

براديغم الجبل في الحكاية الشعبية الأمازيغية المغربية الأطلس المتوسط المركزي أنموذجاً

محمد أمحدوك

الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين بني ملال خنيفرة

تقديم

لكونها نتاجاً فكرياً أبدعه المخيال الشعبي الأمازيغي خلال مراحل تراكمية مائزة من تاريخه الطويل، تتخذ الحكاية الأطلسية منزلة القلب من الموروث الثقافي المغربي، ومن ثم يمثل استمرارها شاهداً على تمسك الإنسان الأمازيغي بهويته ووجدانه الجمعي وآية على تماسك بنائه الاجتماعي، الأمر الذي يجعلها تقترب دوماً العناية والاهتمام، لا سيما في العقود الأخيرة، حين أمست تعرف انحساراً كبيراً بسبب ارتفاع ضجيج الثورة المعلوماتية وتغالي صرخات العصرية في الفنون، فضلاً عن غلبة الثقافات الوافدة مع رياح العولمة ومجتمع المعرفة.

ولذلك تحاول هذه الدراسة رفع جانب من "الظلم" الذي لحق هذا الجنس الأدبي والاعتراف له بالجميل، لما يقوم عليه من رموز اجتماعية راقية وعلامات فنية منسية تعكس ثقافة الإنسان الأمازيغي بالأطلس المتوسط المركزي، والتأكيد على أن الحكاية الشعبية الأطلسية هي كالقصة والرواية في الأدب الأمازيغي الرسمي، لها مقوماتها الحكائية الخاصة وسماتها التكوينية المميزة، التي تنفتح من خلالها على البحث والدراسة المعمقين، ومن ثمّة فهي تسعى إلى تقديم قراءة فاحصة في وضعها الراهن، من خلال البحث في خصائصها وأنماطها ووظائفها، لا سيما في علاقتها ببراديغم "الجبل"، استناداً إلى بعض الحكايات السارية في المنطقة، والتي تمكّننا من جمعها وتدوينها. والإقرار بأنّ هذا الهامش الجغرافي ولد هامشاً أدبياً (لم ينل حقه من الدراسة) ظلّ، لأسباب ذاتية وموضوعية، ضعيف المصادر والمراجع، ما عدا بعض المقالات المبنوثة بين صفحات الجرائد والمجلات العامة والخاصة.

ويمكن بلورة إشكالية هذه الدراسة من خلال التساؤلات التالية:

- كيف يتحدّد مفهوم الحكاية الشعبية الأمازيغية؟ وما الدلالات والوظائف التي يكشف عنها محتوى أحداثها ولبن بنائها السردية؟

- كيف يحضر براديغم "الجبل" في بنيتها التكوينية وأبعادها التصورية؟

- إلى أي حدّ يمكن استثمار أبعادها وقيمها المختلفة في العصر الحديث، عصر التّكنولوجيا الرّقمية؟

1- الموجّهات النظريّة والدراسات السّابقة

لنحضر إشكاليّة الدّراسة، ولكون البحث في هذا الموضوع يفتح على العديد من القضايا الثّقافيّة والتّاريخيّة والحضاريّة... كان حريّا بنا التّوقّف عند بعض الجوانب الأساسيّة التي سنثير بعض غياباته، انطلاقا من مفهوم الحكاية الشّعبيّة الأمازيغيّة، ووصولاً إلى ثلّة من الدّراسات السّابقة التي بحثت في بعض زواياه المظلمة.

1-1- في مفهوم الحكاية الشّعبيّة الأمازيغيّة

لما كانت "المُصطلحات مفاتيح العلوم"¹، سنحاول تحديد مفهوم "الحكاية" تحديداً دلاليّاً ومُصطلحيّاً مستوفين جميع معالِمه وتفاصيله. وسنقوم بدايةً باستكشاف حقيقته الدّلاليّة، كما بسطتها بعض المعاجم اللّغويّة.

أ- الحكاية لغة

الحكاية عند ابن منظور من حكي يحكي كقولك حكيت فلانا وحاكيتَه: فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله². وعند ابن سيّدة الأندلسيّ: "حكيت فلانا وحاكيتَه فعلت مثله أو قلت مثل قوله، وما احتكى ذلك في صدري أي ما وقع فيه، وحكى يحكي الخبر حكاية أي وصفه، وحكى عنه الكلام، أي نقله فهو حاك جمع حكاة"³. وفي المعجم الوسيط، حكى الشّيء حكاية: أتى بمثله، وحاكاه شابَهه في القول أو الفعل أو غيرهما، وحكى الحديث نقله. والحكاية: ما يُحكى ويُقصّ، وقع أو تُخيل. والحكاية: اللّهجة؛ تقول العرب: هذه حكايتنا، والحكيّ: النّمامة المهذار⁴. يتبيّن من خلال هذه التّحديدات المعجميّة أنّ المدلول اللّغويّ للفظّة حكاية شاسع؛ إذ ينوس بين المماثلة، والتّكلم، واللّهجة، ووصف الوقائع الحقيقيّة أو الخياليّة. فما المقصود بها من النّاحية الاصطلاحيّة؟

ب- الحكاية اصطلاحاً

¹- السّكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (ت. 626هـ)، مفاتيح العلوم، تحقيق عبد الحميد هندائي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط: 1، 1420هـ / 2000م، ص: 150.

²- ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ج: 2، 1991م، ج: 2، ص: 690.

³- ابن سيّدة الأندلسيّ، المحكم والمحيط الأعظم في اللّغة، تحقيق عائشة عبد الرّحمان (بنت الشّاطي) وآخرين، معهد المخطوطات العربيّة، القاهرة، ط: 2، ج: 3، 1424هـ / 2003م، ج: 3، ص: 316.

⁴- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلاميّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1972م، ج: 1، إستانبول، تركيا، ج: 1، ص: 100.

الحكاية هي ذلك الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل، أو لنقل على لسان نبيلة إبراهيم، هي خلق حرّ للخيال الشعبي ينتج حول حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية⁵. إنها إذن ذلك الأثر القصصي الذي ينتقل مشافهة، ويروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، وتهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة⁶.

ومن الضروري، في هذا السياق، تحديد المقصود بمصطلح "الشعبية"، وهي الكلمة المنسوبة إلى الشعب: الشعبي (المنسوب إلى العامة أو إلى السواد الأعظم من الناس)، وقد صيغ منها المصدر الصناعي "الشعبية" بإضافة ياء النسب وتاء التأنيث المربوطة. غير أن هذه النسبة لا تؤدي المدلول الاصطلاحي الدقيق للحكاية الشعبية، لأن المراد بالشعب خاصة الناس وعامتهم، والمراد بـ "الشعبية" هو عامة الشعب وليس الشعب عامة، وعامة الناس خلاف الخاصة، فيكون مدلول "الشعبية" محددًا في طبقة من الناس دون الخاصة وفوق العامة، و"الشعبي" ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذل فيما بينهم، ووصلوا به إلى المناطق القصصية كالحكاية والمثل والحكمة، لأن عامة الناس لا تجتمع على ناقص أو قاصر الجودة⁷. ومن ثم نستنتج أن للخاصة آدابها وفنونها وأمثالها، وكذلك الأمر بالنسبة للعامة، حيث يحتفظون لأنفسهم بأنشطتهم وآدابهم وفنونهم... ولذلك وُسمت الحكاية بالشعبية لارتباطها بمخيل الشعب إبداعا وخلقا وسردا...

وتأسيسا على ذلك، تكون الحكاية الشعبية نتاجا فكريا أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل، وأودعتها قصصا وأحداثا، لتعطي وصفا لبعض الجوانب من الحياة الإنسانية والأحداث التاريخية المختلفة، فتعيد لذاكرة الأبناء صورة آبائهم وأجدادهم ومواقفهم وأعمالهم⁸. وبذلك يكون مصطلح "الحكاية الشعبية" واسعا وفضفاضًا، يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم عبر الأجيال، والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ومعارفه، وليس وفقا على جماعة دون أخرى، ولا يغلب عليها عصر دون آخر⁹. إذ من الباحثين من يرى أنها بُنيت على

⁵ - نبيلة إبراهيم، 1991م، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط: 1، ط: 1، ص: 19.

⁶ - عبد الحميد بورايو، 2007م، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، ص: 185.

⁷ - منى كشيك، 2014م، المضامين التربوية للأمثال السائدة في البيئة الدمشقية "دراسة وصفية تحليلية"، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 30، العدد الثاني، ص: 210 - 211.

⁸ - تسمى في التتوعات اللغوية الخليجية بالحرزوي والسوالف.

⁹ - عبد الحميد بنيونس، 1968م، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط: 1، ص: 11.

الواقع طوراً، وعلى الخيال طوراً آخر، وعلى الخيال الممزوج بالواقع طوراً ثالثاً¹⁰، وهو حال الحكاية الشعبية الأمازيغية.

ت- مفهوم الحكاية الشعبية الأمازيغية

عديدة هي الإشكاليات التي تواجه الباحث في الحكاية الشعبية عامة، والأمازيغية خاصة، ولعلّ أولاها تلك المتعلقة بالمصطلح نفسه (التسمية العلمية المحددة لشكل التعبير الشفهي)، إذ تتبادر إلى الذهن تسميات ومصطلحات عدّة، يصعب إسقاط أيّ منها، فهل يطلق عليها "جنس" أم "نوع" أم "غرض" أم "فن"؟ لا سيّما أنّ كلّ مصطلح من هذه المصطلحات قد اتخذ مدلولات يغلب عليها التعميم أحياناً، والخلط بينها أحياناً آخر، ومن ذلك أن أطلق بعض الباحثين مثلاً على الخرافة سمة جنس أدبي¹¹، في حين لا تعدو تكون نمطاً أو نوعاً خاصاً عند آخرين، بينما لا تتحدّد عند البعض الآخر بهذا ولا ذاك، بقدر ما هي موضوع من الموضوعات التي تنفتح عليها الحكاية الشعبية عامة.

وبالاستناد إلى ما قدّمه صاحب اللسان في مادّة "جنس"¹²، وإلى ما جاء به "المعجم الوجيز"¹³ في المادّة نفسها، يبدو أنّ هذا المصطلح "جنس" هو الأولى بالاستعمال في تحديد طبيعة الحكاية الشعبية، لأنّه أعمّ من مصطلح "نوع"، ومن ثمة يمكن إبعاد مصطلحي "فن" و"غرض"، ما دامت سياقات استعمالهما أبعد ما تكون عن هذا المجال¹⁴. كما أنّ المدلول الأصل الذي تحمله لفظة "جنس" واسع ومفتوح أيضاً؛ إذ يشمل أنواعاً كثيرة ومتعدّدة، ولو أنها تابعة في الحقيقة لجنس واحد، وهو ما عبّر عنه سعيد يقطين حين قال: "ولمّا كان الجنس اسماً جامعاً لأنواع متعدّدة مشتركة من حيث انتماؤها إلى جنس محدّد، كانت الجنسيّة هي الخاصية الثابتة التي تجعل

¹⁰- عبد الملك مرتاض، القصّة في الأدب العربيّ القديم، دار مكتبة الشّركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، ص: 19 - 20.

¹¹- محمد غنيمي هلال، 1983م، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ص: 180 - 183.

¹²- الجنس: الضرب من كلّ شيء، وهو من النّاس ومن الطّير، ومن حدود النّحو والعروض والأشياء الجميلة... والجنس أعمّ من النّوع، ومنه المجانسة والتّجنيس، ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله، فلان يجانس البهائم ولا يجانس النّاس، إذا لم يكن له تمييز ولا عقل. والإبل جنس من البهائم العُجم، فإذا واليت سنّاً من أسنان الإبل على حدة فقد صنّفناها تصنيفاً، كأنك جعلت بنات المخاض منها صنفاً، وبنات اللّيون صنفاً والحقائ صنفاً، وكذلك الجذع والثّني والرُّبُع. والحيوان أجناس: فالنّاس جنس والبقر جنس والشّاء جنس... (ابن منظور، لسان العرب، دار صبح بيروت، لبنان، 2008م، ط: 1، صص: 356 - 357).

¹³- الجنس: الأصل، وفي المنطق: ما يدلّ على كثيرين مختلفين في الحقيقة، فهو أعمّ من النّوع، فالحيوان جنس، والإنسان نوع... (مجمع اللغة العربيّة، المعجم الوجيز، 1980م، د. ط: ص: 121)

¹⁴- عبد الملك مرتاض، 1998م، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د. ط: ص: 22 - 23.

أنواعا متعددة تندرج ضمن جنس معين¹⁵. وبذلك تكون الحكاية الشعبية جنسا أدبيا قائما بذاته، له مقوماته الخاصة ومنطقاته المتميزة.

ولا تختلف الحكاية الشعبية الأمازيغية كثيرا عن منظومة الحكايات العالمية، فهي تقوم على البناء الشكلي نفسه الذي رسمه لها النقاد في مختلف الآداب الشفهية؛ حيث تنطبق عناصره ومحدداته على الحكاية الأمازيغية كما تنطبق على الحكايات العالمية، ومن ذلك ما أسماه محمد أقضاض "مواثيق الحكيم": الراوي، والمتلقي، والوظيفة، والعنات، والقفل، والبنية، والتناصات، والتقاطعات الحكائية¹⁶. وتستجيب أيضا لما اقترحه مدرسة غريماس (Greimas) في أن ينطلق الدارس من المقطوعة القصصية، طالما أن الجملة كيان تركيبي لا يرقى لأن يكون ركيزة للبحث العلامي أو حتى الدلالي. والمقطع أو المتواليّة السردية حزمة وظائف تتألف فيما بينها، فتؤلف وحدة معنوية كبرى، حيث يتميز المقطع أو المتواليّة بالمواصفات الثلاث التالية: الاستقلالية النسبية للأحداث، والتحوّلات المكانية، وتغيير الشخص في الفعل القصصي¹⁷.

غير أن مصطلح الحكاية الشعبية يثير في الساحة الثقافية الأمازيغية جدلا فكريا كبيرا، وذلك راجع إلى تعدّد واختلاف المصطلحات التي تشير إليه من منطقة إلى أخرى، ومن أمثلة ذلك: "تأمنيت" (ج. "إمين" أو "أمين" أو "تيمينين") التي تؤدي في الوقت نفسه معنى الحكاية، والخرافة، والأسطورة، والنادرة، والنكتة...، فضلا عن اختلاف الدارسين فيما إذا كان المصطلح أمازيغيا أصيلا أم دخيلا¹⁸. حتى إن أهم المعجمات الأمازيغية تشهد اللبس ذاته والفوضى المصطلحية نفسها؛ حيث نجد في المعجم العربي الأمازيغي: "حكى، قصّ: بقيس، الحكاية = تأنقيست، ج. تينقاس، ومي، ج. ومين، تأنقوست، ج. تينقاس، تيمزريت، ج. تيمزرا، تيمينيت، ج. تيمينديوين، تاذيانث، ج. تيديانين"¹⁹. وهو ما نجده أيضا في المعجم الأمازيغي - الفرنسي للأطلس المتوسط، حيث فتح باب الحكاية لتدخل منه أجناس أدبية كثيرة:

¹⁵ - سعيد يقطين، 1997م، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، ص: 11 - 12.

¹⁶ - محمد أقضاض، 2007م، شعرية السرد الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة الدراسات والأبحاث، رقم: 5. مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

¹⁷ - فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشر المتحدين، الدار البيضاء، 1986م، ص: 35.

¹⁸ - يسود مصطلح "تأحاجيث" في الرّيف، وهو قريب من الكلمة العربية "الأحجية" (اللّغز)، وقد تمّ تحويله من معنى حكاية الألغاز إلى الحكاية الشعبية، ومن ثمّ، لم يكن إطلاقه على الحكاية الشعبية صدفة، بل جاء استجابة لدواعي خفية، يعرب عنها التعريف اللّغوي ذو الحمولة التسلوية الترفيحية، وهو الأمر نفسه الذي عرفه مصطلح "لقيسث" السائد في الأطلس المتوسط، والذي تم نحته من الكلمة العربية "القصة".

¹⁹ - محمد شفيق، 1987م، المعجم العربي الأمازيغي، أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة معاجم الرّباط، ط: 1، ج. 1، ص: 282.

- **Lqisat**: histoire, conte, récit, affaire, fait divers, (lqist n wuccn d yinsi (le conte du chacal et le hérisson²⁰).

وإضافة إلى ذلك، ألحقت بها مصطلحات أخرى كثيرة لتعبّر عن المضمون نفسه، مثل: "تَالَأَسْتُ" (من الفعل "أَلَسَ": كَرَّرَ (raconter) و"أَحْدَيْتُ" و"تَأَحَادَيْتُ"، و"تَأَمَّشَاهُوتُ" عند أمازيغ القبائل بالجزائر، حيث يقولون عن الأمثال المستنبطة منها: "نَوَالِيُونُ دُرْنِينُ" (الأقوال السائرة أو الحية). وبالنسبة للمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، فلم يحسم أيضا في المصطلح النهائي للحكاية؛ إذ أورد "أُمِي" و"تَأَحَاجَيْتُ" (ج. تِيخُوجَا)، و"تَالَأَسْتُ" (ج. تَالَأَسِين)، و"تَانْفُوسْتُ" (ج. تِيْنْفُوسِين)²¹، بينما خصّص للحكاية العجائبية (Le conte merveilleux) المصطلح المركب: "تَالَأَسْتُ تَامُكُونْتُ" (tallast tamgunt).

وبالعودة إلى المصطلحات السائدة في التّنوع اللغوي الأطلسي المركزي، وهي: "تَانْفُوسْتُ، وَلَحْدَيْتُ، وَلُقَيْسْتُ، وَتَأَحَادَيْتُ"، وفي انتظار توحد المصطلح الأمازيغي الدال على الحكاية الشعبية، سنعمد "تَانْفُوسْتُ"، طالما أننا بصدد معالجة موضوع مرتبط بالأطلس المتوسط المركزي، وهو الأكثر تداولاً وانتشاراً بالمنطقة. فضلا عن أنه من بين المصطلحات التي جاءت – كما سبق ذكره - في المعجم العربي الأمازيغي، وهو العمل القاموسي الأشهر والأكثر استقصاء للغة الأمازيغية.

1-2- جوانب من تاريخ الحكاية الشعبية الأمازيغية

الحكاية الشعبية إبداع أوجده الإنسان بخياله الواسع، وصوّر فيه آلامه وآماله ووقائعه التاريخية، وحافظ عليه بالرواية الشفهية جيلا بعد جيل. ولذلك تتفق مختلف الدراسات التي أجريت حول نشأتها على أنه لا يمكن تحديد عمر نصوصها، لعدم تدوينها منذ بداياتها الأولى، وللجهل بالنص الأصلي الذي يمكن استقراؤه من جهة أخرى، فيكون كلّ ما في الوسع القيام به هو استقراء النصوص الحديثة، واستنتاج ما وصلنا من حكايات، ولو أنّ ذلك لا يفي بالغرض، ولا يشفي الغليل. لكن الإنسان في الأصل هو الحكاية، ونشأتها تطابق في العالم وجود الإنسان فيه²². ومن ثمّ قد تعود بداياتها الأولى إلى إنسان "إيغود"، الذي ثبت مؤخرا أنه أقدم إنسان عاقل وجد في شمال إفريقيا، وهو الذي اكتشفت جمجمته بمنطقة اليوسفية المغربية، فتكون بذلك أول

²⁰ - Miloud Taifi, Dictionnaire tamazight – français (parler Maroc central), Awal, l'Harmattan. P, 544.

²¹ - مفتاحه اعمر وآخرون، 2017م، المعجم العام للغة الأمازيغية أمازيغي – فرنسي – عربي، مركز التهيئة اللغوية، سلسلة قواميس ومعاجم رقم 13، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص. 421 – 537 – 568.

²² - روزلين ليلي قریش، 1980م، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، ص: 91.

حكاية شعبية أمازيغية، كما كانت رواية "الحمار الذهبي" أو "التحولات" للأديب الأمازيغي أفولاي²³ أول رواية مكتوبة وصلت كاملة.

وبالنسبة للحكاية الشعبية الأمازيغية، فعديدة هي الإشارات التاريخية التي تثبت مدى اهتمام الأمازيغ بهذا الجنس الأدبي إبداعا وحكيا وحفظا ورواية؛ إذ لا زالت الجذات في البوادي يقصصن على أحفادهن باللغة الأمازيغية حكاية شعبية ذائعة الصيت أوردها الملك الفيلسوف "يوبا الثاني" في كتابه "ليبيكا" تسمى "الأسد الحقود"²⁴. بيد أنها لم تعرف التدوين بشكل بارز إلا في فترة متأخرة (ق. 19م) على يد مستمزيين أوروبيين، مثل: رونييه باسييه (René Basset)، وإميل لاووست (Emile Laouste)، وأرسين رو (Arsène Roux)، والقس ريفيير (Rivière)، ولوبلان دو بريبو (Leblanc de Prébois). ومع باحثين أمازيغ في نهاية القرن الماضي، مثل: عبد العزيز بوراس في "ؤمبي ن حمو ونامير"، ومحمد الراضي في "تيجيدجا"، وعائشة بوسنينة في "تيحوجا ن ريف" ... وعلى مستوى الأطلس المتوسط المركزي، قليلة جدا هي الدراسات التي حاولت جمع وتدوين ودراسة الحكاية الشعبية بهذه المنطقة، فلم نعثر إلا على الأطروحة التي تقدمت بها فائزة جمالي سنة 2016م لنيل شهادة الدكتوراه في اللسانيات من كلية الآداب سايس - فاس (الحكاية الشعبية عند إيشفيرن)، والكتاب "مداخل إلى الأدب الأمازيغي بالأطلس المتوسط" لسعيد مولودي²⁵، فضلا عن قلة قليلة من المقالات المنشورة على مستوى المواقع الإلكترونية وبعض المجلات الورقية، مثل: "الحكاية الشعبية الأمازيغية بالأطلس المتوسط" لعيسى ناصري، و"قراءة في الحكاية الشعبية الأمازيغية الأطلسية - حكاية القنفذ والذئب نموذجا" لعبد الرحمن باحوس... فكيف تتحدد الأبعاد الوظيفية والدلالية التي يحضر فيها هذا "البراديجم"، لا سيما أنه كان وما يزال المسكن والمأوى في حالات كثيرة بالنسبة للإنسان الأمازيغي الأطلسي؟ وتأتي هذه الدراسة لتعوض في دلالات ووظائف "الجيل"، باعتباره "براديجما" مركبا يستجلي أبعادها، ومقوما مركزيا من مقوماتها المجالية والثقافية.

2- براديجم "الجيل" في الحكاية الشعبية الأمازيغية بالأطلس المتوسط المركزي

تندرج دراسة الأساطير والحكايات الشعبية ضمن مجال علم الاجتماع والفولكلور والأنثروبولوجيا وتاريخ الأديان، لكن هذه الاختصاصات لم تتناول

²³ - الحمار الذهبي (تحولات الحمار الذهبي) رواية كتبها الفيلسوف والأديب والشاعر والمسرحي الأمازيغي أفولاي (لوكيوس أبوليوس) في القرن الثاني للميلاد، وتتضمن 11 فصلا و17 حكاية.

²⁴ - محمد شفيق، 1989م، لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرنا من تاريخ الأمازيغيين، دار الكلام للنشر والتوزيع، ط: 1، ص: 77.

²⁵ - سعيد مولودي، 2018م، مداخل إلى الأدب الأمازيغي بالأطلس المتوسط، منشورات جمعية أجدير إيزوران للثقافة الأمازيغية - خنيفرة، مطابع الرباط نت، الرباط، ط: 1، ص: 123 - 126.

موضوعاتها إلا من زوايا ضيقة، رغم طرحها لها في سياقات إشكالية جديدة²⁶. غير أنها ازدادت عمقا وتطورا مع تشكل حقل آخر من مجال الدراسات الأدبية، هو السيميوتيك الإثنوآدبية (sémiotique ethno-littéraire) الذي يدرس آداب المجتمعات القديمة أو البسيطة²⁷، استنادا إلى مناهج خاصة ورؤى متميزة تجعل منها مكونات أدبية مختلفة²⁸.

وفيما يتعلق بالحكاية الشعبوية الأمازيغية بالأطلس المتوسط، فهي تتأسس على حزمة من الرموز والعلامات التي تمكنها من بناء القيم وأداء الوظائف المنوطة بها... وغالبا ما تستعين في ذلك بمجموعة من الأدوات الدرامية التي من شأنها تجويد المعطى الحكائي وحيك المضمون السردي. خاصة أنها تفتح على طبيعة جغرافية مانزة، تحضر في ثناياها البيئة الجبلية بكل عفوانها في جل مراحل بنائها الدرامي والوظيفي.

ويمثل الجبل / "أدرار" داخل هذه البيئة الطبيعية عنصرا أساسيا في حياة الإنسان الأمازيغي، لأنه يشارك في تشكيل وعيه الثقافي وبلورة نماذجه الأخلاقية والاجتماعية. ومن ثم فهو يتماهي معه، ويجعل منه مجالا مفتحا على الجمال، ومعبرا خاصا عن الذات في علاقاتها المتباينة مع الطبيعة وتقلباتها المستمرة، وتضاريسها المختلفة، وكانناتها المرئية واللامرئية²⁹. ومن هنا جاء وسمننا لهذه الدراسة بـ"براديعم الجبل"، مادام هذا المكون بكل هذا التشعب المضموني، والتعقيد الدلالي - الوظيفي، والتداخل الكبير بين المعالم المورفولوجية والأبعاد الأدبية والأنثروبولوجية.

أ. في مفهوم الجبل وأهميته الطبيعية والثقافية

الجبل في اللغة ما علا من سطح الأرض واستطال وجاوز التلّ ارتفاعا. ويقال: أَجْبَلَ الشَّاعِرُ إِذَا صَعِبَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ، وَجَبَلَ الشَّيْءُ: شَدَّه وَأَوْثَقَهُ. وفي الأثر: "جَبَلَتِ الْقُلُوبُ عَلَى حَبِّ مَنْ أَحْسَنَ إِلَيْهَا"³⁰. وهو عند ابن منظور اسم لكلّ وتد من أوتاد الأرض إذا عظم وطال من الأعلام والأطواد والشناخيب، وأمّا ما صغُر

²⁶ - Pageaux Daniel-Henri, 1994, Littérature générale et comparée, Paris, Armand Collin, p. 95.

²⁷ - Greimas (A.J.) et Courtes (J.), 1979, Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie de langage, Paris, Hachette, pp. 134 – 136.

²⁸ - Reicher Claude, 1989, La littérature comme interprétation symbolique, in l'interprétation de texte (collectif). Paris, Ed. De Minuit, p. 109.

²⁹ - سعيدي المولودي، 2018م، المجال في الثقافة الأمازيغية بالأطلس المتوسط، العدالة المجالية بين النص والواقع، منشورات جمعية أجدير إيزوران، 2017م، مطابع الرباط نت، الرباط، ص: 107 وما بعدها.

³⁰ - المعجم الوسيط، م. س، ص: 105.

وانفرد، فهو من القنان والقور والأكم³¹. ويكون الجبل بذلك عبارة عن جسم صخري هائل، يتميز بانحداره الحادّ وقمّته المستدّقة. ونظرا لأهمّيته النباتيّة والحيوانيّة، ولكونه مصدراً لما يزيد على نصف احتياجات العالم من المياه النقيّة، أعلنت سنة 2002م "سنة دوليّة للجبال"؛ حيث اتّخذت الجمعية العامّة للأمم المتّحدة القرار 57 / 245 الذي حدّد فيه يوم 11 من دجنبر (كانون الأول) يوماً عالميّاً للجبال ابتداء من سنة 2003م، ليكون مناسبة لتثقيف النّاس وتعبئة الموارد والإرادة السياسيّة لمعالجة المشكلات العالميّة المرتبطة بالجبل، والاحتفال بالإنجازات الإنسانيّة التي تحقّقت في هذا الصّدّد.

وتعدّ الجبال من عجائب خلق الله الحرّيّة بالتأمّل والاهتمام، إذ دعانا سبحانه وتعالى إلى التّفكّر والتّدبّر في بديع خلقها، فقال: "أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ، وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ، وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ"³². وقال أيضاً: "وَالْجِبَالِ أَرْسَاهَا مَتَاعًا لَكُمْ وَلِأَنْعَامِكُمْ"³³. أيّ أنّه أنبّأها كي لا تَمِيدَ بِأَهْلِهَا، وَأَخْرَجَ مِنَ الْأَرْضِ مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا، مَنَفَعَةً لِلنَّاسِ وَمَتَاعًا إِلَى جِين³⁴. فقد جعل الله تعالى الجبل الشّامخ على الأرض ليستقرّ الإنسان ويعيش في أمن وأمان، ولذلك التقّ حوله، فسكن سفوحه وقممه. وسبّقى إلى ما شاء الله مصدرا رئيسا للصّخور، والأحجار، وجميع لوازم بناء المساكن، والقصور، والطّرق، والجسور، والأنفاق... فضلا عن تلك الينابيع المنبثقة منه على الدّوام، والتي تستخدم في علاج أمراض كثيرة ومستعصية.

وقد ارتبط الجبل في الثقافات الإنسانيّة عامّة بعدد من الوقائع النّبويّة والأسطوريّة. ونستحضر، في هذا السّياق، دلالات جبل أولمبيوس أو جبل الأوليمب في الميثولوجيا اليونانيّة، وما تحويه الثقافة العربيّة الإسلاميّة من الحكايات والقصص التي تدور في فلك الجبل عن الأنبياء. حتّى إنّنا نادرا ما نقف على قصّة نبيّ أو رسول ليست له فيها حكاية مع جبل من الجبال (قصّة موسى عليه السّلام وجبل طور، وقصّة نوح عليه السّلام والجوديّ، وقصّة إبراهيم الخليل وجبال عرفات والصّفا والمروة، وقصّة نبيّنا محمد صلّى الله عليه وسلّم وجبال حراء وأحد وثور...). حيث اتّجه كلّ هؤلاء الأنبياء إلى الجبل للتّعبد، والتنسك، والتّجاة، وتلقّي الوحي... فكان سببا في طمأننتهم، وتفريج أزماتهم، وحلّ ما أشكل عليهم؛ ففي الجبل نزلت أولى آيات الذّكر الحكيم على محمّد (ص)، وفي جبل ثور نجا من أعدائه، وفيه افتدّى إسماعيل عليه السّلام، وتكاد ترتبط معظم مناسك الحجّ والعمرة بجبال الصّفا والمروة (عرفات)، كما تجمع الديانات السّماويّة الثلاث على أنّ في جبل طور كلّ موسى ربّه وتلقّى

³¹ - ابن منظور، لسان العرب، م. س، ص: 155.

³² - سورة الغاشية، الآيات: 17 - 18 - 19.

³³ - سورة النازعات، الآيات: 32 - 33.

³⁴ - محمد بن جرير الطّبري، تفسير الطّبري من كتابه جامع البيان عن تأويل أي القرآن، حقّقه وهذّبه وضبط نصّه وعلّق عليه بشّار عوّاد معروف وعصام فارس الحرسانيّ، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1415هـ - 1994م، صص: 455 - 456.

الوصايا العشر، وإلى قَمَتِهِ صعد كي تنكشف له الحقيقة الإلهية، وتحلّ عقدة لسانه، ومن ثمّة أقسم به سبحانه وتعالى قائلا: "والتّين والزّيتون وطور سنين وهذا البلد الأمين"³⁵.

للجبل إذن كينونة خاصّة يبسط من خلالها سحره وصورته المترسّبة في الذاكرة الفرديّة والجماعيّة، فهو مرتبط بالسموّ والرّهبة والقسوة والغموض...، مثلما هو مرتبط بالخصب والحياة والتّجدّد...، وهو أيضا عامل حاسم في معركة الإنسان المستمرّة بين وجوده والعالم من حوله. وما دام فضاء للارتقاء والصعود، ومنزلا للكائنات الفوقيّة، وملقى الأرض والسماء، فقد قام على بعد ثقافيّ روحيّ يتّصل اتّصالا متينا بعادات وطقوس التّجديد والتّقديس. ليكون، كما أوضحت ذلك الحكايات المدروسة، رمزا ميثافيزيقيا لسيروية استيهام جماعيّة، يللم خلالها أطراف ثنائيّة الرّغبة والرّفص المطبوعة بالمقدّس والأسطوريّ، والمشحونة بقوى خفيّة تجذب أحيانا، وتبعد أحيانا أخرى³⁶.

ب. بطاقة تقديميّة للحكايات المدروسة

يقوم متن هذه الدّراسة على حزمة من الحكايات الشّعبية الأمازيغيّة السّائرة في الأطلس المتوسّط المركزيّ، وقد تمّ استقائها من خلال عدّة مقابلات شفهيّة أجريت على مستوى منطقة البحث، وتأكّد منها البحث بعد رجوعه إلى نصّ الأطروحة التي تقدّمت بها فائزة جمالي لنيل الدكتوراه في اللسانيات من كلية الآداب سايس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس³⁷.

الخصائص الحكايات	نوعها	شخصياتها		أهمّيتها ووظيفتها	الفضاء
		الرئيسية	الثانوية		
"أَدَجْنُونُ" "(الجنّ)"	خرافيّة- غرائبيّة- هزليّة	الأب والبنت	الأمّ، وزوجة والأب، والأخت، والجنّة	وظيفة ترفيهيّة – بيداغوجيّة (التّحليّ بالأخلاق الفاضلة،	الغابة، والجبل، والكهف، والمنزل

³⁵ - سورة التين، الآيةان: 1 – 2.

³⁶ - Paul Foulquie, 1982, Dictionnaire de la langue philosophique, PUF, 4^{ème} édition, p. 648.

³⁷ - Faiza Jamali, 2016, Le conte oral amazigh, Etude morpho-sémiotique, contribution à la collection et la traduction du corpus (parler d'Ichqirn - Elkbbab), Thèse de doctorat sous-direction Ahmed Bachnou, soutenue à Fès le 10 février 2016.

البدويّ	والكرم، والجود، والثقة بالنفس)	الأولى، والجنّة الثانية			
البلدة، والكهف، والغابة، والبيت	وظيفة بيداغوجيّة أخلاقيّة (جزاء الإحسان هو الإحسان، وجزاء الشرّ شرّ كبير)، لقاء الطبيعة بالثقافة (الأسد + المرأة)	الأهل، والابن، وصديقة المرأة	المرأة والأسد	خرافيّة - هزليّة	"إِزْمُ دُ تَمْطُوطُ" (الأسد والمرأة)
المنزل، والغابة، والجبل، ومنزل المرأة في قمة الجبل، والمنبع، والنهر، والمرج	وظيفة بيداغوجيّة - إناسيّة -ترفيهيّة	المرأة قريبة الأب، والحصان، والجنّة "تَارِيْزُ"، وعصفورة القصب، والبغلة، والبغال، والأحصنة	البنت والأب، والأسد	خرافيّة- هزليّة	"تَاجُضِي ضُتْ نُ وَعَانِيْمُ" (عصفورة القصب)
الغابة والشجرة	بيداغوجيّة - أخلاقيّة (إنما الأعمال بالنيات، والانتصار الدائم للخير)	القاضي، وأب "وَارُ" نَيْتُ" (ذو النّية السيّئة)	"بُونَيْتُ" (ذو النّية الحسنة)، و"وَارُ" نَيْتُ" (ذو النّية السيّئة)	اجتماعيّة- جادة- واقعيّة	"بُونَيْتُ دُ وَارُ نَيْتُ" (ذو النّية الحسنة وذو النّية السيّئة)
البلد، والمرعى، ووجار الذئب	ترفيهيّة (التسلية والمتعة)	الرُّحْلُ، والرُّعاة، والذئبة (زُئُوبُ)	الذئب (عَمِي عُلي) والحمار	خرافيّة- هزليّة	"أَوْشَنُ دُ وَعُيُولُ" (الذئب والحمار)
	بيداغوجيّة -	الوحوش والعصافير،			"تَاجُضِي

ضُتُّ نْ وُلِّيْ" (عصفورة الغنم)	خرافية - هزلية	عصفورة الغنم	والعصفورة الشبيهة، والفيل، والدَّنب، والخروف، والرَّاعي، والحدَّاد، والجرو، والفرس، والكلب، والحصَّاد...	ترفيهية- نفسية (التسلية والمتعة)	العش، والغابة
"تَامْطُوطُ نْ وَنَزْدَامْ" (زوجة الحطَّاب)	اجتماعية- جادة - واقعية	الحطَّاب وزوجته (عيشة)	الملك، وأبناء الحطَّاب، وزوجة الملك، والضيوف	بيداغوجية - أخلاقية - ترفيهية	بلاد بعيدة، الغابة، والقصر، وسفح الجبل، ومنزل الحطَّاب، والسوق
"كُرَاضُ نْ يَمْدُوكَالْ" (الأصدقاء الثلاثة)	اجتماعية- جادة - واقعية	الأصدقاء الثلاثة	-----	بيداغوجية - ترفيهية - أخلاقية	الغابة

(ج. 1): جدول تقديمي للحكايات الشعبية الأطلسية المدروسة
(عينة الدراسة)

ج. صورة الجبل في الحكاية الشعبية الأمازيغية الأطلسية

لأنه المصدر الرئيس للموارد الطبيعية والمعيشية، يحضر الجبل في مخيال الإنسان الأمازيغي في الأطلس المتوسط المركزي، باعتباره مجالا محورياً تدور فيه حياته، ومن ثمة تأصلت ثقته الكبيرة في قدرة الجبال والأعالي على الحماية من الأخطار التي تتهدده، وهو ما لا يتمتع به السهل "أَزَاغَارْ" نفسه، على الرغم من خيراته التي لا تنقطع. إذ يستقر بكل عناصره ومظاهره في أعماق وجدانه، ليجسد الذات وانكساراتها، ويقوم بدور صمام الأمان ضمن نشوة الإحساس بالوجود.

وبالعودة إلى الحكايات السابقة، نجد الجبل بارزا بكلّ قوّته السيموطيقية الرمزية، فيمتح من الطبيعة قسوتها وخصوبتها، ويتشاكل مع تقاليد الإنسان وعاداته اليومية، وتصبح حيواناته خيرة على غير العادة، فتضحّي من وقتها ومأكّلها ومشرّبها ليضمّن الإنسان (الأمّ ورضيعها) حياة آمنة مستقرّة ومطمئنة في حكاية "إزْم دُ ثْمُطُوط" (الأسد والمرأة). وهو المصدر الأوّل والأخير للرّزق في حكاية "ثَامُطُوطُنْ ونَزْدَام" (زوجة الحطاب)، ومكان المفاجآت السارة والخير الكثير في حكايتي "بُونِيَّت دُ وَار نِيَّت" (ذو النّية الحسنة وذو النّية السيّئة)، و"أَدْجُونُ" (الجنّ).

وقد ارتبط أيضا بالنّقاء والصّفاء والحبّ، وحتّى بالتّضحية والقربان؛ فكما حدث في جبل عرفات، عندما همّ سيّدنا إبراهيم الخليل بذبح ابنه سيّدنا إسماعيل، وطالما أنّ البطل في حكايتنا ليس نبيّا، لم يتمّ فداؤه، بل جاءه الخلاص من قوى الشرّ ذاتها ("تاريز" في حكاية "أَدْجُونُ" (الجنّ)). وهو كذلك الفضاء الذي تمكّنت فيه الأسرة الصّغيرة (الأب وابنته) من الحصول على الأحصنة والبغال البرية بعد حلقات متّصلة من الخوف والمعاناة في حكاية "تَاجْضِيضُتْ نْ وَغَانِيْم" (عصفورة القصب).

ويرمز الجبل في الحكاية الشعبيّة الأطلسيّة إلى كلّ معاني الوجود، لأنّه هو المجال الذي يشهد معركة الإنسان الأمازيغيّ في هذا الهامش الجغرافيّ لإثبات وجوده في مواجهة سطوة القوى الطّبيعيّة والميتافيزيقية (صورة البطلة في حكاية "تَاجْضِيضُتْ نْ وَغَانِيْم" (عصفورة القصب) وهي تواجه ملك الغابة (الأسد)، وتتنصر عليه بكلّ قوّته وجبروته). كما يحيل على الخوف والقسوة والغموض (صورة العصفورة المغلوب على أمرها وهي تبحث تائهة في الجبل عن شحم عين الفيل، بعد احتلال العصفورة الشبيهة لعشّها، فتبذل الغالي والنّفيس لتطرد المحتلّ الغاشم في حكاية "تَاجْضِيضُتْ نْ وَلي" (عصفورة الغنم). وهو أيضا المكان المخيف الذي ترك فيه الأب ابنته وحيدة في انتظار الجنّيات...) في حكاية "أَدْجُونُ" (الجنّ). ويتمظهر هذا الجبروت في الجبل بكلّ قسوة وعنف في تلك المنعطفات السردية الخاصّة، كنّلك التي كسر فيها الأسد، وهو مركز القرار فيه، عنق المرأة في حكاية "إزْم دُ ثْمُطُوط" (الأسد والمرأة).

ويزداد حجم المعاناة، وتتضخّم مداخل المأساة، ويتعمّق شعور الشّخصيات بالضّياع (ومعها الإنسان الأمازيغيّ بهذه المنطقة)، فلا تجد لها ملاذا أمانا إلّا الجبل (حكاية "أَدْجُونُ" (الجنّ))، لكنّ الإحساس بالغربة يجدّد الشّعور بالألم والبكاء، فتتقدّ نار الشّوق إلى الأهل والأحباب الذين هم في السّهل "أَزْإْغَار"، على الرّغم من الأمان الذي تحسّ به وهي في قمّة الجبل (حكاية "إزْم دُ ثْمُطُوط" (الأسد والمرأة))، وفي ذلك ثقة عمياء من شخصيّات هذا العالم الحكائيّ في قدرته على عصمهم من الأخطار والمهالك، فيصبح الجبل فضاء للحصانة والاحتماء (بعد حضور الجنّيتين إلى الكهف في حكاية "أَدْجُونُ" (الجنّ))، ومكانا لحسن الضّيافة وكرم الاستقبال (استقبال الأسد في عرينه للأمّ ورضيعها في حكاية "إزْم دُ ثْمُطُوط" (الأسد والمرأة))، وحيزا لردّ الاعتبار ومعاقبة المذنبين (كشف السّرّ ومعاقبة السّارق الحقيقيّ في حكاية "بُونِيَّت دُ وَار نِيَّت" (ذو النّية الحسنة وذو النّية السيّئة)).

ويشخص الجبل بكلّ مقوماته الطبيعيّة والثّقافيّة في الحكاية الأطلسيّة دواخل الإنسان الأمازيغيّ الأطلسيّ بأحلامها وهواجسها، حيث ترتبط به شخصيات غريبة فانتاستيكية ("تاريّر"، و"تاغيّلت"، و"لغول")، هذه الكائنات هي شخصيات مجهولة لا تحمل ملامح بارزة، ويتصوّر لها المخيال الشعبيّ الأمازيغيّ بهذه المنطقة كمخلوقات شريرة مخيفة ومخالفة للإنسان (حكاية "أدجئون" (الجن))، ومهددة لحياة البطل / البطلة، فتحاول الوقوف بينه وبين الهدف المنشود، وغالبا ما تسكن على مسافة قريبة / بعيدة من البشر في كهوف خاصّة أو قريبة من العيون التي يرتوي منها الناس عادة. ولطالما عكست صورة الحاكم المتجبرّ الظالم والمحتلّ الغاشم، كما تبرزه شخصيّة الأسد في حكاية "تاجضيضت ن وغانيم" (عصفورة القصب)، وشخصيّة العصفورة الشبيهة في حكاية "تاجضيضت ن ولي" (عصفورة الغنم).

وبالإضافة إلى ذلك، يحضر الجبل بشخصيّاته الحيوانيّة المتميّزة: الذئبة (زئوب) والذئب (عمي علي) الذي يرمز للمكر والخداع والغشّ والحيلة... والحمار، وهو ذلك الكائن الأبله والساذج والصبور الذي يأتي، على غير العادة، ويُسقط "عمي علي" (الذئب) في المصيدة في حكاية "أوشن د وغيول" (الذئب والحمار)، فتتماهى بذلك الكائنات الجبلية مع الإنسان، وتتقمّص دوره، لتجعل من وجودها استمرارا لحياة أخرى خارجة عن المألوف، فيحتمي بها ويرتمي في أحضانها (حكاية "إزم د تمطوط" (الأسد والمرأة)، وحكاية "أدجئون" (الجن)).

ولا شك أنّ الخيال المغرق في تصوير الرّفاهيّة بهذه الحكايات هو نتيجة مباشرة للحرمان الكبير الذي كانت تعاني منه الطبقات الشعبيّة إبان ظهور الحكاية، أو حين تغيّر جانب من تفاصيلها السردية، وهو ما يمكن إدراجه ضمن ما يسمّى "أحلام اليقظة"³⁸. فتكون الحكاية الأطلسيّة، بهذا المعنى، تعبيراً عن أحلام الرغبات المكبوتة؛ طالما أنّ الأحلام كانت أصلا في نشأة الكثير من الأحداث أو الوقائع التي نجدها الآن في الحكايات الشعبيّة³⁹.

وتختلف الأبعاد الدلاليّة والوظيفية لفضاءات الحكاية الأطلسيّة باختلاف مستوياتها (علويّة، ومستوية، وسفليّة)، وهو اختلاف سيميائيّ يوحى به في قالب السرد إلى المتلقّي، ليلج من خلاله إلى العوالم المعتمة من هذا النسق الإبداعيّ، ويشحنه بالطاقة والحيويّة على قدر ما يقوم عليه من علامات ودلالات، وبذلك أخذ الأولويّة في الاستدلال على ثنائيّة التلاحم التاريخيّ بين الجبل والأمازيغ؛ فمذ كان الجبل وأمازيغ الأطلس المتوسط مزروعون فيه كما الحجر والشجر. وما نصوص الحكايات الأطلسيّة عن الجبل وأحزانه وسطوته إلّا حديث عن الأمازيغ وأحزانهم وتاريخهم الطويل المقترن بتاريخه على الدوام. والمستوى "الأعلى" هنا صورة

³⁸ - برونو بتلهام، التحليل النفسيّ للحكايات الشعبيّة، ترجمة طلال حرب، دار المروج، بيروت، لبنان، 1985م، ص: 10 - 11.

³⁹ - ثريا التيجاني، دراسة اجتماعيّة لغويّة للقصة الشعبيّة في منطقة الجنوب الجزائريّ (واد سوف

نموذج)، م. س، ص: 134

مكانية تحيل على الاقتراب من الأزرق السماوي، الذي هو في الميثولوجيا الإنسانية مسكن القدرة المنشئة للوجود، فيكون بهذا الاقتراب السيماني بالنسبة للمستويات الأخرى "السفلية" مركزا للإبداع الأعلى. ويكون "السهل" أو "أزغار" في دلالة التضاد الانعكاسي صفحة مستوية مهتأة لتلقي تعليمات "الأعلى" المبدع، وما تمليه يراعاته (عناصره الحيوانية والنباتية والميتافيزيقية) من طاقات إبداعية سرديّة، وبصير في (حكاية "أدجنون" (الجن) موطنًا للظلم والطمع والحرمان، بينما يصبح الجبل مكانا للتسامي وفضاء للتعالى على كل أدراّن الواقع الموبوء (حكاية بونيت د وار نيت" (ذو النية الحسنة وذو النية السيئة). لكن، وفي الحالات الاستثنائية، كحالة أمازيغ الأطلس المتوسط، الذين لا أصدقاء لهم سوى الجبال، ولا رفاق لهم غير السهول، ما الذي يمكنهم أن يقوموا به، وهم محاصرون بموت الطبيعة أحيانا، ومسكونون بجمر السياسة والقهر والاضطهاد أحيانا أخرى؟ فالمجالان "أزغار" و"أدزار"، إذن، يعكسان سلطة المكان والمناخ على صيرورة الحياة لدى الأمازيغ، ويفرضان ظروفًا معيشية وثقافية خاصة تؤثر في أساليب حياتهم واستقرارهم.

ومع الجبل يحضر النهر / "أسيف" بما هو فضاء مفتوح يحمل دلالة الحياة واستمراريتها، ويعطي في الآن نفسه دلالة عن جمالية تبعث الراحة والتأؤل (حكاية "تاجضيضت ن وغانيم" (عصفورة القصب)). ويرتبط بالجبل رمز مجالي يكاد يلتبس به في أحيان كثيرة إلى درجة التماهي، وهو الغاب / "عاري"، المجال المعروف بقوانينه وأعرافه الخاصة، والأفق الواسع الذي يوظف في الحكايات السابقة في سياقات متشابهة مع الجبل، باعتباره مجال خطر مستديم على البطل (وجود الغول والأسد والجنّيات...)، ولا يتلاشى هذا الخطر إلا عندما تستطيع الشخصية الرئيسة تحقيق مرادها (حكاية "تاجضيضت ن وغانيم" (عصفورة القصب))، فيحمل البعد عنه دلالات الحياة والسعادة والحرية (إقامة الحفل في نهاية حكاية "تاجضيضت ن وغانيم" (عصفورة القصب))، وهو أيضا مكان عيش الفقراء وتعبير فاضح وصارخ عن التفاوت الطبقي والاجتماعي الذي يعرفه المجتمع الأمازيغي بالأطلس المتوسط، وهو ما يحيل عليه وجود كوخ الحطاب على مقربة من قصر الملك في حكاية "تامطوط ن ونزدام" (زوجة الحطاب)، كما أنه مكان لقاء الطبيعة بالثقافة، وموقع الصراع الأبدي بين الإنسان والمجهول (صراع البشر مع الغول، والأسد، والريح... في حكاية "تاجضيضت ن وغانيم").

غير أن راوي الحكاية قد لا يدقق كثيرا في وصف الجبل، بل يكتفي أحيانا بالإشارة إليه دون تفصيل أو بعرض أحد عناصره المميزة، حيث يحمل مكان الرعي فيه مثلا دلالات الحزن والحياة والحرية والنجاة؛ أما الحزن فناتج عن الظلم والقهر الذي تعرضت له البطلة، لكنه سرعان ما سيصبح فضاء للنجاة والحرية، فتقام فيه الحفلة في نهاية حكاية "تاجضيضت ن وغانيم" (عصفورة القصب)، وما الحياة برمتها إلا هذا التناوب المستمر بين لحظات الحزن والفرح في كل الحكايات المدروسة.

ويعتبر الجبل فضاء للقاء والصراع، ومجالا خصبا لنزع الطابع الأسطوري (démystification) على الأحداث، وإضفاء المعقوليّة على اللامعقول والواقعيّة على اللاواقع، وفضاء للاختبار وإعادة الأوضاع إلى مجراها الطبيعي، كما تنتهي إليه أحداث حكايتي "بُونَيْتْ دُ وَارْ نَيْتْ" (ذو النية الحسنة وذو النية السيئة) و"كُراضْ نْ يَمْدُوكَالْ" (الأصدقاء الثلاثة).

إنّ الجبل، كما يتمثله أمازيغ الأطلس المتوسط المركزيّ في حكاياتهم الشعبيّة، هو مصدر الحياة وأحد عناصرها المحوريّة، فهو المسكن والملجأ ومصدر الخصوبة، وهو ما يمنح الشعور بالأمان والانتماء، وما يضيف على الوجود معناه الخاص، والحيز الذي تنشأ فيه الحقيقة بكلّ أبعادها وتجليّاتها، وما يجعل الحياة ممكنة ومحتملة، وهو أيضا جزء أساسي من الممارسات الطقوسية التي تقوم عليها دورة الحياة اليومية للإنسان الأمازيغي بالمنطقة. وهو مكان حقيقي وفانتاستيكي، قائم على بعد واقعيّ وعجائبيّ، يمزج بين الحميميّة والعدوانيّة، قريب وبعيد، يُهرّب منه إليه، لأنّ الإنسان الأمازيغيّ الأطلسيّ جزء منه وهو جزء منه، ويبتدئ منه لينتهي إليه.

د. استنتاجات

بعد فحصنا لوظائف الحكاية الشعبيّة الأطلسيّة، وتوقّنا عند بعض الأبعاد الوظيفيّة والدلاليّة التي يأخذها "براديعم الجبل" في نماذج محدّدة منها، توصّلت الدراسة للاستنتاجات التالية:

- عرفت الحكاية الشعبيّة الأمازيغيّة بالأطلس المتوسط في الأزمنة الغابرة رواجاً وازدهاراً كبيرين، لأنّها وجدت الفضاء الخصب والظروف التي تحيا فيها، كما أنّها لاقت التقدير من روايتها ومتلقّيها، الأمر الذي انقلب رأساً على عقب في الوقت الرّاهن، حيث باتت تعرف تراجعاً كبيراً، ترتّب عنه خفوت صوتها وتراجع الإقبال عليها ما خلا القليل النّادر في بعض الدّواوير والمداشر القصيّة، وضمن بعض المحاولات الفرديّة ذات الطابع الأكاديميّ المعزول.

- ما شدّ الإنسان الأمازيغيّ الأطلسيّ للحكاية الشعبيّة بمنطقة البحث هو ارتباطها الوثيق بواقعه اليوميّ وممارساته التقليديّة، وهو ما تجسّد تلك الموضوعات التي قامت بمعالجتها مثل الفقر، والظلم، واليتم...، حيث اتّخذها الرّاوي منصّة اجتماعيّة للإصلاح والدّعوة إلى إزالة كلّ الحواجز التي تقف عائقاً أمام تحقيق الفرد لذاته.

- الحكاية الشعبيّة في منطقة الدّراسة شديدة الصّلة بأهل المنطقة وظروفهم وأحداثهم ومبادئهم، الأمر الذي يصعب معه التّفكير في محاولة دراستها بعيداً عن خصوصيّات هذا المجال بأهله وعاداته وجغرافيّته، خاصّة في ارتباطه الوثيق بالجبل باعتباره مكاناً للصّراع والبناء السّوسيو اقتصاديّ والثقافيّ.

• تعبّر الحكاية الشعبيّة بمنطقة البحث عن التّفكير الأسطوريّ والخرافيّ والطّقوسيّ عند الإنسان الأمازيغيّ في التّعامل مع الطّواهر البشريّة والطّبيعيّة، وذلك قبل أن ينتقل إلى مرحلة العقل واللّوغوس والوضعيّة العلميّة. وقد ارتبط بها بيداغوجيًّا ونفسيًّا وثقافيًّا واقتصاديًّا وترفيهيًّا...

• يحضر الجبل في الحكاية الشعبيّة الأطلسيّة بشخصه ومعالمه المورفولوجيّة وأبعاده الأنثروبولوجيّة، وهو قائم فيها على بعدين واقعيّ وعجائبيّ، ويمزج بين الحميميّة والعدوانيّة.

• الجبل في غمار الحكاية السرديّة الأمازيغيّة قوّة فاعلة خارجيّة تساهم في ديناميّة الأحداث وتسارعها وتأزيم الأوضاع وتوتيرها، ومكان مفتوح لصراع الشّخصيّات، تبتدئ منه الحكاية لتنتهي فيه. وكأنّ أحداثها تصرّ على أن تتمسرح بين صعوده والنّزول منه.

قد يستصغر دور الحكاية الشعبيّة اليوم، وقد تعدّ مضحية للوقت، لكنّا نعتقد أنّه لو رُجع بالزمن إلى الوراء، إلى حيث لم تكن وسائل الإعلام موسومة بهذا الانتشار الكبير داخل هذا المجتمع الأمازيغيّ البسيط، لتّم التّسليم بأهميّة هذا الجنس الأدبيّ الشعبيّ تربويًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا... كما أنّ استخدام الموروثات الشعبيّة اليوم لا يتعارض مع المقومات العلميّة الحديثة والمستجدّات الثقافيّة، بل يمكن أن يستمدجها ويكمّلها، لأنّ دراسة التّراث، بوصفه حقيقة اجتماعيّة موضوعيّة، إنّما هي دراسة في أبعاد الماضي وترسباته في الحاضر وأصدائه في المستقبل، وليس لأيّ مجتمع كيان أو تجسيد إلّا من خلال هذا الموروث وتواصل أجياله عبر الزمن. لا سيّما أنّ أكبر خطر قد يواجه أيّ أمة هو أن تستلب باقتلاع جذورها وطمس هويتها والاستيلاء على تراثها وثقافتها.

٥. التّوصيات

تتعرّض الحكايات الشعبيّة في السّنين الأخيرة لتهديد كبير سيقلّ من استدامة أدائها لوظائفها نتيجة سيرورات التّغيير المستمرة التي ما انفكّ يمرّ بها المجتمع الأمازيغيّ الأطلسيّ المتوسّطيّ، حيث أضحت لا تستحضر إلّا في مقامات ضيّقة مرتبطة بالمناسبات الثقافيّة والفنيّة ذات الطّابع الفولكلوريّ الاختزاليّ والتّبسيطيّ. وفي ظلّ هذا الانحسار، توصي الدّراسة بالآتي:

• التّشجيع على البحث في مجال الحكاية الشعبيّة بهذه المنطقة (جمعا وتدوينا وتحليلا)، والاعتداء في هذا السياق بالمناطق الأمازيغيّة الأخرى كالريف وسوس والقبائل والشّاوية والطّوارق... التي تتميّز بالسّبق والتّراكم والنّظور في سائر الكتابات السرديّة (القصة، والرّواية، والمسرح...)، لذا وجب أخذ العبرة والتّكثّل من أجل العمل والنّضال بالكتابة والتّأليف والتّدوين، ردا لكلّ الهجمات، وكسبا لرهان مرحلة ما بعد ترسيم اللّغة الأمازيغيّة وصدور القوانين المنظّمة لها، في الوقت الذي

صنّفت فيه من لدن اليونيسكو من اللّغات والثّقافات المهدّدة بالانقراض. إذ بالكتابة والتّدوين والتّأليف سنخّل تاريخها وحضارتها، وننقذ موروثها من الموت الطبيعيّ أو حتّى من القتل الممنهج.

• ضرورة استثمار وسائل الإعلام المختلفة في نشر الحكايات الشّعبيّة الأطلسيّة، ولم لا بلورتها في مسلسلات دراميّة أو كارتونيّة أو عرضها على خشبات المسرح، باعتبارها مرآة عاكسة للثقافة الأمازيغيّة والهويّة الحضاريّة المغربيّة.

• محاولة دمج هذا الموروث الشّعبيّ في بناء المناهج التّعليميّة وفي الأنشطة المدرسيّة الصّفيّة والأصفيّة، لما يحمله من منظومة قيم ومعايير أخلاقيّة واجتماعيّة وثقافيّة للأجيال القادمة.

• التّشجيع على جمع وحفظ هذا الجنس الأدبيّ الأمازيغيّ، باعتباره رأسمالا لا مادّيّا مهمّا، وذلك في إطار مشاريع مؤسّساتيّة ومدنيّة تساهم فيها الدّولة بقسط وافر مادّيّا ومعنويّا، إذ الأعمال الفرديّة والمجهودات المعزولة لم تعد كافية وقادرة على تدبير هذا الورش السّوسيوثقافيّ الكبير، كما أنّ الأمر مستعجل ويستدعي خطّة منظّمة تشارك فيه العديد من الجهات والتّخصّصات.

• إعادة الاعتبار لساكنة الجبل بالأطلس المتوسّط، وجبر الضّرر الذي لحقهم جرّاء توالي سنين من الجفاف واستنزاف الثروات الطبيعيّة الّتي ترخر بها المنطقة.

خاتمة

لقد فتحنا في هذه الدّراسة حافظة الثّقافة الأمازيغيّة بالأطلس المتوسّط المركزيّ، في محاولة منّا للبحث في أهمّ عناصر التّراث الشّعبيّ اللّاماديّ، والكشف من خلاله عن الصّورة الّتي يعرضها للجبل في المخيال المحليّ، فتوصّلنا إلى أنّ الحكاية الشّعبيّة بمنطقة الدّراسة تعكس حياة السّاكنة المحليّة، وتعبّر عن أفكارهم وتصوراتهم، كما تحمل قيما ومضامين سيكو اجتماعيّة وتاريخيّة. وبالنّسبة للجبل، فقد تبيّنت محوريّته في الدّيناميّة السّوسيوثقافيّة والاقتصاديّة للسّاكنة الأطلسيّة.

وتأتّي دراستنا، في هذا الإطار، لتركّز على "براديغم الجبل" من أجل فحص وتحليل بعض أبعادها الوظيفيّة والتّصوريّة، لما له من ارتباط شديد بواقع الإنسان الأطلسيّ، فضلا عن التّحدّيات الكثيرة الّتي بات يطرحها أمامه في العقود الأخيرة، وقد وجدناه حاضرا في ثنايا الحكاية باعتباره فضاء بأبعاد ثنائيّة تقابليّة (واقعيّة / عجائبيّة، وحميميّة / عدوانيّة، وخيرة / شريرة...). لكنّها لا تزال في حاجة ماسّة إلى الدّراسة العلميّة الرّصينة الّتي من شأنها كشف أسرار هذا الموروث الثّقافيّ بما هو نتاج تلاقح وتراكم تمتزج فيه ترسّبات مختلفة، تغوص جذورها في أعماق التّاريخ القديم، وتستمدّ مكوناتها من تعاقب حضارات إنسانيّة مختلفة، قبل أن يستقرّ الأساس الثّقافيّ المغربيّ على ما هو عليه الآن من تعدّد وتنوّع في أشكاله الفنيّة والتّعبيريّة.

المصادر والمراجع

العربية:

- إبراهيم نبيلة، 1991، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة.
- ابن سيده الأندلسي، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) وآخرين، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ط: 2، ج: 3، 1424هـ / 2003م.
- ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ج: 2، 1991. ودار صبح، بيروت، لبنان، ط: 1، 2008.
- أقضاض محمد، 2007م، شعريّة السرد الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة الدراسات والأبحاث، رقم: 5، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.
- بتلهام برونو، 1985، التحليل النفسي للحكايات الشعبيّة، ترجمة طلال حرب، دار المروج، بيروت.
- بروب فلاديمير، 1986، مورفولوجيا الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنّاشرين المتّحدين، الدّار البيضاء.
- بنونس عبد الحميد، 1968، الحكاية الشعبيّة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
- بورايو عبد الحميد، 2007، الأدب الشعبيّ الجزائريّ، دار القصبة للنشر، الجزائر.
- التيّجاني ثريّا، دراسة اجتماعيّة لغويّة للقصة الشعبيّة في منطقة الجنوب الجزائريّ (واد سوف نموذجاً)، دار هومة للطباعة والنشر والتّوزيع، الجزائر، د. ط، د. ت.
- السّكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (ت. 626هـ)، مفاتيح العلوم، تحقيق عبد الحميد هندائي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط: 1، 1420هـ / 2000م.
- شفيق محمد، 1987، المعجم العربيّ الأمازيغيّ، أكاديميّة المملكة المغربية، سلسلة معاجم، الرباط، ط: 1، ج: 1.
- شفيق محمد، 1989، لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرناً من تاريخ الأمازيغيين، دار الكلام للنشر والتّوزيع، ط: 1.
- الطّبريّ، محمد بن جرير، تفسير الطّبريّ من كتابه جامع البيان عن تأويل أي القرآن، حقّقه وهدّبه وضبط نصّه وعلّق عليه بشار عوّاد معروف وعصام فارس الحرساني، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1415هـ - 1994م.
- قريش روزلين ليلي، 1980، القصة الشعبيّة الجزائريّة ذات الأصل العربيّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د. ط.
- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلاميّة للطباعة والنشر والتّوزيع، 1972، ج: 1، إستانبول، تركيا.
- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوجيز، د. ط، 1980.
- مرتاض عبد الملك، 1968، القصة في الأدب العربيّ القديم، دار مكتبة الشّركة الجزائريّة للتّأليف والترجمة والطباعة والنشر، الجزائر.

مرتاض عبد الملك، 1998، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت.

مفتاحة اعمر وآخرون، 2017، المعجم العام للغة الأمازيغية أمازيغي – فرنسي – عربي، مركز التهيئة اللغوية، سلسلة قواميس ومعاجم، رقم 13، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

منى كشيك، 2014، المضامين التربوية للأمثال السائدة في البيئة الدمشقية "دراسة وصفية تحليلية"، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 30، العدد الثاني

المولودي سعيدي، 2017، المجال في الثقافة الأمازيغية بالأطلس المتوسط، العدالة المجالية بين النص والواقع، منشورات جمعية أجدير إيزوران، مطابع الرباط نت، الرباط.

المولودي سعيدي، 2018، مداخل إلى الأدب الأمازيغي بالأطلس المتوسط، منشورات جمعية أجدير إيزوران للثقافة الأمازيغية – خنيفرة، مطابع الرباط نت، الرباط.

يقطين سعيد، 1997، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الأجنبية:

Foulquie, P., 1982, *Dictionnaire de la langue philosophique*, Paris, PUF, 4^{ème} édition.

Greimas, A.J. et Courtes, J., 1979, *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

Jamali, F., 2016, *Le conte oral amazighe, Etude morpho-sémiotique, contribution à la collection et la traduction du corpus (parler d'Ichqirn- El Kbab)*, Thèse de doctorat, Université Sidi Mohamed Ben Abdella, Fès.

Pageaux, D-H., 1994, *Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Collin.

Reicher, C., 1989, "La littérature comme interprétation symbolique", in *L'interprétation de texte* (collectif), Paris, Ed. De Minuit.

Taifi, M., 1991, *Dictionnaire tamazight-français (parler du Maroc central)*, Paris, L'Harmattan-Awal.