وزارة التعليـــم العالـــي و البحـث العلمـــي

جامعـــة قاصـــدي مربـــاح ورقلـــــة

كليـــة العلـوم الإنسانيـــة و الإجتماعيـــة

قسم علم الإجتماع و الديموغرافيا

مذكـــــــرة

ماستـــــر أكاديمـــــــــي

ميدان : العلوم الإجتماعية

شعبة : الأنتروبولوجيا

تخصص: أنتروبولوجيا الفضاءات الحضرية

من أعداد الطالبة : بن زاهي أم الخير

رمزية الفضاءات العمرانية و المعمارية للقصة الشعبية بقصر ورقلة

ـ قصة لالة خنفساء ــ أنموذجا ـ

ـ دراسة أنتروبولوجية ـ

لجنة المناقشة:

ـ الأستاذ (ة)/	د . خليفة عبدالقادر	مشرفا
ـ الأستاذ (ة)/	أ . بويعلة وسيلـــة	رئيسا
ـ الأستاذ (ة)/	أ. حمداوي عمـــر	مناقشا

السنة الجامعية : 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من أفاضت عليا بالعطف والحب والحنان ومعلمتي معنى الشجاعة والوفاء والصبر في الشدة والرخاء إلى أمي الحبيبة. إلى روح أبي الغالي رحمه الله.

إلى جدي الغالي اطال الله في عمره و إلى أخي العزيز صلاح الدين و أخواتي كنزة صفية زبيدة راضة و أية الرحمان أرجوا لهم مشوار ناجح في الحياه إلى الذي أرد أن يقاسمني مشقة الحياة و يكون رفيق دربي زوجي العزيز عثمان و اولادي محمد منيب و رزين محمد الامين .إلى جميع الأحباب و الأصدقاء و الزملاء في العمل بالديوان الوطني لتسيير و استغلال الممتلكات الثقافية المحمية بورقلة ابتسام و قطر الندى و رزقة و زملائي دفعة الأنتروبولوجية **2023** إلى كل من يحترم التاريخ ويقدر التراث ويهتم به. إلى الكل أهدي بذرة عملي هذه.أسأل الله لي ولهم السداد.

كلمة شكر

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ۝. صدق الله العظيم

أولاً أشكر المولى تبارك وتعالى على توفيقه لي لإنجاز هذا العمل المتواضع.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الاستاذ الدكتور عبد القادر خليفة على ما قدمه لي من توجيهات وإرشادات وإشرافه على هذا العمل ، كما أشكر جميع أساتذة قسم علم الاجتماع و الديموغرافيا بجامعة قاصدي مرباح بورقلة و أتوجه بالشكر الخاص الى الاستاذة بن صافي سميرة و الاستاذة بويعلى وسيلة.

فهرس المحتويات

شكـــــــــر.....

قائمة الأشكال و الصور.....

مقدمـــــــــة.....أ

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي للدراسة

1) الإشكالية.....05

2) -أسباب اختيار الموضوع.....07

3) أهمية الدراسة.....08

4) أهداف الدراسة.....08

5) المقاربة النظرية.....08

6) مفاهيم عامة 10

الفصل الثاني: الدراسة الميـــــــدانية.

أولا: مجالات الدراسة.....19

1) المجال الزماني.....19

2) المجال المكاني.....19

3المجال التاريخي.....20

ثانيا: منهج الدراسـة.....25

ثالثا: أدوات و تقنيات الدراسة.....26

1) الاخباريين.....26

2) المقابلة 28

الفصل الثالث: تفريغ البيانات وتحليل النتائج

أولا: تفريغ وتحليل نتائج الدراسة الميدانية 31

المحور الأول: البيانات الشخصية للمبحوثين.....31

المحور الثاني: الشكل العام للقصة.....33

المحور الثالث: الفضاء العمراني و المعماري لمشاهد قصة لالة خنفساء 42

المحور االرابع : الجانب الرمزي الأنتروبولوجي في قصة لالة خنفساء 50

ثانيا: استخلاص النتائج.....61

خـــــاتمة.....64

قائمة المصادر المراجع.....67

الملاحق.....69

ملخص الدراسة

- قائمة الأشكال و الصور-

الرقم	عنوان الأشكال	الصفحة
01	صورة جوية لقصر ورقلة	20
02	ورقلة كمفترق لأهم التبادلات التجارية	21
03	استقرار الرحل حول قصر ورقلة	24
04	نسيج بنايات قصر ورقلة	46
05	شكل القصر خلال فترة الإسستعمار الفرنسي	22
06	توسع مدينة ورقلة نحو جهة الجنوب	23
07	أبواب قصر ورقلة	47
08	الممرات داخلالقصر	48
الرقم	**عنوان الصور**	**الصفحة**
01	نمط مساكن قصر ورقلة	46
02	تغطية الدرب بالتناوب عنصر من عناصر الحرمة نمط مساكن قصر ورقلة	47
03	ممر رئيسي داخل القصر	48
04	ممرثانوي داخل القصر	48
05	ساحة السوق الواقع خارج قصر ورقلة	48
06	ساحة الدرب بالقصر	48
07	ساحة الدرب بدكانة الجلوس	48
08	المرأة في قصر ورقلة	55

مقدمـــــة

مقدمـــة:

في رحلتي بحثي عن الموروث الشعبي القصصي في المجتمع الورقلى واجهت صعوبات ميدانية يرجع سببها الاساسي الى انذثار هذا الفن الفلكلوري الشعبي في هذا المجتمع حيث غابت الجلسات الشعبية التي ينسج فيها الشعر الشعبي و الالغاز و القصص الشعبية. و عوضت بجلسات على التلفاز او امام الكميوتر و الهاتف و اصبح في العائلة الواحدة حتى على طاولة الغذاء او العشاء كل واحد في جوه وعالمه الخاص سواءا ان كان واقعي أو افتراضي، بعد ما كان للقصص و للفن الشعبي اهداف مختلفة يراد بها الضبط الاجتماعي و في الوقت الراهن اصبح دورها ضعيف جدا او معدوم بعد تطور وسائل الضبط الاجتماي من خلال المؤسسات و القوانين، اضافتا لهذا من الصعوبات التي واجهتني في رحلة البحث ما يلي:

بدايتا إن مهمتي الاساسية و ما اريد معرفته من خلال جمع القصص الشعبي هو البحث عن قصة وردت بها معالم او تصور لمعالم لعمرانية لقصر ورقلة سواءا واقعيا او بناءا عن استخدامات للتصورات و للمخيال الذي ينشئه الراوي اثناء سرده للقصة او يكون طرحه و نقله بصفة مباشرة لسامع الرواية، و الذي أهدف من خلاله الى ضبط عنوان الدراسة البحثية التي سأقوم بها.

– إن اختيار الفئة التي سيأخذ منها تسجيل عن القصة ما ناذرة فقد صادفت الكثير من الشيوخ الذين يبدأون في سرد القصة و ينسون معضمها و هذا راجع لعدم الممارسة و غياب الجلسات القصصية كما ذكرنا سابقا اما عن فئة الكهول فتأثرهم بالقصص العالمية مثل كليلة و دمنة و سندريلا و القبعة الحماراء نشأ لديهم خلط في سردهم القصصي اذ نجد اضافات بعيدة عن المجتمع المحلي الورقلي و لا يمكن من خلاله بناء تصور حقيقي على الفضاءات العمرانية للقصر لانها لا تنتمي إليه.

– إن التنقلات و نمو المستوى العلمي للافراد في المجتمع الورقلي و احتكاكه بمختلف الثقافات اوجد تشوه في النص الاصلي للقصة الشعبية من خلال و جود مفردات غريبة عن النص الاصلي و غير متجانسة و لا تتناسب مع البيئة الطبيعية و الاجتماعية.

– في اغلب إن لم نقل جل القصص الشعبية بقصر ورقلة وردت في نصها الاصلي باللسان الامازيغي الزناتي المحلي و الذي غاب استعماله حاليا خاصة في فئة الشباب .

– من الصعوبات التي واجهتني كذلك هي قضية الوقت اذ ان لكل قصة وقت معين لسردها و جو مناسب و هدف مراد لسردها فلا بد مني في هذه الحالة من توفير الوت و الاجواء للراوي مما جعله يروي القصة بسرعة او بتلخيص دون ان يدخلني في اجواء القصة و ابني بعدها تصوراتي

هذه الاسباب و اسباب اخري مثل ضيق الوقت و إرتباطي بمواعيد انجاز دراسة الماستر لجأت في دراستي الى مرجع واحد جمعت فيه مجموعات قصصية خاصة بمنطقة ورقلة و بالقصر بالتحديد و هو:

1- ANTHOLOGIE DU CONTE AMAZIGH D'ALGERIE (TOME PREMIER – AURES,OUED RIGH, OUARGLA, MZAB)..

عند الاطلاع و قراءات العديدة لهذا المؤلف و هذا راجع الى اللغة الامازيغية الورقلية الاصيلة التي كتبت بها هذه النصوص و المترجمة مباشرة الى اللغة الفرنسية التي تستوجب فيها التمكن و أن تكون متمرس في اللغة الامازيغية المحلية لسكان القصر – النص الاصلي- حيث وقع الاختيار على قصة لالة خنفساء و التي لامست بها تعبيرات حقيقية للحياة و للمارسات اجتماعية كانت سائدة في المجتمع الورقلي مند زمن بعيد و الى يومنا هذا و مرتبطة بالشكل العمراني العام للقصر بحيث تجسدت في مخيالاتي تلك الروح التفاعلية بين القصر و افراد مجتمعه .

وانا في رحلة البحث عن المفردات و المعاني القديمة التي وردت في قصة لالة خنفساء ساعفني الحظ ان التقيت: بالسيدة أما مسعودة و و السيد بدة مسعود الذي عاد بنا الى الزمن الجميل من خلال شرح لمجموعة من الالفاظ و المعاني القديمة كما ذكر لنا مشاركاته في العديد من النشاطات الثقافية المحلية و التي تهتم بالغة الامازيغية و ترقيتها.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة تناولنا واقع التراث الشعبي القصصي في قصر ورقلة و تطرقنا الى الصعوبات التي واجهتني في العمل الميداني وثلاثة فصول الفصل الأول خاص **بالجانب المنهجي و النظري للدراسة** تناولنا فيه تمهيد بعدها الجانب المنهجي الذي يتضمن الإشكالية التي تم عليها بناء موضوع الدراسة و تحديدا السؤال الرئيسي الذي تبع بأسئلة ثانوية ، أسباب اختيار الموضوع أهمية الدراسة و أهدافها و مفاهيم عامة و فيه ذكرنت المقاربة النظرية التي أتبعتها في دراسة و تحليل موضوع العمل البحثي. أما الفصل الثاني الخاص بالدراسة الميدانية بحيث يتضمن محورين اثنين الأول تناولنا فيه مجالات الدراسة و المحور الثاني تناولنا فيه تقنيات البحث. أما الفصل الثالث خاص بتفريغ البيانات و تحصيل النتائج تضمن هو الآخر محوران اثنان الأول يتعلق بتفريغ تحليل نتائج الدراسة و الثاني يتعلق باستخلاص النتائج.

لنخلص إلى خاتمة ذكرنا فيها أهم ما توصلت إليه دراستنا من نتائج و التي استطعنا من خلالها الإجابة على تساؤلات الدراسة.

الفصل الأول

الإطار المفاهيمي للدراسة

الفصل الاول: الاطار المنهجي للدراسة.

تمهيد:

ان البحث الانتروبولوجي عبارة عن سيرورة تقوم على مبادئ اساسية و تأسيسة لا يمكن للباحث الاستغناء عنها باعتبارها الارضية التي يبنى عليها البحث بعد اختيار الموضوع و الاحاطة به من خلال القراءات و تحديد المفاهيم التي لها علاقة بالموضوع حيث تشتمل هده السيرورة او التدرج على المستوى النظري و الميداني والتي يجب على الباحث التحكم فيها لهدف افتكاك ما يريد دراسته من قبضة الافكار المسبقة و الاحكام القيمية و المسائل الاديولوجية و الاخلاقية، ان الاطار المنهجي مطلب ضروري في البحوث الانتروبولوجية و امر ملح جدا لان العمل ببروتكول منهجي في علم الانتروبولوجيا و في العلوم الاجتماعية عموما يهدف لتكوين نظرة شاملة و منهجية عن موضوع الدراسة.

1- الاشكالية و تساؤلات الدراسة:

الاشكالية:

برز الاهتمام في الاونة الاخير بالفضاءات العمرانية و التراث الشعبي حيث اصبح من اهتمامات الباحثين في جل التخصصات التقنية و الإنسانية و الاجتماعية خصوصا في علم الانتروبولجيا.

فيرى بعض الانتروبولوجيين أن التراث الشعبي يعتبر نتاج للثقافة الانسانية عبر مختلف العصور بحيث وظف الفضاء العمراني حسب ميولاته و رغباته خاصة عند معالجته للوقائع و لممارساته الاجتماعية ، فالقصة الشعبية تحمل معلومات عن أحداث وقعت في زمن ما و في مكان ما ، و بذلك فإنه نوع من أنواع الادب الشعبي الذي يزخر بعمق التجارب التي تعبر عن آمال الناس و طموحاتهم كما انه يكشف عن تفاصيل حياتهم و اهتماماتهم الروحية بحيث تكون مجسدة في أشكال تعبيرية شعبية، و تعتبر القصة الشعبية من أبرز هذه الأشكال الذي يرجع إلى الأسلوب القصصي و ما تحويه من أبعاد رمزية تصور لنا مشاهد للحياة الاجتماعية لمجتمع ما من خلال الحبك القصصي و طريقة السرد القريبة جدا من الواقع.

شهد التراثي الشعبي الجزائري قصص تؤرخ للأزمنة و لأماكن عديدة تعبر عن العمق التاريخي للجزائر و لأبعاده الإنسانية و تحكي مراحل تطور الإنسان فيها فقد أرخت لقلاعها و قصورها و لشخصياتها و لأسلافها و أمجادها مقدمتا صورة و واقعية للمكان و للزمان التي رويت فيها هذه القصص و من بينها أعتق المدن الجزائرية في صحرائها الكبرى و هي مدينة ورقلة متمثلتا في قصرها العتيق التي بقيت في أذهان سكانها ذكريات خاصة اين يغوص ساكنة القصر بمخيالاتهم و يحن لمجالس الاجداده في

مناسبات مختلفة عائدا الى الزمن الجميل، هنا تبدأ رحلة البحث عن الواقع من خلال الفضاء الذي ينتمي اليه و يجعل لكل قصة قالب رمزي و مكانا ليعيش و يتصور فيه أحداث القصة و يأخذ لنفسه مكانا فيها، فالقصر كفضاء عمراني يعبر عن نظام مكون من عناصر فيزيائية

فهو مكان تقام عليه منشأت أوجدها الإنسان القصراوي بالاعتماد على محيطه للاندماج فيه لتلبي له إحتياجاته و تمكنه من ممارسة حياته في أمن و رفاهية منذ تواجده بالمنطقة إلى يومنا هذا، فالقصة الشعبية في قصر ورقلة هي التي حكت عن مساجده و أبوابه و جدرانه و ثقافاته الإجتماعية و ممارساته الحياتية لسكانه، و منها القصة الشعبية التي نحن بصدد دراستها –فصة لالا خنفساء – التي تحمل بين طياتها و اسلوب سردها مجموعة من المعارف و الرموز تسمح من خلالها بناء تصور او مخيال مكاني او فضائي عمراني للقصر في حقبة تاريخية معينة و التي يمكن أن تسمح لنا بإعادة بناء تاريخي للقصر في حقبة زمنية معينة من خلال الاعتماد على المخيال المكاني الذي ينشأ في أذهاننا .

بالنظر إلى الحالة التي أل إليها القصر و ما شهده من تدهور و من انتهاكات لتاريخها و تخريب لرموزها و لفضاءاته العمرانية التي لا تتناسب مع ابعاده التاريخية و هويته مع مرور الزمن و عدم الاعتماد على المورث الشعبي الخاص به مثل القصص و الحكاية الشعبية كمصدر الهام للمختصين في الثراث و العمران لاجل المحافظة على الملامح التاريخية للقصر و هوية ساكنه. فبالتالي يكون التساؤل الرئيسي للدراسة كما يلي:

التساؤل الرئيسي : كيف يمكن المحافظة على القصة الشعبية بالقصر العتيق بورقلة لتساهم بدورها في تثمين و إعادة الإعتبار لفضاءاته العمرانية ؟

الاسئلة الفرعية:

من خلال التساؤل الرئيسي يمكن ان تتكون الاسئلة الفرعية التالية:

1- ما هي خصائص القصة الشعبية بقصر ورقلة؟

2- ما دور القصة الشعبية في تحديد ملامح الفضاء العمراني للقصر؟

3- ما هي أهمية القصص الشعبي في الحفاظ على خصائص الفضاء العمراني بقصر ورقلة؟ ؟

2- اسباب اختيار الموضوع :

أ) الاسباب الذاتية:

في كل عام و مع بدايات نثرات الخريف و نفحات الشتاء البارد احن الى جلسات الجدة و نحن مع اخوتي و اخوالي حول الموقد ننتظر بشغف تلك القصة التي ستروى في تلك اليلة و اعود بالذكريات الى الزمن الجميل و المكان الذي نسجت فية تفاصيل القصة مستحضرا الفضاء الواقعي الذي ابنيه في مخيلاتي و اسقط كل احداث القصة في المكان الذي عشت فيه طفولتي مع اقراني هناك و بالاثر الذي تركته فيا قصص جدتي التي تعبر عن ثقافة المجتمع الورقلي الذي انتمي اليه و مع اندثار و التراجع الكبير لهذه الجلسات القصصية بمرور الزمن و بالتقدم التكنولوجي التي عوضت هذه الجلسات من تلفاز وكمبيوتر و حتي الهاتف و الانترنات و الوسائط الاجتماعية دفعتني لاختيار هذا الموضوع الدي يحتوي على شقين اساسين و هما:

- جمع القصص الشعبية .

- ا عادة الاعتبار للقصة الشعبية لتساهم في تحديد ملامح الفضاءات المركبة للقصر العتيق بورقلة و التي تحافظ في كل ركن منها على الانتماء و الهوية الاجتماعية للمجتمع الورقلي في غياب او ندرتها المصادر التي يعتمد عليها في مختلف التخصصات لاعادة الاعتبار و تثمين عمارة القصر العتيق .

ب) الاسباب الموضوعية:

يعتبر القصر العتيق بورقلة من المدن التاريخية بمنطقة الجنوب الشرقي للجزائر الأهل بالسكان حيث قدر عدد سكانه حسب احصائيات سنة 2012 حوالي 12 ألف ساكن ، وقد حظي بأن ضمته وزارة الثقافة إلى قائمة الممتلكات الثقافية المحمية والمصنفة وطنيا في مارس 1997 و كقطاع محفوظ في ديسمبر 2011 نظرا لأهميته التاريخية ولخصائص الفضاءات العمرانية المكونة له و التي تعبر فيها عن الشخصية الاجتماعية للمجتمع الورقلي و عن هويته.

رغم العديد من البرامج المسطرة لاعادة الاعتبار لهذا الصرح الثقافي الاجتماعي الذي يعبر عن العمق التاريخي للمنطقة الا انه بدأ يفقد العديد من ملامحه التاريخية و الاجتماعية للمجتمع الورقلي، و بما ان القصص الشعبي يعبر في مجمله عن احداث و وقعت في زمن ما و في مكان ما لمجتمع ما فالقصص الشعبي بالقصر العتيق بورقلة يمكنه من خلال استحضار لمخيالات السامع للقصة التي يبنيها السارد او الراوي من خلال حسه القصصي يمكن ان تساعد في استرجاع المميزات و الخصائص الاجتماعية و

العمرانية للفضاءات المكونة للقصر العتيق و بالتالي لابد من جمعها و اعادة الاعتبار لها لكي تستخدم من طرف الدارسين و المختصين في المحافظة و اعادة الاعتبار لها و من خلالها اعادة الاعتبار لعمران القصر العتيق بورقلة.

3- اهمية الدراسة:

حفلت ثقافات الشعوب و تراثها بإنتاج غزير من القصص و الحكايات الشعبية التي يلجأ إليها مجتمع ما في مرحلة معين و في مكان معين لنقد بعض الأوضاع الاجتماعية الاقتصادية و حتى السياسية بصورة رمزية فهي ثمرة تفكير إنساني من صنع جماعة إنسانية و مجتمع معين انتقلت عبر الأجيال تصور حياة واقعية بأسلوب واقعي رمزي و تحمل صور للحياة الاعتيادية و مجموعة للممارسات اجتماعية من هنا تتجلى أهمية الدراسة في تقديم مقترح لجمع الموروث الشعبي القصصي بقصر ورقلة و تبيين الدور الذي يقدمه هذا الموروث في الحفاظ على الفضاء العمراني بالقصر باعتباره صورة للإبداع الهندسي و بالتالي الحفاظ على الهوية و الانتماء و الأصالة.

4-اهداف الدراسة:

تهدف الدراسة عموما إلى:

- تثمين و اعادة الاعتبار للموروث القصصي الشفهي بقصر ورقلة.
- تقديم مقترح لجمع التراث الثقافي اللامادي عموما و القصصي بالخصوص لأجل استخدامه في المحافظة على ملامح الفضاءات العمرانية و التي تعتبر مسرح للأحداث القصصية في قصر ورقلة .

5-المقاربة النظرية للدراسة:

في كل دراسة انتروبولوجية لابد من وجود مقاربة نظرية يعتمد عليها في كل المراحل البحثية التي يقوم بها الباحث ، بحيث اعتمدنا في دراستنا هذه نظرية اكثر تناسبا للوصول الى نتائج علمية و دقيقة على مجتمع البحث و هي النظرية البنيوية و هذا راجع الى اننا في موضوع الدراسة ندرس الانساق.

تُعرف " البنيوية (Structuralism) " كنظرية في الانسانيات او الدراسات الثقافية ، ويمكن وصفها بشكل اكثر دقةً كمقاربة في فروع المعرفة بصورة عامة ، تستكشف العلاقات بين العناصر الجوهرية او الرئيسية في اللغة والأدب والحقول

الاخرى التي تنسحب عليها " البنى " و " الشبكات البنيوية " العقلية واللغوية والاجتماعية والثقافية العالية . ويقدم المعنى من خلال هذه الشبكات عن طريق شخص معين او نظام معين او ثقافة معينة[1].

فكان مصطلح"بنيوية" أو "بنائية""Structuralisme" قد استخدم في الأنثربولوجيا، الفلسفة، علم النفس، الاقتصاد، السياسة، علم الاجتماع، والأدب وتحديدا النقد الأدبي، إضافة إلى استخدامه في مجال السينما والفن وغيرها من الجوانب الأخرى، وبالتالي ساعدت البنيوية في التخفيف من حدة الحواجز الفاصلة بين هذه الفروع العلمية وعملت على تجاوزها.

وتسعى البنيوية إلى صياغة وتقديم نموذج منهجي نظري له خصوصياته في دراسة الظواهر الثقافية، وسطع نجم البنيوية في الستينات والسبعينات من القرن المنصرم"القرن العشرين" وحلت محل الوجودية التي كانت تملأ الساحة الفكرية بطروحاتها آنذاك، غير أن البنيوية سجلت تراجعها خلال عقد الثمانينات من نفس القرن، وكانت قد سجلت أثرها الواضح في تاريخ الفكر الغربي، من خلال تناولها لمؤسسات اجتماعية وأشكال ثقافية كالأسطورة، القرابة، الأدب، الخطاب، الفن، والعديد من النصوص والمنتجات.

ويعود الفضل للأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي ستروس في إدخال مفهوم البنية في مجال الأنثروبولوجيا، فقد كان مفهوم البنية سابقا مرتبطا بالتعريف الاستقرائي، فجاءت القطيعة مع هذا. ومما أثر كثيرا في كلود ليفي ستروس هو مكتسبات علم الأصوات البنيوي، وهذا ما حدى به إلى التفكير في استبدال التماثل البيولوجي الخاص بالوظائفية البنيوية البريطانية بالنمط المنطقي للغة من أجل تحليلي لمظاهر القرابة، الأساطير، وعموما من أجل دراسة الوظيفة الرمزية.

وكان كلود ليفي ستروس قد استفاد كثيرا من مقاربة البنيوية في دراسة اللغة بكل مستوياتها التركيبية والدلالية والصوتية، وعمل حثيثا على نقل البنيوية تطبيقيا إلى مجال الظاهرة الاجتماعية والثقافية، فكان تركيزه منصبا على ثنائية شكلت محور وركيزة الكثير من أبحاثه، وتتمثل هذه الثنائية في :" الطبيعة Nature، الثقافة Culture" فحسبه أن البحث في كنه هذه العلاقة هي جوهر البحث الأنثروبولوجي البنيوي.

بلا شك أن كلود ليفي ستروس هو مؤسس النظرية البنيوية في مجال العلوم الاجتماعية، وهو أول من وضعها موضع التطبيق في المجال الأنثروبولوجي، والأهم من هذا لا يمكن أن تنحصر أعماله في ميدان الأنثروبولوجيا فقط، إنما تشمل أيضا المجتمع

1 - مقال بعنوان: البنيوية .. وانتاج المعنى ترجمة واعداد: ناطق خلوصي موقع الالكتروني : انتروبوس

والفكر والثقافة، وهذا ما حدا بالكثيرين إلى القول أن البنيوية تتحدد بما قدمه كلود ليفي ستروس من أعمال وأبحاث، وهناك من اختصر القول رغم ما فيه من مغالاة، على أن البنيوية ما هي إلا ليفي ستروس حسب جون ماري أوزياس.

وهناك من نظر إلى الأنثربولوجيا البنائية الفرنسية على أنها معلم دال على بنيوية كلود ليفي ستروس، هي تأسيس الرابطة بين العالمي والخاص"Universel et Particulier" حول علاقات تحول النماذج فيما بينها، ومن أبرز ميادين التحليل البنيوي نجد الأسرة والأسطورة، فهما بمثابة، أو يتضمنان فرضيتين خفيتين: الأولى حول طبيعة الأفعال الاجتماعية، والثانية حول العقل البشري.[1]

6-مفاهيم الدراسة:

6-1 القصة الشعبية

القصة لغة: هي من فعل قص و – قص- اثره قص و قصيصا تتبعه و الخبر أعلمه. فارتدا على اثارهما قصصا ،أي رجعا من الطريق الذي سلكه .

و يقال قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء و القصة : الخبر و هو القصص .

ففعل قص هو التتبع للأثر أو الاخبار عن الشيء و هو المعنى نفسه الذي يؤديه مفهوم القصة و يدعم هذا ما جاء في الايات التي تدل على ذلك منها قولة تعالى: نحن نقص .....هدى.

القصة اصطلاحا: هي جملة من التعابير اللغوية، تتناول مجموعة من الأفعال حدثت أو يفترض أنها حدثت في زمن ما. يقوم بروايتها راو يوجه روايته) رواية الأفعال (إلى مستمع) مستمعون .(فهي لا تتحقق إلا بوجود عناصر ثلاثة على مستوى الفعل الحقيقي، راو)سارد (رواية) مسـرود(، مروي له) مسرود له (أو بتعبير آخر مرسل، رسالة مستقبل. هذا من جانب الفعل) فعل الرواية(، أما من حيث الرسالة أو المسرود، فهي موجودة قبل الراوي، والمروي له، لأن نص القصة) الرسالة (نص موروث يستدعي من الزمن التاريخي، الزمن السابق لفعل الرواية، لأن عالم القصة له زمنه الذي هو زمن متخيل أو هو زمن يحمل جزءا من الواقعية التاريخية المعيشة في زمن ما .فهو زمن يناقض زمن الواقع الاجتماعي المروي فيه النص، لأنه لا يحكي واقعا آنيا، ولكن ربما يسقط الآنية على الماضوية محاولة إنتاج واقع جديد – نفسيا على الأقل. ومن هنا يمكن أن نميز بين » زمن القص وهو زمن الحاضر

1 - Dan Sperber, Qu' est ce que-3- le structuralism la structuralisme en anthropologie -essais-p56

الروائي، أو الحاضر الذي ينهض فيه السرد .وزمن الوقائع ، وهو زمن ما تحكي عنه الرواية ينفتح في اتجاه الماضي . « ويمكن القول إن النص المروي، اكتسب بعد منشئه صفة السيرورة الدائمة، الملاحقة لديمومة الزمن، ويكفي للراوي استدعاءه أنى له، ليحتل حيزا زمانيا آنيا .ويبقى الراوي دائما في حاجة إلى مروي له حتى يكتمل الفعل الروائي.

من خلال ما تم سرده فان المعنى اللغوي يكاد يكون المعنى نفسه الاصطلاحي للقصة ، ما دام يدل على الاخبار و تتبعها . سواءا كان هذه الاخبار حقيقية أم هي من صنع الخيال. [1]

هناك مصطلح اخر من الضروري ان اتطرق له في هذه الدراسة لانه يستعمل للمهنى نفسه و يؤدي الغرض ذاته و هو الحكاية بدل القصة خاصة اذا عدنا الى الدراسات المختلفة في الادب الشعبي فاننا نجد البعض يتعامل مع النص المروي بإسم الحكاية الشعبية.

2-6 الحكاية لغة: يرى ابن منظور في معجمه لسان العرب: أن – حكى حكاية، كقوله حكيت فلانا ، و حاكيته فعلت مثله، او قلت مقل قوله سواءا ، او اجاوره .....و حكيت الحديث حكاية يقال حكاه حاكاه و أكثر ما يستعمل في القبيح و المحاكاه المشابهة تقول فلان يحاكي الشمس حسنا و يحاكيها بمعنى يشابهها في الحسن و الجمال. و حكيت عنه الكلام حكاية حكوت و أحكيت العقدة أي شددتها.[2]

الحكاية إصطلاحا: هي تلك الحكايات التي لا يعرف في الغالب الاعم زمن حدوثها فيغيب فيها الزمن في الماضي السحيق و تتقاسم بطولاتها شخصيات واقعية، تمثل نماذج إنسانية يمكن ملاقاتها في أي مكان ، إلا أن أهم خصيصة في شخصياتها هي التحلى بالصبرو إستعمال العقل في الصراع. كما أن لالدوات السحرية دورا مهما في بطولة أبطال الحكايات الشعبية.

و الحكايات الشعبية الجزائرية من أكثر الانواع الاذبية الشعبية شيوعا بين عامة الماس لما تتناوله من شؤون الحياة اليومية المختلفة وما يعرض لهم متفردين أو جماعات و الحكاية الشعبية بمنطقة ورقلة لا تعتبر استثناءا ، فهي موجودة في كل مناطق الجزائر و تعالج نفس الهموم اليومية و التطلعات المستقبلية مما جعل هذه الحكايات تتشابه أو تتكرر أو تختلف بحسب خصوصية كل منطقة.

1 - الرمز و دلالته في القصة الشعبية الجزائرية، د. امحمد عزوي ،مطبعة بريز مارين ، الجزائر ،ص 15،16.
2- الحكايات الشعبية في منطقة ورقلة ، تأليف الاستاذ الدكتور احمد تجاني سي لكبير ، دار فكرة كوم للنشر و التوزيع بورقلة الجزائر، ص 50 .

و الحكاية في منطقة ورقلة ذات الطابع الصحراوي تضفي لمستها المتميزة، فالحكاية عند محمد اديون" هي مجموعة من الاقوال المعبرة عن مجموعة من الاحداث في حيز معين من الزمان و المكان. و كل حكاية قد تشبه الاخريات في اشياء، و لكنها تختلف في أشياء اخرى ".[1]

فحكى أو حاكى كلاهما تعني المشابهة. و الحكاية مشابهة و محاكاة للافعال سابقة ** فالقصص من المحاكاة و هي ايضا طريقة لكسب المعارف و طريقة لمعرفة أحوال الناس و الاحداث التاريخية **، فالمحاكاه هي تقليد لواقع وهمي او يكاد للوصول الى غاية ما . فالقصة و الحكاية إذا محاكاة لواقع حياتي.[2]

3-6 المكان لغة: أورد ابن منظور لغة " مكان تحت الجذر لكون من الكون) الحدث.(وأعاد الحديث عنه تحت الجذر)مكن (فقال والمكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب :يبطل أن يكون مكان فعالان لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك ،واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منا

المكان اصطلاحا: قد أضاف أرسطو طابعا حسبا ملموسا للمكان لأن المكان مرتبط في الواقع بالوجود الإنسان.

أما في الدراسات الحديثة فيعرفه يوري لوتمان (Youri Lotman) بأنه" مجموعة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ...تقوم بينها علاقات الأشياء المتجانسة من شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل الاتصال والمسافة فقد نقل لوتمان المكان المستوى الفلسفي إلى المستوى السيسيولوجي، وأكد على أهميته تحت نظام العلاقات القائمة بين الأشياء التي تخضع بتغيرات مختلفة في الأشكال و"إن نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان على مراحل تاريخية على إضفاء معنى الحياة التي تحيط به.

نقول إن هذه النماذج تنطوي دوما تحت سمات مكانية ."" فمرجعية الإنسان الأولى تعلقت بالمكان ليبني منظومته ،كما أن المكان هو الركيزة الأساسية التي يتعامل بها الإنسان مع الوسط الذي يعايشه، وينتمي إليه.

فالمكان في نظر يوري لوتمان حقيقة معيشة تؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.[3]

1 الرمز و دلالته في القصة الشعبية الجزائرية، د. امحمد عزوي ،مطبعة بريز مارين ، الجزائر ،ص 68 – 69.
2 - المرجع نفسه ، ص 17.
3 - الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، حنان محمد موسى حمودة ، عالم الكتب الحديث ، عمان الأردن ،ط1 2006 ، ص18 .

6-4 الحيز:

لغة: جاء في لسان العرب)"حوز الدار وحيزها :(ما انظم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة حيز بتشديد الياء، مثل هين ...والجمع أحياز وقد ورد الحيز بلفظ" حاز حوزا . احيازة . واحتازا احتيازا الشيء : ضمه حصل عليه .الحوز الموضع إذا أقيم حواليه سد أو حاجز ، حوز الدار : ما انظم اليها من المرافق والمنافع.

الحوزة : الناحية ، الحواز مبالغة الحائز،الحيز والحيز : المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع.

يقال :هذا في حيز التواتر أي في جهته ومكانه.

اصطلاحا: شاع في العصر الحديث استخدام مصطلحات بلديلة لمصطلح المكان مثل الحيز يرى الناقد عبد المالك مرتضى في نظرية الرواية في تقنيات السرد ان بان الحيز هو مفهوم مكاني دون ان يكون على الحقيقة بالمفهوم الجغرافي الضمين ....، بمعنى هو مفهوم مكاني لكن لايقصد به الدلالة على الحيز الجغرافي للمكان الحقيقي إلا انع يبقى أوسع منه وامتدادا و ارتفاعا و اتجاها ذا فعالية فإن الحيز هي حركة في اللامحدود.

6-5 الفضاء:

لغة: ورد في منجد اللغة و الاعلام مفهوم الفضاء بنفس المعاني الدالة على الاتساع – الفضاء : فضا فضاء المكان اتسع و فضوا الشجر بالمكان أي كثر يقال المكان فضاء بمعنى واسع.

اصطلاحا: لقد شغل مفهوم كل من الفضاء و المكان و الحيز مفاهيم اساسية و مهمة ، فلقد جاء في تعريف الفضاء لدى حسن نجمي في كتابه * شعرية الفضاء* على انه فضاء تنتظم فيه الكائنات و الاشياء و الافعال، معيارا لقياس الوعي و العلائق و التراتبات الوجودية و الاجتماعية و الثقافية و من ثم التقاطبات التي انتهت اليها الدراسات الانتروبولوجية في وعي و سلوك الافراد و الجماعات.

6-7 مفهوم الفضاء العمراني: الفضاء هو مكان الواسع من الحيز تقام عليه منشأت بشرية للتمكن من ممارسة حياتها و يمكن أن ينطبق على المدينة كفضاء عمراني وفضاء اجتماعي بما في ذلك المدن التاريخية على شاكلة القصور كما ينطبق على الحي والمسكن، أما العمران أو الإعمار و المقصود به الإنسان ضمنيا و مفهوم العمارة يعود الى الطريقة التي يتم فيها اعمار الارض و الطريقة التي تقوم المجتمعات من خلالها بشغل المدى أو المجال، و يضم المجال العمراني العديد من العناصر:

✓ **الساحة**: وهي الفراغات غير المبنية تأخذ وظائف عديدة و متنوعة حسب الأوقات و المناسبات و الأيام بجعلها المجال الملائم لكل المناسبات.

✓ **الممرات**: عادة ما تكون شبكة الطرقات في القصر مختلفة نظرا لوظيفتها و شكلها و هي لا تأخذ شكلا منتظم و أنما تكون على شكل منحي أو منكسر حيث نجدها متدرجة تتميز بالضيق نسبيا وهي:

– ممرات رئيسية تربط مداخل القصر بالمناطق الأكثر نشاطا مثل المساجد ، السوق، الساحات...الخ.

– ممرات ثانوية تربط الممرات الرئيسة فيما بينها واستعملها شبه عمومي.

– أزقة تكون بين المحاور الثانوية والمساكن و استعمالها شبه خاص.

✓ **الحي**: هو عبارة عن تنظيم إجتماعي ذو بعد فيزياء محدد حيث يتراوح عدد المساكن به بين 2400 مسكن إلى 5000 مسكن.

6-8 مفهوم القصر:

لغة: يطلق على المنزل أو كل بيت من حجر[1] ويعرف أيضاً أنه ما شيد من النازل وعلا، وبصيغة أخرى هو بناية ضخمة فخمة واسعة[2] وسمى بذلك لأنه تقصر فيه الحرم وتحبس ، مصدقاً لقوله تعالى(حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ)[3] ، والقصر بفتح القاف وسكون الصاد ضد المد وإزالة اللون من ألياف النسيج أو تخفيفه، والبيت الكبير الضخم العالي جمعه قصور، مثلما جاء ذكره في قوله تعالى (...تَتَّخِذُونَ مِنْ سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتًا ...)[4]

إصطلاحا: هو كل مبنى يتميز بكثرة الغرف وهندسة ذات طابع متميز ويتوفر على كل أسباب الحياة للساكنين من غرف السكنى ومؤوى للتخزين وأماكن للحراسة.

وتختلف مفاهيم كلمة القصر في المناطق الصحراوية فالقصر فهناك من يرى انه عبارة عن قرية محصنة و تكتلات سكنية متلاحمة فيما بينها تسكنها مجموعات بشرية ،يحيط بهذه التكتلات سور سميك مدعماً بأبراج، واستعملت كلمة قصر في بعض المصادر التاريخية للدلالة على أنها تجمعات سكنية آهلة بالسكان أو هجرت من طرف أصحابها ،فقد جاء ذكره لدى الرحالة

[1] - لسان العرب، المجلد السادس، ابن منظور، ، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهر ، ص411.
2 - المنجد في اللغة والأعلام، ط11، دار الشرق، بيروت، 1986 ، ص633.
3 القرءان الكريم، سورة الرحمان، الآية 72.
4 القرءان الكريم، سورة الأعراف، الآية 73.

الإدريسي في وصفه لمدينة لبدة وعند الحسن الوزان، في حديثه عن قصر العباد ، كما يمكن للقصر أن يضم مجموعة من القصور تعرف وتشتهر بإسم واحد، مثل قصر بودة بأدرار، وقصر القنادسة ببشار وقصر أولادعيسى بتيميمون، ويؤكد ذلك وصف الشيخ محمد بن الحاج عبد الرحمان لقصر تمنطيط بأدرار حيث يقول:"...وهي متصلة البنيان في قصور غير متباعدة السيسان بل هي متلاصقة العمران ... و حولها بساتين" وتتفق معظم الدراسات الحديثة في تعريفها للقصر، بأنه "ذلك الفضاء المشترك المغلق والمقسم الى مساحات موزعة توزيعاً نوعياً، الذي تخزن فيه مجموعة بشرية ذات المصلحة الواحدة محصولها الزراعي الموسمي ، وتستعمله وقت السلم لممارسة نشاطاتها التربوية و الطقوسية و الإجتماعية والتجارية، ووقت الحرب للاحتماء به عند هجوم العدو" ويعني كذلك القصر: هو ذلك الهيكل العمراني المأهول على هضبات مرتفعة من سطح الأرض، و به مجموعة من المساكن والمنازل الموحدة الشكل واللون، محاطة بسور مزدوج ومرتفع تتخلله أبواب وأبراج

فالقصر هو عبارة عن نسيج عمراني يقطنه مجموعة من الأفراد تسود بينهم ممارسات ونظم اجتماعية تساهم في تماسك المجتمع القصوري ينتج ثقافة معينة يحاول منتجيها الحفاظ عليها و نقلها للجيل القادم بإعتبارها تعبر عن أصالتهم و هويتهم

6-9 مفهوم المخيال:

يرى الاستاذ محمد نجيب النويري أنمسائل قضايا الثقافة الشعبية على وجه الخصوص وإشاعتها وتقريبها من أذهان الباحثين في مجال الثقافة الشعبية سواء كانوا من الشباب أو من الكهول لأن تناول الثقافة الشعبية في كثير من الأحيان كان يقف عند حدود معينة لا يتجاوزها هي حدود الجمع والأرشفة والحفظ بعيدا عن وسائل النظر والمباشرة والتحليل ومحاولة سبر أغوار هذه الثقافة الشعبية بغية فهم الإنسان في كل الأبعاد الثقافية التي تحكم وجوده.

موضوع المخيال يمكن اعتباره الأسطوانة التي يقوم عليها البحث في الثقافة الشعبية في كل البيئات الفكرية في العالم بأسره.

فأي بحث في الثقافة الشعبية هو بشكل ما بحث في المخيال الذي أتاح ظهورها وأمدها بعناصرها وكان الرحم الحاضن لنشأتها ذلك أن المخيال من حيث هو مفهوم ومجال في الفكر والنظر موضوع متشعب واسع تتناوله اختصاصات علمية كثيرة ومتنوعة بحيث لا يمكن لفريق واحد أولمجال علمي واحد أن يلم بالقضايا العلمية والمعرفية المتعلقة بمسألته.

ايضا يرى الاستاذ نور الدين أفاية مصطلح المخيال هو خزان رمزي واسع كثيف يختزن صورا ورموزا وحكايات وأساطير وقصص ويصعب ضبطه عقلانيا لأنه يفجر مقولات العقلانية الكلاسيكية ولكنه بدون أن يعني ذلك بأنه لا يمتلك عقلانيته الخاصة في مجالات بعينها.

أما الاستاذ حمادي صمود يقول أن :في كل سلوك يومي وثقافي نأتيه هناك حضور للمخيال فالمخيال هو بالأساس نتيجة فعل التأويل للعالم. فالإنسان منذ خلق منذ تكلم باللغة وهو يؤول الواقع الذي يعيش فيه ليبني منه عوالم.

6-10 مفهوم الرمز:

لغة: ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أن الرَّمْزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم.

والرَّمْزُ في اللغة كل ما أَشرت إِليه مما يُبانُ بلفظ بأَي شيءٍ أَشرت إِليه بيد أَو بعين، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً.

اصطلاحا: الرموز العامة و التي بدورها فتحت المجال لالتجاهات جديدة في تناول موضوعات مثل الشعور، و الوجدان و العاطفة و الذات و النفس و الشخصية و الهوية و علاقتها بالثقافة.

الرمز عند اوبيسيكيري : حيث يؤكد ان الرموز و العملية الرمزية ترتبط بالمعنى او المعاني و تحقيق قدرا كبيرا من الوعي او الشعور الذاتي لدى الافراد،بالاضافة الى انها تقوم بتوظيف ذلك الشعور و تفعيله.[1]

6-11 ماهية النظرية الرمزية:

تركز هذه النظرية الرمزية وليس المادية على جانب واحد من جوانب الثقافة. وتعتبر إنها دراسة الثقافة من خلال تفسير معنى الرموز والقيم والمعتقدات في المجتمع.

فالنظرية تختلف مع الثقافة المادية في أن العديد من الرموز الثقافية لا يمكن أن تكون خفضت إلى الظروف المادية والتكيف كآلية في المجتمع. حيث أن ثقافية الرموز تعتبر مستقلة عن القوى المادية. ومؤيدو هذه النظرية يعتبرون التقاليد الثقافية كنصوص، ليتم تفسيرها ووصفها من قبل الاثنوغرافيون.[2]

6-12 الانتروبولوجيا الرمزية:

الانثروبولوجيا الرمزية كما جاء في آراء كليفورد جيمس جيرتز، كانت آراء جيرتز فيما يخص الرموز الثقافية وتفسيرها تتوافق مع ما جهر به، على أنها تركز على مفهوم الثقافة. حيث أنه وبالرغم من شرحه للثقافة عام 1960 على أنها نظم للمعنى المنبثق من العوامل التاريخية المتجذرة في رموز ونموذج من المصطلحات المأثورة والمحفورة كصور رمزية متعددة على أساس تبدل الأشخاص.

[1] - الانتروبولوجيا الرمزية – دراسات نقدية مقارنة للاتجاهات الحديثة في فهم الثقافة و تاويلها للاستاذ الدكتور حافظ الاسود، دار النشر المعارف الاسكندرية 2002 ،ص 110

[2] - المرجع نفسه ، ص .113

كما أنه عرف الأنثروبولوجيا الرمزية على أنها معرفة متطورة عن الحياة وأفكار الأشخاص نحوها. حيث أن جيرتز عام 1970 بنا ركيزة أولية لمفهوم الأنثروبولوجيا الرمزية الدلالي كأمثال ماكس فيبر بأن الأنثروبولوجيا الرمزية تمثل مجموعة من المصطلحات التي شكلها الأفراد بأنفسهم[1].

اذن: فالانتروبولوجيا الرمزية **:** هي دراسة الثقافة عبر تفسير معنى الرموز القيم والمعتقدات في المجتمع حيث ساهم الاتجاه الرمزي بأثبات فكرة أن الثقافة مهمة في تجسيد كل طرق حياة الإنسان المختلفة. كما يركز حصرياً على الرموز الثقافية في حساب العوامل الأخرى التي تشكل الإنسان وسلوكه و فكر

[1] - مقدمة على الانتروبولوجيا الرمزية مقال مجلة العربي للكاتبة شرهان حوامد بتاريخ 12 ديسمبر 2021.

الفصل الثاني

الدراسة الميدانية

الفصل الثاني: الدراسة الميدانية.

تمهيد:

إن تحديد كل من المجال المكاني و الزماني و التاريخي في الدراسات و البحوث الانتروبولوجية تساعد الباحث في السير وفقاً له وعدم الخروج عنه حتى لا يخرج عن موضوع بحثة فلا بد في مثل هذا النوع من البحوث تحديد السقف الزمني أو الفترة الزمنية التي اقيمت قيها الدراسة و كذا المكان او الحقل بتحديد حدوده الدقيقة اضافتا التى تقديم الاطار البشري و نخلص في الاخير الى تحديد مجتمع بحث علمي دقيق يساعد الباحث في الوصول الى نتائج علمية المرجوة باكثر دقة في كل مراحل البحث الميداني الأنتروبولوجي . .

أولا: مجالات الدراسة

1- المجال الزماني:

أنجزنا دراستنا خلال الموسم الجامعي 2023/2022 حيث بدأت في الاشتغال في موضوع الدراسة بداية من شهر جوان 2022 عن طريق مجموعة من القراءات العلمية في اطار التراث الشفوي في سبتمبر 2022 انطلقنا في الجولة الاستطلاعية و التي تعتبر مكملة و مدعمة للقراءات و هذا لا يعني التدرج و انما كان من الحين لاخر ارجع الى بعض القراءات لاجل ضبط العنوان ووضعه في اطاره الانتروبولوجي و يعبر في صياغته عن التخصص و المتمثل في انتروبولوجيا الفضاءات الحضرية باشرنا العمل الميداني بقصر ورقلة العتيق منذ شهر جانفي2023 وذلك من أجل البحث عن شخصيات مازالت تحافظ علي المورث الشفهي و و كذلك البحث في القصة الشعبية التي تشتمل في طياتها على تصورات على الفضاء العمراني التي نسجت فيه – القصر –اضافة الى القيم و الممارسات الاجتماعية لسكان القصر التي تعبر عن الانتماء و الثقافة الشعبية لسكانه التي وردت في الموروث الشعبي القصصي.

2- المجال المكاني:

الاطار المكاني المحدد للدراسة هو قصر ورقلة بكل ما يحمل من مميزات عمرانية و جغرافية.

يشكل قصر ورقلة النواة الأولى للمدينة يقع في أقصى القسم الشمالي من مدينة ورقلة وهو إحدى التقسيمات الحضرية للمدينة محاط بطريق دائري (حلقي) يصل عرضه إلى (9.5) ، يحده من الشمال ، والشرق والغرب واحة النخيل ، ومن الجنوب والجنوب الشرقي المنطقة الحضرية "الوسطى" . أما من الجنوب الغربي فالمنطقة الحضرية الجديدة "مخادمة". يتربع القصر على مساحة

(30.5 هكتار) ابتداء من محور الطريق الدائري ويصل إلى (40 هكتار) إذا أدخل الطريق بأكمله هذه المساحة تكون ذات تكوين مر فولوجي مستوي تقريبا، باعتبار أن الفرق في المستويات لا يتعدى في أغلب الأحيان (2متر) حيث يتراوح بين (133.80 متر، و135.80 متر) من على مستوى سطح البحر.(الشكل 01).

3- المجال التاريخي:

إن المجرى المنخفض " لواد مية "، جعل منه مصدرا للمياه الباطنية ومكانا للأراضي الخصبة الصالحة للزراعة. ونظرا للطبيعة المناخية الحارة التي تميز المنطقة، وكون الماء يعد عنصرا ضروريا في حياة الإنسان، فإن وفرته في هذا الوادي جعلت منه مقصدا للعديد من التجمعات السكانية المنتشرة هنا وهناك على طول المنخفض، مستغلين بذلك خصوبة الأراضي ووفرة المياه في زراعة واحات النخيل، تشييد القصور والمباني، لتكون بمثابة الأنوية الأولية للمدن الحالية بالمنطقة.

وخلال مراحل التطور هذه، شهد المنخفض العديد من التحولات والمعتركات في وبين مختلف هذه التجمعات لتنتج الصورة الحالية.

ولكي نزيد من فهمنا لتاريخ المنطقة نتبع المراحل التالية:

3-1 فترة ما قبل الإسلام:

حسب أشهر الرواة و الباحثين أن تعمير المنطقة يعود إلى العصور الغابرة كفترة ما قبل التاريخ و العهد الروماني حيث تتوفر هناك أدلة عديدة لإثبات هذا الوجود:

- الحفريات التي وجدت بالقصور القديمة بالمنطقة.
- الأواني و الرماح و بعض العدد.
- الرموز الموجودة على ا لأبواب (لام. أليف) التي تعود إلي الفينيقيين و القرطاجيين.[1]

و الشيء الذي جعلهم يعمرون هذه المنطقة وفرة المياه الجوفية في منخفض واد مية و صلاحية الأرضية و المناخ للزراعة خاصة أشجار النخيل لكن لم يستقر حال هذه المنطقة بسبب كثرة الاضطرابات الأمنية لذا لا نلاحظ في النسيج الحالي للقصر أي اثر لهذه الحضارات في ميدان العمارة.

[1] صفحات من تاريخ ورقلة منذ أقدم العصور حتى الإحتلال الفرنسي، أ عبدالله بن جيلاني السائح، دار هومة ، الجزائر، 2010، ص33.

3-2 فترة العهد الإسلامي: هو العهد التي بدت فيه الملامح الأساسية الحالية للقصر:

أ) فترة التكوين القرن 9 – 12:

على مرمى من سدارته – المدينة التي أسسها الاباضيون بالمنطقة هروبا من الاضطهاد بعد سقوط عاصمتهم تيهرت (الدولة الرستمية) أين ازدهرت العلوم و التجارة استقر "سي الورقلي " الذي نسبت إليه تسمية مدينة ورقلة حيث يقول ابن خلدون:« سميت ورقلة نسبة لشيخهم الورقلي » الذي ينحدر من أصل عربي من قبيلة زناته وأب مغراوي و قد أنجب ثلاث أبناء أسسوا القصرالذي مازال يحمل اسم كل منهم بني سيسين، بني إبراهيم، وبني واقين.

و يقول مودلين روفيلور: المدينة بدأت تنشأ على هضبة اخترقتها قناة سدراتة و يتوسط الهضبة بئر و مقام " السي الورقلي " و حولها مجموعات عشائرية بَنَو ديار كانت نواة الأحياء المدينة الثلاث التي ذكرت سابقا.

أما القناة فأنشئت لحماية الهضبة من فيضانات الوادي و لاستنزاف مياه الطبقة الجوفية التي تهدد المباني و مما زاد في السقوط السريع و المستمر لمنطقة ورقلة –أي القصر – هو كونها مفترق طرق تجارية هامة تربط الموانى الشرقية الجزائرية و تونس من جهة، و الموانئ العربية من جهة ثانية أما الاتجاه الثالث فهو الى الجنوب نحو السودان.(الشكل 02).

و يحدث الالتقاء في منطقة ساحة السوق أين يتم التبادل (ساحة سي الورقلي) و يعرف هذا البدأ الآن " بمنظور الشبكات و تنظيم المساحات الحضرية " حيث يقول بنصوصه بول كلا فال " إن تعيين أي مدينة أو وجودها مرتبط بالمدن المحيطة بها معتمدة على مدى الترابط بين المساحات التي تشملها علاقات التموين و الإنتاج المتبادلة.

إن التطورات التي تشهدها هذه الفترة كان لها تأثير مباشر على تغيير معالم المدينة حيث بدأ البناء في التوسع و تعددت الأقسام مما استوجب تحصين المدينة بسور سميك يتراوح ارتفاعه من 5 الى 6 أمتار له ثلاث أبواب كل واحد في اتجاه.

-الطريق الشمالي الشرقي

-الطريق الشرقي الغربي

-الطريق الغربي

مما أعطى ثلاث قطاعات في النسيج مطوقة بشارع عريض واقي .

ب) فترة الاضطرابات و توسع القصر (القرن 12-16):

يعزى ظهور الاضطرابات إلى وجود الهلاليين " بني هلال " بالمنطقة الذين حاولوا بناء ورقلة من جديد مما سبب هروب الإباضيين (بني رستم) من سدراتة إلى واد ميزاب كما أن تحطيم الكثير من المنشآت الهامة بسدراتة دفع بعض السكان منها للجوء إلى قصور ورقلة و انقوسة و هو ما أدى إلى زيادة الكثافة السكانية، حيث حلت المباني محل الطريق الواقي و ردم قناة سدراتة و أحيط القصر بسور جديد على حافة الهضبة لكن هذا الردم تسبب في ارتفاع مستوى المياه الجوفية و زيادة الخطر في حالة الفيضانات.

و رغم كل هذه الاضطرابات حافظت المدينة على دورها الاقتصادي الاستراتيجي كمركز عبور إلى غاية نهاية القرن الخامس عشر (15)، حيث تم تشييد ساحة سوق جديدة مربعة الشكل إلى جهة الجنوب من الساحة القديمة في المركز الهندسي للقصر. و نستدل هنا بقول ابن خلدون « إلى يومنا هذا مدينة ورقلة تعتبر بوابة الصحراء التي من خلالها يمر المسافرين القادمين من ميزاب إذا أرادوا التوجه إلى السودان محملين بالبضائع مرورا بساحة القصر [1]» قصر السلطات سابقا ساحة الشهداء حاليا .

ج) فترة الانحطاط و زيادة التحصينات (بداية القرن 17-نهاية القرن 18):

أصيبت المدينة بالانحطاط خلال هذه الفترة نضرا للفوضى و الاضطرابات التي سادت بين الأتراك، الرحل، الاباضيين و هو الشيء الذي أدى إلى تقليص التبادلات التجارية مما دفع السكان للاعتماد على أنفسهم و التوجه إلى الزراعة مما زاد في حجم الواحات، كما زادت هذه الضر وف من تمتين و تحصين المدينة بحفر خندق حولها و الذي لعب دورين هامين الأول الحماية من الأعداء و الثاني استنزاف المياه الجوفية و السطحية للمدينة.

3-3 عهد الاستعمار الفرنسي:

خلال مرحلة الاضطرابات التي عرفتها المنطقة خلال القرن 18 كان هناك بعض المواليين للنظام الفرنسي الذي كان متواجد في أرض الوطن في تلك الحقبة و من بينهم سلطات "أنفوسة" 1849، خليفة ورقلة المعين من طرف فرنسا للحفاظ على الأمن بالمنطقة و كذاك قائد منطقة سعيد عتبة المسمى "عدة بن سعيد " و بقي التداول على السلطة في ظل هذا النظام إلى سنة 1861.(الشكل05)

[1] - كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والبربر ومن عاصرهم، بدالرحمان بن خلدون، مج 7 الجزء 13 القسم الأول .دار الثقافة – بيروت – بدون تاريخ. ص 230.

ابتداء من سنة 1869 بدأت تظهر بالمنطقة انتفاضات – ثورات – بقيادة " محمد توتي " المدعو " بوشوشة" حيث سانده في ذلك جماعات قدمت من منطقة عين صالح منذ سنة 1871 و هذا على غرار الثورات العديدة التي سبقت في عام 1872 بدأت فرنسا بمحاربة هذه الثورات لتقضي عليها و تصنع كيانها بالمنطقة و ذلك على ثلاث مراحل أساسية:

أ) الإستراتيجية العسكرية 1873- 1926 :

– لكي تضمن فرنسا السيطرة على القصر عمدت ردم الخندق و هدم السور المحيطين بالقصر نتج عنه الشارع الحالي.

– بأمر من الجنرال " LA CROIX VOUBOIS" و الانتقام من بني سيسين الذين ساعدوا "بوشوشة " على الثورة تم إنشاء الطريق النافذ الى القصر على حساب أجزاء من حي بني سيسين مرورا بساحة القصر، قصر السلطان سابقا، ساحة الشهداء حاليا. ثم شارع" ريفولي " وصولا إلى الساحة المركزية و هذا لغرض المراقبة الشاملة للنسيج.

– إنشاء تجهيزات جديدة داخل القصر (عيادة، كنيسة، مدرسة، مشغل، مقر إقامتهم

– إنشاء البنايات الاستعمارية الأولى و التي تتمثل في ثلاث بنايات إلى جنوب القصر " برج ليتود " برج القيادة الجديدة 1904 " برج الهندسة العسكرية و هذا استنادا الى مجلة " CHANTIER AFRICAIN" 1927 بيانات المدينة الصغيرة الأوروبية معبرة عن فظاء قفار على بعد 2 كلم بني برج " ليتود " جنوب المدينة الأصلية " أي القصر.1(الشكل 06).

ب) تخطيط المدينة الجديدة 1927 – 1953:

في إطار عملية " كاربي " بدأ الفرنسيون في تخطيط و تهيئة مدينة جديدة جنوب القصر القديم على منطقة كثبان رملية حيث قامت هذه الأخيرة على العناصر التالية:

– المحور المهيكل للمدينة الجديدة " Avenue Perrin "الرابط بين القصور و برج ليتود انطلاقا من عيادة القصر، ثم مساكن الضباط ثم المدرسة و مساكن المعلمين و بإنشاء محاور رئيسية موازية له.

– تطورت المدينة وفق مخطط شطر نجي معتمدين على التراصف في إنشاء البنايات.

– إنشاء ساحات على مستوى المدينة و أخرى عل مستوى المرافق و نظرا للمشاكل المناخية التي واجهها هذا المخطط لجأ " كاربي " لتنظيم المساحات الخضراء و ممرات المشاة و ذلك بغرس النخيل من أجل تلطيف الجو و تجميل المدينة .

[1] صفحات من تاريخ ورقلة منذ أقدم العصور حتى الإحتلال الفرنسي ، أ لخضر عواريب ، 2012 ، ouargla .3abber.com.

– اعتماد المنظور المباشر " Perspective directe" الذي يتضح جليا في المباني العمومية ذات الأهمية (كمركز القيادة، المتحف والكنيسة).و التي تتموضع بشكل يثير الاهتمام.

– التفاصيل الهندسية المشتركة التي تظهر في مختلف البنايات إذ يتم التجميع بين فن العمارة الصحراوية و العمارة الأفريقية.

ج) اكتشاف البترول و ظاهرة استقرار الرحل 1954 –1962:

بدأت المدينة الجديدة تتطور على عكس من القصر الذي بقي على حاله خصوصا بعد الاستغلال البترولي بحاسي مسعود عام 1956 و إنشاء الطريق الرابط بين" ورقلة ، حاسي مسعود " و بناء المطار و العديد من المباني الأخرى حيث ارتفعت رواتب السكان مقارنة بالدخل الضئيل للفلاحة و تربية الماشية مما أثر على الاهتمام بالواحة رغم تطور الري (100 بئر) كما زاد استقرار البدوا الرحل الى جوار المدينة من جهة الجنوبي الغربي و الشمال بإقامة تجمعات حضرية ذات مخطط مفتوح و توسع أفقي و هو ما يسمى (الديار) و في مطلع 1960 و ضع مخطط جديد للمدينة عرف ب : " زهرة الرمال " يتماشى و المقاييس الجديدة للعمارة العالمية و قواعد اتفاقيات أثينا لكن لم يتحقق منه سوى حي " لاسيليس " الموجهة لاستقبال المدنيين الفرنسيين و ذلك بسبب نيل الجزائر الاستقلال عام 1962. (الشكل 03)

4-3 فترة الاستقلال:

لقد تمثل المخطط الإجمالي للمنطقة عند الاستقلال في:

–القصر محاط بالشارع الدائري.

–المدينة الجديدة الفرنسية

– تجمعات الرحل (القصور المفتوحة)

– المنطقة الشبه الصناعية.

حيث رحلت فرنسا و تركت هذه المكتبات في وقت لم تكن تملك فيه الجزائر سياسة عمرانية واضحة حيث شهدت المرحلة مايلي:

– الازدياد المتواصل لعدد السكان و عدم إضافة أي سكنات جديدة مما سبب ارتفاع الكثافة السكانية بالقصر و غيره من التجمعات.

- توقف الأنشطة بالمؤسسات أدى الى رجوع السكان الى الزراعة بشكل ملحوظ.
- تأميم البترول و إنشاء بعض المؤسسات مثل مؤسسة التمور و توفر نوعا ما مناصب للشغل.
- زيادة استقرار بعض القبائل الرحل و توقفهم عن الرعي و الترحال.

ثانيا: منهج الدراسة:

لكل دراسة في الحقل العمي منهج يسمح للباحث اتباع سيرورة منطقية بغية الوصول الى النتائج المرجوة و الدقيقة في دراستنا هذه قمن باستعمل منهج تحليل مضمون او محتوى الذي يتماشى مع علم النتروبولوجية فمنهج تحليل المضمون في البحث الانثروبولوجي حسب ما ذكر الأستاذ الدكتور فاروق احمد مصطفى والأستاذ الدكتور عباس إبراهيم بأن منهج تحليل المضمون يستخدم بغية معرفة التفسيرات التي حدثت في مجتمع ما ومن ثم إبراز أثر هذه الكتابات في ظهور التغيرات الاجتماعية والثقافية، وبينا أنه اقتصر في بداية ظهوره على دراسة الصحف ثم ظهرت أبحاث خاصة عن الدعاية في وسائل الاتصال، ثم انفصل المنهج عن الجرائد وأصبح منهجا في التحليل لأي مصدر وثائقي خطاب، كتاب، رموز، برامج تلفزيونية، مقالات في الصحف، جلسات علاجية، ويستخدم في العلوم الاجتماعية والاتصال وفي الانثروبولوجيا حيث يفيد في الكشف عن القيم والآراء والاتجاهات الثقافية التي تسود المجتمع في ماضيه وحاضره.

ثم حددا مستويات تحليل المادة العلمية على النحو التالي:

* **الكلمة:** الكشف عن بعض المفاهيم التي استقرت في مجتمع ما، أو الألفاظ التي يستخدمها مؤلف ما.
* **الموضوع:** يكشف الآراء والاتجاهات.
* **الشخصيات:** عند تحليل القصص والدراما وتحديد إن كانت الشخصيات حقيقية أم خيالية.
* **المفردة:** قد تكون كتابا أو مقالا أو قصة أو سيرة أو مفردة دينية أو مفردة سياسي ... الخ
* **القيم:** القيم التي يؤمن بها الأفراد أو الجماعات أو المجتمعات.

تم الاستعانة بهذا المنهج في هذه الدراسة من أجل دراسة العادات والتقاليد الشعبية أو التراث الشعبي القصصي بقصر ورقلة.

وبناءا على ما ذكر سابقا يمكن توظيف منهج تحليل المضمون في الدراسة ، من خلال جمع المادة، ثم تصنيف الروايات حسب رواة القصة الشعبية ، ثم تحليل عناصر القصة الشعبية داخل الأسر والمجتمع بمؤسساته المختلفة ومعرفة مختلف الآراء والتصورات كيفا، وعرضها وأخيرا استخلاص النتائج حول الموضوع الدراسة .

ثالثا: أدوات وتقنيات الدراسة:

1) الإخباريين:

من التقنيات البحث الانتروبولوجي التي تم الاستعانة بها في المراحل الأولى للدراسة – المرحلة الاستطلاعية – هي الاعتماد على الاخباريين :من خلال الاستعانة ببعض المرشدين الذين يكونون في العادة من السكان الأصليين لمجتمع البحث.

إن تحديد فئة الإخباريين من قبل الباحث في الدراسة يرجع بدرجة كبيرة, إلى نوعية الدراسة أو البحث مما يستوجب على الباحث الأنثروبولوجي أن يعمق صلاته بفئة الإخباريين ويا حبذا الوصول معهم إلى درجة الألفة والثقة, كي يحصل منهم على المعلومات المفيدة, والكافية, التي تخص موضوع البحث أو الدراسة, ويمكن للباحث لتعميق الصلة بالإخباريين أن يقدم لهم بعض الهدايا أو الخدمات, دون أن يجعل ذلك ثمنا أو مقابلا للمعلومات التي تقدم له.

الهدف من الاستعانة بالاخبارين في الدراستنا هو التحقيق من معاني كلمات و عبارات امازيغية ورقلية اصيلة و الواردة في قصة و يعود هذا الى ان هذه الكلمات و العبارات اصبحت غير متتداولة حاليا و بالتالي الاعتماد على الاخبارين العارفين باللغة المحلية و المهتمين بجمعها كتراث لتسهيل فهم القصة التي بين ايدينا جيدا و بالتالي تسهيل القيام دراستها.[1]

– أ/ **الإخباري الأول**: اعتمدنا على الاخباري السيد بدة مسعود و هو في العقد الخامس من العمر بإعتباره من المهتمين بالمحافظة على التراث المحلي و يعمل حاليا على جمع المفردات القديمة في اللغة الامازيغية الورقلية له العديد من الحصص الاذاعية في هذا المجال و ناشط جمعوي في جمعية " اوال للصوت الامازيغي".

هو من سكان القصر العتيق الى غاية 1998 سكن بحي تورست بن براهيم ثم انتقل الى ضواحي القصر بحي تمتمورت تزاقرارت و في 2018 انتقل الى الحي الجديد بمدينة و رقلة حي النصر الخفجي ، متزوج و أب لسبعة اطفال .

1 مناهج البحث في علم الاجتماع، معن خليل عمر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2004،ص20.

من ام فدان فاطمة " نانا انبودي "من عرش بني براهيم و أب عبد القادر " عقادر انقا اقويا" من عرش بني براهيم متشبع بالثقافة المحلية و مازال و ينهل و يبحث في التقافة الورقلية الاصيلة إلى يومنا هذا.

مستوه العلمي الثالثة ثانوي و التحق بالمعهد الوطني العالى للفلاحة الصحراوية و حاليا يعمل لدى مؤسسة عمومية .

وقد تركز عملنا معه في الدراسة على تصحيح القراءة الصحيحة لنص قصة " لالة خنفساء " المكتوبة بالحرف اللاتيني و شرح العديد من الكلمات القديمة الواردة في النص.

– ب) الإخباري الثاني: السيدة: أما مسعودة.هي من مواليد القصر العتيق من أب من حي "باسة و الحاي " عرش بني براهيم و أم من حي بنى واقين، ترعرعت و تزوجت بالقصر العتيق أين انجبت بناتها الخمسة بالضبط في حي بني براهيم و عاشت هناك قرابة 35 سنة، انتقلت في بداية التسعينيات الى حي سعيد عتبة الذي يبعد عن القصر تقريبا ب 10 كلومتر و هو حي يعتبر توسعة للقصر قانونيا (قطع اراضي بيعت للمواطنين من قبل الوكالة القارية – حي مخطط –) كان يسكن هذا الحي قبائل سعيد عتبة الهلالية و هذا ما سمح لها ان تتعلم اللغة العربية تدريجيا و ما زالت تسكن بهذا الحي الى يومنا هذا رغم ان أما مسعودة لم تتنقل كثيرا لكن اختلطط بالوافدين الى قصر ورقلة من مختلف الولايات (باتنة ، تقرت، المنيعة،الاباء البيض الذين كانوا يدرسون في المدارس المحيطة بالقصر او يتعلمون حرفة النسيج بمختلف انواعة على ايديهم في مصنع النسيج المتواجد بقصر ورقلة العتيق) فالقصر منذ القديم محطة و مقصد للعديد من الجناس.

السن: 65 سنة.

الحرفة: عملت في حرفة النسيج.

الرحلات و الهجرات: نشأت و ترعرعت بقصر ورقلة بين حي بني براهيم و بني واقين و بعد انتقالها للعيش بحي سعيد عتبة حدث تمازج ثقافي مع سكان سعيد عتبة اين تعلمت لغة التواصل (العربية اللهجة السعيدية) تدريجيا هي وعائلتها.

اللهجة: تتحدث الراوية اللغة الامازيغية (المتغير الورقلي).

تم الاعتماد على الاخبارية و راوية القصة أما مسعودة كون أن في القصة وردت العديد من مفردات تتعلق بحلي المرأة الورقلية حيث قامت بشرحها و تقديم أمثلة عنها و توضيح مجال إستعمالها كما قدمت لنا صورة على مكانة خصائص المرأة و طقوس الزواج و حدود العلاقة بين الرجال و النساء في قصر ورقلة .

2) المقابلة: تعني لغة المواجهة أو المعاينة أو الإستجواب أو الإستعراض .

أما إصطلاحا: فيعتبرها البعض محادثة موجهة لغرض غير محدود غير الإشباع الذي ينتج عنها بمعنى ألا تكون المحادثة للتسلية أو لتحقيق أهداف شخصية أخرى بين المتقابلين وهذا الموقف يستدعي أن يكون القائم بالمقابلة واعيا ومسيطرا على جو المقابلة حتى تحقق أهدافها وفق خطة البحث الذي تجرى المقابلة في إطاره.

ويرى بعضهم أن المقابلة إنما تعني التبادل اللفظي وجها لوجه بين القائم بالمقابلة وبين شخص أخر أو عدة أشخاص.

كما يوجد فريق أخر يعتبر المقابلة نوعا من التفاعل الودي الذي يتيح لقاء شخصيا ومباشرا بين الباحثين و المبحوثين.

كما أن هناك من يرى أن المقابلة ما هي إلا طريقة منظمة يمكن لفرد ما من خلالها أن يستكشف أعماق حياة فرد أخر كانت مجهولة لديه.

وبهذا تعتبر المقابلة من خلال ذلك الرأي هي الوسيلة المثالية للباحثين العلميين.[1]

تستعمل المقابلة لمعرفة التمثلات و الأراء وحتى الممارسات الإجتماعية عن طريق الكلام الذي يصدر من المبحوث ومما يدفع إلى تقنية المقابلة هو السياق الذي تجرى فيه أي ماذا نريد من المبحوث من المعلومات و البيانات.[2]

تبريرات اللجوء إلى المقابلة: يتوقف اللجوء إلى المقابلة على نقطتين أساسيتين وهما:

- ✓ عندما يكون الباحث ليس لديه معلومات عن أراء المبحوث و تمثلاته ولا يريد أن يلجأ الى أي تخمين في هذا السؤال بتوجيهه لإجابات المبحوث في إتجاه معين أي أنه لا يحدد أي مرجعية مسبقة للإجابات المتوقعة.
- ✓ طبيعة العينة وحجمها اللذان يحددان أيضا التوجه نحو المقابلة و إختيا رها من طرف الباحث.[3]

منهجية إجراء المقابلة: لإجراء المقابلة يجب إتباع بعض التوصيات أهمها:

- ✓ إعطاء الحرية التامة للمبحوث للإدلاء عن رأيه حول المسألة التي عرضها الباحث عليه.
- ✓ أن يعمل الباحث على توفير الجو الملائم من حيث المكان الذي يختاره لإجراء المقابلة بعيدا عن التأثيرات الخارجية من ضجيج و صخب أو كل ما يجعل المبحوث يشرد عن المسألة التي عرضت عليه للإجابة عنها.
- ✓ أن يختار الباحث في صياغة أسئلته عبارات تجعل المبحوث يعتقد أن رأيه يكتسي أهمية للباحث.

1 - منهج البحث في العلوم الاجتماعية ،صلاح مصطفى الفوال،مكتبة غريب القاهرة، ص 287- 288.
2 -الدليل المنهجي في إعداد المذكرات و الرسائل الجامعية في علم الاجتماع، سعيد سبعون، دار القصبة للنشر الجزائر،ط2، 2012، ص 174
3 - المرجع نفسه.. ص 175.

- ✓ الإصغاء جيدا لإجابة المبحوث وهذا ما يجعله يعرف إن كان المبحوث قد إنحرف في كلامه.
- ✓ من الأفضل أن يلجأ الباحث إلى إستعمال ألة التسجيل الصوتي .[1]

1 - سعيد سبعون ، المرجع نفسه، ص 178-179.

الفصـل الثالث

تفريغ البيانات و تحليل النتائج

الفصل الثالث: تفريغ البيانات و تحليل النتائج.

أولا: تفريغ البيانات و تحليل نتائج الدراسة الميدانية.

المحور الاول: حول البيانات الشخصية للمبحوثين.

المبحوث الأول:

1) – الجنس: ذكر

2) – السن: 56

3) – المستوى التعليمي: جامعي

4) –الحالة العائلية: متزوج

5) – العنوان:

6) – هل سبقة و أن سكنت بالقصر:نعم

7) – في أي حي:.تاحدوست بني براهيم

8) – هل مازلت تسكن في القصر ؟ نعم [ ] لا [X]

9) إذا كانت الاجابة ب لا ففي أي حي تسكن الأن:

– الحي: حي سعيد عتبة الشرقية ورقلة.

10)مادا يمثل لك التراث الشعبي و القصة الشعبية الورقلية على الخصوص؟

التراث الشعبي هو كل ما ورثناه من الاجداد مثل القصص الشعبية فقد كنت قبل الزواجي تروى القصص من طرف الجد من عائلة بن حنة رحمه الله و بعد الزواجي واصلت مع أولادي و بناتي على نفس الوتيرة و كانت أغلب مجالسنا العائلية هي عبارة عن حلسات تروى فيها القصص التي ورثناها من الاجداد و تحكي مسيراتهم و الان رغم التقدم التكنلوجي و بعد زواج بناتي اصبحت الجلسات القصصية تكون مع أحفادي في كل الزيارات العائلية.

11)هل انت من المهتمين بالقصص الشعبية و لماذا؟

اولا انا احب تراثي و أحن كثيرا إليه خاصة القصص الشعبي بحكم تخصصي في علم النفس المدرسي و جدت في القصص الشعبية اسلوب تربوي يمكن أن نوصلها للاطفال بطريقة سهلة و يتلقاها بطريقة عفوية و لهذا كان أهتمامي أكثر بالقصة الشعبية و باللغة المحلية الورقلية كي يتعلمها الاطفال بجانب اللغة العربية التي يتعلمها في الكتاتيب و المدارس.

المبحوث الثاني:

1) الجنس: ذكر

2) -السن: 60 سنة

3) -المستوى التعليمي: ثانوي

4) -الحالة العائلية: متزوج

5) - العنوان:

6) - هل سبقة و أن سكنت بالقصر:نعم

7) - في أي حي: دقيش بني واقين

8) - هل مازلت تسكن في القصر ؟ نعم [ ] لا [X]

9) إذا كانت الاجابة ب لا ففي أي حي تسكن الأن:

الحي: سعيد عتبة 01.

10)مادا يمثل لك التراث الشعبي و القصة الشعبية الورقلية على الخصوص؟

التراث هي الهوية و القصة الشعبية هي الحنين الى الماضي.

11)هل انت من المهتمين بالقصص الشعبية و لماذا؟

نعم و هذا كوني أهتم باللغة الامازيغية المحلية و أبحث فيها و أقوم بجمعها و القصة الشعبية تعتبير خزان لهذه اللغة

المبحوث الثالث:

1) -الجنس: ذكر

2) -السن: 45 سنة

3) -المستوى التعليمي: جامعي

4) -الحالة العائلية: متزوج

5) - العنوان:

6) هل سبقة و أن سكنت بالقصر:نعم

7) في أي حي: بني براهيم.

8) هل مازلت تسكن في القصر: نعم [ ] لا [X]

9) إذا كانت الاجابة ب لا ففي أي حي تسكن الأن:

- الحي: حي بوعامر.

10)ماذا يمثل لك التراث الشعبي و القصة الشعبية الورقلية على الخصوص؟

كنز بدأ في الانذثار.

11)هل انت من المهتمين بالقصص الشعبية و لماذا؟

نعم و هي موضوع أطروحتي في الدكتورا.

من خلال المعطيات المتحصل عليها نلاحظ أن الجنس الذكوري هو المتمسك أكثر بالتراث القصصي الأمازيغي الورقلي وهدا راجع الىّ إهتمامهم باللشأن التقافي بالقصر خاصة اللغة الامازيغية و هذا ما لا نلمسه عند جنس الانثوي الذي اصبح إهتمامه بالقصة شبه منعدم و هذا راجع الى لأتمامها بانشغالات أخرى و إعتمادها على التكنولوجيا في عمليات التربية و التوجيه مثل التلفاز و وسائل التواصل الاجتماعي .....الخ .

المحور الثاني: حول الشكل العام للقصة.

المبحوث الاول:

1 – من كان يروي القصص الشعبية و ما هي خصائصة ؟

في عائلتنا راوي القصص هو جدي رحمه الله حيث كان يستعمل أسلوب قصصي يجعلنا نتخيل أحدات القصة قريبة عن محيطنا مثل حكاية " لبغل دو شن" بالعربية " البغل و الذئب" كان يصور لنا أداتها في أحد غابات النخيل التي يملكها وورثها عنه و التي تسمى بغابات" زمزم" مما جعلها تبقى في مخيلتي لأن إرتبطت أحداتها بالبيتنا و غابتنا مثل قصة لالة خنفساء تصورتها

في مخيلتي أنها أمرأة من خارج القصر و دخلت عبر أحد أبواب القصر و هو " باب لالة منصورة " و عاشت و أستقبلت من طرف سكان القصر بحي لالة منصورة و أصبحت منهم.

2- كيف يرويها بأي لغة؟

إن جلساتنا مع الجد فيها كثير من الاحترام و الوقار نستعد لها فهي جلسات لها قداسة كان يروي كل قصة حسب موضوعها هناك حكايات فيها حماس و هناك قصص حزينة و قصص مفرحة كان يستعمل أسلوب بحيث تصلنا تلك الاحاسيس و المشاعر و لكي يقربها لنا أثر كان يبني في مخيالنا مشاهد تجسد واقعنا حتى نشعر أننا جزء من القصة و كذلك بغلة أقرب لنا و هي الورقلية " تقرقرنت "

3- لمن تروى القصص الشعبية؟

تروي القصص لكل الفئات رجالا و نساء و أطفال حسب موضوع القصة نفسها.

4- و متى تروى؟

عادتا تروى القصص في ليالي الشتاء الطويلة و لكن في جلاسات الترفيه و التسلية فقد تروي في الاعراس و المناسبات المختلفة و هناك قصص تروى من قبل الرجال و النساء في مناسبات الحزينة مثل الموت و هدفها هي أخد الموعظة و تعميم فائدة و أخد العبر.

5- ما الهدف من روايتها؟

ذكرت سابقا أن لكل قصة مناسبة و زمن لروايتها و هذا يعود الى المغزة و الهدف من كل منها و هي : التسلية و الترفيه، التوجيه و الموعضة

هناك الهدف الاصلاحي في المجتمع

6- هل سبق و أن سمعت بفصة لالة خنفساء؟ نعم [X] لا [ ]

7- إذا كانت الاجابة بنعم هل تتذكر تفاصيلها؟ نعم [X] لا [ ]

8- من كان يرويها و لمن كانت تروى له ؟

أول من روي لي قصة لالة خنفساء هي : " لالة زهرة بصالح " كان في عمرها أنا ذاك 63 سنة سنة 2017 هي أم لزوجتي و أفت لها إضافات بحكم أصبحت أرويها لأطفالي و في مناسبات عدة في الحقيقة مضمون القصة يتناسب مع المراهقين و المقبلين على الزواج لتحديرهم من اخطاء تتنافى مع العرف السائد بالقصر.و عاتا تحكى من طرف المرأة لوجود فيها تفاصيل خاصة بالمرأة مثل الإكسيسوارات و حلي الذي ترتديه المرأة حيث أن في القصر عادتا يكون الرجل يجهالها.

9- ما الهدف من روايتها:

بحكم تخصصي في علم النفس المدرسي فالقصة لها دور كبير في المجال التربوي فإهتمامنا على المطالعة و القصص لهدف التحسين الفظي للطفل و الطلاقة اللفظية بالتالي فتح المجال للخيال لتوسيع المجال المعرفي و الفكري لإثرائه. أي ان أدوارها تتلخص في الدور الثقافي الفني و المعرفي و الترفيهي لغرض التسلية.

المبحوث الثاني:

1 – من كان يروي القصص الشعبية و ما هي خصائصة: القصص الشعبي في قصر ورقلة تروي من طرف الاجداد للأبناء لغرض التسلية و للموعضة و كذلك يوجد في قصر ورقلة من يقوم برواية القصص في مجالس عائلية ترفيهية مقابل أجر رمزي.

2- كيف يرويها بأي لغة؟

يرويها بطريقة ممتعة تجلب اهتمام و إنتباه المتلقي أو السامع للقصة و تكون باللغة المحلية الورقلية " تقرقرنت"

3- لمن تروى القصص الشعبية؟

للكل النساء و الشيوخ الرجال و الاطفال هم الفئة المستهدفة أكثر.

4- و متى تروى؟

في لايالي الشتاء الباردة و الطويلة و في الاعراس بالنسبة للنساء.

5- ما الهدف من روايتها؟

التسلية بالدرجة الاولى و التربية على حب فعل الخير.

6- هل سبق و أن سمعت بقصة لالة خنفساء؟ نعم [x] لا [ ]

7- إذا كانت الاجابة بنعم هل تتذكر تفاصيلها؟ نعم [ ] لا [x]

8- من كان يرويها و لمن كانت تروى له؟

هذه النوع من القصص تروى من طرف الجدة و ترويها لبناتها و لأطفال الصغار.

9- ما الاهداف من روايتها:

ألتزام المرأة بالعرف المجتمع في الخروج الى باب القصر و عدم التحدث الى الخرباء .....الخ كما يحث الاطفال الى عدم الخروج على الإطار الاجتماعي لسكان القصر خاصة عند اختيار الزوج و من الصالح للإختبار.

المبحوث الثالث:

1 – من كان يروي القصص الشعبية و ما هي خصائصة:في الماضي كان جدي الذي يطلق عليه إسم " لالة تي" و بعده كا والدي " بابا صالح" ربي اطول في عمره من أهم خصائصة هي الحكمة و المكانة الاجتماعية التي كانت لها قبول واسع من طرف المجتمع.

2- كيف يرويها بأي لغة؟ كانت رواياته تجعلنا نخرج من الواقع الذي نعيشه إلى الخيال الواسع كان يحكيها باللغة الورقلية الاصيلة يستخدم عبارات و كلمات عتيقة في اللغة الامازيغية العتيقة و هذا لا يعني عدم وجود كلمات أو أغاني بالعربية لكن نلمس فيها الثقل على لسانه و عدم التمكن من نطق بعض الكلمات.

3- لمن تروى القصص الشعبية؟

تروي لكل الفئات سواءا نساء او رجال او اطفال فكلنا نستفيد من عبرها.

4- و متى تروى؟

عادتا تروي ليلا و في مناسبات عدة اغلبها في ليالي الشتاء الطويلة.

5- ما الهدف من روايتها؟

لإمضاء الوقت و التسلية، و كذا لأخذ العبر و لأهداف تربوية.

6- هل سبق و أن سمعت بفصة لالة خنفساء؟ نعم [X] لا [ ]

7- إذا كانت الاجابة بنعم هل تتذكر تفاصيلها؟ نعم [ ] لا [ليس كثيرا]

8- من كان يرويها و لمن كانت تروى له؟

سمعتها من جدي و كانت تروى للاطفال و في مجالس النساء

9- ما الاهداف من روايتها:

دائما تربية الاطفال و أخد العبر

في المقابلة التي اجريتها مع المبحوث الاول يقول أن اغلب القصص التي تكون على لسان الحيوانات في قصر ورقلة تمتاز بكونها قصيرة فهي تحكى في ليلة واحدة و مجملة،عكس القصص التي تكون بلسان الانسان التي يدوم سردها لأكثر من ليلة.

أما عند تطرقنا مع المبحوثين الى الشكل العام لقصة لالة خنفساء يرون أن لهده القصة خصائص مميزة من حيث:

- **الراوي و الرواية الشفوية للقصة الشعبية.**

يركز دارسوا السرديات على :الراوي، والمروي، والمروي له .فـ(الراوي) هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيلة .ولا يشترط فيه أن يكون اسماً متعينا، فقد يتقنع بضمير ما، أو يرمز له بحرف. و(المروي) هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان .وأما المروي له فهو الذي يتلقى ما مرسله الراوي.

و(الراوي)هو (الأنا الثانية) للروائي كما يرى محمد عزام، في كتابه شعرية الخطاب السردي .وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية .والمهم هو التمييز بين (الروائي) و(الراوي) فالروائي هو مبدع العالم التخييلي، وهو الذي يختار(الراوي)، ولا يظهر ظهوراً مباشراً في النص الروائي .وأما(الراوي) فهو أسلوبصياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفّىالرواني خلفها في تقديم عمله السردي.

وما دام (الروائي) بالنسبة للمادة السردية التي نتعامل معها مجهولا، بل إن من بين مميزات القصة الخرافية كونها مجهولة المؤلف، فإن (الراوي)هو المحور الأساسي في دراسة سردية أية قصة، فبموقعه يتحدد شكل الرواية .وقد عمل النقاد والمبدعون، منذ مطلع القرن الماضي، على إظهار شخصيته وإخفاء شخصية (الروائي)، وذلك من خلال هذا الموقع الذي يحتله في الخطاب الروائي.

إن (السرد) هو كلام (الراوي) المحيط بالأحداث، والعالم بها .وهو حريص على تقديمها للمروي له .وقد يكون من وظائفه كما يرى» محمد عزام :«التعليق والشرح... وهكذا يتسع منظور الراوي فيشمل الجوانب الذاتية والاجتماعية والوطنية

والقومية الإنسانية .والراوي الذي نتحدث عنه في هذه الحالة ليس راويا مشاركا ولا وحتى راويا مصاحبا، بل إنه الراوي الذي يعتمد على أسلوب السرد الموضوعي الناتج عن الرؤية الخارجية[1].

- **المقام الذي تروى فيه القصة:**

عادتا ما تحكى مثل هذه القصص الشعبية في وسط عائلي مليئ بالدفئ و الاحاسيس الشاعرية التي تساهم في توفير الجو للراوي و يسمح له بأخد كل وقته في جمع كل الاساليب و الصور لحكاية القصة بكل تفاصيلها و ذلك من خلال ربط علاقة بينه و بين السامع بأن يسطيع استحضار مخيالاتة لينسج مشاهد القصصية المراد نقلها الى السامع ، من مشهور عن القصص الشعبية أنها تحكى في ليالي الشتاء الطويلة و العائلة الكبيرة مجتمعة حول موقد النار ليخلد الاطفال بعدها مباشرة الى النوم، بعد ما قضي افراد العائلة نهار شاق متعب في العمل و جلب لقمة العيش، فالقصة الشعبية تروى في أوقات الراحة دائما و هي الاجواء التي تحكى فيها القصة الشعبية التي بين ايدينا قصة لالة خنفساء مثلها مثل الاجواء التي تحكى فيها القصة الخرافية سواءا بقصر ورقلة او في أي مكان من مناطق المغرب العربي.

في قصر ورقلة تروى القصة عادتا من طرف الجدة الكبرى او الام لاولادهن في البيت بينما يروي الرجل في جلسات المرح و الترفيه بساحات القصر او في مناسبات الافراح و الاعياد في تجمعات رجالية بحيث يمتاز هذا الراوي بالذاكرة القوية و الخيال الواسع و الروح المرحة التي تجعل منه رجل محبوب في المجتمع بحيث تطبح وظيفة له سواءا بمقابل او بدون مقابل و هذا حسب ما قاله المبحوث الثالث الذي كان جده يمتهن هذا العمل المتمثل في الحكواتي بقصر ورقلة.

- **الجو الطقوسي للقصة:**

كل القصص الشعبية لها جو طقوسي فقد اشرنا سابقا في ذكرنا لشخصية الراوي و مجال قص القصة الى مجموعة اعتبارات طقوسية إبتداءا من قداسة الراوي في هذه القصة مثلا يكون الراوي أما الأم أو الجدة و هذا وحده يكفي لأعطائها القداسة كونها أم أو جدة بحيث يجعل من السامع يقدس مجالس توادهما و يظفء عليه صفة الطقوسية و الخضوع و الوقار للأم و الجدة. يقول المبحوث الاول أن هذه القصة عادتا ما تحكى من طرف المرأة للأولاد المراهين لهدف التعرف على حدود الاجتماعية و العرفية القائمة بين الرجل و المرأة و تحكى من النساء لإحتواء قصة لالة خنفساء على تفاصيل دقيقة متعلقة بالمرأة و معروفة بين النساء لا

1 - حكاية بقرة اليتامى في بعدها النفسي الانتروبولوجي للمؤلف د. سليم درنوني عن دار النشر انزار بسكرة الجزائر صفحة 18.19

يعلمها الرجل، كما سبق و ذكرنا أن القصة السعبية تحكى في اجواء عائلية دافئة يمتزج فيها السنة النار التي يحيط بها الاطفال لسماع القصة و سواد و طول ليالي الشتاء الباردة ليخلق جو طقوسيا يشتمل على عواطف مختلطة لدى السامع و المنتبه المتلقي للرواية و بين الراوي الذي يحاول دائما ربط السامع به و إدخاله في الجو القصصي في مشاهد خيالية مصورة يقول المبحوث الثاني أن في القصر اين يسكن بحي بني واقين بجانب ساحة دقيش أنة في كل ليلة يجتمعون في الدار لكبيرة هو و أخوته و أبناء عمومته حول موقد النار أين تحكي لهم الجدة قصص عديدة و يمكن أن تأخد ايام و هي تحكيها بعد يوم مكتظ بالنشاط و الحيوية بدايتا من الفجر و دهاب الى الكتاب ثم الى المدرسة و بعدها الغداء و الالتحاق بالواد للعمل في الغابة و العودة بعد العصر و لستعداد الى العودة للمسجد الى غاية العشاء و هكذا تمر النهار في الشتاء و لياليها كلها في كنف الجدة و حكايتها التي تشعرهم بالخوف و الرعب ليخلدوا بعدها مباشرة الى النوم على أن يتذكر في اليلة الموالية أين توقفت الجدة في رواية القصة و السبب هو شده الانتباه و الجو و الصورة القصصية التي تتركها الجدة في ذهنه و مخيلته مع اخوانه و ابناء عمة.

- **لغة القصة:**

لقد وردت قصة لالة خنفساء بلسان السكان الاصلين لقصر ورقلة و الذي يرجع أغلب من تعرض لهذا الموضوع أن أصل السكان بربر، فالمؤرخ عبد الرحمان بن خلدون(و:1332 م/ ت 1406 م) يقول عن بني واركلا :" بنو واركلا هؤلاء أحد بطون زناتة كما تقدم من ولد فرني بن جانا ... كانت فئتهم قليلة وكانت مواطنهم قبلة الزاب ، اختطوا المصر المعروف بهم لهذا العهد على ثماني مراحل من يسكرة ... بنوها قصورا متقاربة الخطة ثم استبحر عمرانها فائتلفت مصرا ...ولما استبد الأمير أبو زكرياء بن أبي حفص بملك افريقيا ...مرّ بهذا المصر فأعجبه وكلف بالزيادة في تمصيره واختط مسجده العتيق ومئذنته المرتفعة وكتب عليها اسمه وتاريخ وضعه نقشا في الحجارة ..." [1]

- **رمزية عنوان القصة:**

العنوان عقبة من عتبات النص و مفتاح من مفاتيحه، فهو مبثابة البوابة التي من خالها نلج عا لم النص وعن طريقه تزداد داخلنا الجرأة لمعرفة محتوى النص.، و يقول عبد الغنامي في كتابه الخطيئة و التفكير أن العنوان هو * اول لقاء بالقارئ و النص، و اخر أعمال الكاتب*

[1] ."كتاب العبر..." عبد الرحمان بن خلدون مج 7 الجزء 13 القسم الأول .دار الثقافة – بيروت – بدون تاريخ. ص 106 و107

في القصة التي بين ايدينا – لالة خنفساء– إذا ما حللنا العنوان نلاحظ انه ينقسم الى قسمين –لالة– و هو غالبا ما يطلق في قصر ورقلة على الأنثى التي لها مكانة عالية و مرموقة في المجتمع فقد اطلق على اهم مساجد بقصر ورقلة لقب لالة و هما " لالة مالكية " مسجد المذهب المالكي و " لالة عزة" مسجد الخاص بالمذهب الاباضي، أما الخنفساء وفقًا للأساطير القديمة تُبجل وتُعد حيوانًا مقدسًا لإله الشمس وتساعد على الولادة من جديد في العالم الآخر. يُعتقد أن التعويذة الخنفساء تجلب الجمال والشباب الأبدي للمرأة ، والأرباح العالية المستمرة والاستقرار للرجل. فهي تجسد في قصة لالة خنفساء المرأة الورقلية الفائقة الجمال و التي يتمنى كل الرجال ان تكون زوجه لهم لتجلب لهم الهناء و الاستقرار في الحياة الزوجية ومن خصائلها كذلك انها لها مكانة مرموقة في المجتمع الورقلي.

- **العبارات النمطية التي تبدأ بها القصة:**

أ) الصغة السردية التي تبدأ بها القصة

تمتاز القصص الشعبية عادة بعبارة تبدأ بها القصة : تبدأ قصة " لالة خنفساء" بقول الراوي لعبارة : " Yas-ed Rebbi itamen f Ixir ugi f ccer, yas-ed argaz imlek tamettut." ,

تترجم الى العربية كما يلي: إن الله يؤمن بالخير لا بالشر. رجل تزوج امرأة ذات مرة، يقول الاستاد كادي الحاج ان هذه الصيغة السردية تكون في القصص التي تكون على لسان الحيوانات بينما تطلق عبارة اخرى في القصص الشعبية الاخرى التي على لسان البشر. تشير هده العبارة الى أن دائما الأشياء و الطبائع الخيرة تغلب طبائع الشريرة و عبارة رجل تزوج أمرأة ذات مرة فهي اشارة الى أن الموضوع اجتماعي متعلق بالزواج فل زمن غير محدود زمنيا يرى الدكتور عبد الحميد بورايو:" ان هذه الصيغة السردية تتضمن معنى الانتقال من الواقع الى الخيال" كما أن هذه الصيغة تعتبر قاطرة التي يركبها السامع للقصة و يتهيأ بها للتحليق في الخيال حيث يأتي بها الراوي تمهيدا لمباشرة في الرواية.

يقول الدكتور سليم درنوني في دراسته لحكاية بقرة اليتامى في بعديها النفسي و الانتروبولوجي أن الصيغة الردية في القصة الشعبية تعتبر : قطيعة مع الحاضر و مع العالم الواقعي الحقيقي ، لانجده في بداية القصة فقط و إنما قد تعبر عنه الشخصيات و الاحذات.

من هذا المنطلق نجد في قصة " لالة خنفساء" الخنفساء تتحدث مع الحيوانات الأخرى في القصة و تطلب الزواج مثلها مثل البشر.

ب) الصغة السردية التي تنتهي بها القصة:

تنتهي القصة بعبارة "Ag d jjiy d-is a(d) yi-yfer Rebbi " بالعربية الفصحى " ما تركته من القصة يغفره لي الله ". في دلالة لنهاية احدات القصة و فيه يدعو الراوي من الله المغفرة إذا نسي شيئا من القصة و التالي يكون النزول من قاطرة الخيال و الرجوع بسامع القصة الى الواقع

- **الوضعية الافتتاحية و الوضعية الاختتامية:**

تبدأ قصة التي ندرسها بخروج الخنفساء لتجلس في باب القصر و ليمر عليها العديد من الرجال المارة كونه حدث غير معتاد من نساء القصر و عندما يسألونها عن السبب تجيب بكلام اغرب ولم يتعودوا به من نساء قصر ورقلة الاتي يمتزن بالعفة و الحياء حيث من العادة أن يكون الموضوع بين العائلات أو يطرح بطرف وضعها العرف الاجتماعي بالقصر و ما زاد غرابة في الموضوع انها جالسة أمام باب القصر و تختار بحث لم ترضى او تقبل بأي رجل يتقدم لها بالزواج حتى تكون الوضعية الختامية للقصة تكون بتحول كل من الخنفساء و زوجها الذي اختارته.

- **تطور أحداث القصة:**

خلال مساري في جمع قصة " لالة خنفساء " صادفت بعض الروايات لكن في مجملها لم تغير في تطور القصة فهناك بعض الاظافات يضيفها الراوي ليزيد في المتعة و التشويق و يجلب انتباه السامع للقصة و هناك بعض الاضافات مست زيادة بعض من الحيوانات التي طلبت الزواج من الخنفساء فنلاحظ في قصتنا التي نحن ندرسها و جود حيوان الثور الذي يمكن أن نقول عليه غير منطقي وجوده مع الحيوانات لانع غير موجود في القصر و ليس من الحيونات التي يأنس بها الانسان في القصر يمكن أن يرجع وجوده في هذه القصة ناتج أن الراوي شاهد الثورة سابقا من خلال السفر و الاحتكاك أو انه إختلط عليه الامر بين قصة لالة خنفساء و قصة أخري و الارجع أن الراوي كانت علاقته بمن يسجل معه علاقة تسجيل تقديم معلومة لا أكثر و لا أقل و لهذا لم يهتم في تدقيق في التفاصيل إظافة الى ذلك ورد الثور بالمتغير العربي على خلاف الحيونات الأخري التي جلها بالمتغير الامازيغي الزناتي الورقلي.

- **المسار السردي للقصة:** في السرد القصص الشعبي يمر المسار السردي للقصة بـ:

أ- الإضطراب: ظهرت صفة التعالي في القصة من قبل الخنفساء على الحيونات التي طلبتها للزواج و هذا بداعي أن اصواتهم تزعجها و تزعج جيرانها و لم تنظر الى صفاة اكثراهمية في اختيار الزوج و هي كسب الرزق من الحلال و القوة التي يتمتعون بها ولا لعرقهم و نسبهم.

ب – التحول: ان نقطة انعطاف التي في القصة هي زواج الخنفساء من الفأر بعد أن سمعت صوته و اعجبها دون أن تأخد في حسبانها أن الفأر يمتهن السرقة لكسب قوته، و بعد زواجها و في قيامها بأشغالها كإمرأة ظهر الفأر في صورة الزوج الذي يساعد زوجته و يقوم على شؤون بيته و طلبات زوجته على خلاف الخنفساء التي اظهرت عدم الثقة في زوجها الفأر التي رغم انه جاء لينقضها من الغرق إلا انها خافت أن يسرق لها حليها الذي تتزين به و يهرب و يتركها في البئر .

ج- الحل: جاء الحل من الخنفساء التي طلبت من الفأر ان يعطيها لحيته لتتشبث بها و تصعد من البئر إلا انها بعد أن شدتها بقوة سقطا معا في البئر و تحولت الخنفساء الى ذكر الخنفساء " خنفس" كعقاب لها بأن تخرج من زمرة النساء لانها لا تليق بها و اعتدت على مبادئها الاجتماعية أما الفأر فتحول الى ضفدع ليكون حسب ما قالته أما مسعودة ظك سيد الرجال مكافأتا لإخلاصه لزوجته و تقديره و حبه لها.

المحور الثالث: حول الفضاء العمراني لمشاهد قصة لالة خنفساء.

المبحوث الاول:

1- في تصورك أين وقعت مشاهد القصة؟

كل المشاهد اغلبها وقعت في القصر أو محيط القصر

لماذا: عدتا الراوي في بناء المخيال لدى السامع و للانتقال من الفضاء الواقعي ليصبح السامع ضمن القصة لابد أن تكون مشاهد القصة من محيط القريب لسامع القصة ليشد إنتباهه اكثر إلى احداث القصة لتبقى راسخة في ذهنة.

2- هل يمكن نقل مشاهد قصة لالة خنفساء الى قصر أخر في أي فضاء عمراني من الصحراء؟

نعم		لا	X

لماذا ؟القصة مهما كانت مرتبطة بعرف اجتماعي و بزمان و مكان معينين كما أنا تعالج قضاية أجتماعية تخص مجتمع معين فلا يمكن أن تنقل مشاهد القصة إلى أي مكان أخر.

3- ما رأيك في نهاية القصة ؟

انهاية كانت غير متوقعة لكن الخنفساء هذا هو عقابها المناسب

4- ما كان عقاب الخنفساء في القصة و لماذا :

النهاية فيها مكافئة للفأر أين اصبح الضفدع و عقاب الخنفساء التي تحولت الى ذكر الخنفساء لأن الفي احداث القصة الخنفساء تعدت على العرف الدي يجب على المرأة ان تتبعه في القصر

5- في رأيك هل تستحق ذلك العقاب؟ نعم [x] لا [ ]

لماذا: في كل المجتمعات القديمة و خاصة في القصر عرف و حدود يجب أن يطبق من جميع أفراد المجتمع و يجب أن تكون قاسية حتى يتعظ المخطأ و يعتبر المجتمع.

6- ما هي أهمية الفضاء العمراني أو المكان في السرد القصصي؟

أن اهميته كبيرة جدا لا يمكن أن اسرد قصة خاصة و أنا الان أشارك في العديد من التضاهرات الثقافية كحكواتي خاصة في القصر و لا ابني للسامع تصور لمكان الذي دارت فيه الاحداث.

المبحوث الثاني:

1- في تصورك أين وقعت مشاهد القصة؟

في قصر ورقلة.

لماذا لأنها تحدثث عن باب القصر و الخوخة و العيون التى تغسل النساء بها هذا من مكونات التي تأسسها بها قصر ورقلة منذ الازل.

2- هل يمكن نقل مشاهد قصة لالة خنفساء الى قصر أخر في أي فضاء عمراني من الصحراء؟

نعم [ ] لا [x]

لماذا؟.لان القصة تعبر عن ثقافة سكان قصر ورقلة و حياتهم فيه.

3- ما رأيك في نهاية القصة؟ هذا ما تستحقه الخنفساء

4- ما كان عقاب الخنفساء في القصة و لماذا ؟

الغرق و تحولها الى ذكر الخنفساء

5- في رأيك هل تستحق ذلك العقاب؟ نعم [x] لا [ ]

لماذا: فهي لا تستحق أن تكون من نساء القصر بتعدها لحدود عرف السائد بل القصر.

6- ما هي أهمية الفضاء العمراني أو المكان في السرد القصصي؟

مهم جدا فلا يمكن ان سكون هناك سياق سردي دون تصور للفضاء التي وقعت به الاحداث القصصية.

المبحوث الثالث:

1- في تصورك أين وقعت مشاهد القصة؟

أتذكر وقوف الخنفساء في باب القص و سقوطها في العين فقط

لماذا؟ نسيت تفاصيلها.

2- هل يمكن نقل مشاهد قصة لالة خنفساء الى قصر أخر في أي فضاء عمراني من الصحراء؟

نعم [ ] لا [x]

لماذا؟ القصة صورها لنا الراوي قريبة من المحيط الدين نعيشة ورسخت في اذهاننا بتفاصيل واقعنا و قصرنا لا يمكن أن نتخيل احداثها في اي فضاء اخر.

3- ما رأيك في نهاية القصة؟ النهاية لم أتوقعها.

4- ما كان عقاب الخنفساء في القصة و لماذا ؟

الحقيقة كنت أنتظر نهاية أبدية للقصة لكن للخنفساء و اللفأر فرصة ثانية في العيش في العين.

5- في رأيك هل تستحق ذلك العقاب؟ نعم [x] لا [ ]

لماذا: خطأ الخنفساء جسيم و غير مقبول حتى في زمننا هذا في عرف المجتمع الورقلي.

6- ما هي أهمية الفضاء العمراني أو المكان في السرد القصصي؟

علاقة الفضاء العمرني المتخيل لدى السامع للقصة علاقة وطيدة له اهمية كبير حيث لا يمكن ان نبني احداث القصة دون الحامل لها و الذي هو الفضاء المبني العمراني.

يجمع المبحوثون على أن المكان من بين العناصر الأساسية التي ينهض عليها بناء النص القصصي ومعماره السردي، حيث لا يمكن تجاوز المكان فيه، لأنه يعمق صلة التواصل بينه وبين أجزاء العمل القصصي الأخر من شخصيات و حدث و زمن و حبكة في وحدة فنية متكاملة.

وتتلخص أهمية المكان حسب الباحث يوسف نجم في أنه " لا بد لكل قصة من أن تقوم في مكان معين وأن تنتهي عند نهاية معينة "إذ لا وجود للعناصر السردية الأخرى في معزل عن إطار مكاني أو حيز يحدد مدى تفاعلها مع بعضها، ومنه لا يصبح المكان غطاء خارجيا أوشيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل القصصي فقيمة المكان تزداد من خلال تداخله وتعالقه مع كل عنصر من عناصر القصة.

ولقد تصدى العديد من الدارسين لمسألة المكان الفني وتداخله مع المكان الواقعي، ووضعوا نقاط الفصل بينهما، والباحث محمد بوعزة واحد من هؤلاء إذ ذهب إلى أن » المكان الروائي بالمقارنة مع المكان الواقعي يتميز بكونه فضاءا متخيلا يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه، وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطوبوغرافية الجغرافية المكانية (يملك جانبا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية ، لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء ، فعلى الرغم من واقعية بعض الأمكنة داخل البناء السردي إلا أنها تتسم بطابع تخيلي حكايتي.

والمكان يحقق وجوده كغيره من عناصر السرد الأخرى انطلاقا من اللغة التي تجعله فضاء لفظيا حكائيا لا يتعدى حدود العمل القصصي، بمعنى أن وجود الأمكنة داخل النص السردي ما هو إلا وجود ضمني ومتخيل راجع إلى عبقرية الروائي وحنكته في خلق مكان يكاد يكون واقعيا ليتفاعل معه السامع بكل أبعاده.[1]

في قصة موضوع دراستنا حسب المبحوثين يمثل المكان في البيئة الصحراوية القصورية و المتكونة من الثلاثية المتكاملة و التي على اساسها شيدت العديد من القصور الصحراوية و هي القصر و واحات النخيل و المنبع أو المصدر المائي الذي قد يكون

[1] المكان في رويات تحسين كرمياني ، قصي جاسم أحمد الجبوري ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستر في اللغة العربية و أدابها ، جامعة أل البيت ، 2016/2015 ، ص 92.

عبارة عن بئر أو عين من العيون التي عرفت به العديد من القصور مثل قصر ورقلة و قصرتماسين أو ممكن أن تكون هده المصادر المائية عبارة عن واد مثل قصر تاغيت في بشار.

يقول المبحوث الاول في صغره كان جدي عند قصه لقصة ما فأنه في كل اطوار السرد لا استطيع أن أتخيل مكانا أخر سوى القصر و محيطه ، فكلما تغيرت المشاهد القصصية إنتقلنا مع جدي من فضاء الى فضاء في محيطنا القريب و القريب جدا مما جعلنا نتتبع احداث القصة بكل دقة و نتذكرها الى يمنا هذا كونها كانت تعبر عنا و عن تفاصيل حياتنا الاجتماعية و نلمس فيها الجانب التوجيهي للجد في كيفية تسيير حياتنا و ساهمت في كثير من الاحيان أن نبقى مجتمعين أنا و إخواني إلى يومنا هذا و هي نفسها التي بتت في قلبي ذلك الحنين للعودة إلى غابات أجدادي و أزرعها و أسقيها مسترجعا لذكريات جدي و اعمامي رغم ارتباطاتي العملية كأستاذ في الجامعة و كناشط جمعوي مهتم بحماية و جمع التراث التقافي بالقصر العتيق و باللغة الامازيغية الورقلية.

فنجد في القصة أن في سردها القصصي إعتمد على الفضاء الواقعي و إستعمل الباب و المنبع و ساحة الخوخة رغم أن شخصيات القصة عبارة عن حيوانات فقد عوملت كل الحيوانات و كأنها بشر و من سكان القصر و المحيطين به و بالتالي فحضور الانسان في القصة واضحا و قوي حيث أن في القصة لم يكن هناك إشارة للمحيط الطبيعي للحيوانات حيث الراوي قصد ذلك لتوجيه رسالة واضحة للسامع ليفهم المقصود والهدف من القصة. (الصورة 5)

كما أن قصة لالة خنفساء هي إحدى القصص التي ارتبطت بفضاءات قصر ورقلة ومحيطه و دارت بها احداث القصة كاملة و هي : باب القصر، ساحة الخوخة وهي ساحة أمام باب القصر و أخيرا فضاء وجود المنبع (البئر) و هو فضاء مرتبط بمداخل القصر وسط الغابات المحيطة به من جهاته الاربعة.(الصورة 1)

فالقصر هو الفضاء المغلق الذي يمتاز بأنه يفتح و يغلق في اوقات محددة، نستطيع أن نلاحظ لأول وهلة النسيج المبني للقصر ككتلة موحدة و متجانسة تربط بين أجزائها شبكة ممرات معقدة تتخذ شكل شرايين وتتوسط واحات النخيل التي تنطلق من محيط الكتلة المتجانسة نحو اتجاهات مختلفة و متخذة شكل كثيفا و غير منتظم. (الشكل4)

فنجد أن النسيج المبني يتكون من ثلاث أحياء ذات حدود وهمية تظهر اجتماعيا لكن لا نستطيع تحديدها نظرا للتداخل الفضائي.وهي حي بني سيسين الذي يحتل الجزء الجنوبي من القصر حي بني واقين الذي يحتل الجزء الشرقي، حي بني إبراهيم الذي يحتل الجزء الغربي كما نلاحظ أن كل حي من هذه الأحياء يتكون من مجموعة من الكتل المبنية ذات الشكل غير المنتظم تفصل

فيما بينها ممرات إذ تضمن أدنى حد من الحركة: (حركة المشاة، حركة العربات التي تجرها الحيوانات)، تخترقها ممرات نسميها الدروب.

نجد كذلك أن الكتل المبنية تتكون من مساكن متضامة فيما بينها ومتصلة مع بعضها بأكثر من واجهة المسكن الذي يعتبر الوحدة البنائية في جميع الأشكال المذكورة سابقا تجده الآخر يتكون من مجموعة التجزيئات الداخلية (غرف) تتمحور حول فضاء مركزي نسميه الفناء.

وقد ارتبط وجود الأبواب بالشكل العام للقصر و مميزاته و بأحيائه الثلاثة المكونة له، كما انها ترتبط فيما بينها عن طريق ممرات داخل القصر .مشكلة بذلك ما يسمى الدروب.(الصورة 2).

إن نسيج القصر كوحدة متكاملة تتصل بالوسط الخارجي عن طريق ابواب او مداخل تفتح على فضاء عام مفتوح و هي الخوخة..

قديما كانت هذه الأبواب تستعمل للخروج والدخول، تفتح وتغلق تبعا لمواقيت محددة حيث تغلق عندما ينادي المؤذن للصلاة العشاء في المساء و هي موجهة الى بساتين التابعة للقصر و تمتاز كذالك بوجود حارس يحرس الباب و يتقاضى اجره من محصول غابات النخيل المحيطة بالقصر يسند هذا العمل لعائلات معينة من داخل القصر و كل باب من الابواب يربط بها ممارسات اجتماعية طقوسية متفق عليها عرفيا و تسميته له ابعاد اجتماعية تاريخية تخص ثقافة سكان القصر انفسهم.

ومن الخصائص الهندسية لهذه الأبواب أنها تتخذ شكلا مستطيلا إلى شبه المستطيل وتحمل في الأعلى الرمز أو كتابة ويكتب عليها عن طريق الحفر على المادة المستعملة في تلبيسه (الجير)، بعض المعلومات تخص الباب والمنطقة والأهالي مثل رمز الاه الثانيت الدي يدل على التأثر بالحضارة الفنيقية كما توجد كتابات اخري مرتبطة بالدين مثل عبارة – فتح من الله و نصر قريب- .....الخ.

تتمثل الابواب في:

باب السلطان و يطلق عليها كذلك باب بوساق و ابو اسحاق. باب احميد و بابا البستان في حي بني سيسين ، باب الربيع و باب رابعة في حي بني واقين اما في بني براهيم باب عزي و باب عمر و يطلق عليه ايضا باب لالا منصورة (الشكل7).

تعتبر الممرات من المكونات الأساسية للقصر و تمثل عناصر الربط بين أجزائه و نجدها تتدرج من:

- ممرات رئيسية على مستوى القصر.

- ممرات ثانوية على مستوى الحي.

- دروب على مستوى التجزيئات.

إن جميع أنواع هذه الطرق لا تتخذ شكلا منتظما (دائري، مستقيم) إنما تكون بشكل منحني، مفتوح (نجد أن نسبة كبيرة منها تكون مغطاة) و منكسرة و هذا طبعا تبعا لشكل التجزيئات التي تتخذ شكلا غير منتظم. (الشكل8)

الممرات الرئيسية:

و تربط بين مداخل القصر (الأبواب) و بين مساحة السوق القديمة و هي قابلة للحركة في الاتجاهين.(الصورة4)

- الممرات الثانوية:

و تربط بين الممرات الرئيسية و هي قابلة للحركة في الاتجاهين أما الدروب فهي التي تربط بين المحاور الثانوية و المساكن و تكون وحيدة الاتجاه فقط و على العموم فإن شبكة الممرات استعمالها يكون عمومي، فشبه عمومي، ثم شبه خاص لتنتهي إلى خاص، حسب الترتيب المذكور.

إن أبعاد هذه الممرات تتوقف على مبدأ إنشاء يؤخذ فيه بعين الاعتبار بعد إنسان مع دابته أو محملة مضاعفة لها.هذا من ناحية عرض الممرات أما من ناحية ارتفاع المباني المجاورة فهو يوافق ارتفاع مبنى ذو طابق أرضي، طابق وسطي وسطح وتقدر تقريبا ب (2م/6م) (3م/7م) نسبة العرض إلى الارتفاع.

أما الساحات فهي فضاء مفتوح و هي مكان التقاء الجماعة التي مهمتها حل النزاعات و اصلاح دات البين كما تقام بها العديد من الاحتفالات و الممارسات الاجتماعية للمجتمع الورقلي مثل حفلات الاعراس و الطقوس الدينية تتواضع عموما في أماكن مغطاة سواء عند مداخل القصر أو الأحياء أي عند ملتقى الممرات و على مستوى كل ساحة نجد المسجد الصغير الخاص بالجماعة والذي لا تستطيع تمييزه من بين البنايات كونه لا يحتوي على منارة . (الصوره 6 و 7)

و توجد كذلك نوع من الساحات التي توجد مقابلة للابواب الرئيسية للقصر و تسمى الخوخت و عادتا تكون فضاء للمقايضة بين البدو الرحل و سكان القصر و مثال سوق لحطب وهي عبارة عن سوق لبيع الحطب كان هذا السوق في الجهة الجنوبية الغربية للقصر بين كل من باب السلطان و باب احميد كانت المقايضة مع بدو بني ثور و بعد استقرارهم تحول الحطب الى جهة باب الربيع و اصبح التعامل مع بدو سعيد عتبة. (الصورة 5)

من الممكن معرفة المكان في العمل السردي من قراءة الجانب النفسي للشخصية وفهم حدود التفاعل بينهما ذلك أنه من خلال المكان نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة فتتجلى العلاقة التكاملية والتفاعلية بين المكان والشخصية انطلاقا من اكتساب المكان لدلالته ورمزيته من خلال حركية الشخصيات وتفاعلها مع الزمن والأحداث، في حيز مكاني مؤطر للمادة الحكائية .ويذهب غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان إلى أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسبه فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز « ومن هنا يتم إدراك معنى ورمزية المكان من خلال تحديد المشاعر التي تنسج في أعماق النفس الإنسانية في حدود ما يمنحه لها من جمالية، فللمكان صلة وثيقة بما يبثه في نفس الشخصية من مشاعر، ففي القصة عند وجود الخنفساء أمام الباب كانت تشعر بالضياع و الوحدة و الخوف فكان تبحت عن من يتزوجها و تعيش معه في طمأنينة و دفء و حنان و الأمان نفس الشيء عند وجودها في المنبع كان الفأر برفقتها و هذا ما يشعرها بالمتعة، الفرح والسعادة بمجرد مغادرة الفأر لجلب الغداء للخنفساء لشعورها بالجوع سقطت بالمنبع و شعرت بالخوف، والضياع و بدأت تنادي و تطلب النجدة و تنادي على الفأر لينقضها من الغرق ،كما صور لنا الراوي وبصفة سريعة تلك الألفة والهدوء و الدفء الذي كان بين الخنفساء و الفأر في بيتهما بعد الزواج و كان هذا بصفة رمزية لمح لها ولم يذكر المكان في القصة بوضوح الذي هو السكن الدي جمع بين الخنفساء و الفأر بعد الزواج فالمسكن في قصر ورقلة مكان خاض بالمرأة بإمتياز و يعتمد فيه مبدأ الحرمة هذه الحرمة مرتبطة بمكان تواجد المرآة وهذا ما نجده في المساكن ذات الصحن، كما نجد أيضا واجهات هذا المسكن يحتوي على فتحات صغيرة كما تتخللها مشربيات تتكون من فضاء السقيفة و تشتمل على كل نشاطات المرأة مثل النسيج و المطبخ كفضاء يفصل بين الخارج و داخل المسكن و هو بذلك يساعد المرأة على مراقبة ابنائها و هم يلعبون في الشارع و يتكون كذلك من غرف النوم و المخزن خاص بالمؤونة و وضع الحطب تحيط على الصحن و فضاء خاص بتربية الحيوانات و المرحاض

كما أن القصر له قيم اجتماعية و ثقافية للسكان: تتجلى هذه القيم من خلال:

- توزيع التجهيزات الدينية في أماكن بارزة من النسيج و سهولة نفاذيتها.
- بالنسبة للمسكن نجدها في:

— احترام الارتفاعات إذ لا يتجاوز ارتفاع المسكن المجاور.

— احترام الجار المقابل و ذلك باستعمال المدخل و الفتحات على التناوب خصوصا على الطريق

— توجه المسكن نحو الداخل ليتمركز حول الفناء الداخلي أين تستطيع المرأة الحركة داخل البيت بكل سهولة.

– النفاذية بين المساكن من خلال السطوح لتسهيل حركة المرأة دون المرور بالشارع.

- الفصل بين الفضاءات الخاصة بالذكور و الفضاءات الخاصة بالنساء سواء في المسكن خاصة او القصر عامة.

تعتبر هذه القيم المعتمدة في القصر من العرف الإجتماعي المتمسك به إلى يومنا هذا و الذي لا يسمح بالتعدي عليه.

توجد بمحيط القصر العديد من العيون أو المنابع فهي عبارة عن أبار إرتوازية بعمق من 30 إلى 60 مترا حيث يصعد الماء تلقائيا إلى مستوى سطح الارض تستعمل للسقي و كذلك للشرب و الغسيل من طرف نسوة بالقصر منها :

– **حي بني براهيم:** عين عزي،أم عاد،باب سبع،زمزم،كاصان،تامحليت،مكازينة،زيضي،اولالو،أو زاقور ،اتعاجة،بادو،بلعباس ،أو شعيب،نانودي،تنغريان،باييب،كوشي،تامنصورين.

– **حي بني سيسين:** احشان، بوسحاك،احميد،افري البستان،ابدور،تملاوين،تكشيش،الكحلة ، اسمزان ،كركندي،اتروي ،تغندرا،زرمون،باموسى،فضنون،حنيش،بيوب،حاسي لفتوح

– **حي بني وقين:** باعمور،اتعالا،باحمودين،بلعيد،بايودير،كربوست،باسعيد،امسعود، كزان،باباعيسى، بابايوسف،ازران،تنقعون،تهرهرت،باعزاب،ماخوخ،حاسي[1]

المحور الرابع: حول الجانب الرمزي الانتروبولوجي في قصة لالة خنفساء.

المبحوث الأول:

1– في القصة ذكر للعديد من الحيوانات هل تعلم لما ترمز: نعم [x] لا [ ]

إذا كانت الاجابة ب نعم قدم لنا تفاسير لمعاني الحيوانات التي وردت في القصة حسب رأيك : هي كلها حيونات ليست بغريبة عن المجتمع الورقلي بل تعيش معه في القصر ما عدا الجمل و الخروف لكن يراها في الاسواق مثل سوق القصر و سوق الحطب أما رمز الخنفساء الذي ورد في عنوان القصة فهو يمثل المرأة الورقلية ، أما الفأر فيمثل الزوج الذي أساءت إختيارها له فهو يمتهن السرقة

1 د. علي حسين الصغير ، التوافق البنيوي بين النسق القرابي و المجال العمراني – قصر ورقلة – الأشرف للكتاب العربي ، الجزائر ، 2018، ص 142، 143.

2 – هل هناك علاقة بين رمزية الحيوانات في القصة و أجناس التي تسكن القصر؟

نعم [X] لا [ ]

إذا كان نعم قدم أمثلة :ممكن جدا فورقلة هي محطة للعديد من القوافل مثل قوافل الحجاج و القوافل المتجهة نحو السودان و بالتالي يمكن ان تعبر هذه الحيوانات على اجناس أو طواطم لها. مثل الجمل يعبر عن الانسان البدوي الصبور و الذي يتحمل الاعمال الشاقة.

3– في رأيك لماذا يلجأ الراوي في القصص الشعبي لإستعمال الرموز مثل الحيونات؟

عندما تكون الحكاية موجهة للاطفال أو عندما يكون موضوع القصة لا يمكن التصريح به مباشرة فيأتي الراوي بالرمز.

4– كيف ترى مكانة القصة الشعبية بين الماضي و اليوم؟

في الماضي كان للقصة انواع مثل القصص الاسطوري و القصص الحيواني و البطولي و لها أهداف معينة و هي التسلية ز الترفيه الان عوض كل هذا التلفاز والانترنت.

5– ما هي الأسباب حسب رأيك؟

بكل بساطة التكنولوجيا و التقدم في العلوم التربوية و تطور الطرق التعليمية و التربوية من خلال و جود المؤسسات التي تساعد الاسرة في التربية و التعليم و تنشأة الاجيال.

6– في رأيك كيف يمكن أن نحافظ على الموروث الشعبي القصصي بقصر ورقلة؟

لابد من تجنيد المجتمع المدني من أجل جمع التراث بكل أصنافه خاصة القصة التي لا نكاد نسمع عنها الكثير في المجتمع الورقلي.

7– من هو المخول له جمع هذا التراث و الاعتناء به؟

كلنا معنيون في المجتمع من أجل ذلك لكن الان هذا لا يكفي لضمان ديمومة العمل الجمعوي فلابد من المرافقة من المؤسسات العمومية الثقافية التي يخول لها القانون و المسخرة من أجل الحفاظ على الهوية الوطنية و على تقافات المجتمع في الجزائر ككل.

8- كيف ذلك قدم مقترحات تعمل على تثمين و إعادة الاعتبار للقصص الشعبي الموجود في القصر ؟

بعد عمليات الجمع و التصنيف أرا أنة من أجل تثمين القصة يجب إحياء دور الحكواتي و إدراج الثقافات الشعبية في البحث العلمي في الجامعات و في كل التخصصات الأدبية و التربوية و التقنية كذلك.

المبحوث الثاني:

1- في القصة ذكرت العديد من الحيوانات هل تعلم لما ترمز: نعم [x] لا [ ]

إذا كانت الاجابة ب نعم قدم لنا تفاسير لمعاني الحيوانات التي وردت في القصة حسب رأيك

تدور أحداث القصة حول شخصية لالة خنفساء فأنا أتمثلها بالمرأء الورقلية بلباسها و حليها حسب ما ذكر في القصة ، لكن أصيبت بالغرور مما جعلها تتعدى على العرف ال'جتماعي المتعلق بحرمة و حشمة المر?أة الورقلية و كان لها العقاب ، فالمرأة في قصر ورقلة هي التي تساعد زوجها في تربي ابنائها و تصون حرمة العرش الذي تنتمي إليه.

2 – هل هناك علاقة بين رمزية الحيوانات في القصة و الأجناس التي تسكن القصر؟

نعم [ ] لا [ ]

إذا كان نعم قدم أمثلة:

3- في رأيك لماذا يلجأ الراوي في القصص الشعبي لإستعمال الرموز مثل الحيونات؟

مضمون القصة لايمكن التصريح به في المجتمع لانه يخص المرأة و عادتا المرأة في مجتمعنا يرمز اليها في عند الحديث عنها.

4- كيف ترى مكانة القصة الشعبية بين الماضي و اليوم؟

يمكن ان نقول انها انقرضت و لم يصبح يلجأ اليها إلا من طرف المهتمين بالتراث و الباحثين في اللغة الامازيغية المحلية تقارقرنت أو الاختصاصات الاجتماعية بالجامعة.

6- ما هي الأسباب حسب رأيك؟

التقدم العلمي و التكنولوجي حتى اصبح الفرد لايجتمع حتى مع أولاده في اليوم مع و جود الانترنات ووسائل التواصل الاجتماعي العالم الافتراضي.

7- في رأيك كيف يمكن أن نحافظ على الموروث الشعبي القصصي بقصر ورقلة؟.

جمع تراثنا سواءا أكان قصصي أو غيره فأننا كلما فقدنا أحد كبارنا في القصر نكون قد فقدنا خزانة من تراثنا العريق.

8- من هو المخول له جمع هذا التراث و الاعتناء به؟

الكل معني في المجتمع أراد أم جمعيات و مديرية الثقافة.

9- كيف ذلك قدم مقترحات تعمل على تثمين و إعادة الاعتبار للقصص الشعبي الموجود في القصر ؟

التظاهرات الثقافية و ادخال السينما لتجسيد موروتنا الشعبي من خلالها و ادراجها كمواضيع في البحث العلمي لطلابنا.

المبحوث الثالث :

1- في القصة ذكر للعديد من الحيوانات هل تعلم لما ترمز: [x] [ ]

إذا كانت الاجابة ب نعم قدم لنا تفاسير لمعاني الحيوانات التي وردت في القصة حسب رأيك: الخنفساء هي المرأة أما باقي الحيوانات فلا أعرف لما ترمز.

2 – هل هناك علاقة بين رمزية الحيوانات في القصة و أجناس التي تسكن القصر؟

نعم [ ] لا [x]

إذا كان نعم قدم أمثلة:

3- في رأيك لماذا يلجأ الراوي في القصص الشعبي لإستعمال الرموز مثل الحيوانات؟

عادتا تكون الترميز بالحيوانات لتقريب الصورة و الفهم للاطفال فغالبا ما تكون قصص الحيوانات موجة للاطفال.

4- كيف ترى مكانة القصة الشعبية بين الماضي و اليوم؟

إن الاثر الذي تركته قصص جدي الحكواتي و اللغة التي كان تميزها هي السبب في أهتمامي بها في تخصص الجامعي في اللغة الفرنسية، وممكن ان نرى هذا الاتر عند العديد من الناس لكن ليست بصورة التي كانت بالماضي خاصة في وقت يتميز بالتكنولوجيا و التقدم في العلوم.

5- ما هي الأسباب حسب رأيك؟

العديد من القصص الشعبية لا تتناسب مع الوقت الذي نحن فيه خاصة و أن المجتمع الذي أنتج هذه القصص ليس هو نفسة الآن و لا تحكمه نفس الظروف التي نعيشها اليوم.

6- في رأيك كيف يمكن أن نحافظ على الموروث الشعبي القصصي بقصر ورقلة؟

يجب إعتبارها جزء من ثقافتنا و هويتنا التي تعتبر جزء منا و من تاريخنا و أصالتنا و بهذا يصبح الحفاظ عليها كموروث واجبا على الجميع يكون هذا من خلال دراستها على مستوى الجامعات من كل التخصصات و كذا أحياء العادات و التقاليد في المجتمع الورقلي و التمسك بها.

7- من هو المخول له جمع هذا التراث و الاعتناء به؟

الجميع من أفراد المجتمع الى المؤسسات القائمة يالشأن الثقافي بالبلاد

8- كيف ذلك قدم مقترحات تعمل على تثمين و إعادة الاعتبار للقصص الشعبي الموجود في القصر ؟

من خلال إحياء الحكواتي في القصر و ندوات علمية وتقافية و أول ما نبأ به هو جمعة في قاعدة معلومات بالشراكة كل من المجتمع المدني و مؤسسات الثقافية.

تأتي الخنفساء في قصة " لالة خنفساء" لمجسد دور رئيسي يتمثل في تصرفات المرأة العاقلة و عادة ما يستخدم هذا النوع القصصي الخرافي بصور حيوانات لهدف الموعظة و الارشاد عن طريق الرمز بالحيوان.

هدة القصة جسدت فيها ملامح لحياة يومية و لممارسات إجتماعية و ثقافية لاحدى نساء قصر ورقلة في مجتمعها حيث من خلالها يرسم العديد من المشاهد تعبر عن البيئة الاجتماعية السائدة في وقت ما حيث ينسج راوي القصة الملامح الحياتية بكل تفاصيلها لينقلها لمتلقي القصة و بالتالي يعيش احداثها لكي يستخرج العبر منها

فراوي القصة قام بدور تقريب مشاهد و بيئة القصر للسامع بذكر فضاءات قريبة منه و يراها في مجتمعه و واقعه. من بينها باب القصر و الساحة المقابلة له و كذلك منبع الماء او البئر فالسامع يعرف حدود العرفية لاستعمال هذه الاماكن و بنى الرواوي فيه شواهده اضافة الى ذكر خصائص و عناصر تميز المرأة في ورقلة ذاة المكانة الاجتماعية المرموقة من خلال وظيفتها الاجتماعية كزوجة طائعة لزوجها و تقوم بشؤون بيتها و تعتني بجمالها ،من خلالها ينشأ الراوي علاقة حيوية بينه و بين سامع القصة.

فيرى المبحوثين أن الخنفساء جسدت المرأة التي إخترقت حدود العرف الاجتماعي السائد في القصر. حيث تدعو القصة كل من الرجل و المرأة الى ضرورة التمسك بالحدود العرفية المتوارثة في المجتمع الورقلي، و أي اختراق لهده الحدود يتعرض صاحبها الى العقاب و العكس كذلك فنرى أن السيدة الخنفساء في القصة مجسدتا للمرأة في قصر ورقلة اخترقت العرف في العديد من المرات بدايتا من خروجها من بيتها و جلوسها في باب القصر ثم الحديث مع رجال غرباء بل تعدت هذا الى ان تخبرهم بانها تبحث عن رجل تتزوجه و كان لها هذا بعد الخيارت عديدة و هذا اعتداء اخر للعرف السائد بقصر ورقلة في طريقة تزويج المرأة و كان عقابها الاول بانها تزوجت من الفأر الفاسد الذي يمتهن السرقة.

لقد جسدت الخنفساء المرأة الورقلية في سن الزواج و المرأة الورقلية العروس بلباسها التقليدي الاسود و حليها – الاكسيسوارات التابع له- و حتى في تصفيفة شعرها و لون بشرتها و اهتمامها بجمالها.(الصورة 8).

نجد الفأر في القصة المجسد لدور زوج الخنفساء أدى دور الرجل المعاون لزوجته و المحب لها و الدي يحب العيش معها بإحترام و هذا بندائها ب" بنت العم " و مساعدته لها في حمل الصوف الى المنبع او البئر و الاستجابة لطلباتها و محاولتا إنقاضها من الغرق بالمقابل قابلته بقلة التقة و خوفها من أن يسرق الفأر –زوجها- حليها، رغم هذا حاول أن يمد لها لحيته لكن للاسف لم يتمكن فكان جزائها أن تتحول الى ذكر الخنفساء كعقاب أبدي فلا تستحق أن تكون إمرأة بهذه السلوكات الفاسدة و التي لا تتماشى مع العرف الاجتماعي بالقصر، بينما تحول الفأر الى ضفدع الدي يتميز بالحكمة و المكانة الاجتماعية الرفيعة بين العلماء حسب ما ذكرته الاخبارية رقم 02 (أما مسعودة) بقولها أن الضفدع يرمز الى سيد الرجال و حكيمهم.

و بالتالي اوضحت القصة بضرورة احترام الضوابط الاجتماعية السائدلة في قصر ورقلة و عدم الحياد عنها لان من يقوم بذلك يعاقب معاقبة نفسية و اجتماعية.كما نقضت سلوكيات كانت سائدة في وقت ما التي لا تتناسب مع القيم الاجتماعية و الدينية التي تتمثل في الحرمة و الحياء اللذان يزينان المرأة و يعبران عن قيمتها .

و قد ورد في القصة التي ندرسها نظام قرابة المتمثل في أحد أنواع الزواج لكن حسب ما ذكرة المبحوث الثاني فهو لم يكن سائد في القصر و الى عهد قريب ما زال سكان القصر يعتمدون على الزواج الداخلي لكن نوع الزواج الذي ذكرفي القصة فهو زواج خارجي فالخنفساء لم تتزوج من العائلة الكبيرة و لكن تزوجت بطرف خارجي و المتمثل في الفأر، و اضاف المبحوث الثاني أن الزواج أصلا اضافة الى أنه كان زواج خارجي فإنه لم يقام على المسار العرفي القائم في القصر فلا يجوز للمرأة أن تختار زوجها بنفسها، فكبار العائلة هم الوحدين المخول لهم ذلك و حتى إن رغبت إمرأة الزواج فإنه يكون عن طريق نساء من العائلة الكبيرة

لهن مكانة و يأخذ بآرائهن و يطبق ما يقلن و ليس بطريقة مباشر مثل ما قامت به " لالة خنفساء " وهذا من اسباب عقابها بأن تتحول الى "ذكر الخنفساء".

و يتسم الزواج في قصر ورقلة بسمات تميزه و تطبعه بطابع خاص تتجلى تلك السمات في خضوعه خضوعا يكاد يكون تاما لعادات اجتماعية معينة يتضمن قيما خاصة يتمسك بها المجتمع تمسكا شديدا لدرجة أنها تأصلت جذورها و رسخت فأصبحت عندهم من المسلمات التي حبكت حبكا في نسيج ثقافتهم و صارت من بين الثرات الثقافي يتوارثها الأجيال خلفهم عند سلفهم .

يشير الزواج إلى المؤسسة الاجتماعية لاثنين من البشر البالغين اللذان ينتميان إلى جنسين مختلفين ذكر و أنثى يعيشا معا و يكونا أسرة و يتناسلا و ينجبا ذرية يعترف بها المجتمع و يعتبرهم أفراده و عناصره، و الزواج نظام عالمي عرفته البشرية منذ اقدم العصور و هو لا يخص الفتى و الفتاة اللذين سيرتبطان بعقد الزواج و لكنه تزاوج بين اسرتيهما أيضا، حيث تنشأ روابط المصاهرة بين الاسرتين في الوقت الذي تم فيه عقد القيران بينهما.[1] فالزواج أشكال و أنواع :

أنواع الزواج :

عرف الزواج عبر التاريخ البشرية الحافل بالتغيرات الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية ، أشكال مختلفة ، و أنماط متباينة ، ودلت الدراسات السسيولوجية و الانتربولوجية المبكرة وجود أشكال الزواج مختلفة للزواج ، و الشكل الذي ورد في موضوع دراستنا للقصة " لالة خنفساء" هو الزواج الخارجي الذي كان ظاهرة اجتماعية في المجتمع الورقلي في زمن ما و جاءت هده القصة الشعبية برمزيتها تعالج الظاهرة و تحذر من عواقبه و المتمثلة في سوء الاختيار الزوج المناسب ولعدم اتباع المعاير المتفق عليها اجتماعيا.

الزواج الداخلي : و ما ندعوه كذالك بزواج الاقارب Endogamy هي كلمةٌ يونانيةٌ مركبةٌ من جزأين Endo وتعني "داخل" و gamy وتعني "الزواج") ، هو ممارسةٌ اجتماعيةٌ متمثلة في زواج شخصين من نفس العشيرة أو زواج شخصين تربطهما درجة من القرابة.

شاعَ زواج الاقارب قديمًا، بين المجموعات الأرستقراطية والعرقية والدينية والاجتماعية، وعادةً ما كان يُفرض هذا الزواج من الأهالي، لذا كانت الخيارات من خارج هذا الإطار محظورةً أمام هؤلاء الأفراد .

1- سيكولوجيا الزواج و الاسرة في المجتمع الجزائري ، الاستاذة غسيري يمينة – دار الخلدونية للنشر القبة الجزائر – ص 12

الزواج الخارجي: :(Exogamie) إن ما يميز هذا النظام أنه يعكس النظام السابق فيما يخص عملية الاختيار للزواج، حيث أن هذا الأخير يسمح للفرد بأن يختار و يتزوج من خارج نطاق الجماعة الأسرة أو القبيلة، بمعنى آخر أن الشخص المقبل على الزواج له الحق في اختيار الشرك) ة (المناسب) ة (له للزواج من خارج الجماعة التي ينتسب إليها.[1]

إن ما ورد في قصة (لالة خنفساء) موضوع دراستنا نوع من انواع الزواج الذي اعتبره كل من المبحوث الأول المبحوث الثاني أنه دخيل على المجتمع الورقلي و يعتبرانه خروج عن العرف الاجتماعي و يقول المبحوث الثاني كذلك ان ظهور الزواج الخارجي في المجتمع الورقلي كان مع بداية احتكاك افراد المجتمع مع المجتمعات الاخري عن طريق تنقل العديد من الشباب المتعلم الى الولايات الأخرى و كذا انفتاح ولاية ورقلة عن طريق الشغل و التتوجه الاقتصادي الجديد للمجتمع الورقلي الذي كان يعتمد في إقتصاده على الفلاحة الى مجتمع يعمل في الادارات بكل انواعها و الشركات و المصانع المختلفة.

رمزية الحيوانات التي حضرت في قصة "لالة خنفساء:

لقد احببت كثيرا التراث الشعبي القصصي الذي تحكي عن الحيوان والطيور والنباتات والزواحف على الرغم من إيجازها الشديد بل وواقعيتها الشارحة المحددة وهنا من يرى إن حكايات الحيوان هي بداية الأساطير، وأنها أكثر قدما وبدائية منها، إذ انها كانت وعاء لشرح وتقديم الأفكار والمعتقدات، أي أن أكثر هذه المعتقدات كان يتجسد في شكل حيوانات وطيور... كالنسر ، والبومة ، البقرة، الثور، الذئب وغير ذلك. فمن بين الحيونات التي وردت في قصة موضوع دراستنا – لالة خنفساء– التي جاء فيها ذكر للعديد من الحيوانات التي جائت لترمز الة العديد من المعاني و منها:

الفرس أو الحصان: فهذا الحيوان الذي احتل مكان رفيع منذ القدم في قلب الإنسان، إنه رمز البطولة والفروسية والرشاقة إضافة إلى طواعيته واستجابته لأوامر الفارس ، وما يجلب الانتباه هو أنه كلما ذكر الحصان في الحكاية وإلا ذكر معه البطل أو الفارس أو السلطان باعتبار أن السلطان بالضرورة يكون فارسا. ولا ننسى التأثير الديني في البيئة التي نتحدث عنها، فالدين الإسلامي حبب المسلمين الخيل وشجعهم على تربيتها والعناية بها.

لقد روي عن النبي ص أنه قال: إن يكن الخيل في شئ ففي ثلاث، المرأة والدار والفرس.

وقد ارتبط الخيل ببعض العادات العربية فهو يرمز إلى النسب والمصاهرة، كما يرمز إلى القوة وإنجاب الذكور، إذ نجد من عوائد العرب أن تشرب النساء مما تبقى من ماء شربت فيه فرس أصيلة.

[1] - مقال بعنوان: زواج الاقارب لـ حسام سليمان المجلة الالكترونية: أراجيك بتاريخ 24 فيبراير 2020

الكلب: من الحيوانات المرافقة للإنسان منذ أقدم العصور لهذا فإن أولى صفاته صداقته وإخلاصه لصاحبه، ويمتاز بحاسة شم عجيبة، وسرعة فائقة في الجري ويتحمل كل المتاعب ويعيش فأي مكان وينقض بمهارة على فريسته ومطيع وذكي، ويمتاز بالنشاط والوفاء، وفي قصص الحيوان يلعب الصديق الإيجابي الذي يقدم المساعدة لأصدقائه ويتعاون معهم في رد العدوان.

وبالرغم من أن الكلب من الناحية الرمزية رمز الوفاء والصيد والنبالة، إلا أنه حيوان الموتى وماز اليعرف في كثير من الخرافات بالشيطان بل مفترس الجيف، وفي الثقافة الشعبية نجد أن إلقاء الشيء الغير مفيد والخالي من القيمة للكلاب، ونقول (مات كالكلب) يعني مات بتعاسة.

الديك: الديك (غالوص) باللاتينية نصب في العصر الكارولينجي على جرس الكنيسة القديس بطروس في روما، ديك يشير للصلاة، ثم إن الجرس في العصر الروماني أخذ يمتد استخدامه ليصبح عاما ومع وجود ديك على البعض من الأجراس التي خصص على ما يبدو لاستبعاد الشيطان، وأخيرا انتشر الديك على الكنائس وبخاصة في عهد الثورة، ولهذه الديوك المسماة غالية، وظيفة شاعرية جدا: فهي تستخدم لتوجيه المسارين وفي بعض الأجراس المزودة بها هي نقاط متعلقة بها مساحة الأراضي.

الديك كان على الدوام طائرا شمسيا رمز الكوكب والنور المتولد، يصيح حتى قبل شروق الشمس، وبذلك فهو رمز الحيوية وصياحه علامة تشتت الاشباح الطائفة أثناء الليل، كما يقال وبالفعل وعلى نقوش أليتر يطرد الديك الشياطين الشريرة.

الديك يضرب به المثل للذكورة والخصب وهوصلب، وصلف في طبيعته غير أن له طبيعة جميلة هي إيقاظ النائمين بصياحه في آناء الليل وتبشيره بإقبال الصباح وطلوع الشمس ويوقظ الفلاحين لعملهم، والصناع لصناعتهم وأعمالهم.

الحمار: الحمار هو رمز للضعة، على عكس الحصان ، رمز الزهو والخيلاء، والحمار في الكثير من البلدان الحارة كما في الشرق الادنى حيوان المتواضعين، وقد اعتبر الحمار في الكثير من الثقافات رمز للحماقة والعناد ورمزا للجهل وثقل الروح والغفلة.

الخنفساء الخنفس : تعتبر خنفساء أحد الرموز الرئيسية لمصر القديمة ، حيث تُبجل وتُعد حيوانًا مقدسًا لإله الشمس وتساعد على الولادة من جديد في العالم الآخر. وفقًا للأساطير القديمة ، فإن ارتداء تميمة عليها رمز الخنفساء سيجلب الحظ السعيد ليس فقط في العمل ، ولكن أيضًا في جميع الخطط الموضوعة. يُعتقد أن التعويذة تجلب الجمال والشباب الأبدي للمرأة ، والأرباح العالية المستمرة والاستقرار للرجل.

الجمل: هو حيوان يستدعي في ذاكرة النوع صور السذاجة ويساوي البراءة ، فاستخدام رمز الجمل، الجمَّال "في الموال يعطي معني سماوي في الحس الشعبي عن الصبر وقوة التحمل من ناحية والقهر والثورة من ناحية أخري.[1]

الكبش: الكبش هو فحل الضأن في أي سن كان، وهو الذبيحة التي كانت تقدم تقربا لله، وهو الأضحية التي صارت بديلا عن الأضحية البشرية في تطور الفكر الديني عند العرب وغيرهم من الأقوام في كثير من المناطق خاصة الشرق الأدنى وحوض البحر المتوسط وأوروبا وروما واليونان[2].

التيس : الماعز حيوان آخر له صفات إيجابية وسلبية. ترتبط الماعز الذكور سلبا مع الشهوة الجنسية العارمة أو الغير منضبطة، غالبًا ما ترتبط صور الماعز في الأساطير بالحياة الجنسية والخصوبة[3].

الثور: في الحضارات القديمة حظي حيوان الثور بقيمة عليا تمخضت في تأبيده رمزًا للقوة والخصب والتكاثر. ويبدو أن الحاجة إليه في لوازم حرث الأرض وتكبد المهمات الجسام لأجل ضرورة التعمير وتشييد الحضارة؛ وهبته مزايا فخمة وأحلّته مكانة خاصة في تلك الحضارات بررت تجسيده في شكل رسومات وتصاوير خالدة. كما أن الثور هناك وفي الديانات السماوية، وغير السماوية، انتحل صفات قدسية لا شك في ذلك.[4]

الفار :

1- بداية فرؤية الفأر شتاءً بشكل غالب اقل ضررا من رؤيته صيفا، لكونها قليلة الإيذاء في الشتاء وتميل للسكون والبيات الشتوي.

2- قد تدل رؤيته في الصيف خاصة على وجود أذى من امرأة مفسدة لعلاقة الفأر بالفساد، ولتسميتها بالفويسقة.

وتأمل: حديث الرسول صلى الله عليه وسلم خمس من الدواب كلهن فاسق يقتلن في الحل والحرم: الغراب والحدأة والعقرب والفأرة والكلب العقور .

3- قد يدل على السارق، وبخاصة لو شوهد الفأر ينقب أو يفتش البيت أو الغرف. لكونه يسرق أحيانا من الطعام ويفسده.

1 - مقالة: جماليات التعبير الشفهى ... " الحكاية الشعبية و الموال بقلم الشربينى خطاب، نشرت فى 13 فبراير 2010 بواسطة egyptartsacademy

2- مقال: الكبش.. رمز التضحية و«الكفارة» في الرسالات الإبراهيمية الثلاث الجمعة 31-07-2020 00:05 | الكاتب: محمد عبد الخالق مساهل المجلة الالكترونية مصر اليوم

3- الموسوعة الحرة ويكيبيديا مقال حول الحيوانات و الاساطير موقع إلكتورني.

4- مقال بعنوان الثور العربي والثور الإسباني ، للدكتور صالح عيظة الزهراني السبت 27 أكتوبر 2018 المجلة الالكترونية الجزيرة .

4- قد يدل على الغلبة على عدو قليل الشأن وينهزم من ملاقاتك ومجابهتك، وتأمل اسم الفأر ومصدر: الفرار لتعلم العلاقة بين المعنيين.

5- رؤية جماعة الفئران بالبيت شتاءً تدل على الرزق وكثرته، ولذا فقد ورد أن امرأة قالت كناية عن فقرها: مشت فئران بيتي على العصى.

6- قد يدل على شك صغير ويوشك ان يكبر، وتأمل المثل التالي: الفأر لعب برأسي..... لتعلم العلاقة.

7- قد تدل رؤيته على التفلت وعدم العناية بتربية الخدم والصغار، ووجود فساد من عمالة بغياب صاحب الرؤيا،مثلا، وتأمل المثل التالي لتعلم العلاقة: إذا غاب القط العب يا فار.

وهنا فلا بد من التأمل بالحال لصاحب الرؤيا ومراجعة نفسه ومن هم تحت رعايته.

8- قد تدل لأصحاب العمل بالتجارب والمختبرات بالمهنة والرزق والاكتشافات، لاستعمال الفئران بالتجارب.

9- قد تدل رؤيته على وجود مشاكل في الكهرباء وتساهل معها. أو تساهل بتمديدات كهربائية أو فرن.

تأمل الحديث الذي في صحيح مسلم: أن النبي صلى الله عليه وسلم أمر بإطفاء النار عند النوم، وعلل ذلك بأن الفويسقة تضرم النار على أهل البيت بيتهم.

10- قد تدل رؤيته على الخوف والتردد من الشخص، وهنا يجب التعامل مع تردد الرمز لدى شخص ما، بتأني ومعالجة مشكلته إن كانت تردد وخوف وتلعثم مثلا.

وتأمل كلمة فأر وعلاقة اللفظ بفرار من العدو مثلا أو الهرب من مواجهة المشاكل.

11- قتل الفار مبشر دائما لكون الحديث الصحيح الصريح ورد بقتله كما قلناه سابقا.

الضفدع: الضفدع الحيوان المائي الذي اختير للحكمة حيث يقال إنها تقول عندما طلب منها الكلام والرأي في شيء معين ربما كان سياسياً فإن قال الضفدع قولاً فسره الحكماء في فمي ماء وهل ينطق من في فيه ماء!؟

لقد اختاروا الضفدع لتواجدها في الماء فنسبوا لها حسن الصمت وعدم الإكثار من الكلام، بحيث يسلم من يصمت، ولا يؤاخذ برأي موافق ولا معارض، وعللوا صمتها الحكيم بأن الماء هو الذي يمنعها عن الكلام وهذا العذر لها جعلها في نظر الآخرين معذورة، وبالتالي كأنهم يقولون لنا اتخذوا هذا النهج الذي اتخذته الضفدع وأنسبوا الصمت لشيء مما يحيط بكم للسلامة في حال كثرة الأقوال التي لا طائل منها.

ثانيا: أستخلاص النتائج:

لقد رافق الحيوان الإنسان منذ بدء الخليقة، في جميع مراحل حياته وحتى يومنا هذا، ومع مرور الأيام ازداد الاتصال وثوقا بينهما، فسعى الأنسان في المجتمعات القديمة إلى الاستفادة من الحيوان الذي يعيش معه، فسخره لأعماله وخدمته ولازمه في البيت وفي العمل و اتخذت الشعوب القديمة من الحيوانات رموزا لها في محاولة منها الربط بين ظواهر الحياة نفسها ولا نكاد نبحث اليوم في أدب أمة أو قوم وإلا ونجدها قد ابتدعت الأساطير على لسان الحيوان، حتى نجد آلاف القصص والحكايات الشعبية والأساطير المنسوجة على لسان الحيوان وأحيانا نجد تشابها كبيرا بين بعض الأساطير عند مختلف الشعوب.

هذه الاسقاطات على عالم الحيوان قاد إليها عدة أمور وكأن الذي اسقط هذه الحكايات يكتب للناس باسم مستعار ويختفي وراء المجهول من الشخصيات، وأنسب ما يكون من الأثواب للتخفي هو عالم الحيوان فنسجت القصص وكأن الحيوانات تتكلم ونحن نتعلم من قصصها وحكاياتها.

1- اشتملت المقابلات علي الشخصيات التي ارتبطت اسماؤها بالحكواتي في قصر ورقلة حيث وجدنا أن إهتمامه بالبحث في القصص الشعبي راجع الى حنينهم الى اجدادهم الدين كانوا يقصون قصص لهم بعد يوم طويل من العمل في غابات النخيل في وقت الاستراحة و التسلية و سار هذا الحنين معهم في كل اتوارهم الحاتية و المهنية.

2- وردت القصص الشعبية بقصر ورقلة بشكل عام موحد تبدأ من العنوان و تليها الصيغة لفظية متفق عليها في المجتمعو بعدها سير أحداث القصة و أخيرا تأتي الصيغة اللفظية لنهاية القصة و المتفق عليها كذلك.

3- تكاد لا تخلو اي قصة شعبية مهما كلنت و في أي مجتمع من تصور و تخيل للفضاء المعماري و العمراني الذي درات في الامشاهد القصصية والتي تعتبر له الروح المرحة التي تحييه دائما حيث من خلال احداث القصة يمكن ان نتخيل الفضاء اذا ما كان مفتوح أو مغلق و الاحاسيس التي تشعر بها شخصات القصة في ذلك الفضاء.

4- عند تتبعنا لأحداث القصصية لقصة – لالة خنفساء ترد لنا الكثير من التساؤلات بين فترة وأخرى تسألني عن معاني بعض الرموز، وكنت ولا زلت أتبنى وجهة نظر مفادها، بأنه لا يوجد دلالة محددة دائما لرمز ما من الرموز، فالرموز ذات معانٍ متغيرة ومتنقلة؛ حسب خصائص و وصفات و ظروف من يرى الرؤيا، وحسب الرؤيا نفسها و وجود رموز أخرى مصاحبة لها.

ولذا فقد يكون لرمز ما من الرموز دلالة ما حال ، لكن هذا الرمز سيكون له دلالة أخرى لإنسان آخر ومع صياغة أخرى؛ ، فالرموز الحيوانية المذكورة في قصة لالة خنفساء تحمل دلالاة عن المعني الذي يميل إليه و الذي يربطها بثقافة المجتمع و من المحيط و البيئة الصحراوية و لهذا اتفق المبحوتين على ضرورة الاهتمام بهذا الموروث و المحافظة عليه من الاندثار من خلال الجمع بطرقة علمية و أن يقترح من طرف الجامعات كمةاضيع بحثية في كل التخصصات الاجتماعية و الادبية و لما لا العلمية المهتمة بالشأن الفضاء عمراني و المعماري.

خاتمـــــة

خاتمـــة:

إن دراستنا لقصة لالة خنفساء مرتكزة على التحليل الأنتروبوجي الرمزي للقصة و على التصور المكاني لأحداث القصة الذي يتخيلة السامع للرواية و بالتالي نأخذ بعين الاعتبار شخصية الراوي و شخصية متلقي(السامع للرواية) القصصية الشعبية (المتلقي) و هذا لا يعني أن السياق الذي تحكى فيه القصة غير مهم لأنه يعتبر روح و حياة للقصة إلا إن في عملنا هذا نصب اهتمامنا كذلك على المخيال المكاني الذي يعتبر الركح الذي يحتوي أحداث القصة و تفاصيلها بحيث يتمثل في قصر ورقلة العتيق و الذي يعتبر نتاج ثقافة مترجمة في جدرانه و شوارعه و كل مكوناتة التي ساهمت في تواجد هذا النسيج الحضاري العمراني الضارب في عمق التاريخ و المتمثلة في واحات النخيل التي تحيط به و العيون التي لا تحصى المتواجدة في بساتنه اضافتا الى سوقها الذي يعتبر هو سبب شموخه الى يومنا هذا.

في قصة – لالة خنفساء – يعتبر وجود ووقوف السيدة الخنفساء او "لالة خنفساء" في أحد ابواب القصر فضاء مفتوح لا يتناسب مع وظيفة الفضاء العمراني و المثمثل في الباب الذي هو فضاء للحركة (للدخول و الخروج للمارة وللغرباء) وكذلك هو فضاء مرتبط بمجلس الرجال – لجماعت- و قريب من مساجد الحي و لهذا إستغرب كل المارة من وجود الخنفساء بالباب الذي يعتبر فضاء مخصص للرجال لا للنساء.

أول من التق بالخنفساء و سألها عن سبب جلوسها أم الباب هو الجمل من خلال ما ذكر فيما سبق عن أبعاد الممرات داخل القصر فلا يمكن أن يدخل الجمل الى داخل القصر فهي ليست من الحيوانات الاليفة بالقصر بل يستخدمها البدو الرحل الدين يتجمعون بابواب القصر بغرض البيع و المقايضة مع سكان القصر فيوجد بالجانب الخارجي لباب بوسحاق سوق تتجمع فيه البدو مع جمالها لبيع الحطب مشكلتا ما يسمى بسوق الحطب. كما يوجد مثل هدا السوق كذلك بجانب باب الربيع.

ان التراكيب البنائية للمحيط الصحراوي للقصر(القصر ، الواحة، المنبع المائي) مبنية لتحافظ على القيم الاجتماعية و العادات و التقاليد و التقسيم الوظيفي لسكان القصر و كذا للمحافظ على حرمة المرأة و المجتمع ككل، فهي نتاج ممارسات اجتماعية أرد بها الانسان داخل القصر أن تستجيب لمتطلباته الحياتية و تخدم العرف الذي وضعه ليسير بها شؤونه و ما يحيط به لتعبر عن انتمائه و هويته.من خلال اساليب فنية ترفيهية موجهة للافراد بطريقة عفوية تلقائية نابعة من المجتمع نفسه تكون وسيلة لظبط إجتماعي تأسس لمستقبل حياة جديدة مبنية على القواعد التي وضعها الاجداد بحيث يعتبر كل من خالف هذا العرف الاجتماعي خارج عن المجتمع و يتعرض الى عقوبة إلاهية بحسب الخطأ المرتكب .

و منه للحفاظ على الموروث القصصي الشعبي بقصر ورقلة ولكي يؤدي دوره في الحفاظ على التقافة الشعبية للمجتمع و بالتالي الحفاظ علة الهوية و الانتماء جاء الدور و أن نلتفت للجانب التصوري المخيالي للفضاء الذي تدور فيه احداث القصة و الدي ارتبط وجوده في الواقع على أن يستجيب لاحتياجات الانسان و يقوم على المحافظة على قيمه الاجتماعية و من هذا المنطلق لابد من الافراد و الجمعيات و المؤسسات الثقافية ان تتجند من خلال برامج و مشاريع لجمع هذا الارث الثقافي الشفهي القصصي و بالتالي يكون تحت تصرف الباحثين لاجل إعادة الاعتبار و تثمين هذا الارث التقافي و أن يكون له دور للمحافظة كذلك على القالب المادي و المتمثل في المحافظة على الطابع العمراني و المعماري لقصر ورقلة العتيق.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

اولا: المصادر:

- القرأن الكريم.

ثانيا: المراجع:

1- عبد الرحمان بن خلدون كتاب العبر، مج 7 الجزء 13 القسم الأول .دار الثقافة – بيروت – بدون تاريخ.

2- ابن منظور، لسان العرب، ، المجلد السادس ، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهر .

3- الاستاذ الدكتور احمد تجاني سي لكبير الحكايات الشعبية في منطقة ورقلة ، ، دار فكرة كوم للنشر و التوزيع بورقلة الجزائر

4- د. امحمد عزوي الرمز و دلالته في القصة الشعبية الجزائرية، ،مطبعة بريز مارين ، الجزائر

5- حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ، عالم الكتب الحديث ، عمان الأردن ،ط1 2006

7- المنجد في اللغة والأعلام، ط11، دار الشرق، بيروت، 1986

8- الاستاذ الدكتور حافظ الاسود ، الانتروبولوجيا الرمزية – دراسات نقدية مقارنة للاتجاهات الحديثة في فهم الثقافة و تاويلها ، دار النشر المعارف الاسكندرية 2002

9- معن خليل عمر ، مناهج البحث في علم الاجتماع ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2004

10- سعيد سبعون، الدليل المنهجي في إعداد المذكرات و الرسائل الجامعية في علم الاجتماع ، دار القصبة للنشر الجزائر،ط2، 2012

11- المؤلف د. سليم درنوني ، حكاية بقرة اليتامى في بعدها النفسي الانتروبولوجي عن دار النشر انزار بسكرة الجزائر.

12-د.فاروق أحمد مصطفى ، الأنتروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي – دراسة ميدانية – دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 2007.

13- د. علي حسين الصغير ، التوافق البنيوي بين النسق القرابي و المجال العمراني – قصر ورقلة – دار الأشرف ، الجزائر 2018.

14- أ عبدالله بن جيلاني السائح، صفحات من تاريخ ورقلة منذ أقدم العصور حتى الإحتلال الفرنسي، دار هومة ، الجزائرٍ، 2010.

ثالثا : المراجع بالفرنسية

1- Dan Sperber, Qu' est ce que le structuralisme - la structuralisme en anthropologie – essais.

2-RACHID BELLIL. Anthologie Du Conte Amazigh D'algerie (Tome Premier – Aures,Oued Righ, Ouargla, Mzab CNRPAH.2015.

الرسائل و الأطروحات:

1- المكان في رويات تحسين كرمياني ، قصي جاسم أحمد الجبوري ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستر في اللغة العربية و أدابها ، جامعة أل البيت ، 2016/2015 ، ص 92.

رابعا: المقالات الإلكترونية:

1 - مقال بعنوان: البنيوية .. وانتاج المعنى ترجمة واعداد: ناطق خلوصي موقع الالكتروني : انتروبوس.

2 - مقدمة على الانتروبولوجيا الرمزية مقال مجلة العربي للكاتبة شرهان حوامد بتاريخ 12 ديسمبر 2021.

3- صفحات من تاريخ ورقلة منذ أقدم العصور حتى الإحتلال الفرنسي، أ عبدالله بن جيلاني السائح، موقع إلكتروني، 2010.

ملاحـــــق

القصة بالامازيغية: (المتغير الزناتي الورقلي):

- - TANFUST N LALLA XENFUSA
- Yas-ed Rebbi itamen f Ixir ugi f ccer, yas-ed argaz imlek tamettut.
- Tas-ed lalla xenfusa tqim Ixuxet. Yas-ed alem, inna-yas : « Ma cem
- Xsa(y) d argaz!»> Inna-
- Inna-yas: uyen a lalla xenfusa tqimed da? » Tenna-yas : <<
- yas: << Aya a(d) m-awix ! » Tenna-yas : « Siwel ikkaḍ ! >>
- Gaɛɛɛ !... » Tenna-yas : « A(d) yi-tsugded, tsugded Ijiran-iw ! » Izwa alem.
- Yas-ed ayyul inna-yas : « Ma cem uɣen a lalla xenfusa tqimed da?.
- Tenna-yas: « Xsa(y) d argaz ! » Inna-yas : « Aya a(d) m-awiy ! » Tenna-
- yas: «Zagga ikkaḍ ! » Izagga d azaggi. Tenna-yas: «Berra ! A(d) yi-
- tsugded, tsugded Ijiran-iw ! » Izwa ayɣul.
- Yus-ed ikerri inna-yas : « Ma cem uɣen a lalla xenfusa tqimed da?
- Tenna-yas: << Xsa(x) d argaz ! Inna-yas: «<lyan a(d) m-awiy ! Tenna-yas:
- << Zagga ikkaḍ ! Inna-yas akis « Benen ! » Tenna-yas : « A(d) yi-
- tsekluxed, tsekluxed Ijiran-iw ! Izwa ikerri.
- Yas-ed akid-es iyid, inna-yas: «Ma cem uyen tqimed da ? » Tenna-
- yas : « Xsa(y) d argaz ! » Inna-yas: << Yay, a(d) m-awiy ! » Tenna-yas: <
- Zagga ikkaḍ ! » Isbaɛbɛ-as iyid. Tenna-yas : « Berra! A(d) yi-tduxed,
- tduxed Ijiran-iw ! » Izwa iyid.
- Yas-ed lebger, inna-yas : « Ma cem uyen a lalla xenfusa tqimed da?»
- Tenna-yas: « Xsa(y) d argaz ! » Inna akis: «Yay a(d) m-awiy ! >> Tenna-
- yas: «Zagga ikkaḍ ! » Izagga d azaggi lebger. Tenna-yas : « A(d) yi-
- tsugded, tsugded Ijiran-iw! » Izwa lebger.
- Yas-ed akid-es yazid, inna-yas: «Ma cem uyen a lalla xenfusa taimed
- da?»> Tenna-yas : « Xsa(y) d argaz ! » Inna-yas: «Yan! a(d) m-awiy ! >>

- Tenna-yas: «Zagga ikkaḍ ! » Idden yazid d idden.
- 14 Xenfusa :en arabe: scal
- Tenna-yas : « A(d) yi-tsekluxed, tsekluxed ljiran-iw ! » Izwa yazid. Yas.
- ed ayerda, inna-yas: «Ma cem uxen a lalla xenfusa taimed da ?» Tenna
- yas: « Xsa(y) d argaz ! » Inna-yas: «Yayan ! a(d) m-awix ! » Tenna-yas
- « Zagga ikkaḍ ! » Ayerda issusu d assusu. Tenna-yas : « Iyan a(d) k-awy
- ! » Yawi-tet._Acca-nes inna-yas : « Axan ! tduft, berra sired-t-ed !,
- Tcemmer-it u as-tzmir, Inna-yas: «Bal-am ssin ! » A(d) t-lgeta(y) d ilgat.
- u as-izmir ula d netta, Inna-yas: «Yallah a(d) tt-encemmer ajdud.»
- Cemmeren-tt ajdud, zwan n tala. Awden tala, tebda lalla xenfusa tsarad,
- qimen ikkaḍ, inna-yas ayerda: «Lluza ya ttlazit ! » Inna-yas: « Ad zwiy
- ad akra(y) ikkaḍ n tsemmi. »> Nettat tella tsarad, netta akis izwa ad yaker
- tasemmi. Tuda-yas tlezdit tala, tezwa a(d) tet-tebbi, tuda jaj n tala. Yas.
- ed iggen hedd ad issu tyallit-es d asswi. Tenna-yas lalla xenfusa:
- « Ya lli b beir-tu tren tren !
- Xewan Xemira!
- Sett leblad tahet f lerdira ! »
- Isell-as argaz-en, yuc-as abeqa i tyallit-es, tezwa ttazzel. Awden
- Ixuxet, illa iqqar-asen i midden: << Lḥayet tzagga s tala. » Isell-as ayerda
- idwez s Ikiwet, izwa itazzel n tala, yawed d-is yaf-ed lalla xenfusa u telli,
- tuḍa tala. Inna-yas: << Lalla xenfusa tuḍid tala a ? » Inna-yas : « Illin
- ɛamm-iw ezzl-ed fus-em! >> Tenna-yas: << Ah ! a(d) yi-tsitfed d errdif-iw!"
- Inna-yas : « Ezzel dar-em ! » Tenna-yas : « A(d) yi-tsitfed d uzlan-iw na l
- Inna-yas: «Ezzel tawenza-m ! » Tenna-yas : « A(d) yi-tekksed d adlal-iw
- na ? Inna-yas: << Ezzel d idudan-em!
- Tenna-yas :

- « A(d) yi-tsetfed
- tixutam-iw! » Tenna-yas: <«< Awid tfa(y) tmart-ek ! » Teṭṭef-as tmart-es.
- tjebd-i(t) mɛa-s, udan sen netnin tala. Tazlist tedwel d bu-zlis, ayerda
- idwel d ajeru. Ag d jjiy d-is a(d) yi-yfer Rebbi.

القصة بالعربية:

إن الله يؤمن بالخير لا بالشر.

رجل تزوج امرأة ذات مرة،

جاءت في يوم من الأيام السيدة الخنفساء وجلست أمام باب (القصر).

جاءها الجمل وقال لها، "ماذا حدث لك يا سيدة خنفساء لتجلسين هنا؟

فأجابت: أريد زوجًا.

فقال لها:« تعالي إلي »

فقالت له: تحدث قليلًا.

"بدأ يثرثر".

قالت له: أتزوجك!!!!؟؟؟ "سوف تخيفني وتخيف جيراني! فذهب الجمل بعيدا.

جاء الحمار قال لها: "ماذا حدث لك يا سيدتي الخنفساء لتجلسين هنا؟

فقالت له: أريد زوجًا.

قال لها: تعالي دعني أتزوجك.

قالت له: اصرخ قليلًا.

بدأ الحمار في النهيق.

فقالت له: "ابتعد ، صوتك يخيفني أنا و جيراني. ذهب الحمار بعيدا.

فجاء الكبش قال لها: "ماذا حدث لك يا خنفساء لتجلسي هنا؟

فأجابته: أريد زوجًا.

قال لها: دعني أتزوجك.

فقالت له: اصرخ قليلا.

بدأ في الثغاء.

قالت له : "سوف تزعجني وتزعج جيراني! ذهب الكبش.

ثم جاء التيس الذي قال لها: "ماذا حدث لك يا سيدتي الخنفساء ، لتجلسين هنا؟

فقالت له: أريد زوجًا.

قال لها: تعالي أتزوجك.

فقالت له: اصرخ قليلا.

بدأ يرتجف.

فقالت له:ابتعد ، ستلفت الأنظار إليّ ولجيراني. فهرب التيس وذهب.

فجاء الثور قال لها: "لما أنت جالست هنا يا خنفساء ؟

فقالت له: أريد زوجا.

قال لها: تعالي ، دعني أتزوجك.

فقالت له: اصرخ قليلا. بدأ يصرخ.

فقالت له: اذهب أنت تخيفني وتخيف جيراني. ذهب الثور بعيدا.

ثم جاء الديك فقال لها: ما الذي حدث لكي يا سيدتي الخنفساء و جعلكي تجلسين هنا ؟

فقالت له: أريد زوجًا.

قال لها: تعالي دعيني أتزوجك.

فقالت له: اصرخ قليلا. فبدأ في النعيق.

فقالت له: "ابتعد ، تضايقني و تضايق جيراني" الديك لا تهتم.

جاء الفأر و قال لها: "ما الذي يحدث لك يا خنفساء ، و لما أنتي جالست هنا؟"

فقالت له: أريد زوجا.

قال لها: تعالي ، دعيني أتزوجك.

قالت له: اصرخ قليلا. فأطلق همسة منخفضة.

فقالت له: لقد اعجبني صوتك سأتزوجك!

تزوجها الفأر.في اليوم التالي قال لها: "ها هنا بعض الصوف ، اذهبي واغسليه. حاولت رفع الصوف ولكن لم يستطع.

قال لها الفأر: "ابتعدي ، أنا ذاهب إلى هناك.سأخذه قطعة بقطعة " لكنه لم يستطع هو أيضا.

فقال لها ، "تعالي ، نحمله بهذه العصا الطويلة.

أخذوه بالعصا وذهبا إلى البئر (عين تتصاعد منها المياه) . وصلوا الى هناك و بدأت السيدة الخنفساء في غسل الصوف ، مكثوا فترة.

ثم قالت السيدة الخنفساء للفأر: أنا جائعة .

فقال لها ، "سأذهب و أقوم بسرقة بعض الخميرة."

بقيت السيدة الخنفساء تغسل الصوف وهو ذهب ليسرق بعض الخميرة.

سقطت قطعة من الصوف في البئر ، وبينما كانت السيدة الخنفساء تحاول إلتلقطها ، سقطت فيه.

جاء أحد المارة ليروي فرسه وقالت له الخنفساء:

"يالي بعيرتو ترن ترن

خوان لخميرة

ست لبلاد طاحت في الغديرة "

عند سماع الرجل هذا ، ركل الرجل فرسه و بدأ يجري . وصل إلى ساحة باب القصر (الخوخة) فبدأ يقول للناس: هناك شيء يصرخ في البئر. عند سماع الفأر لهذا ، قفز من مكانه (الكيوت) وركض نحو البئر.

عندما وصل ، لم يجد السيدة الخنفساء. لقد سقطت في البئر.

قال لها: "يا سيدة خنفساء ، هل سقطت في البئر؟

قال: تعالي يا ابنت العم ، أعطني يدك.

قالت له: آه! انت تريد أخذ اساور يدي.

فقال لها: ابسط لي قدمك.

قالت : تريد أن تأخذ خلخال قدمي ، لا!

فقال لها اعطيني خصلة من شعرك المضفور.

فقالت له: أتريد أن تأخذي قلادة شعري؟ أليس كذلك؟

فقال لها: ابسطي لي أصابعك .

فقالت له: هل تريد أخذ خواتمي!

فقالت له: أعطني لحيتك أمسكها.

أمسكت بلحيته وشدتها تجاهها فسقطوا جميعًا.في البئر. وأصبحت السيدة الخنفساء خنفس نهري كبير وتحول الفأر الى ذكر الضفدع.

ما تركته من القصة يغفره لي الله.

القصة بالفرنسية:

Dieu donne créance au bien et non au mal. Un homme épousa une femme

Une fois, dame scarabée vint s'asseoir devant la porte (du ksar). Le chameau vint à passer et lui dit : « Que t'arrive-t-il, dame scarabée, pour t'asseoir ici ? » Elle lui répondit : « Je veux un mari. » Il lui dit : « Viens que je »Elle lui dit alors: << Parle un peu. » Il se mit à blatérer. Elle lui dit:

t'épouse. «Tu vas me faire peur ainsi qu'à mes voisins ! » Le chameau s'en alla.

Vint l'âne qui lui dit : « Que t'arrive-t-il, dame scarabée, pour t'asseoir ici ? » Elle lui dit : « Je veux un mari. » Il lui dit : « Viens que je t'épouse. » Elle lui dit: << Crie un peu. » Il se mit à braire. Elle lui dit : «< Va-t-en, tu me feras

peur ainsi qu'à mes voisins. » L'âne s'en fut.

Vint le bélier qui lui dit : « Que t'arrive-t-il, dame scarabée, pour t'asseoir

ici? » Elle lui répondit : « Je veux un mari. » Il lui dit : « Viens que je

t'épouse. » Elle lui dit alors : « Crie un peu. » Il se mit à béler. Elle lui dit : « Tu vas m'importuner et importuner mes voisins ! » Le bélier s'en alla.

Vint ensuite le chevreau qui lui dit : « Que t'arrive-t-il, dame scarabée,

pour t'asseoir ici ? » Elle lui dit : « Je veux un mari. » Il lui dit : « Viens que je

t'épouse. » Elle lui dit : « Crie un peu. » Il se mit à chevroter. Elle lui dit : «< Va-t-en, tu me feras tourner la tête ainsi qu'à mes voisins. » Le chevreau s'en alla.

Vint le bœuf qui lui dit : « Que t'arrive-t-il, dame scarabée, pour t'asseoir

ici ? >> Elle lui dit : « Je veux un mari. » Il lui dit : «< Viens que je t'épouse. >>

Elle lui dit : «<Crie un peu. » Il se mit à mugir. Elle lui dit : «< Va-t-en, tu me feras peur ainsi qu'à mes voisins. » Le bœuf s'en alla.

Puis vint le coq qui lui dit : « Que t'arrive-t-il, dame scarabée, pour t'asseoir ici ? » Elle lui dit : « Je veux un mari. » Il lui dit : « Viens que je t'épouse. » Elle lui dit : « Crie un peu. » Il se mit à faire cocorico.
Elle lui dit : « Va-t-en, tu m'importuneras ainsi que mes voisins » Le coq s'en fut. Vint le rat qui lui dit : « Que t'arrive-t-il, dame scarabée, pour l'asseoir ici ? »
Elle lui dit: « Je veux un mari. » Il lui dit: «Viens que je t'épouse.» Elle lui dit : « Crie un peu. » Il émit un léger murmure. Elle lui dit : «Viens que je t'épouse ! » Il l'épousa.

Le lendemain, il lui dit : « Tiens, voici de la laine, va la laver. » Elle essaya de soulever la laine mais ne le put. Le rat lui dit : « Pousse-toi de là, je vais la prendre flocon par flocon >> Mais il ne put lui aussi.
Il lui dit : « Viens, soulevons-la avec ce long bâton. » Ils la souleverent avec le bâton et s'en allèrent à la source. Ils y arrivèrent et dame scarabée commença à laver la laine. Ils restèrent un moment puis le rat lui dit : « Secoue la laine. »>
Il lui dit : « Je vais aller voler un peu de levure. » Elle lavait la laine et lui,

il s'en alla voler un peu de levure. Un flocon de laine tomba dans la source, et pendant que dame scarabée s'en allait la ramasser, elle tomba dans la source. Un passant vint pour abreuver sa jument et dame scarabée lui dit :

«Toi qui es avec ton chameau tren tren !

Voleur de levure !

La dame de la ville est tombée dans le puits ! »

En l'entendant, l'homme donna un coup à sa jument et elle se mit à galoper. Arrivés à la porte (du ksar) il se mit à dire aux gens : « Il y a quelque chose qui crie dans la source. » L'ayant entendu, le rat sauta d'une niche (où l'on brule des cierges) et courut vers la source.

Quand il arriva, il ne trouva pas dame scarabée. Elle était tombée dans l source. Il lui dit : « Dame scarabée, es-tu tombée dans la source ? » Puis il lu dit: << Allez, cousine, tends-moi ta main. » Elle lui dit : « Ah ! tu veux m prendre mon anneau de poignet. » Il lui dit : « Tends-moi ton pied. » Elle lu dit : « Tu veux me prendre mes anneaux de pieds, non ! » Il lui dit: «Tends moi ta touffe de cheveux tressés. » Elle lui dit : « Tu veux me prendre mo pendentif, non ? » Il lui dit : « Tends-moi tes doigts.» Elle lui dit : « Tu veu me prendre mes bagues ! » Puis elle lui dit : « Donne-moi ta barbe, que l'attrape. »>

Elle lui attrapa sa barbe, la tira vers elle et ils tombèrent tous les de dans la source. Dame scarabée devint un gros coléoptère des sources et rat devint une grenouille mâle.

Ce que j'en ai omis que Dieu me le pardonne.

مصدر القصة :

أخذت هذه القصة التي بين أيدينا من كتاب:

Anthologie Du Conte Amazigh D'algerie (Tome Premier – Aures,Oued Righ, Ouargla, Mzab)..

هذا الكتاب عبارة عن المختارات من القصص الشعبية الأمازيغية من مختلف مناطق بالجزائر تم جمع هذه الحكايات في الغالب بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. خلال الحقبة الاستعمارية من قبل المعلمين والباحثين ، وخاصة اللغويين (علماء اللهجات) الذين لديهم إهتمام بالفولكلور الجزائري مثل رينيه باسيت René Basset (الذي كان زعيم مدرسة الجزائر) وتلاميذه: صموئيل بيارناي Samuel Biarnay ، موليراس Mouliéras , ، إدمون ديستاينج , Edmond Destaing ،إميل لاوست Emile Laoust وآخرون مثل غوستاف ميرسييه Gustave Mercier وإميل ماسكراي.Emile Masqueray .

جمعت هذه القصص من تسع 09 مناطق من الشرق إلى الغرب: الأوراس ، واد ريغ ، ورقلة ، المزاب ، Chenouaجبال شنوة ، و أت مناصر At Menaser ، و Ouarsenis ، و أت سنوس بتلمسان At Snous ، وأخيراً ، القصور.كل هذه المناطق ناطقة باللغة الأمازيغية.

تم نسخ كل هذه الحكايات بالكامل وفقًا لأحدث المعايير المطبقة بواسطة Berberizers الحالية والمترجمة جزئيًا الخاصة تلك بورقلة يأمل المؤلف من خلالها الى ان تكون متاحة للجمهور المهتم ، وهي مجموعة مكتوبة بتنسيق متجانس الترجمة باللغتين تعود الى السيد رشيد بلليل باحث متخصص في التراث الثقافي غير المادي المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ و علم الانسان و التاريخ.

عمل بهذه المؤسسة العلمية لسنوات عديدة كان يقوم بالبحث الميداني في منطق مختلفة من الجزائر و التي قاتده إلى أماكن في الصحراء وأيضا في أجزاء أخرى من بلاد الجزائر الواسعة.

صدر الكتاب في سنة 2015 عن المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ و علم الإنسان و التاريخ.

يتكون الكتاب من جزئية : الجزء الاول يجمع قصص و حكايات لكل من مناطق التالية : الاوراس، واد ريغ، ورقلة ، و وادي مزاب أما الجزء الثاني فيشتمل على المناطق التالية: ات مناصر بني سنوس و جبال شنوة و القصور.

ـ تاريخ المقابلة: .....

المحور الأول:البيانات الشخصية للمبحوث

1-الجنس: .....

2-السن: .....

3-المستوى التعليمي: .....

4-الحالة العائلية: .....

5- العنوان:

هل سبقة و أن سكنت بالقصر:.....

في أي حي:.....

هل مازلت تسكن في القصر ؟ نعم لا

إذا كانت الاجابة ب لا ففي أي حي تسكن الأن:

- الحي: .....

- الشارع:.....

مادا يمثل لك التراث الشعبي و القصة الشعبية الورقلية على الخصوص؟

.....

.....

هل انت من المهتمين بالقصص الشعبية و لماذا؟

.....

المحور الثاني :متعلق بالشكل العام للقصة:

1 – من كان يروي القصص الشعبية و ما هي خصائصة:.....

.....

2– كيف يرويها بأي لغة؟

.....

3– لمن تروى القصص الشعبية؟

.....

4– و متى تروى؟

.....

5– ما الهدف من روايتها؟

.....

.....

6– هل سبق و أن سمعت بفصة لالة خنفساء؟ نعم لا

7– إذا كانت الاجابة بنعم هل تتذكر تفاصيلها؟ نعم لا

8– من كان يرويها و لمن كانت تروى له؟

.....

9- ما الاهداف من روايتها:

.....

.....

.....

المحور الثالث: متعلق بالفضاء العمراني قصة الشعبية بقصر ورقلة

10- في تصورك أين وقعت مشاهد القصة:

.....

.....

.....

لماذا .....

11- هل يمكن نقل مشاهد قصة لالة خنفساء الى قصر أخر في أي فضاء عمراني من الصحراء؟ نعم لا

لماذا؟.....

.....

.....

.....

.....

13- ما رأيك في نهاية

القصة؟.....

.....

.....

14- ما كان عقاب الخنفساء في القصة و لماذا :

.....

.....

.....

.....

15- في رأيك هل تستحق ذلك العقاب: نعم لا

لماذا:.....

.....

ما هي أهمية الفضاء العمراني أو المكان في السرد القصصي:

.....

.....

.....

المحور الرابع: متعلق بالجانب الرمزي الانتروبولوجي في قصة لالة خنفساء.

في القصة ذكر للعديد من الحيوانات هل تعلم لما ترمز: نعم لا

إذا كانت الاجابة ب نعم قدم لنا تفاسير لمعاني الحيوانات التي وردت في القصة حسب رأيك

:.....

.....

.....

.....

.....

17 – هل هناك علاقة بين رمزية الحيوانات في القصة و أجناس التي تسكن القصر؟ نعم

لا

إذا كان نعم قدم أمثلة:.....

.....

18- في رأيك لماذا يلجأ الراوي في القصص الشعبي لإستعمال الرموزمثل الحيونات؟.....

.....

.....

19- كيف ترى مكانة القصة الشعبية بين الماضي و اليوم؟.....

.....

.....

.....

20- ما هو الأسباب حسب رأيك؟.....

.....

.....

.....

21- في رأيك كيف يمكن أن نحافظ على الموروث الشعبي القصصي بقصر ورقلة

.....

.....

.....

22- من هو المخول له جمع هذا التراث و الاعتناء به؟

.....

.....

.....

.....

كيف ذلك قدم مقترحات تعمل على تثمين و إعادة الاعتبار للقصص الشعبي الموجود في القصر ؟

.....

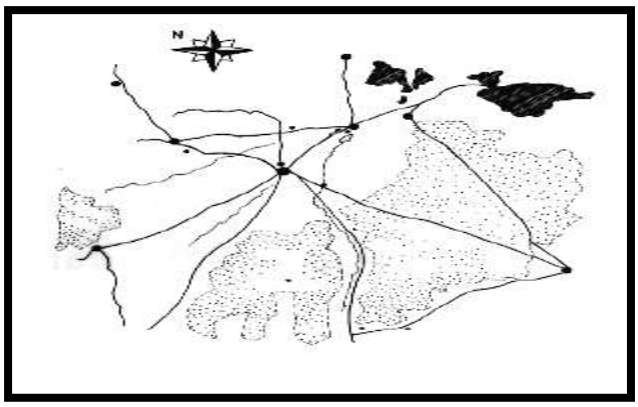
.....

.....

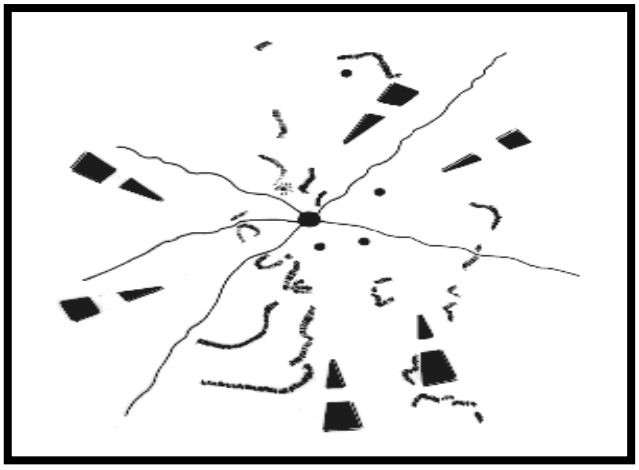
.....

نشكركم جزيل على تفهمكم و تعاونكم.

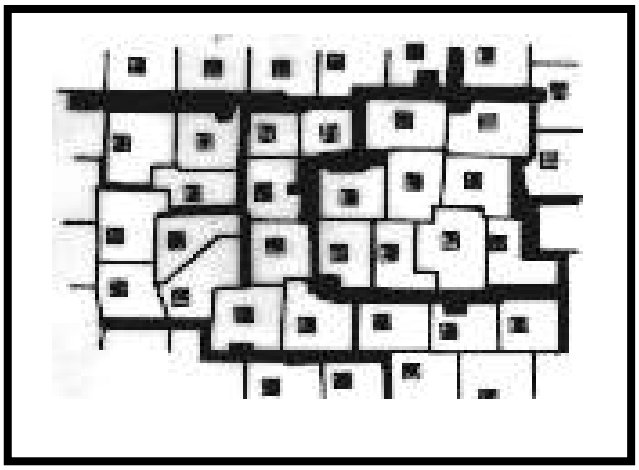
الشكل (01) : صورة جوية لقصر ورقلة



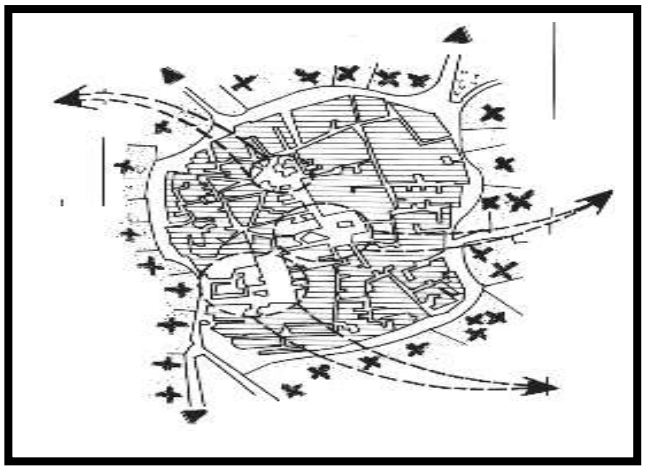
الشكل (02) : ورقلة كمفترق لأهم التبادلات التجارية



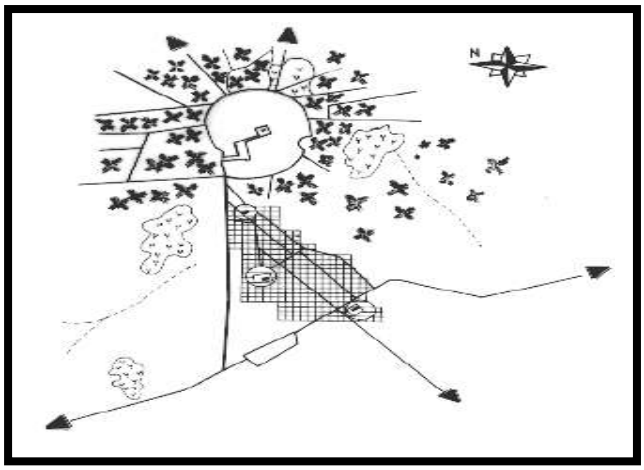
الشكل (03): استقرار الرحل حول قصر ورقلة



الشكل (04): نسيج بنايات قصر ورقلة

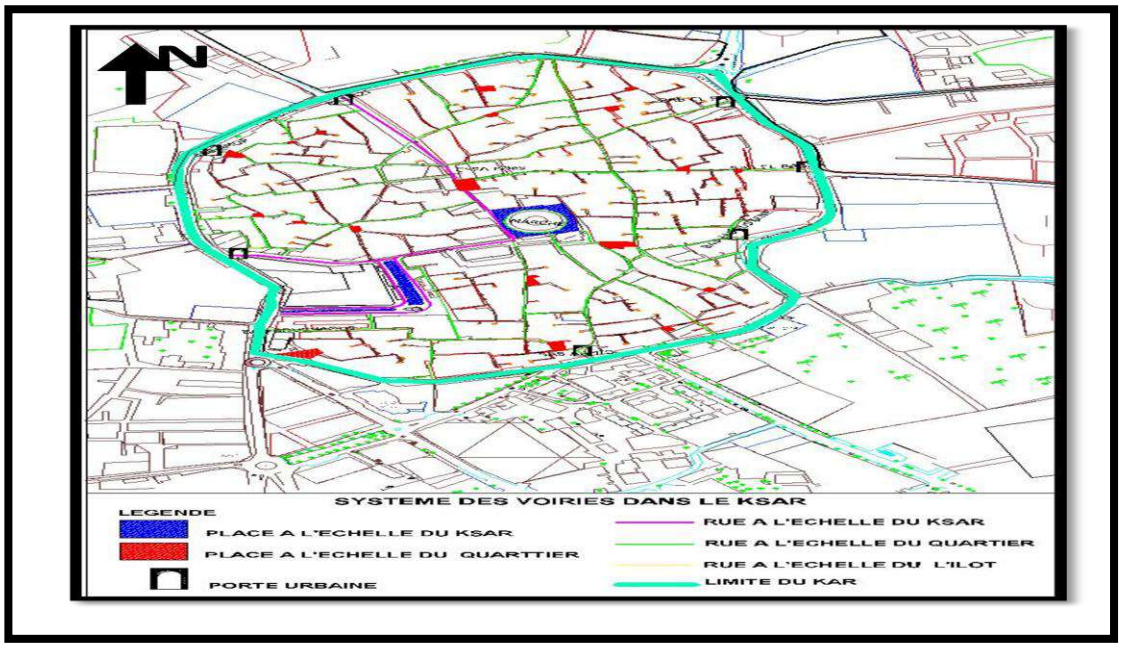


الشكل (05) : شكل القصر خلال فترة الإستعمار الفرنسي



الشكل (06) : توسع مدينة ورقلة نحو جهة الجنوب

الشكل (07): أبواب قصر ورقلة



الشكل (08): الممرات داخل القصر

الصورة (01): نمط مساكن قصر ورقلة

الصورة (02): تغطية الدرب بالتناوب عنصر من عناصر الحرمة نمط مساكن قصر ورقلة

الصورة (03): ممر ثانوي (الدرب)

الصورة (04): ممر رئيسي

الصورة (05): ساحة السوق الواقع خارج قصر ورقلة

الصورة (07): ساحة الدرب بالقصر

الصورة (06): ساحة الدرب بدكانة الجلوس

الصورة (08) : المرأة في قصر ورقلة

ملخص الدراسة:

اعتمدنا في دراستنا الأنثروبولوجية على موضوع رمزية الفضاءات العمرانية و المعمارية للقصة الشعبية تنتقل شفهيًا من جيل إلى آخر بقصر ورقلة ونأخذ نموذجًا لقصة "لالا خانفوسا".

و كانت الاشكالية المطروحة في الدراسة هي :

كيف يمكن المحافظة على القصة الشعبية بالقصر العتيق بورقلة لتساهم بدورها في تثمين و إعادة الإعتبار لفضاءاته العمرانية ؟

في هذا العمل قد تم الاختيار في الدراسة كمبحوثين على الأشخاص الذين تزيد أعمارهم عن 40 عامًا والذين يهتمون بالتراث الثقافي الأمازيغي في قصر ورقلة.

كنا نهدف من هذا العمل هو – تثمين و اعادة الاعتبار للموروث القصصي الشفهي بقصر ورقلة.

لقد اتبعنا في هذه الدراسة المنهج العلمي لتحليل المحتوى الذي يتناسب مع موضوع الدراسة.

و منه استخلصنا في الأخير للحفاظ على الموروث القصصي الشعبي بقصر ورقلة ولكي يؤدي دوره في الحفاظ على التقافة الشعبية للمجتمع و بالتالي الحفاظ علة الهوية و الانتماء جاء الدور و أن نلتفت للجانب التصوري المخيالي للفضاء الذي تدور فيه احداث القصة.

Résumé:

On s'est basé dans notre L'étude anthropologique sur la Signification de l'espace urbain et architectural dans de conte populaire au ksar Ouargla qui se transmet oralement d'une génération à l'autre et on prend comme modèle conte de "lala khanfoussa.

Pour cela on a visé

Les personnes âgées de plus de 40 ans qui s'intéressent au patrimoine culturel amazigh au ksar ourgla.

L'objectif de ce travail c'est la sauvegarde et la mise en valeur les contes populaire au ksar .

La problématique de l'étude est come suit:

Comment le conte populaire peut-il être préservé dans le ksar de Ouargla, pour contribuer dans son rôle à l'appréciation et à

la re-considération de ses espaces urbains ?

On a suivre dans cette étude la démarche scientifique de l'analyse du contenue

Et de là à préserver le patrimoine narratif populaire au ksar Ouargla et à jouer son rôle dans la préservation de la culture populaire de la communauté et ainsi préserver l'identité et de l'appartenance, le rôle est venu et que l'on prête attention à l'aspect imaginatif de l'espace dans lequel se déroulent les événements de l'histoire.