وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2

كلية اللغة العربية وآدابها و اللغات الشرقية

# جمالية المكان في حكايات تامنغست حكاية "أممالن دلياس"نموذجا - "دراسة بنيوية"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص قضايا الادب والدراسات النقدية والمقارنة

**إشراف :**

الأستاذ الدكتور

محمد بن منوفي

**إعداد الطالبة** :

خديجة بالمين

**اعـــــــضاء لجـــــــــــنة المنـــــاقشـــــة**:

1) أ.د ...الزاوي لعموري.....رئيسا- جامعة الـــــجزائر2
2) أ.د محمد بن منوفي.....مشرفا ومقررا- جامعة الجزائر2
3) أ.د .آمنة بشي ...عضوا مناقشـــا – جامعة الجزائر2

السنة الدراسية:2016/2015

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2

كلية اللغة العربية وآدابها و اللغات الشرقية

# جمالية المكان في حكايات تامنغست حكاية "أممالن دلياس"نموذجا - "دراسة بنيوية"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص قضايا الادب والدراسات النقدية والمقارنة

إشراف

الأستاذ الدكتور

محمد بن منوفي

إعداد الطالبة

خديجة بالمين

السـنة الدراسـية :

2016/2015

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2

كلية اللغة العربية وآدابها و اللغات الشرقية

# جمالية المكان في حكايات تامنغست حكاية "أممالن دلياس" نموذجا دراسة بنيوية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستيرتخصص قضايا الادب والدراسات النقدية والمقارنة

إشراف

الأستاذ الدكتور

محمد بن منوفي

إعداد الطالبة

خديجة بالمين

السـنة الدراسـية :

2016/2015

# شكر وتقدير

انطلاقا من العرفان بالجميل، فإنه ليسرني وليثلج صدري أن أتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذي، ومشرفي **الأستاذ الدكتور محمد بن منوفي** الذي مدني من منابع علمه بالكثير، والذي ما توانى يوما عن مد يد المساعدة لي وفي جميع المجالات، وحمدا لله بأن يسره في دربي ويسر به أمري وعسى أن يطيل عمره ليبقى نبراسا متلألئا في نور العلم والعلماء.

والشكر موصول **للأستاذ الدكتور عزي بوخالفة** لنصائحه وتوجيهاته

وللسادة القُصّاص :الشاعر **حمدا عجلة**،والراوي **أوخه شالعلي** ،السيدة **تينامو بدينقاوي** ،الراوي:**مصطفى آخون بن خرمش** والراوي:**ناجو أكوارن**

## الإهداء

الى من حملتني أشهرا وأرضعتني أشهرا ولازالت تربيني...أمي نور عيني

الى من أطعمني وكساني وعلمني ..... أبي الغالي

الى من دعمني وغمرني بكرمه ...زوجي الفاضل

الى الذين ساندوني في السراء والضراء....اخوتي واخواتي وأصدقائي وزملائي ورفقاء الدرب الدراسي والمهني

الى استاذي الفاضل"مسيران سيد علي" رعاه الله

الى كل من دعا لي ودعمني وساعدني من قريب او بعيد .

خديجة

إن الاهتمام بدراسة التراث الشعبي اليوم يعد ضرورة ملحّة وذلك بسبب تلاشي واندثار صور التراث في ظل التطور التقني وتنوع الوسائط الرقمية الحديثة ، وما تعرّضت له هذه الصور من تغيير وتبديل وحذف وإضافات ،فالموروث الشعبي ليس وليد اليوم بل نتاج تراكم فكري وثقافي ضاربة جذروه في أزمنة غابرة وخلاصة خبرات طويلة ،تجسد معاناة أمّة وطموحاتها واحلامها ،وارتباطه الكبير بأرضه ودفاعه المستميت عن حاضره ومستقبله.

والأدب الشعبي منظومة فكرية شعبية انسانية بما يمثله من فنون كالسير الشعبية والأمثال والحكايات الشعبية والتقاليد والأعراف والأزياء التي تعبر عن اشكال الحياة الإجتماعية ومضامينها الإنسانية المختلفة .

وتعد الحكاية الشعبية نتاج الخيال الشعبي البسيط و القديم ،عبّر فيها عن معاناته ومخاوفه وطموحاته ،كما صورت الحكاية الشعبية يوميات الإنسان القديم ورحلته في بحثه عن لقمة العيش وصراعه من اجل البقاء ودفاعه عن قيّمه ،فهي مرآة الحياة وصورة المعاناة والأحلام والآمال.

ولأهمية ما تحمله الحكاية من دلالات عن الفكر الشعبي القديم ،فإن روح المسؤولية تحدونا لضرورة احيا ء هذا التراث وفق مناهج حديثة نحو :المنهج البنيوي.

يتأسس المنهج البنيوي على جملة من الخصائص التي تناسب مستويات إجرائية متعددة ومتباينة من حيث الجنس الادبي والنوع والزمن والموضوعات .

فالدرس البنيوي يعد فحصا للأوليات ممهدا للوصول إلى الكليات يبدأ بالمحسوس المجسد ليصل إلى المعنوي المجرد.

ويدعمنا المنهج البنيوي في البحث في جمالية المكان ودلالته في الحكاية الشعبية في مجتمع "ايموهاغ نهقار"،فالمكان احد ابرز العناصر الدالة على وجود الإنسان ونشاطه ومستوى تفكيره فيكون مقياسا لظواهر إنسانية إبداعية خاصة في فترة تاريخية محددة حيث يؤكد "يوري لوتمان" أيضا إن المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي فالإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها من خلال إعطائها دلالة وقيمة وذلك من خلال إدخالها في نظام اللغة،وانطلاقا من ذلك فالحكاية الشعبية هي المقابل اللامحسوس لعالم

المحسوس المتمثل في المكان وهو ترجمة لما يحصل فيه ودلالة على الخلفية الثقافية والاجتماعية لمن يعيش بها .

إن العديد من الدراسات أثبتت دور المكان في تكوين شخصية الفرد على نحو ما قاله يوري لوتمان":... فالإنسان لا يحتاج إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ،ولكنه يصبو الى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته ،ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية"

وعليه فجملة دواعي هذه الدراسة تتلخص في عاملين الأول ذاتي ،غايته انتشال الحكاية الشعبية بالمنطقة من حالة الإقصاء والضياع ببقائها قيد الرواية و الشفاهة ،وضياع معظمها بفقدان كبار السن ،أما العامل الثاني فهو اكتشاف قيمة هذا التراث الخالد والرسالة التي يبثها ،مستضيئة في ذلك بطروحات النقد الحديث والمعاصر في الكشف عن احد بنيات هذا الأدب،ذلك أن هذه الدراسة تبحث في جمالية المكان في الحكاية الشعبية بمجتمع "ايموهاغ نهقار" بتمنغاست وان كانت الغاية لا البحث في جمالية المكان فحسب وقوفا على نسق العناصر المكونة للظاهرة لبيان الوظيفة التي تقوم بها داخل العمل الأدبي بشكل عام بل الغاية من البحث أيضا إبراز الدلالات الجمالية للمكان في هذه الحكاية الأنموذج.

وقد اعتمدت في دراستي على منهج الدرس البنيوي مسبارا للكشف عن القيمة البنائية والهيكلية للحكاية الشعبية من خلال فحص مكونات البنية السردية للحكاية ومسارها الوظائفي وأنماط الشخصيات فيها على اعتبار ان محور الدراسة يقوم على بنية المكان وبحسب مقتضيات المنهج كانت هيكلية الدراسة قائمة على مقومات هذا المنهج ،فجاءت الدراسة في مقدمة وثلاث فصول وقُدِّم لها بمدخل يضع الحكاية الشعبية في إطار إسنادها الاجتماعي .

وقبل أن يأخذ مستواه الإجرائي على الحكاية الشعبية أجد منطقية البحث العلمي تستدعي في الفصل الأول التمهيد نظريا للمكان الروائي والمعنون"المكان السردي الذي قدم في مبحثين : في الأول :تعريف اصطلاحي للمكان الروائي بحسب ما تضمنته جملة

من المعاجم العربية وأردف إليه تحديد لمصطلح المكان في الحكاية موضوع الدراسة وهو "الصحراء" انطلاقا من ذهنية مجتمع الحكاية .

أما المبحث الثاني فاستعرض فيه أهم الإشكالات المطروحة عن المكان السردي وهي المتعلقة بالجدل القائم حول مصطلحي المكان والفضاء،ثم أعرج على أهمية المكان في العمل الروائي ووظيفته،باعتباره بنية دالة في النص الروائي.

وكان محور الفصل الثاني يقوم على تحديد مباحث أولية في الحكاية كمضمون للمبحث الأول،حيث وقفت فيه على أدب الحكاية الشعبية لدى باحثين في الغرب ثم مررت بجهود عربية في المجال والغاية تحديد مصطلحات دقيقة لتصنيف الحكاية الشعبية مع الوقوف على أنواعها التي حددها الباحثون.

أما المبحث الثاني الذي تضمنه الفصل الثاني : فافتتح به الفحص الإجرائي التطبيقي حيث اتخذ كعنوان : تشكيلات المكان الأليف والمعادي،ومن خلاله أقدم متن حكاية الدراسة ثم اشخص المسار الوظائفي للحكاية باعتماد منهج "بروب" في مصنفه "مورفولوجيا الخرافة" واستعين بمنهج "قريماس" في بحثه العلامي،وأردف هنا دراسة للبنية المكانية والتي من خلالها ساستقرئ تمظهر الأمكنة في الحكاية وملامحها الفنية وتنوعاتها.

وانجلى الفصل الثالث والذي يعد فصلاً إجرائياً تطبيقياً آخر يقو م على تحليل علاقة كل من المكان الروائي والشخصية الروائية ودلالتها في هذه الحكاية ،يُفتتح المبحث الأول بتمهيد نظري يحدد الطبيعة النظرية للشخصية الحكائية بتعريف الشخصية الروائية وتقديم بعض الدراسات المصنفة لها ،وتتم قراءة الشخصية الحكائية على محورين : محور البنيات الكبرى ،متمثلة في شخصيتين :الشخصية المرجعية والشخصية العجائبية.والمحور الثاني هو محور البنيات الصغرى القائمة على مفهوم العوامل عند "غريماس".

وآخر مبحث في الفصل الثالث والأخير ادرس فيه علاقة الشخوص بالفضاء وتشكيلاته الدلالية،حيث انطلق من الدلالة التي تحيل إليها حضور كل شخصية ،والقائمة على ثلاثة عناصر :دلالة المرأة ودلالة الرجل وثالثا دلالة الطبيعة .

وختمت البحث بخاتمة إجمالية بيانا لأهم ما وقفت عليه في نتائج ومحصلات خرجت بها من الدراسة وما تطرحه من آفاق مستقبلية لدراسات مستقبلية على وفق مناهج أخرى.

أما الإشكالات التي تطرحها الدراسة وهو حال كل جهد علمي يعمل على إيجاد حلول مناسبة أو يعرض فرضية عرضا علميا ،وتنطلق فرضية هذه الدراسة من فكرة أن الحكاية الشعبية نوع أدبي عمل الباحثون على تصنيفه والتعريف به وتحديد أنواعه عبر مناهج مختلفة ووجهات نظر متنوعة وقد اجتمعت هذه البحوث للكشف عن مضامين الحكاية الشعبية لغايات تصنيفية ،أما هذه الدراسة فتقوم على بنية المكان لتجيب على السؤال التالي :**إلى أي مدى تعكس حكاية "ممالن دالياس" وغيرها من الحكايات المضمنة في الدراسة المكان كبنية دالة؟ ،هل يمكن أن تعكس حدود المكان الفيزيقي والثقافي الذي ولدت فيه؟** وتتأسس هذه الفرضية على طرح هام ودقيق وهو:**ما هي الآليات التي قال بها المكان مضمون الحكاية الشعبية؟**،ويتشكل عندها في عنوان الدراسة :**جمالية المكان في حكايات تمنغاست.**

ولم تخل هذه المهمة من مشكلات ومعوقات أهمها:

- غياب الذاكرة الأصل التي حملت ذكريات السنين وحكايات ضاربة في القدم عبر الزمن ويبدو أن المرض وفقد الذاكرة ووفاء العمر حال بيننا وبينهم،وما جمعناه من حكايات حمله الأحفاد وضاع معظمه بسبب عدم الاهتمام به.
- اختلاف وجهات النظر في ترجمة المصطلح الأجنبي.
- عناء الحصول على المراجع الحديثة الخاصة بالمنهج ومستحدثاته على الساحة الثقافية والأكاديمية .

وكان للأستاذ المشرف - رعاه الله - الفضل البالغ في حصولي على مجموعة من المراجع وتوجيهي نحو الغايات ،وتم بعون الله تذليل جملة من المشكلات بفضل الدكتور "عزي بوخالفة " وتوجيهات لفيف من الأساتذة والدكاترة وزملاء الدرس ورفاق الدرب مما أسهم في الوصول بهذا البحث إلى بعض غاياته.

كما دعم هذا البحث أيضا بفضل جملة من المصادر الشفهية تمثلت في شخصيات من المنطقة اعتمدت عليها في رواية الحكاية وتعددها ، والتي جرى ذكرها في المتن وجملة من مصادر المنهج ومراجعه مصنفة بالترتيب في ملحق خاص .

وفي الختام فإن هذا البحث المتواضع لابد أن يشوبه النقص وباعتباره عمل إنساني،على الرغم من الجهد المبذول وصدق العناية بالعمل التي تصور رغبتي في إن يكون البحث مبني على أسس علمية وتحمل آمالي في تحقيق غايات البحث الأكاديمي.

وعليه أرجو من العلي القدير أن يوفقني في مساعي هذه خدمة للعلم وحفاظا على تراث الأمة.

**المدخل :**

**قصة مكان :**

الأهقار...تلك الأرض التي أحتضنت تاريخ التوارق (ايموهاغ نهقار) متوغلة في أعماق الزمن على مر أكثر من 600 ألف سنة،حضارة أينعت وازدان فرعها بقطاف جني قبل بزوغ شمس الحضارة الفرعونية بحوالي 500 سنة،الأهقار أسطورة عريقة فكيف يرويها التاريخ ؟

تقع منطقة الأهقار في ولاية تامنغست والتي تتربع على مساحة تقدر بـ 25.557.906 كلم،وجيولوجيا تتميز بوجود سلسلة جبلية وعرة ومعقدة،تشكل قاعدة صلبة قديمة التكوين،مرت بأربعة أزمنة جيولوجية مختلفة عند تشكيلها[1] وهي :

| الأزمنة | التقدير الزمني |
|---|---|
| **الزمن الأول** | 4500 إلى 1800 مليون سنة |
| **الزمن الثاني** | 550 إلى 230 مليون سنة |
| **الزمن الثالث** | 230 إلى 6 مليون سنة |
| **الزمن الرابع** | 65 إلى 1.8 مليون سنة |

تتوسط ولاية إليزي وأدرار وإلى الجنوب دولتي النيجر ومالي،يتقاسم تامنغست أقليمين من التضاريس : جبلي ورملي ويتميز كل منهما بإقليم خاص يطبع الحياة الإجتماعية والثقافية والإقتصادية بطابع خاص وهاذين الإقليمين هما : هضبة تيديكلت ومرتفعات الأهقار.

أما وحدة الأهقار فتمتد شمالا إلى غاية حوض تيديكلت وجنوبا إلى غاية قمم أدرار – ن- أفوغاس وآير وغربا الحواف الشمالية لهضبة تادميت وطريق القوافل الذي يربط أقبلي بـ تين بكتو،إذن فهي تنحصر بين 12 – 25 درجة شمالا وبين 3 و 6 درجة شرقا في مساحة تقدر بـ 530.000 كلم.

[1] محمد بن بلال،الرحلة الأخيرة (القصة الكاملة لسقوط طائرة البوينق 737)،ط1،مطبعة سخري الوادي،2011،ص11.

وتشمل منطقة تمنغست على العديد من الأحواض المائية التي تملؤها الأدوية،مما جعلها تحتضن أهم وأكبر حضارة في عصرها،كما أن هناك العديد من الأدوية في المنطقة تعتبر كموارد مائية نلخصها فيما يلي :

- واد تمنغست معدل تدفقة 1.5و3ل/ثا.
- واد تيت معدل تدفقة 2ل/ثا
- واد أمسل يتراوح تدفقه ما بين 0.5ل/ثا.
- واد إدلس يتراوح معدل صبيبه 2ل/ثا مع تميزه بنوعية مياه جيدة.
- واد آمغيد يتراوح معدل تدفقه ما بين 20.8ل/ثا في بعض الأحيان.
- واد تازروك معدل صبيبه ما بين 5 – 11ل/ثا.واد هيرافوك معدل تدفقه 3و8ل/ثا.
- واد أبلسة معدل تدفقه 20.5ل/ثا.
- واد سيلت يتراوح معدل صبيبه 1.8 – 11.6ل/ثا مياهه عذبة جيدة النوعية ويوجد في المنطقة عدة منابع مائية مهمة لا تقل أهمية عن التي ذكرها سلفا ولكن يبقى التنقيب والبحث الدقيق هما الكفيلان بتقييم الحالة الهيدروجية، وإحتياطات مخازن المياه في مهد الوديان[1].

**من هم التوارق ؟:**

"(...يطلقون علينا اسم طوارق،ولكن هذا ليس اسمنا...نحن ولدنا في هذه الأرض وأجدادنا أيضا منذ عصور قديمة...،نحن نطلق على أنفسنا اسم ايموهاغ أو كيل تماهق،أما كلمة طوارق فهي كلمة دخيلة على لغتنا التماهق،أطلقته القوافل التجارية على سكان مدينة تارقة بفزان (ليبيا)،وانتشرت فيما بعد ، اعتمدها المستكشفون الأروبيون ،نحن نكتب بالتفيناغ ونتكلم التماهق"[2].

[1] عبد السلام بوشارب،الأهقار امجاد وانجاد،الجزائر،1995،ص26.

[2] محمد اقمامة،كيل اهقار،دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،2009،ص1.

**رواية التأسيس :**

وجد المؤرخون والباحثون في مجال التنقيب آثار باقية للإنسان ما قبل التاريخ في الهقار ولم يتم تحديد أصل التوارق وتاريخهم إلى غاية القرن الثامن عشر وما هو موجود من معطيات تاريخية حولهم ما هي إلا فرضيات غير أكيدة، وعبد الرحمن بن خلدون يذكر أن المنطقة الوسطى للصحراء الموجودة بين المحيط الأطلسي وغدامس كان يقيم فيها ما قبل الإسلام الملثمون المنقسمون إلى قبائل،الذين يقصدهم بن خلدون هم التوارق، ويشير الرحالة والمؤرخون إن هؤلاء السكان كانوا رحلا،بعيدين عن التل والأراضي الزراعية،بحيث يعوضون المواد الفلاحية بالحليب والماشية من بعير وماعز.

ويروى أيضا في تأسيس هذه الحضارة أن التوارق عندما وصلوا الأهقار للإستقرار به في الأزمنة الغابرة وجدوا البلاد عامرة بقوم عرفوا بـ :"إسابتن"، نظامهم الإجتماعي طائفي يربون الماعز ويسكنون أعالي الجبال،لم يعرفوا الجمل إطلاقا،وحسب الروايات الشفوية أنه كان من بينهم رجال حذقون ومهرة،إذ حفظت الرواية الجماعية إسم : أممالن وابن أخته الياس مؤسس في النحت والرسم الصخري.

كما ترجع الدراسات التاريخية تأسيس الأهقار إلى شخصية انثوية أسطورية وهي "تين هنان" والتي جاءت من "تفلالت" بالمغرب الأقصى،حوالي القرن الخامس الميلادي وينتسب إليها قبائل : "كيل غلا "و"كيل تايتوق" ،ثم تفرعت مختلف القبائل الناجمة عن أحفاد هذه الشخصية.

وقد ورد في أسطورة الملكة : "تين هنان" أنها عندما جاءت من تفيلالت إلى الهقار صحبة خادمتها الأمينة "تكامات" ومجموعة من العبيد كانت تمتطي ناقة بيضاء وأخذت من بلادها الثمار والذرة البيضاء إلا أن الطريق بدأ طويلا فقد مرت الأيام ولم تظهر نقطة الوصول وبدأ الطعام يقل واشتد الجوع بالقافلة وأصبحت حياتها مهددة ومن حسن الطالع أنهم شاهدوا كميات صغيرة من الحبوب التي خزنها النمل،فأسرعت "تكامات "لإلتقاطها وقدمتها لسيدتها التي لم تنزل من على ظهر ناقتها كما يليق المقام بمكانتها،وما

التقطوه من حبات كان كاف لمتابعة الطريق في أمان والوصول إلى منهل الحياة بالأهقار وصلت القافلة وحطت الرحال،وبعد حين يقال أن الملكة "تين هنان" تزوجت وكذلك خادمتها واستقروا في منطقة "ابلسة" التي تبعد عن المدينة الحالية بحوالي 80كلم وقيل أيضا أن الملكة المذكورة أنجبت بنتا ومنها انحدرت قبيلة "كل غلا"،وأنجبت الخادمة تكامات بنتين انحدر عن الأولى قبيلة "دق غالي" وعن الثانية "ايت لوين"[1].

وحسب الدراسات التي قامت بها البعثة الأمريكية سنة 1925،تحت إشراف العالم الأنثروبولوجي : "ريقاس"،حيث تم القيام بحفر ضريح الملكة الموجود بأبلسة فوق تلة على إرتفاع 914 متر على بعد 80كلم من تامنغست(...) عند الإكتشاف،كان الهيكل المنسوب إلى تين هنان نائما على الظهر،متجها نحو الشرق،الساقين والذراعين مطوية موضوعة على بقايا من الجلد الحمر،وبرفقته مجموعة من الحلي : أسورة ذهبية وفضية حبات من العقيق والزجاج،تمثال صغير،نواة تمر،حبوب وبعض القطع الثمينة،والهيكل الآن مستقر بمتحف الباردو الجزائر العاصمة،وحسب الدراسات التي أجريت على هذه المجموعة الأثرية،وخاصة القطعة الخشبية التي وضع عليها هيكل الملكة،يرجع إلى القرن الخامس الميلادي(470)[2].

وقد تألف مجتمع التوارق بتمنغست من ثلاث قبائل نبيلة،وكانت القبائل النبيلة تتشكل من ثلاث طبقات :

* **الإهَقَارن :** وهم النبلاء يتخذون أعلى الهرم.
* **الإمْغَاد :** إتباع القبائل النبيلة.
* **الإكْلان :** وهم العبيد أو الخدم وهم بمثابة القوة للقبيلة.

تضاف إلى التشكيلة الإجتماعية لطوارق الساحل طبقتين إثنين هما :

* **الإنَاضَن :** الحرفيون الذين يمتهنون صناعة الخشب والجلود والفضة.

---

[1] أحمد سليمان،تاريخ المدن الجزائرية،دار القصبة للنشر،الجزائر،2007،ص195-196.

* أبلسة : بلدية من بلديات تامنغست تقع غربي الولاية وتبعد عن مقر بلدية تمنغست بـ100كلم والتي أحتضنت ضريح الملكة تين هنان.
* أهنت : قرية معزولة خلت من سكانها اليوم لا يؤمها إلا الرحالة والسياح تقع في الشمال الغربية لمدينة تامنغست.

[2] عمق وثراء،(منشور بمناسبة الأسبوع الثقافي لولاية تمنغست بالجزائر العاصمة)،دار الثقافة ولاية تامنغست (د،ت).

*** الإنْسَلْمَن :** وهم رجال الدين[1].

وكل قبيلة لها نطاقها الجغرافي وعشائر تابعة لها منها : قبيلة "كِل غَلا" وينتشرون على أكبر مساحة بأراضي الهقار "الأَتَاكور"،ثم نجد قبيلة "تَايطُوق" الذين يرتحلون في "أهْنَتْ" والجنوب الغربي للأهقار،ثم قبيلة "تَجْهِي مَلّت "وهي الأقل عددا يتمركزون في الجهة الشرقية.

بعد ذلك بقرون عرفت المنطقة اضطرابات سياسية بسبب تفرع القبائل وكثرة عددها وعدد أفرادها وشحاناتهم على الأراضي والحكم ونظامه، توقفت هذه الإضطرابات حين أجتمعت كلمة القبائل على زعيم أطلق عليه لقب "الأَمَنُوكَال" وحظي "صالح " بشرف أول أمنوكال للأهقار (وصالح شخصية لم يعرف لها نسب) وتسلم السلطة بناء على اتفاق بين شرفة توات والشيخ كنته زعيم الكنتاويين وذلك حوالي القرن 18 الميلادي.

**ورد في معنى الأمنوكال لغويا أنها نتاج كلمتين :**

"مسيس" : التي تعني سيد و"اكال " يعني البلد والأرض وقيل أيضا :

هي بمعنى أمغار الذي يعني رئيس أو زعيم التي تطلق في الأصل على رئيس القبيلة وتطورت الكلمتين لغويا لتتحول إلى "أَم-نْ-وُكَال"

**ومعناها الإصطلاحي :**

رئيس كونفدرالية الذي يورث عن طريق الخط الأمومي للمجموعة الحاكمة ويطلق للدلالة على مكانة الفرد،وتجليه المعنوي القوة،الرفاهية،الذكاء،الثقافة،الحنكة السياسية.

كما يطلقه أموهاغ على الزعماء الأجانب : الملك، السلطان، الأمبراطور أو أي زعيم مستقل.

**الإستعمار في الأهقار :**

قام الإستعمار بعدة محاولات لإسقاط منطقة الإيموهاغ بدأ بإرساليات استكشافية دامت قرنا ونصف من الزمن،ثم تم إسقاط الأهقار على يد المستعمر الفرنسي في معركة تيت 1902م أثر عدة محاولات لإيموهاغ لصدها وهكذا تحطمت أسطورة الأهقار المنيع وأصبحت مفتوحة بقدوم الفرنسيين،وأستطاع فرض نفوذه فيها حوالي 1920م في حين

[1] أحمد سليمان،تاريخ المدن الجزائرية،ص197.

بقي الحكم السياسي تمثيلا شكليا المتمثل في لقب الأمنوكال تحت رئاسة ايموهاغ المتمثل في شخص" موسى أق مستان "لكن الحكم الفعلي فبقي بين يدي الإستعمار .

**بناء المجتمع :**

يقول سعيد القشاط : "لم يكن للتوارق على مدى التاريخ نظام سياسي ولم تقم أية دولة متعارفة عليها كغيرها من الدول"[1].

غلب على الأهقار طابع معيشي مزدوج زراعي وآخر مبني على الترحال للبحث عن الكلأ والماء أما الأول فحديث بعد استقرار القبائل أما الثاني فمرتبط بالسكان الأوائل،بني المجتمع على أساس قبلي

وعليه فالقبائل في هذا المجتمع تتأسس من خلية صغرى وهي الأسرة وتسمى باللغة التارقية تاماهاق "ايهن"،ومن ثم تنتج خلايا كبرى وهي العائلة أو العشيرة وتسمى "كيل ايهن" أي أصحاب الخيم.

أما السلطة التنفيذية فيشغلها الأمنوكال يساعده مجلس شيوخ القبائل والأعيان كهيئة إستشارية في التسيير وإتخاذ القرارات.

**أما صلاحيات الأمنوكال :** فله حق تمثيل الجماعة والتحكم في الحياة الإقتصادية كفتح مناطق الرعي وغلقها وكذلك الحصول على الأرباح والغنائم،وتسوية النزاعات... والزعامة في منطقة الاهقار متوارثة لكن عن طريق خط الأمومة،والذي يعني : "إرث الرجل هو أبن أخته ولا يرث العقار أو الحبوس إلا الأخت أو الإبنة، ولا يرث المرأة إلا أبنتها... تكون القرابة عند التوارق من جهة الأم لذلك يتخذ الميراث طابعا أموميا فورثة الشخص هم أقاربه من أمه وفي مقدمتهم أخوته لأمه وأولاد أخوته وأخواله وخالاته وأولاد خالته ومن ثمة يعود إنتماء الشخص إلى قبيلة أمه مهما كان انتماء أبيه الذي لن يكون له أدنى تأثير"[2]،ولذلك حظيت المرأة بمقام عال في مجتمعها.

وتعد الأم أهم أركان الأسرة ويعود لها الحق في تعليم الأبناء وتوجيههم،حيث يتضح في قول "محمد أق مامه ":

[1] محمد سعيد القشاط،التوارق عرب الصحراء الكبرى،مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء،الطبعة الثانية،دار الملتقى،ليبيا،1994.ص:

[2] حسن مرموري،التوارق،مطبعة مزوار،الوادي2010،ص140.

"كانت الأم بالنسبة لنا مصدر كل معلوماتنا،فهنا تعلمت كيفية نصب الخيمة تفكيكها وأسماء أعمدتها"[1].

**الزواج في مجتمع ايموهاغ نهقار وتربية الأولاد :**

الزواج أساس بناء الأسرة وككل المجتمعات تحي قبائل الأيموهاغ مراسيم الزواج بناء على طقوس معينة،"ومن الخصوصية الهامة في مراسيم الزواج،لدى الطوارق في الماضي القريب،إن لا يدخل الزوج على زوجته،إلا بعد إتمام المهر وتسليمه كاملا لأهل العروس،وهو مكلف جدا إذ يقدر بسبعة من النوق..."[2].

ومن خصوصيات الزواج أيضا مكوث الزوج مدة أسبوع كامل في بيت أهل الزوجة بعدها يعود إلى بيته وينتظر قدوم زوجته التي "تبقى في رعاية أمها،حتى تنقل أساسيات القيم العرفية منها في أسلوب تكوين البيت وتربية الأطفال،ومعاملة الزوج،ويبقى الزوج بجوار أصهاره والمرأة مع أسرتها،إلى أن تلد مولودها الأول،حينها يكون مخيرا بين البقاء مع أصهاره أو الرحيل إلى أهله"[3].

فالزواج في مجتمع التوارق "ايموهاغ" لا يقع إلا في العشيرة التي تنتمي لها الأم،وعندما يولد الطفل في الأسرة ويبلغ حوالي خمس سنوات يبدأ في مرافقة أخوته لحراسة قطيع الماعز كما يبدأ في التعرف على وطنه وما فيه... حيث يميز بها آثار الحيوانات على الرمال،أما القصص الشعبية والشعر واللهجة التماهقية والموسيقى فيتعلمها من والدته لأن المرأة الطارقية هي الحافظة للتراث الشعبي،"وحين يبلغ الطفل السادسة من العمر يبدأ في إرتداء الملابس،حيث تقام له حفلة خاصة... بمناسبة إنتقال الطفل من مرحلة الحياة داخل المخيم مع والدته إلى حياة أكثر شمولية... عندما يبلغ السادسة عشرة من العمر،يبدأ في إرتداء اللثام بصفة دائمة... يعتبر إرتداء اللثام مرحلة إنتقال من عالم الطفولة والمسؤولية المحدودة إلى عالم الرجولة..."[4]

---

[1] محمد اق مامه،كيل اهقار،دار هومة،بوزريعة،الجزائر،2009،ص26.

[2] د/إبراهيم العيد بشي،تاسيلي ناجر (الحياة الفكرية والإجتماعية والإقتصادية في المجتمع الطارقي : قديما وحديثا)،ج4،ط1،منشورات الحبر بني مسوس،الجزائر،2009،ص116.

[3] د/إبراهيم العيد بشي،المرجع نفسه،ص116.

[4] د/إبراهيم العيد بشي،المرجع نفسه،ص120-121 .

**مظاهر الحياة العقلية والثقافية للأهقار :**

تتمتع الأهقار بثقافة متنوعة إضافة إلى العلوم والفنون والأدب وليدة البيئة المتواجدة بها،وإذا تأملنا الظروف الطبيعية والإجتماعية المميزة للبيئة الصحراوية المعروفة بحياتها القاسية وعوارضها الطبيعية الطارئة،زيادة على ما يميز المجتمعات الصحراوية قديما من حروب وغارات وترحال دائم للإنسان الصحراوي في طلب الماء والكلأ لإبله وقطعانه،هذه العوامل تركت أثارا واضحة على الفنون والآداب و زودت الرجل التارقي بالذكاء الحاد والإستعداد الفطري لتلقي الإلهام وهو ما يتجلى في الآثار والإبداعات الفنية والأدبية التي تفتقت عليها القريحة التارقية منذ القدم إذ نجد إلى جانب النحت الصخري الشعر والقصص والأمثال والحكم والأحاجي،كما يحمل التوارق أهل الأهقار ثروة ثقافية أصيلة تتمثل في عاداتهم وتقاليدهم العريقة وفنونهم الشعبية كالغناء بإعتباره أشد التصاقا بالإنسان منذ وجوده.

إن أهم ما يميز هذه الحياة،**صناعة الخيمة** : ليست الخيمة مجرد مكان للإيواء بل هي مفخرة ووجاهة،يتشارك الرجل والمرأة في صناعتها فالمرأة هي التي تعكف على صناعتها وتركيبها، بإعتماد جلود الماعز والغنم وفي حالات نادرة جلود العجول إلا أن الخيمة المصنوعة من جلد الأروي ،تعتبر قمة في البذخ والأناقة،والجلد يدبغ ويجهز بصفة خاصة ويكون ناعم الملمس وذو لون مائل إلى الحمرة،وبعد إعداده يقطع إلى قطع متلائمة ثم تخاط قطعة بأخرى بعناية بخيط من الجلد نفسه،تحتاج كل خيمة إلى 30و150 قطعة،وذلك حسب حجم الخيمة وصغرها،وقد تزن الخيمة المتوسطة بين 25و30كلغ.

أما دور الرجل فهو تحضير الأعمدة لنصب الخيمة ويكون ذلك على أعمدة عمودية وأفقية من الخشب،والتي تزين بأشكال هندسية خاصة ومستوحاة من ثقافة الايموهاغ، كما يقدر عدد الأعمدة العمودية بـ 6 أعمدة خشبية تسمى "اقتن"،مفردها : "تقتون" بعلو يقدر بحوالي : 1.50 متر،تغرس في الأرض بحوالي 20 سم،أما العمودين الموجودين في الوسط فتسمى **"تمنكيتن"**،مفردها : **"تمنكايت"** وتربط الأعمدة فيما بينها أثنين أثنين

بثلاث أخشاب مدورة أفقيا **"إرجي رجاين"**،مفردها:**"أرجي رجي"** بإستعمال حبال مصنوعة من جلد الماعز،وتثبت في المحيط إلى أوتاد صغيرة تسمى : **"تستوتاي"** مفردها : **"تستيتوت"** أو تثبت إلى الحجارة،وللخيمة واجهة خاصة تكون مفتوحة في جهة الجنوب الشرقي لتجنب الشمس،بالداخل تكون الخيمة محاطة بـ **"أسابر"*** وتتطلب صناعته عمل امرأتين مدة عام تقريبا،حيث تحتاج كل خيمة من ثلاثة إلى أربعة حصائر لتأثيث الخيمة،إثنان بداخل الخيمة تخفف الريح واثنتان في شكل دائري خارج الخيمة يشكلان فناء أو باحة للخيمة،وخيمة الايموهاغ مقسمة إلى جهتين الجهة اليمنى خاصة بالرجل والجهة اليسرى خاصة بالمرأة[1].

يتألف المخيم عادة من 5إلى 6خيم،بينما مخيم الأمنوكال فيضم حوالي 15إلى 20خيمة.

ولا بد أن تكون الخيم متباعدة في المخيم الواحد، بناء على حكمة شائعة في مجتمع الإيموهاغ تقول : "باعدوا خيامكم،قربوا قلوبكم".

**اللثام :**

اشتهر الايموهاغ بوضع اللثام،حتى عرفوا بالملثمين "...من قبائل لمتونة المشتهرين باسم التوارك"[2] : الذي يطلق عليه بالتماشق : **"تاقيلموس"**،حيث يغطون وجوههم من أسفل العينين وحى الجبهة والأنف ولايترك اللثام إلا جزءا ضيقا للعينين وقسما صغيرا للأنف،وللثام نوعية خاصة من القماش،وهناك سن محددة لوضع اللثام تحدد من بلوغ الشاب،ولا يتم ذلك إلا في إحتفالات طقوسية لوضعه أول مرة،يقال : لا يصبح الرجل طاهرا وتقيا إلا إذا لبس اللثام.

**الفنون الشعبية : الطبوع العريقة**

* أسابر : نوع من الحصير يصنع من أعواد شجرة تسمى :الأفزو من فصيلة النجليات ويعوض الجدار .

[1] عمق وثراء (منشور) :بمناسبة الأسبوع الثقافي لولاية تامنغست بالجزائر العاصمة دار الثقافة لولاية تامنغست ،(د،ت)

[2] عبد الرحمن بن محمد الجيلالي،تاريخ الجزائر العام،ج1،ط3،المطبعة التجارية بالجزائر،1971،ص60.

**الإمزاد**** :تعد الآلة الوحيدة التي مجدها ايموهاغ نهقار وخاصة طبقة النبلاء،حيث تعزف من قبل المرأة وتحرم على الرجل بناء إلى الإعتقاد السائد أنها تجلب النحس والسوء للرجل وقبيلته.

وآلة أخرى هي **التيندي***** : خاصة بالنساء،وهي تشبه الطبل في إيقاعها يرافقها غناء تؤديه النساء ويرافقها في بعض الأحيان رقصة الجمال فتسمى **(التيندي ايلوجان).**

وتمنح الأعراف والتقاليد للعروس الحق في أن تحتفظ بكل ما تملكه وعلى الزوج أن يصرف عليها ويتمثل دور المرأة أيضا في الحفاظ على الذاكرة الجماعية للقبيلة،وتعلم الأطفال أبجديات التيفناغ.

يعيش التوارق في خيام ولكن جزء كبير منهم يستقر في بيوت طينية إذ توفر الخيام مأوى آمن ضد حر الصحراء ولهيبها ومناخها القاسي.

**الايموهاغ ومعتقداتهم:**

للإيموهاغ معتقدات إرتبطت بأنسنة الجماد كالجبال التي تتكلم وتحارب والحيوانات التي ترحل وتحكم وتقضي،ولهم في عالم الجن حكايات وقصص كما يلجأون إلى الشعوذة والسحر والعرافين،ويؤمنون بالأولياء وكرامتهم من ذلك ما نجده في رحيلهم لإحياء زياراتهم والتبرك بهم كزيارة مقام الولي الصالح مولاي عبد الله بمنطقة داغمولي ببلدية ابلسة التي تبعد حوالي:80 كلم من المدينة تامنغست ، من ذلك ما رواه سعيد القشاط : "مما يزعمون أن قبورا لأشخاص مشهورة معروفة لديه فإنه يطوف بجمله أو ناقته عليه سبع مرات ويقرأ عليه الفاتحة ما تسمى الأماكن المعلومة في الصحراء بأسماء الموتى الذين دفنوا فيها فيقولون مثلا وادي فلان أو جبل فلان..."[1].

**بأي لسان أم بأية لغة ؟**

** الإمزاد : آلة موسيقية من وتر واحد تصنع من القرع تعزف عليها النساء.

*** التيندي :مهراس الذي يستعمل في دق الحبوب،يغطى بقطعة من قماش تربط بأحكام بالحبل،كما يوضع قضيبين من الخشب متوازيان تجلس في كل جهة امرأة لحفظ التوازن.

[1] محمد سعيد القشاط،التوارق عرب الصحراء الكبرى،مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء،ط2،ليبيا،1994،ص102.

**اللغة فضلا عن كونها أداة تواصل هي أيضا بيان لهوية امة وانتمائها ،واذا كانت اللغة العربية هي لغة الوطن ،فما هي لغة ايموهاغ نهقار؟**

تماهق أو تماشق أو تمازق (حسب لهجات قبائل المناطق التي قطنها التوارق في الصحراء الكبرى) إذن هو الإسم الذي يطلق على لغة التوارق ويرى الباحثين أنها من أصل واحد مع اللغة المصرية القديمة،كما نقل إبراهيم الكوني : "...إن العلاقة بين اللغتين المصرية وتماهق ليست علاقة التأثير المتبادل الذي يحتمه تجاور الأمم أو اختلاط الأجناس البشرية،ولكنها علاقة اللغة الواحدة التي زالت في وادي النيل بفعل تفاعل آلاف السنين مع الأمم الدخيلة، بقى شقها الثاني على قيد الحياة بفضل العزلة التاريخية الطويلة في متاهات الصحراء الكبرى..."[1]

وبما ان المكان هوية للغة فان الضرورة تحدونا للتفصيل في مفهوم المكان وهو ما سأتناوله في الفصل الأول.

[1] إبراهيم الكوني،بيان في لغة اللاهوت،ج1،ط2، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام،ليبيا،2007.ص:14

# الفصـــــــــــــل الأول :

## المكـــــــــــان الســـــــــــــــردي

### المبحث الأول:

- لماذا المكان ؟

### المبحث الثاني:

- إشكالية الفضاء والمكان
- أهمية المكان في العمل الروائي.

**المبحث الأول : المكان وخصوصيته في مجتمع الحكاية الشعبية ؟**

قد يطرح هذا البحث تساؤلا حول سبب دراسة المكان،ولست هنا بصدد تبرير الاختيار الذي تقدم في المقدمة،بل الغاية هنا شرح أهمية المكان وخصوصيته في مجتمع الحكاية الشعبية التي نحن بصدد دراستها؟

المكان في اللغة هو الموضع،حيث جاء في معاجم اللغة "إن المكان هو موضع لكينونة الشيء فيه"[1]و"هو مكان الإنسان وغيره"[2] و"هو الموضع الحاوي للشيء"[3] وهو اسم مشتق من الكون ،مصدر كان يكون كونا وكينونة ،والكون:الحدث ،مما يشير إلى إن المكان يدل على موضع الحدث والخلق والوجود والاستقرار وهو أيضا المكان الجغرافي أي الطبيعي المتميز بجباله وسهوله وهضابه...حيث يحدده عبد المالك مرتاض كأحد مظاهر الحيز،حين يقول في تعريفه للمظهر الجغرافي للمكان:"إن مفهوم الجغرافيا يعني كما يدل عليه أصله الإغريقي :"وصف الأرض"ومعناها او معناهما : "الكتابة" فكان لفظ الجغرافيا انطلاقا من أصله الإغريقي القديم ،يعني علم المكان أو مثول المكان في مظاهر مختلفة،وأشكال متعددة :الجبال،والسهول،والهضاب،والوديان،والغابات والتلاع وهلم جرا ... غيران الجغرافيا أصبحت تنصرف إلى تحديد أمكنة بعينها، ذات حدود تحدها،وتضاريس تتسم بها."[4]

والمكان الفضاء،فقد عرّفه ابن منظورأي الفضاء بأنّه " الخالي الفارغ الواسع من الأرض والفضاء الساحة،وما اتسع من الأرض يقال : أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء " أو هو " الخالي الواسع من الأرض " [5]

أما المكان من الناحية الاصطلاحية فقد خصّ الدارسون هـذا المصطـلح كإطار تسير فيه الرواية فـ"المكان ممسوك بواسـطة الخيال ليظل محـايداً خاضعاً لقياسات وتقييم ما في الأرض"[6]

---

[1] العين ،الفراهيدي،ج5\387،وينظر لسان العرب ،ابن منظور ، ط أولى دار صادر بيروت بدون تاريخ ،ج13\414

[2] جمهرة اللغة ،ابن دريد،ج3\171

[3] معجم مفردات الفاظ القران ،الراغب الأصفهاني ،ص491 و تاج العروس من جواهر القاموس ،ج9\348

[4] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1998،ص:124

[5] : لسان العرب 15 / 157 ط أولى دار صادر بيروت بدون تاريخ

[6] جاستون باشلار ،جمالية المكان ، ترجمة غالب هلسا، ،ط 1، دار الجاحظ للنشر وزارة الثقـافة والإعلام بغداد العراق 1980 م،ص:212

كما أعطي المكان بعداً فلسفياً فأصبح "هو ما يحل فـيه الشيء،أو مـا يحوي ذلك الشيء،ويفصله عن باقي الأشياء"[1]

تتمازج في المكان الجغرافي آلاف الألوان السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية وهذا المزيج هو ما يطبع العمل الأدبي أو يخلق لونا أدبيا مختلفا نتيجة تأثره ببيئته فالأدب وليد البيئة.

وإذا كانت البيئة المقصودة في هذه الدراسة هي منطقة الأهقار إحدى وحدات ولاية تامنغست والتي تقع في الجنوب الشرقي للجزائر واحد أطراف صحرائها الكبرى،والتي يقطنها "ايموهاغ نهقار" ،وإذا كانت الحكايات المجموعة ولدت في هذه البيئة فإن المكان الذي وددت الوقوف عليه هو الصحراء هذا المكان الطبيعي الموسوم بلا تناهيه ولا حدوده والذي تعرفه القواميس والمعاجم : بتلك الأرض الواسعة التي لانبات فيها ولا ماء والصحراء طبيعة بكر،وقد رأيت من الأمانة فيما كان أن أضيف مفهوم خاص لمعنى الصحراء تطرحه ذهنية مجتمع ايموهاغ نهقار: إذ أنها تعني أيضا كل الأراضي التي يقطنها هؤلاء سواء كانت آهلة بالسكان أو خالية منها إذ تتصور لنا من خلال ما عرضه احد أحفاد أخر الممالك في الأهقار كما يصفها بلسانه محمد أق مامه في كتابه كيل أهقار،سقوط أخر مملكة للبربر:"نحن نطلق على أنفسنا اسم ايموهاغ أو كيل تماشق... كيف اصف لكم الصحراء؟لأنها ببساطة لا توصف فالعلاقة بين الصحراء وسكانها تمتاز بالحب تارة ،وبالصراع تارة أخرى،لا نستطيع ترويض الصحراء لكننا نحترم قسوتها ونحب فيها لطفها،نكتف معها فهي مصدر حياتنا ،قد يبدو للبعض ان الصحراء مجرد كثبان من الرمال ،تنقل الرياح حباتها،ولا وجود للحياة فيها،كيف اصف لكم الحياة لمن لم يعش يوما في الصحراء؟فهي تعلمنا الصبر وحب الحياة...."[2]

[1] استراتيجية المكان لمصطفى الضبع ،الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ،1998 م،ص:60

[2] محمد أقمامة،المرجع السابق،ص:7

تُلَاحَظ تلك المفارقة العجيبة بين تحديد مفهوم الصحراء في العموم والخصوص في ذهنية كيل تماشق،كيف تجتمع هذه الثنائية المتضادة في ذات المكان بين المفهوم العام والمفهوم الخاص الخلاء وانعدام الماء والنبات وبين ما يرونه فيها من حياة وكذلك الثنائية المتضاربة في المفهوم الواحد : بين الحب والصراع،والقسوة واللطف،عدم التمكن من ترويضها والتكيف معها...

وقد انطلق إبراهيم الكوني من هذا المفهوم المتناقض معللا من خلال هذا المقطع الذي يشرح فيه تلك العلاقة المقدسة انطلاقا من مفهوم "الأرض"،وان كان المقطع مطولا فينقل بأمانة ودقة المعنى المقصود : ..."دشرت" بالمصرية القديمة تعني صحراء... وهكذا يصبح معنى التركيب : "الأرض الأولى" أو "التراب البدئي" كناية عن الخلوة النبيلة التي نسميها اليوم"صحراء والتي كانت للأجيال واحة حرية ومعبد نبوّة قبل أن تكون لإنسان البدايات وطن الحياة الدنيوية لا لأنها أول بقعة في هذا الكون تيبست ،ولكن لأن يبوستها يبوسة ربوبية،لأن الروح الإلهية لا تتخفى إلا في الإجرام اليابسة...ولو لم يكن الأمر كذلك لما صارت الصحراء (كجسد تجرد من كل شيء حتى انقلب جرما) وطنا للظامئين إلى الله واغترابا قاسيا وحميميا كصفتين نقيضتين لا تلتئمان إلا في تلك التجربة الميتافيزيقية التي نسميها حرية"[1] وهذه الأرض ذات السمة الإلوهية المقدسة لا تقبل إلا من حملوا سمات الربوبية واختيروا من الإلهة ،حيث يردف الكوني: "... وقبائل "امنغساتن "هذه هي التي تطلق عليها القبائل الأخرى اسم "كيل يت" أي أهل "الربة يت" أو سلالة الربة يت" تأكيدا إلى آلهة الخلق الأولى التي لم يسبقها في الكون خالق ولا مخلوق حسب المعتقدات القديمة" ولعل هذا ما يفسر تلك العلاقة الخاصة بين أهل الأهقار وأرضهم تامنغست وارتباطهم بها مبررا قدسيا.

إن هذا المكان أيضا له مميزاته الجغرافية إذ إن الأهقار سلسلة جبلية - لديها ميزات تضاريسية خاصة أسلفنا الحديث عنها في المدخل - ذات امتداد شاسع إن هذه الشاسعة والانعزالية وهبت للأهقار ميزة طبعتها الأساطير حتى ارتبطت الأسطورة بالمكان : الأهقار،إذ لا يخلو تاريخ المنطقة من سلسلة أساطير تختزنها الذاكرة الجماعية حيث

[1] إبراهيم الكوني:ملحة المفاهيم 2،بيان في لغة اللاهوت6 ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات، بيروت2005،ص:21

أصبح الأهقار يمثل بعدا أسطوريا تماهت فيه الأسطورة في هذا الحيز الجغرافي ،وهنا ينقل عمر الأنصاري:"كانت هذه الصحراء(...) تحرسها ملكة الجن،وكانت منيعة على الغرباء... نسيجها التعاويذ وتحيط بها من كل جانب،وينتظر الموت كل مغامر يحاول الولوج اليها بعقاب طبيعي يناله هو الموت عطشا...سكان الصحراء هم جنود الملكة تحركهم كيفما شاءت... ولم يبق أمامهم ما يحترزون به من سطوتها سوى ستر وجوههم وافواههم بلثام محكم خشية تسرب الارواح الشريرة لجنود الملكة إلى اجسادهم...ولقد حل عقاب الملكة على الذين تنقبوا ..بحرمانهم من الملك الذي جعلته في أبناء النساء... أمرت الملكة النساء باتخاذ قلادة تضم خمس حبات من العاج في شكل جواهر كفيلة بردع الشياطين وخزي لعين والحسد..."[1]

وتعتبر قبيلة "اسابتن" المجتمع المصغر الذي ولدت فيه حكاية "ممالمن دالياس" باعتبارهما احد رموز القبيلة المذكورة التي يؤرخ لها بمرحلة ما قبل الإسلام،حيث عرفت بسكنها الجبال،وبتربية الحمير والماعز ولم تهتم بالجمال،اتسمت لغتها التارقية بالخشونة،إذ أن أهل الأهقار الذين حلوا بعدهم وصفوا كتابات"التيفيناغ" التي تركها "الياس" على الجبال بدت بالنسبة لهم عويصة اوملغّزة،وهو أيضا لغز حير علماء الاركيولوجيا وغيرهم من الباحثين الذين "وقفوا أمام نقاش خط "التيفناغ"أكدوا صعوبة فك شفرة رموز هذا الخط ،وارجع سبب ذلك إلى عدم معرفة هؤلاء بالأصل الحقيقي له مستدلا بنموذج وقف أمامه الباحث "جورج مارسي-GEORGE MARSSI "حائرا يتنقل بين "طوارق الهقار"محاولا تحديد اتجاه العبارات المنقوشة على الصخور بخط تيفيناغ"[2] وهذه الآثار التي جعلت قبيلة "اسابتن" متميزة من خلال علاقتها بالجبال التي ارتبطت بها إلى درجة أن تركت أثارها عليها من رسومات وكتابات،وإذا بحثنا في علة هذه الآثار وفق الدراسات الانثروبولوجية الاجتماعية والثقافية نجدها تبرر تلك العلاقة الحميمية بين الإنسان والمكان حسب رأي بعض مؤرخي ما قبل التاريخ : "أن هذه التصاوير والنقوش هي المحاولات الأولى لعملية الكتابة ويفسرها البعض الآخر على

[1] عمر الأنصاري :الرجال الزرق (الطوارق الأسطورة والواقع)ط2 ،دار الساقي ،لبنان،2008،ص:11/12

[2] قدور عبد الله ثاني. التشكيل البصري في نقوش الطاسيلي مقاربة سيميولوجية لأشهر الرسائل البصرية"البقرة الباكية" (مقال) ،المركز الوطني للبحث الانثربولوجي الاجتماعي والثقافي ،العنوان الاليكتروني:www.crasc.dz.org

أنها علامات الانتماء التي تستطيع أن تشير إلى الملكية أو المصدر التي تكوّن الإنسان القديم "[1]

وبالتالي فإن قدسية المكان التي ترتسم في العلاقة الخاصة تصورها ما خلقته أيديهم من آثار كتابية ورسوم تشير إلى مرورهم بها.

وقد اتحد الإنسان بالمكان في هذا الحد الجغرافي إلى أن أطلق تسميات من بيئته على الجبال والأرضي التي أحاطت به ،فجبل" إيلَامَان" :يحمل معنى المكان الذي يوجد به ماء، وجبل" إهَغَنْ" المعروف بجبل الهقار:تعني تسميته، "مدقة الهاون" لأنه يشبهها .

ومنطقة"طَاهَرْت" التي تقع بمنطقة" تيت 40 كلم غرب تامنغست المدينة" منطقة تتسم بالبراكين ومعنى التسمية:اللبؤة.

ويبدو أن هذا الإلتئام الروحي بين الارض والإنسان لم يخص أهل هذه الارض فحسب بل تعداه إلى الكتاب المستشرقين الفرنسيين الذين عاشوا في صحراء الجزائر ورأوا فيها "صحراء الكتاب المقدس":"إن الأدب الفرنسي المشبع بتقاليد الكتاب المقدس لم يتوقف خلال احتلال الجزائر من استيعاب الفضاء والرمال الصحراوية التي تمتد في عمق الجزائر وساحلها،وعليه فقد فرض على المخيال الفرنسي معتقدا مؤسس على ميزات سحرية وخطاب مجازي يناسب الصحراء والكثبان اللتين حافظتا على "نقاوتهما الأصلية"،فمن صحراء الكتاب المقدس إلى قفار الصحراء يبدو الفضاء المادي والزمن الأول متداخلين يسقطان على الصحراء التي ستفرض على هذا المخيال جملة من "التداعيات الجمالية والفلسفية والتاريخية...أن الصحراويين(الكتاب المستشرقين) بمعارضتهم لعالم المحسوسات يعتبرون فضاء الصحراء عالما مغلقا يبلغونه بالخضوع لقواعد التزهد وتجاوز المحيط الاجتماعي والتحرر بذلك من الزمن الدنيوي للوصول في الأخير إلى الزمن الأصيل،الذي يتولد عنه أيضا الطهر والحقيقة الأصيلان... هكذا يعود الصحراوي بعد شفائه إلى زمنه ويرحل عن الصحراء لأن التجربة وثيقة بخاصيته الدورية،ولأجل ذلك تصير الصحراء أسطورة"[2]

---

[1] قدور عبد الله ثاني،المرجع السابق نفسه.

[2] أ. أ.ب. عثمان .المرجعية المعرفية لصورة الصحراء الجزائرية(مقاربة تأويلية لصورة الأخر من خلال أدب الكتاب الصحراويين الفرنسيين).مجلة فكر ولغة للدراسات الفكرية واللغوية. جامعة عبد الحميد بن باديس .العدد:1. مستغانم,2013.

إن صورة هذا المكان الجغرافي ظلت ولازالت مطبوعة بأساطير تلفها الكثير من المزاعم والخرافات خلقتها عزلة المنطقة وانغلاق ثقافتها.

ويدعم احد الأساتذة هذا الحكم من خلال صورة الصحراء في عيون كتاب فرنسيين : "يبوح لنا "فرومانتين اوجين -FROMENTIN EUGèNE" بهذا الخيار دونما أي تذبذب في الضمير بقوله :"أما من حكمة نستقيها من هذا الشعب الذي يذكرنا دون قصد بالكتاب المقدس؟ أما من شيء فيه يحرك الروح ويرقى بالعقل،فيستطب كما لو انه يرى عصرا أخر ؟بلى هذا الشعب يملك حقيقة العظمة،ويملكها وحده لأنه الوحيد من بين الأوساط المتحضرة ،بقي بسيطا في حياته،في طباعه وفي ترحاله على هذا النحو تمكنت الأسطورة وتدعمت لأن النظام الذي يؤسسها مغلق ولا يستطيع التطور،ولأن الخطوط الرئيسية للجغرافيا الخيالية للصحراء قد رسخت نهائيا"[1]

إن من جملة الأساطير التي اتصلت بالأهقار قد تصورها على سبيل المثال :أسطورة لثام الرجل دون المرأة "حيث يروى إن إحدى القبائل غُزيت فخرج الرجال لردها وشارفوا على الانهزام،عندها خرجت النساء ودارت المعركة ومالت الكفة لصالح النساء،فاستحى الرجال ووضعوا اللثام ،ومذاك صار تقليدا "ومن الروايات ما قيل أنها تميمة لحفظهم من الأرواح الشريرة ذاك إن الرجال اشد عرضة للشر بسبب سفرهم وترحالهم الطويل وقد عرفت البراري بأنها محل سكن الجن .

وأضم إلى الأساطير بالأهقار ما سأرويه في متن الدراسة من حكايات متعلقة بجبال تصارعت فيما بينها بل عاشت حكايات حب أيضا .

إن الخصوصية الطبيعية والذهنية للمكان الذي يمثل بيئة ميلاد الحكاية موضوع الدراسة دعانا لهذه الوقفة رجاء الإحاطة بجوانب لموضوع التي تخدم الدراسة ليس في شقها النقدي بل الاجتماعي وهوبدوره يدعم الجانب النقدي فيها .

[1] أ.ب.عثمان .المرجعية المعرفية لصورة الصحراء الجزائرية.المرجع نفسه.

**المبحث الثاني: إشكالية الفضاء والمكان**

اشتغل العديد من الباحثين والنقاد في التمييز بين مصطلحين متداولين في النقد الأدبي وهما الفضاء والمكان،ويعزى ذلك إلى ترجمتهما من اللغة الأجنبية إلى العربية،وهما الفضاء : Espace والمكان : LIEU،وقد حاول عبد المالك مرتاض فك هذا الجدل أو اقله التدقيق في مفهومي المصطلحين،حين يقول:"لا يكاد النقاد الغربيون يصطنعون مصطلح "المكان" إلا عرضا ولدلالات خاصة ،وعبر حيز ضيق من نشاطهم"[1]في حين انه يرى إن مصطلح فضاء غير دقيق وغير شامل :" "الفضاء" من منظورنا على الأقل ،قاصر بالقياس إلى الحيز ،لأن الفضاء من الضرورة أن يكون مصطلح معناه جاريا في الخواء والفراغ،بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء،والوزن ،والثقل،والحجم،والشكل...على حين إن المكان نريد إن نقِفَه في العمل الروائي ،على مفهوم الحيز الجغرافي"[2]ونستشف هنا إن الدكتور مرتاض يقترح مصطلحا آخر وهو الحيز الذي يراه المصطلح المترجم المقابل لمعنى(space.espace) ،:"...والمكان في حال اخرى (...) ترجمة غير سليمة ولا دقيقة للمعنى الأصلي الأجنبي، في راينا على الأقل"[3]

ولم ينطلق وحيدا في هذا الإطار بل بني آراءه وفق منظور باحثين غرب أمثال جيرار جينات(G .Genette) الذي اعتمد على آراء بروست (M. Proust) الذي اقر عن لحظات قراءته في صباه :"...فكان يتذوق الأدب ويتمتع به على أساس من حيويته (Spatialité) ،فكان يركض بين السواقي ويسبح في الأنهار..."[4]

وقد خاض غمار هذه المسألة ايضا الباحث المغربي الدكتور لحميداني الذي انطلق في دراسته محاولا وضع تمييز نسبي بين المكان والفضاء، منطلقا من ان العديد من الدراسات التي اطلع عليها لم تقف على التمييز الدقيق بين المصطلحين،حيث يرى ان الرواية الواحدة تفرض التعدد والانفتاح على امكنة مختلفة انطلاقا من صورة المكان الواحد وهذا حسب زاوية النظر التي يلتقط منها:"...ان صورة المكان الواحد تتنوع

[1] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت،1998،ص:121

[2] عبد المالك مرتاض ،المرجع نفسه،ص:121

[3] عبد الملك مرتاض،المرجع نفسه، ص:122

[4] عبد الملك مرتاض ،المرجع نفسه،ص:133

حسب زاوية النظر التي يلتقط منها ...وحتى الرواية التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم "[1]بحيث أطلق لحميداني على هذه الأماكن المتصورة في الذهن "أماكن ذهنية" ،لكن هذه الأماكن مجتمعة هي التي تشكل الفضاء أو ما سماه "فضاء الرواية":حيث يقول"إن مجموع هذه الأمكنة ،هو ما يبدو منطقيا إن نطلق عليه :فضاء الرواية،لان الفضاء اشمل وأوسع من معنى المكان ،والمكان بهذا المهني هو مكوّن الفضاء"[2]

**المكان الروائي(الفضاء الروائي) :**

سنخوض في هذا العنصر التعريف بمصطلح المكان الروائي ، و تحديد أشكاله وهو موضوع الدراسة ،وقد قرنت المكان بالفضاء لأن مجموع الباحثين في المجال قد تداولوا المصطلحين بالإضافة إلى مصطلح الحيز عند عبد المالك مرتاض ومصطلح الفضاء الحكائي عند لحميداني ورأيت انه من باب الأمانة إن أحافظ على المصطلحات كما وردت.ومبرر ذلك إن تعدد هذه المصطلحات نتج عن حركة الترجمة والتعريب للمكان وظيفة هامة في العمل الروائي وهو يتأسس مثله مثل اي فضاء فني كالرسم أو التصوير أو النحت،أو فن العمارة مثلا : "فالحيز كما نرى لم يكن قط وقفا على الأدب وحده(...) بل هو مظهر يمثُلُ لكل الذين يتعاملون معه بالفكر،والقلم،والريشة،والصورة جميعا(...) يذهب جيرار جينيت إلى إن الفن الذي يتعامل مع الحيز بامتياز إنما هو فن العمارة"[3] ولكن عبد المالك مرتاض يتعارض معه في ان الأدب هو الأقدر على التعامل مع الحيز بامتياز،ان الغوص في هذه المسألة قد يحيدنا عن موضوع البحث،وكانت الغاية فيما أسلفناه عرض تنوع المكان واشكاله .

يذهب حميد لحميداني إلى إن البحث في مجال الفضاء الحكائي يعتبر حديث العهد وإنها أبحاث مازالت في أول الطريق لا تعدو إن تكون مجموعة آراء وهي عبارة عن اجتهادات متفرقة،ثم يستعرض مختلف التصورات الموجودة حول هذه الدراسات ،مجيبا عن الإشكالية الآتية:ما هو المقصود بالفضاء الحكائي؟

---

[1] د/حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط1،المرطز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ،1991،ص:63

[2] د/حميد لحميداني،المرجع نفسه .

[3] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق،ص:133

ويستعرض الإجابة في جملة النقاط الآتية :

- **"الفضاء كمعادل للمكان" :** وهنا يعرّف الفضاء على أنه الحيز المكاني وهو يعادل الفضاء الجغرافي (L'espace géographique) كما انه معادل لمفهوم المكان في الرواية،والذي يتحقق بفضل الحكي ذاته أي هو الفضاء الذي ينبغي إن يتحرك فيه الأبطال ويستعرض حينئذٍ رأي (جوليا كريستيفا) في جعلها الفضاء الجغرافي متصلا بدلالته الحضارية ،كارتباطه بعصر من العصور "حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم ،وهو ما تسميه :"اديولوجيم"[1]
- **"فضاء النص" :** وهو فضاء مكاني أيضا،مرتبط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية على مساحة الورق.
- **"الفضاء الدلالي" :** وهنا يسوق رأي" جيرارجنيت" في إشارته إلى فضاء آخر له صلة بالصور المجازية،أي هو ما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.
- **"الفضاء كمنظور" :** وهو طريقة الراوي الكاتب في الهيمنة على عالمه الحكائي ودور حركة الأبطال على واجهة تشبه الخشبة في المسرح.

وهنا نلاحظ ان المفهومين الأخيرين لايخدمان المبحث الذي نحن في بصدد العمل عليه وهو الفضاء المكاني .

أما" سيزا قاسم " في تقديم لترجمة "مشكلة المكان الفني ليوري لوتمان" فيتناول المكان من حيث تنوع دلالته،فيرى انه يمكن أن يكون : "فيزيقيا" وهو الأكثر التصاقا بحياة البشر،كما يعتبر هذا المكان يجسد خبرة النسان لجسده،فاختيار المكان من قبل الإنسان يخضع لتصوراته للعالم المادي واللامادي،وهذه التصورات هي التي مدته بمفاهيم مختلفة:"...هذا الجسد هو مكان(...) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي،وقد يفسر إن البشر لجأوا للمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية على السواء"[2]

[1] حميد لحميداني،المرجع السابق،ص:53

[2] سيزا قاسم وآخرون ،جمالية المكان ،ط1،دار قرطبة الدار البيضاء،1983،ص:59

ويطنب إن الأحياز "تتسع من حيز فردي(...) الى حيز جماعي(...) الى حيز قومي (...) إلى حيز كوني[1]

ويضيف حيزا نفسيا تضع الجماعة فيه نفسها يمثل بالنسبة اليها "هنا" وتضع الجماعات الأخرى هناك،وعليه ينقسم هذا المكان باعتبار البعداء والأقارب وان كانوا جيران،ينقسم إلى حيزين :"حيز القانون وحيز الخارجين عن القانون"[2]

وللمكان أيضا دلالة أخرى باعتبار الملكية،حسبما أو رده سيزا قاسم ويكون المكان بصفة عامة،ملكا لأحد ويمكن إن تحدد طبقا لتقسيم مول،ورومير أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي لها هذه الأماكن :

1- ((عندي))،وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي،ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا

2- ((عند آلاخرين ))،وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه حيث إنني_بالضرورة_اخضع فيه لوطأة سلطة الغير،ومن حيث إنني لابد إن اعترف بهذه السلطة

3- ((الأماكن العامة )) وهذه الأماكن ليست ملك لأحد معين،ولكنها ملك للسلطة العامة ((للدولة )) النابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس،وينظم فيها السلوك،وينظم فيها السلوك،فالفرد ليس حرا،ولكنه((عند)) احد يتحكم ((المكان اللامتناهي)) ويكون هذا المكان_بصفة عامة_خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة احد،مثل الصحراء[3].

كما يعتبر لوتمان إن الحرية دلالة على المكان،ويبين علاقتهما انطلاقا من حرية الحركة،فالأفعال التي يمارسها الإنسان دون حواجز اوعقبات تحده،تجعل من علاقة الإنسان بالمكان صورة للعلاقة الجدلية بين المكان والحرية.

ومن ثم يخلص الى نتيجة متمثلة في علاقة الانسان بالمكان ،فهي علاقة تأثير وتأثر،وتتمظهر في شكل أماكن طاردة أو جاذبة،وأماكن مرفوضة وأخرى مرغوبة وتتنوع الدلالات وربما تتعقد اكثر كلما توغلنا في النفس البشرية.

---

[1] سيزا قاسم ،المرجع نفسه،ص:60

[2] سيزا قاسم ،المرجع نفسه،ص:61

[3] سيزا قاسم،المرجع نفسه،ص:61

ويقف لوتمان على المكان الفني من مقولة اساسية مؤداها :"ان اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم الى انساق"[1]فاللغة مجموعة من العلاقات الخاضعة لقواعد وقوانين ،ويمكن وصفها أنها أنظمة منمذجة،"أنظمة تخلق انساقا دلالية"[2]

وينظر لوتمان–في إطار التحدث عن المكان الفني نظرة خاصة :"فالعمل الفني مكان محدد المساحة "،إذن المكان الفني جزء مادي محسوس وملموس من أي عملية إبداعية سواء أكانت لوحة فنية أو تمثالا وقصيدة أو رواية ،وهي إشارة إلى أهمية المكان وهو جانب يضفي فيه لوتمان شيئا من التفصيل حين يؤكد على دور المكان في تشكيل المفاهيم عند البشر ،"فالمجردات تترجم المحسوسات : فاللامتناهي يصبح عند معظم الناس مكانا متسعا جدا"ويستدل على ذلك بإحداثيات مكانية محسوسة تتضح في الترتيب الآتي :

**عـــــــالي /منخـــــــفض = قـــــــيم/غـــــير قيـــــــم.**

**يســـــــــار/يمـــــــين = شـــــريـــــــــر/خـــــــير**

**قـــــريـــــب/بعـــــيد = الأهـــــــل/الأغـــــــــراب**

**مفـــــــــــتوح/مغـــــــلق= قابل للفـــهم /مستـعص علـى الفـهم.**[3]

وإن كانت هذه الإحداثيات ذات مدلول ثقافي او تصب في نسق ثقافي فلوتمان ،يدعو إلى ضرورة البحث واستكناه الأنساق الخاصة بكل فنان اوكل عمل فني،وليس البحث داخل الأعمال عن الأنساق الواردة في الثقافة،وان كنا اطلنا الوقوف عند يوري لوتمان فلأننا وجدنا ضالتنا من تحديدات دلالية وتشكيلات للمكان وتجزيئا لإحداثياته،ولا نغادر منهله إلا واغترفنا آخر ما يختم به عمله وهو : مفهوم "الحد": فالنص لا يشكل كلاً متناغما متجانسا متسقا،ولكنه ينقسم إلى أحياز تفصل بينهما حدود"[4]،فالحد حيز آخر يفصل بين حيزين مختلفين.ويمثل لوتمان لذلك بالحكاية الخرافية التي ينقسم المكان فيها الى دار وغابة تفصل بينهما حافة الغابة.

[1] يوري لوتمان ،مشكلة المكان الفني ،ت:سيزا قاسم ،دار قرطبة ،الدار البيضاء،ص:64
[2] يوري لوتمان ،المرجع نفسه،ص:65
[3] يوري لوتمان،المرجع نفسه، ص:65
[4] يوري لوتمان ،المرجع نفسه،ص:66

إن ما حملته من هذه الدراسة القيمة التي أفاض فيها لوتمان ليست إلا شذرات مازالت تحمل دلالات ومعان عميقة ، ومن ملامح المكان ايضا مفهوم "الحيز" عند الدكتور عبد المالك مرتاض ،حيث يقسمه إلى مظهرين :

**الأول : "المظهر الجغرافي":** "...ولمّا كان الحيز الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (الشخصية)،فإن هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلاّ في حيز جغرافي أو مكان"[1]

**لكن هل الحيز الأدبي هو الجغرافي؟**

"إن الحيز الأدبي -الروائي–ليس الجغرافيا،ولو أراد أن يكونها.إنه مظهر من مظاهر الجغرافيا ولكنه ليس بها"[2]،ويضيف مرتاض انه اشسع بعدا وهو ارتفاع و انخفاض... وهو انطلاق نحو المجهول،وهو بذلك أوسع واشمل من الجغرافي ولا يعدو المظهر الجغرافي إن يكون جزءا منه.

أما المظهر الثاني الذي يحدده عبد المالك مرتاض فهو الخلفي،والذي أطلق عليه"غير المباشر"،والذي يمكن تمثيله عن طريق أدوات لغوية غير ذات الدلالة التقليدية ،فإذا أردنا التحدث عن البحر نقول:أبحرنا،وعن واد :قطعنا،فمثل هذه الأنساق الدلالية تحيل إلى عوالم لا حدود لها وكلها أحياز في معانيها.

المكان قد لا تنقضي معالمه ولا تنتهي الآراء فيه فكل فجر يطل علينا يحمل دراسات مسارات جديدة لا تخلو من مفاهيم جديدة تخلق جدلا جديدا يتناوله الباحثون بالإفاضة ونحظى بمسار جديد تنجذب نحوه مسارات وتتعارض معه أخرى،لكن ما لا يمكن إن نتعارض فيه هو أهمية المكان في العمل الفني الإبداعي والأدبي بصفة خاصة :

**أهمية المكان في العمل الروائي:**

إن المكان "ليس عنصراً زائداً في الرواية،فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة،بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3]

[1] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1998،ص:123

[2] عبد المالك مرتاض،المرجع نفسه،ص:123

[3] حسن بحراوي ،بناء الشكل الروائي :الفضاء ،الزمن،الشخصية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت ،ط2،1990،ص:33

والمكان - سواء كان مشهدا وصفيا أم مجرد إطار للحدث - يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي, كما يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان"[1].

ان الملامح المميزة للمكان الروائي تتقاطع في بيان اهميتها ودورها مع ملامح المكان في الحكاية الشعبية ذلك انهما من جنس السرديات ويؤكد ذلك ما استنتجه من دراسة الدكتور بورايو للقصص الشعبي في منطقة بسكرة ،حيث يمثل المكان اولا محتوى لمراحل القصة المروية حسب طابعها الاجتماعي او التاريخي :"يتحدد الحيز المكاني الى جانب ذلك علاقته بالمادة التي يحتوي عليها باعتباره شكلا فراغيا تملأه مادة تختلف عن طبيعته"[2]

ويمثل المكان في الحكاية الشعبية عنصر التغيير مساهما في بناء الاحداث ومتحكما في تطورها "...ويلعب الانتقال المكاني دورا بارزا في بنية الغزوة ...فانفصال الشخصية الرئيسية عن المكان لعب دورا منذ بداية الغزوة في تطوير الاحداث" [3]

واسهاب عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الأدب" عن أهمية المكان في الأدب السردي يصب في عدم تصور السرد دون حيز،أو الأدب خارج علاقته بالحيز،من اجل ذلك يجب أن يعتبر الأدب في علاقاته بالحيز ليس فقط-وهو ما قد يكون الطريقة السهلة،ولكن الأقل دقة على اعتبار هذه العلاقات-لأن الأدب من بين موضوعات أخرى،يتحدث هو أيضا عن الحيز،يصف الأمكنة،والدور والمناظر الطبيعية ،ينقلنا في خيال كما يقول "بروست"حول قراءاته حين كان صبيا،إلى مناكب مجهولة توهمنا،في لحظة القراءة بأننا نركض عبرها،ونقطنها وليس فقط،أيضا كما يبدو مثلا لدى مؤلفين شديدي الإختلاف (في طرائق الكتابة الأدبية) مثل "هولديرلن" (Holderlin) و"بودلير"(Baudelair) و"مارسال بروست" (M. Proust) نفسه و"كلوديل"(Claudel) و"شار" (Char) شيئا من الحساسية للحيز ،أو بتعبير أوضح

[1] مصطفى الضبع. استراتيجية المكان, القاهرة, الهيئة العامة لقصور الثقافة, أكتوبر 1998م, ص60.
[2] د عبد الحميد بورايو ، ص: القصص الشعبي في منطقة بسكرة .وزارة الثقافة.الجزائر العاصمة .2007.ص:192
[3] د عبد الحميد بورايو المرجع نفسه.

شيء من سحر المكان ،انه أخذ المظاهر الكبرى لما يطلق عليه "فاليري" (Valery) الحالة الشعرية (L'etatpoètique)[1]

[1] عبد المالك مرتاض،المرجع نفسه،ص:132

## الفصـــــــــــــل الثاني :

# تشكيلات المكان الأليف والمكان المعادي

### المبحث الأول:

- مباحث أولية في الحكاية

### المبحث الثاني:

- تشكيلات المكان الأليف والمعادي (تطبيقي).
- نموذج الحكاية.
- البنية التركيبية .
- المسار الوظائفي.
- البنية المكانية.

**المبحث الأول : مباحث اولية في الحكاية**

اشتغل العديد من المؤلفين على محاولة لتحديد الأجناس الأدبية الشعبية ووضع معاييرها وتعريفات دقيقة لها تفصلها عن باقي الاجناس الأدبية،من ذلك جهود "فلاديمير بروب" في دراسته مورفولوجية الحكاية الخرافية" و"فريد ريش فون دير لاين"في "الحكاية الخرافية" و"ليفي ستراوس" في **"الأنثربولوجيا البنيوية".**

ولما كانت الحكاية الشعبية العربية كجنس ادبي تختلف في قالبها وصبغتها عنها في الادب الغربي،استوجب العمل على تصنيف يتلائم مع محتوى الحكاية الشعبية في الادب العربي،من ذلك جهود "روزلين ليلى قريش "التي حرصت على تحديد القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي "،كما نذكر هنا ايضا جهود الدكتور: "عبد الحميد بورايو"مؤسسا ومؤصلا حين درس"القصص الشعبي في منطقة بسكرة حيث كانت دراسته رائدة في ملاءمة الاجراءات التطبيقية للمنهج البنيوي مع الجنس الأدبي الشعبي ونسجل ايضا حرصه على اتباع جهود سابقيه متخذا المعيار الذي حددته روزلين ليلى قريش لتصنيف الحكاية الشعبية وهو معيار الطول والقصر في الفصل بين الأجناس الأدبية،كالسيرة الشعبية والحكاية وغيرها من الاجناس الأدبية الشعبية.

وامتدت جهود الدكتور عبد الحميد بورايو الى العمل على الحكاية الخرافية أو ما أصطلح عليها ب"الحكاية العجيبة" من خلال كتابه "الحكاية العجيبة في المغرب العربي" حيث حرص على انتقاء ودراسة حكاية من كل وطن في المغرب العربي .

ولعل غايتنا هنا تحديد تعاريف وسم بها الباحثون الحكاية الشعبية موضوع الدراسة والمرور باهم خصائصها ومقوماتها، كما نبرزها من خلال ماقدمته "الدكتورة نبيلة إبراهيم"في كتابها :"اشكال التعبير في الأدب الشعبي" حين عكفت الدكتورة على تعريف الحكاية الشعبية انطلاقا من المعاجم الأجنبية و خرجت باتفاق بين المعجمين الانجليزي والالماني والذي يقول:"... الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث

مهم،وان هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والإستماع اليها الى درجة انه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية." [1]

وتخلص الدكتورة نبيلة ابراهيم إلى المجال الذي يحدد معالم الحكاية الشعبية ويميزها عن سائر الأنواع ،وهو وحدة الشعب،فالحكاية تهدف الى إبراز سلسلة نسب أسرة ما او قبيلة ما مما يحافظ على تاريخ هذه الاسرة او القبيلة كنطاق ضيق للشعبية اونطاق أوسع يشمل الشعب بأسره.

ويبدو من جهة أخرى أن الشعوب اشد التصاقا بالحكايات والقصص الشعبي ويعزي الدكتور طلال حرب سبب ذلك الى التصاق الحكايات بالشعب شكلا ومضمونا،فالشعب هو:"المؤلف،وهو المتذوق او المتلقي في آن واحد"[2].

والمتأمل للحكايات الشعبية يلتمس احلام الشعوب ومعتقداتهم وآمالهم،فهي المرآة العاكسة لواقعهم الاجتماعي،وحياتهم اليومية،اذ عبر الدكتور عبد الحميد بورايو عن ذلك قائلا:"الحكاية الشعبية شكل قصصي،يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب"[3]

ومحاولة البحث في المعالم المميزة للحكاية الشعبية تستدعينا لجمع تعاريف مختلفة نستشف من خلالها النقاط الهامة والمشتركة والتي تحد جوانب الحكاية،ففي تعريف الدكتور طلال حرب لها يقول:"ظهرت الحكاية الشعبية...كنوع من الأدب في حقبة مبكرة للغاية...وينسجها الشعب حول حدث مهم...يتم تناقل هذه الحكاية بالرواية الشفهية ...تمتاز بمرونة وعمق يجذبان المستمعين من جميع الأعمار...وتركز على حدث أو بطل ... كما تصور الحكاية صراعا كبيرا بين الخير والشر."

وبالعودة الى تعريف الدكتورة نبيلة إبراهيم السالف الذكر نجد اتفاقهما على ان الحكاية تتصف بالشعبية،وتتسم بالتصاق مادتها باهتمامات الشعوب،فهي بالدرجة الأولى ،تتناول

[1]- د.نبيلة ابراهيم :اشكال التعبير في الأدب الشعبي ,مكتبة غريب.القاهرة.(د.ت) ص:119

[2]- د طلال حرب:أولية النص .نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1999،ص:121

[3]- د عبد الحميد بورايو .القصص الشعبي في منطقة بسكرة .وزارة الثقافة.الجزائر العاصمة .2007.ص:118

القيم الأخلاقية،تنبذ الشر وتدعو الى الخير،تعلي من قيم البطولة والمجد وتدني من الرذائل.

تقوم الحكاية ايضا على حدث مهم تعود اهميته لما يعتمر كوامن الشعوب من عواطف وأحلام وآمال،انه ببساطة شديدة ما قال عنه الدكتور عبد الحميد بورايو:...**تتخذ الحكاية الشعبية مادتها من الواقع النفسي والإجتماعي الذي يعيشه الشعب.**[1]

أما الحدث ـ وهو احد أهم معالم الحكاية الشعبية ـ حسب تقسيم الدكتور طلال حرب ينقسم الى قسمين : "القسم الاول يحتوي على احداث لاتفقد جدتها رغم مرور الأزمان وتوالي العصور،كالحدث العاطفي اوالنمو النفسي...ويحتوي القسم الثاني على احداث جديدة مستوحاة مما طرأ في البيئة الاجتماعية والسياسية من أمور"[2]فالحكاية بهذا النمط ترصد تطورات المجتمع وتواكبها تصور مايمر به الشعب من ازمات وتحدد موقفه منها وتتضح هنا بنية الحكاية من حيث كونها تؤدي **وظيفة روائية واخرى تعبيرية عن موقف الطبقات الشعبية من الأحداث الإجتماعية والسياسية التي تعصف بها**[3].

ثم أن الباحث في أنواع الحكاية الشعبية سيقف حتما أمام تعدد المحاولات لتحديد هذه الأنواع،واختلافها وذلك يعزى لإختلاف المعايير التي أتخذها الباحثون في محاولاتهم،وقد اسهب الدكتور عبد الحميد بورايو في تفصيل هذا الخلاف محددا الاسس التي من أجلها يمكن تصنيف الحكاية والتي انتهجها الباحثون على خلافها نلخصها فيما ياتي،منها: تصنيف حسب **المحتوى** والذي كثيرا مايكون مضللا حسب ما اقر به جملة من الباحثين امثال و"أ.فان جنب –Van GENNEP" "فلاديمير بروب Vladimir-Propp".

كما يظهر تصنيف آخر تمثل في **وظيفة الأثر القصصي** وتمحور حوله اختلاف واضح من حيث كونه قاصرا لإرتباطه بالظروف الموضوعية أو الإطار الخارجي الذي تتحرك فيه.

[1] د عبد الحميد بورايو.القصص الشعبي في منطقة بسكرة .وزارة الثقافة .2007.ص:118

[2] ـ د طلال حرب .المرجع نفسه،ص:125

[3] ـ د طلال حرب .المرجع نفسه،ص:126

وتدعم التصنيفات بمجال البسيكولوجيا الذي يرى أن الدافع الروحي اساس للتفريق بين الأنواع المختلفة وقد قدمه "رنك" و لاقى هذا التصنيف بدوره انتقادا لاذعا جعله يتداعى أمام جهود "فريد ريش فون ديرلاين"على تحديد مميزات الحكاية الخرافية،حيث أخضعها لنظام محدد يخضع لقواعد محددة ويتسع لكل الانماط الشعبية الاخرى،واقتفى اثره في ذلك "آولريك أكسل" الذي اهتم بالقوانين الملحمية للحكاية الخرافية ،واهتم " ماكس لوتي"بالشكل،كما آثر "فلاديمير بروب"الدراسة الوصفية للقصص الشعبي،معتمدا البناء التركيبي للاثر القصصي كأساس.لكن السؤال الذي يطرح بإلحاح هو:

**هل يتناسب هذا التصنيف مع الادب الشعبي العربي باعتباره قائم على اسس ومعايير انطلقت من انواع ادب شعبي غربي؟**

هذا الاشكال تجيب عنه " الدكتورة روزلين ليلى قريش" من خلال دراستها"للقصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي " معتمدة على تصنيف اهتمت فيه بـ:

- ✓ حجم القصة .
- ✓ فكرتها الرئيسية.
- ✓ الشخصيات.

ويبدو ان الناقدة لم تسلم ايضا من انتقاد دراستها هذه خاصة من حيث اعتمادها على تصنيف القصة الشعبية ذات الاصل العربي،ومنها ماهو من اصل قد لايكون عربيا،أو مشكوك فيه ،ويرى الدكتور بورايو ان دراسة الدكتورة كانت متعسفة في حدها هذا.

ويبدو أن الدكتور بورايو بعد عرضه لهذه التنوعات والتمايزات والخلافات في تصنيف أنواع القصص الشعبية بين جملة الباحثين في الغرب والعرب،وفي دراسته: "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" حاول تفادي التصانيف المنتقدة مركزا على العناصر الثابتة في اشكالها القصصية،حيث راعى الخصائص الشكلية التي تساهم في تمييز نمط عن نمط قصصي آخر،كما انه في تعرضه للمحتوى تناوله في علاقته بالشكل كما حاول رصد مسار تطور كل نمط لتكون الدراسة خارجية في البدء وتنتهي بدراسة بنية الأنماط التركيبية .يبدو ان الدكتور كان حذرا في تصنيفه حريصا على مراعاة جميع الجوانب التي انتقدت فيها الرداسات السابقة،بل اضفى اعتماده على المنهج البنيوي نوعا

من الدقة والشمولية فتفكيك البنى ودراستها تسمح بالوصول الى التمايز بين الانماط انطلاقا من مسار تطورها الى الشكل الذي وصلت اليه اليوم وحافظت عليه،إن ما يلاحظ اثناء تتبع اثر النمط القصصي متطورا ثم ما يمكن أن يصل اليه من نتائج بعد دراسة بنيوية لتركيبة النمط القصصي،يتضح منه تمايز الانماط في بنائها الداخلي أو توافقه ومن خلال ذلك يمكن الوصول الى العلاقات التي تميز نمط عن آخر،وبالتالي تميز الأنواع القصصية عن بعضها.وبذلك استطاع الدكتور تحديد ثلاث أنواع :

- ✓ قصص البطولة.
- ✓ الحكايات الخرافية.
- ✓ الحكايات الشعبية.

ويبدو ان الدكتور طلال حرب يخالف الدكتور بورايو في تصنيفه هذا ،إذ يقول:"وميز بعض الباحثين بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية،مع اعترافه بأن الحكاية الخرافية حكاية شعبية،وهذا امر لانرتاح اليه،بل اننا لانرتاح إلى مصطلح الحكاية الخرافية ونفضل عدم إعتماده بابا من ابواب الحكايات الشعبية "[1]

ويقترح الدكتور للخروج من تضارب المصطلحات إعتماد معيار واحد في إطلاقها والمعيار المقترح هو : بنية الحكاية ومغزاها ،حتى انه اقترح تسمية الحكاية الخرافية بال**حكاية العجيبة"**..نقصد بالحكاية العجيبة ماتعارف بعض الباحثين على تسميته بالحكاية الخرافية"[2]،ويعلل سبب التسمية انطلاقا من بنيتها الحافلة بالعجائب.

ويضيف طلال حرب كنوع آخر من الحكاية الشعبية،كل من :

* **الحكاية الواقعية** : والتي تقوم على حدث واقعي .
* **والحكاية التعليمية :** والتي يطغى عليها جانب التعليم.

ثم **الحكاية الوعظية** : وتتخذ منبرا لوعظ الآخرين.

اما **حكاية المعتقدات** : تشتمل على ملامح من الحياة الشعبية،من عادات وتقاليد ومعتقدات.

[1] ـ د طلال حرب.المرجع نفسه.ص:126

[2] ـ د طلال حرب .المرجع نفسه.ص:127

ويضيف الدكتور الى تصنيفه للحكاية الشعبية نوعين آخرين :

* **الحكاية الرمزية** : حيث يوظف فيها الرمز لاعطاء ابعادا اضافية للحكاية.

أما **الحكاية البطولية** : وهي آخر نوع من أنواع الحكاية الشعبية،ومن اهمها،لاعجاب الشعب بأبطالها الذين نسجوا حولهم الأساطير.

**وتنطلق الدكتورة :** نبيلة ابراهيم من نفس النموذجين اللذين خلقا جدل في وسط الباحثين وهما : القصة الشعبية والقصة الخرافية وحاولت تحديد السمات التي تميزهما،حيث تقول"ان كلا من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية توظف العناصر السحرية من اجل ابراز المغزى الذي تهدف إليه،فقد وظفتها الحكاية الخرافية بهدف إبراز طبيعة البطل فيها الذي يسعى للوصول الى النهاية السعيدة...اما في الحكاية الشعبية فقد وظفت العناصر السحرية بوصفها رموزا توصل البطل الى حقيقة يجهلها اي انها توصوله الى المعرفة..."[1]

وعليه فإن الدكتورة رأت ان الحكايتين تنطلقان من عناصر سحرية وتختلفان في الوظيفة،كما يظهر اختلافهما ايضا في تطور شخصية البطل ونموها فالبطل في الحكاية الخرافية يبدا مغامرته صغيرا ويكبر حتى يتزوج بأميرة لاتنتمي للعالم الواقعي،اما البطل في الحكاية الشعبية يظهر شخصا كبيرا كامل الادراك ،وغايته الوصول للحقيقة .

والدكتورة لم تعكف على بحث السمات البارزة للحكاية الشعبية والحكاية الخرافية فحسب بل حددت ايضا نموذجين للحكاية الشعبية ،حيث اسست تصنيفها،حسب فكرة الحكاية وهدفها :

* **"النموذج الاول** : يركز على قصة بطل واحد ينتسب الى قبيلة كبيرة تكون في حد ذاتها الجزء الأكبر من شعب بعينه.

* **النموذج الثاني :** وهو الذي يحتفظ بتمجيده للأسرة او القبيلة وبأعمال ابطالهما التي من شانها ان تحقق هدفا من اهداف الدين."[2]

[1] ـ د نبيلة ابراهيم . المرجع نفسه.ص:128

[2] ـ د نبيلة ابراهيم .المرجع نفسه. ص : 121

**خلاصة القول** : في هذا المبحث وما توصلت له من نتائج،ان الجدل القائم في تحديد مصطلحات دقيقة لهذه الظاهرة الفنية ،ومحاولة الباحثين تحديد انواعها ستظل دائما غير مستقرة وغير ثابتة ،والسبب في ذلك حسب رايي ليس في قصور جهود الباحثين السابقة او التالية ،بل لتنوع العلوم والمناهج واختلاف وجهة نظر كل منهج حسب المعيار الذي يتبعه وهي كلها معايير قيمية تحتمل الخطأ وقابلة للنقد والتغيير والاهم من ذلك ،والمتحكم الرئيسي في عدم ثبات المصطلحات ، هو تنوع البيئات التي ولدت فيها هذه الفنون ،ذلك ان كل بيئة تخلق نمطا خاصا بها يختلف تماما عن نمط بيئة اخرى بحكم تنوع العوامل الاجتماعية والسياسية والنفسية المتحكمة في ذهنية كل مجتمع .ولقد وجدت مايشفي غليلي في صوت الدكتورة نبيلة ابرهيم ،حين قالت:**"وتتنوع انماط هذا القصص على قدر تنوع تجارب الإنسان في الحياة ،ولكنها تشترك جميعا في كونها تسهم في اعادة النظام والتوازن في حياة الانسان ،وفي انها ترد على تساؤلات الإنسان ازاء كل مايحتاج الى تفسير وفلسفة سواء في عالمه المرئي او في العالم غير المرئي"**[1]

ان هذه الآراء التي مرت بنا من تصنيف الحكاية الشعبية ،وتحديد لانواعها ،هي ذاتها تخلق اشكالات تتعلق بمحور الدراسة ،وتدور كلها حول التصنيف وسمات الحكاية؟

**الى اي صنف يمكن تصنيف حكاية "ممالن دالياس" الى الحكاية الشعبية ام العجائبية الخرافية ام انها تمثل ملحمة شعبية ؟**

**واذا كانت حكاية شعبية هل تحمل ذات السمات التي تحملها في مجتمع آخر يختلف عن مجتمع "ايموهاغ ـ ن ـ اهقار"؟**

**الى اي مدى تعكس ـ هذه الحكاية وغيرها من الحكايات المضمنة في الدراسة ـ حدود المكان الفيزيقي والاجتماعي والثقافي الذي ولدت فيه؟**

[1] ـ د نبيلة ابراهيم .المرجع نفسه.ص:129

وهذا ما سأدرسه في المبحث اللاحق ،ومما يجدر ذكره هنا ان حكاية"ممالن دلياس " التي تقوم عليها الدراسة تعد انموذجا رئيسيا من اجل قراءة الاجراءات التطبيقية للمنهج البنيوي ،اما ما اقترحناه من حكايات فهي مرجعيات نستند عليها لاثبات او ابطال احكام ،مما يساعد في حل الاشكالات السابقة الطرح.

## المبحث الثاني: (تطبيقي) تشكيلات المكان الاليف والمعادي:

حكاية ماملن دالياس[1]

**نموذج الحكاية :** متن الحكاية :**"قال الراوي:بلغ ممالن مئة سنة ولم ينهزم في اية معركة فهو امانوكل اسابتن* الذي لايقهر وراح يفتخر في اقاصي الصحراء(تينيري) وادناها بحدة ذكائه ،وتكررت مفاخرته بنفسه حتى تذمر الناس من ذلك ،وضربت عرافة القبيلة الرمل لتنبئه بما ينغص عيشه ويكدر صفوه ،حين قالت:"سيولد فتى من صلبك او من صلب اخواتك سيفوقك ويتغلب عليك"**

**انزعج الامانوكل،وراح يتدبر امر هذه النبؤة ... وقرر ذات يوم وهو زعيم القبيلة : ان كل ذكر يولد في بيت اخواته او اخواله مصيره القتل .**

**وتوالت الأيام إلى أن أنجبت أخته مولودا ذكرا في نفس الليلة التي أنجبت فيها خادمتها مولودا ذكرا وكان ذلك من حسن حظها فاستبدلت مولودها بمولود خادمتها،وصدق الزعيم الحيلة فقتل ابن الخادمة وترك ابن اخته الحقيقي على قيد الحياة وهو الذي سمته امه "الياس" كبر وترعرع بين يدي الخادمة ظنا انها امه،فعاش عيشة الخدم امام ناظري امه الحقيقية،حيث كان يرعى الغنم ويقوم بمهام الخدم ،وبرزت ملامح نبوغه منذ طفولته ،بعيدا عن ناظري خاله ،الذي عده عبدا من عبيده.**

**وظل "ممالن "معتقدا انه الفارس الذي لايقهر ولا احد يستطيع التفوق عليه او حل احاجيه "تينزورين"التى عرضها في كل مكان وتحدى من يواجهه لكن دون جدوى ،فتمادى في غروره،في حين ان الياس برهن على مدى قوته ذات يوم في المرعى ،عندما كان يرعى الغنم بقرب سفح جبل" ادريان"[2] وراى مجموعة من صغار الماعز تحيد عن القطيع ،فنادى شريكه ان يمنعهم ،ولكنه لم يسمعه ،وهب غاضبا ،فضرب**

---

[1] تابعت وسجلت هذه الحكاية على لسان الراوي:عجلة خمدا والراوي اكوارن ناجم يوم :15-01-2011، في فعاليات ملتقى فنون الاهقار ،خيمة الحكاية

[2]*جبل ادريان يقع شرقي مدينة تامنغست ،يتميز بشدخ عظيم في جانبه ،نسجت حوله اساطير كثيرة منها:قوة ضربة الياس التي وردت في نص الحكاية .واسطورة اخرى تدعي ان الياس وخاله تصارعا فضرباه وحدثت هذه الفجوة ،ومن يلتف حول الجبل يجد صخرة عظيمة تتلائم مع الفجوة.واسطورة اخرى تقول ان جبل ادريان وجبل اخر اسمه ايلامان كانا في الاصل رجلين احبا امراة واحدة وتشاجرا وضرب ايلامان ادريان بسيفه على كتفه حتى تطايرت قطرات دماء وهي المتجسدة في تلك الحجارة الصغيرة الحمراء الموجودة خلفه.كما يدعى هذا الجبل "حارس الاهقار "لانه انتقل من مكان صراعه مع ايلامان الى مكانه الحالي ،وهو يشبه الرجل المتكئ.

**جانب الجبل فوقع جزء ا كبيرا منه وحال بين الطريق ومجموعة الجديان ،رأت امه الخادمة ماوقع فاصابها الهلع من فرط مارأت وخافت عليه من بطش خاله ،ونصحته ان لايكرر فعلته التي لم يصدقها هو نفسه ولم يعرف مدى قوته الا في تلك اللحظة،لكن والدته الخادمة حذرته من الزعيم خاصة ،قائلة :"ان علم بذلك فسنهلك جميعا"**

**وتوالت الايام والحال نفس الحال ،"الياس" في مرعاه وبين غنمه ،"اممالن" مازال في غيه وطغيانه،يرسل احجياته التي تناقلتها الالسن في اصقاع الصحراء ،ووصلت لاذن الياس حين سألته احدى العجائز الراعيات ،فحلها لها ،وذهبت مسرورة لتخبر "مملن" الذي فوجئ بدوره قائلا:"لايمكن ان تكوني من حل الاحجية" واستشاط غضبا وحاصر العجوز الى ان اخبرته ان من حل حبائل الاحجية ماهو الا خادم من خدمه ،حينها فقط تأكد ان هذا الرجل من صلبه ،وتسلل الى المرعى لرؤيته وما ان رآه تهيبه وتأكد انه تعرض لمكيدة .لكنه كبت غضبه وتظاهر بانه مازال مخدوعا ....وراح يفكر في كيفية الكيد له والاطاحة به.**

**ومن المكائد التي نسجها "ممالن "لابن اخته "الياس "من اجل القضاء عليه:ان ارسله مع احد عبيده[1] الى ارض جرداء لاماء فيها،واتفق "ممالن " سلفا مع عبده على المكان الذي يخبئ له فيه الماء ببعض علامات مميزة ،وماعليه سوى ان يغافل "الياس"او ينتظره حتى ينام ويذهب الى المكان المعلوم ليرتوي من عطشه. وظلا مدة في ذلك المكان حتى نفذ الزاد والماء لكن العبد لم يتاثر بالعطش،اذ كان يتسلل الى موضع الماء ليلا،بينما "الياس "نائما ،وتفطن الياس ان العبد لم يتاثر بالعطش ،ثم جعل يلاحظه فراى انه ينهض ليلا ويطول غيابه،ففكر ان يتبعه ثم عدل عن الفكرة ،وراودته حيلة طريفة،اذ اقنعه بان يضع بعض الدهن على رجليه ليلا لما فيه من منافع للارجل ،كما اقنعه ايضا بدهن نعليه،ودون ان يتفطن العبد انها مجرد حيلة لتقفي اثره،وقام العبد بحركته المعهودة وعاد،وعند انبهار ضوء الصباح تتبع "الياس" آثار العبد واكتشف مكان الماء،فغيّر موضع "القرب"واخفى كل العلامات الي كان قد**

[1] *وفي رواية اخرى رواها (اخون مصطفى) يوم(27-05-2013) بناء على طلبي في بيته :قرية تاقمرت 30 كيلو من المدينة تامنغست.تقول الرواية الاخرى :ان "مملن" ارسل مع "الياس" ولده وليس عبده.

**وضعها امممالن للعبد ،وبعد ها ظهرت على العبد ملامح العطش وكاد ان يهلك .وحدث ان قام "الزعيم ماملن " بزيارة للمكان فوجد عبده في حال يرثى لها من شدة العطش ،فعرف ان ذكاء "الياس" قد غلب ذكاء العبد [1] * ،ولم يهنأ بال"ممالن" الذي راح يفكر في خطة اخرى للنيل من غريمه وابن اخته ،حيث ارسله لمواجهة اعداء القبيلة في الجهة الشمالية،لكن "الياس" عاد رافعا راية النصر بل وغانما الكثير من الاغنام . واحتقن غيظ "ممالن "واشتد سخطه وتواصلت معه خططه للقضاء على "الياس" ،وكان بدوره ينجز المهام بنجاح رغم استحالتها في بعض الاحيان ،وذاع صيت "الياس" بفضل كيد خاله وعرفته الالسن ،ودارت سيرته في كل خيمة من خيم هذه الصحراء الفسيحة ،ووثق احداث حياته على صخور التاسيلي بحروف تيفيناغ[2]."**

**ويضيف الراوي "عجلة خمدا" احداث جديدة للحكاية:**

**" ...ارسل "ماملن" "الياس" في احد المرات مع ولده الى واد للرعي وطلب منه معاينته والتاكد مما فيه**

**وقبل أن يرسله كان قد سبقه واليه وترك فيه آثار اقدام ماعز.**

**ولما وصل "الياس" الى المكان وجد الآثار ،وقفل عائدا الى خاله ليخبره .**

**الخال : ماذا وجدت في الوادي ؟**

**الياس : ماوجدت سوى آثار اقدام معزاة ميتة "ايصغريمن"**

**فقال الخال ومادراك انها كذلك؟**

**فاجابه : كانت آثار قدم واحدة متكررة في كل مكان،مما يبين انها لحيوان ميت.**

**ثم ارسله الى واد آخر ،حيث قام باخذ ثلاثة من النوق واحدة قُطع ذيلها،والثانية عوراء والثالثة جرباء.**

**ولما عاد الياس من استكشاف الوادي،جلس يخبر خاله بأن الوادي لايرعى فيه سوى ثلاثة من النوق واحدة بلا ذيل والثانية عوراء والثالثة جرباء،فتعجب الخال**

[1] * وفي رواية اخرى لنفس الراوي السابق :ان الخال عيّن مكان الماء لولده بشجرة "كرنكة" (وهي تسمى تفاح السدوم علميا) حيث دفن القرب اسفلها ،ولما عرف "الياس"المكان قطع الشجرة ولم يعرف حينها الولد مكان الماء وكاد ان يهلك حتى وصل والده.

[2] حروف تيفيناغ هي الرموز التي تكتب بها لغة ايموهاغ (التاماشق).

**وسأله ان كيف عرف ذلك، فاخبره : ان الناقة التي لاذيل لها عندما تمشي تترك خلفها فضلاتها مكومة على شكل جبل وغير مبعثرة لأن حركة الذيل هي التي تبعثر البعر.**

**اما العوراء فلأنها تأكل من جانب واحد من الشجرة.**

**واما الجرباء فلأنها كل شجرة تمر بها الاّ وتفرك جسدها عليها.[1]"**

**البنية التركيبية :**

**تمهيد:**

ان مفهوم البنيوية يقوم على دراسة النص بناء على الوحدات المشكلة له سواء اكانت وحدات كبرى او بنى صغرى ويدرس من خلال ذلك العلاقات القائمة بينها ،ويكشف من خلال دراسة كل وحدة على حدى عن الهيكل البنائي للنص عبر عدة مستويات ،والنمط السردي الذي تنتمي له الحكاية الشعبية ، يفرض ـ علينا من اجل الكشف عن الجوهر الثابت للشكل القصصي والمتميز في حكاية "ممالن دالياس" ـ ،يفرض علينا تقسيما خاصا ،ننطلق فيه من خلال جهود كل من " فلاديمير بروب - PROPP VLADIMIR" و" أ.ج. قريماس - A.J.GREIMAS"،ا اللذان انطلاقا من مفهوم بنيوي وظيفي والذي نظر الى الشخصية من مبدأ البحث عن الوظائف (او الافعال او الادوار) التي يمكن ان تؤديها عناصر اللغة .

ولتحديد ذلك يقترح علينا الدكتور بورايو ان نستند في الكشف عن الهيكل البنائي للحكاية على وحدة قياسية اصطلح عليها ب"الوحدة الوظيفية" وعرفها بانها:" اصغر وحدة روائية في القصة تفيد معنى يدل على وقوع فعل مسند لفاعل،يشارك في نمو الحدث القصصي العام في اتجاه اكتماله،وهي قد تدل على الفعل،وهو مازال في مرحلة القصد (النية والاحتمال)،او في اثناء تحقيقه (التنفيذ)،او العدول عنه (عدم التنفيذ) او عندما يتم انجازه(الانتهاء منه )"[2].

ثم يخلص الدكتور الى ان الوحدة الوظيفية تعد ابسط وحدة في الحكاية،تشكل هذه الوحدات وحدات اكبر منها ،تنتظم في شكل **متتاليات**،ويجمع بينها **علاقة زمنية**،ايضا

[1] وفي رواية اخرى ان الناقة الثالثة نظرها ضعيف ،وعرف الياس ذلك لأنها كانت لاترى الطريق بل تتخذ من الاعشاب طريقا لها .
[2] د عبد الحميد بورايو:المرجع نفسه،ص:137-138

ويشير الى ان **المتتالية** تشكل الوحدة التركيبية للقصة،وتكوّن المتتاليات مجموعة فيما بينها الوحدة الأكبر وهي :**المقطوعة،والتي تمثل بنية متكاملة**،وهي الوحدة الحقيقة لمحتوى القصة على المستوى الدلالي .

واذا انطلقنا من النموذج العاملي لقريماس في تحديده لمصطلحات تمثل مفهوم الشخصية وهي :العامل (actant)،والممثل (acteur )، فالعامل :"نوع من الوحدات التركيبية ذات ميزة شكلية خالصة ،يمكن ان تكون العوامل كائنات بشرية او اشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بنائه حتى ولو كانت هذه العناوين بسيطة فهي ذات فعالية تؤهلها للمشاركة"[1]

ان مايبرز في نموذج قريماس هودور الشخصية في تحديد ميزة شكلية للنص بمعنى ان كل مقطوعة تحدد بوظيفة الشخصية فيها،فهي المقياس الفاصل والذي " يتجلى في ظهور شخصية ثانوية،في مستهل كل مقطوعة واختفائها مع نهايتها ،في حين يستمر حضور الشخصية الرئيسية في كل المقطوعات"[2]

وتتمايز هذه المقطوعات في الأزمنة و**الأمكنة** والشخصيات ،مما سيتجلى في تقسيمنا الذي سيعتمد بشكل مباشر على تطبيق مانظّر له **"قريماس"**في بحثه العلامي ،وبذلك سيكون التقسيم وفق المقطوعات الآتية ،حيث سندرس في كل مقطوعة تمظهر الأمكنة وملامحها،من حيث تشكيلات المكان الأليف والمكان المعادي ،ونستقرأ ملامح المكان من حيث ابهامه وانفتاحه وتنوعه،كما نقف في نقطة اخرى على الاحداثيات المكانية الفيزيقية من ظواهر اخلاقية واجتماعية ونفسية.مع مراعاة العلاقات بين مختلف المقطوعات ومايمكن ان تعبر عنه في المستوى الدلالي .

[1] Grimas et Joseph courtes :sémiotique dictionnaire Algirdas julien raisonne de la théorie du language .hachette livre.paris.france.1993.p:3

[2] أ. خالد بن سعيد عيقون :التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي ،دراسة لحكايات من الادب الشعبي الجزائري،مطبعةالزيتونة،تيزي وزو ،2006، ص:24

وقبل أن أقْدِمَ على تحليل الحكاية لابد ان أضع نصب عيني ان جميع العناصر التي سأقف عليها في تحليلي متداخلة ومترابطة ،ولايمكن فصلها عن بعضها ،وما فصلي لها الاّ اجراء يساعدني في تحليل العمل السردي .كما يجدر بي تبرير سبب اعتماد دراسة المسار الوظائفي في حين ان الدراسة تقوم على تحليل ودراسة البنية المكانية ،ومبررذلك ان تحقيق المنهج العلمي للوصول الى نتائج يقينية يفرض احترام الخطوات الاساسية من تحديد لهيكل النص ورسم أبنيته المكونة للهيكل ومن ثمّ الوقوف على الجانب المحدد في الدراسة.

**تقسيم النص:**

**المسار الوظائفي**

**تتنازع البطولة** في هذه الحكاية شخصيتان رئيستان ،تمثل كل منهما قيمة وثابت من ثوابت هذا المجتمع،بحيث تهيمن كل شخصية على مجموعة من المقاطع ، والملاحظ ان المقاطع الاولى ستكون الشخصية الرئيسية فيها شخصية "ماملن" وتتحكم في الوظائف القائمة في هذه المقاطع,اما المقاطع الاخيرة فالهيمنة تعود "الياس " والذي تتمحور حوله وظائف "بروب".وبالتالي سنحدد هذه الوظائف وفق الشخصية الرئيسية في المقطع،فاذا كانت طبيعة الشخصية شريرة واشرت في تشكيل الوظائف مثلا :وقوع اذى .فوقوع اذى يشمل الشخصية الرئيسية بما يمثله لها الاذى من تغيير في مسارها .

تتألف الحكاية من المقطوعات القصصية الآتية ،وفق المقياس الفاصل عند غريماس في بحثه العلامي:

**المقطوعة التمهيدية** :

1) تفاخر "ماملن بذكاه وحرصه على مجده وزعامته في اصقاع الصحراء (تينيري.)
2) نبؤة العرافة وتكدير حياة الزعيم
3) قرار ماملن لحماية زعامته من الزوال او السقوط.

تبنى هذه المقطوعة على شخصية رئيسية لم تولد بعد مما يشكل فاصلا زمنيا بين المقطوعة التمهيدية والمقطوعة الأولى وشخصية رئيسية تتمحور حولها الوظائف والملاحظ أيضا ان التقسيم هنا يقوم على تمايز الأمكنة والشخصيات والازمنة،ووفق الوظيفة عند بروب وهي:"فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر اهميتها لمسيرة الفعل "[1] وعليه فالمقطوعة تتشكل من الوظائف الآتية(وسنطبق هذا المسارعلى جميع المقطوعات الآتية) :

**استقرار**:( حصول ماملن على الزعامة واشادته بها في كل اصقاع الصحراء (تينيري))

**وقوع اذى بالنسبة للشخصية الرئيسية في المقطوعة**:( نبوءة العرافة واثرها على مكانة الزعيم)

**قرار الشخصية الرئيسية**:( يقرر ماملن قتل كل من يهدد مكانته من ابناء اخته)

وتربط بين هذه الوظائف علاقة استتباع :حيث نلاحظ ان حياة الشخصية الرئيسية كانت مستقرة ثم تأثرت بالنبؤة ،لكن مافتئت تعود للحالة الأولى ،بفعل القرار الذي اتخدته الشخصية.وبالتالي فهو انتصار على التغيير الذي طرأ على حالة الاستقرار التي كان يعيشها.

**المقطوعة الاولى :**

1) انجاب اخت الزعيم في نفس الليلة مع خادمتها وميلاد الياس،وتبادل الوليدين.
2) قتل ابن الخادمة.
3) نشأة "الياس"في بيئة الخدم ،حيث عاش عيشة الخدم في المرعى يهتم بالرعي.

اما الوظائف التي تتشكل ضمن هذه المقطوعة:

**ميلاد البطل الحقيقي:(** انجاب اخت الزعيم لوليدها )

وقوع اذى: ( حيث ولد الطرف المهدد)

وساطة:تبادل الاخت وخادمتها لوليديهما

زوال الاذى:( قتل ابن الخادمة على اساس انه ابن اخته)

[1] فلاديمير بروب ، مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية،ترجمة ابراهيم الخطيب،الناشرون المتحدون،ط1 ،الدار البيضاء ،المغرب،1986،ص:77

**المقطوعة الثانية :**

1) اطلاق الزعيم "ماملن "لاحجيات جديدة ،تحديا وتفاخرا .

2) حياة "الياس في المرعى ،حيث يكتشف قطيعا من الجديان يضل طريقه ،فيضرب جانب الجبل ،ويقع جزءا منه يعيد به القطيع .

3) اكتشاف "الياس "لمدى قوته ،واندهاشه

4) هلع الام (الخادمة) وتحذيرها لالياس من تكرار ذلك او ان يعلم بها الزعيم .

**المقطوعة الثالثة :**

1) اطلاق ممالن لأحجية جديدة لمعرفة من يتحداه ،ويتاكد من انه الأقوى.

2) عر ض العجوز الراعية الأحجية على "الياس" ،حل الياس للاحجية

3) سرور الراعية العجوز وهي تُقْبِل على ماملن وتخبره بحل احجيته،وعدم تقبُّلها كشخص يواجه تحديه,محاصرته لها ،ومعرفته لغريمه ،وتاكده انه شخص من صلبه.

**المقطوعة الرابعة :**

1) تسلل "ماملن " الى المرعى ،رؤيته ل"الياس" وتهيبه

2) قرار ماملن بالقضاء على ابن اخته بعد تاكده من انه تعرّض لمكيدة

**المقطوعة الخامسة :**

1) بدء مؤامرة ماملن ،ارسال الياس مع احد عبيده الى ارض قاحلة جرداء

2)اتفاق ماملن مع عبده على علامات مميزة لمكان الماء .

3) نضب الزاد والماء ،حيلة العبد لري عطشه .

4) تفطن الياس لعدم تاثر العبد بالعطش ،ومراقبته له ،ومحاولته اكتشاف سره بحيلة يقترحها عليه وهي دهن رجليه .

5) اكتشاف الياس سر الماء وتغيير العلامات ومكان القرب التي تحمل الماء .

6) مشارفة العبد على الهلاك ،وزيارة ماملن الى المكان واكتشافه لحقيقة خصمه.

**المقطوعة السادسة :**

1) التفكير في خطة اخرى وهي ارسال "الياس" لمواجهة الاعداء في الجهة الشمالية

2) عودة "الياس " منتصرا وغانما.

**المقطوعة النهائية :**

1) تواصل مؤامرات "ماملن" وانتصار "الياس" .

2) ذيوع صيت "الياس" بفضل كيد خاله

تبنى المقطوعة على الوظائف الأتية :

**مواجهة :** (تواصل مؤامرات)

إنتصار وقضاء البطل الرئيسي الإيجابي على الأذى : (إشتهار شخصية "الياس" بسبب غل خاله).

تتماثل هذه المقطوعة مع سابقتها،وتقوم على ثنائية ضدية تلخص الصراع الدائر بين "ماملن" وابن أخته "الياس" على الأذى الذي لحقه من بداية الحكاية،وطريقته في القضاء عليه الى أن عرف الناس حكايته مع خاله وتفوقه عليه بعد أن أشاع أنه الأقوى والأذكى وأنه لا يوجد من يتحداه بذلك أثبت عجز خاله،واحقيته(أي احقية "الياس") في الزعامة.

**البنية المكانية : المكان الفيزيقي (الواقعي-الطبيعي-الموضوعي) (المكان الأليف والمكان المعادي)**

ننطلق في دراستنا للمكان من قول **يوري لوتمان**،في تفسيره لعلاقة الإنسان بالمكان حين يقول :"...هناك أماكن جاذبة تساعدنا على الإستقرار،وأماكن طاردة تلفظنا،فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها،ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته...فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ ما حولها بصبغتها،وتسقط على المكان قيمها الحضارية"[1] فالإنسان يقيم حضارته التي تنبثق من شخصيته وفق المكان الذي تتماهى فيه هذه الشخصية،بحيث يصور المكان الإنسان في بحثه عن هويته وكيانه.

[1] . سيزا قاسم وآخرون ،جمالية المكان ،ط1،دار قرطبة الدار البيضاء.ص:63

**المكان الفيزيقي (الطبيعي-الموضوعي) :** هو المكان المعيش الذي يمثل "البعد المادي للواقع"[1]،وهذا لا يعني أن الفنان يلتقط صور الواقع حرفيا فوتوغرافيا،بل يعمد إلى الخيال الذي يعكس إحساسه الذاتي بالمكان.

وتتجسد تشكيلات المكان الموضوعي،ضمن إطار ثنائية : (المكان الأليف/المكان المعادي) وذلك ما يستخلص من قول "يوري لوتمان" السابق،والأمكنة الأليفة كالبيت والوطن،حيث تتمتع بقيم الحماية والألفة والأمان،فالمكان الأليف يثبت الإرتباط،في حين يصبح غير الأليف (المعادي) مضادا له لأنه يمثل الإنفصال،ليكون ثنائية ضدية أساسية هي الإرتباط والإنفصال.

وسننطلق في معالجتنا للحيز المكاني في هذه الحكاية من :

**أولا :** علاقة الأمكنة بغيرها،بناء على علاقات الموافقة والمخالفة والوساطة.

**ثانيا :** إن كل حيز مكاني يتحدد بعلاقته بالمادة التي يحتوي عليها بإعتباره شكلا فراغيا تملأه مادة تختلف عن طبيعته.

ونلمح دور الإنتقال المكاني الذي كان هاما في تغير بنية الصراع،حيث ظلت الأحداث ثابتة فترة معينة في مضارب الخيام بناء على تحرك الشخصية الرئيسية الأولى "ماملن" ثم تلاحظ إنتقال الأحداث إلى المرعى،مما يحدث تغيرا جذريا على الشخصية الرئيسية الثانية "الياس" حين يتعرف على قوته،وحين يتعرف عليه خاله،وتنطلق الأحداث نحو النمو وتشكيل الحبكة،كما تتغير الأماكن في كل مقطوعة مما يجعل هذه الحكاية ثرية ومتنوعة،وتتسم الأماكن فيها بنوع من التحول على نحو إيحائي فيصبح المكان المعادي مثلا اليفا أو العكس،مما دفعنا لإختيار عنوان المكان الأليف والمكان المعادي، ومما يسمح لنا بالتحرك داخل إطار هذه التشكيلات.

وميزة المكان في هذه الحكاية أنه حيز واحد بحيث وقعت جميع الأحداث ضمن نطاق الأهقار (تينري نهقار) الفسيحة ثم توزعت بين مضارب الخيام والمرعى والأودية وسفوح جبال الأهقار.

[1] ياسين النصير،إشكالية المكان في النص الأدبي،دائرة الشؤون الثقافية والنشر،بغداد،1986،ص55.

وجاء كل مكان من هذه الأمكنة ممثلا لفضائه،فقدمت الحكاية الصحراء كحيز مكاني تنوع فيه وقوع الأذى وامسى كل عنصر من عناصر هذا الفضاء (الصحراء) حيزا لحدث من هذه الأحداث التي تجسد وقائع الأذى.

- **فضاء صحراء الأهقار :**

تقول "سيزا قاسم" : "عن المكان اللامتناهي،أنه يكون مكانا خاليا من الناس،فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد،مثل الصحراء..."[1].

فالصحراء على هذا الإعتبار العام مكان خال من الناس،ولا يخضع لسلطة أحد مما يسمح بممارسة الأفعال الفردية أو الجماعية بنوع من الحرية ولكن،هل يمكن إسقاط هذه الرؤية على صحراء الأهقار؟

وأجيب بلسان إبراهيم الكوني :"...يقول الطوارق : "اسوف" للتعبير عن الوحشة الشديدة...كما يسمون "تينيري" الصحراء الخالية من النبوت،الملتحمة بالآفاق دون أن تبشر عابرها بنهاية...[2].

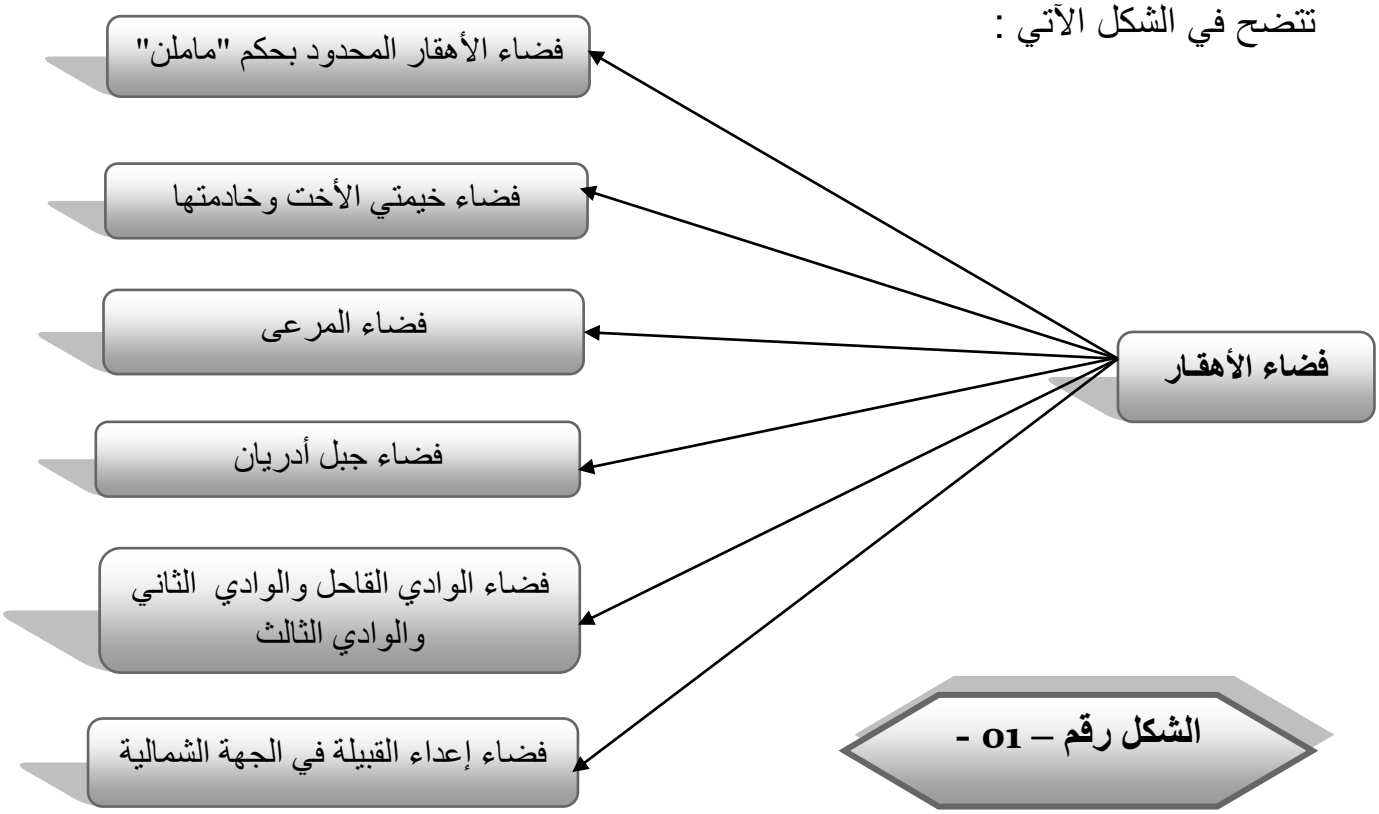
وهذا ما يوافق كونه مكانا لا متناهي،وخاليا من مظاهر الحياة،لكن الكوني يردف : "من هنا نعلم أن الصحراء ليست صحراء إلا في الإسم أما في واقع الأمر،فإن كل صحراء تخفي في جوفها صحار أخرى قد لاتختلف في المظهر في عين العابر الدخيل،ولكنها تتباين في باطنها الذي يتجلى في مسلكها تجاه الضيف الذي يعبرها،كما يتجلى هذا المسلك تجاه سليلها الذي يخبرها"[3].

[1] سيزا قاسم،المرجع نفسه،ص62.

[2] إبراهيم الكوني،بيان في لغة اللاهوت،(لغز الطوارق يكشف لغزي الفراعنة وسومر)،ج:1،(وطن الأرباب)،ط2،منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام،ليبيا 2007،ص267-268.

[3] إبراهيم الكوني،المرجع نفسه،ص268.

ويخبرنا "الكوني" عن ما تخفيه الصحراء من أسرار لا يطلع عليها إلا من يمر بها أو من إختبرها من أبنائها،وهو ما يوحي به هذا الحيز المكاني،فصحراء الأهقار هنا ليست ذلك المكان الصعب اللامتناهي إذ قدمتها الحكاية على أنها مكان منفتح على أمكنة أخرى محتضنة لعلاقات متضادة وخاضعة لمبدأ المخالفة والموافقة،فباعتبار صحراء الأهقار مكان منفتح وقعت فيه أحداث مختلفة،حيث أن هذا الحيز المكاني يحوي أمكنة أخرى تتضح في الشكل الآتي :




**الشكل رقم – 01 -**

**فضاء الأهقار المحدود بحكم "ماملن":** متمثلا في صحراء الأهقار التي تمثل أقليم حكم محدد حيث ظهر هذا الحيز المكاني ممثلا لنظام إجتماعي وسياسي ساد حدود هذه المنطقة الجغرافية في فترة زمنية معينة بسلطة قبيلة "اسابتن" التي يحكمها "الأمانوكل ماملن" وعليه فهي محكومة بسلطة ظالمة محددة بهذه السلطة،تنتفي فيها حرية الأفراد،وتعلو فيها سلطة الواحد مدفوعا بأنانيته للمحافظة على عرشه المهدد من قبل أهله (وهم أبناء الأخوات أو أبناء الأخوال)،فالثنائية السائدة بين الطرفين هي (أنا/الآخرون) وهي بأدق معنى (الواحد/الجماعة).

وفي شق آخر تبدو صحراء الأهقار الحيز الآمن الذي يحمي الأهالي باعتبار أن حدود صحراء الأهقار توفر الأمن والطمأنينة إذ لا يستطيع الغزاة وقطاع الطرق اغتصاب هذا الحق منهم،وهو نتيجة ما يحققه صيت "ماملن" بانتصاره في معاركه مما يجعل هذه الحدود منيعة أمام الأعداء،وهذا المكان يحتضن قيم حرية الفرد داخله محددة لأنها محكومة بسلطة ظالمة وذلك يتضح من خلال تذمر الناس من موقف "ماملن" المتفاخر ووقوف الخامدة إلى جانب سيدتها وتحملها مسؤولية كانت لتودي بحياتها.

هذا الفضاء الواسع والمنفتح على امكنة مختلفة،يبدو حاملا لدلالات متضادة في داخله بين الإحساس بالأمن والسلام الذي تفرضه سطوة "ماملن" وبين الجور والظلم الذي نتج عن انانية "ماملن" واماله في تحقيق أحلامه المادية،مما يجعل هذا الفضاء مضطربا في أعماقه يترجم بدقة تلك العلاقة المتوترة المشوبة بالحذر والخديعة من طرف الأخت واللؤم و العداء من طرف الأخ (الزعيم)،وليست تلك العلاقة التي ينبغي أن يكون عليها الأخوة.

وبالنظر إلى ما سبق نصل إلى أن صحراء الأهقار المحدودة بحكم "ماملن" تتشكل في صورتين مختلفتين،فهي المكان الموضوعي الأليف،إذا كان هذا الأخير : "هو ذلك المكان الذي عشنا فيه وتألفنا معه وغمرنا بالدفئ والحماية وأصبح كل ركن فيه مادة خصبة لذكرياتنا الجميلة"[1]،على اعتبار أن "ماملن" نشأ في نطاق هذا المكان وحقق إمجاده فيه،وله مطلق الحرية في ممارسة سلطته،"فالحرية...هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات"[2]،وحتى أن اصطدم بها فقد أزاحها من منظوره وقاتل طويلا من أجل استأصالها،و"ماملن" بهذه الصورة شديد الإرتباط بهذا المكان لأنه اعطاه ما يتمتع به من قوة وذكاء،فهو بكل بساطة : الأمانوكل "أمنوكالن (جمع لمفرد امنوكال...)وهم الزعماء الروحيين الذين امتلكوا على القبائل سلطانا سماويا يرجع إلى عهود بدئية مبكرة جدا،وهم إذا امتلكوا سلطان الروح،إلا أنهم

[1] د.شجاع مسلم العاني،البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)،ط:1،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،2000،ص99/2.

[2] سيزا قاسم،المرجع نفسه،ص62.

فقدوا بالمقابل الحق في أن يمتلكوا عطايا الدنيا بوصفها حطام ارضي..."[1]،إذ كان "ماملن" يحافظ على سلطان سماوي،ويحاول أيضا امتلاك عطايا الدنيا لذا قاتل بشراسة فهي ليست أي زعامة أو أي سلطة،إنها زعامة روحية وسلطة سماوية ترفعه مرتبة أعلى من البشر وتقربه إلى مرتبة الآلهة،فأني له أن يتنازل عنها،أنها الصورة النمطية المتكررة في شخصية الأبطال المتمثلة في الصراع الأزلي بحثا عن الخلود.

لكن في لحظة ما يتسبب حدث جديد بتهديد مجد "ماملن" ويمسي المكان الذي ارتبط به،وكان يمثل بالنسبة له مكانا اليفا سيمسي معاديا،"...وقد تكون نفس الأماكن جاذبة أو طاردة"[2]،أنها اللحظة التي تتحقق فيها النبؤة ويولد من صلب أخته ولد في نفس الفضاء الذي يتمتع فيه "ماملن" بسلطته وبطمأنينته،إذ يظهر من سيشاركه هذا المجد أو ينتزعه منه،فيشعر بالقلق والخوف من المجهول،ويضحى هذا المكان معاديا له "فهو المكان الخانق،الملقى خارج النفس الذي يثير في الذات الإنسانية الخوف والقلق لدرجة الإختناق وتكون العلاقة بينه وبين الشخص علاقة عدائية،سلبية،وتتخذ فعاليات هذه الأمكنة طابعا عشوائيا يصعد عند الإنسان فاعلية الإحساس بالخوف من المجهول"[3]،وتتجاذب ذات "ماملن" ثنائية ضدية (الإستقرار/الإضطراب)،مما يدفعه إلى قرار يحافظ به على استقراره،وتهدأ ذاته بعد تنفيذه لقراره وقتل ابن الخادمة متصورا أنه ابن اخته،إن هذه الضوابط التي اقرها "ماملن" كفيلة بأن تحافظ له على طموحه وعلى مجده الإلهي،فهي رادعة أيضا لأنه ليس مجرد قرار بل دعمه التنفيذ بقتله لإبن الخادمة.

ويبدو هنا بميلاد "الياس" أن المشيئة السماوية تعاقب "ماملن" لأنه خالف السنن السماوية بطموحه في الجمع بين امتلاك الروح وامتلاك حطام الدنيا،فالأمنوكل الحق يتنازل عن عرشه لمن هو اعظم منه وافضل منه،كما اسلفنا في المعنى الاصطلاحي لكلمة امنوكل فهي دالة على مكانة الفرد وتجليه المعنوي:القوة ،الرفاهية،الذكاء،الثقافة،الحنكة السياسية" ، وهنا نروى حكاية "الأمنوكل"[4]، التي تقف لنا

[1] إبراهيم الكوني،المرجع نفسه،ص :271.
[2] سيزا قاسم،المرجع نفسه،ص :63.
[3] كولن ولسون،الشعر والصوفية،ط:1،تر:عمر الديراوي،دار الأدب،بيروت،1972،ص117.
[4] تابع الباحث وسجل الحكاية في فعاليات مهرجان فنون الأهقال والتراث اللامادي في يوم 15.01.2011،بتامنغست منطقة "تيديسي" في خيمة الحكايات وراويها أوخة شالعلي.

على أهم صفات الأمنوكل التي يقرها ناموس "ايموهاغ نهقار" : "طلب الأمنوكل شباب القبيلة إلى اجتماع عام وحرص الا يغيب أي شباب،وعند حضورهم طلب منهم عدة طلبات على أن يحققوها.

كان الطلب الأول : "قتل آبائهم الشيوخ (كبار السن) ويعودوا ليؤكدوا له،ففعلوا،إلا واحد عندما ذهب لقتل والده،قال له الأب :"لا تقتلني على أفيدك في شيء"،فحفر له حفرة في البيت لكي يكشف امره،وطلب من زوجته الإهتمام به وعاد إلى السلطان متظاهرا بأنه طبق امره.

ثم امرهم في الطلب الثاني،أن يحضروا قصاع فوق رؤوس البقر،عاد الشاب إلى والده وأخبر بطلب الأمنوكل،فوجهه والده أن يحضر إنسانا ابله لا يفقه ولا يعي شيئا،ولا يفرق بين اليوم والشهر والسنة.

وعندما حان الموعد : احضر جميع الشباب البقر والقصاع لكن ولا واحد كانت لتثبت فوق رؤوس البقر،حينها التفت الأمنوكل للشاب وقال له : الجميع احضروا ما طلب منهم ما عداك فلم خالفتهم.

فأجاب الشاب **:** إسأل الرجل، فتوجه السلطان إلى الرجل بالسؤال،فلم يجبه بشيء،حينها تكلم الشاب وقال أو ليس بقرة بلا قرون.

أما الطلب الثالث فكان : أن يحضروا الصديق والعدو معا،وعاد الشاب إلى والده يتشيره،فأشار عليه،وعندما حان الموعد،احضر الشاب معه كلبه وزوجته،واستعجب السلطان امره مستفهما : فأخبره أن الكلب صديق وفي،ثم ضرب كلبه فهرب وعاد له.

أما الزوجة فهي العدو حينها احتجت الزوجة وقالت منفعلة : اتصفني بالعدو وانا ساعدتك في إخفاء والدك واطعمته وسقيته،أهذا جزائي؟وتوجه الشاب نحو الأمنوكل قائلا : ألم أقل لك أنها العدو،حينها تنازل الأمنوكل للشاب عن عرشه"

إن آلية المقارنة تقودنا نحو ملاحظة توافق أو تخالف شخصيتي "الأمنوكل"في الحكايتين،فالأمنوكل "ماملن" رغم توقد ذكائه يفتقر إلى الحكمة التي اتصف بها الأمنوكل في الحكاية الثانية وتلك الصفة هي التي فرضت عليه منه مما يوحي بالكثير عن هذه الشخصية التي سياتي التفصيل في ملامحها في الفصل الثالث،وغايتنا هنا الوقوف على

السمات التي من اجلها ينتفي الأمنوكل وفق النظام في المجتمع ايموهاغ نهقار،وهو الذي عكسته القيمة الإجتماعية في هذه الحكاية،ومن ذلك يتضح لنا مخالفة "ممالن للنظام السائد في عصره،مما يبين أن فضاء صحراء الأهقار يعد معاديا لشخصية "ممالن"،وكل ما استمر في تحقيق آماله،ومضايقة "الياس" فإن علاقته بالمكان مع تطور الأحداث ستكون أشد عداء.

**فضاء خيمتي أخت "ماملن" وخادمتها :**

وفي نفس الفضاء تبرز أمكنة تحكمها علاقة المخالفة لفضاء النظام الظالم الذي ساد أقليم حكم "ماملن" وهو خيمتي الأخت وخادمتها حيث مارستنا حريتهما الفردية بطريقتهما الخاصة،مما يعني خروجهما عن النظام،وبالتالي تنشأ علاقة تضاد بين فضاتء خيمتي المرأتين ومعاديا بالنسبة لممالن وتبرزهنا شخصية "الياس" ويكون فضاء خيمة الأم الحقيقية معاديا له لأنه يهدد حياته،أما المكان في خيمة الأم الخادمة فيكون اليفا بالنسبة له لأنه لا يهدد حياته،وهذا الفضاء يتخذ شكلا واحدا وهو الضيق فهو منغلق غير منفتح على أمكنة أخرى (تكون الأماكن منغلقة عند احتضانه لنوع معين من العلاقات)،تلك سمة إيجابية بالنسبة للشخصيات التي تفاعلت فيه حيث أن انغلاقه سمح للوالدة وخادمتها بالتحرك وفق حريتهما وذلك الضيق اتاح لهما امكانية إخفاء السر "إن مكانا مغلقا يجب أن يحتفظ بذكريات،ويتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور...[1].

أما بالنسبة لـ"الياس" فإن ضيق المكان وانغلاقه احتضنه كالأم،ففضاء خيمة الأم (الوالدة) وخيمة الأم (الخادمة)،يمثلان البيت الذي احتضنه صغيرا وحماه وهو ينمو ويكبر،فالبيت يحمل صفة أمومية فهو كالرحم "البيت جسد وروح،وهو عالم الإنسان الأول"[2]،الذي يحمي الجنين من التعرض لشتى أنواع الأذي،وكذلك فضاء الخيمتين فقد كان الخافي لسر "الياس" والحامي له من بطش خاله،وعليه فهذا الحيز المكاني جاء موزايا لنظام الأمومة.

[1] غاستون باشلار،جماليات المكان،تر،غالب هلسا،ط2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،1984،ص36.
[2] غاستون باشلار ،المرجع نفسه،ص38.

**فضاء المرعي :**

إن مواضع الرعي في منطقة صحراء الأهقار تتمثل في أماكن الأودية وشعابها التي تمر بها السيول وتصب على ضفافها الأمطار،ذلك أن منطقة الهقار ذات طبيعة جبلية،لا تسمح بنمو النبات الا ما نمى وسط الأودية أو على حوافها،كما تتميز المنطقة بالجفاف وامطارها موسمية،فنزول الأمطار في هذه المنطقة يعد شعبية،كما وصفها عبد المالك مرتاض : "...أما العلاقات الشعبية بالوادي،ونقصد بها هنا الفلاحين والحطابين والرعاء...فهي شديدة الوثاقة...والرعاء لا يوردون انعامهم في كثير من الأطوار الا من ماء الأودية المجاورة..."[1].

يندرج المرعى ايضا كمكان معارض ومضاد للفضاء الواسع الذي ينتمي له،فالمرعى هو الحيز الذي نشأ فيه "الياس" فهو الأنسب لممارسة حريته الفردية،بل هو امتداد لنظام الأمومة،ذلك أن الأم (الخادمة) حذرته بعد أن ضرب جانب الجبل واستبين قوته،وخشيت عليه من بطش خاله"،والمرعى حيز مكاني جاء لأكتشاف الذات،فالعمل يقدم للإنسان المكانة ويعزز في اعماقه جملة من القيم كالمسؤولية والأمانة وغرس في الإنسان الثقة بالنفس،فالعمل مرآة الذات حيث يرى فيها الأنا نفسه،وفي المرعى يقف الأنسان في مواجهة الطبيعة،يكشف غورها ويستبيح اسرارها،فعلى الراعى أن يقوم بواجبات كثيرة تجعله على مساس مع الطبيعة من ذلك أنه مضطر للتعامل مع الجمال بوجه خاص "...تعلمت كيف اربط الجمال كي لا تستطيع الذهاب بعيدا أثناء الليل رغم صغر سننا،إلا أنه كان يتوجب علينا مواجهة أمالي الذكر،هذا الجمل الذي نحتفظ به من أجل تخصيب الإناث في موسم التزواج،لا يرضى أمالي أن يكون ذكر سواه في المرعى..."[2]،فهناك يختبر "الياس" رجولته،وهناك ايضا يكتشف هويته وانتماءه،وهو فضاء للفعل تحقق فيه من جديد حاملا لهويته جديدة.

[1] د.عبد المالك مرتاض،عناصر التراث الشعبي في "الاز" (دراسة في المعتقدات والأمثال)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1984،ص79.

[2] محمد اقمامة،المرجع السابق،ص36.

**فضاء جبل ادريان :**

عندما نعود إلى ماروي عن قبيلة "اسابتن" التي يحكمها "ماملن"،نجد أنهم عاشوا حياتهم على الجبال،مما يوحي بعلاقة وطيدة بينهم وبين هذه الجبال وتبدو احداث هذه الحكاية وغيرها من الحكايات شاهد على هذه العلاقة الأسطورية بين ايموهاغ نهقار وجملة الجبال التي تحيط بأرضهم أو قل تحمي أرضهم،كما يروى في حكاية "صراع جبلي ادريان وايلامان"[1].

**"تقول الحكاية أن الجبلين احبا كليهما نفس المرأة،واحتدم الشجار بينهما،فستل "جبل ايلامان" سيفه وضرب به "جبل ادريان" على كتفه فشجه حتى تطايرت الدماء حوله وهي تلك المتمثلة في الحجارة الصغيرة الواقعة خلف الجبل،واحدثت الضربة فيه فجوة بارزة لازالت شاهد على صراعه إلى يومنا هذا.**

**وتقول الأسطورة أنه بعد حربه مع "جبل ايلامان" غادر موضعه من سلسلة جبال الأهقار إلى موقعه الحالي،وتوسط المكان،فأصبح يسمى حارس الأهقار[2]**

ويبدو أن "ايموهاغ نهقار) ومنهم قبيلة "اسابتن" ارتبطوا بالجبال التي سكنوها،فحاولوا إعطاءها قيمة خاصة،من خلال آلاف النقوش والرسوم الحجرية التي تعبر عن هيئة فنية لتفاصيل حياتهم وعيشهم وما يحيط بهم من حياة بشكل رمزي،ثم إن رقيتهم إلى الكتابة أضفى على أثارهم نوعا من الوضوح بترك رسائلهم على هذه الجبال والكهوف والملاجئ.

---

[1] تابعت وسجلت الحكاية بقرية تاقمرت 30كلم عن مدينة تامنغست،راويها : مصطفى آخون.

[2] توجد رواية أخرى للحكاية وهي:**على بعد بضعة كيلومترات،غرب جبل إلمان يوجد جبلان:أحدهما يوجد شمالا وهو ضخم الشكل يسمى (آمجر) تقول الحكاية بأنه كان رجلا،والآخر ذا قمة حادة يسمى بـ (تهرغت) وكانتا امرأة وكانا متحابان،إلى حد الغرام،وحدث أن (إلمان) كان هو ايضا مغرما بـ(تهرغت)وكان هذا الحب غير مقبول لدى (آمجر)،وكان (إلمان) عنيفا بطبعه حيث لاضرب (آمجر)برمحه،وقد دافع هذا الأخير بشراسة منذرا بعدم تكرار أيت محاولة للإعتداء،منذ ذلك الوقت اتحد (آمجر)و(تهرغت)في سلسلة واحدة،وضربه الرمح التي جرحت الجبل ما زالت بادية للعيان،حيث أن ينبوعا قد تفجر في نفس المكان،شاهدا على أن الجرح لم يندمل بعد،مر زمن بعيد على ذلك وعاد اضطراب الهقار مرة أخرى إلى الساحة،فقد أصبح (إلمان)مرة أخرى متيما بجبل (تهات) الذي كان امرأة لكن كان هناك طالبا ليدها ويسى بـ(تيهيان) متوجسا من هذا الخصم خفية وآخذا العبرة من التجربة،غادر (إلمان) المكان أين كان دايم الوجود وابتعد وأقام بجانب (تهات) أين استقر منذ ذالك الحين تكدر (تيهيان) من إحساسه بازدراء (تاهت) له،لكنه عقد العزم على مغادرة الهقار والبحث عن المكان آخر بـ: (أدرار ن فوغاس) ذهب إذا سالكا طريق وادي : (آمداد) والحال إنه بالوادي كان هناك جبل يدعى : (إهري) وكان رجلا شجاعا جدا،ومع أنه مسالما إلا أنه كان محترما من طرف مستعمليه،ولم يكن يتراىٔ له الأمر مستحسنا بأن يترك جبل الهقار بلاده ويغادرها لسبب تافه،غادر موقعه وأقام على طريق الهارب ليسد الطريق أمامه لكن (تيهيان) فهم قصد (أهري)،ففهم الدرس لامحالة لذا تثبت من أعلى بالقرب من وادي (تين دهار)".**

ويبدو أن خلق اساطير تعلل ظواهر معينة،أو تروى أحداث متعلقة بالجبال المحيطة بهم،يعد من باب أعطاء قيمة لها مما يبقيها حية،فكما لاحظنا في الحكاية السابقة كيف أن الجبلين اتصفا بصفات الإنسان كالحب،والصراع،والتنقل من مكان إلى آخر،أن انسنة الجبال في اساطير وحكايات جبال الأهقار تشهد على خصوصية العلاقة بين البشر والطبيعة.

وبالعودة لفضاء جبل "ادرايان" ومما سبق نستخلص خصوصية العلاقة بين "الياس" وبين "جبل ادريان" ورغم أن الجبل يتسم بالضخامة والعلو ووعورة مسالكه،بالإضافة إلى قوته وعظمته،أن هذه الميزات تجعل منه منيعا أمام كل من يحاول أن يواجهه،لكنه بدا مطاوعا لضربة "الياس" ومساعدا له لأجتياز اختباره بنجاح،الإختبار الذي يكتشف فيه ذاته،ويقف فيه لحظة بين الوجود والعدم ويتحدد أمامه خط واضح اتجاه مستقبله،أن هذا التعاون بين الجبل والياس يبدو كإسقاط لخصوصية العلاقة بين الجبال والبشر في تلك الفترة الزمنية والتاريخية الحضارية وفي المقابل يعطى للحكاية طابعا خرافيا،وبذلك يعد نقطة انطلاق فضائي للبطل إلى فضاء جديد،فهو يؤدي دور الوسيط بين الفضاء السابق وفضاء لاحق.

ويظهر هنا ايضا فضاء وسيط وعرضي جاء ليخدم فكرة الوساطة بين فضائيين وهو الطريق الذي اتخذته الجديان الصغيرة،والذي دفع "الياس" لإثبات وجوده.

ومن ثم فهي نقطة انطلاق فضائي أخرى نحو مرحلة جديدة،وهي اكتشاف "ماملن" لحكاية "الياس" ومن ثم المواجهة بين البطلين وان كانت مواجهة باطنية،فـ"ماملن" لم يظهر اكتشافه لحقيقة ابن اخته واضمر غيظه وجعل مواجهته له خفية تحت استار اختارها في شكل مكائد،وستترتبط الأماكن اللاحقة بهذا الصراع بحيث ستكون وسائط مساعدة أما إلى جانب "ماملن" أو جانب "الياس"؟ هذا ما سيتضح لنا :

- فضاء الوادي القاحل : (الذي أرسل إليه "الياس" وعبد "ماملن")والوادي الثاني الذي أرسل إليه "الياس" والودي الثالث حيث آثار الأبل :

يتسم المكانان بأنهما جزء من الطبيعة،وارتبط حضورهما بالشخصيات الفاعلة فيهما،فكلا الواديان قد علمها "ماملن" بعلامات خاصة لتنفيذ خطته،فقد احتوى هذا الفضاء الإختبارات التي خضع لها "الياس" سواء أكانت اختبارت على مستوى الجسد أو على مستوى العقل،مما يجعلها – أي الأمكنة – خاضعة لمبدأ المخالفة بالنسبة لـ "الياس" الذي كان مقودا إلى مكان مجهول ولا يعلم ما ينتظره لكنه في كل تلك المرات استطاع التغلب على مكائد خاله،مستعينا بوسيط وهو ذكاؤه،وعندها تحول هذا المكان من معاد إلى أليف بالنسبة لـ"الياس"،بعد اكتشافه لأسراره وفك طلاسمه،ويتضح أيضا أن هذا الفضاء متضمن لأمكنة أخرى تعد امتداد للأمكنة السابقة،خادمة لمكر "ماملن"،لكنها تشهد تحولا في النهاية لخدمة شجاعة "الياس" وهذه الأمكنة : موضع قرب الماء حيث اخفاها "ماملن" ثم تحولها إلى جانب "الياس" وكذلك الأمر بالنسبة للمكان الآخر وهو مكان الرعي المميز بآثار أقدارم الماعز وآثار الإبل فيه.

- **فضاء أعداء القبلية في الجهة الشمالية :**

يحتضن هذا الفضاء المواجهة بين "الياس" واعداء قبيلته الذين يمثلون الوسيط المساعد "لماملن" في القضاء على "الياس"،والتي تنتهي بالقضاء على الأعداء والإنتصار عليهم وبالتالي الغاء لهذا الفضاء الممثل لقيم الظلم والمكر التي تحملها نفس "ماملن".

والأكيد أن هذا الفضاء معاد لأفراد القبيلة،ومعاد أيضا "لماملن".

إن ما يمكن الخلوص له بعد استقصائنا أثر المكان في هذه الحكاية،انها جاءت لتغطية نقص باد في هذا المجتمع الذي يؤمن بالقيم والأعراف الاجتماعية التي خلقتها الجماعة بإيعاز من سلطان سماوي،يمثله الأمانوكل،وإذا كان هذا الأخير يمثل سلطة سماوية فهو اسمى من التعلق بحطام الدنيا،لكن مامن تعارض مع هذه الفة وبالتالي فهو خارج عن النظام،وبتطور أحداث الحكاية بالشكل الذي رأينا،بحيث بقي خصمه خفيا حتى يشتد عوده،ثم احكم بناء القصة بحيث كان "الياس" يكتشف ذاته خطوة خطوة باجتيازه لأختبارات باختبار تمجيدي حيث تمكن بفضل موهبته من تخليد الاحداث التي مرت به على شكل رسائل على جبال الطاسيلي،مما فضح أمر الخال واستماتته الباطنية من أجل

الزعامة،لكن مخالفته لناموس الصحراء وانقلابه عليه دفعه لنيل العقاب،ليس بانتزاع عرشه،بل تلك الصفة التي تؤهله ليكون "امنوكل" أنها الهوية الخلقية السامية،وذلك باكتساب البطل قوة خفية خارقة للعادة يجبُّ بها قوة الطاغية "ماملن"،مما أهله للخلود حتى وان لم يصل للعرش،هو نفسه الخلود الذي كان يعمل عليه جاهدا ماملن منذ خلقه اللاحاجي التي تحدى بها الجميع وصولا إلى مواجهته مع "الياس"،والملاحظ أن محور الصراع كله يحوم حول فكرة الخلود،أنها الفكرة النمطية المتكررة الأزلية في كل الحكايات.

## الفصـــــــــــــل الثالث :

## الشخصية الحكائية وعلاقتها بالمكان السردي.

### المبحث الأول:

- الطبيعة النظرية للشخصية الحكائية.

### المبحث الثاني:

- علاقة الشخوص بالمكان وتشكيلاته الدلالية.

**المبحث الأول : الطبيعة النظرية للشخصية الحكائية**

قبل الخوض في دلالة الشخوص بالمكان والتشكيلات الدلالية له،لابد لنا ومن باب الخضوع العلمي من عرض المفاهيم الموظفة في التحليل وعرض تصور نظري لكل مفهوم،يحدد الطبيعة النظرية للشخصية وعلاقتها بالمكان باعتباره أحد عناصر النسيج الروائي،وعليه فإن محور التحليل سيدور حول علاقة هاذين العنصرين.

إن تحديد مفهوم دقيق للشخصية يقودنا نحو عرض تاريخي حول تعاطي الباحثين مع مفهوم الشخصية انطلاق من الدراسة التي تركز على البطل كوجهة نظرأو كرؤية للعالم وليس كشخصية في حد ذاتها بمجهود **"الان روب غريي" "وجورج لوكاتش"** و**"كولدمان "ومخائيل باختين"**،حيث أن كل الأبحاث التي جاءت قبل **باختين** كان هدفها فهم العلاقة بين الشخصية والعالم إذ حصرت في الجانب السيكولوجي مما يجعلها قاصرة حسب **"حسن البحراوي"** : **"فاختزال الشخصية إلى محتواها السيكولوجي أمر لا مبرر له،لأن أهمية شخصية من تعقيدها أو كثافتها السيكولوجية"[1].**

لكن بفضل النقد الجديد أعطي للشخصية مفهوم آخر متعلق باللسانيات،فالشخصية الروائية هي مجرد كلمة مثلها أية كلمة أخرى **"الرواية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر"**[2]،حيث ذهب الباحثون إلى تحليل الشخصية الروائية بوصفها **"وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف"**[3] من حيث هي دال ومدلول،لكن هذه العلامة تختل عن العلامة اللسانية ذلك أن مفهوم الشخصية يلتقي بمفهوم العلامة حين ينظر إليه كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا الدلالة كما تقدمنا في قراءة النص،حسب رأي **فيليب هامون(PHLIPPE HAMON).**

إن الأعمال ذات الريادة في تحديد هوية الشخصية داخل العمل قدمها "أ.ج.غريماس" وعلى منواله النقد الشكلاني الروسي ممثلا في أبحاث "فلاديمير بروب"،لتحديد هوية الشخصية في الحكي من خلال أفعالها،دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص"[4]،وقد قلل "فلاديمير بروب من أهمية

[1] د.حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)،ط:2،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،2009،ص211.
[2] د.حسن بحراوي،نفسه،ص213.
[3] د.حسن بحراوي،نفسه،ص213.
[4] د.حميد لحمداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ط:1،المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان،1991،ص:50.

الشخصية وأوصافها،من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية،ورأي أن الأساس هو الدور الذي تقوم به،"إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات،أما من فعل هذا الشيء أو ذاك،وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[1].

كيف صنف النقد الشخصيات في الرواية ؟

نستعرض في تصنيف الشخصية الروائية دراسات كل من "فليب هامون" و"فلاديمير بروب"و"غريماس"،وقد حدد "بروب" الشخصيات بعد دراسته لما يقارب مادة حكاية عجيبة روسية،ووضع لها إحدى وثلاثين وظيفة ورأى أن هذه الوظائف قابلة للتجميع في سبع محدودة،هي دوائر الفعل،وهذه الدوائر تجسد تصنيفه لسبع أنواع من الشخصيات وهي :

1) المعتدي أو الشرير.
2) الواهب.
3) المساعد.
4) الأميرة.
5) الباعث.
6) البطل.
7) البطل المزيف.

يكاد "غريماس" أن يتقاطع في دراسته مع "بروب" الذي استفاد من الدراسات الميثيولوجية السابقة ومن مفهوم العوامل في اللسانيات،حيث استخلص "غريماس" عاملين أساسين يقوم عليهما الملفوظ البسيط بشكل متعارض كالتالي :

- الذات # الموضوع.
- المرسل # المُرسل إليه.

[1] د.حميد لحمداني،المرجع نفسه،ص24.

وهو في دراسته هاته المتعلقة بمفهوم الشخصية الحكائية،يمكن التمييز فيه بين مستويين :

**1/ "مستوى عاملي :** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بلأدوار،ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

**2/ مستوى ممثلي :** (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية"[1].

ويحدد "غريماس- A.J.GREIMAS" العوامل في كل حكي بستة عوامل وهي : المرسل،المرسل إليه،الذات،الموضوع،المساعد،المعارض.

إن المقارب لبحوث "غريماس"و"بروب" يكتشف الإختلاف الواضح بينهما،من حيث أن "بروب" بترسيمته الوظائفية انكر على الشخصية قيمتها،في حين أن ترسيمة "غريماس" التي جاءت للتعمق في مفهوم الشخصية،كانت قادرة على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة التي ركز عليها "بروب" وفتحت المجال أمام المسرح والأسطورة.

أما "فيليب هامون" فقد اقترح بعض المبادئ العامة لدراسة الشخصية الروائية،والتي اعتبرها "حسن بحراوي" أهم وأغنى التبولوجيات الشكلية من الناحية الإجرائية،وتكمن أهمية دراسة هامون في كونها تقوم على أساس نظرية واضحة.

حيث انطلق في تصنيفه من موضوع "العلامة" مميزا بين ثلاثة أنواع منها :

1- العلامات التي تحيل على العالم الخارجي (نهر،حرية...) وقد أطلق على هذه العلامات مصطلح (العلامات المرجعية) لكونها تحيل على معرفة شيء ملموس مدرك (دلالة) إلى حد ما قارة وثابتة.

2- العلامات التي تحيل هلى محل ملفوظ .

3- العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه بعيدا أو قريبا.

وعلى ضوء هذه العلامات صنف "فيليب هامون" الشخصية إلى ثلاث:

[1] د.حميد لحمداني،المرجع نفسه،ص52.

**الشخصية المرجعية** : وتشتمل على كل من:الشخصية التاريخية ،الشخصية الإجتماعية كالعامل والفارس،الشخصية الأسطورية كفينوس زوس،الشخصية المجازية كالحب والكراهية.

**الشخصية الواصلة :** وتكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص شخصيات ناطقة باسم المؤلف (الوسائط) وهم لسان المؤلف.

والكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي وراء ضمير الغائب هو أو ضمير المتكلم أنا،وراء شخصية اقل تمييزا,أو وراء شخصية متميزة بشكل كبير.

**الشخصيات المتكررة(التكرارية)** : هي عموما تحيل إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي هذه الشخصيات تقوم بوظيفة تنظيمية لاحمة ،أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ.مثل الشخصيات المبشرة بخير،وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الإعتراف،والبوح.وقد أشار "فيليب هامون" بملاحظة حول هذا التصنيف الثلاثي،انه بإمكان أية شخصية إن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث.[1]

ومن هذا المنطلق تنبني قراءتنا للشخصية الحكائية في هذه الحكاية على محورين :

المحور الأول : البنيات الكبرى : عام ويشتمل على البنيات الكبرى للشخصيات في الحكاية،والتي توضحت في شخصيتين : الشخصية المرجعية متمثلة في صنفها الاجتماعي والشخصية العجائبية .

**المحور الثاني :** البنيات الصغرى : التي تقوم على العوامل عند "غريماس" والمتمثلة في الذات،الموضوع،المرسل،المرسل اليه،المساعد،المعارض.

**المحور الأول : البنيات الكبرى** :

ويقصد بها الوسط الذي انبثقت منه الشخصية في عالمها الطبيعي وتجاربها الحياتية،حيث تنحصر في حكاية "ممالن دالياس" في شخصيتين : مرجعية في صفتها الاجتماعية،والعجائبية.

[1] PHILIPE HAMON ;RENNES .POUR UN STATUT Sémiologique de personnage . Presse (revues scientifique (revue electronique )) .n :6.volume :6.1972.p :94/95

**الشخصيات المرجعية:**

وبالعودة إلى شخصيات حكاية "ممالن" في وسطها الأهقار و"مع العلم ان كلمة "اهقار" ما هي الا مفرد لجمع "اهقارن" الدالة على معنى النبل كدرجة تحتل المرتبة الثانية في سلم الطوارق الطبقي... اهقارن طبقة النبلاء أو الفرسان التي يحق ان تمتلك وتنصب الحكام والزعماء الذين تختارهم من بين ابناء السلالة السماوية ..."[1]

**شخصية ممالن:**

وعليه فإن "ماملن" الذي وصل إلى الزعامة يعد من طبقة النبلاء ومن أبناء السلالة السماوية،إن ما قد يحيط بهذه السلالة ذات السمة الإلهية من قدسية وما تلقاه هذه الشخصية من احترام وتبجيل من أبناء قبيلته ومشايخ القبائل الأخرى،حيث تتضح هذه المكانة الخاصة في قول محمد أقمامة وهو يصف "الأمنوكل محمد الخير":"خرج محمد الخير من الخيمة الملكية ...جلالته"[2]

إن هذه الشخصية تمثل الحاكم كصفة اجتماعية تقود النظم والحياة كما انه تميز بالخلق والإبداع مما روته الروايات عن اهتمامه بالتصوير الإبداعي وتحكمه بالألوان في رسم الحياة الاجتماعية على الجبال أو مايصطلح عليه "الجداريات "وهو من يملك الحق في اتخاذ القرارات ومن ذلك يحقق الحماية على ابناء القبيلة.ومما يثبت دوره الاجتماعي انه الآمر الناهي في قبيلته ،حين قرر(قتل كل ولد يولد في القبيلة من نسبه،بالاضافة إلى توجيه الياس لاكتشاف اودية الرعي ،ومواجهة العدو).

**شخصية الأخت(اخت ممالن والدة الياس) :**

تنتمي لنفس السلالة السماوية وتحصل على ذات القدر من الاحترام من خلال انصياع خادمتها لأوامرها على وصبرها على الأذى (قتل ابنها) في سبيل ان يعيش ابن السيدة،كما انه عدم ذكر زوجها يشير الي قيمة المراة ومكانتها في هذا المجتمع.

[1] ابراهيم الكوني .المرجع نفسه.ص:272/271
[2] محمد اقمامة.المرجع نفسه ص:13

**شخصية الخادمة:**

تمثل شخصيتها احد فئات التقسيم الطبقي لسلم الطوارق الذي أشار إليه إبراهيم الكوني : "تمثل تلك الطبقة آخر درجة من سلم الطوارق الطبقي وهم الذين يطلق عليهم "اكلان" ومفرده "آكلي "ومؤنثه "تاكليت" وهم طبقة المماليك الذين اشتروا بالمال أو سلبوا في الغزوات أو امتلكوا على سبيل الإرث"[1]

فالخادمة تجسيد للحياة الاجتماعية لهذه الطبقة الموكول لها الأعمال الخاصة كجمع الحطب وإعداد الطعام وتقديمه للضيوف والرعي بالنسبة للرجال منهم وهو ما يتأكد من خلال دور "العبد" الراعي الذي أرسله "ممالن" مع الياس من اجل تحقيق مكيدته،وما يصور حقيقة هذه الطبقة هو مفهوم الولاء التام والانصياع باعتباره مملوكا لسيده ولا يملك حق الرفض .

**شخصية العرافة**

إن الخوف من المستقبل المجهول، من الأحداث الطارئة، من الموت والمرض، من قوى الطبيعة المستبدّة ومن الآلهة الماورائيّة المستترة. دفعت الانسان منذ القدم إلى استشارة شخصيات كانت تحمل قوة خاصة تخول لهم حق التوسط بين الآلهة والبشر ومجتمع هذه الحكاية جزء من هذا التصور البدئي الذي يؤمن بالعرافة من خلال تعليقهم للتمائم الطاردة للارواح واستشارتهم للعرافة في مستقبل حياتهم ،وهو ما اقدم عليه "ممالن" وما ترتب عنه باقي القرارات المتخذة خاصة قتل كل ولد من نسبه.ووجود العرافة في هذه الحكاية هو معادل موضوعي لمجتمع يؤمن بالسحر والشعوذة والعرافة.

**الشخصية العجائبية:**

"هذا النمط من الشخصيات في الحقيقة هو غير منبت عن الشخصية المرجعية ،انما نوع من تحولاتها الغرائبية حين يأتي بأفعال عصيبة يستحيل فيها من كينونته الحقيقية المألوفة إلى كينونة غيبية سوى في الرؤية الواقعية ام الرؤية الحلمية"[2]

[1] ابراهيم الكوني ,المرجع نفسه ,ص:276

[2] د ناهضة ستار .بنية السرد في القصص الصوفي(المكونات والوظائف والتقنيات .دراسة).اتحاد الكتاب العرب.دمشق.2003.ص:186

تعكس صورة "الياس" الشخصية العجائبية التي تحولت من صفتها الاجتماعية إلى صاحبة قوى خارقة ان من خلال ذكائها المؤثر أو الحدث الهام الذي ادى إلى تحول الاحداث و تحول مجرى حياة البطل وهو تحطيم جزء من جبل"ادريان" حيث خرق بقواه قوانين الوجود للانسان فأي منطق هذا الذي يجعل انسان يحطم جبلا بهذه الضخامة والثبات .

**البنيات الصغرى للشخصيات:**

ننطلق في تحليلنا لهذا المحور من الأشخاص العوامل التي اقترحها "قريماس" وهي:

الذات ≠الموضوع

المرسل≠ المرسل اليه

المساعد ≠ المعارض

و"بطل الفعل الروائي مجردا من سماته الفردية سواء كان بشرا أو حيوانا أو شيئا أو قوة خارقة يمكن اعتباره اذن فاعلا أو عاملا"[1]فهو اساسي وفاعل من ناحية الكشف عن علاقات الشخصيات بعضها بالبعض الآخر.

تتبدى ثنائية (الذات والموضوع) في هذه الحكاية على نحو مخصوص ،فالذات هي الفاعل وهو الدور الذي يتقاسمه كل من "ممالن" وابن اخته "الياس" ورغم انهما يشتركان في الصيغة لكنهما يختلفان في العامل الذي يمثل الغاية أو التوجه الذي يصبو إليه الفاعل.

والموضوع العام يتلخص في الاقتتال من اجل الفوز بالزعامة،من وجهة نظر "ممالن" هي حق موقوف وحصري عليه اما الياس" فالزعامة حق مغصوب ينبغي استرجاعه ،وهنا تتعارض القيم التي يقف عليها الموضوع العام فالقيمة الاولي سلبية وهي (الأنانية ) اما القيمة الثانية هي اجابية تتمثل في( الدفاع عن الحق والمطالبة به).

[1] برنارفاليط .النص الروائي(تقنيات ومناهج) .ت:د.رشيد بنحدو.الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية .1999.ص:97

وتتضح شخصية المرسل من خلال ما لخصته د يمنى العيد:"يشير المرسل إلى التوجه للمرسلة التي تحملها الرواية أو القصة..اي التوجه الذي يحمله القول في هذه الرواية أو هذه القصة ويتوحى إيصاله إلى مخاطب معين"[1] وعليه فالمرسل في الحكاية هم اسلاف الايموهاغ الذين يحملون رسالة هامة مضمونها النظام الذي يحافظ على الزعامة والحكم في الاهقار هذا النظام الامومي الذي ينبغي ان يبقى ارثا متوارثا تحافظ عليه الاجيال ولاينبغي المساس به أو محاولة تغييره لأنه سيعود بالسلب على المتسبب في ذلك كما في الحكاية.

والمرسل اليه يتجسد في مجتمع ايموهاغ نهقار الحاضر في زمن الحكاية وبعدها لغاية الابقاء على النظام الاجتماعي السائد في تلك الفترة والقائمة على الارث الامومي للحكم والسلطة.

ويكون المساعد في ذلك هو من يحاول المحافظة على هذه الرسالة وهي نفس الشخصيات التي وقفت إلى جانب "الياس" وهي الوالدة الحقيقة،والخادمة وتلك الجبال التي مثلت جداريات خطّ عليها الياس "الاحداث والوقائع التي مربها،بالاضافة إلى الأثر الذي خلفه على جبل"ادريان".

أما المعارضين فبالتأكيد هم من اجتمعوا حول "ممالن"لتحقيق مخططه الذي حاول به تغيير النظام وهم:العبيد الذين كانوا تحت امرته.

[1] د يمنى العيد .تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ط:3.دار الفارابي .بيروت .لبنان.2010.ص:323

**المبحث الثاني : علاقة الشخوص بالفضاء وتشكيلاته الدلالية.**

"...الوظيفة الرمزية للمكان هي التي تعطيه بعدا انسانيا يتجاوز حدود الدلالة الجغرافية"[1] فالرمز في الابداع الادبي يمنح النص الجمالية الفنية المتوخاة،وهو في الحكاية الشعبية يخلق علاقة خاصة بين المكان والانسان،"فالرمز من هذه الزاوية يشير إلى الدلالات التي يمكن ان تتسرب في غفلة منا إلى الكلمات والأشياء والطقوس والحركات،انه فعل يمنح الأشياء ابعادا تخرجها عن دائرة الوظيفية والاستعمال إلى ما يشكل عمقا دلاليا يحولها إلى رموز لحالات انسانية وعلى وفق هذه السيرورة فإن كل شيء يمكن ان يصبح رمزا لحالة إنسانية وعلى وفق شروط ثقافية بعينها يكفي في ذلك ان نحدد الرابط الدلالي ،الذي يمكّن من الانتقال من العنصر الرامز إلى العنصر المرموز له"[2]

وبتتبعنا هذه الحكاية نستشف الدلالات المكانية من خلال ثلاث دلالات : دلالة المرأة دلالة الرجل،دلالة الطبيعة .

**1 ـ دلالة المرأة** :ان اهم ملاحظة لنا للشخصيات الانثوية في هذه الحكاية تقودنا نحو مقارنتها بمثيلاتها من الشخصيات الذكورية،ونصل حينها إلى ان حضورها كان مكثفا منه بالنسبة للشخصيات الذكورية مما يطرح تساؤلا ملحّاً :

هل من دلالة ترمي اليها الحكاية من خلال كثافة حضور الشخصيات الانثوية ؟

وهذا التساؤل يجبرنا على الخوض في تشكيلات هذه الشخصية ودلالتها في الحكاية وجمع هذه العناصر لمحاولة الإلمام بجوانب الاشكال المطروح.

[1] سعيد خليفي .الشخصية الروائية وعلاقتها بالعناصر السردية الاخرى في رواية "مرايا متشظية ل"عبد الملك مرتاض".مجلة آفاق علمية.ع:5.تمنراست .الجزائر.2011.ص:29

[2] سعيد بنكراد. الرمز المجال والدلالات. موقع سعيد بنكرادWWW.SAIDBENGRAD.NET .11-06-2013.

**شخصية الوالدة(الأم) والوالدة(الخادمة):**

الأمومة تطرح دلالات رمزية ذات ابعاد مرتبطة بالواقع الفكري في مجتمع الحكاية الشعبية،ولكننا سننطلق اولا من الابعاد العامة للكلمة من خلال بعض المفاهيم المرتبطة بها،فالأمومة علاقة خاصة بين الام ووليدها لكنها تنطلق من علاقتها بدءاً من كونه جنينا في "الرحم" وهذه الاخيرة توحي بالحماية والانتماء والاصل،اذ قال الفيروزآبادي في محيطه:"...وأُمُّ كل شئ اصله وعماده"،الامومة ايضا اصل الانسان وكذلك الرحم ،وفي اصله أيضا الارض،لقوله تعالى "**خَلَقَ الإِنْسَانَ مِن صَلْصَلٍ كَالْفَخَّارِ**"( الآية:14.ورة الرحمن)،وفي بعض الحضارات البيت رمز للأم **مثل** ‘‘قدماء المصريين ؛ "فالبيت"، أو "المدينة" في الكتابة الهيروغليفية يرمز لهما بالأم، فيؤكد بذلك التشابه بين وظيفة الحضانة الفردية والجماعية"[1] . إن هذه المعاني مجتمعة تخدم فكرة القضايا التي يعيش من اجلها جماعة التوارق،وهي:**الهوية ،الانتماء الأصل**،حيث "يشير المؤرخ والباحث السعودي د .انور عشقي،أن مشكلة الطوارق لا تمثل تهديدا لدولهم ،ولكنها مشكلة لمجموعة من البشر تتطلع للحفاظ على هويتها الثقافية ونظامها الاجتماعي"[2]،ومن هذه الدلالات المتنوعة وبناء على ان "...المكان والانسان يبدو وكأنهما يشكلان كائنا واحدا"[3]،فان حضن الوالدتين يمثل معادلا موضوعيا لهوية "الياس " وانتمائه وجذوره ،وهي تترجم صورة مُثلى لأحد افراد هذا المجتمع وبالتالي فإن صورة شخصيتي الوالدتين هي انعكاس للدور الذي تقوم به الام في المحافظة على هوية نسلها وهو الدور الذي ادته في مجتمع الحكاية ايضا.

**شخصية المرأة العجوز الراعية:**

تمثل العجوز الخبرة الزمنية المعاشة للبشر ،وحضورها وتسيدها الحكاية،هو حضور الشخصية المجربة العالمة بما يحيط حولها وخبرة هذه الراعية بالحياة لم تؤهلها لحل

---

[1]- **Lewis Mumford, The City in History (New York :Harcourt Brace Jovanovich, 1961), pp. 12-13**

[2] عمر الانصاري ,المرجع السابق .ص:18

[3] عبد القادر بن سالم .بنية الحكاية في النص المغاربي الجديد .ط:1,دار الامان. الرباط.2013.ص:114

احجيات "ممالن" مما دفعها للاستعانة بالقوة العقلية ل"الياس" ودورها في هذه الحكاية ربط الحيز المكاني الاليف ل"الياس"بمكان خاله المعادي ل"ممالن"

**شخصية العرافة:**

يعد وجود العرافة في مجتمع الحكاية ثابت من الثوابت ذلك ان حرفة العِرافة هي الجهة الاستشارية التي يلجأ إليها اي فرد في هذا المجتمع في غياب العلم ودوره في ازالة الابهام والغموض عن الظواهر وحسن تفسيرها،وفك طلاسم الحياة،وقد عرف مجتمع هذه الحكاية العراف كما عرف العرافة ،وكليهما اوصياء على الرسالة السماوية ووسطاء بين السماء والارض،فهم يطلعون على الغيب ويتنبئون بالمستقبل.والعرافة هنا عززت بدورها في الحكاية اول واهم حدث متعلق بعلاقة "ماملن" ب" الياس"،وبقراءتنا لملامحها تتضح لنا في صورة الخصائص الثقافية الفكرية لمكان الحكاية الشعبية.

والمرأة صانعة حضارة منذ فجر التاريخ وتحكمت في زمام اسرتها منذ القدم ،حيث يرى**"ول ايريل ديورانت – William James Durant-"** أن المرأة من اكتشفت الزراعة "وكانت المرأة اثناء ذلك في طريقها الى أكبر كشف اقتصادي بين تلك الكشوف جميعا ،وهو معرفة ما يمكن لتربة الأرض أن تخرجه من طيبات ..."[1] ولم تكن المرأة سيدة في اسرتها فحسب بل في مجتمعها أيضا إذ اعتبرت في العصر الحجري الحديث مصدر الخصب ومصدر الحياة كلها ، كما اعتلت مرتبة الآلهة فاتخذ القدماء في بلاد ما بين النهرين الربات الأمهات تيامات Tiamatوننهورساج Ninhursagوعشتار Ishtar، واتخذ قدماء الهنود من الهندوس الربة كالي كما اتخذ المصريون ايزيس.

واذا كانت المرأة سيدة عبر التاريخ فإن وجود هؤلاء النسوة مجتمعين في حكاية واحدة وتسيدهم لموقف الحكي يحقق معادلة واحدة وهو الدفاع عن أهم قضية جاءت هذه الحكاية لتروي أحداثها وهو "النظام الامومي "السائد في مجتمع الحكاية والذي يخول الإرث لأبناء الأخت وأبناء الأخوال،والمرأة هي حلقة الوصل بين المورث

[1] ول ايريل ديورانت.قصة الحضارة .تق:د محي الدين صابر .تر:دزكي نجيب محمود .ج 1 .مج1 .المنظمة للتربية والثقافة والعلوم دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع .بيروت.تونس.(د.ت) .ص:16/15

ووالوارث،وكثافة حضورها مبرره أهميتها في تحقق هذا النظام الذي أوجدته الملكة "تين هنان" على هذه البقعة من الأرض ذلك ان الدراسات اثبتت ان المجتمع الأمومي مصطلح اطلق على العصر الحجري الحديث حسب "كافين رايلي" فلا بد أن لإبتكارية العمل النسائي، وهيبة المعبودات الإناث ورهبة سحر النساء، قد منحهن شأوا وحفاوة جاوزا ما أدركته في العصر الحجري القديم. فالعصر الحجري الحديث، حتى لو لم يقم على النظام الأمومي، كانت أهمية المرأة فيه كبيرة"[1]

**دلالة الرجل:**

**شخصية ممالن:**

تجسد شخصية "ماملن"الخائن لعرف مجتمعه وناموسه المتعاهد عليه ،بمحاولته وقف انتقال السلطة لمن يرثوه،واذا كانت الامومة والانوثة تعادل موضوعيا الهوية والانتماء والاصل،فإن موقف "ماملن "المعادي يجعل منه عدو لقضايا امته ،وهو بذلك لا يحق له سيادتهم .

**شخصية "الياس":**

إن العواطف التي تفاعلت في نفس"الياس" منذ تعرف على نفسه تخدم فكرة واحدة وموضوعة واحدة وهي "الهوية" اذن فامتزاج شخصيته بالمكان الذي تفاعل فيه يحقق "اثبات هوية ،والحق في الانتماء لجذر اصحاب السلطة والسيادة.

[1] كافين رايلي. النظام الأمُومي والنظام الأبوي .موقع اليكتروني الحوار المتمدن-العدد: 2873 - 2009 / 12 / 30 - 13:03

**دلالة الطبيعة :**

**صحراء الأهقار:**

الصحراء في معناها"الارض الأولى أو التراب البدئي " كناية عن هذه الخلوة النبيلة التي نسميها اليوم "صحراء" "[1]واذا كانت خلة نبيلة فهي حرم مقدس لا ينبغي تدنيسه بأي من الرذائل أو الخطايا مهما صغرت أو عظمت ،،وقد ظهرت في هذه الحكاية في ثوب معادٍ ل"ماملن" وحامٍ ل"الياس" كيف لا فهذه الارض هي التي اخفت سر "الياس" حتى شبّ.

**جبل ادريان:**

يمثل جبل "ادريان "حدود منطقة سلطة"ماملن" وموطن "الياس" المنيع فهو وفي رواية اخرى للحكاية حاول الوصول بسرعة فائقة إلى حدود جبل ادريان لتحصين غنمه ونفسه.

كما يتخذ الجبل دور آخر من خلال تمكن "الياس" من اثبات وجوده من خلاله بعد ان اسقط معظمه واحدث فيه فجوة لازالت شاهدة عليه إلى يومنا هذا،وامتزاج شخصية "الياس" مع الجبل حققت جزءا من الهوية التي ظل يبحث عنها ويعمل على اثباتها مع تطور احداث الحكاية،وبذلك تتحد الطبيعة مع الحضور الأنثوي و الأمومي لتخدم قضايا مجتمع التوارق في الدفاع عن الهوية واثبات الانتماء والأصل.

[1] ابراهيم الكوني.ملحمة المفاهيم 2(بيان في لغة اللاهوت6).ط:1.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.بيروت.2005.ص:21

**الخاتمة :**

إذا كانت الدراسة العلمية للحكاية تلتزم بضرورة فهم الأسس الجمالية التي ترتكز عليها بنيتها المكانية،فإن النتائج المتوصل إليها والتي تتضمن خصائص حكايات المنطقة المتمثلة فيما يأتي:

- تميزت الحكايات الشعبية بالمنطقة،بإنعدام الإستهلال والإختتام الذي تتسم به الحكايات الشعبية العامة،حيث نرى الراوي ينطلق في رواية حكايته بالعنوان،فيقول مثلا : " حكاية ممالن دالياس" أو حكاية الأمنوكال" ويتخذ عنوان الحكاية من شخصيات الحكاية الفاعلة مسمّا ودالا عنه فالعنوان يتخذ وظيفة الدال والمدلول هو متن الحكاية.

- قال "امادو امباتي با" (كاتب مالي) يوما : "كلما مات عجوز احترقت مكتبة" ومن ذلك فإن فقد بعض شخصيات الحكي إما بسبب وفاء الأجل أو تردي الحالة الصحية له يجعلنا نرثي للحالة التي ستؤول لها الحكايات الشعبية وباقي أنواع أشكال الأدب الشعبي التي مازالت ترزح تحت قيد الشفاهة،خاصة أنها مجالا خصبا للدراسات النقدية وثروة خام لم تستنزفها الأقلام.

يبدو أن البيئة الاجتماعية ل"ايموهاغ نهقار" كانت تحتضن فعل القص والرواية في شكل حلقات للأنس ذات البعد التربوي في أغلبها،إن هذه الصورة انقلبت بفضل التطور والتغير الاجتماعي والاقتصادي الذي عوض حلقات الأنس بالتلفاز والوسائط التكنولوجية الأخرى وجعل المدرسة الوجهة التربوية والتعليمية الجديد ة مما سمح بملئ الفراغ الذي كان مساحة للحكي،وعليه فإن باب الأدب الشعبي يفتح للدارسين بابا واسعا وبشكل ملح للغوص فيه من أجل المحافظة على تراث الأمة وثوابتها التاريخية.

- إن العينات التي مرت بنا عن الحكاية الشعبية بالمنطقة تحمل في دلالتها أصول امتدادها للتراث القديم،الذي تفرد بعناصر جديدة أضافها الرواة من رصيدهم الخاص وحمّلوها خصائص فنية ذات طابع البيئة التي تنتمي إليها بصورتها التاريخية والاجتماعية والثقافية.

من ذلك نجد بعض ملامح الشبه في "حكاية ممالن دلياس" والتراث العربي والديني لافتة وواضحة إلى حد التطابق بينها وبين حكاية "سيدنا موسى عليه السلام الذي انتزع من حضن أمه خوفا عليه من بطش فرعون الذي أهدر دم كل مولود ذكر من اسرته حفاظا على عرشه والصورة هنا مكررة في إخفاء نسب "الياس" خوفا عليه ايضا من بطش خاله الذي اقدم على قتل كل مولود ذكر في أبناء أخواته خوفا على عرشه.

- تتسم بعض الحكايات بخاصية فنية تتمثل في ظاهرة "التناص" حيث تتضمن حكاية "الأمانوكل،السلطان" جملة من الاحاجي والالغاز التي تستدعي المتلقى جهدا فكريا لحلها،وحكاية ممالن دالياس" نفسها تضمنت مجموعة أحاجي وهي تلك التي ساقها "ماملن" متحديا من يضاهيه في ذكائه ودهائه،لكنها ضاعت من معظم الحكاية ولم يبق سوى الإشارة إليها،كما تمثل "الاحاجي" التي نسجها "ماملن" للإطاحة بإلياس" جزءا من هذه الظاهرة الفنية.

- أثناء رحلة البحث والجمع وقفت على جملة من الحكايات الشعبية كانت تؤدي أدوارها البطولية شخصيات متنوعة الحضور كالشخوص الميتافيزيقية والحيوانات وخاصة تلك الأكثر التصاقا بالوجدان الشعبي (الحيوانات المفترسة) وتحتضر كذلك الشخوص الإنسانية وبعضها يؤدي أدوار ذات طابع خارق،من مثل : "حكاية الذئب والضب" و"جحا والبومة" وحكايات أقرب إلى الأساطير كحكاية "صراع جبل أدريان وايلامان" أو حكايات عن الجن والعفاريت التي سكنت "قارة الجن" بمنطقة "تافدست" باعتبارها شخصيات ميتافيزيقية،لكن من النادر أن تجد حكاية تتناول شخصيات حقيقة وتروي وقائع تاريخية كما هو الحال في حكاية "ماملن دالياس" وعليه هي أقرب للملحمة التاريخية عن حياة "قبيلة اسابتن" التي ينحدر منها "ماملن " وابن أخته "الياس" وعن أصل "ايموهاغ نهقار" فالحكاية لا تسجل أحداث تاريخية محضى بل تنقل المشاعر والأحاسيس التي مرت بها هاتين الشخصيتين ومن أحاط بهما،وتجسد حكاية "ماملن دالياس" الصراع الأزلي بين قوى الخير والشر،وتصور مطامح الإنسان نحو الخلود ومطامعه في السلطة تلك سمة إنسانية خالدة،لكنها ليست ميزة دائبة في هذا الوسط الاجتماعي ذلك أن حكاية "الاموناكل" تخدم قيمة هامة وهي الحكمة والتروي وإعمال

العقل وتقديم المصلحة العامة حين تنازل الامونـاكل عن عرشه للشاب الذي رأى فيه ملامح الحكمة والنباهة واليفاعة ،وقد حصل تبادل للادوار بين الأمانوكل والبومة في حكاية "البومة والامانوكل أو السلطان"،حيث اتصفت البومة بالحكمة وكان السلطان محكوما براي وتسلط زوجته.

وما استنتجته أن الفكرة التي تشتغل عليها الحكاية الشعبية تتجسد في نظرية الصراع بين الخير والشر الذي ينتصر فيه الخير في الغالب،وهناك أفكار فرعية تخدمها هذه الحكايات من قبيل التحلي بالجد ونبذ الكسل والصبر على مشاق الحياة وذم المكر والتحايل ومدح الكرم والتروي وإعمال العقل،وهي أفكار تتصل بنمط عيش السكان وتقوم على "التعويض الرمزي" للنواقص المادية في حياتهم والشحن الروحي للتغلب على صعاب حياة الصحراء.

- إن هذه الميزات الفكرية التي تحملها كل حكاية من الحكايات المذكورة لها دلالات على انتمائها لبيئة واحدة وتعكس ظروف اجتماعية واقتصادية واحدة،لكن هل تحمل سمات بيئية بنائية وظيفية واحدة ؟

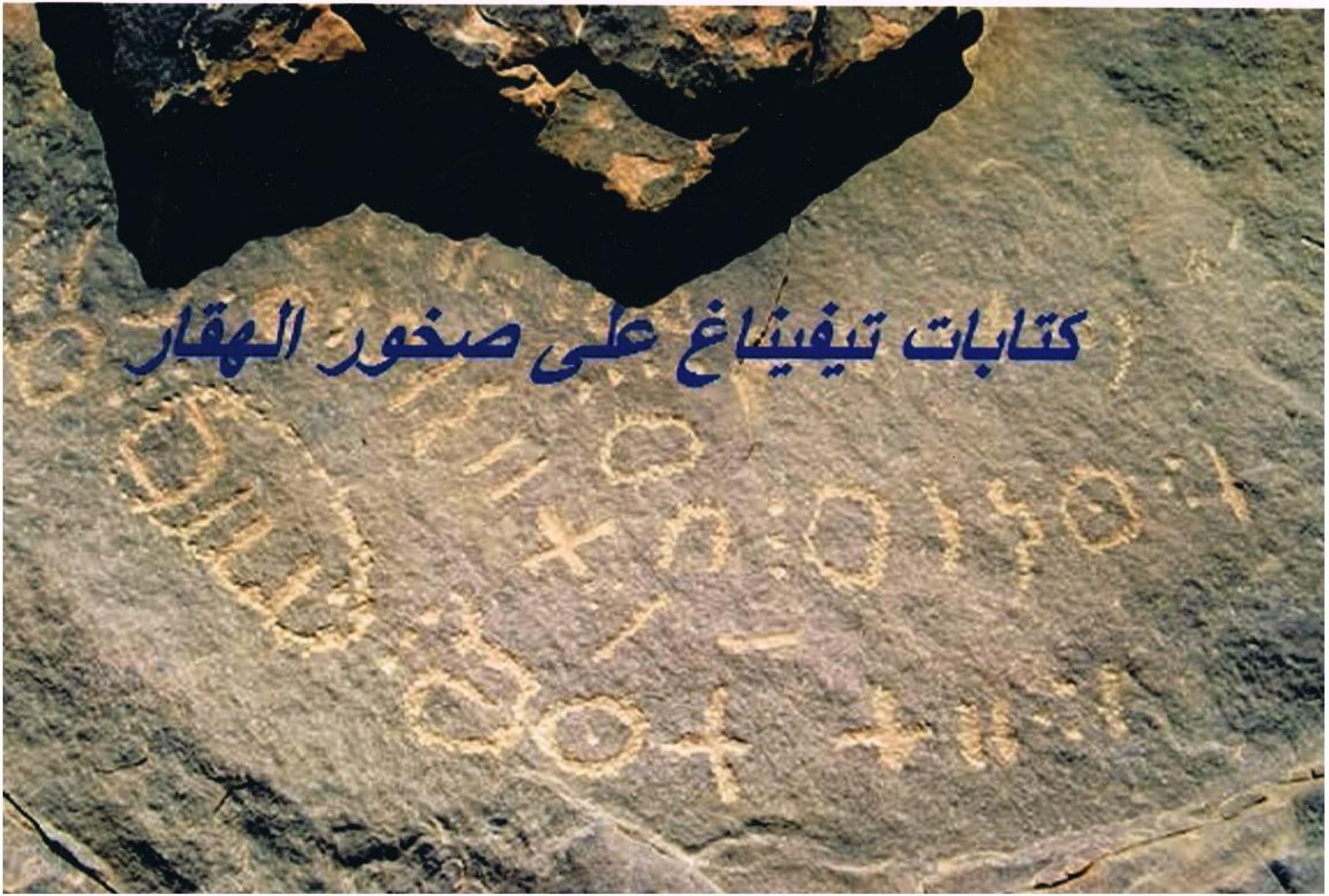
إن كل حكاية تنتج حقلا دلاليا خاصا بها عن ظاهرة اجتماعية أو فكرية أو تاريخية وكل منها تفتح مجالا نحو الدراسة والبحث للكشف عن عناصرها.

- برهنت الإجراءات التطبيقية للمنهج البينيوي عن قدرتها في الكشف عن العلاقات الخفية التي تتحكم في النص واكتشاف الأسس التي تستند عليها في هذا المنهج المؤهل لتجديد فهم تراثنا القصصي ومحاولة تحليل أشكاله التعبيرية.

# الملاحـــــــق:

1) ملحق النصوص (الحكايات المذكورة في المتن)
2) ملحق الرواة
3) ملحق الصورالموثقة لمكان الحكاية
4) نموذج استمارة تهميش المقابلات

# جغرافیای تربت


كتابات تيفيناغ على صخور الهقار

نموذج استمارة مقابلة من إعداد الأستاذ الدكتور بوخالفة عزي جامعة الجزائر 02

استمارة مقابلة: الراوي/ المدّاح/ القوّال/ النصّاح/ الشّاعر.

من إعداد الأستاذ الدكتور: بوخالفة عزي، جمعة الجزائر 2.

* اسم الراوي ولقبه([1]): .....تاريخ ومكان ميلاده([2]):.....

* المستوى التعليمي([3]): ابتدائي، متوسط، ثانوي، جامعي....تاريخ إجراء المقابلة:.....

* عنوان الحكاية أو القصيدة([4]):.....

* اسم صاحبها([5]):.....(إذا لم يكن معلوما): اسم راويها([6]):.....أو اسم رواتها([7]):.....

* المكان الذي جمعها فيه/ نقلها منه: مضارب البدو، منزل، خيمة، شارع، مصاطب البيوت، ساحة عمومية، سوق، مجالس أخرى (تذكر) في الطريق (أثناء رحلة، سفر)([8]).

* من حضر المجلس: نساء ورجال وأطفال، رجال فقط، نساء فقط... (غير ذلك، يذكر)([9])

* مَن الراوي أو مَن الشاعر: رجل، امرأة ؟([10]).

* ما هي مصادر الراوي الشفهية التي أفصح عنها (إن وجدت)([11]):

* ما هي مصادره المدونة (إن وجدت) ؟ ([12]).

* ما هي الأدوات المساعدة التي يستعين بها الراوي الشاعر للتأثير على المتلقي (المستمع): قصبة، رباب ناي، طبل، (أخرى، تذكر)([13]).

---

[1] ـ علي الخيار: لخير المستقصى: إذا امتنع عن تقديم اسمه ولقبه فلا بأس، فقد يكون لديه من الأسباب ما يمنعه من ذلك.

[2] ـ سن الراوي أو الشاعر مهم، فقد نلجأ أحيانا إلى المقارنة بين نصوص رواها شيوخ وكهول وشباب، وتكون الإفادة منها كبيرة، ففي حالة الاتفاق بين رواية وراوية أخرى رواها شاب فإن هذا يمكننا من الحكم على استمرار النص الروي بين الأجيال المتعاقبة.

[3] ـ الإلحاح على إيراد هذه المعلومات لنتمكن من معرفة تداول النص بين شرائح المثقفين وغير المثقفين واختياره بين مختلف الشرائح الاجتماعية.

[4] ـ التأكد مما إذا كان العنوان من وضع الراوي أو من وضع الشاعر، أو أنه متداول بين الجماعة بدون عنوان.

[5] ـ أي: اسم مؤلفها، فقد يكون ميتا أو غائبا (في حالة الشعر) وقد يكون النص مجهول المؤلف.

[6] ـ نفرق بين الشاعر المنشئ/ المؤلف أي المبدع وبين من يرويها ـ في حياة المؤلف أو بعد وفاته ـ وقد يكون الراوي هو الشاعر نفسه، وهذا يصدق على الشعر أكثر الحكاية وأشكال التعبير الشفهية الأخرى.

[7] ـ إذا كانت لها روايات متعددة ـ ولو كانت متفقة فيما بينها ـ وعلينا في هذه الحالة أن نبحث عن الجزئيات أو عن المحاور فيما بينها.

[8] ـ إن تحديد مجالس القَصَص ضروري لأنه يمكننا من تحديد السمات الاجتماعية التي تحدد ـ بدورها ـ انتشار القَصَص في بيئات كثيرة: ساحلية (البحر) جبلية (الجبل) سطحية (الذل) صحراوية (منطقة الصحراء) كما تساعد على تحديد أهمية الشعر أو الحكاية في المجتمع والوظيفة التي يؤديها الشعر الشعبي بأشكاله المختلفة والحكاية بأ المحيطة، وربما اعترف الراوي أو القاص بأنه استمع هذا النص خارج الحدود الجغرافية التي يروي فيها أو التي نشأ فيها، فهناك من استمع لرواية في تونس أو في مكة مثلا أو ـ هو فيها بعد ـ في الجزائر.

[9] ـ يجتمع منفتح على نفسه أو منغلق، هل الرواية المختلطة تكون ضمن العائلة، ربما لأن القصص أو الشعر يمجد قبيلة أو جماعة، أو لأن هذه النصوص الشعبية قد تحمّل التاريخ الاجتماعي والتاريخ السياسي، وإن طغى عليه الخيال أكثر، لكن صلته بالتاريخ تظل قوية: فبعض الأعمال الشعبية هي صدى للتاريخ البعيد وليست ـ بالضرو خطابا أساطير لا صلة لها بماضي الجماعة الموغل في القدم.

[10] ـ لمن تروي المرأة ؟ للنساء والرجال، أو للنساء والأطفال فقط، وهذا يساعدنا على معرفة ما إذا كانت رواية هذا الشعر أو الحكاية حكرا على الرجال دون النا العكس (والاحتمالات كثيرة)

[11] ـ المقصود بالمصادر الشفهية هي الجهة التي روت النص مباشرة، ولا يتوقف الباحث عند هذا الحد، وعليه أن يسأل عن رواته السابقين في المنطقة، لأن هناك نصوصا تحظى بما يعرف بـ((القداسة)) فهي تؤرخ لقبيلة أو لنسب عائلة شهيرة في المجتمع، وهذه المصادر كثيرة في أبعاد أخرى كثيرة أدبيا وعموديا، ولا نقص في هذه الحا المعرفات البشرية في نقل واحداث التغير والتغيير في الذي وفي مجموعة الأفكار القديمة وتلقيحها (عملية التأثر والتأثير أو ما يسمى بعملية التثاقف)

[12] ـ قد يحيلنا الراوي أو المنشد إلى بعض النصوص المدونة التي لها صلة بأصل الجماعة، وخاصة في مسألة الطرق الصوفية، أو استمرار بعض الأعراق في مناطق معينة، بصفتنا باحثين لا نلتفت كثيرا إلى الأصول العرقية لأن ما يعنينا هو التنوع الثقافي في المنطقة، ولكنها احتمالات لا بد من إعداد الباحث للتعامل معها بما تقدم البحث ال

غير

[13] ـ هذه المؤثرات لا علاقة لها بالنص إلا من حيث إحداث الأثر المتوقع في السامع، ولكنها تثير خياله ليتوهم مع شخوص النص المروي.

* ما هي الأساليب التي يوظفها الراوي أو الشاعر للتعبير عن شخوص الحكاية، أو عن شخوص الغزوة (حسب الحالة):
حركات بهلوانية، ترقيق الصوت وتمديده(التلوين الصوتي) حسب المواقف([1]).
* موقف المستمعين/ المتلقين مما يروى أو ينشد: استحسان ــ استهجان([2]).
* هل يحدث أن يخترق الراوي أو الشاعر منظومة القيم الاجتماعية، كأن يورد أثناء القصّ أو الرواية صورا مخادشة للحياء مثلا
؟. (إذا كان الجواب: نعم) ما هو ردّ فعل المستمعين ؟.
* هل يمكن القول: إن هذا يحدث في مجالس خاصة مثلا ؟.
* لماذا هذا الشعر اليوم ؟ ولماذا هذه الحكاية ؟ هل لها وظيفة في المجتمع أو الجماعة التي تتداولها ؟. هل تمثل قيمة ما في التراث
الثقافي الجزائري ؟([3]).
* ما هي روافد هذا التراث ؟ هل تحلل في هذا العمل الشعبي عناصر ثقافية قديمة ؟([4]).

## طريقة/ كيفية توثيق المصدر الشفهي.

* لا يحال إلى الهامش إلا ما كان متعلقا بالمصدر الشفهي، كأن تورد قصيدة أو حكاية أو غزوة أو... أول مرة وفي
المتن/ النص. كأن تقول:
في الحالة الأولى: ((...وقد صرح الراوي (فلان: ذكر اسمه ولقبه إن سمح لك بذلك) بأن هذه المسألة غريبة عن
مجتمعنا، وقد تكون انتقلت إلينا عن طريق الوافدين من جهات أخرى واستقرت باستقرارهم في المنطقة))([5]).
في الحالة الثانية: [...ففي حكاية ((امالن دالياس))([6]) نجد تصويرا دقيقا لبعض العادات والتقاليد والطقوس
والممارسات المحلية، التي هي صدى لتاريخ الطوارق الاجتماعي والثقافي]
ملاحظة: الباحث مطالب بوضع وإعداد ملاحق مختلفة:
1) ملحق الشعراء. 2) ملحق الرواة. 3) ملحق النصوص التي تصنف وترتب وتبوب...

---

1ــ هذه أيضا لا علاقة لها بالنص المروي، ولكنها لصيقة بالراوي؛ وعلينا أن نعرف أساليب الرواة في التعامل مع نصوصهم، والاهتمام بهذه الجوانب يعطي عملية القص أبعادا أخرى، ينبغي ألا نضرب صفحا عنها، فالعملية متكاملة في جوانبها المختلفة، فما قيمة نص إذا لم نربطه بإطار إسناده الاجتماعي، الإطار المتح أو الإطار المستقبل، أو الإطار المروّج في حالات أخرى.

2ــ لاحظ أنك تهتم ــ هنا ــ بالجوانب الأنثروبولوجية، فالنص جزء من حياة الناس وإن طغى عليه الخيال، ولكنه ــ مع ذلك ــ نص إنساني معبر عن معاناة فردية أو جماعية أو... وينبغي ألا نفرق بين النص والناس، والاهتمام بالنص يوازيه اهتمام آخر بالناس الذين اشتغلوا به.

3ــ أي مادا يمثل النص الشفهي ــ من حيث القيمة المعنوية ــ في المركب الثقافي العام للأمة، هل هو أساسي ؟. ثانوي ؟. لهو ؟. أو أن له غايات ينبغي إدراكها ؟.

4ــ روافد: أمازيغية ؟ عربية إسلامية ؟ جاهلية وفدت مع القبائل العربية المهاجرة إلى الجزائر، أو قبل ذلك التاريخ كوجود الكنعانيين ومقدمتهم قرطاجة في الشمال والسواحل الإفريقية (الفينيقيون ــ اللوبيون/ أو الجيتول الصحراويون...) ؟. متوسطية بحكم الحروب الصليبية المختلفة وبحكم التبادل الثقافي العفوي وعمليات التأثير والتأثر في الثقافات وبينها ؟. هل هي قادمة من إفريقيا ما وراء الصحراء...وهذا يعد أساسي في الثقافة الجزائرية.

5 مقابلة خاصة، يوم..... (ذكر تاريخ المقابلة) مع (ذكر اسم المستقصى) في ....(ذكر اسم المكان الذي جرت فيه المقابلة: منزل، مقهى... آخر يذكر)

6ــ ((امالن دالياس)) حكاية شعبية أو ملحمة شعبية تارقية رواها (اسم الراوي) يوم (التاريخ الذي رويت فيه) بناء على طلبي أو رغبة من الراوي، في (بيته، بيتي: ذكر اسم المكان)

77

## الملخص بالفرنسية

Les images fanées de la littérature orale populaire de notre temps en raison de moyens technologiques pour remplacer les contes populaires, devinettes et chansons populaires, qui appelle à la nécessité urgente de préserver le reste des caractéristiques. Cette recherche est basée sur l'étude de conte de littérature populaire dans la région « TAMENRASSET »choisir fées "Mmalin Deliass" l'adoption d'un modèle et l'approche structurelle.
La somme totale de cette recherche dans les deux premiers facteurs: la préservation de conte dans la région et les ramasser de l'exclusion et de la perte en restant sous orale, Le deuxième facteur est la découverte de la valeur de ce patrimoine et le message diffusé en prenant approche structurelle pour sonder la valeur structurelle à travers la structure narrative de l'histoire et de suivre fonctionnels chiffres Patterns qui examinaient .

L'objectif de la recherche sur la structure et le lieu esthétique dans la société conte folklorique "Aimohag Nehghar" Selon les exigences du programme était à la pointe de la recherche et trois chapitres et une entrée
Traitées dans le premier chapitre narratif de démarrage théorique de l'endroit, qui a été intitulé: le lieu narratif, les deux premières sections de principes I a été une définition du lieu de situation son le deuxième :descriptif sur les lieux de termes controverse sur place et de l'espace et une déclaration qu'il importe de lieu, le fonction en tant que structure dépend du travail

Il a été au centre du chapitre II, à l'identification préliminaire AU Service l’histoire comme contenu de la recherche a examiné le premier texte de la littérature populaire auprès de l'Ouest et les Arabes comme principes II contient un examen procédural opérationnel le

titre  Formations de lieu narrative convivial et hostile ; L’histoire au cours de laquelle le bord d'un modèle a été tracé opérationnel  pour

s' d'adopter a L’ approche "PROPP" et "GRIMASS ".

Chapitre III, à l'analyse de l'espace où les relations personnelles concernant préliminaire théorique qui définit la nature théorique ET historique de la personnalité et de ses caractéristiques selon de les grandes infrastructures deux plates-formes et au  centre les petites infrastructures .

La deuxième  recherche concernant  la  relation  entre les personnalités dans un lieu

Enfin la recherche nous donne les résultats suivants :

**dans quelle mesure l’histoire de « MEMLEN DELIASS » et d'autres récits figurant dans la recherche du lieu?**

**Quels sont les mécanismes qu'il place sur le fond de l’ histoire populaire?**

Titre de l'étude alors constitué : **Esthétique lieu dans les contes Tamngust, l'histoire d'un modèle «  Memalen DElias »**

# المصادر والمراجع :

**المصادر:**

**مصادر حية:**

**الراوي :اوخة شالعلي: من مواليد 1980 بقرية تين زواتين ولاية تامنغست**

**الراوي تينامو بدينقاوي: حرفية مختصة بصنع الخيم وتزيينها ،تبلغ من العمر 60 سنة**

**الشاعر والراوي المحلي عجلة خمّدا يبلغ من العمر حوالي 75 سنة بقرية ادلس تامنغست**

**الراوي :مصطفى آخون بن خرمش: من مواليد 1958 بقرية تاقمرت تامنغست**

**الراوي :ناجم اكوارن: يبلغ من العمر 71 سنة من منطقة مرتوتك بلدية ادلس ولاية تامنغست**

**المراجع:**

**أ) الكتب العربية:**

**- القرآن الكريم رواية ورش بن نافع .**


1) ابراهيم الكوني : بيان في لغة اللاهوت.ج1،ط3،المطبعة التجارية،الجزائر1971.

2) ابراهيم الكوني ملحمة المفاهيم 2،بيان في لغة اللاهوت 6،ط1، المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت،2005.

3) ابراهيم العيد بشّي :تاسيلي ناجر ( الحياة الفكرية والاجتماعية والاقتصادية في المجتمع الطارقي:قديما وحديثا) ،ج4،ط1،منشورات الحبر،بني مسوس،الجزائر 2009.

4) احمد سليمان:تاريخ المدن الجزائرية،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،2007.

5) برنار فاليط :النص الروائي (تقنيات ومناهج) ،ت: رشيد بن حدّو ،الهيئة العامة الشؤون المطابع الآميرية ،1999.

6) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن، الشخصية) ،ط2،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت،1990.

7) حسن مرموري: التوارق (بين السلطة التقليدية والادارة الفرنسية قي بداية القرن العشرين)،ط1،مطبعة مزوار ،الوادي،2010.

8) د.حميد لحميداني :بنية النص السردي ،ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع .بيروت .1991.

9) خالد بن عيقون :التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (دراسة لحكايات من الادب الشعبي الجزائري) ،مطبعة الزيتونة ،تيزي وزو ،2006.

10) سيزا قاسم وآخرون:جماليات المكان،عيون المقالات ،ط2،دار قرطبة ،الدار البيضاء ،1983.

11) شجاع مسلم العاني :البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،1986.

12) د.طلال حرب :أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع .1999.

13) د.عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة،وزارة الثقافة الجزائر2007.

14)عبد الرحمن الجيلالي:تاريخ الجزائر العام ،ج1،ط3،المطبعة التجارية الجزائر،1971.

15) عبد السلام بوشارب:الأهقار امجاد وانجاد،الجزائر،1995.

16) د.عبد المالك مرتاض:نظرية الرواية ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،الكويت،1998.

17) د.عبد المالك مرتاض :عناصر التراث الشعبي في اللاز (دراسة في المعتقدات والأمثال)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1984.

18) عمر الأنصاري:الرجال الزرق (الطوارق، الأسطورة والواقع)،ط2،دار الساقي لبنان.2008.

19) غاستون باشلار:جمالية المكان،ت:غالب هلسا،ط1،دار الجاحظ للنشر وزارة الثقافة والاعلام ،بغداد ،العراق،1980.

20) فلاديمير بروب :مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية .ت:ابراهيم الخطيب،ط1،الناشرون المتحدون،الدار البيضاء ،المغرب،1986.

21) كولن ولسون:الشعر والصوفية،ت:عمر الدايروي،ط1،دار الأدب،بيروت،لبنان 1972.

22) محمد اقمامة:كيل أهقار(قصة سقوط آخر مملكة للبربر) ،دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،2009.

23) محمد بن بلال :الرحلة الأخيرة (القصة الكاملة لسقوط طائرة البوينق 737) ط1،مطبعة سخري،الوادي،2011.

24) محمد سعيد القشاط :التوارق عرب الصحراء الكبرى،ط2 ،مركز دراسات وابحاث شؤون الصحراء ،دار الملتقى،ليبيا ،1994.

25) مصطفى الضبع :استراتيجية المكان ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة 1998.

26) د.ناهضة ستار :بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات) اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003.

27) د.نبيلة ابراهيم:اشكال التعبير في الأدب الشعبي،مكتبة غريب،(د،ت) ،القاهرة.

28)ياسين النصير:اشكالية المكان في النص الأدبي،دائرة الشؤون والثقافية والنشر،بغداد 1986.

29) د.يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ط3،دار الفارابي لبنان،2010.

30) ول ايريل ديورانت: قصة الحضارة .تق:د محي الدين صابر .تر:دزكي نجيب محمود .ج 1 .مج1 .المنظمة للتربية والثقافة والعلوم دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع .بيروت.تونس.(د.ت)

**ب) القواميس:**

1) ابو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي:معجم العين ،تح:د مهدي المخزومي ابراهيم السامرائي ،دار الرشيد للنشر بغداد،1982.

2) ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي :لسان العرب،دار صادر ،بيروت (د،ت).

3) ابو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل الراغب الأصفهاني:معجم مفردات الفاظ القرآن ،تح:نديم مرعشلي،مطبعة التقدم العربي،دار الكتاب ،1972.

4) عبد الرحمن بوزيدة وآخرون:قاموس الأساطير الجزائرية،منشورات المركز الوطني للبحث في ماقبل التاريخ والأنثروبولوجيا والتاريخ،وهران ،الجزائر،2005.

5) محي الدين ابو الفيض السيد محمد مرتضى الزبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس ج9،مطبعة بولاق،مصر،(د،ت).

**الدوريات والمنشورات** :

1) أ/ب.عثمان:المرجعية المعرفية لصورة الصحراء الجزائرية (مقاربة تأويلية لصورة الآخر من خلال ادب الكتاب الصحراويين الفرنسيين) ،مجلة فكر ولغة للدراسات الفكرية واللغوية،جامعة عبد الحميد بن باديس،العدد:1،مستغانم ،الجزائر،يونيو،2013.

2) سليم بتقة.نظرية المكان وأهميته في العمل الروائي،مجلة المخبر ،العدد: 6 ،بسكرة الجزائر،2010.

3) قدور عبد الله ثاني :التشكيل البصري في نقوش الطاسيلي (مقاربة سيميولوجية لأشهر الرسائل البصرية "البقرة الباكية")،المركز الوطني للبحث الانثروبولوجي الاجتماعي والثقافي،الجزائر ،الموقع الاليكتروني:www .crasc-dz .org

4) عمق وثراء (منشور) :بمناسبة الاسبوع الثقافي لولاية تامنغست بالجزائر العاصمة دار الثقافة لولاية تامنغست ،(د،ت).

**مراجع اجنبية:**

1) A.J.GRIMAS et JOSEPH COURTES :Sémiotique :dictionnaire raisonné de la théorie du language (langue,linguistique,communication),hachette livre,paris,France,1993 .

2) PHILIPE HAMON ;RENNES.Pour un staut sémiologique de personnage ,prss(revues scientifique –electronique),n :6,volume :6 .

3) FRISON-ROCHE :CARNETS SAHARIENS l'appel du hoggar et autres méharées ,Editions j'ai lu ,France,1984 .

4) Lewis Mumford, The City in History (New York :Harcourt Brace Jovanovich, 1961.

**عناوين الانترنيت:**

# الفهرس الموضوعات:


1-الإهداء .....

2- الشكر والعرفان.....

3- المقدمة ..... ...[ أ-ه]

4- المدخل.....[2-12]

5- الفصل الأول.....[14-27]

6-الفصل الثاني.....[29- 57]

7- الفصل الثالث .....[59-71]

8- الخاتمة.....[72-74]

9- الملاحق..... [76-102]

10- قائمة المصادر والمراجع.....[103-106]

11- فهرس الموضوعات .....[107]