

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2

كلية اللغة العربية وآدابها و اللغات الشرقية

جمالية المكان في حكايات تامنغست حكاية  
"أمال دلّياس" نموذجاً - "دراسة بنيوية"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص قضايا الادب  
والدراسات النقدية والمقارنة

إشراف :

الأستاذ الدكتور

محمد بن منوفي

إعداد الطالبة :

خديجة بالمين

اعضاء لجنة المناقشة:

- 1) أ.د ... الزاوي لعموري..... رئيساً- جامعة الجزائر 2
- 2) أ.د محمد بن منوفي..... مشرفاً ومقرراً- جامعة الجزائر 2
- 3) أ.د. آمنة بشي ... عضواً مناقشاً - جامعة الجزائر 2

السنة الدراسية: 2016/2015

## شكر وتقدير

انطلاقاً من العرفان بالجميل، فإنه ليسرني وليثلاج صدري أن أتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذي، ومشرفي الأستاذ الدكتور محمد بن منوفي الذي مدني من منابع علمه بالكثير، والذي ما توانى يوماً عن مد يد المساعدة لي وفي جميع المجالات، وحمدًا لله بأن يسره في دربي ويسر به أمري وعسى أن يطيل عمره ليبقى نبراساً مثلنا في نور العلم والعلماء.

والشكر موصول للأستاذ الدكتور عزي بوخالفة لنصائحه وتوجيهاته وللسادة القُصاص: الشاعر حمدا مجلة، والراوي أوجه هالعلي، السيدة تينامو بدينقاوي، الراوي: مصطفى أخون بن خرمش والراوي: ناجم أكوارن

## الإهداء

الى من حملتني أشهرا وأرضعتني أشهرا ولازالت ترينيني...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 ملحة 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 وخالصة خبرات طويلة ، تجسد معاناة أمة 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 أجل البقاء ودفاعه عن قيمه ، فهي مرآة الحياة وصورة المعاناة والأحلام والآمال .

ولأهمية ما تحمله الحكاية من دلالات عن الفكر الشعبي القديم ، فإن روح المسؤولية تحدونا لضرورة احياء 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 ودلالاته 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 وتهيته يمثلان جزءا من بناء الشخصية"

وعليه فجملة دواعي هذه الدراسة تتلخص في عاملين الأول ذاتي ،غايته انتشار 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 نهفار" 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 الوظيفي 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 السردى الذي قدم في مبحثين : في الأول :تعريف اصطلاحى للمكان الروائي بحسب ما تضمنته جملة

من المعاجم العربية وأردف إليه تحديد لمصطلح المكان في الحكاية موضوع الدراسة وهو "الصحراء" انطلاقاً 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 الوظيفي للحكاية باعتماد منهج "بروب" في مصنفه "مورفولوجيا الخرافة" واستعين بمنهج "غريماس" في بحثه العلامي، وأردف هنا دراسة للبنية المكانية والتي من خلالها ساستقرئ مظهر الأمكنة في الحكاية وملاحها الفنية وتنوعاتها.

وانجلى الفصل الثالث والذي يعد فصلاً إجرائياً تطبيقياً آخر يقوم على تحليل علاقة كل من المكان الروائي والشخصية الروائية ودلالاتها 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 ،وتنتطلق 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 "ممان 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 تدليل 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 وتعددتها ، والتي جرى ذكرها في المتن وجملة من مصادر المنهج ومراجعته مصنفة بالترتيب في ملحق خاص .

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

وعليه أرجو من العلي القدير أن يوفقتني 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<sup>1</sup> 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 إقليمين 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 فتتمند شمالا إلى غاية حوض تيديكلت وجنوبا إلى غاية قمم أدرار – ن- أفوغاس وأير وغربا الحواف الشمالية لهضبة تادميت وطريق القوافل الذي يربط أقبلي ب تين بكتو، إذن فهي تنحصر بين 12 – 25 درجة شمالا وبين 3 و 6 درجة شرقا في مساحة تقدر بـ 530.000 كلم.

<sup>1</sup> 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 تدفقه 1.5 و3ل/ثا.
- واد تيت معدل تدفقه 2ل/ثا
- واد أمسل يتراوح تدفقه ما بين 0.5ل/ثا.
- واد إدلس يتراوح معدل صبيبه 2ل/ثا مع تميزه بنوعية مياه جيدة.
- واد أمغيد يتراوح معدل تدفقه ما بين 20.8ل/ثا في بعض الأحيان.
- واد تازروك معدل صبيبه ما بين 5 – 11ل/ثا. واد هيرافوك معدل تدفقه 3 و8ل/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<sup>1</sup>.

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، أطلقتها القوافل التجارية على سكان مدينة تارقة بفران (ليبيا)، وانتشرت فيما بعد ، اعتمدها المستكشفون الأوروبيون ، نحن نكتب بالتفيناغ ونتكلم التماهق"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> عبد السلام بوشارب، الأهقار امجاد وانجاد، الجزائر، 1995، ص26.

<sup>2</sup> 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 : أمالن وابن أخته الياس مؤسس في النحت والرسم الصخري.

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

وقد ورد في أسطورة الملكة : "تين هنان" أنها عندما جاءت من تفيالنت إلى الهقار صحبة خادماتها الأمينة "تكامات" ومجموعة من العبيد كانت تمتطي ناقه 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 ناقها 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 "أبلسة" التي تبعد عن المدينة الحالية بحوالي 80 كلم 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"<sup>1</sup>.

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 80 كلم 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، وبرفقتة مجموعة من الحلي : أسورة ذهبية وفضية حبات من العقيق والزجاج، تمثال صغير، نواة تمر، حبوب وبعض القطع الثمينة، والهيكل الآن مستقر بمتحف البارود الجزائر العاصمة، وحسب الدراسات التي أجريت على هذه المجموعة الأثرية، وخاصة القطعة الخشبية التي وضع عليها هيكل الملكة، يرجع إلى القرن الخامس الميلادي (470)<sup>2</sup>.

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

\* الإهقارن : وهم النبلاء يتخذون أعلى الهرم.

\* الإمغاد : إتباع القبائل النبيلة.

\* الإكلان : وهم العبيد أو الخدم وهم بمثابة القوة للقبيلة.

تضاف إلى التشكيلة الإجتماعية لطوارق الساحل طبقتين إثنين هما :

\* الإناضن : الحرفيون الذين يمتنون صناعة الخشب والجلود والفضة.

<sup>1</sup> أحمد سليمان، تاريخ المدن الجزائرية، دار القصبية للنشر، الجزائر، 2007، ص 195-196.

\* أبلسة : بلدية من بلديات تامنغست تقع غربي الولاية وتبعد عن مقر بلدية تمنغست بـ 100 كلم والتي أحتضنت ضريح الملكة تين هنان.

\* أهنت : قرية معزولة خلت من سكانها اليوم لا يؤمها إلا الرحالة والسياح تقع في الشمال الغربية لمدينة تامنغست.

<sup>2</sup> عمق وثراء، (منشور بمناسبة الأسبوع الثقافي لولاية تمنغست بالجزائر العاصمة)، دار الثقافة ولاية تامنغست (د،ت).

\* **الإِنْسَلَمَن** : وهم رجال الدين<sup>1</sup>.

وكل قبيلة لها نطاقها الجغرافي وعشائر تابعة لها منها : قبيلة "كِلْ غَلا" وينتشرون على أكبر مساحة بأراضي الهقار "الأَتَاكُور"، ثم نجد قبيلة "تَايَطُوق" الذين يرتحلون في "أَهْنَت" والجنوب الغربي للأهقار، ثم قبيلة "تَجْهِي مَلْت" 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 الاضطرابات حين اجتمعت كلمة القبائل على زعيم أطلق عليه لقب "الأَمْنُوْكَال" 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 :**

"مسييس" : 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 "أم-ن-وْكَال"

**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 لصدّها وهكذا تحطمت أسطورة الأهقار المنيع وأصبحت مفتوحة بقدم الفرنسيين، وأستطاع فرض نفوذه فيها حوالي 1920م في حين

<sup>1</sup> أحمد سليمان، تاريخ المدن الجزائرية، ص197.

بقي الحكم السياسي تمثيلاً شكلياً 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"<sup>1</sup>.

غلب على الأهقار طابع معيشي مزدوج زراعي وآخر مبني على الترحال للبحث عن الكلاً 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 تامهاق "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 ابن أخته ولا يرث العقار أو الحبوس إلا الأخت أو الإبنة، ولا يرث المرأة إلا أبنيتها... 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 إنتماء أبيه الذي لن يكون له أدنى تأثير"<sup>2</sup>، 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" :

<sup>1</sup> محمد سعيد القشاط، التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، الطبعة الثانية، دار الملتقى، ليبيا، 1994. ص:

<sup>2</sup> حسن مرموري، التوارق، مطبعة مزوار، الوادي، 2010. ص140.

"كانت الأم بالنسبة لنا مصدر كل معلوماتنا،فهنّا تعلمت كيفية نصب الخيمة تفكيكها وأسماء أعمدتها"<sup>1</sup>.

### 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..."<sup>2</sup>.

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"<sup>3</sup>.

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..."<sup>4</sup>

<sup>1</sup> محمد اق مامه،كيل اهقار،دار هومة،بوزريعة،الجزائر،2009،ص26.

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

<sup>3</sup> د/إبراهيم العيد بشي،المرجع نفسه،ص116.

<sup>4</sup> 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 والاجتماعية 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 الأروى، 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 30 و150 قطعة، وذلك حسب حجم الخيمة وصغرها، وقد تزن الخيمة المتوسطة بين 25 و30 كلغ.

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"، مفردتها : "تقتون" بعلو يقدر بحوالي : 1.50 متر، تغرس في الأرض بحوالي 20 سم، أما العمودين الموجودين في الوسط فتسمى "تمنكيتن"، مفردتها : "تمنكايت" وتربط الأعمدة فيما بينها اثنتين اثنتين

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 واثنان في شكل دائري خارج الخيمة يشكلان فناء أو باحة للخيمة، وخيمة الايموهاغ مقسمة إلى جهتين الجهة اليمنى خاصة بالرجل والجهة اليسرى خاصة بالمرأة<sup>1</sup>.

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

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

### اللتام :

اشتهر الايموهاغ بوضع اللتام، حتى عرفوا بالملتامين "...من قبائل لمتونة المشتهرين باسم التوارك"<sup>2</sup> : الذي يطلق عليه بالتماشق : "تاقيلموس"، حيث يغطون وجوههم من أسفل العينين وحي الجبهة والأنف ولا يترك اللتام إلا جزءا ضيقا للعينين وقسما صغيرا للأنف، ولللتام نوعية خاصة من القماش، وهناك سن محددة لوضع اللتام تحدد من بلوغ الشاب، ولا يتم ذلك إلا في إحتفالات طقوسية لوضعه أول مرة، يقال : لا يصبح الرجل طاهرا وتقيا إلا إذا لبس اللتام.

### الفنون الشعبية : الطبوع العريقة

\* أسابر : نوع من الحصير يصنع من أعواد شجرة تسمى : الأفزو من فصيلة النجيليات ويعوض الجدار .  
1 عمق وثرء (منشور) : بمناسبة الأسبوع الثقافي لولاية تامنغست بالجزائر العاصمة دار الثقافة لولاية تامنغست، (د،ت)

2 عبد الرحمن بن محمد الجبالي، 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 ويقراً عليه الفاتحة ما تسمى الأماكن المعلومة في الصحراء بأسماء الموتى الذين دفنوا فيها فيقولون مثلا وادي فلان أو جبل فلان..."<sup>1</sup>.

### بأي لسان أم بأية لغة ؟

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

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

<sup>1</sup> 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 ،وإذا 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..."<sup>1</sup>

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

<sup>1</sup> إبراهيم الكوني،بيان في لغة اللاهوت،ج1،ط2، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام،ليبيا،2007.ص:14

## الفصل الأول :

### المكان السردى

#### المبحث الأول:

- لماذا المكان ؟

#### المبحث الثاني:

- إشكالية الفضاء والمكان
- أهمية المكان في العمل الروائى.

## المبحث الأول : المكان وخصائصه في مجتمع الحكاية الشعبية ؟

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

المكان في اللغة هو الموضع، حيث جاء في معجم اللغة "إن المكان هو موضع لكيونة الشيء فيه"<sup>1</sup> و"هو مكان الإنسان وغيره"<sup>2</sup> و"هو الموضع الحاوي للشيء"<sup>3</sup> وهو اسم مشتق من الكون، مصدر كان يكون كونا وكيونة، والكون: الحدث، مما يشير إلى إن المكان يدل على موضع الحدث والخلق والوجود والاستقرار وهو أيضاً 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 أو معناها: "الكتابة" فكان لفظ الجغرافيا انطلاقة من أصله الإغريقي القديم، يعني علم المكان أو مثل المكان في مظاهر مختلفة، وأشكال متعددة: الجبال، والسهول، والهضاب، والوديان، والغابات والتلاع وهلم جرا... غير أن الجغرافيا أصبحت تنصرف إلى تحديد أمكنة بعينها، ذات حدود تحدها، وتضاريس تتسم بها."<sup>4</sup>

والمكان الفضاء، فقد عرّفه ابن منظور أي الفضاء بأنه " الخالي الفارغ الواسع من الأرض والفضاء الساحة، وما اتسع من الأرض يقال : أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء " أو هو " الخالي الواسع من الأرض "<sup>5</sup>

أما المكان من الناحية الاصطلاحية فقد خصّ الدارسون هذا المصطلح كإطار تسيير فيه الرواية فـ"المكان ممسوك بواسطة الخيال ليظل محايداً خاضعاً لقياسات وتقييم ما في الأرض"<sup>6</sup>

<sup>1</sup> العين، الفراهيدي، ج3، 387، وينظر لسان العرب، ابن منظور، ط أولى دار صادر بيروت بدون تاريخ، ج4، 414

<sup>2</sup> جمهرة اللغة، ابن دريد، ج3، 171

<sup>3</sup> معجم مفردات الفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، ص491 و تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، 348

<sup>4</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص: 124

<sup>5</sup> لسان العرب 15 / 157 ط أولى دار صادر بيروت بدون تاريخ

<sup>6</sup> جاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، ط1، دار الجاحظ للنشر ووزارة الثقافة والإعلام بغداد العراق 1980 م، ص: 212

كما أعطي المكان بعداً فلسفياً فأصبح "هو ما يحل فيه الشيء، أو ما يحوي ذلك الشيء، ويفصله عن باقي الأشياء"<sup>1</sup>

تتمازج في المكان الجغرافي آلاف الألوان السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية وهذا المزيج هو ما يطبع العمل الأدبي أو يخلق لونا أدبيا مختلفا نتيجة تأثيره 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 أهلة بالسكان أو خالية منها إذ تتصور لنا من خلال ما عرضه احد أحفاد آخر الممالك في الأهقار كما يصفها بلسانه محمد أق مامه في كتابه كيل أهقار، سقوط آخر 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، وبالصرع تارة أخرى، لا نستطيع ترويض الصحراء لكننا نحترم قسوتها ونحب فيها لطفها، نكتف معها فهي مصدر حياتنا، قد يبدو للبعض ان الصحراء مجرد كئيبان من الرمال، تنتقل الرياح حباتها، ولا وجود للحياة فيها، كيف اصف لكم الحياة لمن لم يعيش يوما في الصحراء؟ فهي تعلمنا الصبر وحب الحياة...."<sup>2</sup>

<sup>1</sup> استراتيجية المكان لمصطفى الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، 1998، م، ص: 60

<sup>2</sup> محمد أقمامة، المرجع السابق، ص: 7

تلاحظ 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 يروونه فيها من حياة وكذلك الثنائية المتضاربة في المفهوم الواحد : بين الحب والصراع، والقسوة واللفظ، 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 نبوة قبل أن تكون لإنسان البدايات وطن الحياة الدنيوية لا لأنها أول بقعة في هذا الكون تبيست، ولكن لأن يبوستها يبوسة ربوبية، لأن الروح الإلهية لا تتخفى إلا في الإجمام اليابسة... ولو لم يكن الأمر كذلك لما صارت الصحراء (كجسد تجرد من كل شيء حتى انقلب جرما) وطنا للظالمين إلى الله واغترابا قاسيا وحميميا كصفتين نقيضتين لا تلتئمان إلا في تلك التجربة الميتافيزيقية التي نسميها حرية"<sup>1</sup> وهذه الأرض ذات السمة الإلهية المقدسة لا تقبل إلا من حملوا سمات الربوبية واختيروا من الإلهة، حيث يردف الكوني: "... وقبائل "منغساتن" 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

<sup>1</sup> إبراهيم الكوني: ملحة المفاهيم 2، بيان في لغة اللاهوت 6، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت 2005، 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 إليها بعقاب طبيعي يناله هو الموت عطشا... سكان الصحراء هم جنود الملكة تحركهم كيفما شاءت... ولم يبق أمامهم ما يحترزون به من سطوتها سوى ستر وجوهم وافواهم بلثام محكم خشية تسرب الأرواح 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..."<sup>1</sup>

وتعتبر قبيلة "اسابتن" المجتمع المصغر الذي ولدت فيه حكاية "ماملن 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 "اللياس" على الجبال بدت بالنسبة لهم عويصة او ملغزة، وهو أيضا لغز حير علماء الأركيولوجيا وغيرهم من الباحثين الذين "وقفوا أمام نقاش خط "التيفيناغ" أكدوا صعوبة فك شفرة رموز هذا الخط، وارجع سبب ذلك إلى عدم معرفة هؤلاء بالأصل الحقيقي له مستدلا بنموذج وقف أمامه الباحث "جورج مارسسي-GEORGE MARSSI" حائرا ينتقل بين "طوارق الهقار" محاولا تحديد اتجاه العبارات المنقوشة على الصخور بخط تيفيناغ<sup>2</sup> 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 الحميمة بين الإنسان والمكان حسب رأي بعض مؤرخي ما قبل التاريخ : "أن هذه التصاوير والنقوش هي المحاولات الأولى لعملية الكتابة ويفسرها البعض الآخر على

<sup>1</sup> عمر الأنصاري: الرجال الزرق (الطوارق الأسطورة والواقع) ط2، دار الساقى، لبنان، 2008، ص: 11/12  
<sup>2</sup> قدور عبد الله ثاني. التشكيل البصري في نقوش الطاسيلي مقارنة سيميولوجية لأشهر الرسائل البصرية "البقرة الباكية" (مقال)، المركز الوطني للبحث الانثروبولوجي الاجتماعي والثقافي، العنوان الإلكتروني: [www.crasc.dz.org](http://www.crasc.dz.org)

أنها علامات الانتماء التي تستطيع أن تشير إلى الملكية أو المصدر التي تكوّن الإنسان القديم<sup>1</sup>

وبالتالي فإن قدسية المكان التي ترسم في العلاقة الخاصة تصورها ما خلقتهم 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، فـ"جبل" إيلامان" يحمل معنى المكان الذي يوجد به ماء، و"جبل" إهغن" 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: اللبوة.

ويبدو أن هذا الإلتئام الروحي بين الأرض والإنسان لم يخص أهل هذه الأرض 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 التزهّد 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"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> قدور عبد الله ثاني، المرجع السابق نفسه.

أ. ب. عثمان. المرجعية المعرفية لصورة الصحراء الجزائرية (مقاربة تأويلية لصورة الأخر من خلال أدب الكتاب الصحراويين<sup>2</sup> 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 : "ييوح 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 آخر؟ 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"<sup>1</sup>

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 لردّها 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 سأرويّه 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 وهو بدوره يدعم الجانب النقدي فيها .

<sup>1</sup> 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 عرضاً ولدلالات خاصة، وعبر حيز ضيق من نشاطهم" <sup>1</sup> 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 جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل... على حين إن المكان نريد إن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي" <sup>2</sup> ونستشف هنا إن الدكتور مرتاض يقترح مصطلحاً آخر وهو الحيز الذي يراه المصطلح المترجم المقابل لمعنى (space.espace)، "...والمكان في حال أخرى (...). ترجمة غير سليمة ولا دقيقة للمعنى الأصلي الأجنبي، في رأينا على الأقل" <sup>3</sup>

ولم ينطلق وحيداً في هذا الإطار بل بني آراءه وفق منظور باحثين غرب أمثال جيرار جينيات (G. Genette) الذي اعتمد على آراء بروسست (M. Proust) الذي اقر عن لحظات قراءته في صباحه: "...فكان يتذوق الأدب ويتمتع به على أساس من حيويته (Spatialité)، فكان يركض بين السواقي ويسبح في الأنهار..." <sup>4</sup>

وقد خاض غمار هذه المسألة ايضاً الباحث المغربي الدكتور لحميداني الذي انطلق في دراسته محاولاً وضع تمييز نسبي بين المكان والفضاء، منطلقاً 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 انطلاقاً من صورة المكان الواحد وهذا حسب زاوية النظر التي يلتقط منها: "...ان صورة المكان الواحد تتنوع

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص: 121

<sup>2</sup> عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص: 121

<sup>3</sup> عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص: 122

<sup>4</sup> 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<sup>1</sup> 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 الأماكن، هو ما يبدو منطقيا إن نطلق عليه: فضاء الرواية، لأن الفضاء اشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المهني هو مكوّن الفضاء"<sup>2</sup>

### 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 وظيفية 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 يمثل لكل الذين يتعاملون معه بالفكر، والقلم، والريشة، والصورة جميعا (...). يذهب جيرار جينيت إلى إن الفن الذي يتعامل مع الحيز بامتياز إنما هو فن العمارة"<sup>3</sup> 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 وأشكاله .

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؟

<sup>1</sup> د/حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المرکز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص:63.

<sup>2</sup> د/حميد لحميداني، المرجع نفسه .

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص:133.

ويستعرض الإجابة في جملة النقاط الآتية :

● **"الفضاء كمعادل للمكان"** : وهنا يعرف 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 حينئذ رأي (جوليا كريستيفا) في جعلها الفضاء الجغرافي متصلا بدلالاته الحضارية، كارتباطه بعصر من العصور "حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه: "ادبولوجيم"<sup>1</sup>

● **"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 لا يخدمان المبحث الذي نحن في بصد العمل عليه وهو الفضاء المكاني .

أما "سيزا قاسم" في تقديم لترجمة "مشكلة المكان الفني ليوري لوتمان" فيتناول المكان من حيث تنوع دلالاته، 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"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> حميد لميداني، المرجع السابق، ص: 53

<sup>2</sup> سيزا قاسم وآخرون، جمالية المكان، ط1، دار قرطبة الدار البيضاء، 1983، ص: 59

ويطلب إن الأحياء "تتسع من حيز فردي (... ) الى حيز جماعي (... ) الى حيز قومي (... ) إلى حيز كوني<sup>1</sup>

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"<sup>2</sup>

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 الآخرين))، وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه حيث إنني بالضرورة\_اخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث إنني لا بد إن اعترف بهذه السلطة

3- ((الأماكن العامة)) وهذه الأماكن ليست ملك لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة ((الدولة)) 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<sup>3</sup>.

كما يعتبر لوتمان إن الحرية دلالة على المكان، ويبين علاقتهما انطلاقا من حرية الحركة، فالأفعال التي يمارسها الإنسان دون حواجز او عقبات 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 تتعدد اكثر كلما توغلنا في النفس البشرية.

<sup>1</sup> سيزا قاسم ،المرجع نفسه،ص:60

<sup>2</sup> سيزا قاسم ،المرجع نفسه،ص:61

<sup>3</sup> سيزا قاسم،المرجع نفسه،ص:61

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

وينظر لوتمان-في إطار التحدث عن المكان الفني نظرة خاصة: "فالعامل الفني مكان محدد المساحة"، إذن المكان الفني جزء مادي محسوس وملسوس من أي عملية إبداعية سواء أكانت لوحة فنية أو تمثالا وقصيدة أو رواية، وهي إشارة إلى أهمية المكان وهو جانب يضيف 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:

عالي/منخفض = قويم/غير قويم.  
يسار/يمين = شريـر/خـير  
قريب/بعيد = الأهل/الأغـراب  
مفـتوح/مغـلق = قابل للفهم /مستعص على الفهم.<sup>3</sup>

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 وتجزئيا 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"<sup>4</sup>، فالحد حيز آخر يفصل بين حيزين مختلفين. ويمثل لوتمان لذلك بالحكاية الخرافية التي ينقسم المكان فيها الى دار وغاية تفصل بينهما حافة الغاية.

<sup>1</sup> يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ت: سيزا قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء، ص: 64

<sup>2</sup> يوري لوتمان، المرجع نفسه، ص: 65

<sup>3</sup> يوري لوتمان، المرجع نفسه، ص: 65

<sup>4</sup> 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 أيضا مفهوم "الحيز" عند الدكتور عبد المالك مرتاض ، حيث يقسمه إلى مظهرين :

**الأول :** "المظهر الجغرافي" : "...ولمّا كان الحيز الروائي يعكس مثل الإنسان في صورة خيالية (الشخصية)، فإن هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلا في حيز جغرافي أو مكان"<sup>1</sup>

### لكن هل الحيز الأدبي هو الجغرافي؟

"إن الحيز الأدبي -الروائي- ليس الجغرافيا، ولو أراد أن يكونها. إنه مظهر من مظاهر الجغرافيا ولكنه ليس بها"<sup>2</sup>، 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"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص: 123

<sup>2</sup> عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص: 123

<sup>3</sup> حسن بحراوي، بناء الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1990، 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"<sup>1</sup>.

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"<sup>2</sup>

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"<sup>3</sup>

واسهب عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الأدب" عن أهمية المكان في الأدب السردى يصب في عدم تصور السرد دون حيز، أو الأدب خارج علاقته بالحيز، من اجل ذلك يجب أن يعتبر الأدب في علاقته 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 الاختلاف (في طرائق الكتابة الأدبية) مثل "هولديرلن" (Holderlin) و"بودلير" (Baudelair) و"مارسال بروس" (M. Proust) نفسه و"كلوديل" (Caudel) و"شار" (Char) شيئا من الحساسية للحيز، أو بتعبير أوضح

<sup>1</sup> مصطفى الضبع. استراتيجيات المكان. القاهرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة. أكتوبر 1998م. ص60.

<sup>2</sup> د عبد الحميد بورايو، ص: القصص الشعبي في منطقة بسكرة. وزارة الثقافة. الجزائر العاصمة. 2007. ص: 192.

<sup>3</sup> د عبد الحميد بورايو المرجع نفسه.

شيء من سحر المكان ،انه أخذ المظاهر الكبرى لما يطلق عليه "فاليري" (Valery)  
الحالة الشعرية (L'etatpoétique)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص: 132

## الفصل الثاني :

### تشكيلات المكان الأليف والمكان المعادي

#### المبحث الأول:

- مباحث أولية في الحكاية

#### المبحث الثاني:

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

### المبحث الأول : مباحث أولية في الحكاية

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

ولما كانت الحكاية الشعبية العربية كجنس أدبي تختلف في قالبها وصبغتها عنها في الأدب الغربي، استوجب العمل على تصنيف يتلائم مع محتوى الحكاية الشعبية في الأدب العربي، من ذلك جهود "روزلين ليلي قريش" التي حرصت على تحديد القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي"، كما نذكر هنا أيضا جهود الدكتور: "عبد الحميد بورايو" مؤسساً ومؤصلاً حين درس "القصص الشعبي في منطقة بسكرة حيث كانت دراسته رائدة في ملاءمة الاجراءات التطبيقية للمنهج البنيوي مع الجنس الأدبي الشعبي ونسجل أيضا حرصه على اتباع جهود سابقه متخذا المعيار الذي حددته روزلين ليلي قريش لتصنيف الحكاية الشعبية وهو معيار الطول والقصر في الفصل بين الأجناس الأدبية، كالسيرة الشعبية والحكاية وغيرها من الأجناس 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 والالمانى 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.<sup>1</sup>

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 كناطق 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".<sup>2</sup>

والم تأمل للحكايات الشعبية يلتمس احلام الشعوب ومعتقداتهم وآمالهم، فهي المرأة 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"<sup>3</sup>

ومحاولة البحث في المعالم المميزة للحكاية الشعبية تستدعينا لجمع تعاريف مختلفة نستشف من خلالها النقاط الهامة والمشاركة 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... وترتكز على حدث أو بطل ... كما تصور الحكاية صراعا كبيرا بين الخير والشر."

وبالعودة الى تعريف الدكتورة نبيلة ابراهيم 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. (بت) 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 والاجتماعي الذي يعيشه الشعب.**<sup>1</sup>

أما الحدث - وهو احد أهم معالم الحكاية الشعبية - حسب تقسيم الدكتور طلال حرب ينقسم الى قسمين : "القسم الاول يحتوي على احداث لا تفقد جدتها رغم مرور الأزمان وتوالي العصور، كالحدث العاطفي او النمو النفسي... ويحتوي القسم الثاني على احداث جديدة مستوحاة مما طرأ في البيئة الاجتماعية والسياسية من أمور"<sup>2</sup> فالحكاية بهذا النمط ترصد تطورات المجتمع وتواكبها تصور ما يمر به الشعب من ازمات وتحدد موقفه منها وتوضح هنا بنية الحكاية من حيث كونها تؤدي وظيفة روائية واخرى تعبيرية عن موقف الطبقات الشعبية من الأحداث الاجتماعية والسياسية التي تعصف بها.<sup>3</sup>

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 محدد الاسس التي من أجلها يمكن تصنيف الحكاية والتي انتهجها الباحثون على خلافها نلخصها فيما يأتي، منها: تصنيف حسب المحتوى والذي كثيرا ما يكون 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.

<sup>1</sup> د عبد الحميد بورايو. القصص الشعبي في منطقة بسكرة. وزارة الثقافة. 2007. ص: 118

<sup>2</sup> - د طلال حرب. المرجع نفسه، ص: 125

<sup>3</sup> - 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 "أولريك أكسل" الذي اهتم بالقوانين الملحمية للحكاية الخرافية ،واهتم " ماكس لوتي" بالشكل، كما آثر "فلاديمير بروب" الدراسة الوصفية للقصص الشعبي، معتمدا البناء التركيبي للآثر 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 ليلي قريش" من خلال دراستها "القصّة 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 ما هو من اصل قد لا يكون 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 الدراسات السابقة، بل اضى اعتماده على المنهج البنوي 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 لتركيبية 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 الققصصية 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 إعماده بابا من ابواب الحكايات الشعبية"<sup>1</sup>

ويقترح الدكتور للخروج من تضارب المصطلحات إعتقاد معيار واحد في إطلاقها والمعيار المقترح هو : بنية الحكاية ومغزاها ،حتى انه اقترح تسمية الحكاية الخرافية بالحكاية العجيبة". نقصد بالحكاية العجيبة ماتعارف بعض الباحثين على تسميته بالحكاية الخرافية"<sup>2</sup>، 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.

<sup>1</sup> - د طلال حرب. المرجع نفسه. ص: 126

<sup>2</sup> - 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 أهمها، 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 توصله الى المعرفة..."<sup>1</sup>

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 يبدأ مغامرته صغيرا ويكبر حتى يتزوج بأميرة لاتتنمي 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 ابطالها التي من شأنها ان تحقق هدفا من اهداف الدين.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - د نبيلة ابراهيم . المرجع نفسه ص: 128

<sup>2</sup> - 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 ابراهيم، 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 ما يحتاج الى تفسير وفلسفة سواء في عالمه المرئي او في العالم غير المرئي"<sup>1</sup>

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 "ممان 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 - ن - اهقار"؟

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

<sup>1</sup> - 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<sup>1</sup>

نموذج الحكاية : متن الحكاية : "قال الراوي: بلغ ماملن مئة سنة ولم يهزم في اية معركة فهو امانوكل اسابتن\* الذي لايقهر وراح يفتخر في اقاصي الصحراء(تينيري) وادناها بحدة ذكائه ،وتكررت مفاخرته بنفسه حتى تدمر 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 النبوة ... 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 "ماملن" معتقدا انه الفارس الذي لايقهر ولا احد يستطيع التفوق عليه او حل احاجيه "تينزورين" التي 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"<sup>2</sup> وراى مجموعة من صغار الماعز تحيد عن القطيع ،فنادى شريكه ان يمنعهم ،ولكنه لم يسمعه ،وهب غاضبا ،فضرب

<sup>1</sup> تابعت وسجلت هذه الحكاية على لسان الراوي: عجلة خمداء والراوي اكاران ناجم يوم: 15-01-2011، في فعاليات ملتقى فنون الاهقار ،خيمة الحكاية

<sup>2</sup>\* 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 امرأة 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 المنكئ.

جانب الجبل فوق جزء كبيراً منه وحال بين الطريق ومجموعة الجديان ،رأت امه الخادمة ماوقع فاصابها الهلع من فرط ما رأت وخافت عليه من بطش خاله ،ونصحته ان لا يكرر فعلته التي لم يصدقها هو نفسه ولم يعرف مدى قوته الا في تلك اللحظة، لكن والدته الخادمة حذرت من الزعيم خاصة ،قائلة : "ان علم بذلك فسنةلك جميعاً" وتوالت الايام والحال نفس الحال ،"الياس" في مرعاه وبين غنمه ،"امالان" 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 قائلاً: "لا يمكن ان تكوني من حل الاحجية" واستشاط غضباً وحاصر العجوز الى ان اخبرته ان من حل حبال الاحجية ما هو 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 مخدوعاً.... 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<sup>1</sup> الى ارض جرداء لاماء فيها، واتفق "ممالن" سلفاً مع عبده على المكان الذي يخبئ له فيه الماء ببعض علامات مميزة ،وما عليه سوى ان يغافل "الياس" او ينتظره حتى ينام ويذهب الى المكان المعلوم ليرتوي من عطشه. وظلاماً في ذلك المكان حتى نفذ الزاد والماء لكن العبد لم يتاثر بالعطش، اذ كان يتسلل الى موضع الماء ليلاً، بينما "الياس" نائماً ،وتفطن الياس ان العبد لم يتاثر بالعطش ،ثم جعل يلاحظه فراى انه ينهض ليلاً ويطول غيابه، ففكر ان يتبعه ثم عدل عن الفكرة ،وراودته حيلة طريفة، اذ اقنعه بان يضع بعض الدهن على رجليه ليلاً لما فيه من منافع للرجل ،كما اقنعه ايضاً 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، فغير موضع "القرب" واخفى كل العلامات الي كان قد

<sup>1</sup> \*وفي رواية اخرى رواها (اخون مصطفى) يوم(27-05-2013) بناء على طلبي في بيته: قرية تاقرمت 30 كيلو من المدينة تامنغت. تقول الرواية الاخرى: ان "مملن" ارسل مع "الياس" ولده وليس عبده.

وضعها امالان 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<sup>1</sup> \*، ولم يهنأ بال "ماملن" 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 "ماملن" 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<sup>2</sup>.

ويضيف الراوي "عجلة خمداء" احداث جديدة للحكاية:

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

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

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

الخال : ماذا وجدت في الوادي ؟

الياس : ما وجدت سوى آثار اقدم معزاة ميتة "ايصغريمن"

فقال الخال وما ادراك 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

<sup>1</sup> \* 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.

<sup>2</sup> حروف تيفيناغ هي الرموز التي تكتب بها لغة ايموهاغ (التاماشق).

وسأله ان كيف عرف ذلك، فاخبره : ان الناقة التي لا ذيل 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 الآ وتفرك جسدها عليها.<sup>1</sup>

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 السردى الذي تنتمي له الحكاية الشعبية ، يفرض - علينا من اجل الكشف عن الجوهر الثابت للشكل القصصي والتميز في حكاية "ممالن دالياس" - ،يفرض علينا تقسيما خاصا ،ننطلق فيه من خلال جهود كل من " فلاديمير بروب - PROPP VLADIMIR " و" أ.ج. قريماس - A.J.GREIMAS" ، اللذان انطلقا 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)"<sup>2</sup>.

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

<sup>1</sup> وفي رواية اخرى ان الناقة الثالثة نظرها ضعيف ،وعرف اليباس ذلك لأنها كانت لا ترى الطريق بل تتخذ من الاعشاب طريقا لها .

<sup>2</sup> د عبد الحميد بورايو: المرجع نفسه، ص: 137-138

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

وإذا 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"<sup>1</sup>

ان ما يبرز 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"<sup>2</sup>

وتتميز هذه المقطوعات في الأزمنة والأمكنة والشخصيات، مما سيتجلى في تقسيمنا الذي سيعتمد بشكل مباشر على تطبيق مانظر له "قريماس" في بحثه العلامي، وبذلك سيكون التقسيم وفق المقطوعات الآتية، حيث سندرس في كل مقطوعة تمظهر الأمكنة وملاحمها، 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 وما يمكن ان تعبر عنه في المستوى الدلالي .

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

<sup>2</sup> أ. خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردى، دراسة لحكايات من الادب الشعبي الجزائري، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، 2006، ص: 24.

وقبل أن أقدم على تحليل الحكاية لابد أن أضع نصب عيني أن جميع العناصر التي سأقف عليها في تحليلي متداخلة ومتراصة ،ولا يمكن فصلها عن بعضها ،وما فصلي لها إلا إجراء يساعدني في تحليل العمل السردي .كما يجدر بي تبرير سبب اعتماد دراسة المسار الوظيفي في حين أن الدراسة تقوم على تحليل ودراسة البنية المكانية ،ومبرر ذلك أن تحقيق المنهج العلمي للوصول الى نتائج يقينية يفرض احترام الخطوات الأساسية من تحديد لهيكل النص ورسم أبنيته المكونة للهيكل ومن ثم الوقوف على الجانب المحدد في الدراسة.

### تقسيم النص:

#### المسار الوظيفي

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 أن المقاطع الأولى ستكون الشخصية الرئيسية فيها شخصية "ماملن" وتتحكم في الوظائف القائمة في هذه المقاطع، أما المقاطع الأخيرة فالهيمنة تعود "الياس" والذي تتمحور حوله وظائف "بروب". وبالتالي سنحدد هذه الوظائف وفق الشخصية الرئيسية في المقطع، فإذا كانت طبيعة الشخصية شريرة واشترت 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) نبوة 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" <sup>1</sup> وعليه فالمقطوعة تتشكل من الوظائف الآتية (وسنطبق هذا المسار على 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 بالنبوءة، لكن ما فتئت تعود للحالة الأولى، بفعل القرار الذي اتخذته 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)

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

**المقطوعة الثانية :**

- 1) اطلاق الزعيم "ماملن" للاحقيات 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، واندھاشه
- 4) هلع الام (الخادمة) وتحذيرها لالياس من تكرار ذلك او ان يعلم بها الزعيم .

**المقطوعة الثالثة :**

- 1) اطلاق ماملن لأحجية جديدة لمعرفة من يتحداه، ويتأكد من انه الأقوى.
- 2) عرض العجوز الراحية الأحجية على "الياس"، حل الياس للاحجية
- 3) سرور الراحية العجوز وهي تُقبل على ماملن وتخبره بحل احجيته، وعدم تقبلها كشخص يواجه تحديه، محاصرته لها، ومعرفة لغريمه، وتأكده 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 تعرض 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) تظن الياس لعدم تاجر 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) مشاركة 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) ذبوع صيت "الياس" بفضل كيد خاله

تبنى المقطوعة على الوظائف الآتية :

**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"<sup>1</sup> فالإنسان يقيم حضارته التي تنبثق من شخصيته وفق المكان الذي تنماهى فيه هذه الشخصية، بحيث يصور المكان الإنسان في بحثه عن هويته وكيانه.

<sup>1</sup> . سيزا قاسم وآخرون، جمالية المكان، ط1، دار قرطبة الدار البيضاء، ص: 63

**المكان الفيزيقي (الطبيعي-الموضوعي) :** هو المكان المعيش الذي يمثل "البعد المادي للواقع"<sup>1</sup>، وهذا لا يعني أن الفنان يلتقط صور الواقع حرفياً فوتوغرافياً، بل يعتمد 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 كالببيت والوطن، حيث تتمتع بقيم الحماية والألفة والأمان، فالمكان الأليف يثبت الارتباط، في حين يصبح غير الأليف (المعادي) مضاداً له لأنه يمثل الانفصال، ليكون ثنائية ضدية أساسية هي الارتباط والانفصال.

وسننطلق في معالجتنا للحيز المكاني في هذه الحكاية من :

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

**ثانياً :** إن كل حيز مكاني يتحدد بعلاقته بالمادة التي يحتوي عليها بإعتباره شكلاً فراغياً تملأه مادة تختلف عن طبيعته.

ونلمح دور الانتقال المكاني الذي كان هاماً 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 تغيراً جذرياً على الشخصية الرئيسية الثانية "الياس" حين يتعرف على قوته، وحين يتعرف عليه خاله، وتنطلق الأحداث نحو النمو وتشكيل الحكمة، كما تتغير الأماكن في كل مقطوعة مما يجعل هذه الحكاية ثرية ومتنوعة، وتتسم الأماكن فيها بنوع من التحول على نحو إيحائي فيصبح المكان المعادي مثلاً 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.

<sup>1</sup> ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1986، ص55.

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

### • فضاء صحراء الأهقار :

تقول "سيزا قاسم" : "عن المكان اللامتناهي، أنه يكون مكاناً خالياً من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء..."<sup>1</sup>.

فالصحراء على هذا الاعتبار 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 بالأفاق دون أن تبشر عابرها بنهاية..."<sup>2</sup>.

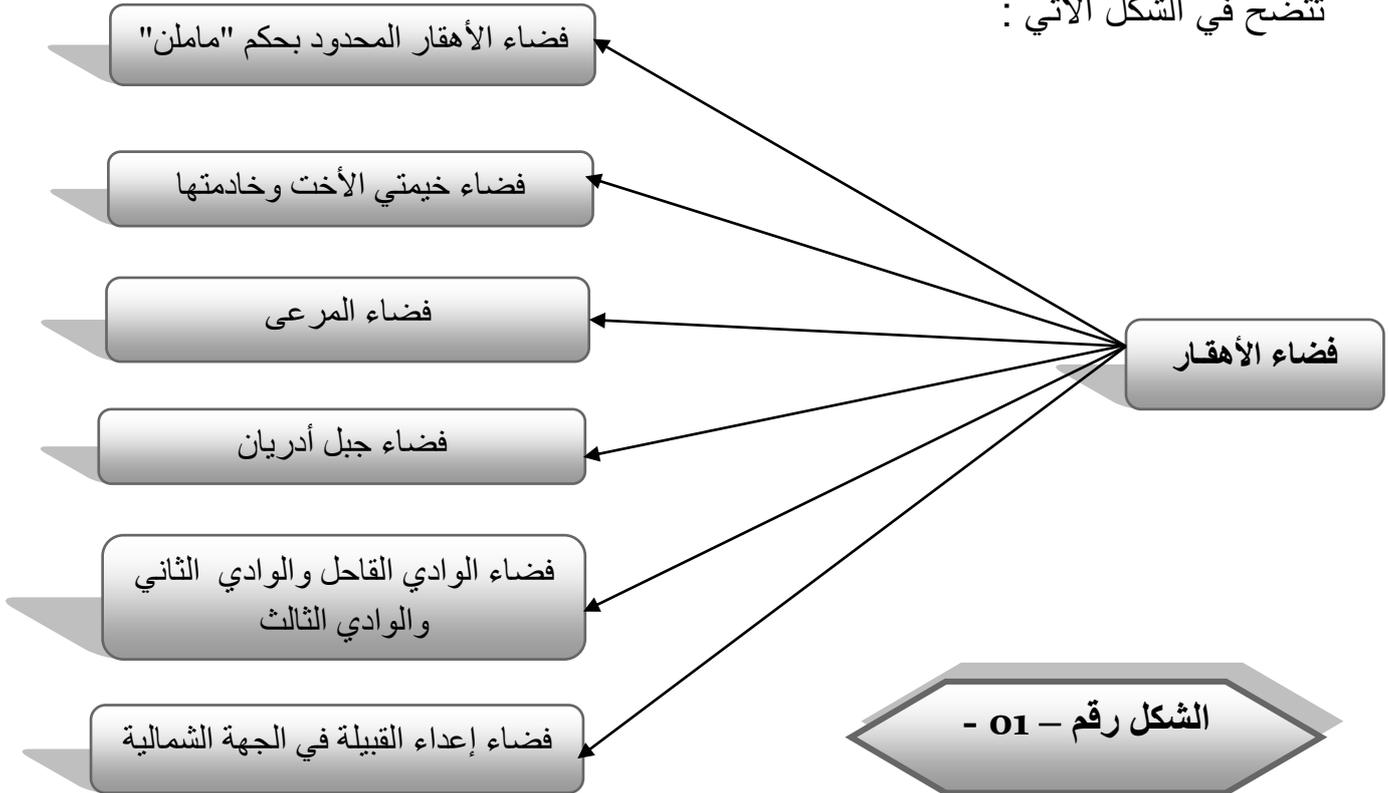
وهذا ما يوافق كونه مكاناً لا متناهي، وخالياً من مظاهر الحياة، لكن الكوني يردف : "من هنا نعلم أن الصحراء ليست صحراء إلا في الإسم أما في واقع الأمر، فإن كل صحراء تخفي في جوفها صحار أخرى قد لا تختلف في المظهر في عين العابر الدخيل، ولكنها تتباين في باطنها الذي يتجلى في مسلكها تجاه الضيف الذي يعبرها، كما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

<sup>1</sup> سيزا قاسم، المرجع نفسه، ص 62.

<sup>2</sup> 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، ص 267-268.

<sup>3</sup> إبراهيم الكوني، المرجع نفسه، ص 268.

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 :



**فضاء الأهقار المحدود بحكم "ماملن":** متمثلا في صحراء الأهقار التي تمثل أقليم حكم محدد حيث ظهر هذا الحيز المكاني متمثلا 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 الخادمة 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" وامله في تحقيق أحلامه المادية، مما يجعل هذا الفضاء مضطربا في أعماقه يترجم بدقة تلك العلاقة المتوترة المشوبة بالحذر والخديعة من طرف الأخت واللؤم و العدا 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 وتألّفنا معه وغمرنا بالدفئ والحماية وأصبح كل ركن فيه مادة خصبة لذكرياتنا الجميلة"<sup>1</sup>، 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"<sup>2</sup>، وحتى أن اصطدم بها فقد أزاحها من منظوره وقاتل طويلا من أجل استئصالها، و"ماملن" بهذه الصورة شديد الارتباط 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

<sup>1</sup> دشجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، ط:1، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 2000، ص2/99.

<sup>2</sup> سيزا قاسم، المرجع نفسه، ص62.

فقدوا بالمقابل الحق في أن يمتلكوا عطايا الدنيا بوصفها حطام ارضي...<sup>1</sup>، 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"<sup>2</sup>، أنها اللحظة التي تتحقق فيها النبوة 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 الخائق، 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"<sup>3</sup>، 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 أقرها "ماملن" كفيلة بأن تحافظ له على طموحه وعلى مجده الإلهي، فهي رادعة أيضا لأنه ليس مجرد قرار بل دعمه التنفيذ بقتله لابن 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"<sup>4</sup>، التي تقف لنا

<sup>1</sup> إبراهيم الكوني، المرجع نفسه، ص: 271.

<sup>2</sup> سيزا قاسم، المرجع نفسه، ص: 63.

<sup>3</sup> كولن ولسون، الشعر والصوفية، ط: 1، تر: عمر الديراوي، دار الأدب، بيروت، 1972، ص: 117.

<sup>4</sup> تابع الباحث وسجل الحكاية في فعاليات مهرجان فنون الأهل والتراث اللامادي في يوم 15.01.2011، بتمنغست 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 أفيديك 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 للشباب وقال له : الجميع احضروا ما طلب منهم ما عداك فلم خالفتم.

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 : اتصفتني بالعدو وانا ساعدتك في إخفاء والدك واطعمته وسقيته، أهذا جزائي؟ وتوجه الشاب نحو الأمنوكل قائلا : ألم أقل لك أنها العدو، حينها تنازل الأمنوكل للشباب عن عرشه"

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

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

### فضاء خيمتي أخت "ماملن" وخدامتها :

وفي نفس الفضاء تبرز أمكنة تحكمها علاقة المخالفة لفضاء النظام الظالم الذي ساد أقليم حكم "ماملن" وهو خيمتي الأخت وخدامتها حيث مارستنا حريتهما الفردية بطريقتهما الخاصة، مما يعني خروجهما عن النظام، وبالتالي تنشأ علاقة تضاد بين فضات خيمتي المرأتين ومعاديا بالنسبة لماملن وتبرز هنا 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 مغلق غير منفتح على أمكنة أخرى (تكون الأماكن مغلقة عند احتضانه لنوع معين من العلاقات)، تلك سمة إيجابية بالنسبة للشخصيات التي تفاعلت فيه حيث أن انغلاقه سمح للوالدة وخدامتها 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...<sup>1</sup>.

أما بالنسبة لـ "الياس" فإن ضيق المكان وانغلاقه احتضنه كالأُم، 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"<sup>2</sup>، الذي يحمي الجنين من التعرض لشتى أنواع الأذى، وكذلك فضاء الخيمتين فقد كان الخافي لسر "الياس" والحامي له من بطش خاله، وعليه فهذا الحيز المكاني جاء موزايا لنظام الأمومة.

<sup>1</sup> غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984، ص36.

<sup>2</sup> 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 إلا 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 إلا من ماء الأودية المجاورة..."<sup>1</sup>.

يندرج المرعي أيضا كمكان معارض ومضاد للفضاء الواسع الذي ينتمي له، فالمرعي هو الحيز الذي نشأ فيه "الياس" فهو الأنسب لممارسة حريته الفردية، بل هو امتداد لنظام الأمومة، ذلك أن الأم (الخادمة) حذرت بعد أن ضرب جانب الجبل واستبين قوته، وخشيت عليه من بطش خاله"، والمرعي 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 المرعي يقف الإنسان في مواجهة الطبيعة، يكشف غورها ويستبيح اسرارها، فعلى الراعي 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 التزاوج، لا يرضى أمالي أن يكون ذكر سواه في المرعي..."<sup>2</sup>، فهناك يختبر "الياس" رجولته، وهناك أيضا يكتشف هويته وانتماؤه، وهو فضاء للفعل تحقق فيه من جديد حاملا لهويته جديدة.

<sup>1</sup> د. عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في "الازر" (دراسة في المعتقدات والأمنال)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص 79.

<sup>2</sup> محمد اقامة، المرجع السابق، ص 36.

## 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 أحداث 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 وايلمان"<sup>1</sup>.

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

وتقول الأسطورة أنه بعد حربه مع "جبل ايلمان" غادر موضعه من سلسلة جبال الأهقار إلى موقعه الحالي، وتوسط المكان، فأصبح يسمى حارس الأهقار<sup>2</sup> 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 وعيشتهم وما يحيط بهم من حياة بشكل رمزي، ثم إن رقيتهم إلى الكتابة أضفى على آثارهم نوعا من الوضوح بتترك رسائلهم على هذه الجبال والكهوف والملاجئ.

<sup>1</sup> تابعت وسجلت الحكاية بقرية تاقمرت 30 كلم عن مدينة تامنغست، راويها : مصطفى آخون.

<sup>2</sup> توجد رواية أخرى للحكاية وهي: على بعد بضعة كيلومترات، غرب جبل إلمان يوجد جبلان: أحدهما يوجد شمالا وهو ضخم الشكل يسمى (أمجر) تقول الحكاية بأنه كان رجلا، والأخر ذا قمة حادة يسمى بـ (تهرغت) وكانت امرأة وكانتا متحابان، إلى حد الغرام، وحدث أن (المان) كان هو أيضا مغرما بـ(تهرغت) وكان هذا الحب غير مقبول لدى (أمجر)، وكان (المان) عنيفا بطبعه حيث لأضرب (أمجر) برمحه، وقد دافع هذا الأخير بشراسة منذرا بعدم تكرار أيت محاولة للإعتداء، منذ ذلك الوقت اتحد (أمجر) و(تهرغت) في سلسلة واحدة، وضربه الرمح التي جرحت الجبل ما زالت باقية 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 (المان) مرة أخرى متيما بجبل (تهات) الذي كان امرأة لكن كان هناك طالبا ليدها ويسى بـ(تيهيان) متوجسا من هذا الخصم خفية وأخذ العبرة من التجربة، غادر (المان) المكان أين كان دائم الوجود وابتعد وأقام بجانب (تهات) أين استقر منذ ذلك الحين تكدر (تيهيان) من إحساسه بازدياد (تهات) له، لكنه عقد العزم على مغادرة الهقار والبحث عن المكان آخر بـ: (أدرار ن فوغاس) ذهب إذا سالكا طريق وادي : (أمداد) والحال إنه بالوادي كان هناك جبل يدعى : (إهري) وكان رجلا شجاعا جدا، ومع أنه مسالما إلا أنه كان محترما من طرف مستعمليه، ولم يكن يتراءى له الأمر مستحسننا 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 تغلظ ظواهر معينة، أو تروى أحداث متعلقة بالجبال المحيطة بهم، يعد من باب إعطاء قيمة لها مما يبقها 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 بدأ مطاوعا لضربة "الياس" ومساعدًا له لأجتياز اختبار 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 أيضا فضاء وسيط وعرضي جاء ليخدم فكرة الوساطة بين فضائين 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، وستترتب 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، ف كلا الواديان قد علمها "ماملن" بعلامات خاصة لتنفيذ خطته، فقد احتوى هذا الفضاء الإختبارات التي خضع لها "الياس" سواء أكانت اختبارات 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 مكائده، مستعينا بوسيط وهو ذكأؤه، 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 أقدم الماعز وآثار الإبل فيه.

#### • فضاء أعداء القبلية في الجهة الشمالية :

يحتضن هذا الفضاء المواجهة بين "الياس" وأعداء قبيلته الذين يمثلون الوسيط المساعد "ماملن" 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 "ماملن".

إن ما يمكن الخلوص له بعد استقصائنا أثر المكان في هذه الحكاية، أنها 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 باختيار تمجيدي حيث تمكن بفضل موهبته من تخليد الأحداث 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 يجبُ 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.

## **الفصل الثالث :**

**الشخصية الحكائية وعلاقتها بالمكان  
السردي.**

### **المبحث الأول:**

- الطبيعة النظرية للشخصية الحكائية.

### **المبحث الثاني:**

- علاقة الشخص بالمكان وتشكيلاته  
الدلالية.

**المبحث الأول : الطبيعة النظرية للشخصية الحكائية**

قبل الخوض في دلالة الشخوص بالمكان والتشكيلات الدلالية له، لا بد 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 انطلاقاً من الدراسة التي تركز على البطل كوجهة نظر أو كرؤية للعالم وليس كشخصية في حد ذاتها بمجهود "الآن روب غري" "وجورج لوكاتش" و"كولدمان" و"مخائيل باختين"، حيث أن كل الأبحاث التي جاءت قبل باختين كان هدفها فهم العلاقة بين الشخصية والعالم إذ حصرت في الجانب السيكلوجي مما يجعلها قاصرة حسب "حسن البحراوي" : "فاختزال الشخصية إلى محتواها السيكلوجي أمر لا مبرر له، لأن أهمية شخصية من تعقيدها أو كثافتها السيكلوجية"<sup>1</sup>.

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"<sup>2</sup>، حيث ذهب الباحثون إلى تحليل الشخصية الروائية بوصفها "وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف"<sup>3</sup> 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 تدريجياً بالدلالة كما تقدمنا في قراءة النص، حسب رأي فيليب هامون (PHILIPPE HAMON).

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

1 د.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط:2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2009، ص:211.

2 د.حسن بحراوي، نفسه، ص:213.

3 د.حسن بحراوي، نفسه، ص:213.

4 د.حميد لحداني، 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"<sup>1</sup>.

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 الميثولوجية السابقة ومن مفهوم العوامل في اللسانيات، حيث استخلص "غريماس" عاملين أساسيين يقوم عليهما الملفوظ البسيط بشكل متعارض كالتالي :

- الذات # الموضوع.

- المرسل # المرسل إليه.

<sup>1</sup> د. حميد لحمداني، المرجع نفسه، ص 24.

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

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

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

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 الاختلاف الواضح بينهما، من حيث أن "بروب" بترسيمته الوظائفية انكر على الشخصية قيمتها، في حين أن ترسيمة "غريماس" التي جاءت للتعلمق 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:

<sup>1</sup> د. حميد لحمداني، المرجع نفسه، ص52.

**الشخصية المرجعية :** وتشتمل على كل من: الشخصية التاريخية، الشخصية الاجتماعية 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.<sup>1</sup>

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 وتجاربيها الحياتية، حيث تنحصر في حكاية "ممالن دالياس" في شخصيتين : مرجعية في صفتها الاجتماعية، والعجائبية.

<sup>1</sup> PHILIPPE 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 وتتصب الحكام والزعماء الذين تختارهم من بين ابناء السلالة السماوية...<sup>1</sup>

**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 "الأمونكل محمد الخير": "خرج محمد الخير من الخيمة الملكية...جلالته"<sup>2</sup>

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 ما يصطلح عليه "الجداريات" وهو من يملك الحق في اتخاذ القرارات ومن ذلك يحقق الحماية على ابناء القبيلة. ومما يثبت دوره الاجتماعي انه الأمر النهائي في قبيلته، حين قرر (قتل كل ولد يولد في القبيلة من نسبه، بالإضافة إلى توجيه الياس لاكتشاف اودية الرعي، ومواجهة العدو).

**شخصية الأخت (أخت 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 المرأة ومكانتها في هذا المجتمع.

1 ابراهيم الكوني. المرجع نفسه. ص: 272/271

2 محمد أقمامة. 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 "تاكلت" وهم طبقة المماليك الذين اشتروا بالمال أو سلبوا في الغزوات أو امتلكوا على سبيل الإرث"<sup>1</sup>

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 المستبدة ومن الآلهة الماورائية 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 عصبية يستحيل فيها من كينونته الحقيقية المألوفة إلى كينونة غيبية سوى في الرؤية الواقعية ام الرؤية الحلمية"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ابراهيم الكوني، المرجع نفسه، ص:276

<sup>2</sup> 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 نكائها المؤثر أو الحدث الهام الذي أدى إلى تحول الأحداث و تحول مجرى حياة البطل وهو تحطيم جزء من جبل "ادريان" حيث خرق بقواه قوانين الوجود للانسان فأى 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"<sup>1</sup>فهو اساسي وفاعل من ناحية الكشف عن علاقات الشخصيات بعضها البعض 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 الاولى سلبية وهي (الأنانية ) اما القيمة الثانية هي اجابية تتمثل في( الدفاع عن الحق والمطالبة به).

<sup>1</sup> برنار فالبيط. النص الروائي(تقنيات ومناهج). بت:د.رشيد بنحدو. الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية. 1999.ص:97

وتتضح شخصية المرسل من خلال ما لخصته د يمى العيد: "يشير المرسل إلى التوجه للمرسل التي تحملها الرواية أو القصة..اي التوجه الذي يحمله القول في هذه الرواية أو هذه القصة ويتوحى إيصاله إلى مخاطب معين"<sup>1</sup> 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 فبال تأكيد هم من اجتمعوا حول "ممالن" لتحقيق مخططه الذي حاول به تغيير النظام وهم:العبيد الذين كانوا تحت امرته.

1 د يمى العيد. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، 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"<sup>1</sup> 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 الوظيفة 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"<sup>2</sup>

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

**1 - 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 ملحا :

هل من دلالة ترمي اليها الحكاية من خلال كثافة حضور الشخصيات الانثوية ؟  
وهذا التساؤل يجبرنا على الخوض في تشكيلات هذه الشخصية ودلالاتها في الحكاية وجمع هذه العناصر لمحاولة الإلمام بجوانب الأشكال المطروح.

<sup>1</sup> 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

<sup>2</sup> سعيد بنكراد. الرمز المجال والدلالات. موقع سعيد بنكراد [WWW.SAIDBENGRAD.NET](http://WWW.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 توحى بالحماية والانتماء والاصل، اذ قال الفيروزآبادي في محيطه: "...وأُمُّ كل شئٍ اصله وعماده"، الامومة ايضا اصل الانسان وكذلك الرحم، وفي اصله أيضا الارض، لقوله تعالى "خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَلٍ كَالْعَمَّارِ" (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<sup>1</sup>. 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"<sup>2</sup>، ومن هذه الدلالات المتنوعة وبناء على ان "...المكان والانسان يبدو وكأنهما يشكلان كائنا واحدا"<sup>3</sup>، فان حضن الوالدين يمثل معادلا موضوعيا لهوية "الياس" وانتمائه وجذوره، وهي تترجم صورة مُثلى لأحد افراد هذا المجتمع وبالتالي فإن صورة شخصيتي الوالدين هي انعكاس للدور الذي تقوم به الام في المحافظة على هوية نسلها وهو الدور الذي ادته في مجتمع الحكاية ايضا.

### شخصية المرأة العجوز الراحية:

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

<sup>1</sup>- Lewis Mumford, The City in History (New York :Harcourt Brace Jovanovich, 1961), pp. 12-13

<sup>2</sup> عمر الانصاري، المرجع السابق. ص: 18

<sup>3</sup> 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 لـ"الياس" ودورها في هذه الحكاية ربط الحيز المكاني الاليف لـ"الياس" بمكان خاله المعادي لـ"ممالن"

### شخصية العرافة:

يعد وجود العرافة في مجتمع الحكاية ثابت من الثوابت ذلك ان حرفة العرافة 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" بـ"الياس"، وبقرائنا لملاحظتها 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 طبيبات ..."<sup>1</sup> 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 Tiamat وننهورساج Ninhursag وعشتار Ishtar، واتخذ قدماء الهندوس الربة كالي كما اتخذ المصريون ايزيس.

وإذا 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

<sup>1</sup> ول ايريل ديورانت. قصة الحضارة. تق: د. محي الدين صابر. تر: د. زكي نجيب محمود. ج. 1. مج. 1. 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 يرق على النظام الأمومي، كانت أهمية المرأة فيه كبيرة"<sup>1</sup>

### دلالة الرجل:

### شخصية ماملن:

تجسد شخصية "ماملن" الخائن لعرف مجتمعه وناموسه المتعاهد عليه، بمحاولته وقف انتقال السلطة لمن يرثوه، واذ 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.

<sup>1</sup> كافين رايلي. النظام الأمومي والنظام الأبوي. موقع اليكتروني الحوار المتمدن-العدد: 2873 - 12 / 2009 / 30 - 13:03

**دلالة الطبيعة :****صحراء الأهقار:**

الصحراء في معناها "الارض الأولى أو التراب البدئي " كناية عن هذه الخلوة النبيلة التي نسميها اليوم "صحراء" <sup>1</sup>وإذا 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 معادل "ماملن" وحمّ 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 لتحسين غنمه ونفسه.

كما يتخذ الجبل دور آخر من خلال تمكن "الياس" من اثبات وجوده من خلاله بعد ان اسقط معظمه وحدث 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.

<sup>1</sup> ابراهيم الكوني.ملحمة المفاهيم 2(بيان في لغة اللاهوت)6.ط:1.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.بيروت.2005.ص:21

## الخاتمة :

إذا كانت الدراسة العلمية للحكاية تلتزم بضرورة فهم الأسس الجمالية التي تركز 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 مسما 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 الحكاية إما بسبب وفاء الأجل أو تردي الحالة الصحية له يجعلنا نرثي للحالة التي ستؤول لها الحكايات الشعبية وباقي أنواع أشكال الأدب الشعبي التي مازالت تزرح تحت قيد الشفاهة، خاصة أنها مجالا خصبا للدراسات النقدية وثروة خام لم تستنزفها الأقلام.

يبدو أن البيئة الاجتماعية ل"ايموهاغ نهقار" كانت تحتضن فعل القصة 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 الجديدة 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 وحملوها 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 خوفاً عليه من بطش فرعون الذي أهدر دم كل مولود ذكر من أسرته حفاظاً على عرشه والصورة هنا مكررة في إخفاء نسب "الياس" خوفاً عليه أيضاً من بطش خاله الذي أقدم على قتل كل مولود ذكر في أبناء أخواته خوفاً على عرشه.

- تتسم بعض الحكايات بخاصية فنية تتمثل في ظاهرة "التناس" حيث تتضمن حكاية "الأمانوكل، السلطان" جملة من الاحاجي والالغاز التي تستدعي المتلقى جهداً فكرياً لحلها، وحكاية ممالن دلياس" نفسها تضمنت مجموعة أحاجي وهي تلك التي ساقها "ماملن" متحدياً من يضاھيه في ذكائه ودهائه، لكنها ضاعت من معظم الحكايات ولم يبق سوى الإشارة إليها، كما تمثل "الاحاجي" التي نسجها "ماملن" للإطاحة بـ"الياس" جزءاً 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 التصاقاً 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 وإيلامان" أو حكايات عن الجن والعماريات التي سكنت "قارة الجن" بمنطقة "تافدست" باعتبارها شخصيات ميتافيزيقية، لكن من النادر أن تجد حكاية تتناول شخصيات حقيقية وتروي وقائع تاريخية كما هو الحال في حكاية "ماملن دلياس" وعليه هي أقرب للملحمة التاريخية عن حياة "قبيلة اسابتن" التي ينحدر منها "ماملن" وابن أخته "الياس" وعن أصل "ايموهاغ نهقار" فالحكاية لا تسجل أحداثاً تاريخية محضى بل تنقل المشاعر والأحاسيس التي مرت بها هاتين الشخصيتين ومن أحاط بهما، وتجسد حكاية "ماملن دلياس" الصراع الأزلي بين قوى الخير والشر، وتصور مطامح الإنسان نحو الخلود ومطامعه في السلطة تلك سمة إنسانية خالدة، لكنها ليست ميزة دائمة في هذا الوسط الاجتماعي ذلك أن حكاية "الاموناكل" تخدم قيمة هامة وهي الحكمة والتروي وإعمال

العقل وتقديم المصلحة العامة حين تنازل الاموناكل عن عرشه للشباب 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 برأي وتسلط زوجته.

وما استنتجته أن الفكرة التي تشغل 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 ودم 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 حقا دلاليا خاصا بها عن ظاهرة اجتماعية أو فكرية أو تاريخية وكل منها تفتح مجالا نحو الدراسة والبحث للكشف عن عناصرها.

- برهنت الإجراءات التطبيقية للمنهج البيئيوي 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.

## الملاحق:

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

## 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 Deliaas" 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 controversé 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'adopter à 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 خَمدا 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:قديمًا وحديثًا) ،ج4،ط1،منشورات الحبر،بني مسوس،الجزائر 2009.
- 4) احمد سليمان:تاريخ المدن الجزائرية،دار القصبه للنشر ،الجزائر ،2007.
- 5) برنار فاليط :النص الروائي (تقنيات ومناهج) ،ت: رشيد بن حدّو ،الهيئة العامة  
للشؤون المطابع الأميرية ،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 في 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 للدراسات والنشر والتوزيع. 1999.
- (13) د.عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، وزارة الثقافة الجزائر، 2007.
- (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 الساقى 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 الدايري،ط1،دار الأدب،بيروت،لبنان .1972.
- (22) محمد اقامة: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) ديمنى 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 .مج 1 .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 ،تق: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 ما قبل 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 بنقبة: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 الالكتروني:www .crasc-dz .org

(4) عمق وثرء (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 langage (langue,linguistique,communication),hachette livre,paris,France,1993 .

2) PHILIPPE HAMON ;RENNES.Pour un statut 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 الانترنت:



## الفهرس الموضوعات:

- 1-الإهداء .....
- 2- الشكر والعرفان.....
- 3- المقدمة ..... [أ-هـ]
- 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]