبر عن توجههم الثقافي الجديد، وتم احتقار المهن التقليدية والحرفية باعتبارها تعبر عن حياة رجعية عفا عليها الزمن.

9- الوضعية الأمنية: عاشت الجزائر في التسعينات عشرية حمراء من الإرهاب والعنف الدموي وتم تشديد الرقابة على الأسلحة، بما فيها أسلحة الصيد والأسلحة التقليدية، كما ساهمت أجواء الخوف إلى التخلي عن كثير من مهرجانات الفانطازيا والوعدات الشعبية خاصة في المناطق التي تشهد توترات كبيرة، وبالتالي تراجع الاهتمام بالفانطازيا وما تبعه ذلك من انعدام الحاجة للمنتجات المستخدمة فيها كالشروج وغيرها.

10- الغلاء: أدى انتشار موجة الغلاء الفاحش في البلاد إلى غلاء كل شيء بما في ذلك اقتناء الخيول التي عرفت أسعارها أضعافا مضاعفة، بالإضافة إلى ارتفاع تكاليف تربية الخيول والعناية بها لارتفاع ثمن الأعلاف والأدوية، وهي تكاليف لا يمكن تحمل عبئها إلا من طرف قلة من الموسرين.

وكما رأينا فإن انخفاض الحضيرة الوطنية للخيول كان السبب الرئيسي لانكماش الصناعات الحرفية المرتبطة بها وأهمها صناعة السرج، وهو ما أدى بدوره إلى تراجع الأهمية الاقتصادية لهذه الحرفة حتى كادت تنقرض، ان لم نقل أنها انقرضت في كثير من المناطق التي كانت مشهورة بها مثل تيسة والمدية والأغواط والبليدة ومعسكر، إلا أن هناك عوامل كثيرة سمحت لمنطقة تيارت بالحفاظ على هذه الحرفة، التي بدأت تعرف بعض الإزدهار نتيجة لأسباب كثيرة منها أن تيارت أصبحت تعتبر عاصمة الحصان في الجزائر بفضل تواجد مركز شاوشاوة بها، ومركز الأمير عبد القادر للفروسية العصرية، كما يوجد بها المقر الرئيسي للديوان الوطني لتربية الخيل والإبل وما يقدمه من مساعدات للمربين، ومحافظة سكانها على تقاليد تربية الخيل والفانطازيا حيث يوجد في تيارت أكبر عدد من جمعيات الفروسية التقليدية في الوطن، كما تحتضن الولاية المهرجان الوطني للفرس الذي من المفروض أن يكون سنويا، وهو مهرجان يشارك فيه المهتمون بالخيل من كل جهات الوطن ويشهد منافسات عصرية وتقليدية، وتعتبر مدينة السوقر التي تبعد بحوالي 20 كلم عن عاصمة الولاية تيارت معقل الحرف التقليدية عموما والمرتبطة منها بالفرس خصوصا حيث يؤمها الناس من مختلف ولايات الوطن للحصول على ما يحتاجونه من لوازم الخيل والفانطازيا.

خلاصة

رأينا في هذا الفصل أن الفانطازيا استعراض جميل، وهذا الجمال متنوع ومنتشر في مختلف مكوناته، بدءا من الجمال الطبيعي إلى الجمال الحيواني ممثلا في جمال الأحصنة بألوانها المختلفة، وجمال الفارس بلباسه التقليدي الجميل، وأخيرا جمال المنتوج الحرفي متمثلا في السرج الذي يشكل ذروة الصناعة الحرفية الجميلة.

وفي الأخير نشير إلى أن هذه حرفة السراجة عرفت اهتماما متزايدا من طرف الجيل الجديد من الصناع والحرفيين، لأنها حرفة تدر ربحا وفيرا على ممتهنيها، خاصة في ظل الإقبال المتزايد على مهرجانات الفانطازيا أو لعب البارود التي أصبحت تستقطب جمهورا كبيرا، وهو ما يؤكد أن هذه الحرفة لن تندثر لأنها مرتبطة بالخيل، ومادامت هناك خيول فستستمر هذه الحرفة في تسطير صفحات جديدة من الإبداع الحرفي الجميل.

الفصل الخامس

دلالات النماذج البنيوية ومنظومة الوظائف المجتمعية

الفصل الخامس

شبكة الدلالات الرمزية ومنظومة الوظائف المجتمعية

تمهيد

تتميز الأنثروبولوجيا بأنها علم البحث عن المعنى، إن الأنثروبولوجي لا يسعى إلى بناء الحقيقة ولا إلى اكتشاف القوانين، بل يسعى إلى إدراك ما وراء الكلمات والظواهر والطقوس من معاني خفية، ومن هنا فهي تمنحنا الفرصة للغوص عميقا في الظواهر الانسانية والبحث عن الحمولات الرمزية التي تختفي خلف الأشكال المتعددة لها، ولا تقنع بمجرد التعرف على مكوناتها أو وظائفها في المجتمع، إن الفانطازيا إذا نظرنا لها من الخارج بدت لنا وكأنها مزيج غريب من عشرات المكونات البشرية والحيوانية والطبيعية والصناعية التي تختلط مع بعضها البعض في تمازج يصعب فهمه أو الاحاطة بكنهه، إلا أننا نعتقد أنه لا يمكن فهمها فهما علميا إلا من خلال دراسة العناصر المكونة لنسيجها الرمزي والدلالي، والذي يتشمل انطلاقا من تداخل مجموعة من العناصر التي تشكل نسقا متميزا يجعلها تختلف عن بقية الظواهر الأخرى، من خلال العلاقات التي يمكن اكتشافها بين تلك الوحدات وطرق تفاعلها وما تمثله من مفاهيم وما تعبر عنه من معاني.

القسم الأول: في سبيل نموذج بنيوي للفانطازيا

انطلاقا من تأملاتنا الطويلة في ظاهرة الفانطازيا على مدى أيام الدراسة وأسابيعها وأشهرها وسنواتها، وانطلاقا من مطالعاتنا لأدبيات الأنثروبولوجيا، وخاصة التحليل البنيوي لكلود ليفي ستروس، والتأويلية الرمزية لكليفورد غيرتز، توصلنا إلى قناعة أساسية وهي أن الفانطازيا ليست مجرد رجل يمتطي حصانا ثم ينطلق مسرعا ليطلق البارود وينتهي الأمر، إن النظر للفانطازيا بهذا المنظار هو سذاجة واضحة للعيان لا يمكن تقبلها، لذا كان علينا أن ننظر للموضوع من زاوية مختلفة، وهو ما مكننا –بكل تواضع– من اقتراح نموذج بنيوي للظاهرة يأخذ في حسبانه كل مكوناتها، ويحاول فهم كل علاقاتها وتبسيط كل تفاعلاتها، انطلاقا من مجموعة من الرباعيات التي يمكن تأطيرها حسب مجالها الدلالي إلى:

- إطار العناصر المادية: (الفارس، الفرس، البندقية، الميدان)
- إطار الثقافة والطبيعة: (الثقافة، اللاثقافة، الطبيعة، اللاطبيعة)
- إطار العناصر الأولية: (الماء الهواء، النار، التراب)
- إطار القوى الأساسية: (قوة الانسان، قوة الحيوان، قوة الطبيعية، قوة الأداة)

أولا: إطار العناصر المادية: (الفارس، الفرس، البندقية، الميدان)

تحدثنا بإسهاب كبير عن هذا الإطار في الفصل الثالث في معرض الحديث عن الأركان المادية للفانطازيا وشرحنا كل عنصر باستفاضة، لكن نحب أن نركز هنا على التموقع البنيوي لكل عنصر من هذه العناصر في ظاهرة الفانطازيا ودلالته الرمزية بالنسبة لبقية لعناصر.

شكل رقم 02 : إطار العناصر المادية للفانطازيا

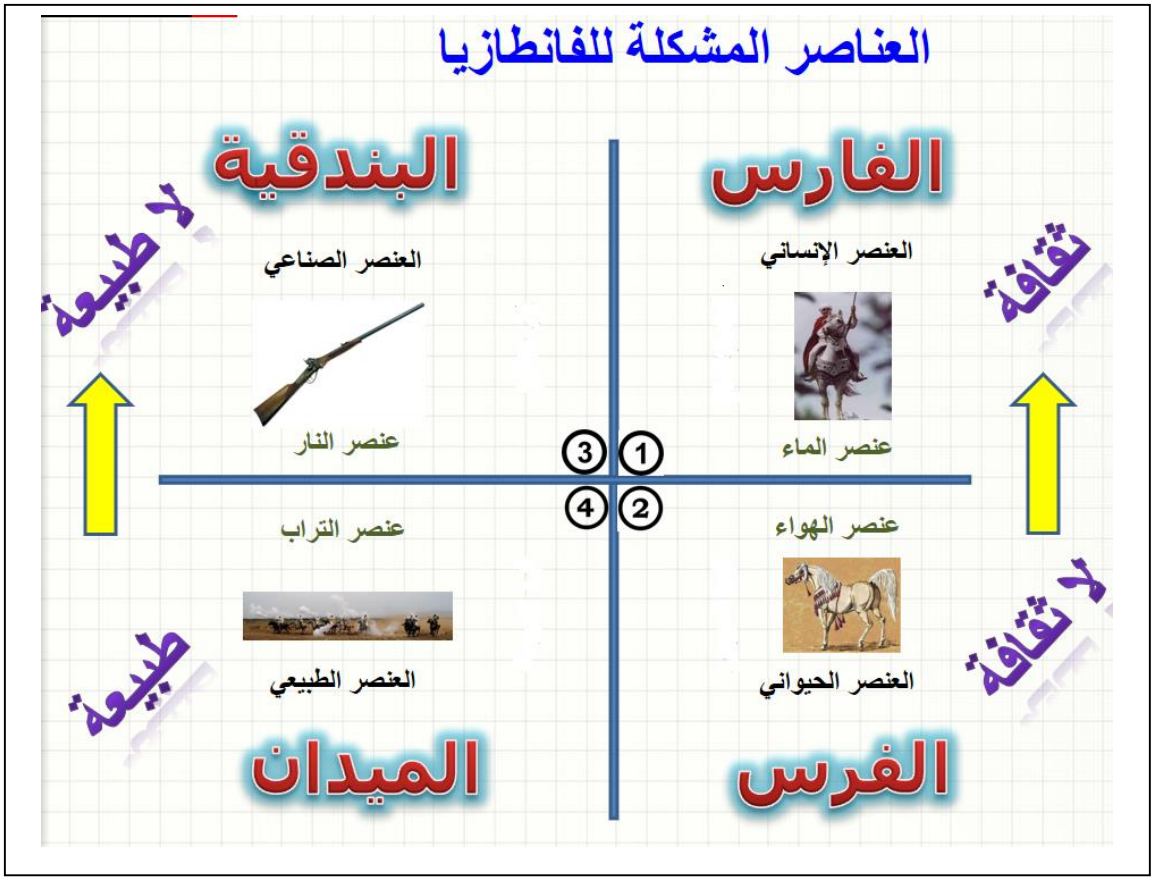
يمثل الفارس العنصر الانساني، ومن هنا فهو يشكل بنية علوية ذكورية تتحكم في البنية السفلية الأنثوية المقابلة لها ونقصد بها هنا الفرس العنصر الحيواني، والعلاقة هنا علاقة تجاذب، فلا يمكن تصور الطقس دون التصاق هذين

العنصرين حتى يستحيلا عنصرا واحدا مركبا، يجمع العقل إلى القوة والتحكم إلى السرعة، لكن هذه العلاقة علاقة عمودية يتم فيها هيمنة ما هو أعلى على ما هو أسفل، وطاعة من هو أسفل لمن هو أعلى، فالفارس راكب والفرس مركوب، والفارس متحكم والفرس متحكم به، والفارس مالك والفرس مملوك، الفارس هو من يتحكم في الطقس، هو من يعطي إشارة البدء وهو من يطلق البارود وهو من يعلن نهاية الطقس كذلك، أي أنه يلعب دور البطولة المطلقة أما بقية العناصر فهي مجرد كومبارس في مسرحية هو مؤلفها ومخرجها وممثلها الأوحد، وهذه السيطرة امتلكها الانسان من خلال الثقافة التي اكتسبها والتي مكنته من السيطرة على الطبيعة ممثلة في بقية العناصر وتوجيهها حسب إرادته وطبقا لرغبته.

كما نشير هما إلى ان العنصران الآخران أي العنصر الطبيعي ممثلا في الميدان والعنصر الصناعي ممثلا في البندقية، يلعبان أدوارا مساعدة للعنصرين الأساسيين، فعنصر الميدان يحتوى بقية العناصر ويجعل تفاعلها ممكنا، في حين يقوم عنصر البندقية بالتعبير عنها، إطلاق البارود يكون مدويا، والصخب هنا دلالة على القوة، والبندقية بانتمائها للبنية الذكورية العلوية تحيل إلى القاذف، إنها تقذف البارود نحو الأعلى وأحيانا أخرى نحو الأسفل لكنها تمثل العنصر الصاخب مثلها مثل الفارس، بينما الميدان بانتمائه للبنية السفلية الأنثوية يحيل للمقذوف فيه، الأرض هي ما يشكل الميدان، والأرض ترمز للرحم الذي يتلقى البذرة وهي تنزل من الأعلى نحو السفل ويمنحها الغذاء والماء والدفء حتى تمنو تتخذ طريقا معاكسة من الأسفل نحو الأعلى، كل ذلك في صمت لأن الصمت هنا دلالة على الخصب.

ثانيا: إطار الثقافة والطبيعة

شكلت ثنائية الثقافة والطبيعة منذ القدم اهتمام الانسان، نتيجة للتعارض البادي بينهما، فالطبيعة تمثل الحالة الخام وترمز للأصل وتعبر عن التوحش، بينما تمثل الثقافة الحالة المنتج وترمز للتطور وتعبر عن التحضر، لكن هذا لا يعني أن بين الأمرين قطيعة مطلقة، بل هناك تفاعل وتشابك واحتكاك يلعب فيه الانسان الدور المحوري، لأنه المخلوق الذي لديه القدرة على انتاج الثقافة من خلال تدخله المستمر لتحويل ما هو طبيعي إلى ما هو ثقافي على مستويات عديدة، وهو أمر ينجح فيه أحيانا ويفشل فيع أخرى بنسب متفاوتة، والفانطازيا لا تشذ عن هذه القاعدة لأن الانسان تدخل في عناصرها فهذب بعضها وأعاد تشكيل البعض الآخر، وهو ما جعل منها مزيجا فريد من العناصر.



شكل رقم 03 : إطار الطبيعة والثقافة في الفانطازيا

1- الثقافة

ويمثلها العنصر الإنساني باعتباره الكائن المفكر والمبدع والخلاق الذي أبدع الظاهرة وطورها وباعتباره هو الذي يديرها ويتحكم فيها وهو الذي يسقط عليها مدلولاتها الثقافية والرمزية ويحدد وظائفها وأدوارها، فالإنسان تمكن من الارتفاع عن بقية المخلوقات بفضل الثقافة التي أنتجها وطورها عبر حقب زمنية طويلة، وتمكن من خلالها من السيطرة على الطبيعة وتسخيرها لخدمة مصالحه وتحقيق غاياته، وهذه الوضعية أعطته الحق في القيادة لكنها في الوقت نفسه أثقلت كاهله بالمسؤولية، فهو المسؤول عن غيره من العناصر مسؤولية أخلاقية وإنسانية، تحتم عليه الاعتناء بها وحمايتها، وهذه المسؤولية تتجلى خاصة في مسؤوليته تجاه الحيوان المشارك له في الفانطازيا وهو الحصان.

2- اللاثقافة

ويمثلها العنصر الحيواني وهو الفرس باعتبارها الكائن الحي المتموقع تحت المستوى الثقافي لأنه ليس حيوانا بريا متوحشا صرفا بل هو حيوان تم استئناسه وتدريبه وتعليمه حتى أصبح يفهم الإنسان ويتجاوب معه ليشكلا فريقا واحدا، وهو بهذا ارتقى إلى مرحلة أعلى من الطبيعة لكن تبقى أقل من الثقافة. والحصان هنا عنصر خاضع للإنسان لكنه متجاوب معه يفهم أصواته وإشاراته ويطبق أوامره وتوجيهاته، وأكثر من ذلك يثق فيه ثقة عمياء وهي ثقة متبادلة بين الطرفين، وبدون هذه الثقة لا يمكن للفانطازيا أن تكتمل، ولو تسرب شك بسيط لهذه الثقة فستكون النتائج كارثية على الجميع، فالعلاقة هنا علاقة تجاذب ومحبة والتحام روحي وجسدي بين مخلوقين ينتميان لعالمين مختلفين لكنهما يسعيان للتقارب والالتقاء والانصهار في بوتقة واحدة. آخر، ويجعل "حقوقه وحقوق فرسه متساوية مما يصعب تخيل الفصل بينهما، عليه تأتي الفروسية كنموذج حي على انصهار العالمين –العالم الانساني والعالم الحيواني– في عالم واحد دون تفاوت"[1].

1 - مونيس بخضرة، "فينومينولوجية المعيش: قراءة في فنتازيا الوعدة"، المؤتمر الدولي الأول لمركز البحوث والاستشارات الاجتماعية، 2013، ص ص. 1423-1434.

3- الطبيعة

ويمثلها العنصر الطبيعي وهو الميدان الذي يمثل الطبيعة الأم الحاضنة لبقية العناصر والحاوية لها والفضاء الذي يمنح الظاهرة الوجود والاستمرار والتطور، والحيز الذي يسمح لها بالتشكل والتألق، والفانطازيا مرتبطة بالتقويم الفلاحي ارتباطا قويا، لذا تقام غالبا في فصلي الربيع والخريف، وبالتالي فاحتفالاتها هي نوع من طقوس مرافقة الطبيعة، فبعد سبات الطبيعة ليالي الشتاء الطويلة والباردة، تنهض مع قدوم أولى أيام الربيع، فتظهر النباتات وتزهر الأشجار وتخضر الأوراق وتلد الحيوانات في مهرجان مفعم بالحياة والنمو والحركة، ومن هنا تأتي الاحتفالات كمحاولة لمساعدة الطبيعة على النهوض من سباتها والخروج من سكونها، ومن جهة أخرى هي نوع من الفرح بالنجاة من فصل الشتاء بقساوته وبرده ومخاطره، وفي الخريف يأتي الاحتفال تعبيرا عن الفرح بالحصاد والقطاف والثمار وخيرات الطبعة التي جناها الإنسان في فصل الصيف، فهي نوع من الشكر والاعتراف من جهة، واستعداد لمواجهة فصل الشتاء وأخطاره من جهة ثانية، وبالتالي فهذه الاحتفالات عبارة عن تجديد للتواصل مع الطبيعة لأنها تعمل على "إعادة الانسان إلى الطبيعة وتذكيره بأصوله الأنطولوجية الأولى التي فقدها بفعل هيمنة المدنية"[2].

4- اللاطبيعة

ويمثلها العنصر الصناعي وهو البندقية التي هي نتاج التفاعل بين الإنسان والطبيعة، فالبندقية هي في الأصل معادن وخشب وأملاح وغيرها من عناصر الطبيعة، لكنها لما دخلت عليها يد الإنسان ارتقت إلى منتج جديد، له شكل جديد وخصائص جديدة ووظائف جديدة، وبهذا تخلصت تلك العناصر من خصائصها الطبيعية وارتقت إلى مرتبة أعلى من الطبيعة.

2 - المرجع نفسه، ص 1431.

ثالثا: إطار القوى

شكل رقم 04 : إطار القوى في الفانطازيا

تتقاطع في الفانطازيا عدة قوى تحركها وتعطيها الحياة والتوهج، وهذه القوى تختلف عن بعضها البعض انطلاقا من مصدرها، فكل عنصر في الفانطازيا يساهم بقوة معينة تمثله وتصدر منه وتعبر عنه، وقد أشار الفيلسوف الجزائري مونيس بخضرة إلى ثلاث قوى في الفانطازيا وهي "قوى الطبيعة التي يمثلها الفرس الذي يرمز للخفة والسرعة وجمال الطبيعة المرسومة على جلده وعلى ملامحه، ثم قوة العقل التي تتمثل في الفارس الذي يعتمد على ملكته العقلية وذكائه في تحكمه وقيادته للفرس، وهي بذلك قادرة على إخضاع قوة الفرس لمبادئ العقل الذاتية، والقوة الثالثة والأخيرة التي وهي قوة الآلة التي تظهر في البندقية"[3]، إلا أنه مع احترامنا وإجلالنا للباحث نرى وبكل تواضع أنه خلط بين

3 - مونيس بخضرة، فينومينولوجية المعيش، قراءة في فنتازيا الوعدة"، أبحاث إنسانية، ص 1422.

القوة الطبيعية والقوة الحيوانية واعتبرهما قوة واحدة رغم أنهما قوتان مختلفتان تماما، لذا نرى أن القوى أربعة وهي قوة الانسان، قوة الحيوان، قوة الطبيعة وقوة الآلة، وسنفصل في شرح كل واحدة منها.

1- **قوة الإنسان:** ميز الله الانسان بالعقل، وهو ملكة تسمح له بالتفكير والتأمل، وبالتحليل والإبداع، هذه الملكة سمحت للإنسان بالتفوق على كل المخلوقات، وجعلت منه مخلوقا منتجا للثقافة وصانعا للرموز، وهو ما مكنه من السيطرة على الطبيعة بكل مكوناتها، وتسخيرها لخدمته، والفانطازيا ما هي إلا منتوج ثقافي تتجلى فيه قوة الانسان المسيطرة على الممارسة بأكملها وهي سيطرة تبدو واضحة للعيان في قدرته على السيطرة الكاملة على بقية العناصر وتوجيهها لإتمام الاستعراض على أكمل وجه.

2- **قوة الحيوان** : استطاع الانسان باستئناس الحصان واستخدامه للركوب وجر العربات وخوض الحروب تخطى المحدودية التي تعاني منها قواه البشرية، وتمكن من إضافة قوى جديدة إلى قواه الأصلية، فحين ركب الفرس تخلص من بطئه لأنه أصبح بإمكانه قطع المسافات الطويلة بسرعة ودون تعب، وتخلص من ضعفه لأنه أضاف لقوته قوى جديدة تسمح له بجر العربات وحرث الأرض ونقل الأثقال بسهولة ويسر، وتخلص من خوفه لأنه أصبح بإمكانه خوض الحروب ومواجهة الجيوش ومحاربة الأعداء، لذا ظل سلاح الفرسان حتى الحرب العالمية الأولى هو سلاح المدرعات الذي يحسم نتيجة المعارك.

3- **قوة الأداة:** يتميز الانسان عن باقي المخلوقات بأنه كائن صانع للأدوات ومستخدم لها، وهذا الأمر سمح له بمواجهة الضعف المادي الذي يميزه، فهو مخلوق لا فرو له ليحميه، ولا مخالب له وأنياب للدفاع عن نفسه، ولا قدرة لديه للجري لمسافات طويلة، ولا ضخامة له ليتغلب على المخلوقات الكبيرة، إلا أنه يمتلك القدرة على التفكير والإبداع والاختراع، وهكذا استطاع تخطي ضعفه، عبر تسخير عناصر الطبيعة ومكوناتها وتحويلها إلى أدوات تساعده في الاستمرار على قيد الحياة، "لقد حصل البشر على أول تقنياتهم أو أساليبهم الفنية في صناعة الأدوات والتحكم في النار على مدى آلاف كثيرة من السنين خلال الدهر الأخير الذي يصل إلى مليوني سنة أو ثلاثة ملايين ونحن

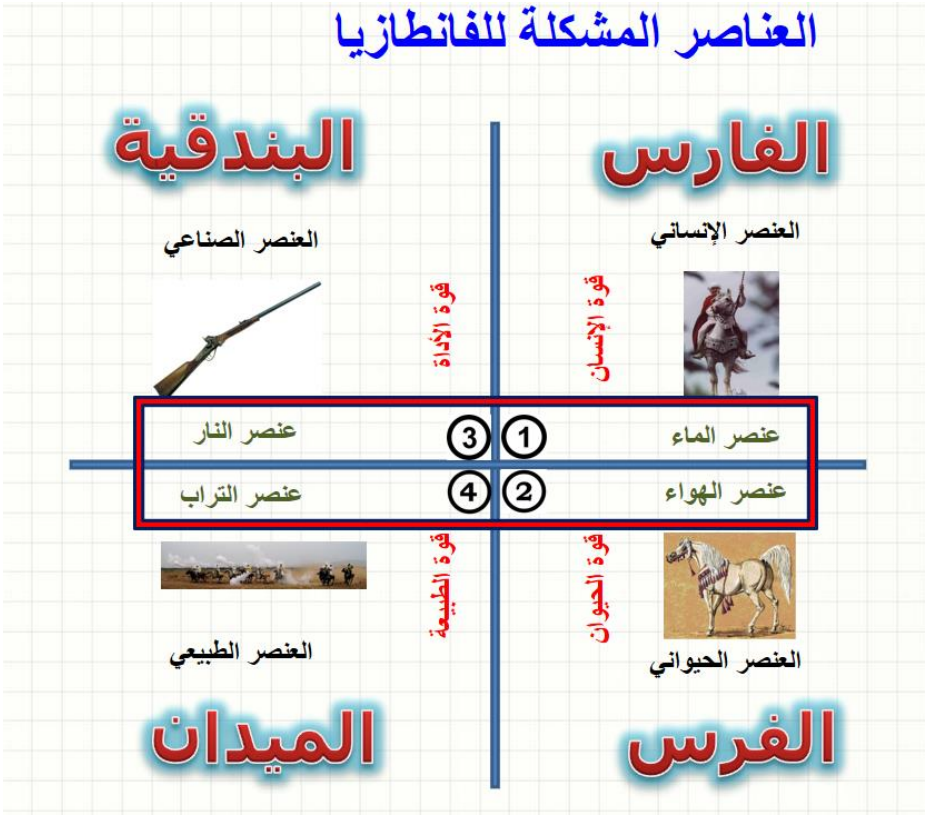
لا نعرف عمليا شيئا عن ظروف هذه الابتكارات ولا عن التطور اللازم لها الخاص باللغة المنطوقة، ولكننا نعرف أنها كانت ذات أهمية فاصلة، لأنها مكنت الإنسان من أن يكون له تأثيره المؤكد والمتزايد في بيئته، ومن ثم القدرة على التحكم فيها عمليا"[4].

ومن هذه الأدوات أداة قوية هي البندقية التي سمحت له بمواجهة أكبر الحيوانات حجما وأكثرها شراسة وأعظمها قوة والتغلب عليها، لقد أعطت هذه الأداة للإنسان قوة لم يحلم بها، لذا قام في أحيان كثيرة باستخدامها بأبشع الطرق من خلال توظيفها في قتل أخيه الانسان وإبادته إبان الحروب والنزاعات، ورغم ذلك بقيت هذه الأداة رمزا للشجاعة العزة والشرف، وطالما تم استخدامها بشرعية للحصول على الحرية المصادرة واسترجاع الأوطان المستعمرة.

4- قوة الطبيعة: تشكل الطبيعة –الأرض- باعتبارها الأم مصدر كل القوى الأخرى، لأنها تقدم العناصر الضرورية التي تضمن ديمومة بقية القوى واستمراريتها، فبدون الطبيعة تتلاشى لا محالة، وتصبح عديمة المعنى، فقوة الإنسان بحاجة إلى الغذاء والماء والهواء للبقاء والاستمرار وإلا تلاشت بعد وقت قصير، وقوة الحيوان –الحصان- بحاجة هي كذلك للماء والغذاء والهواء وإلا فقدت وجودها، وقوة الأداة بحاجة إلى موارد الطبيعة المتجددة لتحضير العناصر الضرورية لعملها واستخدامها، فالبندقية بحاجة إلى ملح وبارود وكبريت وإلا أصبحت جمادا لا قيمة له ولا قوة فيه، وعليه فقوة الطبيعة ضرورية للقوى الأخرى التي تستمد منها مقومات بقائها وقوتها.

4 -بوكانان ار. أي. ترجمة: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2000، ص 18.

رابعا: إطار العناصر الأولية



شكل رقم 05 : إطار العناصر الأولية في الفانطازيا

أول من تكلم عن فكرة العناصر الأولية هو الفيلسوف اليوناني الإغريقي إمبيدوكليس وتبناها فيما بعد كل من أفلاطون وأرسطو، وقد تصور إمبيدوكليس بأن كل شيء في الكون مركب من أربعة عناصر أساسية لوحدها أو مشتركة بكمية قليلة أو كثيرة وهي: الماء، التراب، الهواء والنار.

1-عنصر الماء: ويمثله الإنسان على أساس أنه خلق من ماء دافق ومهين –السائل المنوي- كما أشار إلى ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿خُلِقَ مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ﴾ (سورة الطارق، آية 6)، ويمثل هذا العنصر قوة مزدوجة، فهو قوة حياة ونمو من جهة وقوة موت وانقراض من جهة ثانية، فالماء ينزل على الأرض فتخضر وتزهر، وينزل على النار فتنطفيء وتخبو، وهكذا هو الإنسان قد يكون صالحا فيصلح ويبدع ويبني ويطور وقد يكون طالحا فيفسد ويدمر ويخرب.

2- عنصر الهواء: يرتبط خلق الخيل في الميثولوجيا الإسلامية بالريح فقد روى أن الله لما أراد أن يخلق الخيل أوحى إلى الريح الجنوب أني خالق منك خلقاً فاجتمعي، فاجتمعت، فأمر جبريل عليه السلام فأخذ منها قبضة، قال: ثم خلق الله تعالى منها فرساً كميتاً[5]، والهواء يمثل الخفة والسرعة والطيران وهي خصائص الحصان الذي أعار الإنسان قوته وخفته وسرعته.

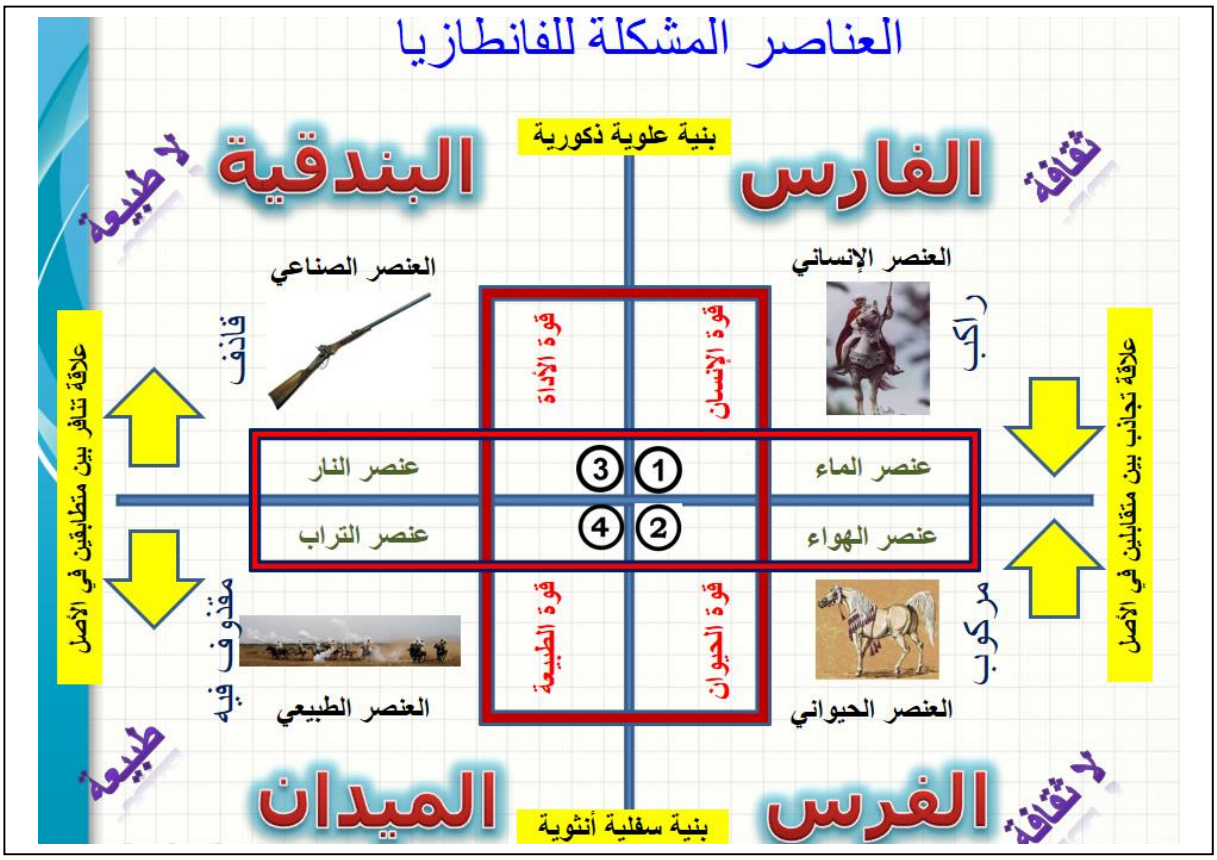
3-عنصر النار: وتمثله بندقية البارود، تعبر النار عن واحد من أهم أسرار الطبيعة وهو الاحتراق والتحول، لأن الكون ما كان ليكون بدون عملية احتراق المادة وتحولها إلى طاقة، والنار هي التي سمحت للانسان بطهو طعامه بعد ان كان يأكله نيئا مثل باقي الحيوانات، ومكنته من الحصول على الدفء والدفاع عن نفسه وطرد الحيوانات المفترسة، وجعلته بالتالي ينتقل من حالة الطبيعة إلى حالة الثقافة، وهو ما جعل النسان يقدس النار إلى درجة العبادة في كثير من الأحيان.

4-عنصر التراب: ويمثل الأرض، ويشمل البيت والمسكن، ومختلف الأدوات الطينية التي يستخدمها الانسان في حياته اليومية، ولا يمكن للإنسان أن يعيش بمعزل عن هذا العنصر، فهو يمشي فوق الأرض ويقوم بحراثتها وزرعها

5 - إسناده عند المسعودي في مروج الذهب 258/1 فيه مجاهيل وهو أشبه بالاسرائيليات ، وقد قال ابن كثير في تفسيره 564/2 ". وذكر وهب بن منبه في إسرائيلياته أن الله خلق الخيل من ريح الجنوب والله أعلم.." وله شاهد من حديث علي بن أبي طالب ذكره ابن الجوزي وغيره في الموضوعات 611/2.

للحصول على طعامه، ويبني بها مسكنه، ويصنع منها أوانيه، وغير ذلك من الأمور التي تجعل الانسان لصيقا بهذا العنصر إلى الأبد.

وبالنظر إلى كل ما ذكرناه يمكننا تخيل نموذج بنيوي شامل يمثل كل العناصر التي تحدثنا عنها وكل الأطر المنظمة لها في الجدول أدناه



شكل رقم 06 : نموذج شامل لمختلف العناصر المشكلة للفانطازيا

القسم الثاني: منظومة الوظائف المجتمعية للفانطازيا

تقوم الفانطازيا بضمان استمرارية مجموعة من الوظائف التي تؤديها في المجتمع وهي بذلك تشكل ظاهرة فريدة تتداخل مع مختلف نواحي الحياة الانسانية وتتسرب إلى كل المجالات الحياتية

1-الفانطازيا كفعل اجتماعي كامل

الفعل الاجتماعي الكامل هو ظاهرة اجتماعية تحمل في طياتها تمظهرات مختلف المؤسسات الاجتماعية، فتجد فيها الاجتماعي والاقتصادي والأخلاقي والديني وغير ذلك من مجالات الحياة، وأول من أشار إلى الفعل الاجتماعي الكامل هو الإثنولوجي الفرنسي مارسيل موس في دراسته الشهيرة "محاولة حول الهبة"، حيث يرى "أن في الأفعال الاجتماعية الشاملة، كما نقترح تسميتها، تعبر كل المؤسسات الاجتماعية عن نفسها، في الوقت ذاته و بطريقة مفاجئة : دينية، أخلاقية و قانونية"[6].

ونحن نرى أن الفانطازيا هي ظاهرة تستوعب كل المجالات في الحياة الإنسانية، فهي ظاهرة اجتماعية من حيث أنها تشكل فرصة لتلاقي عدد كبير من أفراد المجتمع وتمتين أواصر التكافل الاجتماعي والتعاون والتآخي، وهي ظاهرة اقتصادية من حيث هي مجال لتبادل المنافع والسلع في الأسواق المصاحبة لتظاهراتها، ولكونها سبيل لتنمية تربية الخيول واستيلادها وتجارتها، وفي كونها سوق لمختلف المنتجات التقليدية المتعلقة بالفرس كالسروج وغيرها، وهي ظاهرة تراثية لما تمثله من طريقة لحفظ التراث الشعبي وتثمينه وتطويره، هي ظاهرة دينية لارتباطها بالوعدات والمواسم والأولياء وكونها إحياء لذكرى الجهاد والمجاهدين من الصحابة الأولين، وغيرها من الأمور التي لا تدع لنا شكا في كون الفانطازيا عبارة عن فعل اجتماعي كامل، يمتد تأثيره إلى مختلف نواحي الحياة البشرية.

6 - Marcel mauss, "Essais sur le don , forme et raison d'échange dans les sociétés archaïque", *Sociologie et Anthropologie*, PUF, Collection Quadrige, 1973, pp.149-279.

2-الفانطازيا كمهرجان فني

"الفانطازيا فن الرُجْلَة (الرجولة)"، هذا ما قاله لي أحد الفرسان مؤكدا أن ذلك التماهي بين قيم الفحولة والشجاعة وبين قيم الفن والجمال، لأن الفانطازيا احتفال وكل احتفال بالضرورة فن، هي استعراض تتجلى فيه روح الفن، رقصات الخيل وغناء النقاد وانسجام "العلفة" وإطلاق البارود كلها احتفال.

بالإضافة إلى ذلك لا تخلو احتفالات الفانطازيا من انتشار العديد من النشاطات الفنية الموازية التي تجد فيها فرصة للظهور واستقطاب جماهير المعجبين، وخاصة الفن الشعبي البدوي الذي لا يجد له حضورا في وسائط الإعلام ولا في دور النشر الفنية، وتنتشر الفرق الشعبية البدوية بكثرة وهي تتنافس فيما بينها في إظهار الفن البدوي الأصيل باستخدام القصبة والبندير، ولا تزال هذه الطبوع الغنائية تستقطب عددا كبيرا من المتفرجين الذين يتحلقون في مجموعات حول الفرقة التي تتخذ من الأرض البسيطة مسرحا لها ويتحرك المغني داخل الحلقة صادحا بصوته الجهوري، مرددا أغاني تراثية قديمة وأخرى جديدة، وسط استحسان الحاضرين وصياحهم وتهليلهم مطالبين بالإعادة أو مشيدين بعذوبة المقاطع المغناة.

ويستلهم هؤلاء المغنون أغانيهم من قصائد شعبية تدور محاورها حول الصلاة على الرسول –صلى الله عليه وسلم- وذكر مناقب الأولياء والصالحين والتغني بجمال الطبيعة والخيول والحياة البدوية والشكوى من أشواق الحب وعذابات الفراق، والإشادة بجمال الحبيبة بالإضافة إلى الحكم والمواعظ وغيرها من الأغراض الشعرية التقليدية، ومما لاحظناه في أحد المرات وجود غناء سياسي حيث أدى أحد المغنيين أغنية تشيد برئيس الجمهورية ودوره في المصالحة الوطنية وإطفاء نار الفتنة.

كما يتخلل الغناء أحيانا إلقاء قصيدة من الشعر الملحون من طرف أحد الشعراء الشعبيين، وإن لاقت القصيدة استحسان الحاضرين يقوم المغني بتلحينها وغنائها على الفور، وهو ما يجعل من هذه الحفلات بمثابة ناد فني للغناء الشعبي يسمح بالتقاء الشعراء كتاب الكلمات بالمغنيين مؤلفي الألحان، ويسمح بولادة أغاني شعبية

جديدة، وكل ذلك بسهولة ويسر، ودون مشاكل أو خلافات لأن الهدف هنا ليس جني الأرباح بل الإبداع الفني نفسه والتجمع الاحتفالي ونشوة النجاح في إسعاد المتفرجين.

وبالحديث عن الأرباح فإن الحفلات الفنية هنا ليست مدفوعة التكاليف ولا يجب على الانسان شراء تذاكر باهضة الثمن للاستمتاع بهذا الغناء، بل يكفيه الحضور والمشاركة، ويقوم الجمهور عن طيب خاطر بمنح بعض الأموال للفرقة إن أعجبه أداءها وهنا يلعب المغني دور "الشَيَّاد" أو المنادي حيث يوقف الغناء ويشيد بكرم المانح مذكرا باسمه ولقبه ومدينته وللمانح الحق في إهداء الأغنية لمن يحب من الأصدقاء والأحبة، ويحدث أن يتنافس الحاضرون فيما بينهم في إظهار كرمهم ومكانتهم فيتنافسون في دفع أموال أكثر، وسط جو بهيج من الفرحة والسرور.

ومما لا شك فيه أن هذه الحفلات الشعبية تعتبر المدرسة التي يتخرج منها مشاهير الغنية البدوية ويشتهر عبرها كبار شعراء الملحون، بحيث تشكل أكاديمية فنية شعبية عفوية تعمل على تطوير هذا الفن ونشره.

3-الفانطازيا كمنافسة جمالية

اللباس التقليدي باعتباره أحد أبرز عناصر التراث المادي، هو ذلك اللباس الذي تتناقله الشعوب جيلا بعد جيل دون أن يعرف له مصمم، وهي تعكس عادات وتقاليد المجتمع الذي تنتمي إليه وثقافته وأسلوبه في الحياة وطريقته في العيش، وتحكي نظرته للفن والجمال وتفاعله مع البيئة التي يحيا في كنفها.

وتزخر الجزائر بتراث لباسي غني ومتنوع، فلكل منطقة لباسها التقليدي الخاص بها الذي يميزها عن غيرها، ويحظى بإعجاب الناس به واحترامهم له، لأنه يعبر عن الحنين إلى ماضيهم وقيمهم، ورغم التغيرات الاجتماعية والاقتصادية الكبيرة التي أدت إلى انتشار اللباس العصري، إلا أن مكانة اللباس التقليدي في قلوب الجزائريين ازدادت قيمة وأهمية، لذلك نجد العودة إلى هذا اللباس أثناء الاحتفالات والعراس والأعياد دليلا على ذلك التعلق بهذا التراث الوطني العزيز.

ويعتبر اللباس من أهم مكونات الديكور الاستعراضي في الفانطازيا، حيث يلبس الفرسان أبهى ما لديهم من اللباس التقليدي الجميل والمميز، ويسرجون خيولهم أحسن السروج المطرزة وأبهاها، وحين يدخل الفرسان إلى الحلبة لتحية المتفرجين، نجد أن الأمر يشبه عرضا للأزياء التقليدية، حيث يتفنن فرسان كل علفة في إظهار لباسهم المميز لمنطقتهم التي ينتمون لها، بل ويتفننون في استخدام مميزات معينة تجعلهم معروفين بمجرد دخولهم للميدان، لذا يلبسون لباسا موحدا ذو طرز ولون يتم اختيارهما بعناية فائقة، ويتم تمييز القائد بلباس مختلف ليتم التعرف عليه بسهولة من بين الفرسان، وتمتد المنافسة إلى الخيول فنجد العلفة تستخدم أحيانا أحصنة من نفس اللون فترى كل الخيول في العلفة بيضاء أو سوداء مثلا ما عدا حصان القائد الذي يكون بلون مختلف، ونفس الأمر يمكن قوله حول السروج التي أصبح يتم شراؤها متطابقة، وقد أصبح السراجون يتلقون طلبات جماعية لصناعة مجموعة من السروج المتشابهة للعلفة وهو أمر مفيد للسراج لأنه سيستخدم أسلوب الإنتاج بالسلسلة مع ما يصاحب ذلك من انخفاض كلفة الإنتاج واستثمار الوقت، ومفيد أيضا لفرسان العلفة الذين سيحصلون على سروج بسعر مخفض.

ورغم أن المنافسة الحقيقية هي في الفروسية والبارود إلا ان هناك منافسة صامتة تجري بالتوازي وإن لم يتم التصريح بها دائما، وهي المنافسة حول أفضل مظهر، ويسعى كل الفرسان للفوز بها لما يمثله ذلك من اعتراف بالتفوق والرقي، وقد قامت الفيدرالية الوطنية للفروسية للتنبه لهذا الأمر وأدخلت هيئة الفارس ومظهر الفرس في نطاق المنافسة العلنية من خلال إدخاله في بطاقة التنقيط في منافساتها المحلية والوطنية، وهو أمر جيد سيساعد دون شك في الحفاظ على اللباس التقليدي وتطويره.

4-الفانطازيا كعلاج طبي

قال لي أحد الفرسان الطاعنين في السن إنه لولا الفانطازيا لكان الآن طريح الفراش لا يقوى على الحراك، كان ذلك في معرض نقاشنا حول تأثير العمر على ممارسة الفانطازيا، وأضاف أن الفارس الحقيقي يتمنى أن يموت فوق ظهر حصانه لو أمكنه ذلك، ولعل هذا التصريحات تعطينا لمحة ليس فقط عن الترابط بين الفارس وفرسه، بل كذلك عن الفوائد الصحية للفانطازيا وركوب الخيل.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن حديثنا عن الاستخدامات العلاجية لركوب الخيل لا نقصد به الفوائد المباشرة إنما بعض الفوائد التي لا بد أن يستفيد منها ممارس الفانطازيا حتى وإن كانت الاستفادة الطبية الكاملة لا بد أن تتم في مراكز طبية متخصصة وتحت إشراف طبي متكامل.

يعتبر "أبوقراط" المعروف بـ «أبي الطب» في اليونان القديمة أول من أشار إلى الفوائد العلاجية لركوب الخيل، حيث نصح بركوب الخيل لمعالجة بعض الأمراض العقلية والجسدية في آن واحد معتمدا على انتقال حركة الجواد إلى راكبه من اهتزاز وتكرار إيقاعي مما يجبر المريض على التحرك للأمام والخلف ويوازن بين حركة قاعدة الجسم وانتصاب القامة كما تحث حركة الأقدام التبادلية والأساسية لدى الإنسان.

ومع تقدم الطب في العصر الحالي ومع تزايد الاهتمام بالرياضات العلاجية والنجاحات المسجلة في هذا المجال، تجدد الإهتمام بدراسة العلاج باستخدام ركوب الخيل من طرف الأطباء ومربي الخيل واستخدمت في عام 1960 في أوروبا ثم انتقلت إلى أمريكا وأستراليا وفي السعودية بدأ تطبيقها عام 2005م بتعاون بين مؤسسة سلطان بن عبد العزيز للخدمات الإنسانية والإسطبل الأزرق، كما بدأ تطبيق هذه الطريقة وعمل برامج متخصصة لها في جمعيات الأطفال المعاقين ومراكز التأهيل بالتعاون مع إسطبلات خاصة، واستخدمت في علاج الكثير من حالات الإعاقة وأهمها حالات الشلل الدماغ والتصلب المفتوح والتصلب المتعدد والاضطرابات الحركية عند فئة متلازمة داون وغيرها من المتلازمات الوراثية والعديد من الاضطرابات الحركية والحسية سواء كانت للأطفال والبالغين.

وفي أحدث دراسة قامت بها مؤسسة الحصان البريطانية بالتعاون مع جامعة برايتون ومعهد بلومبتون حول فوائد ركوب الخيل تم التوصل إلى مجموعة من النتائج المثيرة التي أكدت علميا الفوائد البدنية والنفسية لركوب الخيل، وكذا الاستخدامات العلاجية التي يمكن الاستفادة منها في علاج بعض الأمراض خاصة تلك ذات الطابع العصبي الحركي[7].

وتعتمد هذه الطريقة العلاجية على خاصية التوافق الحركي بين حركه الحصان وحركة الفارس حيث تنتقل التموجات العضلية الصادرة عن تحرك الحصان للأمام والخلف أثناء سيره مباشرة إلى فهم الفارس، فتساعده على فهم كيفية حركة الإنسان السليم، اذن فهي وسيلة شبيه بالسوائل التي يتم استخدامها في التحفيز الحسي الحركي وتحفيز الاتزان كطريقة بوباث وغيرها فلماذا الحصان تحديدا؟ وما الذي يميزه عن باقي الأدوات العلاجية من كرات اتزان وغيرها؟

أولا حركة الحصان ديناميكياً لا يمكن الحصول عليها إلا عن طريق هذه الحركة الأمامية الخلفية التي تصدر عن الحصان، وهنا يستوقفنا سؤال أخر ماذا لو استخدمنا حصان الذي يوفر علينا بالتكلفة بالإضافة أن السيطرة عليه تكون أسهل؟

وهنا تجيبنا الأبحاث أن الحرارة المنبعثة من الحصان لها تأثير قوي على ارتخاء العضلات خلال وضع التمرين إذاً فنحن نحصل على الحرارة والتمرين في آن واحد وبالتالي نخفف من ارتفاع نغمة العضلة في حال وجودها بالإضافة إلى الشعور الذي تبعثه شعيرات الخيل نفسها وما لها من تأثير في التحفيز الحسي أثناء الجلوس عليه. والنقطة الأخيرة هي أنه أثناء ركوب الخيل يبذل الشخص المعاق جهداً معيناً في البقاء على الوضع الصحيح للجسم وتوازنه ويقوم بتحريك مجموعة من العضلات اللازمة لذلك.

- The British Horse Society. The health benefits of horse riding in the UK, London, pp. 5-77

وهذه الحركات التي يقوم بها أو يساعده المختص على القيام بها من خلال تعليمات شفهية محددة أو مساعدة يدوية تفيد جدا في تطوير توازن الجسم وفي تحسين وتطوير الحركة في مجموعة مهمة من عضلات الجسم وتقويتها مثل عضلات الظهر وعضلات الرجلين ومجموعة أخرى من العضلات الصغيرة في الجسم، ويمتد هذا التأثير الجيد إلى حركة المفاصل وليونتها ووضعية الجسم.

يمكن اختصار الفوائد العلاجية لركوب الخيل فيما يلي:

- يحسن التوازن ويقوي العضلات.
- يسرع الاستجابات.
- يزيد السيطرة على وضعية الجسم.
- يخفف التشنج.
- يزيد في مجال حركة المفاصل.
- يمدد العضلات القاسية والمتشنجة ويرخيها.
- يزيد القدرة عل التحمل.
- ويحسن إدراك مجال الرؤية.

-

5-الفانطازيا كنشاط اقتصادي

يمتلك الفعل الاقتصادي خاصية القدرة على النفاذ إلى كل الأنشطة الانسانية الأخرى، ومن هنا نجده حاضرا ضمن كل تجمع بشري، مستفيدا من القدرة على تلبية حاجيات أساسية لدى الإنسان تتعلق بامتلاك وحيازة بعض الموارد ذات الطبيعة الاستهلاكية، ومن هنا يمكن اعتبار احتفالات الفانطازيا بمثابة فرصة للانتعاش الاقتصادي، ودفعة للاقتصاد الملحي، وموسم قصير لجني الأرباح من خلال توافد عدد كبير من الناس للمشاركة فيها وما يتطلبه ذلك من توفير حاجياتهم من الأكل والشرب بالإضافة إلى قيامهم بشراء عشرات السلع والتذكارات المعروضة.

وتعتبر الأسواق الشعبية التي تقام على هامش احتفالات الفانطازيا ركنا أساسيا من أركان هذه الاحتفالات وتعكس تراث المنطقة وروحها من خلال السلع والمنتوجات الحرفية المعروضة فيها، ويعبر بصدق عن الرباط الذي يربط سكان المنطقة والوافدين إليها بمجالهم الاجتماعي والاقتصادي، وحرصهم على التمسك على بهذا النوع من التقليد الذي عرفه اجدادهم، خاصة وأن الكثير من السلع التي تعرض في هذه الأسواق ن السلع التي تعرض في هذه الأسواق لا يمكن الحصول عليها في الاسواق الحديثة، بالإضافة إلى كونها مرغوبة لدى عامة الناس، نظرا لارتباطها بالعادات التي تضرب بجذورها في عمق التاريخ المحلي .

وتقام الأسواق الشعبية على تخوم ميدان لعب الفانطازيا، بل إن السوق يحوط الميدان من كل جوانبه تقريبا بحيث يصبح ميدان اللعب في مركز السوق وهو ما يحتم مرور الزوار والمشاركين عبر السوق أثناء دخولهم وخروجهم منه من أجل الوصول لساحة اللعب، وهذه الإحاطة هو بمثابة تكتيك تجاري يسمح للعدد الكبير من التجار بيع أكبر قدر من سلعهم في هذا السوق الكبير.

وتتميز هذه الأسواق بتنوعها الكبير، سواء من حيث العارضين إذ نهم التاجر ومنهم الفلاح ومنهم الأطباء الشعبين ومنهم الحرفيين وغيرهم، أو من حيث المتسوقين الذين يحضرون من كل مكان ومن يتشكلون من كل نوع فمنهم الشباب والشيوخ والنساء والرجال والأطفال، أو من حيث السلع التي تتنوع تنوعا كبيرا فنجد المأكولات

والمشروبات والمواد الغذائية والأعشاب الطبية وتنتشر معروضات المصنوعات الحرفية بقوة خاصة منها تعلق بالفرس والفانطازيا مثل السروج وملحقاتها، والألبسة التقليدية والأدوات الفلاحية.

وهناك تجارة أخرى تقوم على هامش الفانطازيا وهي تجارة بيع الخيول، حيث يحضر مربو الخيل الأحصنة والأفراس التي يريدون بيعها، وترى الفرسان متحلقين حول أحد الخيول متناقشين حول مزاياه وعيوبه وكل واحد يدلي برأيه حول السعر الذي يجب دفعه ثمنا له، وحسب الإخباريين فإن السوق الرئيسي لبيع الخيول خاصة الصغيرة منها يمر حتما عبر تجمعات الفانطازيا لأنها الفرصة الوحيدة التي يلتقي فيها عدد كبير من الفرسان وبالتالي عادة ما يوجد بينهم زبائن محتملين لشراء الخيول.

ويبقى أبرز ما لاحظناه في هذا المجال، هو سلعنة الفانطازيا نفسها، أي تحويلها إلى سلع وخدمات بمقابل مادي، وهو أمر لجأ إليه الكثير من الممارسين خاصة الشباب منهم، حيث يعرضون خدماتهم لتأطير الاحتفالات خاصة الأعراس مقابل مبلغ مادي يتحصلون عليه، وقد أصبحت هذه العملية منتشرة بكثرة خاصة في الوسط والشرق وفي المدن الكبرى، حيث يقوم الناس بكراء فرق الفانطازيا لإحياء الاحتفالات، من أعراس وختان وغيرها، وهو مؤشر على التغيير الكبير في النظر إلى الفانطازيا حيث لم تعد فقط ذلك الطقس التراثي، بل تحولت في زمن الرأسمالية إلى سلعة قابلة للبيع والشراء من خلال المفاوضات المتعارف عليها، بل وأصبح هناك نوع من التنافس بين الفرق في حيازة اكبر عدد من الصفقات لصمان اكبر مدخول ممكن، ولا عجب أن نرى لجوء بعضها لاستخدام طرق التسويق الحديثة للإعلان عن خدماتهم وترغيب الناس في التعامل معها، وانتشرت إعلانات كراء الفرق في المقاهي والساحات العامة ووصلت حتى صفحات الشبكات الاجتماعية أين تتواجد الكثير من الصفحات التي تسوق لهذه الفرقة أو تلك وتغري الزبائن بالإسراع في الاستفادة من التخفيضات.

صورة رقم 44 : إعلان عن خدمات فرقة فانطازيا

6-الفانطازيا كرأسمال رمزي

استعار بيار بورديو مصطلح "رأس المال" من ماركس لكنه قام بتحريره من الرؤية الاقتصادية المتطرفة فلم يقتصر توظيفه بالمعنى الرأسمالي لتراكم الأموال والمواد والادوات اللازمة للنشاط الاقتصادي بل أصبح عند بورديو يدل على كل ما يمتلكه الفاعل ضمن حقل ما من موارد اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية بما يسمح له بحيازة مكانة معينة ضمن هذا الحقل وبالتالي تحسين وضعه الاجتماعي والحفاظ عليه.

يشمل الرأسمال الاقتصادي كل الموارد المادية التي يمتلكها الفرد سواء عن طريق وراثتها أو ربحها ويشكل عنصرا مهما في الحياة الاجتماعية من خلال تحديد التموضع الكلاسيكي للأغنياء مقابل الفقراء وبالتالي خلخلة علاقات القوة والمسيطرة لصالح الفريق الأول.

أما الرأسمال الاجتماعي فهو "مجموع العلاقات والاتصالات والمعارف والصداقات التي تعطي للفاعل تقريبا "سماكة" اجتماعية"[8] وبالتالي فهو امتلاك شبكة دائمة لعلاقات مؤسسة من معارف متداخلة من خلال استراتيجية استثمار اجتماعي يقوم به الفاعل، بهدف جلب منافع أو درء مفاسد وذلك عبر إجراءات مؤسسية كالحفلات والمآتم والنشاطات الرياضية.

وفي الأخير لابد للفاعل الاجتماعي من رأسمال ثقافي يتكون أولا من المناهل الثقافية التي يتلقى منها الفرد ثقافته الأصلية كالعادات والتقاليد والفن والدين وغيرها ومضافا إليها الإنجازات الفكرية التي يحوزها ضمن النظام التعليمي كالشهادات والمراتب العلمية.

وثانيا من شكل مادي للثقافة ممثلا في الكتب والآثار الفنية والأدوات الرقمية وهي جميعا تهدف إلى حفظ وتخزين العناصر الثقافية.

أما المورد الثالث للرأسمال الثقافي فهو مجموعة الممارسات الثقافية مثل زيارة المتاحف وحضور الندوات.

ويتم إنتاج الرأسمال الثقافي وتوزيعه واستهلاكه في مجال خاص به وهو الحقل الثقافي بمؤسساته الخاصة مثل المدارس والجامعات والجمعيات العلمية والدوريات والمطابع.

لكن الإبداع الحقيقي لبورديو يتجلى في مصطلح "الرأسمال الرمزي" الذي هو ملكية أي نوع من رأس المال (اقتصادي، اجتماعي، ثقافي) يمتلك قيمة استثنائية بحيث يكون معترفا به من قبل الفاعلين الاجتماعيين ويلقى منهم إقرارا واعترافا بقيمته المميزة وبالتالي فهو "نتاج تغير وجه علاقة قوة على صلة مع المعني"[9] وكل أنواع الرأسمال تسعى بدرجات متفاوتة إلى الاشتغال كرأسمال رمزي.

8 - ستيفان شوفالييه وكريستيان شوفيري، ت. الزهرة إبراهيم، معجم.بورديو، دار الجزاير، 2013، ص163.
9 - المرجع نفسه، ص164.

ويؤكد بورديو أن الرأسمال الرمزي يتأسس على القبول أو الاعتراف أو الاعتقاد بقوة أو سلطة ما يملك مزايا أكثر10، ومن هنا فإنه يحوز نوعا من الشرعية تسمح له بالتحكم في أشكال العلاقات ويرتكز الرأسمال الرمزي على الذيوع والاستحسان ويرتبط بالهيبة والشرف ويتطلب جهدا متواصلا من أجل الحفاظ على العلاقات التي تؤدي إلى الاستثمار المادي والرمزي له.

ويظهر الدور الفعلي للرأسمال الرمزي في لحظات الصراع على السلطة داخل الحقل من أجل حيازة المنافع وتبوء المواقع حيث يمنح الطبقات المهيمنة على إعادة إنتاج نفسها من خلال ممارسة العنف الرمزي على الطبقات التابعة.

والفروسية هي رأسمال رمزي، ومنذ القدم كان الفارس يتموقع في أعلى الهرم الاجتماعي والسياسي والعسكري للقبيلة، وكان يحظى بالإعجاب والاحترام إلى حد التقديس، وكان الشعراء يتغنون بشجاعته والمغنون يصدحون ببسالته، ويزخر التراث البشري بآلاف الحكايات التي تمجد الفرسان وصراعهم ضد قوى الظلم وتحقيقهم للعدالة، وإلى يومنا هذا لا تزال بعض الألقاب الملكية تحمل اسم فارس مثلما هو الحال في بريطانيا وهي ألقاب يمنحها الملوك لمن للأشخاص الذين قدموا خدمات جليلة لأوطانهم، وحتى في الحياة العادية فإن إضافة اسم فارس إلى أي شخص تجعله يتبوأ أعلى المراتب في تخصصه أو مجاله، فيقال فلان فارس الكلمة أو فارس الملاعب أو فارس القلم وغيرها.

وفي مجتمعنا الجزائري يحظى الفارس باحترام قل أن نجد مثله، إنه يمثل لدى الناس بقايا العالم البطولي للرجولة والشجاعة، ويشكل لهم شخصية مخضرمة بين الماضي والحاضر، لأنه يستدعي في مخيلتهم الأبطال الذين جاهدوا على مر السنين من أجل تحرير البلاد، والذين ضحوا بحياتهم من أجل حريتها واستقلالها.

وفي كل مكان يظهر فيه الفارس ممتطيا جواده، سواء في العراس والأفراح أو في المناسبات أو في المواسم والأعياد، يلتف حوله الناس مجذوبين بقوة غير مرئية كما يجذب المغناطيس الحديد، دون اعتبار للسن ولا للمكانة

10 - المرجع نفسه، ص166

الاجتماعية، فالجميع يتجمع حوله متأملين لباسه التقليدي، محدقين بحصانه، سائلين عن أشيائه، مبدين إعجابهم الشديد به، متمنيين لو كانوا مكانه، خاصة الأطفال والصغار الذين يبدو لهم الفارس وكأنه خرج لتوه من القصص الخرافية القديمة.

وفي معاملاتهم اليومية أخبرنا الفرسان أنهم يحظون بمكانة خاصة، فكل فارس هو بالنسبة للناس شخص ذو كلمة، أو كما يطلقون عليه بالعامية "راجل بارود"، أي أن كلمته مثل البارود إذا خرجت لا تعود، كما لا يعود البارود إلى البندقية، والكلمة هي أساس الاحترام، وبها يقضي الناس حوائجهم ويذللون الصعاب التي تواجههم ويتخطون العقبات التي تقف في طريقهم، والفارس باعتباره صاحب الكلمة "البارود" إذا سأل أجيب، وإذا طلب أعطي، وإذا أمر أطيع.

الفارس له شبكة علاقات اجتماعية كبيرة جدا بحكم مشاركته للناس في أفراحهم وحفلاتهم، وهي شبكة مميزة لأنه نجم المجتمع المحلي الذي يعرفه الجميع، وهو يعرف الجميع، مما يجعله مؤهلا للعب دور الوساطة الاجتماعية فيما يطرأ بين الناس من نزاعات، لذا نرى الفرسان يشاركون في حل المشاكل العالقة بين الناس ويقومون بالإصلاح بينهم ويتوسطون لحل الخلاقات وعقد الزيجات وقضاء الحاجات، وهو امر ما كان له أن يحصل لولا ذلك الرأسمال الرمزي الذي يتمتع به الفرسان ويجعل جميع من حولهم يعترفون به ويتصرفون عل أساسه.

7-الفانطازيا كممارسة هوياتية

ارتبطت الفانطازيا في مخيلة الجزائريين بالبطولات الجهادية والمقاومات الشعبية التي عرفتها البلاد طوال قرون في مسيرتها المظفرة في الذود عن أراضيها والكفاح من أجل نيل حريتها، ولا يمكن تصور الأبطال العظام على هذه الأمة بدء من الأمير عبد القادر إلى المقراني إلى الحداد إلى بوعمامة إلا وهم يمتطون خيولهم الجميلة بفخر وأنفة، ولعل هذا الأمر يمكن استشفافه من تمثال الأمير عبد القادر الجزائري الذي يتوسط أحد ميادين العاصمة الجزائرية ممتطيا فرسه العربي الأصيل.

ولا شيء أدل على كون الفروسية هوية وطنية من كون مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة وبطل مقاومتها ضد الاستعمار الفرنسي الأمير عبد القادر هو أحد الرموز العالمية للفروسية، باعتراف الأعداء قبل الأصدقاء، فقد جمع بين القلم والسيف وبين العلم والفروسية، بالإضافة إلى تبحره في علوم الدين وسيره في مراتب الصوفية ومعرفته بالفلسفة وتميزه في قرض الشعر.

لقد تعلم الأمير فنون ركوب الخيل منذ صغره وأظهر تفوقا واضحا فقد كان "يلمس كتف فرسه بصدره، ويضع يديه على ظهر الفرس ثم يقفز إلى الجانب الآخر، أو أنه كان يدفع الفرس إلى أكبر سرعة ممكنة، ثم ينزع قدميه من المهماز، ويقف على السرج ويطلق النار على هدفه بدقة عجيبة"[11].

ونورد هنا إحدى قصائده التي تمجد الفروسية والشجاعة لتعطينا لمحة عن ارتباطها بوجدان هذا البطل الجزائري الاستثنائي.

تساءلني أمّ البنـــــــــين وإنها == لأعلمُ من تحت السماء بأحـــوالي
ألم تعلمي يا ربّة الخدرِ أنني == أجلّي هومَ القوم في يوم تجـوالي
وأغشى مضيق الموت لا متهيّباً == وأحمي نساء الحي في يوم تهـوال

11 - عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، 2000، ص 13.

يثقن النسابي حيثما كنت حاضراً == ولا تثقن في زوجها ذات خلخـــال

أميرٌ إذا ما كان جيـــشيَ مقبلاً == وموقدُ نار الحرب إذ لم يكن صـــالي

إذا ما لقيت الخيل إنّي لأول == وإن جال أصـــحابي فإني لها تـــال

أدافع عنهم ما يخافون من ردى == فيشكر كلّ الخلق من حســـن أفعـالي

وأورد رايات الطعان صحيحة == وأصدرها بالرمي تمـــثال غربـــال

ومن عادات الرجال بالجيش تحتمي == وبي يحتمي جيـــــــــشي وتحرس ابطالي

وبي تتقي يوم الطعان فوارس == تخالينهم في الحرب امثال اشبـــال

إذا ما إشتكت خيلي الجراح تحمحما == أقول لها صبرا كصبري وإجمالي

وأبذل في الروع نفسا كريمة == على أنها في السلم أغلى من الغـالي

وعني سلي جيش الفرنسيس تعلمي == بأن مناياهم بسيفي وعســالي

سلي اليل عني كم شققت أديمه == على ضامر الجنبين معتدل عـــالي

سلي البيد عني والمفاوز والربى == وسهلا وحزنا كم طويت بترحـالي

فما همتي إلا مقارعة العدا == وهزمي أبطالا شدادا بأبطـــالي

فلا تهـــــــــــــزئي بي واعلـــــــــــمي أنني == الذي أهـــــاب ولو أصبـــــــــحت تحت الثرى بالي

ولحبه الكبير للخيل والفروسية قام الأمير بتأليف كتابه الشهير "نخبة عقد الأجياد في الصافنات الجياد" الذي يعد مرجعا في معرفة الخيل وأوصافها وألوانها وأحوالها، بالإضافة إلى مراسلاته الشهيرة حول الخيل مع الجنرال دوماس والتي نشرت في كتابه المعروف "خيول الصحراء".

إن ارتباط الخيل والفروسية والفانطازيا بالهوية الوطنية جعل الجزائريون يستحضرونها في كل احتفالاتهم الرسمية ففي كل عام يلتقي آلاف الفرسان في غرة نوفمبر احتفالا بانطلاق الثورة المجيدة ليقدموا استعراضات الفانطازيا الجميلة لعشرات الآلاف من لجزائريين الذين يتجمعون لإحياء ذكرى اليوم السعيد الذي أشرفت فيه شمس الاستقلال والحرية على وطنهم.

8-الفانطازيا كلعب شعبي

الألعاب الشعبية هي موروث ثقافي يعتمد على عناصر الأداء الحركي وعلى ذاكرة التواصل الإنساني للبقاء والاستمرار جيلا بعد جيل، وبالتالي فهي –الألعاب الشعبية- تعكس جزء من الحياة اليومية لمجتمعاتها وتعبر عن عاداتها وتقاليدها، وهي وسيلة أساسية من وسائل التنشئة الاجتماعية ونقل الخبرات والتجارب والحفاظ على التراث.

تعرف الألعاب الشعبية بأنها تلك "الألعاب التي أبدعها الشعب وحافظ عليها عن طريق تعلمها وتداولها من جيل إلى جيل"[12]، وهي تمثل متنفسا اجتماعيا يسمح بالمشاركة الاجتماعية[13]. وهي إرث تقليدي يتسم بالمرونة ويحمل ملامح الابداع كونه يعتمد في تكوينه على الأصالة والتجديد على حد سواء[14].

والفانطازيا بالنظر إلى التعريفات السابقة هي نوع من الألعاب الشعبية التراثية الحركية الجماعية التي تتم ممارستها من طرف مجموعة الفرسان قصد الترفيه والاستمتاع، وتحقيق السرور والمرح، وتجديد النشاط والحيوية، والحصول على الاسترخاء والتخلص من ضغوط الحياة.

12 . ايمان مهران، الألعاب الشعبية والهوية الكونية، مكتبة الأنجلومصرية، 2012، ص12.
13 . المرجع نفسه، ص13.
14 . المرجع نفسه، ص14.

تتميز الألعاب الشعبية عموما بالتنوع في الأشكال والوسائط والأعمار، وتتم ممارستها عادة بصيغة جماعية، وتتسم بالحرية النسبية في طرق الممارسة نتيجة لوجود قوانين عامة مرنة، وأهم شيء هو كونها ألعاب غير ربحية لا وجود فيها للمكاسب المالية، وتنتشر في المناطق ذات البيئات والمجتمعات والثقافات المتشابهة.

بالإضافة تساهم الفانطازيا في تحقيق بعض الفوائد المرتبطة بممارستها كلعبة مثل:

- استثمار وقت الفراغ في نشاط مفيد يعود على الفرد بالنفع والفائدة.
- إحياء روح الكفاح وبث روح الحماس واشباع الرغبة الانسانية في المنافسة الشريفة.
- التحكم في انفعالات الفرسان وتطوير القدرة على مواجهة مختلف المواقف الانفعالية.
- تنمية الثقة بالنفس والتحرر من الخوف واكتساب الشجاعة والإقدام لدى الفرسان.
- غرس قيم الوفاء والولاء للمجموعة وللمجتمع.
- التدرب على احترام قواعد المجموعة وقوانينها التي وضعتها للعبة واحترام الأفراد وتقبل النقد والرأي المخالف.
- الاحساس الانتماء وتقبل الفرد لوضعه ضمن المجموعة الممارسة.

9-الفانطازيا كديكور للأفراح والمناسبات

انتشرت في الآونة الأخيرة موضة جديدة هي وجود فرق الفرسان في الأعراس، وأصبحت الخيول والبارود هي الديكور الذي يزين حفلات الأعراس والأفراح، حيث يتفاخر الناس خاصة الموسرين منهم بإحضار مجموعة من الفرسان لمرافقة موكب العروس في مشهد غريب، تختلط فيه السيارات الفخمة بالخيول المسرجة التي تقوم بتقدم الموكب والقيام ببعض المناورات والرقصات ويقوم الفرسان باللعب بالبنادق وإطلاق البارود، ويقوم الفرسان بمرافقة

الموكب إلى غاية منزل العريس حيث تنزل العروس وسط وابل من طلقات البارود التي يقوم الفرسان بإطلاقها فرحا وابتهاجا، ويسارع الناس إلى أخذ الصور التذكارية مع الفرسان أو بجانب الخيول أو فوق ظهورها.

هذا المزج بين سيارات المرسيدس والهامر والرانج روفر مع الخيول البيضاء والسوداء والحمراء هو دلالة على حب التميز ورسالة مسبعة بالانتماء إلى طبقة اجتماعية معينة، وهي طبقة العائلات الكبيرة التي تجمع بين أصالة الماضي وثروة الحاضر، وكأن أصحابها يريدون ان يبينوا أنهم ليسوا حديثي عهد بالثراء وأن عائلاتهم ممتدة الجذور في الماضي والدليل هو حضور الخيل رمز الخير والثروة والهمة في أفراحهم.

وبغض النظر عن الطبيعة الأخلاقية للموضوع، نشير إلى أن هذا الأمر شكل دفعا قويا لانتشار فرق الفانطازيا من جهة ونشاطا اقتصاديا مربحا لشريحة من الفرسان، والذين لا يرون في الأمر أي عيب أو سبة ولا يعتبرونه متناقضا مع قيم الفروسية الحقيقية، وأكدوا لنا أن ما يتقاضونه في هذه الاحتفالات لا يسد حتى الحاجات الأولية للعناية بخيولهم، التي تحتاج إلى العلف والدواء والتلقيح وغيرها من المصاريف الأخرى، وأن حبهم للخيل جعلهم يختارون هذه الطريقة لتغطية بعض المصاريف ومساعدتهم على الاحتفاظ بخيولهم وعدم التخلي عنها.

القسم الثالث: الفانطازيا بين الفن والشعر

أولا: الفانطازيا في الفن

مع نهاية القرن الثامن عشر ظهرت في أوبا حركة فنية تسمى الفن الاستشراقي، وهي حركة استخدمت فن الرسم أساسا لتصوير حضارة الشرق بعيون الغرب، وقد بدا الأمر مع مجموعة من الرسامين الذين كانوا يتنقلون في البلدان العربية خاصة ويقومون بتصوير كل ما تقع عليه أعينهم من مظاهر الحياة الاجتماعية والمعالم العمرانية والتجمعات البشرية والأسواق الشعبية والحمامات وغيرها، و"كان الرسّامون يجوبون بلاد الشرق ويقيمون فيها لفترات طويلة يتسنّى لهم خلالها معاشرة الأهالي والتعرّف عليهم عن قرب، والولوج إلى ذهنيّاتهم ثمّ يعودون برصيد من المعلومات المطلوبة"[15].

وقد عرفت هذه الحركة دفعة قوية مع ظهور المد الاستعماري ، وبدأ الاهتمام بالفنّ الاستشراقي مع حملة نابليون على مصر في العام 1798م، فقد اصطحب "نابوليون بونابارت" معه في "حملته على مصر عددا من الرسّامين الذين خلّدوا انتصارات الجيش الفرنسي، ودوّنوا الكثير من المشاهد الشرقية، وفتحوا باب الاستشراق في الفن، ووفد إلى الجزائر عدد من الفنّانين نذكر من بينهم "أوجين دولاكروا" و" أوجين فرومونتين" و" تيودور شاسيريو" و"رونوار" و"ماركييه" و"هونريماتيس" وغيرهم"[16].

وقد اهتم العديد من الفنانين بتصوير الحياة البدوية عامة والقنص والغارات والخيول على وجه الخصوص، خاصة الفنانين أوجين دولاكروا وأوجين فرومنتان اللذان سنتعرض لأعمالهما المتعلقة بالخيل والفانطازيا بقليل من الشرح.

15 . نادية قجال، "الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي"، مجلة إنسانيات، عدد 46، 2009، ص ص. 127-142.

16 . المرجع نفسه

1- أوجين دو لاكروا (**Eugène Delacroix**): 1798-1863

يعتبر هذا الفنان الفرنسي أحد أكبر فناني الحركة الرومنسية في عصره، وقد زار المغرب سنة 1932 ضمن بعثة دبلوماسية فرنسية أرسلها الملك الفرنسي فيليب للحوار مع ملك المغرب آنذاك مولاي عبد الرحمن وإقناعه بعدم مد يد العون للأمير عبد القادر[17]، وقد كانت تلك الرحلة نقطة تحول في حياته وبداية اهتمامه بالفن الاستشرافي الذي أصبح فيما بعد أحد أكبر رموزه، وقد افتتن دو لاكروا بالحياة الشرقية في شمال افريقيا وسحر بالطبيعة والناس والحيوانات، وشملت لوحاته رسوما لمشاهد الفرسان وهم يمتطون أحصنتهم ومجالس النساء والمناظر الطبيعية المتوسطية والعمارة المحلية، واستطاع التجديد في التقنية والعلاقة بين اللون والرسم وأحدث ثورة في الشكل والمضمون في الفن الرومنسي الفرنسي[18].

سحر دواكروا بمراقبة الحيوانات البرية ورسمها، فرسم النمور والفهود والأسود، إل أن ولعه الأكبر كان بالخيول، وهو الولع الذي أشبعه حين انتقل لشمال إفريقيا، فقد أصبحت الخيول عنصرا أساسيا في أغلب لوحاته، لأنها تمثل لديه رمز الحيوية والحماس والاندفاع ودفق الأحاسيس لدى الرومانسيين، وقد جسدت الحياة وحركتها لدائمة المثل الأعلى للروح الرومانسية" ومن أشهر هذه اللوحات ثلاث هي : "السباق" و"معركة الجياد" و"جياد عربية"[19].

ويعتبر دولاكروا أول من اهتم بموضوع الفانطازيا بل وتظهر استعراضات الفانطازيا في الكثير من لوحاته، وقد استلهم تفاصيلها من الاستعراضات التي شاهدها بنفسه في مختلف مناطق المغرب، ولعل أشهر تلك اللوحات لوحة " فانطازيا الفرسان المور بالمغرب أو سباق الخيل مع محاكاة المعركة" أو " Fantasia des cavaliers maures au Maroc, ou course à cheval simulant la charge" ، وهي اللوحة التي اشتهرت تحت اسم "فانطازيا" وساهمت في نشر هذا المصطلح في فرنسا كما أشرنا إلى ذلك في الفصل الثاني من هذه الدراسة، أما

17 . زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 209.
18 . المرجع نفسه، ص 109.
19 . المرجع نفسه، ص ص. 216-217.

اللوحة الثانية فهي "تمارين عسكرية للمغاربة" أو "Exercices militaires des Marocains"، وفي هاته اللوحات استخدم دولاكروا أسلوب الرسم التاريخي الحربي وركز على إظهار الحركات وإبراز العنف للوصول للإثارة الكاملة فجاءت لوحاته نابضة بالحياة ومتفجرة بالمعاني القوية، واستطاع ابراز أهمية الحصان في البيئة العربية ودوره في حياة البدو ومكانته لديهم، لذلك جاءت لوحاته مختلفة عن بقية الرسامين الذين تناولوا هذا الموضوع، ويكفيه أنه ساهم في التعريف بالفانطازيا في أوربا وجعلها أحد أبرز التيمات الفنية للرسامين الغربيين.

صورة رقم 45: لوحة أوجين دولاكروا، "فانطازيا الفرسان المور بالمغرب أو سباق الخيل مع محاكاة المعركة"

2- أوجين فرومنتان (**Eugène Fromentin**): 1920-1976

كان لأوجين فرومنتان دور بارز في حركة الفن الاستشراقي، في قمة ازدهارها في منتصف القرن التاسع عشر، وتميز بأسلوب فني جمع بين الرومانسية والواقعية، اشتهر فرومنتان في بداية حياته باعتباره كاتبا وناقدا، لكنه ولج إلى عالم الشهرة كرسام عبر الجزائر التي زارها عدة مرات ونشر كتابين حول ذلك، الأول بعنوان "صيف في الصحراء"، والآخر بعنوان "عام في منطقة الساحل"، وقد نجح في هذين الكتابين في المزج بين الكتابة والرسم لوصف طبيعة الحياة في الجزائر بطريقة مثيرة ورائعة، وساعده في ذلك عيشه بين الجزائريين واختلاطه بهم، "حيث كان لفرومنتان علاقات وثيقة بكبار الشخصيات السياسية، لا سيما المجاهد عبد القادر الجزائري، والثائر (سي شريف بن الأحرش)، الذي شارك عبد القادر أغلب معاركه الحربية ضد الاستعمار الفرنسي، لا سيما معركة جبل جرجرة سنة 1845م. وسي شريف هو خليفة إحدى مناطق جنوب الأغواط، وقد تعرّف عليه فرومنتان عام 1853م في منطقة الجلفة، واندهش من شخصيته، فرسم له لوحة (بورتريه)، وكتب عنه وعن شخصيته وصفاته في كتابه (صيف في الصحراء)"[20].

ويعتبر فرومنتان تلميذا لدولاكروا في رسم الفانطازيا وإن كان دولاكروا ركز على إظهار الحركة والألوان، فإن فرومنتان ركز على الثابت من خلال إظهار البعد المكاني للاستعراضات والأجواء التي تسودها، وقد أعلى من شأن الفانطازيا في كتابة "سنة في الساحل" وطلب من قرائه تخيل مدى الإبداع والروعة في الفانطازيا التي جمعت حسبه بين المتناقضات حيث يكمن "ما هو أكثر تهورا في الفوضى وما هو أكثر مراوغة في السرعة وما هو أكثر تألقا في الأوان"، ويقدم عبر الصفحات 375، 376 و377 من كتابه وصفا شعريا لكنه دقيق لاستعراضات الفانطازيا التي شاهدها متحدثا عن الخيول المنطلقة بأقصى سرعة والفرسان المنتشين بالبارود والمزيج الغريب من الروائح والألوان والأصوات، ثم ترجم نظرته للفانطازيا في عدة لوحات أشهرها "فرسان يعودون من الفانطازيا" " Des

20 . سيد علي إسماعيل، "الصيد والصحراء في لوحات فرومنتان بين النقد والفن"، مجلة تراث، عدد 123، نوفمبر 2009، ص ص 108-117.

chevaliers revenant d’une fantasia" سنة 1861 ولوحته الشهيرة "فانطازيا: الجزائر Une fantasia : Algérie" سنة 1869.

صورة رقم 46: لوحة أوجين فرومنتان، "فانطازيا: الجزائر"

ثانيا: الفانطازيا في الشعر الشعبي

يعتبر الشعر الشعبي أحد الفنون الأدبية الأشد التصاقا بالثقافة الشعبية ومرآة صادقة للحياة الاجتماعية والثقافية لعموم الشعب والمعبر الحقيقي عن اهتماماتهم وطموحاتهم والمترجم الوفي لآمالهم وطموحاتهم، ويشكل نوعا من الذاكرة الجمعية التي لا تفنى بموت قائله ولا تندثر بغياب مؤلفه.

وقد شكلت الخيول والفانطازيا تيمة مفضلة للشعراء الشعبيين الذين ينحدر أغلبهم من البادية، ويعرفون مكانة الخيل وقيمة الفرسان، ونتيجة لارتباط الفنين الشعر والفروسية، نجد الكثير من الشعراء فرسانا والكثير من الفرسان شعراء، وهو ما يفسر الثراء الكبير في الشعر الذي يتحدث عن الفروسية والخيول ويتغنى بالشجاعة والبارود.

وقد ساهمت ظاهرة "النقادي" أو "التحنين" في ظهور الفرسان الشعراء الذين يتغنون بشعرهم أمام المتفرجين قبل بدء المشوار، طارقين العديد من الأغراض الشعرية خاصة الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم والغزل العذري العفيف والفخر والحماسة، وهي أغراض ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة التي يعيشها هؤلاء الفرسان، وتعبر عما يخالج صدورهم من مشاعر وما يجول بعقولهم من أفكار.

وسنستعرض همنا بعض القصائد التي يتغنى بها النقاد وركزنا بصفة خاصة على ما يتعلق بالفرس والفانطازيا.

يفخر الشاعر الشعبي بحصانه أكثر من فخره بأي شيء آخر، كيف لا وهو يفضله على نفسه وأولاده، ويعتبره منبع عز وكرامته مصدر البركة في رزقه وحياته، ويتغزل به كما يتغزل المحب بحبيبته واصفا هيئته وجماله فيقول:

هاهو عودي نوصفولك يا عاقل *** زين الشبة شوف محلى خيالو
اسبيبو على ليمنى طاح مخبل *** مثل قمار حرير عن عنڤو حالو
وزيرو في الناطحة مانع لڤفل *** لي كسبو زاد خيرو و مالو
الشاعر مالكي قويدر

وهو يرى أن كل الخير والعز والترفيه (الزهو) لا معنى له إلا في وجود الخيل ويستشهد على ذلك بالشرف الذي منحه الله لهذا الحيوان حين ذكره في كتابه الكريم فيقول:

الزهو بلا خيل سامط يارجل***مرفوض ومكروه عند لي زعيم

الخير مع الخيل والعز الكامل ***والزهو المحبوب والعيش الكريم

نهار مع الخيل فيه الفضايل*** فيه الف وفيه أنواع التعظيم

الدهر مع الخيل مكروم مبجل***والدهر بلا خيل يسمى عديم

واللي يذم الخيل جاهل***واللي عز الخيل في شانوا عظيم

واللي يذم الخيل عقلوا متخبل***ولا جاه القول من وحي الرجيم

في قول الجليل مدح الخيل انزل***آيات المولى الرحمان الرحيم

وحديث الرسول بالقول الفصل***صلى الله عليه وأزكى التسليم

بل ويذهب أبعد من دلك حين يذكر أن الحصان بمثابة الخمرة التي ينتشي بها الفارس، لذا فهو يملك عليه كل حواسه ويقوم بتلبية كل طلباته ولا يعز عليه شيئا، مما بين عمق تلك العلاقة بين الحصان وفارسه، يقول:

راسي في خمرة بذا العود انعاند *** ومن بكري طاغي على عقلي ماديه

دايرلو فيها عْزا هذا الزايد *** اللي يطلبها ما تعزش ڤاع عليه

امخيرلو كل حاجة وش نجبد *** اطهليل بْغير عودي مسخزيه

الشاعر بلخيري محفوظ

ويتحدث الشاعر الشعبي عن الخيل وقيمتها الدينية المستمدة من ذكر الله لها في قرآنه الكريم وطلبه من المسلمين إعداد الخيل والقوة لإرهاب الأعداء، فيقول:

واتكلّم ربّي عالخيلْ في القرآنْ *** وأعدّوا قالْها ذو الجلال

فيْ ركْبتْها زيدْ رهْبة للعديانْ *** واحدْ وحدو لا شْريكْ ولا آليْ

كما نرى الشاعر الشعبي يمجد الفانطازيا ويرى أن زينة الفارس وهو يركب حصانه استعدادا للمشاركة في الفانطازيا هي أحسن زينة في الوجود، وهي زينة تختلف عن زينة المرأة لأنها ترتبط بالرجولة والشجاعة فيقول:

المكحلة معمرة ديما قرطاص**** والعود مسرج نتاع فروسيا

اللبسة عربي طابعها برنوص**** قندورة بيضاء معاها لحفايا

الصباط متين طعبي ياتراس**** والخيال الزين نتاع رجوليا

ويقول شاعر آخر في نفس الغرض مادحا هيئة الفارس ولباسه العربي والبندقية وإطلاق البارود:

والفارس معدول في الركبة مربوع *** والكسوة عربي على قد هواها

امكاحل في اليد وزندات طلوع *** وقراطيس يبرقو وسط حشاها

وفي قصيدة أخرى يشبه الفارس بالنجمة التي تضيء السماء وكالسم في سرعته والبرق في إضاءته والريح في خفته ويصف كيفية قيام حصانه بترك آثاره فوق أرض الميدان كأنه يكتب فيها المعاني والأشعار وكيف يختم هذا كله بإطلاق طلقتين من البارود وسل السيف كما كان يفعل الأجداد في معاركهم، فيقول:

الفارس فوڤ احصان يلمع كالنجمة *** ادم في مشوار مطلوڤ كي لسهام

طالع كيف البرق في وسط الظلمة *** وجناحه للريح طاير كالحمام

تسمع من رجليه إقاع ونغمة *** يكتب فوڤ الأرض معاني وكلام

يلحَّڤ قبل الصوت يسبَّڤ الكلمة *** يضرب زوج وجوه ويسل الحسام

ويقول مادحا علفة الفرسان المنطلقة في الميدان وعملية إطلاق البارود المتزامنة من بنادق فرسانها:

يعجبني بارود في جعبة طواح *** شوفة عيني في السما داير دارة

فزو على وجه فريد في اللواح *** ساعة القرص بارودهم داير جرارة

ويقوم بمدح فرسان العلفة (أهل التحراك) الشبان النظرة وجوهم والحسنة اخلاقهم والحميدة خصالهم وكل واحد منهم كأنه هلال رمضان الذي يعتبر فأل خير وبركة، يقول:

واهل التحراك على عيادها طايقين *** فرسان العلفة نظار شبان

واهل الراي المقدود واهل الدنيا ودين *** ماذا من خصلة في اولاد ديان

عمومية على الشنا متعاندين *** كل واحد منهم كي هلال رمضان

الشاعر محمد بلخير رحمه الله

ولعل فيما سردناه من مقاطع وأبيات أبلغ الدلالات على مدى حضور حياة الخيل والفروسية والفانطازيا في الشعر الشعبي وعلى كونها منبعا للإلهام للشعراء، وتيمة مفضلة لهم.

خلاصة

حاولنا في هذا الفصل الوصول إلى طرح تفسير بنيوى لظاهرة الفانطازيا منخلال تفكيك عناصها المكونة والتعرف على العلاقات بينها والأبعاد الرمزية لكل عنصر منها، من أجل فهم المعاني الكامنة خلف تعدد أشكالها وكثرة أنواعها، وذلك انطلاقا من مجموعة من الرباعيات تنوعت بين إطار العناصر المادية وإطار الثاقفة والطبيعة وإطار العناصر الأولية وإطار القوى الأساسية، لنمر بعد ذلك إلى استكساف بعض الوظائف الأساسية للفانطازيا في المجتمع مثل الوظيفة الاقتصادية والفنية والرمزية وغيرها، لنقوم في الأخير بالتعرف على المكانة التي تحتلها الفانطازيا في الفن والشعر الشعبي.

خلاصة البحث وآفاقه

لكل بداية نهاية، ولكل مقدمة خاتمة، إلا أننا نعتقد جازمين أنه لا يمكن الوصول للحقيقة الخالصة في العلم، لذا فضلنا الحديث عن خلاصة البحث لا عن خاتمته، لأن الخاتمة قد تحيلنا إلى أن الباحث قد استوفى موضوع البحث تماما بحيث لم يبق شيئا لغيره، وهو أمر يرفضه المنطق العلمي والتفكير المنهجي.

وإذ نصل إلى نهاية رحلتنا في عالم الفانطازيا المدهش، لا نعتبر أنفسنا قد أحطنا بالموضوع، لأن كل جزء منه يشكل مادة قائمة بذاتها تتطلب البحث والتنقيب والدراسة، لكننا على الأقل حاولنا أن نضع موطئ قدم أولى في هذا الميدان البكر، وحاولنا استخلاص بعض النتائج التي تبدوا لنا مهمة وأساسية يمكن مناقشتها ومساءلتها بل ويمكن البناء عليها في المستقبل للتوسع أكثر في الموضوع، وسنحاول هنا أن نسرد أهم هذه النتائج:

- الفانطازيا في الأصل هي نتاج تاريخ طويل من التفاعلات الحضارية والثقافية والجمالية والفنية بين الإنسان من جهة والحصان من جهة ثانية والطبيعة الحاضنة لهما من جهة ثالثة.
- الفانطازيا وليدة تيارات فروسية عديدة ساهمت كلها في تشكلها بالشكل الذي نعرفه اليوم، فهي ذات أصل نوميدي-عربي-تركي دون أننسى التأثير الفرنسي، وأن كل تيار من تلك التيارات رافدا أساسيا للتنوع الكبير في الطقوس والممارسات والأشكال والألوان التي تميز الفانطازيا وتمنحها خصوصياتها الحضارية والجمالية والفنية.
- الفانطازيا هي محاكاة لتقنية حربية هي الكر والفر وهي نوع من أنواع القتال الذي اشتهر به العرب في شبه الجزيرة العربية والنوميديون في شمال إفريقيا، وهو قتال أملته ظروف العيش الصعبة التي جعلت من كلا الشعبين يختار نمط معيشي هو حياة البداوة، وبما أن البدو لا يملكون حصونا للاختباء فيها ولا قلاع للاحتماء بها ولا دفاعات ترد عنهم الغزاة، فإنهم قاموا بابتكار طريقة جديدة في الحرب تعتمد على الخفة والسرعة مع الجرأة والشجاعة، فكانوا يقومون بمهاجمة العدو هجوما خاطفا ويثخنونه قتلا وجرحا ثم

ينكفؤون على أعقابهم منسحبين بأسرع مما هاجموا، ثم يعيدون الكرة من جهة أخرى مرات ومرات حتى ينهزم عدوهم ويولي الأدبار.

- عرفت الفانطازيا تطورا مستمرا ودائما بدء من استخدام السيوف والرماح إلى استخدام جريد النخل وصولا إلى استخدام البارود.
- كانت الفانطازيا ومشتقاتها هي الترفيه الرئيسي وأحيانا الوحيد لمجتمعات الشمال الإفريقي، من مصر إلى غاية المغرب دون استثناء مناطق الصحراء الإفريقية.
- كانت الفانطازيا تستخدم في كل المناسبات الدينية والاجتماعية مثل الاحتفال بالانتصارات وحفلات الزواج والختان واستقبال الضيوف المهمين والمواسم والوعدات وعند قبور الأولياء والصالحين والأعياد الدينية وكل احتفال من شأنه إظهار الفرحة والتعبير عن الابتهاج.
- تتكون الفانطازيا من مجموعة من الأركان المادية التي لا يمكن لاستعراضات الفانطازيا أن تتم دونها وهي: **الفرس والفارس وبندقية البارود والميدان**.
- هناك بعض العناصر الاختيارية في الفانطازيا قد تحضر أو تغيب حسب الظروف والمناطق والعادات والأوقات دون أن يؤثر ذلك في الاستعراضات وإن كانت ستفقد بعضا من متعتها مثل **السيف ومدائح النقادي والموسيقى الشعبية** وغيرها.
- يعتبر الفارس بمثابة قائد الأوركسترا في الفانطازيا من خلال تحكمه الكامل في مجرياتها واختياره لطرق ممارستها.
- شكلت منطقة شمال إفريقيا ملتقى لعدد من السلالات خاصة الحصان العربي والبربري.
- يلعب البارود دورا محوريا في الفانطازيا وهو ما يتجلى في إطلاق الناس علبها اسم "لعب البارود"، وقد شكل إضافة كبيرة للاستعراضات على المستويات البصرية السمعية والشمية.

- يعتبر "التَّنْقَاد" تراثا شفاهيا جميلا يجب تدوينه وحفظه من الضياع وتناوله بالدراسة والتحليل.
- يتشكل المشوار في الفانطازيا من أربع مراحل أساسية متتابعة هي: الهَدَّة والفَزَّة والنَّصْبَة والطَّلْقَة وتعتبر صيحة قائد العلفة هي الإشارة التي يحدد الانتقال من مرحلة إلى المرحلة التي تليها.
- تمارس الفانطازيا بطريقتين: **جماعية** تلعب في غرب البلاد والجنوب الغربي **وفردية** تلعب في الشرق والجنوب، ولكل طريقة مجموعة من الأشكال تختلف اختلافات بسيطة عن بعضها البعض.
- تشكل استعراضات الفانطازيا عملا جماليا وفنيا فريدا من نوعه يضم كل أطياف الجمال، فنجد الجمال الطبيعي ممثلا في الميدان ولجمال الحيواني ممثلا في الفرس والجمال الإنساني ممثلا في الفارس بلباسه التقليدي الجميل وأخيرا الجمال الصناعي ممثلا في السرج واللجام وطقم الفرس.
- تعتبر صناعة السرج حرفة تقليدية تعكس مدى اهتمام الأجداد بالمظاهر الجمالية والفنية مما يحتم علينا الحفاظ عليها وتطويرها وترقيتها.
- تشكل الفانطازيا نموذجا بنيويا فريدا ضمن شبكة من الدلالات الرمزية التي تتفاعل فيها كل مكوناتها، في إطار الطبيعة والثقافة وإطار القوى وإطار العناصر الأولية، والنموذج الذي اقترحناه يتطلب المزيد من التعمق والتمحيص والنقد.
- تضمن الفانطازيا منظومة كبيرة من الوظائف في المجتمع تشمل كل مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفنية والثقافية.
- حضرت الفانطازيا بقوة في الفن الاستشراقي وشكلت مصدر إلهام للرسامين الغربيين على وجه الخصوص.
- شكلت الفانطازيا موضوعا أساسيا من موضوعات الشعر الشعبي، فتغنى الشعراء بالخيول وجمالها وقوتها، والفرسان وشجاعتهم ونبل أخلاقهم، والبنادق ولمعانها والبارود وألقه ودويه.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

القرآن الكريم وكتب الحديث الشريف

ثانيا: المراجع العربية

1- الكتب

01. ابراهيم فتحية محمد وآخرون، مدخل إلى مناهج البحث في علم الإنسان، دار المريخ، الرياض، 1988.

02. ابن الحشاء، مفيد العلوم ومبيد الهموم، المطبعة الاقتصادية، الرباط، المغرب، 1941م، ص18.

02. ابن المثنى أبو عبيدة، كتاب الخيل، طبعة دار المعارف، الهند، 1358 هـ.

03. ابن حنبل أحمد، تحقيق: أحمد شاكر وحمزة الزين، المسند في الحديث النبوي، دار الحديث، 1995.

04. ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، تحقيق: عبد السلام الشدادي، المقدمة، بيت الفنون والعلوم والآداب، الدار البيضاء، 2005.

05. ابن دريد الأزدي محمد بن الحسن، تحقيق ابراهيم السامرائي، السرج واللجام، مطبعة المعارف، بغداد، 1970.

07. ابن رشيق أبو علي الحسن، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد ، دار الجيل، بيروت، 1982.

08. ابن قيم الجوزية شمس الدين أبي عبد الله، تحقيق: أبي عبيدة مشهور، الفروسية، دار الأندلس ، ط 2، 1996.

09. ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، 1994.

10. أبي بكر الهيثمي نور الدين علي، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، دار الكتب العلمية، 2001.

11. الأمير عبد القادر الجزائري بن محي الدين، نخبة عقد الأجياد في الصافنات الجياد، المكتبة الأهلية، بيروت، 1908.

12. الجليل عبد العزيز، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1983.

13. الجندي أماني، فنون الفرجة الشعبية وثقافة الطفل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013.

14. الجواليقي أبي منصور، تقديم وتصحيح: مصطفى صادق الرافع، شرح أدب الكاتب، مكتبة القدسي، 1350هـ.

15. الجوهري محمد وآخرون، التراث والتغير الاجتماعي، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2002.

16. الجوهري محمد وآخرون، التراث: تأصيل وتحليل من منظور علم الاجتماع، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2004.

17. الجوهري محمد، المفاهيم الأساسية في الأنثروبولوجيا، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2008.

18. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر، تحقيق: محمود خاطر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1995.

19. الزبيدي محمد مرتضى، تحقيق: علي شيري، تاج العروس في جواهر القاموس، دار الفكر، د. س.

20. السلوم يوسف بن ابراهيم، معجم المصطلحات العسكرية، مكتبة العبيكان، السعودية، 2001.

21. الشرنوبي محمد عبد الرحمان وآخرون، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2013.

22. الميلي مبارك، تاريخ الجزائر القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2007.

23. النويري شهاب الدين، تحقيق: يوسف الطويل، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.

24. الوزان محمد الحسن ، وصف افريقية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1981.

25. ايريكسون توماس ونيلسون فين، ترجمة: لاهاي عبد الحسين، تاريخ النظرية الأنثروبولوجية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.

26. بن سبع عبد الرزاق، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، 2000.

27. بهلول ابراهيم، الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر، دار الخلدونية، 2007.

28. بونت بيار وإيزار ميشال، معجم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ترجمة: مصباح الصمد، دار مجد، بيروت، 2006.

29. بووشمة معاشو، سيدي غانم تراث وثقافة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

30. سعيدي محمد، الأنثروبولوجيا: مفهومها وفروعها واتجاهاتها، دار الخلدونية، 2013.

31. سعيدي محمد. البحث الميداني في العلوم الاجتماعية، دون دار نشر، 2011.

32. سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط17، ج4،

33. سيمور– شميث شارلوت، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2005.

34. شوفالييه ستيفان وكريستيان شوفيري، ترجمة: الزهرة إبراهيم، معجم.بورديو، دار الجزاير، 2013.

35. طوالبي نور الدين، الدين والطقوس والتغيرات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

36. غانم عبد الله عبد الغني، طرق البحث الانثروبولوجي، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2000.

37. غانم محمد الصغير، الملامح الباكرة للفكر الديني الوثني في شمال إفريقيا، دار الهدى، الجزائر، 2005.

38. لوبون غوستاف، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.

39. لومبار جاك، ترجمة حسن قبيسي، مدخل إلى الإثنولوجيا، المركز الثقافي العربي، 1997.

40. مجموعة من المؤلفين، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، السعودية، 1996.

41. محجوب محمد عبده، طرق ومناهج البحث السوسيوأنثربولوجي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005.

42. محمد حجي وآخرون، معلمة المغرب، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطابع سلا، ج 16، 1984.

43. مهران ايمان، الألعاب الشعبية والهوية الكونية، مكتبة الأنجلو مصرية، 2012.

2- الدوريات

01. إسماعيل سيد علي ، "الصيد والصحراء في لوحات فرومنتان بين النقد والفن"، مجلة تراث، عدد 123، نوفمبر 2009.

02. بخضرة مونيس ، "فينومينولوجية المعيش، قراءة في فنتازيا الوعدة"، أبحاث إنسانية، ص 1422.

03. بروقي وسيلة ، "السوسيوأنثروبولوجيا في الجزائر: التأسيس والآفاق"، ورقة في إشكالية الملتقى الثاني للأيام السوسيوأنثروبولوجية، غير مطبوعة، تبسة، 18-20 جانفي 2010.

04. بلحيارة خضرة، "الجمال في القرآن"، مجلة الأثر، عدد 22، جوان 2015.

05. بيومي خالد، "الفروسية عند العرب، إلهام الشعر والبطولة"، مجلة الرافد، الشارقة، عدد 95، يوليو 2005.

06. خليفة عبد الكريم، "الألوان في معجم العربية"، مجلّة مَجْمع اللّغة العربيّة الأُردنيّ، العدد 33، 1987.

07. رشيق حسن، « الهوية الناعمة و الهوية الخشن »، مجلة إنسانيات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والانسانية، عدد 47-48، 2010.

08. ركوك علال ، "أصالة الفروسية بالمغرب"، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 10، 2010.

09. السورجي جميل علي، "مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي"، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 20، أوت 2012.

10. شقير عبدالحميد، "الخيل والفروسية عند العرب"، مجلة الوعي الإسلامي، الكويت، عدد 352، ماي 1995.

11. قجال نادية، "الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي"، مجلة إنسانيات، عدد 46، 2009.

12. قطاية سليمان، "الخيل في الحروب الصليبية"، مجلة المورد، العراق، مجلد 20، عدد 1، 1992.

13. مهداد الزبير، "صناعة السروج تراث في طريق الانقراض"، مجلة فنون، عدد 108، أغسطس 2014.

14 مينز كريستي، ترجمة دعاء مجدي، "الخيول العربية وأنواعها وخصائصها"، مجلة الجواد العربي، عدد 5، 2014.

ثالثا: المراجع الأجنبية

1- الكتب

01. Adry, Jean-Félicissime, Dictionnaire des jeux de l'enfance et de la jeunesse chez tous les peuples. H. Barbou, Paris, 1807.

02. Auguste Margueritte, Chasses de l'Algérie et notes sur les Arabes du sud, 2ème ed., Furne, Jouvet et Cie., 1869.

03. Berbrugger, Louis Adrian, Voyage au camp d'elamir abdelkader, Toulon imp, 1839.

04. Bescherelle, Louis-Nicolas, Dictionnaire National Ou Grand Dictionnaire Classique De La Langue Française, Paris, 1845.

05. Castellan Antoine Laurent, Lettres sur la Morée : l'Hellespont et Constantinople, 2ème Ed., Ed. Nepveu, 1820.
06. Cellard Jacques, Les racines grecques du vocabulaire français, De Boeck Université, 2004.
07. Chénier Louis, Révolutions de l'empire ottoman, et observations sur ses progrès, sur ses reveers, Chenier et bailier, Paris, 1787.
08. Chenier Louis, Recherches historiques sur les maures, et histoire de l'empire de maroc, Chez l'auteur, Paris, 1787.
09. Cotte Narcisse, Le Maroc contemporain, Ed. Charpentier, Paris, 1860.
10. Daumas Eugène, Les chevaux du Sahara: Augmentée de nombreux Documents par l'Emir Abd - el – Kader, 2ème Ed., Schiller aîné, 1853.
11. De Nerval Gérard, Voyage en Orient, Volume 1, Ed. Charpentier, Paris, 1851.
12. Gsell Stéphane, Histoire ancienne de l'Afrique du Nord, Tome 5, librairie Hachette, Paris, 1927.
13. Goupil Frédéric-Auguste-Antoine, Voyage d'Horace Vernet en Orient, T2, Société Typographique Belge, 1844.
14. Lachâtre, Maurice de, Nouveau Dictionnaire universel, tome I, Paris, 1845,
15. Larousse Pierre, Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle, Paris, 1872.
16. Laurent d' Arvieux, Labat. Memoires du chevalier d'Arvieux, Ed. Charles Jean-Baptiste Delespine le Fils, Paris, Volume 2, 1735.
17. Léon Michel, Tunis : L'Orient Africain, P.A. Bourdier et cnies.,1867.
18. Littré Emile Maximilien Paul, Dictionnaire de la langue française, Paris, 1863.

19. Macfarquhar Colin et George Gleig, Encyclopædia britannica, vol. 12, 3e éd, Edinburg, 1797 .
20. Mornand Félix. La vie arabe, Ed. Michel Lévy, Paris, 1856.
21. Pereira Carlos, Parler aux chevaux autrement, Amphora, France, 2009.
22. Pharaon Florian, Spahis, turcos et goumiers, Ed. Challamel Ainé, 1864.
23. Pihan Antoine-Paulin, Dictionnaire étymologique des mots de la langue française dérivés de l'arabe, du persan ou du turc, avec leurs analogues grecs, latins, espagnols, portugais et italiens, Impr. impériale, 1866.
24. Poiret Jean louis marie, Voyage en Barbarie, ou Lettres écrites de l'ancienne Numidie pendant les années 1785 & 1786, Chez J.B.F. Née de la Rochelle, 1789.
25. Raymond François, Dictionnaire des termes appropriés aux arts et aux sciences, Masson et fils, Paris, 1824.
26. Reysoo Fenneke, Pèlerinages au Maroc : Fête, politique et échange dans l'islam populaire, Editions de l'Institut d'ethnologie, Paris, 1991.
27. Rivaillé Laurence et autres, Contes et légendes touaregs du Niger: des hommes et des djinns, Kartalla Editions, 1993.
28. Sedrati Azzedine et autres, L'art de la fantasia : Cavaliers et chevaux du Maroc, Ed.Plume, Paris, 1998.
29. William Duckett, Dictionnaire de la conversation et de la lecture : Volume 7, 2ème Ed., Imp "Aux comptoirs de la direction", 1854.
30. Pillorget René, "Les deux voyages de Napoléon 3 en Algérie", Revue du Souvenir Napoléonien, N 363, Fev 1989, pp. 30-36.

2-الدوريات

01. Arveiller, Raymond, "Notes d'étymologie et de lexique", Revue de la langue romane, jan-juin 1985.
Arveiller, Raymond, Notes d'étymologie et de lexique, Revue de la langue romane, jan-juin 1985.

02. Aumassip G., Kadri A, "Propos sur le cheval de la steppe algérienne", Hommage à Henri Lhote. Ithyphalliques, Traditions orales, Monuments lithiques et Art rupestre au Sahara. Cahiers de l'AARS, Paris, 2002.

03. Colonieu Victor, "Voyage dans le Sahara algérien, de Géryville à Ouargla", dans : Le tour du monde: nouveau journal des voyages, 1863.

04. Dulaurier Édouard, "Revue de l'Orient et de l'Algérie et de colonies", bulletin et actes de la Société orientale, t. 12, Paris, Société orientale, 1860.

05. Guedaouras et autres, "Evaluation morphométrique de chevaux de race barbe et dérives en Algérie", Annales de Médecine Vétérinaire, 2011.

06. Laffitte Roland, "Sur l'étymologie de l'arabe fantaziyya", Bulletin de la SELEFA, N° 5, 1er sem, 2005.

07. Mauss Marcel, "Essais sur le don , forme et raison d'échange dans les sociétés archaïque", Sociologie et Anthropologie, PUF, Collection Quadrige, 1973, pp.149-279.

08. Merruau Paul, "Une excursion au canal de Suez",Le tour du monde: nouveau journal des voyages, Volume 2, Libraire de L. Hachette, 1863.

رابعا: المراجع الالكترونية

01. موقع المنظمة العالمية للحصان البربري، تم الاطلاع عليه بتاريخ 11 ماي 2015، على الرابط [http://www.abcb.be].

02. موقع برنامج التبوريدة على موقع تلفزيون ميدي 1، تم الاطلاع عليه بتاريخ 29 ماي 2015 على الرابط [http://www.medi1tv.com/tbourida/article.aspx?id=8347].

03. جان فلوري، ترجمة موقع قنطرة، الفروسية في حوض البحر المتوسط، تم الاطلاع بتاريخ 20 مارس 2015، على الرابط التالي: [http://goo.gl/dl5J5l] .

الملاحق

ملحق رقم 1: دليل العمل الميداني
ملحق رقم 2: فهرس الصور
ملحق رقم 3: فهرس الأشكال
ملحق رقم 4:المصطلحات الشعبية في موضوع الخيل والفانطازيا
ملحق رقم 5:مدونة لبعض قصائد النقادي
ملحق رقم 6: نموذج بطاقة تنقيط التحكيم

ملحق رقم 1

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

كلية العلوم الاجتماعية

قسم علم الاجتماع

دليل العمل الميداني

ظاهرة الفانطازيا في المجتمع الجزائري

تاريخها وأسسها الحضارية والثقافية والفنية

دراسة سوسيووأنثروبولوجية بولاية تيارت

إعداد الطالب:

مبروك بوطقوقة

إشـراف:

أ. د. محمد سعيدي

يستخدم هذا الدليل من أجل مساعدة الباحث على إدارة المقابلات مع المبحوثين بطريقة سهلة ومنظمة تضمن الحصول على أكبر عدد ممكن من المعلومات الدقيقة دون الضياع في التفاصيل.

المحور الأول: بيانات أولية

- الجنس – السن – المستوى التعليمي – الحالة العائلية – المهنة – مكان الإقامة – اسم العلفة

المحور الثاني: بيانات متعلقة بتاريخ الفانطازيا

- معنى كلمة فانطازيا وأصلها
- تاريخ الفانطازيا حسب معلومات الشخص
- كيفية بداية ممارسة الفانطازيا وتعلمها
- الفانطازيا بين الماضي والحاضر
- الفانطازيا وتاريخ الجهاد ومقومة المستعمر والهوية الوطنية

المحور الثالث: بيانات متعلقة بالمكونات المادية للفانطازيا

- الحصان وامتلاكه وما يتعلق به
- تمثلات الشخص حول الحصان
- سلالات الخيل المعروفة
- مواصفات خيول الفانطازيا
- كيفية تربية الحصان وإعداده للفانطازيا منذ الصغر
- البندقية وانواعها واستخداماتها البارود وتمثلاته
- السيف واستخداماته وتمثلاته
- الموسيقى الشعبية

المحور الرابع: طقوس الفانطازيا وأنواعها

- طقوس التحضير للعب الفانطازيا
- الميدان وخصائصه وتحضيره
- كيفية لعب الفانطازيا ومراحلها
- لعب العلفة ولعب الفردي
- أنواع الفانطازيا الجماعية والفردية
- شيخ العلفة ومواصفاته
- النقادي والمداح وأشعار الفانطازيا

المحور الخامس: بيانات خاصة بالجانب الفني والجمالي للفانطازيا

- جمال الطبيعة والريف
- جمال الحصان وألوانه
- لباس الفارس ومكوناته
- السرج واللجام والركاب

– المحور السادس: بيانات خاصة بالجانب الرمزي والوظيفي للفانطازيا

- تمثلات الفانطازيا
- رمزية الفانطازيا
- وظائف الفانطازيا
- الخيل والفانطازيا في التراث الشعبي

ملحق رقم 2

فهرس الصور

رقم الصورة	عنوان الصورة	الصفحة
01	فارس	77
02	حصان	78
03	حصان عربي	84
04	حصان بربري	89
05	حصان عربي بربري	96
06	إطلاق البارود	97
07	بندقية صيد	100
08	الخرطوشة ومكوناتها	102
09	أدوات إعادة تأهيل الخراطيش	103
10	طوبجية	105
11	الجزء الخشبي للطوبجية	106
12	الجزء المعدني للطوبجية	107
13	جهاز الإطلاق	108
14	ميدان فانطازيا	110
15	سيف	113
16	فرقة غناء شعبي	117
17	بندير	119
18	قصبة	121
19	الهدة	125
20	الفزة	127
21	النصبة	129
22	الطلقة	130
23	فانطازيا جماعية	132
24	فانطازيا فردية	136

25	فانطازيا ضمن جمال طبيعي	146
26	جمال الفرس	147
27	فارس باللباس التقليدي	153
28	الكلاح	155
29	مكونات الكلاح	156
30	طابع بريدي تخليدا لسرج الأمير عبد القادر	159
31	سرج "قربصون"	166
32	سرج "شليل"	166
33	بعض أدوات السراج	169
34	عظم السرج	171
35	لبدة السرج	174
36	ستارة السرج	175
37	طرز السنبلة	177
38	حزام السرج	178
39	الدير	179
40	قلادة	180
41	لجام	181
42	شكيمة	183
43	ركاب	185
44	إعلان عن خدمات فرقة فانطازيا	215
45	لوحة أوجين دولاكروا، "فانطازيا الفرسان المور بالمغرب أو سباق الخيل مع محاكاة المعركة"	226
46	لوحة أوجين فرومنتان، "فانطازيا: الجزائر"	228

ملحق رقم 3

فهرس الأشكال

رقم الشكل	عنوان الصورة	الصفحة
01	مخطط مراحل المشوار في الفانطازيا	131
02	إطار العناصر المادية للفانطازيا	195
03	إطار الطبيعة والثقافة في الفانطازيا	197
04	إطار القوى في الفانطازيا	200
05	إطار العناصر الأولية في الفانطازيا	203
06	نموذج شامل لمختلف العناصر المشكلة للفانطازيا	205

ملحق رقم 4

المصطلحات الشعبية في موضوع الخيل والفانطازيا

بَنْدِير: آلة إيقاعية موسيقية ذات جلد

بَرْمَة: خيوط منسوجة من شعر الماعز أو من الصوف الأسود أو البني، يتم لفها فوق "الشاش"

بَرْنُوس: لباس تقليدي يصنع من صوف الأغنام أو وبر الإبل

بَسْت: جوارب جلدية تصل إلى الركبتين تلبس مع الحذاء التقليدي

بَشْطُولة: من الأمازيغية "هابشطولث" وتعني بندقية الصيد

بَطْحَة: من أسماء الميدان

تَشْيَادْ: إشادة المغني بأجد المتفرجين مقابل مبلغ مادي

تَغْضَابْ: نوع من الفانطازيا الجماعية

تَكْفَالْ: قطعة ملونة من القماش الصوفي توضع على ظهر الفرس بعد نزع السرج

تَمْرَادْ: نوع من الفانطازيا الجماعية

جانب الصَفَّة: لوح خشبي مسطح يتم قص الجانب السفلي منه بشكل قطع نصف دائري

جْبِيرَة: عبارة عن حزام خاص توضع به خراطيش البارود

جْلَالْ: قطعة ملونة من القماش الصوفي توضع على ظهر الفرس بعد نزع السرج

جْلِيكَة: قميص ليس له أذرع ولا أكمام، تخاط من قماش ثخين ومتين، وتغلق بواسطة أزرار

جِيلِيَة: أنظر جليكة

حَايَكْ: لباس تقليدي تلبسه المرأة فوق لباسها العادي أثناء خروجها لستر جسدها عن عيون الغرباء

حْدِيدْ: قفل بالمفتاح تربط به الفرس ليلا

خُرْصَة: عروة معدنية

خطوة الحمامة: نوع من الزخرفة يشبه آثار خطوات الحمام

خُفْ: جوارب جلدية تصل إلى الركبتين تلبس مع الحذاء التقليدي

خْمَاسِي: بندقية نصف أتوماتيكية بها ماسورة واحدة ومخزن للذخيرة يمكنه إطلاق خمس طلقات

دَرَّاقَاتْ: كمامات الأعين التي تستخدم لحفظ عيني الحصان من الغبار وتوجيه نظره إلى الأمام

رْبَاعِي: رصاصات متوسطة الحجم قطرها حوالي 3مم تستخدم لصيد الطرائد المتوسطة

رَزَّة: قطعة قماشية طويلة بيضاء أو ملونة، تستخدم لتغطية الرأس من خلال لفها عليه في دوائر

رْصَاصْ: رصاص كبير الحجم يستخدم لصيد الطرائد الكبيرة

رْفَاعِيَات: خيوط جلدية مشمعة تستخدم لخياطة أجزاء العظم

رُقْعَة: سلسلة طويلة تربط بها الخيل جماعيا في صف من 6 إلى 10 أفراس

زَاوْزِي: بندقية صيد بها ماسورتان وتطلق طلقتان

زْمَالَة: قطعة قماشية طويلة بيضاء أو ملونة، تستخدم لتغطية الرأس من خلال لفها عليه في دوائر

زْمُورِي: نوع من الزخرفة نسبة لزمورة المغربية

سَارْبَانْ: نوع من الكرتون

سَالْفَة: عبارة عن حزام خاص توضع به خراطيش البارود

سْبُولَة: نوع من الزخرفة تشبه سنبلة القمح

سَرْجْ: ضرب من الرحال يوضع على ظهر الدابة فيقعد عليه الراكب

سَرْعْ: جولة الفانطازيا في الشرق الجزائري

سْرِيرْ: الجزء الخشبي ومقبض للسلاح الناري

سِكِّينْ: سيف

سَمْطْ: سير يعلق في مؤخرة السرج يستخدم لتعليق الأشياء والأغراض

شَاشْ: قطعة قماشية طويلة بيضاء أو ملونة، تستخدم لتغطية الرأس من خلال لفها عليه في دوائر

شَاوُشْ المَحْفَلْ: الشخص المكلف بحماية محفل النساء

شُطْرُبْ: سوط مصنوع من الجلد اللين يضرب به الفارس حصانه حتى يسرع

شْلِيلْ: سرج مستطيل

شَمْلَة: حزام من الحرير يشد به السروال العربي

شِينِيلْيَة: غرفة الإطلاق

صَاشْمْ: رصاصات صغيرة جدا لا يتجاوز قطرها 1 مم تستخدم لصيد الطرائد الصغيرة والطائرة

صَبَّاطْ: حذاء

صفوف العْظَمْ: هي الجزء الجانبي للعظم

صْقَلِّي: خيط يستخدم في الطرز على السرج

طَرْحَة: من أسماء الميدان

طَرْزْ عالي: طرز باستخدام خيوط المجبود

طَرْزْ مْسَيَّحْ: الرسم مباشرة على الجلد بواسطة آلات حديدية خاصة يتم تسخينها على النار

طَلْقَة: مرحلة إطلاق البارود في الفانطازيا

طُوبْجِيَّة: بندقية الصيد مصنوعة محليا

عُرْوَة: حلقة معدنية

عْظَمْ: هيكل خشبي أو عظمي توضع فوقه باقي أجزاء السرج

عْمَارَة: محفظة مصنوعة من الجلد أو القماش الخشن تتناول فيها الفرس العلف والشعير

عْمَامَة: قطعة قماشية طويلة بيضاء أو ملونة، تستخدم لتغطية الرأس من خلال لفها عليه في دوائر

فَرْدْ: بندقية صيد بها ماسورة واحدة تطلق طلقة واحدة

فريضة مْجْبُودْ: طرز النقش على الجلد باستخدام خيوط المجبود

فَزَّةْ: مرحلة الانطلاق الفجائي في الفانطازيا

فُوْشِيْ: بندقية الصيد

قَاطْ: قميص قصير لا يتجاوز الخصر مزخرف بالمجبود والحرير على الرقبة والساعدين

قْدَّحْ: قطعة خشبية كبيرة في الجهة الأمامية للسرج

قْرَصْ: زناد البندقية

قَرْبْصُونْ: سرج مدور

قَرْبُوصْ: قطعة خشبية كبيرة في الجهة الخلفية للسرج

قَصْبَة: آلة نفخ موسيقية تصنع قصبتها من نبتة البوص (القصب)

قَلْبَة: نوع من الفانطازيا الجماعية

قَنْدُورَة: قميص واسع وفضفاض أبيض اللون في الغالب

قَنُّورْ: مامة مركبة من عدة مكونات تغطي كامل الرأس

قَيْدْ: حبل تربط به الفرس من أحد أقدامها حتى لا تشرد بعيدا

كَالَاتْ العْظَمْ: الألواح التي تسند القدح والقربوص

كَبُّوسْ: طربوش يصنع من الحلفة (نبات سهبي) ويشبه الطربوش المعروف

كَرْتُوشْ: خراطيش البندقية

كْلاَحْ: عمامة مركبة من عدة مكونات تغطي كامل الرأس

كَمْخَة: جلد يغلف به عظم السرج

لَازْمَة: قطعة حديدية توضع في فم الحصان

لَبْدَة: طبقات من الصوف اللين المضغوط توضع فوق ظهر الحصان لحمايته من تأثير العظم

لْحَافْ: قماش رقيق جدا أبيض اللون، يوضع فوق الرأس

لَصْرَاغْ: خيوط منسوجة من شعر الماعز أو من الصوف الأسود أو البني، يتم لفها فوق "الشاش"

لعب الحَرْبِي: من أنواع الفانطازيا الفردية

لعب الطِّيْرْ: من أنواع الفانطازيا الفردية

لعب العَدُّوْ: من أنواع الفانطازيا الفردية

لعب الْقْرَانْ: من أنواع الفانطازيا الفردية

لعب القْلَاعِي: من أنواع الفانطازيا الفردية

لعب المَشْلِيَّة: من أنواع الفانطازيا الفردية

لعب رَاسْ الرَّدْ: من أنواع الفانطازيا الفردية

لَغَّايْ: هو الشاعر الذي يؤدي النقادي

مَجْبُودْ: نوع من الخيوط الغالية من الفضة يستخدم في طرز السرج

مَحْفَلْ: الجمهور ويطلق عادة على جمهور النساء

مْدَكْ: عصا معدنية بطول الماسورة تستخدم لضغط البارود

مْسَرَّحْ: نوع من الفانطازيا الجماعية

مْشْوَارْ: جولة الفانطازيا وتطلق على الميدان

مَفْتُولْ: أداة حديدية تستخدم للرسم على الجلد

مَفْرَصْ: أداة حديدية حادة للنقش مباشرة على الجلد

مَقْرُونْ: بندقية الصيد

مُكْحْلَةْ: بندقية الصيد

مُوزِيطَة: محفظة من جلد مطرز تشد إلى الكتف بخيط من الحرير تحفظ فيها النقود والوثائق الشخصية

نَشَّاشَة: قطعة مطرزة تزين جبهة الحصان

نَصْبَة: مرحلة الفانطازيا التي يتم فيها الوقوف فوق الحصان وتصويب البندقية

نَصْعَة: سير الركاب

نَقَّادْ: هو الشاعر الذي يؤدي النقادي

نْقَادِي: شعر غنائي يؤديه النقاد أو اللغاي

نَقْلَة: ركض الحيول بسرعة خفيفة

هابشطولث: الاسم الأمازيغي للبندقية

هَدَّة: جولة ترحيبية تقوم بها العلفة قبل بدء المشوار

وْسَايْدْ الصَفَّة: ألواح محدبة تمتد على طول الجانب العلوي لجناح الصفة

ملحق رقم 5

مدونة لبعض قصائد النقادي

1

المكحلة معمرة ديما قرطاص**** والعود مسرج نتاع فروسيا
اللبسة عربي طابعها برنوص**** قندورة بيضاء معاها لحفايا
الصباط متين طعبي ياتراس**** والخيال الزين نتاع رجوليا

2

ونعمل سهرا للاحباب و جيراني *** وفي صحرتنا ولابطال الله الله
في العلفة فرسان زينة تعجبني *** وعلى خيول تزيد للخاطر تنزاه
وشيوخ على الزين تنشد وتغني *** ومن عندو مقرون من جعبة دواه

3

هيا يا عودي نعشو ضرك ضياف *** عند لي يبغو الشاعر و أقوالو
فيهم ما تلقى لا رذيل ولا خوّاف *** نحاحين هموم قلبي وأعلالو
الشاعر بومدين سلمان

4

يعجبني بارود في جعبة طواح *** شوفة عيني في السما داير دارة
فزو على وجه فريد في اللواح *** ساعة القرص بارودهم داير جرارة

5

والفرسان بالخيل عربي من لول *** لمصيل مرفوع راسو لمواليه
يا سامع بارودهم راه يهوّل *** يا شايف مشوارهم تتعجب فيه
الشاعر بن مداد

6

واهل التحراك على عيادها طايڤين *** فرسان العلفة نظار شبان
واهل الراي المقدود واهل الدنيا ودين *** ماذا من خصلة في اولاد ديان
عمومية على الشنا متعاندين *** كل واحد منهم كي هلال رمضان
الشاعر محمد بلخير رحمه الله

7

اهلي و ناسي في الشوم رجّالة *** اشحال من فجّ هداوه خالي
اركاب م البعد يبان شعّالة *** و القاط كمخة و السرج فيلالي
بارود يخرج م الجعب يتكالى *** شبان تنطح في الشوم بمشالي
الشاعر مصطفى بن ابراهيم

8

والفارس معدول في الركبة مربوع *** والكسوة عربي على قد هواها
امكاحل في اليد وزندات طلوع *** وقراطيس يبرڤو وسط حشاها
الشاعر بزيز

9

الفارس فوڤ احصان يلمع كالنجمة *** ادم في مشوار مطلوڤ كي لسهام
طالع كيف البرق في وسط الظلمة *** وجناحه للريح طاير كالحمام
تسمع من رجليه إقاع ونغمة *** يكتب فوڤ الأرض معاني وكلام
يلحَّڤ قبل الصوت يسبَّڤ الكلمة *** يضرب زوج وجوه ويسل الحسام

10

ياهمي مشوارهم ولا كودّه *** . كانو في المشوار مظفورين ظفير
يجو مرصوصين ديما في الردّه *** والبارود من الجعب دك خوارير
الشاعر مالكي قويدر

11

على لدهم ڤلت ما نرضاشي تبرير *** . في وسط الميدان سابق عليه طوالي
لدهم غالي ما رضاليشي بالتكرير *** . في شاو المشوار يعجب همة وصهالي
لدهم عندي ما نبيعه بميات بعير *** . عندي نشوة مين ينهم كلي يلغالي
الشاعر خليد علوي

12

والخيل لي مربطة كي صلصالة **** وعماير علڤوها بالتزويد
او تفراج الڤوم بارود تكالى **** وبارود من جعب يخرج شديد
وسلاهيم ومضال بيها ضلالة **** واللبس القديم منتوج التقليد
الشاعر الميلود بوصلعة

13

واتفكرْتْ مْنينْ كنتْ اصغيرْ أوكان***مْتْشوّقْ للخيلْ لاهبْ مشعالي
أفْراساتْ أمْهارْ واحصُنْ زيْنة ابْدانْ***هذا يلعبْ ذاكْ يرضعْ ذا فالي
تلقى الخيلْ أمشهّرا عنها قومان***وازويجة منْها البارودْ إيفالي
سبْعْ امكاحلْ كاينْ يلعبوا فرسان***ويسلّلوا سلانْ والعود ايشالي
واتكلّم ربّي عالخيلْ في القرآن***وأعدّوا قالْها ذو الجلالي
فيْ ركْبتْها زيدْ رهْبة للعديان***واحدْ وحدو لا شْريكْ ولا آلي
واقسم بها غالية عنْد العدنان***والعاديات زيدْ وطّنْ وقرالي
سبْحانكْ يا جاعْلْ منْ الخيلْ الوان***دقّة فالتصْويرْ صنْعكْ مثاليْ
الشاعر عبد الغفار البوسعادي

14

ويا حسراه على أيام فاتو بالتفخار ***** ما ننساهم ما يروحو من بالي

كنت بعهدي وكنت عند الناس خيار***** وسقسي قاع الناس تشهد بخصالي

كي نركب أنا وخاوتي نهزم الأقوار ***** بعياد مشهرين ولبوس الغالي

وإمكاحل يلعطو على شاو المشوار ***** كذا من حساد شربت العلالي

وعلى الصيد القلب شعلت فيه النار ***** كي نتفكر ما فات يتقيثر حالي

ومانيش على صيد ساكن في الأوعار ***** مرة مرة كي تنفح وتوالي

والصيد يجي على قارح وفجار ***** قايم فيه الحال يبحث ويشالي

عز ركوب الخيل ما مثلو تشهار ***** وعز البر اللي أنا منو جاي

الشاعر بن فرحات بن فاطيمة رحمه الله

15

يا قاري في امنافعك لا تستهزاش*** احصي علمك و زد علم الا تدريه

اتعلم في مسايل الا تعرفهاش***و فهم فحو الكلام و شروط معانيه

حكمة بلا شيخ لا تتعلمهاش***ما يدخل في العقول علم ابلا تنبيه

و احرز من كل فايدة لا تستغناش***لابد يجيك وقتها تصرف فيه

و اذا حافت للوعر لا تتبعهاش***سلم في حاجة النفع و الشوم اخطيه

ساعف اكلام الخشين الي يحراش***تغلبه بالصبر و العقل و الغيض اخطيه

لا تصحبشي المقلق الي ما يزكاش***تعي من صحبته و تهرب و تخليه

المحبة الناصحة تجي بعد التغباش***الي ما عاشر حبيب ما يعرف ما فيه

اذا تبغي اخيار ظنك ما تلقاش***الي تستخبر تكون الدولة فيه

الحبيب الي تقول هذا ما يرداش***زوره في ساعة الخصام تعرف ما فيه

والي لغالك لا تقول له شي لياش***قرب حتى يكون سرك منك ليه

تعرف ما فيه لا اتظنهشي غشاش***ما تعرف حاجته و لا صالحتك فيه

و استحذر لا تكون في سرك فشاش***ابن آدم كثرته اخدع لا تامن فيه

الغتبة و الكبير لا تتحدثهاش***راه ينتقل الحديث و يوصل ليه

الهدرة لا اتكون شي بها فياش***ماذا من عبد فاز و لسانه ياذيه

و اشري من الي تعجبك لا تستهزاش***و اتكلم فوق سومتك و الوعد أوفيه

و تهلى في اوصايتي لا تنساهاش***عندك الهبيل بلاك اتحافيه

الكسوة الي عارية لا تلبسهاش***الي ما عنده أعقل يتعزى فيه

إذا كانت العرب على حال التشواش***لم احبالك قرب المال و دنيه

16

و لا تستهزا و لا اتطيش مع الطياش***و لا تسبق قبل الرحيل و لا تبقى تاليه

و لا تكون بينتهم أذليل و لا مدهاش***و لا تكون تايك للبلا تتعرض ليه

صاحب السوء فارقه ما كان علاش***حقه اعطيه له و حقك سلم فيه

و البراني يكون ثوبك ليه فراش***و الباقي قطعه باش تغطيه

كمش ايدك بالقدر لا تطلقهاش***الكرم ابلا جهد يقولو كاذب فيه

و الي غرزت ناقته لا ينحرهاش***هاذ العام اقضى و عام آخر تسقيه

و الطايق على فراشه لا تتوطاش***يحفر لك بير من القدر ايقسك فيه

و تهلى في جماعتك لا تخرجهاش***وذا ضامك هبيل منهم لا تحافيه

وذا لاح لبسته لا تلبسهاش***تحتاجه للغير تتلقاهم بيه

اسخى و تكرم اذا صبت مناش***و الرزق لي ضامنه هو يعطيه

وبّي الوعد المطر قبل الترشاش***قبل الا ياتيك الرعد و بروق تشاليه

أرض الخوف المطرفة لا تحرثهاش***و لو يجيك الزرع لا تفرح بيه

و الهجالة المطلقة لا تاخذهاش***ما يكوي عيبها طبيب و لا يبريه

راحتها في الشوم ديما و التشواش***ما ينهيها الزوج و ما يصلح ما بيه

إذا كثرت ضربها زادت تحراش***و العيب الي فيك للناس توريه

أما هي عيبها ما يتوراش***يستحي الزوج بالكلام اذا يوريه

فيهم الي تقول ذي ما نوجدهاش***ساعة ساعة اتروح تهرب و تخليه

بنت الراعي مع النقار تزيد هراش***وذا تنهيها على الصوت تعليه

و البكرة من جهلها لا تتركهاش***ما زالت حتى تطيع للزوج ترضيه

و العاتق الصغيرة من صغرها لا تكرهاش****تستعقل بعد الضنايه و تهنيه

محبتهم للخدع لا تامنهاش***بعد ان يصفى اصبابها و يدور عليه

بقرات بليس ضرهم ما يداواش***الداخل راي سوقهم ما يربح فيه

و القلتة المختمة ماها غشاش***و من قلة سيلها ماها توتيه

كمن يقع الحجر في الما يهشاش***يحسبه رطب و هو قاسح يوذيه

الشاعر سيد أحمد الرفاعي

17

إذا كنت اعزيز والطلْبَهْ تُقبل**نطلب ربي ما إيشفيش اعدايا

إيكملي في طلبتي ما نتأمل**لزرق سيد الخيل يعمل مرضايا

أصلو من صيلين والنسل ايصيل**محمود الخصلات واللون امهايا

معلوف بلا كيل دون العام اكمل**معلوفات الصيف للسير احكايا

إذا فـز امثيل بابـور أمعول**ماشيـنات النار وسطـو قدايا

الصاري بقلاع والريـح إيميل**رياسو بالبوسطا عزمـو غايا

ما تغفاش العيـن ساهر مانغفل**غير الى شديـت قبل الضوايا

الشاعر شيخ سماتي

18

وهلها شجعان من فرسان اللوم *** لبطال عجالات تلعب في لطعام

عجالات شراف بالنسب المعلوم *** ذرية الرسول مصباح الظلام

19

واتكلّم ربّي عالخيلْ في القرآنْ *** وأعدّوا قالْها ذو الجلال

فيْ ركْبتْها زيدْ رهْبة للعديانْ *** واحدْ وحدو لا شْريكْ ولا آليْ

الشاعر عبد الغفار البوسعادي

20

عودي في السير ما يرضالي تاخير *** . ناصية في جبينه ومحجل تالي
سبحان الله ماخلق في هاذ التصوير *** . وخلق لي من لخلايق لي ترضالي
عودي عز النزاهة عز التشهير *** . عودي ماكيف كيفه في سوق دلالي
جالب الخير والخير معاه كثير *** . مراحه بالخير يعمر من هو خالي

الشاعر خليد علوي

21

لالي عاتي صيل بالسير موالف *** من كسبو ماشافش القبنة وزعاف
أبيض نعت سحاب للڤبلة جرّف *** ابراجو مداكسة خرجت تنظاف
ولا ثلج يبان طايح و مكثف *** يتراكم مع العرڤبة و يدير حڤاف

الشاعر قويدر مالكي

22

وإمكاحل يلعطو على شاو المشوار
كذا من حساد شربت العلالي

الشاعر بن_فرحات بن فاطيمة رحمه الله

23

وما شافش بر الكوارى والمذود *** امْسيَّح مشروط راسو ما يمليه
ما يرضى تيراد من مولات الشد *** ويتهدد عنها الى جات مساميه

الشاعر بلخيري محفوظ

24

اعمل الفاء فرسان أبطال *** شـاديـن في يوم القتال
ينهضوا في المعارك غوال *** سيوفهم تخرق ماضية
تنخـذل منهـم الرجـال *** نـاس ملقاتهـم داهية

25

هاهو عودي نوصفولك يا عاقل *** زين الشبة شوف محلى خيالو
اسبيبو على ليمنى طاح مخبل *** مثل قمار حرير عن عنڤو حالو
وزيرو في الناطحة مانـع لڤفل *** لـي كسبو زاد خيرو و مـالو
الشاعر مالكي قويدر

26

حدثني يا شيخ بعقلك وامهل***حدثني على الخيل كان انت حكيم
كي تهدر على الخيل قولك مايتمل***نتغذى بالقول ونذوق النعيم
الزهو بلا خيل سامط يارجل***مرفوض ومكروه عند لي زعيم
الخير مع الخيل والعز الكامل ***والزهو المحبوب والعيش الكريم
نهار مع الخيل فيه الفضايل*** فيه الف وفيه أنواع التعظيم
الدهر مع الخيل مكروم مبجل***والدهر بلا خيل يسمى عديم
واللي يذم الخيل جاهل***واللي عز الخيل في شانوا عظيم
واللي يذم الخيل عقلوا متخبل***ولا جاه القول من وحي الرجيم
في قول الجليل مدح الخيل انزل***آيات المولى الرحمان الرحيم
وحديث الرسول بالقول الفصل***صلى الله عليه وأزكى التسليم
حدثني يا فارس الخيل تعقل***داوي قلبي كي سألتك يا فهيم
داوي قلبي يا لخو راه معلعل***اتفكرت جماعتي راني هزيم
اتفكرت الحاج وليت مهول***راعي لزرق زادني حالو

27

حامي قايم قاهـــرة ذاك الڤداد *** يتماطى نوبات في جنبه ينهش
إزير بحـــــــــــوافره يخـرم كركاد *** ما يتحمل كي تمسه كي تنبش
كي يتڤلع مايشدوهش لوتاد *** مثل الحملة كي يولي يتخملش

28

راسي في خمرة بذا العود انعاند *** ومن بكري طاغي على عقلي ماديه
دايرلو فيها عْزا هذا الزايد *** اللي يطلبها ما تعزش ڤاع عليه
امخيرلو كل حاجة وش نجبد *** اطهليل بْغير عودي مسخزيه
الشاعر بلخيري محفوظ

29

عودي عز النزاهة عز التشهير *** . عودي ماكيف كيفه في سوڤ دلالي
جالب الخير والخير معاه كثير *** . مراحه بالخير يعمر من هو خـالي
الشاعر خليد علوي :

30

ياربي ما صابني من الربـطه نرضـاه *** أزرق قمري حمام جلـــــدو
ما شاف أخوا ولا أتعب ولا علف *** خـطاه عاشر وسـط أروبأرقادو
نهـام إزيد لعنايـة في مـولاه *** زعفان على اللجـام نيبـانو حقدو
هذا يديني شوار لحـول هو بـاه *** رحلة البيضا إللي جرح قلبي زادو
راها لفريسة هنا والقـلب داه *** واهدى جسمي فريد قاعد قي وحدو
واش إصبر من فارق وطـن زواه*** يتشـطن خاطرو و تلف ميعادو
الشاعر الحاج الشيخ بن عبيد رحمه الله

31

نركب عودي مليح ماهوشي عثار *** ولبركم نمشي قاصد بالنية

لبيض بقيت نمشي مع الزيار *** ونعر المرسم جدي وبويا

نمشيله عجلان قادة بن بكار *** رحل البيضا ذاك شيخ الاولية

رحل البيضا شيخ ناجم وغزار *** و يسلك من جاه قاصد بالنية

نمشي نزور لملاح وعمارة الدار ***كي نوصل لمقام نمشي بالحفية

ذا مرسم الخير اتعره الزيار *** يبرى كل سقيم حوايج مقضية

عين الله تحضيه من قبضة لشرار *** صربة دايرة بيه ما تقيسه حية

سيدي حمزة ثم قايم كل انهارر *** بالنظرة تبرى وتروى يا خويا

نستنى فالصيف نرجى كل انهار *** نرفدو ونحطو في شهر ثمنية

نمشو لموسم ذا خير وتخيار *** الما وسواقي و خيام مبنية

نمشو بخواويل مشليات اكدار *** زكلم البارود وزهات الدنيا

نمشوله اقفول لكبار ولصغار *** نمشو بالتسليم تسريح الولية

نمشو له نجوع غيضان و مضرار *** بالتسليم تكون حوايج مقضية

الشاعر عبد الله بحوصي

32

وتطرب لخيول هذا لا بدة *** وعند الحداد لازمها تسمير

ويقدو لطعمها ذيك العادة *** وين اكون الركب ذاك الزهو إسير

تتلاقى قومان من كل بلدة *** تتعارف لحباب يزيان تقصير

تلقى كل طبوع ثما موجودة ***كل لاخر في حرفتو بيها خبير

طلبة في القرءان تقرا صرمادة *** تجلجل في الآيات وحزاب التنوير

وناس الديوان مع القصادة *** وشعراء جايب القول تصرصير

وقوايط وطبول تلقى رعادة *** وتبقى ذكريات زينة لتفكير ***

الشاعر مالكي قويدر

33

يا لوكان تعود ليام اللي تنسات *** نبني خيمة ركازها عرعار مصيل

و الفلجات مخيرة من حمر الناقات *** وملاكم الريح منها ما يتقربل

نعشر بر البادية زينة النظرات *** ثمة نتهنى و ثمة زهوي يكمل

نرفد عويني و أهلي نقدى بيات *** نتفكر كي كان جدي منها ينهل

نكسب من الخيل قي زينين الشبات *** قي العود اللي عليه القلب يعول

أزرق دار بدار يهد الفرساخ فتات *** من جرة حوافره كالرش يقتل

الشاعر العاقل بن عامر

34

هذا عودي راه ولا حالو زين *** ما فيهش حاجات شينة يتعارو

ظرك الخطرة واجبة عنا لثنين *** ياعودي هذا نهاري لي نختاروا

إستهوك او روح بالوحدة وثنين *** الي عجلو ومن لعيا راهم بارو

35

يكسبو المال مع العود *** و السرج فوقه يكدي

السرج فوقه ممدود *** فارس في زكاه ينادي

و سراع فيده مشدود *** و زكاه لمن غادي

مكاحل جايرة فالبارود *** تخرج قال ذي من عندي

وخواويل كلش معدود *** و انا مسرج عودي

الشاعر خليد علوي

36

عز ركوب الخيل ما مثلو تشهار *** وعز البر اللي أنا منو جاي

نسبنا معروف عند أعجم وأحرار *** وبلا فخر رجال ما فينا تالي

من يقصدنا ڤاع عمرو ولا بار *** من قديم أحنا كتاف الزوالي

للشاعر بن فرحات رحمه الله

37

عودو زين مطاوعو جاب المشوار *** من تربيت ايدو مقيد لحرافو

مخير صيلو عل كل الاشوار *** مخوض في ماه عرض تسرافو

38

ناس السماحات راكبين على ربعان***بالهمة والسلاح من كلش يڤدي

شغل المجبود والسطاير بالميزان***وركاب جديد فات نجمة بلهادي

ومكاحل ساسبو تلوح بالنيشان***وقلنزي قاس بالبصر ضرب الفردي

39

ونا بري عثعاثه يطويه قي ڤارح لعياد *** يتمقزز يمشي على لرض ويهبش

حامي قايم قاهرة ذاك الڤداد *** يتماطى نوبات في جنبه ينهش

إزير بحوافره يخرم كركاد *** ما يتحمل كي تمسه كي تنبش

كي يتڤلع مايشدوهش لوتاد *** مثل الحملة كي يولي يتخملش

جاي يتزڤلف كي الجالة في وسط الواد *** تعرف مزنه كي إقيم ورشرش

الشاعر لخظر نظري

40

ذا رَكْبُوا يعجبوكْ أيام الهُــولْ *** نَعْرَة للمَضْيُومْ فُرسانُو جاتُو

سَعْدِ الِي نَعْرُوهْ فُرسان المِقْبُول *** نحَّاحِينْ الضِيمْ وقتْ نْهَاراتُو

41

ڤصتك ڤبضة حرير للخير تعاني*** و سبيب كثير طايح عل كتفك

صيفتك أبيض لون الكتاني***الربح الكامل ما تصك ولا تعض و لا تهلك

انسرجك بالمجبود و الركاب التلمساني*** و العدة كاملة قاية ڤدك

42

لالي عاتي قايم بن صليين *** لونو ذهبي ولبها في دينارو

متيه في الرتعة محظي ليه سنين*** اذا فز افوت حتى لي طارو

إلاوح مثل الصراب بشوف العين *** إڤرب لبعيد مزين تغوارو

يطوي لمسافات في الساعة والحين *** يربي لرض تعود تجري اشوارو

ينبر شاتح والمناخر ميسوعين *** اهرول تلڤاه نايض قبارو

كلشي اربح فيه عند الخيالين *** الي كسبوا راح همو وشرارو

وسبيبو هيلات طايح عا ليمين *** أملس جلدو على لحرير وتختارو

يلهب كفلو والڤوايم مرفودين *** أمسمعد راسو لسماء لاح افجارو

واسع صدو والبادر معڤودين *** ولي ينطح ليه تشهل أبصارو

وحوافر شبه القداحي مشقوفين *** وسط الصح إتصيبهم غاسوا وغارو

تطاير من ساعتو طوب اوزين *** او في صمي كركاد تسمعع تنڤارو

ومانسناش صوالحو ڤاع مقيومين ***كلش واجد جاد في تخيارو

ألجاموا هاشوف نواشاتو وين *** على لڤصة وحنوك زادو تنوارو

ووصالو في كل جيهة منقوشين *** وصراعو عڤود في اللونة عطارو

وقلادة من صوف مظفورة بايدين *** مجدولة فيها الفن بتعبارو

سرج امسيلي فيه نصح الفنانين *** مريڤل معڤول كل اعقل لشوارو

طبعو ظرف قساح مبلس فيه حسين *** امرڤم مجدول محلى تسطارو

ووراق البدة إبانو مردوفين *** اجميع الالوان من حولو دارو

آركاب تلمساني إهلل عا الرجلين *** فرداتو نعت ذهب في تقدارو

صانعهم فنان عابر ليه إ سنين *** إتمعن في نقشهم ليلو ونهارو

الشاعر مالكي قويدر

43

أدهم لون الليل دامس بسرودة *** ولون الليالي قاع لخيول تخافوا

حتى من الفرسان منو مرعودة *** ويتسكرف موج البحر فوق اجرافوا

مخو تاكل فيه من داخل دودة *** ويلهب جلدو قايمو في تعلافوا

وتاع نهارات ينفع في الشدة *** ونهار المروحول ورفود أجحافوا

عينو على الخودات صاق المجرودة *** وفارس داير زايخة فوق أكتافوا

الشاعر الخثير بن سايح

44

اهل عياد التنشاش للبلاد واجدين *** واهل كوابيس مردفة ويطغان

اهل سروج القيمة من الذهب شاقلين *** وركاب اصفر يعشى على اللومان

واهل التحراك على عيادها طايقين *** فرسان العلفة نظار شبان

واهل الراي المقدود واهل الدنيا ودين *** ماذا من خصلة في اولاد ديان

عمومية على الشنا متعاندين *** كل واحد منهم كي هلال رمضان

الشاعر محمد بلخير رحمه الله

45

اتفكرت الظهرة أبا نو لمراســم****يا حصراه أزمان كنا فيه أصـغار

لشخم مربوط يخبش وينهـــم***وقت المغرب علقوله العمـــار

مرقم بسلاح يحضر للموســم***مزينه بصهيل وصفايح نقـــار

مربوح القسة اعليه الخير إعم***إفرح فالنظرة امصيل من لحرار

الشاعر محمد بن سعاد البوشيخي

ملحق رقم 6: نموذج بطاقة تنقيط التحكيم في الفانطازيا

République Algérienne démocratique et populaire

Wilaya de Tiaret

CONCOURS FANTASIA

I-IDENTIFICATION

NOM DU GROUPE : ……

ADRESSE : ……

NBRE DE CAVALIERS : ……..

CENTRE : ……

II- COMPOSITION DU JURY

1° : …… 2°: ……

3° : …… 4°: ……

5° : ……

III- NOTATIONS **NOTE OBTENUE : ……**

ASPECT / NOTES	N100	JURY1		JURY		JURY		JURY		JURY		TOTAUX	
		1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
1/PARTIE ARTISTIQUE													
***CAVALIER** (tenue)													
Uniformité	5												
Qualité	5												
***Tradition**	10												
***Cheval**													
Harnachement	8												
Entretien	12												
2/PARTIE TECHNIQUE													
• Alignement	5												
• Espacement	5												
• Prestance	5												
• Maitrise	5												
• Pas Negadi	10												
• Galop ramassé	5												
• Galop de charge	5												
• Harmonie mouvement	5												
• Cri	5												
• Salve	10												

فهرس المحتويات

مقدمة

الفصل الأول: المقاربات المفهمية والمنهجية

تمهيد 6
إشكالية الدراسة 8
أسباب الدراسة وأهميتها 10
الدراسات السابقة 12
فضاءات الدراسة 14
المقاربات المنهجية 17
1.المقاربة التاريخية 18
2.المقاربة البنيوية 19
3.المقاربة الوظيفية 20
4.المقاربة التأويلية 21
العمل الميداني والأدوات البحثية 22
1.الملاحظة بالمعايشة 23
2.المقابلة الفردية 24
3.المقابلة الجماعية 26
4.الإخباريون 28
5.التصوير والتسجيل الصوتي 29
المفاهيم الأساسية للدراسة 30
1.الحصان- الفرس- الخيل 30
2.التراث– التقاليد – العادات (الشعبية) 32
3.الطقس – الاحتفال- الفرجة 34
4.الوعدة- الزردة – الموسم 37
خلاصة 39

الفصل الثاني: مقدمة في تاريخ الفانطازيا

تمهيد 41
تاريخ المصطلح 42
تاريخ الممارسة 45
الفروسية في اللغة 46
الفروسية النوميدية: خفيفة وسريعة 48
الفروسية العربية : كر وفر 51
الفروسية في الاسلام 52
الفروسية التركية: جريد وبارود 59
من لعب الجريد إلى لعب البارود 64
في كل مكان وفي كل المناسبات 66
تساؤلات 70
خلاصة 73

الفصل الثالث: الأركان المادية والأشكال الاحتفالية

تمهيد 75
القسم الأول: الأركان المادية للفانطازيا 76
الركن الأول : **الفارس** 77
الركن الثاني : **الفرس** (الحصان) 78
من البرية إلى الاستئناس 79
من الجر إلى الركوب 80
شمال إفريقيا : ملتقى السلالات 83
1.الحصان العربي الأصيل 84
الحصان عند العرب 85
الحصان العربي في صدر الإسلام 86

صفات الحصان العربي الأصيل 87
2. الحصان البربري 89
أصل الحصان البربري 90
تاريخ الحصان البربري 92
الخصائص المورفولوجية للحصان البربري 94
أنواع الحصان البربري 95
3. الحصان العربي-البربري 96
الركن الثالث: **بندقية البارود** 97
المكحلة والطوبجية 99
أولا: بندقية الصيد 100
ثانيا: الطوبجية 105
أولا: الجزء الخشبي 106
ثانيا: الجزء المعدني 107
الجزء الثالث: جهاز الإطلاق 108
كيف تعمل الطوبجية 109
الركن الرابع: **الميدان** 110
العناصر الاختيارية في الفانطازيا 113
1.السيف 113
2.الغناء والموسيقى الشعبية 117
3.البندير (الدف) 119
4.القصبة (المزمار) 121
5.النقادي 121
القسم الثاني: المراحل الأشكال الاحتفالية 124
1- مراحل الفانطازيا 124
أولا: الهدة الدورة الاستعراضية 125
ثانيا: الفزة أو الانطلاقة 127
ثالثا: النصبة 129
رابعا: الطلقة أو تفريغ البارود 130

2- الفانطازيا الجماعية 132
1.التمراد 134
2.القلبة 134
3.المسرح 135
4.التغضاب 135
3- الفانطازيا الفردية 136
1.اللعب الحربي 137
2.لعب "القران" 138
3.لعب "الطير" 138
4.لعب "المشلية" 138
5.لعب "القلاعي" 139
6.لعب "العدو" 139
7.لعب "راس الرد" 139
4- التحكيم في الفانطازيا 140
كيفية سير عملية التحكيم 140
1. القسم الفني 141
2. القسم التقني 141
خلاصة 142

الفصل الرابع: العناصر الجمالية والمظاهر الفنية

تمهيد 144
أولا : جمال الطبيعة 146
ثانيا: جمال الفرس 147
ثالثا: جمال حلية الفارس 153
1.الكْلاح 155
2.الصدرية أو الجْليكة أو الجيلية 156
3.الحايك والقندورة 157

4.القاط 157
5.البرنوس 157
6.السروال 157
7.البست أو اخف 158
8.الصباط العربي 158
9.محزمة الكرتوش 158
رابعا: جمال السرج 159
1.تاريخ السرج 160
2.تاريخ صناعة السرج في الجزائر 162
3.أنواع السروج التقليدية 164
4.المواد الأولية لصناعة السرج 167
5.الأدوات المستخدمة 169
6.مراحل إنتاج السرج 170
7.**مكونات السرج** 171
1. عظم السرج 171
2. اللبدة 174
3. الستارة 175
4. الحزام 178
5. الدير 179
6. القلادة 180
7. اللجام 181
8. الرِكاب 185
8.ملحقات السرج 186
واقع صناعة السرج في ولاية تيارت 188
خلاصة 191

الفصل الخامس: دلالات النماذج البنيوية ومنظومة الوظائف المجتمعية

تمهيد 193

القسم الأول: في سبيل نموذج بنيوي للفانطازيا 194

أولا: إطار العناصر المادية: (الفارس، الفرس، البندقية، الميدان) 195

ثانيا: إطار الثقافة والطبيعة 197

1. الثقافة 198
2. اللاثقافة 198
3. الطبيعة 199
4. اللاطبيعة 199

ثالثا: إطار القوى 200

1. قوة الإنسان 201
2. قوة الحيوان 201
3. قوة الأداة 201
4. قوة الطبيعة 202

رابعا: إطار العناصر الأولية 203

1. عنصر الماء 204
2. عنصر الهواء 204
3. عنصر النار 204
4. عنصر التراب 204

القسم الثاني: منظومة الوظائف المجتمعية للفانطازيا 206

1. الفانطازيا كفعل اجتماعي كامل 206
2. الفانطازيا كمهرجان فني 207
3. الفانطازيا كمنافسة جمالية 208
4. الفانطازيا كعلاج طبي 210
5. الفانطازيا كنشاط اقتصادي 213
6. الفانطازيا كرأسمال رمزي 215
7. الفانطازيا كممارسة هوياتية 219
8. الفانطازيا كلعب شعبي 221

9. الفانطازيا كديكور للأفراح والمناسبات 222
القسم الثالث: الفانطازيا بين الفن والشعر 224
أولا: الفانطازيا في الفن 224
1.أوجين دو لاكروا 225
2. أوجين فرومنتان 227
ثانيا: الفانطازيا في الشعر الشعبي 229
خلاصة 233
خلاصة البحث وآفاقه 234
قائمة المصادر والمراجع 237
أولا: المصادر 237
ثانيا: المراجع العربية 237
ثالثا: المراجع الفرنسية 242
رابعا: المراجع الإلكترونية 245
الملاحق
ملحق رقم 1: دليل العمل الميداني 246
ملحق رقم 2: فهرس الصور 249
ملحق رقم 3: فهرس الأشكال 251
ملحق رقم 4:المصطلحات الشعبية في موضوع الخيل والفانطازيا 252
ملحق رقم 5:مدونة لبعض قصائد النقادي 257
ملحق رقم 6: نموذج بطاقة تنقيط التحكيم 271

ملخص

تعتبر "الفانطازيا" أو "**لعب البارود**" أو "**لعب الخيل**" من أبرز الممارسات التي يتميز بها التراث الجزائري الثري والمتنوع، ونموذجا **للاحتفالات الجماعية الكبيرة ونوعا من الترفيه الجماعي الذي عرفه الانسان منذ القدم،** تميزت به منطقة **المغرب العربي** دون سواها، **وترتبط بجملة من المناسبات المحلية** سواء أكانت مناسبات **اجتماعية** (زواج، ختان...) أو **دينية** (زردة، موالد...) أو **وطنية** (أعياد الثورة، الاستقلال...) بل وحتى **مناسباتية** (زيارة رئاسية، وزارية ...) وتكتسي أهميتها في إثبات الهوية الحضارية وتأجيج الروح الوطنية وإحياء التقاليد التراثية وتقوية الرابطة المجتمعية ونشر القيم الثقافية من خلال **تجميعها لأكبر عدد ممكن من الأفراد ضمن طقس احتفالي ضخم يمتد لساعات من المرح والمتعة ويبقى حديث الناس لأيام بل لأشهر وسنوات.** وقد شكلت ولا تزال أحد أبرز الخصوصيات الثقافية لمنطقة شمال إفريقيا بما فيها الجزائر، إلا أنها رغم ذلك لم تحظى بالاهتمام الأكاديمي الكافي، وهو الأمر الذي يجعل منها **موضوعا مثيرا للاهتمام وجديرا بالبحث والدراسة** والسعي للتعرف على تاريخها ومحاولة الكشف عن أسسها الحضارية وممارساتها الثقافية وتجلياها الجمالية ومظاهرها الفنية ودلالاتها الرمزية، إلا أنها رغم ذلك **لم تنل الاهتمام الأكاديمي الكافي،** ومن هنا تأتي محاولتنا في إطار **الدراسة السيوسيوأنثروبولوجية لظاهرة الفانطانزيا** عبر مقاربة كليانية بين تخصصية من أجل الإحاطة بالظاهرة من مختلف جوانبها، في محاولة للإجابة على السؤال التالي:

هل الفانطازيا مجرد احتفال تقليدي بسيط بالفرسان والخيل والبارود أم تتعدى ذلك لتشكل ظاهرة اجتماعية كلية؟

كلمات مفتاحية: فانطازيا، لعب الخيل، لعب البارود، فروسية تقليدية، حصان

Résumé

La « Fantasia » ou « *laâb* el baroud » ou « *laâb* el kheil » est considérée parmi les pratiques suprêmes du patrimoine algérien riche et diversifié, et un modèle des célébrations de masse, et un divertissement connu depuis longtemps, qui a caractérisé la région du Maghreb exclusivement, et qui est lié à une foule d'événements locaux, que ce soit des événements sociaux (mariage, circoncision…), ou religieuses (Zerda, moussem…), ou nationales (révolution, indépendance), et même occasionnelles (visite présidentielle, des ministres ...). Et il prend de l'importance à prouver l'identité culturelle, et enflammer l'esprit patriotique, et animer les traditions, et renforcer l'association communautaire, et diffuser les valeurs culturelles, en rassemblant le plus grand nombre de personnes dans une cérémonie somptueuse, qui se prolonge pour des heures de plaisir et de jouissance, et qui reste dans leurs esprits des jours et des semaines.

La « Fantasia » à toujours formée l'une des particularités culturelles les plus importantes de la région de l'Afrique du Nord, dont l'Algérie, mais qui n'a toutefois pas attirée une attention académique suffisante, ce qui en fait un sujet intéressant pour la recherche, pour connaître son histoire, ses fondations civilisationnelles, ses pratiques culturelles, ses manifestations esthétiques et artistiques.

Par conséquent vienne notre essai dans le cadre de l'étude socio-anthropologique de ce phénomène à travers une approche holistique interdisciplinaire qui vise à étudier le phénomène de ces différents aspects, dans une tentative de répondre à la question suivante :

Est-ce que la « Fantasia » est juste une simple cérémonie traditionnelle de chevaliers et chevaux et baroud, ou elle dépasse tout ça pour constituer un phénomène social global?

Mots clés : Fantasia, laâb el baroud, laâb el kheil, équitation traditionnelle, cheval.

Abstract

The "Fantasia" or "laab el Baroud" or "laab el Kheil" is considered a wonderful ceremony that distinguishes our rich and diverse Algerian heritage, and a model of mass celebrations, and known entertainment for a long time, which characterized the Maghreb region exclusively, and is linked to a host of local events, whether social events (weddings, circumcision ...) or religious (Zerda, moussem ...) or nationals (revolution, independence ...) and even occasionals (presidential visit, ministers ...).

The "Fantasia" becomes important to prove cultural identity, and inflame the patriotic spirit, and animate traditions, and strength the community association, and disseminate cultural values, by bringing together the largest number of people in a huge ceremony, which lasts for hours of fun and enjoyment, and that remains in the minds of days and weeks.

The "Fantasia" always formed one of the most significant cultural characteristics of the North Africa region, including Algeria, but which however has not attracted enough academic attention, making it a subject interesting for research, to know its history, its civilizational foundations, cultural practices, aesthetic and artistic forms.

Therefore our research comes in the context of the socio-anthropological study of this phenomenon through an interdisciplinary holistic approach that aims to study the phenomenon of these different aspects, in an attempt to answer the question:

Is the "Fantasia" just a simple traditional ceremony of knights and horses and gunpowder, or it exceeds all that to be a global social phenomenon?

Keywords: Fantasia, laab el Baroud, laab el Kheil, traditional riding horse