

المعتقد الديني من خلال الأغنية الشعبية الأوراسية

دراسة أنثروبولوجية بمنطقة جبل أحمر خدو أنموذجا.

The religious belief through the Eurasian folk song, an anthropological study in Jabal Ahmar Khaddu region as a model.

وسيلة بويعلی *

جامعة قاصدي مرباح ورقلة - الجزائر -

wasilabouyala@gmail.com

تاريخ القبول: 2023/11/09

تاريخ الاستلام: 2023/09/05

ملخص:

عرف سكان الأوراس الأوائل فن الغناء كغيرهم من شعوب الأرض، إذ كانت أغانيهم تعكس الكثير من معتقداتهم، فهم عبدوا الكثير من الظواهر الطبيعية، وقدسوا الشمس و القمر والكهوف و النجوم والأشجار...الخ، وخاصة أن المنطقة تعرضت منذ العصور القديمة لكثير من أشكال الغزو والاحتلال و الثقافات، ترسبت آثارها في ذاكرة الإنسان الأوراسي في شكل طبقات رسوبية دون أن يمحو بعضها البعض الآخر، ولكن عزوف الرواة عن ترديدها بعد اعتناقهم الإسلام حال دون وصولها إلينا، وحتى الأساطير التي مازالت تروى تعتمد على ذات الرموز، فلا غلو إذا ما قلنا أن هذه الطقوس و المعتقدات قد تحولت ذات مرة إلى أساطير. ولهذا ارتأينا اللجوء إلى تحليل نصوص بعض الأغاني الشعبية الأوراسية بمنطقة جبل أحمر خدو والمؤداة بالمتغير الشاوي لفهم الرموز و المعاني الموظفة.

الكلمات الدالة: المعتقد الديني، الأغنية الشعبية، أنثروبولوجيا، أوراس، جبل أحمر خدو.

Abstract:

The early inhabitants of the Auras knew the art of singing like other people of the earth, as it reflected many of their beliefs. They worshiped many natural phenomena and sanctified the sun, the moon, caves, stars, trees...etc.; Especially when the region was exposed since ancient times to many forms of invasion,

* المؤلف المرسل: وسيلة بويعلی، الإيميل: wasilabouyala@gmail.com

occupation and cultures, its effects were deposited in the Amazigh memory in the form of sedimentary layers without erasing each other, but the reluctance of the narrators to repeat them after their conversion to Islam prevented them from reaching us and even the legends that are still narrated depend on the same Symbols, we are not exaggeration if we say that these rituals and beliefs have once turned into myths.

For this reason, we decided to resort to the texts of some Eurasian folk songs in the Jabal Ahmar Khadou region, performed in the Chaoui dialect, in order to understand the symbol used.

Keywords: The religious belief; folk song; anthropology; oras; blush .

مقدمة:

1- الإشكالية:

ارتبط الغناء بالدين والأساطير، "فآداب العالم كلها تنبعث من المعبد القديم، وكانت في بداياتها الأولى، والجزء القوي من الطقوس الديني، حيث ظهر الغناء والإنشاد كجزء أساسي من أداء الطقوس الديني" (الماجدي، 1997، صفحة 35)، فالأمازيغ الأوائل عرفوا فن الغناء كغيرهم من شعوب الأرض، إذ كان فنهم يعكس الكثير من معتقداتهم التي كانوا يؤدونها في شكل طقوس مصحوبة بترانيم ورقصات في الأماكن التي كانت توجد بها مقدساتهم، فهم عبدوا كغيرهم الكثير من الظواهر الطبيعية، وجسدوا الكثير من معتقداتهم في أشكال كثيرة كعبادة المغارات وتقديس الأشجار والأودية، كما قدسوا النار والشمس والقمر والنجوم والبقر وغيرها. إضافة إلى أنهم عبدوا الكثير من الآلهة المحلية، وفي هذا يقول (G.Camps) "نعرف أسماء ما ينيف عن الخمسين من هؤلاء الآلهة، ومعظمها تكشف عنها النقوش، وأغلبيتها تحمل اسم إفريقيا، يمكن فهم معناها بفضل اللغة الأمازيغية، ومن هؤلاء الآلهة أفريكا Africa، وإيفرو Ifru و ليلو Gurzil و Lillu (Camps, 1987, p. 153)، أضف إلى هذا الحشد المحلي من الآلهة عبد الأمازيغ أيضا آلهة أجنبية من اليونان والرومان ومصر وفينيقيا، وقاموا بتمزيغها مثل ساتورن، وميركور و جوبيتير أمون، وأثينا" (أوسوس، 2008، صفحة 16)

ومن هذا المنطلق يمكن أن نؤكد أن سكان الأوراس عموما، وسكان جبل أحمر خدو خصوصا قد عرفوا ظاهرة الاستجداء بالقوى الطبيعية، ويتجلى ذلك في كثرة الطقوس المصاحبة لعمليات الحرث والبذر

والحصاد والدرس، وما كان يصاحبها من أغاني وأهازيج شعبية ما زال البعض منها حاضرا في ذاكرة الإنسان الأوراسي

و"من المعلوم أن هذه الطقوس التي تصوّرها نصوص الأغاني عادة ما ترتبط بالأساطير التي تفسرها، حتى أن من علماء الأنثروبولوجيا من اعتبر أن الشعيرة في كثير من الأحيان ليست إلا إحياء للأسطورة" (أوسوس، 2008، صفحة 17)، والحقيقة أن الميثولوجيا الأمازيغية التي تحملها نصوص الأغاني الشعبية في منطقة جبل أحمر خدو، تمكّن من فهم جزئي على الأقل لطبيعة الإنسان وبنيتة الفكرية، لذا فإن دراستها وتحليل مضامينها وجمعها مسؤولية كبرى تنطوي على فهم قدر كبير من الدلالة والأهمية لفهم الرموز الموظفة والمتواترة التي تردد في الوشم، النسيج، الاحتفالات والأغاني. ومن هنا نطرح التساؤل التالي: ما هي الدلالات الرمزية للمعتقد الديني الذي تحمله الأغنية الشعبية الأوراسية في منطقة جبل أحمر خدو؟

2- تساؤلات الدراسة:

- ما هي الدلالات الرمزية لطقوس الاستمطار الموظفة في الأغنية الشعبية الأوراسية؟
- ما هي الدلالات الرمزية للمعادن والأشجار الموظفة في الأغنية الشعبية الأوراسية؟
- ما هي الدلالات الرمزية لخيوط الغزل والنسيج في الأغنية الشعبية الأوراسية؟
- ما هي الدلالات والرموز المتعلقة بطقوس عيد الربيع؟
- ما هي الدلالات الرمزية للنجوم والكواكب من خلال الأغنية الشعبية الأوراسية؟

3- منهجية البحث:

اعتمدنا على منهج تحليل المحتوى، من خلال استنباط أهم رموز ودلالات و معاني الطقوس والمعتقدات التي تضمّنتها النصوص الغنائية الشعبية بمنطقة جبل أحمر خدو، أما فيما يتعلق بالأداة المستخدمة فاعتمدنا المقابلة، حيث تم إجراء 7 مقابلات مع نساء مسنّات من عرش آث عبد الرحمان ببلدية مزيرعة ولاية بسكرة، بالإضافة إلى الملاحظة بالمشاركة، كوني كباحثة أنتمي إلى ساكنة هذا العرش محل الدراسة، وكثيرا ما شاركت في أداء معظم النصوص الواردة في المقال في حفلات الأعراس الختان و الخطوبة وأعياد الربيع.

4- تحديد المفاهيم

4-1 تعريف المعتقد الديني:

أ- لغة:

المعتقد: ما يعتقده الانسان و يؤمن به بحيث لا يقبل فيه الشك (ابن منظور ج.، 2000، صفحة 320).

الدين: يرجع أصل كلمة دين إلى ثلاثة كلمات أو ألفاظ متقاربة، تتصل بثلاثة أفعال، فإذا قلنا "دانه ديناً" قصدنا بذلك ملكه وحكمه وساسه وديّره، فالدين في هذا الاستعمال الملك والتصرف، وإذا قلنا "دان له" أردنا أنه أطاعه، وخضع له، فالدين هنا هو الخضوع والطاعة والعبادة، أما الاشتقاق الثالث فهو قولنا "دان بالشيء" بمعنى اتخذه ديناً ومذهباً، فالدين في هذا المعنى هو المذهب والطريقة" (ابن منظور، 2000، صفحة 340).

و"الدين (religion)، أخذت من الأصل الإشتقاقي (Leg) ومنه الفعل (Relegere) الذي يشير إلى العبادة القائمة على الخشوع و الرهبة و الاحترام" (السمالوطي، 1981، صفحة 24)
ب- اصطلاحاً:

هو شأن جمعي بالضرورة ، فعقول الجماعة ه التي تعمل على صياغته ، كما تعمل الأجيال المتلاحقة على صقله وتطويره ،وهو شأن جمعي لأكثر من سبب (بيار بونت ، ميشال إزار ، 2006، صفحة 861).

يتألف المعتقد الديني عادة من عدد من الأفكار الواضحة والمباشرة،تعمل على رسم صورة ذهنية لعالم المقدسات ،وتوضح الصلة بينه وبين عالم الإنسان .غالبا ماتصاغ هذه الأفكار في شكل صلوات وترانيم .فضمن هذا الشكل الأدبي نستطيع البحث عن المعتقدات الأصلية والمباشرة لجماعة من الجماعات (بيار بونت ، ميشال إزار ، 2006، صفحة 861)

والمعتقد الديني الذي نعنيه في دراستنا هو المعتقدات الدينية الوثنية عند الإنسان الأوراسي الأول ، والذي آمن بوجود قوى خفية تسيره و تقرر مصيره،فلجأ إلى تقديس مظاهر الطبيعة ، وكل ماله علاقة

بتكوين الحياة، سواء أنواع معينة من الحيوانات أو أجسام مادية أو كواكب أو مياه، وكذلك مظاهر الخصوبة والولادة أو الظواهر المخفية و الحزنة كالموت، من خلال الصور الرمزية للآلهة التي كان يعبدها لاسترضائها،

2-4 الأغنية الشعبية:

أ-لغة:

الأغنية جمع أغان، والأغاني الأنشودة وهي ما يترنم ويتغنى (حويس، 2004، صفحة 83).
الشعبي: فهي صفة من كلمة "شعب" وتعني في اللغة ما تقسمت فيه القبائل وجمعها شعوب، وبالتالي فهي تأخذ الأمة ككل. (ابن منظور ج.، 2000، صفحة 450)

ب-اصطلاحاً:

ويعرف الكسندر هجرتي كراب الأغنية الشعبية بأنها "قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما تزال حية في الاستعمال" (كراب، 1967، صفحة 120)، في حين عرفها بوليكا فسكي بأنها "الأغنية التي أنشأها الشعب، وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي" (سوهاي، 2018، صفحة 112)، والأغنية الشعبية "هي تعبير يتيح لنا تصور شعب تبني أغنية فلحنها وأداءها أحد أبنائه، وما كان بقاءها المتوارث شفويا والتعديلات الشعرية واللحنية، إلا اعترافاً بأنها تتجاوز الزمن الأول الذي أنتجت فيه إلى زمن آخر" (حمزاوي، 2007، صفحة 55)

والأغنية الشعبية التي نعنيها في مقالنا هي الأغنية المؤداة في الأوراس عموماً و منطقة جبل احمر خدو خصوصاً بالمتغير الشاوي من طرف الرجال و النساء، والتي تحمل دلالات ورموز ومعان طقوسية دينية، والتي لاتزال حاضرة في احتفالات الأعراس و الختان و أعياد الربيع.

3-4 أوراس: Awras

"إن كل التخمينات التي تربط طوبونيم أوراس بالكلمة العربية "ورس" wers الذي هو نوع من النبات ذو اللون الأصفر هي مجانبة للصواب، باعتبار أن أوراس قد ورد في كتابات المؤرخين القدامى مثل بروكوب البيزنطي قبل دخول العرب إلى شمال إفريقيا، إثر مقاومة الأوراس للجيش البيزنطي فذكره باسم Aurassius". (ساعد، 2017، صفحة 52)

قد "يكون البكري هو أول مؤرخ يحاول التطرق إلى معنى كلمة أوراس، وذلك في كتابه "المغرب في بلاد إفريقيا والمغرب" ويتحدث فيه عن Tawrast وهي مدينة قرب المسيلة، وتعني حسب الحمراء فأورد "مدينة أيضا للأول خالية تسمى بالبربرية تاورست، تفسيره الحمراء، وهي مبنية بالصخر على نهر عذب" (بوساحة، 2002، صفحة 13)، "هذا يؤكد رأي الأكاديمي المغربي محمد شفيق الذي أورد في معجمه أن كلمة أوراس هي كلمة أمازيغية تطلق على اللون الأصهب، وخاصة الحصان إذا كان أبيضًا تحالطه حمرة فيقال Awras وجمعه iwerrasen وتنطق أيضا Aras وجمعه Arasen أما المصدر في كل ذلك فهو Tarusi، وسواء تطابق ذلك مع الإنسان أو الحيوان يبقى المعنى واحد وهو اللون الأصهب، في الأوراس ما زال كبار السن يطلقون تسمية "أراس Aras" على الخيل الأصهب، كما تطلق على الشخص الأشقر على سبيل المزاح". (ساعد، 2017، صفحة 53)

هنا يجب التطرق إلى مرتفع بولاية خنشلة والذي يحمل تسمية Awras وهو "عبارة عن تلة تسمى ill n wawras كما يسميها سكان باتنة taqerbust n wawras، هذا المرتفع عبارة عن سلسلة جبلية متوسطة العلو، تمتد من قرية عين ميمون ببلدية طامازا، وتطل على الجهة الأخرى على مدينة خنشلة وهنا تتغير تسميته لتصبح Ixf n userdun أو كما تعرف أيضا برأس السردون، وهو ما يعني أن كلمة أوراس كانت تشمل كل تلك السلسلة الجبلية قبل أن تنحصر في مرتفع عين ميمون الحالي". (ساعد، 2017، صفحة 30)

أما من الناحية الجغرافية، "فأوراس منطقة جبلية واسعة وغنية بماض عريق، وهو إقليم في شرق الجزائر يتربع على مساحة 9000 كلم مربع، وأعلى قمة فيه شيليا وتبلغ 2327 م (القمة تدعى كلثوم)، يحده من الشمال عين مليلة وقالملة وسوق أهراس، أما شرقا تبسة وجبل العنق، ويحده جنوبا نقرين وخنقة سيدي ناجي وبسكرة، أما غربا بريكة". (باردو، 2020، صفحة 8)

4-4 جبل أحمر خدو: Hmer Xeddu

هي "سلسلة جبلية، تقع بأعالي أوراس وهي محاطة بعدة قرى ومدناش كل من بلديتي مشونش وغسيرة ومزيرة، وتتربع على مساحة 1300 كلم²، وتقع على ارتفاعات تتراوح بين 400م حتى 1984م شرق ولاية بسكرة". (باردو، 2020، صفحة 9)

فيما يخص تسمية Hmer Xeddu "يعتقد البعض أن الاسم مرتبط بالوجه المقابل الشمس من الجبل مما يضيف عليه بعض الحمرة، غير أن هذا الطوبونيم لا يمكن تجاوزه بهذه البساطة والتفسير السطحي". (ساعد، 2017، صفحة 34)

"لابد أن هذا الطوبونيم قد تعرضت ملامحه لتحريف شامل قضى على معالمه الحقيقية، فلقد ذكر الرحالة الفرنسي A.Cibot بأن أصل تسمية Xeddu تعني الجرف والمعنى العام هو الجرف الأحمر". (Cibot, 1870, p. 12)

أما الباحث الفرنسي "L.Rinn" الذي كان مكلفا بمهمة مسح الأراضي عام 1866 "فقد ذكر في مقاله عدة تسميات لأماكن ضمن سلسلة أحمد خدو، والتي من الواضح أنها أمازيغية بعضها لا يزال معروفا مثل ixdi imesmuden ixdi nēbdus أما باقي التسميات فلم يعد لها وجود اليوم، وقد كتبت جميعا بصيغة ixdi كما تم شرحها من طرف Rinn بأنها تعني الجرف أو ما يسمى Kaf باللغة العامية". (بن ايدير، 2016، صفحة 109)

و"لابد أن تسمية Hmer Xeddu أطلقت على مكان صغير في تلك الجبال لتعمم فيما بعد على منطقة واسعة، وهذا ما يؤكد الباحث L.Rinn الذي يرى أن إطلاق التسمية في البداية كان من الجهة الغربية للجبل دون تحديد المكان بالضبط". (Rinn, 1993, p. 322)

5- الدلالات الرمزية

1-5 الدلالة الرمزية لطقوس الاستمطار:

يشيع في الأوراس أغاني تينزارين-ن-بوغنجا وهي نمط غنائي خاص باستجلاب المطر، والتسمية مأخوذة كما هو واضح من كلمة أنزار Anzar إله المطر حسب المعتقدات والميثولوجيا الأمازيغية، كون الثقافة

الأمازيغية ثقافة لها تقاليد شفوية عريقة، وتينزارين-ن-بوغنجا تطلق في منطقة الأوراس على الأغاني والطقوس التي تردّد عند إقامة طقس بوغنجا، فيلّو وقت قريب كانت هذه العادة من أهم العادات التي تمارس لغرض استجلاب المطر، وهي في حقيقتها امتداد لطقس عقائدي قديم، كان من أهم الطقوس التي يؤديها الأوراسيون في العصور القديمة، ونصّها كما يلي:

أنزار أيا نزار	أنزار يا أنزار
أبرياش ن للوان	يا مزركش الألوان
المغران ينغا أودان	الجفاف أهلك الناس
أربي سرس أمان	يا رب أعطنا مطرا
أغنجا جار إيغزران	أغنجا بين الوديان
ثيرعقاي أخسنت أمان	والحقول في حاجة إلى الماء
أمان هاديهاوان	والغيث الذي سيهطل
أذسمالين إيغزران	سيجعل الأنهار تفيض

هذا "كل ما تبقى من نص أغنية طويلة كانت تصاحب هذا النوع من طقوس استدرا المطر، وما يجب الإشارة إليه، هو أن هذه الأغنية كانت معروفة وشائعة الاستعمال عند جميع ساكنة الأوراس، والفرق الوحيد يكمن في اختلاف بعض الكلمات التي تحذف أو تضاف، وهذه الميزة من سمات الغناء الشعبي الأوراسي الذي يخضع للارتجال" (سوهاي، 2018، صفحة 191)

لقد "أفاض الاثنوغرافيون الأوروبيون في وصف حفلات استدرا المطر التي تواصلت بالمنطقة المغاربية منها طقس بوغنجة، حيث يذكر أحد المعاصرين الأوروبيين، أنه عند حدوث الجفاف تجتمع العجائز لتحديد يوم الاحتفال بأنزار (Anzar، غانم، 2005، صفحة 13). "وفي اليوم المحدد تخرج كل النساء برفقة الأطفال، ويحملن ملعقة كبيرة، ومكسوة بالأقمشة والجلود، فتتحول بذلك إلى دمية كبيرة، وهن يرددن أهازيج يطلبن فيها نزول الغيث، وفي أثناء السير تلتحق بهن أخريات، وتقدم للموكب الأعطيات من دقيق وزيت، ولحم، فيتم تحضير الطعام عند ضريح، ثم تتبع بلعبة العصي، التي تسمى لعبة زرزاري" (غانم، 2005، صفحة 14). وفيها تجتمع الفتيات العذارى اللواتي في سن الزواج حول الفتاة، التي تقوم بور خطيبة أنزار،

وينقسمن إلى مجموعتين، ويتقاذفن بالعصي الكرة حتى تسقط بالحفرة، وعندها تردد الفتاة التي تقمصت خطيبة أنزار الأغنية التالية:

يودان ينغيهن المغرا	الناس تعاني من شدة العطش
أربي سهواد أمان	يا الله نريد الماء
ثاورغي تثشا إيزوران	الاصفرار أصاب جذور النبات
أربي سهواد أمان	يا الله أنزل المطر

ثم تدفن الكرة في المكان المخصص، وتعود النساء إلى قريتهن قبل الغروب، وتخبأ الملعقة الكبيرة إلى احتفال آخر.

وأصل هذا الطقس أن شخصا باسم (أنزار Anzar) كان سيد المطر، رغب في الزواج من فتاة غاية في الجمال، والتي كان لها عادة الاستحمام في وادي، وعندما نزل رب المطر إلى الأرض، واقترب منها خافت وهربت منه، فانتقم منها بإدارة خاتمه الذي يحمله في إصبعه، فجف الوادي فجأة، فأطلقت الفتاة صيحة رعب، وتمزقت ملابسها فبقيت عارية تماما، عندها صاحت نحو إله السماء أنزار تدعوه أن يعيد الوادي إلى الجريان، وفي اللحظة نفسها رأت الفتاة إله المياه على شكل برق عظيم، فضمته، عندها عاد النهر إلى الجريان، واكتست الأرض بالأعشاب (Genevois, 1978, p. 393)

و"يعود طقس الاستمطار إلى فترات تقديس الموارد المائية ومنابعها في شمال إفريقيا، التي انتشرت حسب عدد كبير من كتابات المؤرخين إلى مرحلة ما قبل التاريخ، فهذه المادة شكلت للإنسان المغاربي سكنا للمقدس" (غانم، 2005، صفحة 17)، و"تقوم الطقوس المائية في المجتمعات المغاربية إلى إعادة ترتيب تفاصيل الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية كما تؤدي وظيفة غيثية، واستجدائية ذات نتيجة استمطارية" (حمود، 2016، صفحة 147)

"ويعتبر الباحث الفرنسي رينيه باسيه (René. Basset)، أن المطر أو أنزار، تم تشخيصه واعتباره كائنا مذكرا في العديد من المناطق القبلية المغاربية، وبالأخص المغرب والجزائر، وأنه كان ينظر من طرف سكان هذه المناطق إلى قوس قزح على أنه تاسليث-ن-وانزار، كما اعتبر ذات الباحث أن المطر أنزار

حافظ على استمرارية أثر الأسطورة التي تعبر عن الطريقة التي كانت تستمطر بها السماء العديد من القبائل الأمازيغية في فترات الجفاف والخصاص المائي " (حنان، حمودا، 2016، ص 143)

من جهته تطرق الإثنولوجي إميل لاووست (Emile Laoust) في مؤلفه *Mots et choses Berbères* عن الإسقاطات الدلالية والحمولة الرمزية التي يتم الطواف بها في موكب نسائي طمعا في نزول الغيث من لدن إله المطر والخصب آنذاك، حسب الأسطورة المؤسسة لهذا الطقس الإستيمطاري، مؤكداً بذلك فرضية استباق العنصر الثقافي على العنصر الديني، وذلك بواسطة استحضر شخصية وصورة المرأة وأدوارها النمطية المتعلقة بالخصوبة والإثارة الجنسية، مع إعادة إنتاج الرموز والدلالات نفسها التي ارتبطت بها منذ القدم (حمودا، 2016، صفحة 143)

كما ركز إميل لاووست على الموكب المجسد لهذا الطقس الغني بالرموز والدلالات من خلال تفكيكه المجازي لأهم عناصر ومحددات الفاعلين الآخرين المشاركين في عملية إحياء طقس تاسليث-ن-ونزار داخل موكب من النساء والأطفال، والذي تقوده امرأة عجوز تتربع الموكب وتتحكم في سير تفاصيل عملية الطواف بين مختلف المجالات والأمكنة المقدسة، إلا أن هذا التقدم في الطواف حسب Laoust لا يستقيم من دون عملية الرش بالماء، التي يقوم بها أفراد الدوار لهذا الموكب، والمصحوب أساساً نحو المعلقة المزينة على شكل عروس، الدالة على تلك العروس الأدمية التي تم وهبها للإله أنزار حسب الأسطورة المؤسسة للطقس. (حمودا، 2016، صفحة 216)

ونلاقي إشارات اثنوغرافية جد تعبيرية من الناحية الأنثروبولوجية حول طقوس الماء، وقوة حضورها مثلاً داخل نص "إدموند دوتي" السحر والدين بمجتمعات شمال إفريقيا، الذي يسافر بنا عبر سلسلة من الأشكال الاحتفائية "بمورد الماء، في عدد من المجالات المحتفية برموز الخصب والزرع والعطاء والمطر، من حوز مراكش المشهور بطقس (الموسم)، وحفل التراشق بالماء ما بين الأطفال، مروراً بفضاء تلمسان وطقس تبليل المنازل والأسطح والجدران والمارة من الناس بالماء، وربطه بفلكلور الغناء من لدن الفتيات تبركا واستعطافاً للسماء لتمطر، أما عند ساكنة بني شوكران فتقوم النساء بمصاحبة بقرة سوداء والطواف بها داخل فضاءات الأضرحة أو بالقرب منها، فإن تبولت البقرة أثناء المسير، وقبل انتهاء الاحتفال الزراعي فهي إشارة رمزية

حسب اعتقاد الساكنة المحلية على استجابة السماء، واقترب موعد نزول المطر للأرض. (حمود، 2016،
صفحة 146)

كما أن هناك تعايش على مستوى ممارسة الطقس عميقا بين صلاة الاستسقاء كممارسة طقوسية
شعائرية ذات خصائص إسلامية، والطقوس الممارسة في طقس بوغنجا الضارب في القدم، والذي مارسه
سكان المنطقة منذ آلاف السنين وجسدوا من خلاله تصوره وتمثلهم حول عملية الإخصاب التي تتم بين
السماء (المطر) والأرض (ولادة الزرع)

فهذا الزواج الأسطوري والمجازي على مستوى اللغة والرمز استطاع تصريف بني رمزية ودلالات ناقلة
لمضامين تصب جلها في معنى واحد، وهو أن الماء كان ولا يزال متربعا على رأس المقدسات واعتقادات
سكان هذه المنطقة.

2-5 الدلالة الرمزية للمعادن والأشجار:

نعثر في الأوراس على أغاني تتعلق بعادة أو طقس تلبس الأطفال وتحضيرهم للختان، "فالختان عادة
قديمة ترجع إلى زمن الفراعنة، فأغلب الشعوب المتاخمة لحدود الفراعنة كانوا يمارسون هذا الطقس، الذي
احتضنته التوراة فيما بعد، وأصبح من العادات اليهودية" (سوهاي، 2018، صفحة 217)
ومع انتشار الإسلام مارس الأمازيغ عادة الختان، وأحاطوها بمجالة من القداسة، ففي مناطق الشاوية،
يتم تحضير الطفل وفق طقوس متبعة أهمها اللباس، الذي يجب أن يكون لونه أبيض كرمز للطهارة والنقاء،
والأغنية التي تصوّر ذلك نصها

أوما ذافر -ن- وذبير	أخي مثل جناح حمامة
حسبخت ذازرف يقور	خلته قطعة من الفضة تمشي
أربي حفظا س باباس	اللهم احفظ والده
طولاس ذي لعمر لابس	وأطل في عمره كثيرا

و"تشبه هذه الأغنية الطفل بجناحي حمام، يتبختر في خفة ورشاقة، كأنه فضة رقيقة، ومن الثابت
عن الأمازيغ ولعهم بمعدن الفضة، وتفضيله في أحيان كثيرة عن الذهب، حيث يعتقدون أن له القدرة على
درة العين والحسد عن صاحبه، لذا يشبهون الطفل بالفضة" (حمزاوي، 2007، صفحة 203)، فإلى

وقت قريب كانت العجائز في الأوراس، يضعن الحرز في علبة مسطحة مصنوعة من الفضة الخالصة، ويعلقنها في حزامهن ويسمى لحجاب -ن وازرف
كما يجهز سكان الأوراس شجرة صغيرة تسمى "الباندو" للصبي قبل الختان، ويملؤون فروعها بأنواع كثيرة من الحلويات والفواكه وتزين بألوان زاهية.
وتهدى للصبي الذي يصبح المالك الوحيد لها، ولا يحق لغيره أن يلمسها أو يقطع ثمارها تقول الأغنية

لالة دا الزينة الفجر
إبوندانون أوسيند
جمال سيدتي يلوح كالفجر
المهنتون حضروا

تشير الأغنية إلى شجرة الباندو، التي أحيطت بقداسة لا مثيل لها، حيث يمنع الصبي في اليوم الأول من الأكل من شجرته، وهي في الحقيقة ترمز للعروس الإلهية التي لا تكتمل بدونها عملية الإخصاب، كما ترمز تلك الحلوى المعلقة في جذوعها إلى الثمار أو النسل.
فالمعروف أن المغاربة القدماء عبدوا الأشجار، لأنها في اعتقادهم تعتبر سكنا للمقدس، "وحول هذا الموضوع يذكر الكاتب الأمازيغي الأصل، اللاتيني الكتابة Arnobe في القرن الرابع الميلادي في أحد نصوصه بعض الممارسات التي شاهد السكان يمارسونها، فقد كانوا يربطون خيوطا وخرقا إلى بعض الأشجار، وكان الهدف عندهم من وراء ذلك هو ممارسة ذلك الطقس التعبدية الذي يتمثل في طرد الأرواح الشريرة" (غانم، 2005، صفحة 69)

وقد استمرت هذه الظاهرة حتى عصرنا الحالي، ففي منطقة عين الدراهم ناحية فريانة بتونس توجد شجرة عملاقة يسميها السكان "لالة فرنانة" يعتبرونها مقدسة، ويقصدونها عند الحاجة، ويربطون خيوطا أو قطعة من الثياب متلفظين بأمنية لهم أو لبعض أقاربهم، فضلا عن أن لا أحد يجزؤ على إيدائها، وكذلك الشأن بالنسبة للسدر المربطة ببعض مناطق الجزائر، وقد يمثل ربط الخيوط بالشجرة التزاما من الشخص بعبادتها (غانم، 2005، صفحة 69)، وفي هذا يقول محمد أوسوس تختلف أنواع الشجر المقدس من منطقة إلى أخرى خروب أو زيتون أو فستق أو أركان أو تين في ارتباطها إما بمزار أو ضريح أو مقبرة، أو اقتران الشجرة بالقبر أمر عادي بشمال إفريقيا وعادة ما تشكل الشجرة أو الحجرة الخاصة للجوهرية للمكان

المكرس لميت يحظى ببعض الأهمية، ويمكن أن تعوض القبر الغائب أو المختفي أو المنعدم أصلا (أوسوس، 2008، صفحة 51)، ولا تكاد تخلو منطقة في مجموع بلاد الأمازيغ من أضرحة بسيطة مبنية بأحجار مرصوفة، ووسطها شجرة محترمة لا يسمح للماشية بأكل أوراقها، ولا تستعمل أعوادها، لا تقطع ولا تحرق، وحين تزار هذه المزارات، تتبرك النساء عادة بهذه الأشجار، وقد تأكل العاقر أوراقها للإنجاب" (أوسوس، 2008، صفحة 55)

حسب الباحث "Servier" فإن هذه الطقوس ذات معنى تكشف عن مكانة الشجرة في معتقدات فلاحي شمال إفريقيا، فهي تلعب هنا دور محور العالم الذي ينتظم حوله تنظيم اجتماعي ثنائي وهو نفس ما يذهب إليه Dermenghem في قوله "إن الأشجار المقدسة في بلدان المغرب الكبير تفرض الاحترام والحب، فالنسغ الذي يتصاعد من جذورها القوية يخرج من الأرض الأمومية، ليرتفع نحو السماء ويوحد العالمين، فهي تتيح الاتصال بالعوالم الجوفية، فتختارها القوى الخفية مقر إقامة لها، ولذا تقدم على أقدامها العطايا والقربان في طقوس طرد الأرواح الشريرة" (أوسوس، 2008، صفحة 52)

ودائما في إطار أغاني الختان نجد هذه الأغنية التي تقول

أرواح أرواح	تعالى تعالى
أيا حجام	أيها الحجام
يبرد أوزال	برد الحديد

تردد هذه الأغنية في مناسبات الختان، ومحتواها يتمثل في استعجال الشخص الذي يقوم بعملية الختان للحضور لأن الحديد قد برد، و"الحديد هنا يشير إلى الوسيلة التي يتم بها طقس الختان، وهذا يعود إلى اعتقاد ديني في العصر الحجري الحديث، حيث أن الخطر يتعدى الأشخاص إلى الأشياء مثل المحظورات المتصلة بالحديد، والتي تعود إلى العصر الذي كان فيه الحديد شيئا جديدا، ولهذا يفسر الخوف من الأشياء الحادة التي يعتقد بأن الأشباح قريبة منها في بعض الأحوال" (حمزاوي، 2007، صفحة 201)

يظهر جليا من خلال الأغنية أنها تقرر بين الحديد والحرارة أو السخونة وهذا يعني أن الحديد لا يكتسب فعاليته السحرية إلا إذا كان ساخنا، ويفقدها عندما يبرد، وقد تكون وظيفة الحديد هنا وظيفة سحرية تتعلق بطرد الأرواح الشريرة بكافة أنواعها سواء أكانت ضارة أو نافعة (الخادم، د ت، صفحة 35)

ولم يبق من هذه الطقوس السحرية، سوى هذه الأغاني التي احتفظت بفاعلية الحديد وهو ساخن، في تحقيق فعل الخصوبة لدى الصبي، واقتصاره في الآونة الأخيرة على طرد الأرواح الشريرة عنه.

ومن أغاني الزواج نجد هذا النص الغنائي

أطلق البارود	يوثا البارود
بخرطوش نحاسي	سوقراطس أنحاس
مبارك مبارك	مبروك مبروك
مبارك العرس	مبروك العرس

بمعنى أطلق الرصاص بخراطيش من نحاس، "ويعد النحاس من المعادن التي تحدث عنها جيمس فريزر،

حيث أشار إلى أن الأرواح الشريرة تفزع من صليل النحاس" (فريزر، 2000، صفحة 822)

"ومن ارتباط الأغنية بالزواج دليل قاطع على أن دلالة النحاس هنا مقترن بطرد الأرواح الشريرة،

وعلى الرغم من فقدان هذه المظاهر لوظيفتها الأصلية كعنصر نفعي وتحولها إلى مظهر جمالي، إلا أن احتفاء

الناس بها واحتفاظ ذكركم بها وسيلة مهمة من وسائل الحفاظ على المأثور الشعبي" (حمزاوي، 2007،

صفحة 202)

3-5 الدلالة الرمزية لخيوط الغزل و النسيج

إلى جانب ما ذكرناه آنفا هناك أيضا بعض الأغاني التي تقترن بعادة أو طقس تلبس العروس أو

العريس، فالبرنوس في نص الأغنية، كما يوظف كرمز للرجولة فلباسه في العرس يعني اكتمال رجولة العريس،

وقدرته على تحمل مسؤوليته، لذا نجد أن البرنوس في الثقافة الأوراسية، يتعدى كونه رمزا.

أهيو ي -س- أو شعوب	الفتى صاحب الشعر
يبرض أعلاو -ن لكبوب	يرتدي برنوسا رفيعا
أهزرا يماس ذ لعلوب	كم عانت أمه
نطلب ربي أذينوب	ندعو الله أن يعوضها

توضح الأغنية أن البرنوس الذي يرتديه العريس ليلة دخلته على عروسه مصنوع من خيوط الصوف

الرفيعة التي تعكس المكانة التي يحظى بها العريس "وقد ثبت اعتماد الأسحار الشعبية خيوط الحرير، لإعداد

تعاويز ووصفات سحرية، تعبيرا عن أحجية لصيانة من يلبسها من أذى الأعمال السحرية، ولا نقصد بالأذى عين الحسود فقط، بل حتى الأثر الذي يتركه الناسج في نسجه، والأحجية ضمان بأن العمل السحري خال من الضرر لمن يستخدمه بعدها" (حمزاوي، 2007، صفحة 199)

"وربما دلّ البرنوس المصنوع من الخيوط الرفيعة في هذه الأغنية على الرجولة والإنجاب، إذ للغزل والنسيج رمزية أخرى تتعلق بالحب فنسج الملابس كلها كناية عن خلوة الرجل بالمرأة في مخدعها لإنجاب ذرية جديدة" (الماجدي، 1997، صفحة 128)

فتعاشق الخيوط الأفقية (الأنثى) مع الخيوط العمودية (الذكر) ينتج عنهما البساط المنسوج، الذي يغيب الخيوط الأفقية والعمودية في وليد جديد يتضمنهما ولا يشبههما (الماجدي، 1997، صفحة 129)

4-5 الدلالة الرمزية التي تحملها أغاني الإحتفال بعيد الربيع:

إن النص التالي من النصوص الغنائية التي كان الأطفال يغنونها احتفالاً بقدوم الربيع

الخير سنق أو شال	الخير يعلو فوق التراب
إيرذن ذي تبلعيث	والقمح في الحقول
أمجر يسوال	والمنجل نطق
نسلاس ذي ثرعقيث	وقد سمعنا صوته في الحقول
ايضلي أزاث أوقيال	بالأمس قبل الظهيرة
دادا يوكي فتصبيحيث	قام جدي مبكرا

تتغنى هذه الأغنية بعيد الربيع أو تيفسوين، وهي كلمة أمازيغية تعني تفتح أوراق الأشجار والنباتات ومصدرها فعل "Yefsu" أي تفتح دلالة على تورق النباتات وتفتح أزهار الأشجار المثمرة في الربيع وهناك من يرى أن كلمة تافسوت مشتقة من الفعل Yefsi أي ذاب، والقصد هو ذوبان ثلوج الشتاء وجليدها وهذا العيد هو امتداد لطقوس أمازيغية عقائدية قديمة تعبيرا عن ابتهاجهم لعودة الحياة إلى الطبيعة وعودة الربيع، ومن التقاليد الشائعة عند ساكنة الأوراس في مثل هذه المناسبة هو ذهاب مجموعة من النساء أغلبهن من العجائز إلى الجبل لتأتي بأول "هكوما" تاكومت. وهي حزمة من البوادر الأولى للحشائ، ويتم استقبال

هؤلاء العجائز بالأهازيج التي تؤدي على إيقاع البندير من طرف البنات الصبايا، كما أن هذا العيد هو بمثابة إعلان عن بداية العمل في المزارع والحقول والمراعي.

والمتمعن في نص هذه الأغنية سرعان ما سيكتشف تعلق الإنسان الأوراسي بالأرض باعتبارها مصدر حياته ورزقه، فالأرض لها مكانة شبه مقدسة ومحاطة بمحالة من الأساطير، ففي البيت الثاني من الأغنية استعمل لفظ تابعليث، وهو لفظ يطلق على الحقول التي تعتمد على أمطار السماء، والكلمة مأخوذة من اسم الإله بعل فعباده الإله بعل، والآلهة تانيت كانت شائعة بين قبائل الماصيل، وما تزال في ذاكرتنا الشعبية تعبر عن مدى تأثير الأوراسيين بالمعتقدات البونية القرطاجية كقولهم تامطوت تانيت Tamettut tettinit، أي المرأة تتوحم وتعتني الوحم، والآلهة تانيت هي آلهة الخصوبة عند القرطاجيين، وتامورث تابعليث، أي أن هذه الأرض يتولى الإله بعل سقيها، وهي ليست ملكا لأحد (سوهاي، 2018، صفحة 86)

وقد شبهه الرومان فيما بعد من حيث الوظيفة بالإله Saturnus إله الفلاحة عندهم، ويعتبر أيضا بعل حامون رب الأرباب عنه الفينيقيين أو البونيين، وسيد السماء والعواصف والخصوبة، وقد عبد منذ القرن السادس قبل الميلاد لدى القرطاجيين في الحوض الغربي للمتوسط، ويمثله الإله كرونوس Kronos إله الأيام والسنين والفصول وتغيير الهواء عند اليونانيين (غانم، 2005، صفحة 87) الدلالة الرمزية للنجوم والكواكب:

من الأغاني الشعبية بجبل أحمر خدو، والتي تردد بغير مناسبة خاصة من قبل العجائز ونص الأغنية يقول:

جباد أطريا	أطلي أيتها الثريا
غربن يثران	أفلت النجوم
كنوي ذات عيسى	أنتم آل عيسى
مامك ثلام	كيف حالكم

ومعناها اظهري يا نجم الثريا، لقد أفلت النجوم، وهنا نتساءل مع الباحثة سعيدة حمزاوي، في إمكانية وجود دلالة طقسية لهذا المعنى، بالرجوع إلى "محمد أوسوس" في كتابه "كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية"، أن

هناك ميثاق أساطير ميثوقة فى أرجاء بلاد الأمازيغ تحاول تفسير أصل بعض النجوم المعروفة التى تسم المخيال الشعبي أو توظف للاستدلال بها على الزمن أو الالهتاء بما إلى الطريق وتحديد الاتجاهات، أو التنبؤ بالمناخ من قبيل الثريا، ونجوم حزام أوريون أو الدب الأكبر أو الأصغر أو الشريط المشكل لدرب التبانة" (أوسوس، 2008، صفحة 114)

فالثريا، تفسر بكونها فى الأصل جماعة فتيات عذروات وحسنات تحولن إلى كوكبة نجوم، لأنهن اغتسلن بالخليلب أو اللبن (سيرذنت سوغى) حسب إحدى الروايات، أو فى رواية أخرى (شانت رمضان)، أما النجوم المشكلة لحزام أوريون، فيروى أنها كانت فى الأصل رجالا معهم كلبهم، ارتكبوا جريمة قتل، فعوقبوا بأن رفعوا إلى السماء، وإلى جانبهم كلبهم، وعند التوارق تعتبر الثريا بنات الليل، وتحتل فى ثلاثة أزواج لها أسماءها التى تنتمى لنفس الجذر، أما السابع فهو عن طفل انتزعت منه، فارتفعت إلى السماء" (أوسوس، 2008، صفحة 115)

وفى رواية أخرى من الأوراس أوردتها "جيرمان تيليون Germain Tillion" تعد الثريا كوكبة Constellation أميرة يغازلها راعي وهو كوكبة أخرى اسمه علي بن شوية فتصده، فيحاول إغراء الجوارى وهي كوكبة ثالثة، لكنهن بدورهن ينبذهن، إذ يغيطهن أن لا يلتفت إليهن الراعى إلا بعد خذلان الأميرة له، فيعاملهن على أهن السبيل الوحيد المتبقى له le pis-aller وهكذا ظل الراعى المسكين هائما بينهما إلى الأبد من الأميرة إلى الخادمت، ومن الخادمت إلى الأميرة وهما معا يصدانه (Tillion, 2000, p. 141)

والثريا كما قال عنها الأهالي فى الأوراس ابنة يوليوز (أي شهر يوليوز) تأتي مع التين الرطب، وتموت حين تعم الرياح أي فى فبراير (Tillion, 2000, p. 142).

كما نجد فى منطقة أجبل أحمر خدو نص هذه الأغنية التى تغنى لتنويم الأطفال

أيو سهودا إيضس	أيها القمر امنحنا النعاس
حدودة تخس أططس	حدودة تريد أن تنام
تازيري فوادم أنس	ضوء القمر على وجهها
آزرف آق فوس نس	والفضة فى يدها

تشير هذه الأغنية إلى "يور" yur، أي القمر، ويعود ذلك إلى "أن الامازيغ القدامى قدسوا وعبدوا الشمس والقمر، وأكد هيردوت أن كل الليبيين أو جلهم كانوا يقدمون القرابين لهما، إلا أولئك الذين يعيشون حول بحيرة تريتون خليج سيرت حالياً" (أوسوس، 2008، صفحة 105)

وروى أن النسامون "كانوا يقصون للأبكار من القطيع جزءاً من أحد أذنيها، ثم يرمونه ما بين كتفي القربان الذي تلوى رقبته، ثم يضحي به بعد ذلك للشمس" (غانم، 2005، صفحة 19)

وهذا بهدف دفع الأرواح الشريرة، ونمو القطيع، للإشادة بإله الشمس الذين يبعث الدفء والحياة والحركة في تصور الإنسان القديم من الارتباط بفصول الزراعة والحصاد في تداولهما، ودوره في تخصيب الأرض بأشعتها الحارة فهي بمثابة المقدس الذي نفخ الحياة في كل الموجودات" (غانم، 2005، صفحة 19)

لكن النص الأهم حسب (Gabrial Camps) هو ما ذكره "Ciceron" الأديب الروماني عن ماسينيسا أنه قال في استقباله (سيبيون الإميلي Scipion Emilien) "أتقرب إليك أيتها الشمس العالية جداً، وآلهة السماء الأخرى بما يعطي لي قبل أن أغادر الحياة الدنيا، أن أرى تحت سقفي في مملكتي كورنيليوس سيبيون" (أوسوس، 2008، صفحة 105)

وفي القرن الرابع عشر بعد الميلاد أشار ابن خلدون إلى انتشار عبادة الشمس في بعض القبائل البربرية، حيث استمرت تعبد هي القمر إلى جانب الديانات السماوية الأخرى، لاسيما اليهودية والمسيحية" (غانم، 2005، صفحة 200)

وحول عبادة القمر عثر في القرن الثالث بعد الميلاد في كتابات (Tertulien) على إشارات إلى ثلاثة آلهة قمرية منها فارسوتينة Varsutina المورية، التي كان يعبدها الأفارقة الذين لم يتروموا" (غانم، 2005، صفحة 200)

وللقمر مكانة خاصة في الطقوس التي أثبتتها السحر، والتي استمرت تمارس حتى وقت متأخر، وهو ما دفع ببعض المؤرخين إلى اعتبار عبادة القمر أكثر انتشاراً من عبادة الشمس لدى الأمازيغ" (غانم، 2005، صفحة 200)

يقول رونيه باسيه "إن القمر يعبد حتى الأمازيغ الرحل ما بين بحيرة تريتون ومصر (تاريخ هيرودوت)، وأمازيغ الغرب والكوانش، فهؤلاء يرصدون بالضبط أطواره خصوصا الهلال والبدر" (أوسوس، 2008، صفحة 106)

ومن بين الرواسب التي ما زالت موجودة إلى اليوم أن أطفال منطقة جبل أحمر خدو يمنحون السن بعد قلعه إلى الشمس متوجهين إليها وهم يرددون "أوشيغامد هيغمست تاوراغت، أو شايد هيغمست تاملايت أم غي" بمعنى أعطيتك سنا أصفرا، وأعطيتني سنا ناصعا كالحليب، والواضح أن هذا السن المهدي للشمس، يعوض الأضاحي والقربان التي كان الأمازيغ يقدمونها للشمس في عصور ولت.

6- نتائج الدراسة

- بخصوص طقوس الاستمطار كممارسة طقوسية شعائرية تؤدي من خلال الأغنية الشعبية بمنطقة جبل أحمر خدو، فهي ترمز إلى الإخصاب التي تتم بين السماء (أنزار) والأرض (ولادة الزرع)، فالأرض تزف مثل العروس إلى إله المطر من خلال تاسليت-ن-وانزار فهي تجبل وتخصب كالمراة، وحين تنبت فهي تلد على غرار الأنثى، وهي قد تشيخ حين تجف فتكف عن الإنجاب وتموت، وتحتاج إلى المطر الذي يجددها.

- فيما يخص دلالات ورموز المعادن والأشجار المذكورة في أغاني ختان الأطفال فإن معادن الفضة والحديد و النحاس تعبر عن درء العين والحسد، وإبطال الأسرار الضارة منها والنافعة، أما الأشجار فلها رمزية تتعلق بمعتقدات وثنية آمن بها سكان الأوراس وتصوروا أن هذه الأشجار مباركة ومقدسة، وتطرد الأرواح الشريرة وتجلب الفأل الحسن وتفيد في حالات العقم.

- إن دلالة ورمزية الخيوط الحريية التي يصنع منها البرنوس الذي يرتديه العريس ليلة دخلته على عروسه مقترنة بالتعاون والوصفات السحرية لصيانة العريس من أذى الأعمال السحرية، وحمايته من العين الحاسدة

نتائج التساؤل الرابع:

- يرمز لفظ تابعليت إلى عبادة الإله بعل ، فهذه العبادة كانت منتشرة بين قبائل الماصيل.

- يرمز نجم الثريا إلى العقوبة التي تعرضت لها مجموعة من فتيات عذراوات اغتسلن بالحليب فتحولن إلى نجوم ، وهذا نتيجة عبثهن بالمقدس.

7- خاتمة

لقد وقفنا ضمن هذا المقال على الأغاني الشعبية الأوراسية التي تحمل طبّات نصوصها جملة من الرواسب الدينية والفكرية والأسطورية التي وقع كبتها وطمرها في اللاوعي الثقافي للإنسان الأوراسي رغم عهدها السحيقة، وأحاول من هذا العمل لفت الانتباه إلى مختلف المسالك التي يمكن أن تفيد في دراسة الثقافة الشفوية، وخاصة في بعدها الإفريقي، من خلال تسليط الضوء على بعض خفايا معتقداتنا وطقوسنا ومروياتنا، خصوصا وأن باحثينا ينسون أحيانا أن أقدامنا تقف على أرض إفريقية، وأن لنا امتدادا ثقافيا خصوصا في هذه القارة، ساهمت فيه التبادلات التجارية والعلاقات السياسية القديمة والرحلات والهجرات المتبادلة، وهذا يتيح لنا إمكانية استثمار الميثولوجيا الإفريقية في تفسير بعض المعتقدات، مثلما قد تفيد المعطيات اللغوية الأمازيغية في فهم بعض مستغلقات الثقافات المتوسطية الأخرى. وبسبب هذا العمق المتوسطي للثقافة والميثولوجيا الأمازيغية اعتبر Servier أن العقل المتوسطي في عقر داره بشمال إفريقيا، وليس وافدا.

قائمة المراجع:

1. ابن منظور، جمال الدين (2000)، لسان العرب، ط 1، بيروت، دار صادر.
2. أوسوس، محمد (2008)، كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية، الرباط: منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.
3. باردو، بشير (2020)، أوراس: هوية عمارة سياحة، الجزائر، دار أدليس
4. بن ايدر عبد الرحيم، 2016، نافذة على غسيرة، الجزائر: دار أنزال للنشر والتوزيع.
5. بوساحة، أحمد (2002)، أصول أقدم اللغات في أسماء وأماكن الجزائر، الجزائر، دار هومة.
6. بيار بونت، ميشال إيزار (2006)، معجم الإثنولوجيا و الأنثروبولوجيا ترجمة: مصباح الصمد، لبنان، دار مجد
7. جرجس جرجس، أنطون حويس، (2004)، المعجم المدرسي، لبنان: دار صبح.
8. حمزاوي، سعيدة (2009)، "الأغنية الشعبية في الأوراس الغربي الوادي الأبيض، دراسة تحليلية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، بسكرة، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي.

9. حمودا، حنان (2016)، "الماء كمشط أنثروبولوجي لإنتاج الطقوس بواحة سكورة جنوب المغرب"، مجلة إضافات، العددان 33-34.
10. خزعل، الماجدي (1997)، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق، سلسلة التراث الروحي للإنسان.
11. خورشيد، إبراهيم زكي (2000)، الأغنية الشعبية في المسرح الغنائي، مصر، الهيئة العامة للكتاب.
12. ساعد، خديجة (2017)، الطبونيميا الأمازيغية، أسماء وأماكن من الأوراس، ج 1، الجزائر، دار أنزار
13. السمالوطي، نبيل محمد توفيق (1981)، الدين والبناء العائلي، جدة : دار الشروق.
14. سوهالي، سليم (2018)، لمحة حول الثقافة والفنون الغنائية الأمازيغية الأوراس، ورقلة والقبائل، الجزائر، منشورات دار أنزار.
15. غانم، محمد الصغير (2005)، الملامح الباكورة للفكر الديني الوثني في شمال إفريقيا، الجزائر، دار الهدى.
16. فريزر، جيمس (2000)، الغصن الذهبي، ترجمة أحمد أبو زيد، مصر، الهيئة العامة للكتاب.
17. كراب، الكسندر هجرتي (1967)، علم الفولكلور، ترجمة أحمد رشدي صالح، القاهرة، دار الكتاب.

ب- باللغة الفرنسية:

18. Camps, G (1987), les Berbères, mémoire et identité, Paris, Errance
19. Cibot, A (1870) « Souvenirs du Sahara, excursion dans les monts Aurès (Cercle de Biskra) Paris
20. Genevois, H (1987) Un rite d'obtention de pluie (la fiancée d'anzar dans actes du deuxième congrès international d'études des cultures de la méditerranée accidentelle, Alger, S.N.E.D

مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 20 العدد 01 2024/01/05

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

21. Rinn (1983), Géographie ancienne de l'Algérie, Revue, Africaine, Volume 37, 1893, Bulttin correspondance, Africaine Quatrième année, 1885
22. Tillion, Germaine (2000), Il était une fois le thnographie, Paris, Seuil