الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـــي
جامعـــة 20 أوت 1955سكيكـدة
كلية الآداب واللّغات

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب شعبي

مذكرة موسومة بـ:

صورة السجين في الحكاية الشعبية - نماذج مختارة-

متممة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

—آية بن عزوز

—رحمة خليفة

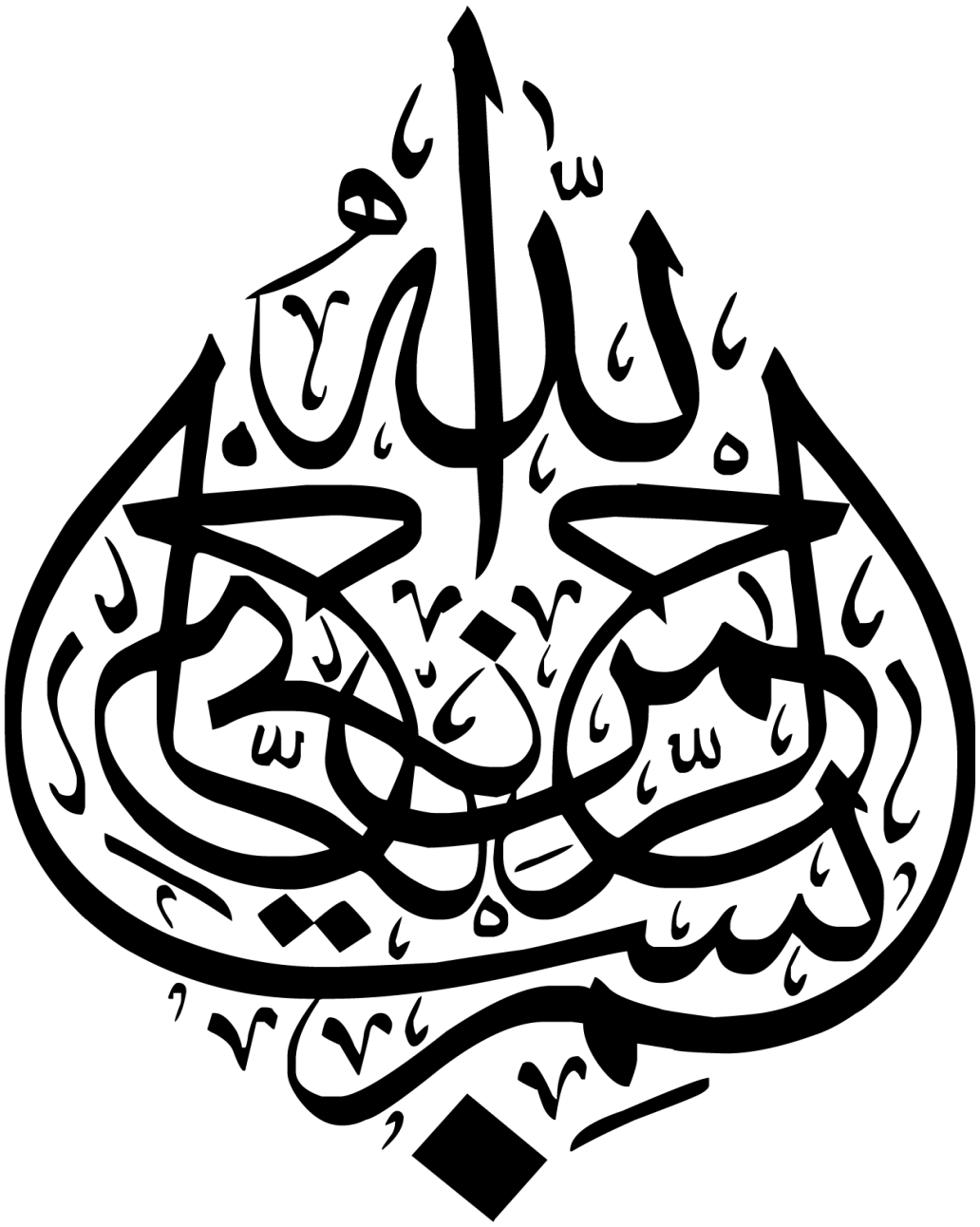
إشراف الأستاذ:

- إبراهيم عصام بوناب

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الصفة	الرتبة العلمية	الجامعة
فاتح عياد	عضوا رئيسا	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
إبراهيم عصام بوناب	مشرفا ومقررا	أستاذ مساعد –أ–	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
ربيحة العلمي	عضوا مناقشا	أستاذة محاضرة –أ–	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022م



تشكر وعرفان

نحمد الله عزوجل الذي ألهمنا الصبر والثبات وأمدنا بالقوة والعزم على مواصلة مشوارنا الدراسي وتوفيقه لنا في إنجاز هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل إبراهيم عصام بوناب لتفضله بالإشراف على هذا البحث وسعة صدره وحرصه على أن يكون هذا العمل في صورة كاملة وعلى المجهودات التي بذلها من أجلنا، والنصائح وتوجيهاته العظيمة.

كما نتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان إلى إدارة وأساتذة الكلية.

إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

إهداء

إلى من منحتني الحنان وآنستني حزن السنين ومرارة الأيام

إلى حبيبة قلبي أمي رعاها الله.

إلى الينبوع الذي لا يمل من العطاء الذي سعى لكي أنعم بالراحة

والهناء، أبي حفظه الله ورعاه.

إلى من كان الشمس التي تبدد ظلمة الأيام زوجي العزيز

وإلى جميع أفراد أسرتي

مني جزيل الشكر إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملي ووقفه

على منابر العلم وأعطى من حصيل فكره لينير دربي فجزاكم الله عني

كل جزاء

آيـــة

إهداء

"الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات"

أما بعد:

بعميق الفرح والسرور والسعادة وفي هذا اليوم الجميل أهدي تخرجي

ونجاحي إلى روح غاب نسيمها ولكن بنعيمها نحيا إلى سراج دربي

وروح وريدي "أبي أحياك الله في الآخرة بنعيم الجنة وسندها

واستبرقها

وإلى تلك المرأة العظيمة التي ربت وعلمت ولطالما نظرت لعينيها

لاستمد منها قوتي لإكمال مسيرتي الدراسية ومن كان دعائها سر

نجاحي "أمي الغالية والحنونة"

ومن كان سندي في شدتي وبهم أقوى على دنيتي إخوتي "عبلة

عائشة، فيروز" وأيضا أبنائهم حفظهم الله

وإلى أصدقائي الذين عرفت معهم معنى الحياة وكل أفراد عائلتي.

رحمة

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الحكاية الشعبية من أقدم الفنون النثرية في الأدب الشعبي، فقد ارتبط منشأها بالإنسان ووجوده، وراحت تتطور وتتفاعل معه مواكبة طابع البيئة المحيطة بها.

فالحكاية الشعبية مصدر مهم من مصادر التراث، أوجدها الإنسان وعبر من خلالها عن آماله وآلامه وطموحاته، فهي مرآة عاكسة لتجارب أجدادنا وحياة المجتمع، تكشف عن خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية، فهي تستمد كلماتها وألفاظها من الحياة العامة.

فهي سريعة الانتشار، طويلة المدى لا تزال إلى يومنا تلقى إقبال شديد، فعلى الرغم من سماعنا لهذه الحكايات لمرات عديدة إلاّ أن دوام تأثيرها والشغف الذي تبعثه في نفوسنا باق، لها قدرة كبيرة على اراحة النفس وتخفف التوتر كما تحمل إلينا العبر والعمل والطموح.

انطلاقا من هنا أردنا أن تكون الحكاية الشعبية موضوع بحثنا هذا الذي وسمناه بصورة السجين في الحكاية الشعبية –نماذج مختارة–.

وقد انضوى بحثنا تحت إشكالية رئيسية جاءت صياغتها كالتالي:

- ماهي أهم صور السجين في الحكاية الشعبية؟

ويضعنا هذا العنوان على عتبة مجموعة من التساؤلات الفرعية جاءت كالآتي:

- ما هي أم صور السجين في الحكايات المختارة؟
- كيف تتواتر هاته الصور في الحكايات المختارة؟
- ما هو الرابط المشترك بين هاته الصور الدالة على السجين؟
- كيف انبنى النص الحكائي الشعبي؟
- ما هي أهم الثيمات الفرعية المرتبطة بثيمة السجن الأساسية؟

ولعل سبب اختيارنا لهذا البحث لم يأت بمحض الصدفة، وإنما جاء نتيجة أسباب ذاتية وموضوعية، أما الأسباب الذاتية فتمثل في:

- شغفنا وميلنا الشديدين إلى الحكايات الشعبية منذ الصغر ورغبتنا في خوض تجربة جديدة في مجال التراث لنساهم ولو بقدر بسيط في تزويد المكتبة العربية بمثل هذه الدراسات التي تلقى عزوفا كبيرا من طرف الباحثين، بالإضافة الرغبة في استحضار القديم ودراسته بأسلوب حديث.
- الرغبة في رفع الظلم عن هذا الفن والاعتراف به والتأكيد على أن الحكاية الشعبية شأنها شأن الرواية.
- المحافظة على الموروث الشفوي من الضياع والاندثار.
- سد بعض جوانب النقص في الأدب الشعبي.

أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في:

قلة الدراسات حول هذا النوع أي الحكاية الشعبية وانصرافهم عنها.

وقد كان الهدف وراء هذه الدراسة إبراز بعض الجوانب السردية وتسليط الضوء على نمط الحكاية الشعبية المهمشة.

وقد اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي لأننا رأينا فيه المنهج الأقرب لمقاربة الظاهرة الأدبية، حيث تكمن مهمته في استقراء المواضيع الموجودة في النص الحكائي.

ولا ندعي الأسبقية في هذا المجال فقد سبقنا إليها مجموعة من الباحثين والدارسين لذلك ارتكزت دراستنا على مجموعة من الدراسات السابقة تتمثل في مجموعة من المصادر والمراجع، المصادر نذكر منها:

- فاطمة لعمامرة: ودعة وخواتاتها السبعة، 73 سنة، عزابة.
- بريزة يحياوي: ڤرن فضة وڤرن ذهب، 75 سنة، بكوش لخضر.

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المراجع المختلفة لعل أبرزها:

- القصص الشعبي في منطقة بسكرة، عبد الحميد بورايو.

- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم.
- مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي.
- النقد الأدبي الموضوعاتي، غاستون باشلار.

ومكان لينجح بحثنا لولا خطة ممنهجة اقتضت وطبيعة الموضوع توزعت على فصلين، تسبقهم مقدمة وملحق.

أما الفصل الأول فقد جاء تحت عنوان: **مفاهيم عامة** تناولنا فيه مفاهيم نظرية لكل من مصطلح السجين والحكاية الشعبية بالإضافة إلى المنهج الموضوعاتي، وكذا أهم رواده وآلياته.

وتطرقنا في الفصل الثاني الذي جاء بعنوان: **صورة السجين في الحكاية الشعبية –نماذج مختارة–** تناولنا فيه (المكان) كانعكاس للسجن، السجين كمعطى اجتماعي ثقافي وقضايا السجن ذات البعد الديني الاجتماعي.

وفي النهاية ذيلنا بحثنا بمجموعة من النتائج جاءت بمثابة حوصلة شاملة للبحث، وملحق جاء فيه النماذج الحكائية الشعبية.

وكأي بحث أكاديمي لا يخلو من الصعوبات وعراقيل فقد واجهتنا أثناء دراساتنا هذه مجموعة من الصعوبات والعراقيل نذكر منها:

- قلة المصادر والمراجع التي تطرقت إلى دراسة الحكاية الشعبية موضوعاتية.
- صعوبة الحصول على المادة الحكائية وندرتها، لأن معظم الرواة وحفظة التراث وافهم الأجل، كما أصبحوا يعانون من ضعف الذاكرة إلى جانب صعوبة استفزاز الذاكرة الشعبية واقناعهم بجدية العمل.
- عدم وجود آليات منهجية واضحة لتطبيق هذا المنهج.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والثناء لكل من وقف مساندا لنا لإنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر لأستاذنا المشرف **إبراهيم عصام بوناب** الذي لم يبخل علينا بملاحظاته القيمة التي أنارت الدرب أمامنا وعبدت طريق الوصول إلى بر الأمان فنعم المعلم والمشرف كان كما لا ننسى لجنة المناقشة التي تكبدت عناء القراءة والتقديم.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية

1- تعريف السجين:

يعرف السجن بأنه الشخص الذي حكم عليه بالسجن لإجباره على تنفيذ أمر محكمة أو أي هيئة قضائية، لاقترافه جريمة.

1-1-السجين لغة:

يشتق مصطلح السجين من الفعل سُجِنَ، فقد جاء في لسان العرب من "السجين، مشتق من الفعل سُجْنَ أي حبسه، يقال سَجَنَهُ يَسْجُنهُ سَجَنًا بفتح السين مصدر من سَجَنَ وبكسرها المكان، والسّجن المحبس، ورجل سَجِين أي: مسجون ويطلق على الذكر والأنثى فيقال: رجل سَجِينْ وامرأة سَجينَة".[1]

إذن فالسجين أو المسجون هو المعتقل داخل جدران السجن، وقد ورد في قاموس المحيط: "السَجين: المسجون: سُجناء وسَجْنَى وهي سجينة ومسجونة، من سجنا وسجائن".[2]

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن السجين في اللغة العربية يحمل مدلول لغوي واحد وهو المحبوس والمعتقل المسجون، يستخدم مصطلح السجين للإشارة إلى جميع الأشخاص المحتجزين أو المسجونين على أساس ارتكاب جريمة جنائية أو الادعاء بارتكابها، ويرتبط السجن في ذهن الانسان بالعقوبة والحرمان، وبهذا فالسجين هو المعتقل المحكوم عليه بعقوبة سالبة لحريته.

[1]- ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مادة (سجن)، دار صادر، بيروت، مج: 14، ط 06، 2008، ص 603.

[2]- أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز آبادي: قاموس المحيط، المحقق: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت ط 2، 2007، ص 1218.

1-2-السجين اصطلاحا:

هو المحكوم عليه بعقوبات مقيدة لحريته وسالبة لها، حيث يُحرم عليه الخروج ومتابعة الحياة بشكل عادي في أجواء طليقة، والحيلولة دون ممارسة أي نشاط والعيش وفق نظام صارم يتجاوز حدود المعقول، وعليه فالسجين "الذي يودع في المركز تنفيذا لقرار صادر عن جهة قضائية أو جهة مختصة".[1]

تفسير لذلك فإنه الشخص المذنب الذي يُحرم من ممارسة الحرية، تنفيذًا للعقوبة التي أصدرتها المحكمة بقرار من القاضي لارتكابه انتهاكا أو جريمة ما بحق مجتمعه لخروجه عن القواعد القانونية والاجتماعية، بالتالي يشكل خطورة على المجتمع أو يشكل تهديدًا.

وقد يترك السجن أثر نفسي على السجين، فإن عقوبة السجن في كثير من الحلات تؤدي إلى إصابة التنزيل ببعض الاعتلالات النفسية الناتجة عن عجزه عن التكيف مع بيئة السجن وكثرة تفكيره سواء في مصير قضيته وما بنظرته من حكم أو في مصير أسرته عَقِبَ سَجّينه، أم في مستقبله الوظيفي ومكانته الاجتماعية، بعد خروجه مما يوقعه في دائرة القلق والوسواس التي قد تتحول إلى قلق واكتئاب يتطور في بعض الأحيان ويتحول إلى انتحار، كما يصاب بعض السجناء بالعدوانية وتختلف درجة التأثر النفسي بظروف السجن وموقف عائلته ومعارفه، ضف إلى ذلك الشعور بالوحدة المقلقة فيحس المسجون أنا الدنيا مقفلة عليه، ويتقف المختصون في أن الأمراض النفسية قد تكون في بعض الأحيان أخطر من الأمراض العضوية، وما ينتج عنه من عزلة وفقدان للثقة "فما أن تطأ قدمي النزيل عتبة السجن مخلفًا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة التعذيب إذن فهو فضاء للموت والقهر والضرب والتجريد من الحقوق، وهو فضاء التعسف والتسلط والذل".[2]

[1]- قانون مراكز الإصلاح والتأهيل: رقم 9، 2004، ص 2045، العدد 4656، 2014/3/29.

[2]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص 37.

إن عالم السجن قائم بذاته يدخله السجين ليعيش فيه ردحا من الزمن يطول أو يقصر، فيصبح السجين يتحسس الحرية بشكل أكبر لأن حركته تضيق، ويترتب عن السجن آثار اجتماعية كذلك أهمها عدم تقبل المجتمع للمفرج عنه مما يجعله يعاني ويترتب عنه احساسه بأنه غريب في بيئته وعدم مواكبته لما يحدث من تطورات في المجتمع إلى جانب عدم احتوائه من قبل المجتمع أي نبده ونبد الأسرة مما يجعله يعتاد السلوك السيئ.

ينظر السجن إلى السجين نظرة ملؤها ثقة بالإنسان القادر على تبديل سلوكه الانحرافي بأفضل منه وبالتالي يصبح السجن عبارة عن مدرسة للإصلاح. ففي السجن يتعلم السجين الصبر، ويستفيد من التجارب ويعرف الحياة كما هي وتُقلم أظافر الشهوات، فالسجن يجلب الهرم فـ "السجين لا حي فيدُعى، ولا ميت فينعى، ولا مريض فيعاد ولا صحيح فيزار".[1]

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن السجين هو الإنسان الذي ارتكب مخالفة أو جناية أوجبت دخوله السجن ليقضي العقوبة المقررة، فيحرم من لذة الاجتماع ومتعة المشاركة والاختلاط. ضف إلى ذلك الآثار المادية والنفسية التي تصيبهم مما تقف حائلا أمام إعادة إدماجهم في المجتمع بعد إطلاق سراحهم.

[1]- أبو عمار محمود المصري: لا تحزن وابتسم للحياة، مكتبة الصفا، مصر، ط1، 2013، ص 303.

2-تعريف الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية من أقدم الفنون النثرية، وهي شكل من أشكال الأدب الشعبي، تتناقل مشافهة عبر الأجيال تستمد شخصياتها وأحداثها من الواقع مازجه معه بعض الخيال والغرابة والعجائبية.

ويتكون مصطلح الحكاية الشعبية من لفظتين: الحكاية، الشعبية فلكل مصطلح دلالة.

2-1-الحكاية لغة:

اشتقت مصطلح الحكاية من الحكي، وقد جاء في لسان العرب "الحكي كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه".[1]

كما وردت لفظة الحكاية في الصحاح "حكيت عنه الكلام حكاية... وحاكته إذا فعلت مثل فعله وهيئته".[2] أي نقلته عنه دون تغيير وقد جاء تعريف الحكاية في معجم اللغة العربية المعاصرة "حكاية، مصدر حكي، ما يقص من حادثة حقيقية أو خيالية".[3]

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن الحكاية في اللغة تحمل مدلول لغوي واحد ألا وهو الاخبار والسرد والنقل هذا ما تتفق عليه معظم المعاجم، وعليه فإن الحكاية هي نقل ووصف الكلام أو الحدث سواء كان حدث واقعي أو حدث خيالي وبالتالي هي عبارة عن نقل كلمة من موضع إلى موضع آخر بلا تغيير ولا تبديل أو تزييف.

2-2-الحكاية اصطلاحًا:

الحكاية هي ابداع أدبي ولدت من رحم أحاسيس الناس ومشاعرهم، هي مرآة عاكسة لثقافة الشعوب تعبر عن آلامهم وآمالهم غايتها أخلاقية قائمة على المفارقات اليومية تنتقل من جيل إلى جيل شفهيا، تعرفها روزلين ليلى قريش:

---

[1]- ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، مادة (حكي)، م ج4، ص 188.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ص 136.

[3]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص 521.

"الحكاية هي التي تتعلق بمكان واقعي أو أشخاص حقيقيين نقلت بالتواتر من جيل إلى جيل".[1] فالحكاية إذن هي وسيلة للتعبير عن الآراء والعواطف والقيم، كما تستمد شخصيتها من الواقع وتعد في عمومها عبارة عن أحداث تقع في بيئة معينة وتسير في سياق سردي خاص وهي متوارثة عبر الأجيال، وعليه فالحكاية "نص شبه ثابت أي أن هناك قسم ثابت وآخر متحول يتغير بحسب ظروف الروي أو العصر، أي لكل عصر متطلباته وحاجاته التي يعيشها قد تكون الأحداث الملقاة واقعية أو خيالية".[2]

تماشيا مع ما تم ذكره نرى أن لكل عصر متطلباته وحاجاته التي يعيشها، فالحكاية غير ثابتة لأنها تتغير بتغير الظروف وأن جميع أحداثها ليست واقعية بل هي ممزوجة بالخيال والواقع.

2-3-الشعبي لغة:

الشعبي هي جمع للفظة الشعب وقد ورد في لسان العرب "الشعب: القبيلة العظيمة وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة وقيل هو القبيلة نفسها والجمع شعوب".[3]

وقد وردت لفظة الشعب في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا"[4]، ومن هذا المنطلق نرى أن الشعب هو مجموعة من الأفراد الذين يعيشون في إطار جغرافي واحد تجمعهم عادات وتقاليد وأعراف.

أما معجم الصحاح فيعرفها "الشعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم والجمع شعوب... وشعبت الشيء فرقته وشعبته جمعته وهو من الأضداد..."[5] وفي معجم اللغة العربية المعاصرة "الشعب جمعه شعوب وهي جمهور جماعة كبيرة من الناس، تسكن أراضي محددة وتخضع لنظام اجتماعي واحد وتجمعها عادات وتقاليد تتكلم لسانا واحدا".[6]

---

[1]- روز لين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2007، ص 28.

[2]- عائشة يحي الحكمي: الموقع الأكاديمي والثقافي، 2017/01/17، تم الاطلاع عليها 2023/02/05.

[3]- ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، مادة (شعب)، م ج 8، ص 75.

[4]- سورة الحجرات، الآية 13.

[5]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ص 290.

[6]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 904.

وفي هذا الإطار فإن التعريف اللغوي لمصطلح الشعبية مشتق من لفظة الشعب، أي أنه صفة لكل ما يصدر عن الشعب قولا وفعلا، فالشعب هو ذلك الابداع الفني الروحي الذي يظهر ضمن ممارساته وأشكاله الاحتفالية، وبذلك فهو أكبر الوحدات البشرية تكوينا وترمز إلى الكل.

2-4-الشعبي اصطلاحا:

يراد بمصطلح الشعب مجموعة من الناس تشترك في عدة عوامل، أو عامل واحد على الأقل ويشترط أن يكون أفراد تلك المجموعة مترابطين مع بعضهم البعض تجمعهم التقاليد والموروثات الخاصة، "الشعبي غير الشعبوبي وغير الشعبوي فالشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إمّا في شكله أو مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من انتاج الشعب أو أنها ملك الشعب".[1]

يراد بمصطلح الشعبي هو كل ما يتصل بالشعب اتصالا وثيقا سواء كان هذا الاتصال من حيث الشكل أو المضمون وهي بذلك ما أنتجه الشعب وما يختص به أي "ما درج أو انتشر ولاقى تجاوبا وتباينا من قبل الجمهور الأكبر من الناس أو الشعب".[2] نستخلص مما سبق أن مصطلح الشعبية هو مجموعة من الخصائص والصفات التي تحدد للإنسان سلوكه من خلال مجموعة من القيم التي يرثها عبر أجيال متعددة، تتميز هذه القيم بالتعدد والتنوع وهي ميزة كل فرد عن فرد آخر وبلد على بلد آخر.

2-5-تعريف الحكاية الشعبية:

هي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، تسرد سلسلة من الأحداث المتخيلة، ومن هذا المنطلق فإن "الحكاية الشعبية هي محاولة استرجاع الأحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق، ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا

[1]- محمد سعدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 9.

[2]- وجيه فانوس: مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، ط1، 2001، ص 176.

واجتماعيا وثقافيا"[1]، ومعنى هذا أن الحكاية الشعبية لا تتطلب التعقيد في سرد الأحداث أو إيصال الأفكار عن طريق استرجاع الأحداث مع إضافة بعض الخيال والخوارق والعجائب.

وتُعرف أيضا "الحكاية الشعبية هي قصة ينسجها الخيال الشعبي وتدور حول أحاديث معينة ومهمة يستمتع الشعب بروايتها والانصات إليها إلى درجة أنها تنتقل من جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفوية"[2]، إذن فالحكاية الشعبية تنتقل عبر الأجيال وأن كل جيل يترك أثرًا واضحًا فيها، تُحفظ في الذاكرة الشعبية عن طريق التكرار. ويعرفها عبد الحميد بورايو "الحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي الاجتماعي الذي يعيشه الشعب"[3].

فهي تعكس واقع الشعب، وتصور كل ما يعتريه من انشغالات وقضايا وتطلعات وطموحات، تتغذى من التجارب الفردية أو الجماعية، أنها نوع قصصي نثري غير شعري تُروى شفاهة تنقل أحداث واقعية وخيالية أبرز وظيفة لها هي المتعة والتسلية، وأخذ العبر والترويح عن النفس، كما أنها تُحدث أثر في المتلقي وتعتبر منبعًا للخيال تسرد حياة الإنسان وممارساته وبالتالي فالحكاية الشعبية هي خلاصة تجارب الأجيال تنص على موضوع معين وتعالجه بطريقة مبهرة، "هي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ كما أنها ليست من تأليف كاتب معين لكنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس يتحدثون بلغة واحدة"[4].

وعليه لا يمكن ارجاع تأليف الحكاية الشعبية لشخص واحد أو مؤلف واحد إذ أن أشخاص كُثر اشتركوا في تشكيلها وبلورتها، كما أنها لا تنحصر على فئة معينة بل موجهة لعامة الشعب، أي أن الشعب هو المبدع والمتلقي في آن واحد، كونها تعبر عن الرؤى الشخصية المتداولة والذاكرة الجماعية.

[1]- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 55.

[2]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ص 119.

[3]- عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007، ص 83.

[4]- روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 39.

في الأخير لا يسعنا القول إلا أن هذه التعريفات تجتمع في أن الحكاية الشعبية هي نتاج الخيال الشعبي تتجلى فيها الحكمة، كما أنها خلاصة تجارب الأجيال الماضية، مصاغة في قالب قصصي مشوق، بالإضافة إلى تصويرها للحياة الواقعية بأسلوب واقعي وذلك بتجريد الأحداث واعطائها صبغة خيالية.

3- المنهج الموضوعاتي:

يعد المنهج الموضوعاتي من أقدم المناهج النقدية المعاصرة التي اهتمت بمجال التعبير الشعبي، فقد استطاع هذا المنهج أن يجمع ما بين تلك المناهج التي عدت لزمن بعيد مناهج متنافرة، كما أنه زاوج ما بين الدراسات السياقية والدراسات النصانية.

يتكون مصطلح المنهج الموضوعاتي من لفظتين: المنهج، الموضوع فلكل مصطلح دلالة.

3-1-المنهج لغة:

اشتقت كلمة المنهج من الفعل الثلاثي (نهج)، وقد ورد هذا المصطلح في العديد من المعاجم العربية القديمة والحديثة وقد جاء في لسان العرب "نَهْجَ بتسكين الهاء، نَهَجَ ذلك أنه نهج الأمر، وأَنْهج الطريق: وضح واستبان وصار نهجًا واضحًا بينًا، والنهج هو الطريق المستقيم والبين الواضح، والنّهج أو المناهج أي الطريق الواضح"[1]. قال تعالى في محكم كتابه العزيز: **(لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمَنْهَاجًا)**[2] فالمنهج هنا بمعنى الطريق البين والواضح.

[1]- ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، مادة (نهج)، م ج 4، ص 365.

[2]- سورة المائدة، الآية 48.

وورد عن ابن عباس رضي الله عنهما قوله: " لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى تركّكم على طريق ناهجة"[1] أي واضحة بينة و"فلان يستنهج فلان أي يمشي مشيته ويسلك مسلكه، ونهجت الطريق أو الأمر: أبنته وأوضحته وسلكته".[2]

إن كلمة المناهج والطريق الناهج تعني الطريق الواضح، ويعزز هذا المعنى ما جاء في معجم الوسيط أن "النهج هو البين الواضح، يقول نهج الطريق نهجا ونهوجًا: وضح واستبان، انتهج الطريق، استبانه وسلكه... والمنهج هو المناهج"[3] نستنتج من التعاريف اللغوية السابقة أن مفهوم المنهج يصب في معنى الطريق أو الأسلوب الذي يستجيب به الب**احث**

3-2-المنهج اصطلاحا:

بشكل عام هو مجموعة من الإجراءات والخطوات والقواعد التي يتبعها الأفراد، إذن هو "طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة"[4] فالمنهج إذن هو فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إما من أجل الكشف عن الحقيقة حيث نكون بها جاهلين، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين حيث نكون بها عارفين.

يعرفها سعيد حجازي "إن المنهج هو جميع الخطوات التي يتبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود الظواهر أو حقائق معينة بواسطة الأدلة والمنطق"[5] وتماشيا مع ما تم ذكره نرى أن المنهج هو مجموعة من الإجراءات التي يتبعها الباحث من أجل الوصول إلى الحقائق وفق مجموعة من القواعد العامة التي تمكنه من الوصول إلى نتائج معلومة ومضبوطة "يعتبر المنهج هو الطريقة الذي إذا حدد من قبل الباحث لا بد وأن تكون ورائه فلسفة".[6]

---

[1]- ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، مادة (نهج)، مج 14، ص 366.

[2]- أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، ص 429.

[3]- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص 300.

[4]- يوسف الخياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، ص 690.

[5]- سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار هومة، 2004، ص 57.

[6]- عقيل حسين: فلسفة مناهج البحث العلمي، مكتبة مدبولي، ط1، 1999، ص 47.

تفسيرا لذلك فإن المنهج هو عبارة عن طريقة للبحث والوصول إلى المعارف وفق منطق معين، فرغم الاختلافات التي حظي بها المنهج في مختلف مجالاته إلا أنّه ارتبط بالعلم، إذ لا يمكن التطور في البحث دون منهج فهو عبارة عن خطة واضحة ومضبوطة من أجل الوصول إلى نتائج دقيقة.

3-3-الموضوع لغة:

اشتق مصطلح الموضوع من الفعل الثلاثي "وضع"، وقد جاء في المعجم الوسيط "هو المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه"[1] أما في لسان العرب فقد ورد "وَضَعَ، الوَضْع: ضد الرفع ووضعه يضعه وضعًا وموضوعًا... الموضوع هو ما أظهره ولم يتكلم به: والمرفوع ما أظهره وتكلم به".[2]

إذن فالموضوع هو المادة التي يبدأ بها الكاتب أو المتحدث من أجل أن يبني بها كلامه وحديثه، وقد يدل الوضع أيضا على الكذب أو على الاهتداء لأصول العلم وأولوياته أو المراهنة والموافقة على الحديث والاطلاع على الآراء.

ونجد القاموس الفرنسي la rousse أن كلمة thème جاءت مقابلة لكل من: «exercice, sujet, matière»[3] وعليه فالموضوع هو عبارة عن شبكة ملحة من الأفكار لدى الكتاب، تظهر هذه الشبكة من خلال كتاباته، وتشير جاكلين بيكوش، في قاموسها التأثيلي، "إلى أن هذه الكلمة (thème) كانت تعني –في القرن 13- كل ما تعنيه كلمة (sujet) مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية... ثم تطورت في –القرنين 16م و17م- لتدل على امتحان مدرسي..."[4] وقد تُرجمت كلمة thème مالا يقل عن 15 تعريف (تيم، ثيمة، تيمة، موضوع، غرض، مضمون) وبالتالي فإن كلمة موضوع فضفاضة ومتباينة تحمل معاني ودلالات مختلفة بحيث يختلف تعريفها من باحث إلى آخر، مما ولد صعوبة في تحديد مفهوم موحد لمصطلح الموضوع.

[1]- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، ص 1040.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (وضع)، م ج 15، ص 230.

[3] - La rousse , dictionnaire de français, bourdas France, Paris, 2004, p 42.

[4] - Jacqueline picoche , dictionnaire Etymologique de Français, le Robert, Parise, 1994, p231.

3-4-الموضوع اصطلاحًا:

يعبر الموضوع عن أمر أو قضية تتعلق بجانب من جوانب الحياة المختلفة، سواء كانت في العقيدة أو السلوك أو الفكر أو العلم حيث يرى جون بول ويبر أن الموضوع هو "الأثر الذي تتركه ذكرى من ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب"[1] وعليه فإن الموضوع يتمثل في سلسلة من الذكريات التي تبقى راسخة في ذهن الكاتب، حيث يقوم بالتعبير عنها في أعماله.

وفي هذا الإطار فإن الموضوع هو "شبكة من الدلالات، أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل"[2]، وعليه فإن التكرار هو السمة الأساسية للموضوع وإن الموضوع يتحدد عبر مجموعة من الكلمات والعبارات المتكرر في النص تحمل دلالات مختلفة.

ناهيك عن ذلك فإنه "مدلول فردي خفي ومادي، يعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن مع العالم الحساس يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبادلات، ويشترك مع موضوعات أخرى من أجل بنا، الاقتصاد الدلالي والشكلي لعمل ما"[3]، نستنتج مما سبق أن الموضوع هو المبدأ الأساسي الذي تقوم وتلتقي عنده جميع المصطلحات والمفاهيم وعليه فإن الموضوع عبارة عن دلالات ومفاهيم تتغير بتغير النصوص والمعنى المراد الوصول إليه من أجل التمكن من اختراق بنية النص، والتقاط دلالاته.

3-5-تعريف المنهج الموضوعاتي:

لقد تعددت تسميات المنهج الموضوعاتي وهي تتراوح بين الموضوعاتية والتيمية والغرضية، يعد من أهم وأبرز المناهج النقدية المعاصرة كما أنه منهج لا يختلف عن سائر المناهج التقليدية "التي تُعنى هي الأخرى بدراسة وتحليل المضامين

[1]- ميشيل فوكو: النقد الموضوعاتي، تر: غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 93، جانفي 1997، ص 35.

[2] -Les grands courants de la critique littéraire، seuil, 1996, p23.

[3]- المرجع السابق، ص 36.

والموضوعات"[1] يهدف المنهج الموضوعاتي إلى تحديد رؤية الأديب للعالم انطلاقا من التحليل الداخلي للنص دون إهمال الجانب التاريخي والمناصي الناتج عنه.

تماشيا مع ما تم ذكره يرى يوسف وغليسي "أنه منهج هلامي يصعب الإمساك به، وحصره في مجال محدد"[2]، ولا مناص من القول أن هدفه هو دراسة الموضوع في النص الأدبي بالإضافة إلى ربط الابداع الأدبي بالذات مستخدما في ذلك لغة شاعرية شعرية، تقارب الإبداع وتصفه بلغة ما، ويلجأ علاوة على ذلك إلى المقارنة أثناء التحليل والتفكيك، فالمنهج الموضوعاتي "منهج بلا هوية، أو ميدان نقدي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية الظواهرية الوجودية التي تتضافر فيما بينها بغية التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص، في التحامها بالتراكيب اللّغوية الحاملة لها"[3].

يستند المنهج الموضوعاتي إلى مبدأ الحرية في التنظير والتنظيف معًا، مما يساعده على الانفتاح على المناهج والنظريات الأدبية والنقدية والفلسفية لاستيعابها وادماجها قصد تحقيق الفعالية أثناء القراءة والتحليل، وبذلك فـ "الموضوع فضفاض وشديد التفاوت"[4]، حيث يساعد على مقاربة النصوص الأدبية والآثار الإبداعية من خلال رصد المضامين والتيمات الموضوعية المحورية وتحديد المفاهيم الدلالية المتكررة التي تتحكم في نسيج النص أو العمل الأدبي ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص.

يرى كرولان بارث أن "الموضوع مكرر، بمعنى أنه يتكرر في كل العمل"[5]، بمعنى أن لكل عمل أدبي موضوع محدد وأن المتعلم الذي يريد تطبيق هذا المنهج في دراسة النصوص والمؤلفات الأدبية قد يركز على موضوع واحد وتحديد الأفكار أي تحديد الثيمات الكبرى أو الفرعية التي عالجها كاتب ما من خلال كتاباته

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر، الجزائر، ط1، 2007، ص 165.

[2]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 178.

[3]- المرجع السابق، ص 149.

[4]- جوليان غريماس: مداخلة ضمن الموضوعية البنيوية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1983، ص 14.

[5]- ميشيل فوكو: النقد الموضوعاتي، ص 35.

استخلاصا لما سبق فإن المنهج الموضوعاتي منهج يدرس النص الأدبي دراسة داخلية أي تحديد الأفكار العامة والبحث عن القيم الأساسية وبالتالي فهو منهج يهتم في الوقت نفسه بالمقول وكيفية القول أي إبراز الموضوع الرئيسي ثم الموضوعات الفرعية وفروع المواضيع الفرعية.

3-6-نشأة المنهج الموضوعاتي:

الموضوعاتية هي اتجاه نقدي ظهر كرد فعل للتأثيرات الوجدانية، والتأملات الميثافيزيقية، حيث ظهر المنهج الموضوعاتي في ستينات القرن العشرين في فرنسا تحديدًا وتطور وترعرع فيها، ونجد الفيلسوف الفرنسي "غاستون باشلار" الرائد الأساسي والمتنبي لأفكار وأسس هذا المنهج، حيث تم من خلال هذا المنهج ظهور النقد الموضوعاتي بفضل عالمين بارزين: "جون بول ويبر"، و"جون بيار ريشار"، فأولوا اهتمام كبيرًا بهذا المنهج.

استندت الموضوعاتية على خلفية فلسفية تتمثل في ظاهرية "إدموند هرسول"، "جان بول سارتر"، "غاستون باشلار" وغيرهم.

كانت البدايات الأولى لهذا المنهج في القارتين الأمريكية والأوروبية، إذ كان الرومانسيون يرون أن الشعر تعبيرًا عن شخصية الشاعر ويرون في الخيال عصب الكيان الشعري، ومن أجل ذلك بذل الرومانسيون أمثال: بيلك، ووردزووث ماثيو أرنولد جهود عظيمة لتقديم مفهوم جديد للشعر، حيث هاجم ماثيو أرنولد، "وظيفة النقد وانتقد الرومانسيين بشدة وأن عظمة الشاعر تتجلى في تطبيقه للأفكار وأن يكون الشعر نقد للحياة"[1]، حيث يتضح لنا أن أرنولد أعطى أهمية كبيرة للشعر وجعل منه وسيلة للتعبير عن كل ما هو موجود في الحياة من قيم وعادات وغيرها.

[1]- محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص ص 15- 16.

4-رواد المنهج الموضوعاتي:

تطور المنهج الموضوعاتي بفضل جهود مجموعة من النقاد ودراساتهم المختلفة ومن أشهر أقطاب جان بيار ريشار جورج بولي، جون روسي، جيلبار دوران، غاستون باشلار، جون ستاروبنسكي.

4-1-غاستون باشلار: Gaston Bachelard

هو فيلسوف فرنسي ولد عام 1884، وقد عده النقاد بمثابة الأب الروحي للنقد الموضوعاتي، واشتغل في مجال الدراسات العلمية والفلسفية، ثم انتقل إلى تتبع الموضوعات الظواهرية في العالم المادي من منظورات الخيال متحولا من دراسة فلسفة العلم إلى دراسة فلسفة الفن والجمال، حيث يرى أن: "الخيال دينامية منظمة فالخيال ينظم العالم الخاص للفنان لأنه ظاهرة وجود".[1]

كما اهتم باشلار بعناصر الكون الأربعة من ماء، هواء، تراب، نار، وتحت تأثير التحليل النفسي والاهتمام بعناصر المادية الأربعة وضع غاستون دراساته: **التحليل النفسي للنار** "أي أن النار كائن اجتماعي قابل للتحليل والنار عندما نتأملها هي أقل تجريدًا من الماء الجاري لا بل هي أسرع إلى التكاثر من الطير في وكناتها"[2]، بمعنى أن النار الأكثر سرعة وانتشار من الماء، وتحت تأثير باشلار بالتحليل النفسي واهتمامه بالعناصر الأربعة وضع مؤلفات أخرى: الماء والأحلام 1942، الهواء والأوهام 1944، الأرض وهواجس الإرادة 1948.

ومن خلال هذه العناصر الأربعة التي ذكرها باشلار يتضح لنا أنها العنصر الأصلي التي ينبغي العودة إليه أثناء تحليل الصور الأدبية، كما اتهم باشلار بعلم الظواهر وأنطولوجيا الخيال الذي يشتمل عنده على مجموع الوظائف النفسية للإنسان وكان له وظيفة إبداعية فاعلة وبهذا يعد وريثا وتابعا للفكر الرومنسي الألماني.

---

[1]- دانييل بيرجز وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مر: منصف شنوفي، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1997، ص 115.

[2]- غاستون باشلار: النار في التحليل النفسي، تر: نهاد خياطة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984، ص 19.

لكن في مرحلته التالية وضع مؤلفات تنتمي إلى الظواهرية أكثر من انتمائها إلى التحليل النفسي منها: **جماليات المكان** والذي يقول فيه: "أن الفيلسوف الذي تطور تفكيره بكامله من خلال الموضوعات الأساسية لفلسفة العلم والذي تابع الخط الرئيسي لعقلانية العلم المعاصر عليه أن ينسى ما تعلمه، ويتخلى عن عاداته في البحث الفلسفي إذا كان يرغب في دراسة المسائل التي يطرحها الخيال الشعري"[1]، وكأنه من قوله هذا يعترف بأنه من المستحيل وضع مبادئ عامة ومترابطة تنظم فلسفة الشعر، وكما أن الشعور عنده "وحدة فعل إنساني"[2]، أي أن الشعور الأكثر سمو ورقيا في الأدب خاصة في الشعر.

وهكذا أحدث غاستون باشلار ثورة كبرى في النقد الأدبي وأن كل ما قدمه استثمرته الدراسات الأدبية والنقدية وأعاد الاعتبار للخيال.

4-2- جان بيار ريشارد: Jean Pierre Richard

هو ناقد أدبي فرنسي وفيلسوف، حيث بدأ حياته النقدية عام 1954م، وهو أستاذ الأدب المعاصر في جامعة السوربون، حيث "استفاد من أطروحات باشلار وبولي، وصاغ منهجًا نقديًا جديدًا هو المنهج الموضوعاتي"[3].

يعد هذا الفيلسوف الرائد الثاني للنقد الموضاعاتي بأعماله ونذكر منها: "الأدب والحساسية 1954، الشعر والأعماق، العالم التخيلي لما لارميه، 1961م، دراسات عن الشعر المعاصر 1964"، حيث عَرف المنهج على يده تطويرًا وتنقيح كبيرتين حتى صار شيئا من كل شيء واكتسى صياغة جديدة جعلت منه تجربة نقدية فريدة من نوعها الأدب الفرنسي والعالمي.

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالي هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2000، ص 18.

[2]- مجموعة من المؤلفين: مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات وغسان السيد مطبعة زيدان ثابت، 1994، ص 117.

[3]- محمد عزام: وجوه الماس البنيات الجذرية في الأدب، تر: علي عرسان، من منشورات اتحاد العرب، دمشق، ط1، 1998، ص 18.

وانطقت في بداية بحثه عن مفهوم الحسية ومفهوم الوجود في العالم: "ليتحدث عن اللحظة التي يتولد فيها العمل الأدبي من الصمت الذي يسبقه والتي يتشكل فيها العمل الأدبي انطلاقًا من تجربة إنسانية"[1]، حيث يتضح لنا هنا أن العمل الأدبي يعكس التجربة الإنسانية والحسية للشاعر في العالم ومن خلال ظهور كيفية التفاعل الحسي والشعوري للمبدع والعلاقة التي تربط بين الأديب وعمله الأدبي، حيث ركز جان بيار على الجانب الحسي والشعوري في العمل الأدبي وأنه لا سبيل لفهم التجربة الإنسانية إلا من خلال فهم شعور وأحاسيس الأنا الواعية.

تعد تجربته في النقد الموضوعاتي من التجارب الطويلة والمهمة، ومن هنا فإن الأهمية التي يتمتع بها النقد الموضوعاتي عند ريشارد "تكمن في إظهار وعي يساعد على تحويل العالم الحسي إلى مادة روحية، فهو نقد جديد ينبعث من الأصول ومن الحساسية للكشف عن الطبيعة كمادة تخيل"[2]، معناه أن ريشارد في منهجه هذا اعتمد على الوعي في الكشف عن الظواهر الطبيعية، وأيضا تمكن من خلال تجربته هذه أن يعطي تعريف واضح للموضوعية بقوله: "أفُضل كلمة جذر لأنها اللمعة أو الخلية الحسية الأولى للموضوع"[3]، فكلمة جذر هنا هي المصدر الأساسي في العمل الأدبي.

وفي الأخير نستنتج أن ريشارد أسس هذا المنهج بحق وركز على الوعي ودورها الأساسي في تشكيل الدراسة الموضوعية.

4-3- جورج بولي: Georges Poulet

حيث يعد من أبرز أقطاب المنهج الموضوعي، من أصل بلجيكي، ومن أبرز أعماله: دراسات في الزمان الإنساني 1950م، البعد الداخلي 1952م، تحولات الدائرة 1961م الفضاء البروستي 1963م، الوعي النقدي 1971م ويشدد

[1]- أحمد عثمان رحمان: النظرية النقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، 2004، ص 99.

[2]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، المغرب، ط1، 1989، ص 36.

[3]- حميد لحميداتي: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، المغرب، ط2، 2014، ص 32.

جورج بولي على: "ضرورة التركيز على علاقة البدع بعمله وطبقا لرأيه فإن أهم من يجب التوقف عنده كعنصر للدراسة، هو الوضعية الأولى التي سيطرت على الكاتب، فجعلته يبني إبداع على مرجعيته دون وعي منه بذلك".

حيث يتبين لنا اهتمام بولي بوعي المبدع من خلال أشكال الوجود في العالم حيث يقوم على مفهوم الأنا من خلال علاقتها بنفسها وعلاقتها بالعالم من حولها، ويعتمد في عمله هذا على الكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر إذن أنا موجود) وبالتالي العمل الأدبي يمثل ويعكس وعي الكاتب ومهمة الناقد استكشاف هذا العمل من خلال البحث في الجذور التأسيسية الأولى للإبداع.

قام جورج بولي بالتجديد في الكوجيتو حيث: أوجد "طريقة في الإحساس والتفكير ورؤيته كيف تولد وتتشكل، وهو أن يعيد كشف معنى الحياة التي تنتظم انطلاقا من الوعي الذي نأخذه عن ذاتها"[1]، ويتضح من هنا أن النشاط النقدي يرتكز ويبحث على طرق الإحساس بالزمن الإنساني من خلال التاريخ الأدبي.

حيث يعتمد جورج بولي على عنصر الزمان والمكان والذي من خلالهما تتعرف الذات الواعية على الحقائق الوجودية يقول دانييل بيرجز: "اهتم بوليه بمثابرة لا مثيل لها بصنفي الإدراك الحسي الكبيرين: الزمان والمكان".[2]

وفي هذا الصدد يذكر جورج بولي قولا لـ هنري برغسون: وذلك في كتابه الفضاء البروسي حول ما يتعلق بفهم الإنسان لطبيعة علاقته بالزمن: "إذ نرى أننا نرتب حالات وعينا بطريقة تمكننا من إدراكها الواحدة بعد الأخرى ونحن لا نصل إلى ذلك عن طريق وضعها الواحدة داخل الأخرى، ولكن بجعل الواحدة منها إلى جانب الأخرى، وباختصار إننا نضع الزمن في الفضاء".[3]

[1]- مجموعة من المؤلفين: مقدمة في المناهج النقدية لتحليل الأدبي، ص 127.

[2]- دانييل بيرجز وآخرون: ص ص 120- 121.

[3]- محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، دراسة مناهج النقد الأدبي، الجزائر، طبعة الجاحظية، ط1، 2011، ص 67.

من خلال هذا يرى جورج بولي أن أدب مارسيل بروست شديد التوافق مع ما توصل إليه برغسون حيث يقول: "إذا كان الفكر البرغستوني قد ندد ورفض تحويل الزمن إلى فضاء، فإن بروست لا ينسجم مع هذا الموقف فقط، وإنما يتبناه ويدفع به إلى أقصى حد ممكن لما يجعل منه أحد مبادئ فنه".[1]

إذن من خلال هذه الأقوال يتضح لنا أن بولي يعد أحد أنصار الفلسفة البرغسونية من خلال تقديمه لنا أدلة يعتبرها كافية لإثبات ما توصل إليه من آراء والتأكيد عليها، حيث يعد عنصر الزمان والمكان بالنسبة له أهم ما يبنى عليه الوعي السليم بالذات بشرط أن يكون هذا الوعي وعيا صحيحًا سليمًا.

4-4-جون بول ويبر: Jean Poul Weber

هو ناقد فرنسي معاصر، يعد من أشد النقاد الموضوعاتيين وضوحًا وانسجامًا وإخلاصًا للمنهج، والذي يدرس علاقة الشاعر بالعالم وبالكائن عبر البنية الموضوعاتية المعقدة لعالمه ويعتمد في منهجه على ثلاث مبادئ أساسية هي: واقعية اللاوعي، أهمية الطفولة، إمكانية تمثيل رمز واحد لواقع قديم.

فالجذر عند ويبر: "عبارة عن حادث أو موقف يمكن أن يظهر بصورة شعورية أو لا شعورية في نص ما، بصورة واضحة أو رمزية، فهو يقارب (العقدة)، في التحليل النفسي، لأنه يظل (غير مفهوم)، من الكاتب نفسه باعتباره يعود إلى عهد الطفولة"[2]، حيث يبين لنا هذا التعريف أن الجذر متمسك بالكاتب منذ طفولته وقد ينتظم في النص بطريقة شعورية منه أو غير شعورية ليظهر في عمله إما واضحًا أو مخيفًا يحتاج إلى الكشف والظهور باعتباره مرتبط بفترة الطفولة.

ففي نظر ويبر أن العمل الإبداعي يعود لصدمة أو حادثة في الطفولة أو حتى طفولة الكاتب، ومن خلال هذا: "يؤكد التحليل الموضوعاتي على إمكانية فهم الفعل الإبداعي كتكييف إلى مالا نهاية لموضوعاتية واحدة الشيء الذي

[1]- محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي، ص 67.

[2]- محمد عزام: وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب، ص 27.

خططت له معظم دراسات **جون بول ويبر** الذي تقترب موضوعيته من التحليل النفسي من خلال أعماله القيمة: المجالات الموضوعاتية 1963، مكونات العمل الشاعري 1960، النقد الجديد والنقد الممتنع أو ضد بيكار 1960"[1].

كما نجد أيضا تأثر ويبر بالمنهج السيكولوجي لدى شارل مورون الفرنسي، الذي يدرس الصور الملحة ذات البينة الاستعارية في العمل الأدبي بطريقة سيكولوجية لا شعورية، حيث قام بتحليل موضوعاتي لمجموعة من التيمات الأساسية: كالساعة والبرج والغرق عند كل من ألفرد دوفيني وفيكتور هيڤو، وبول فاليري"[2].

من خلال هذه الأقوال يتضح لنا أن جون بول ويبر من أهم رواد المنهج الموضوعاتي من خلال تقديمه لنا أدلة كافية لإثبات ما توصل إليه.

4-5-جان ستاروبنسكي: Jean Starobinski

ناقد أدبي سويسري، فهو يعد من أبرز نقاد المنهج الموضوعاتي، كتب جان ستاروبنسكي الكثير من الأعمال نذكر منها: الشفافية والعائق 1958، العين والحية 1961، السخرية والسوداوية 1960.

ركزت دراساته على موضوع النظرة في أعمال روسو، وكورني وراسين، وستاندال. فالنظرة تعبر عن كتافة الرغبة: "ويستخلص جان ستاروبنسكي من قراءته أن الكاتب الأول يحس أنه ضحية نظرة مجهولة لمتفرج دون هوية، والبطل الثاني يحس أنه بحاجة إلى نظرة تواطئ الشعوب والأجيال الشاهدة، بينما الكاتب الثالث نظرة لا تقتضي المجد ولكنها تجلب الخجل أما عند الرابع فإن الاسم المستعار لا يعد هروبًا من مجهول"[3]، بل فنًا للظهور إذ يصبح الخفي هو الوجه الآخر للظهور والحضور، وتصبح سلطة الغياب سلطة لأشياء الواقع.

[1]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 22.

[2]- جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص 29.

[3]- المرجع السابق، ص 24.

فقد أعلن ج.ستاروبنسكي عن منهجه من خلال تغطية دراسته للأعمال الأدبية في تعبيرها عن واقع خفي: "الواقع الخفي مؤقتا، غير أن الإلمام به ممكن بالنسبة لمن يطلب حضوره، مما يستدعي التخطيط في كل حالة لتاريخ النظرة التي تقودها الرغبة، من اكتشاف إلى آخر"[1]، فالنظرة تعبر عن كثافة الرغبة فهو إذن يبحث عن واقع خفي قصد معرفته معرفة جيدة فهو الذي يعلن الظاهر.

وتتمثل الموضوعاتية عند ستاروبنسكي من خلال: "التركيز على أبعاد الدلالات والرموز، فهو يركز على البعد الدلالي الذي تأخذه النظرة بين طيات كتابات مختلف المؤلفين لأنها تجسد قوة الرغبة..."[2] حيث يوضح لنا جان أن في مقاربته لنظرة استند على التحليل النفسي فمن خلالها تظهر الرغبة في أقصى قوتها ودلالتها.

كما درس ستاروبنسكي حركة تغيير الفكر لاتجاهه وانفصاله عن ذاته وكل شيء يبدأ بالحركة التي تحمل الذات إلى إدراك الوجود والالتحاق بالعالم الخارجي، فمن خلال هذا نستنتج أنه لا يهتم بالظاهريات، بل يخضع للتحليل النفسي فهو يدرس المواقف والأفعال بكافة جوانبها.

5-اجراءات المنهج الموضوعاتي:

يرتكز المنهج الموضوعاتي على عدة خطوات الواجب اتباعها في دراسة أي عمل أدبي، ونخص بالذكر الحكاية الشعبية التي هي مجال دراستنا، حيث أن هاته الأخيرة تتضح معالمها من خلال التطرق إلى الخطوات الآتية:

5-1-التحليل: أي تحليل الأعمال، والبحث عن العلاقات وربطها بالموضوع المدروس، "فرز وتصنيف ووصف، أي البحث عن إلحاحات لسانية وأسلوبية رمزية وعرض العناصر الشكلية الحسية ومحاولة ردها إلى مركز واحد هو الموضوع أو الذكرى أو الحدث".[3]

[1]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 25.

[2]- لعريبي نجيبة: الكتابة الدرامية في نتاجات المسرح الوطني الجزائري، محي الدين بشطارزي، دراسة موضوعاتية، شهادة ماجستير –قسم الفنون الدرامية، نوال طاهر 2013-2014، ص 23.

[3]- نبيل أيوب: نص القارئ المختلف، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2011، ص 292.

وعليه فإن المنهج الموضوعاتي يقوم على جمع النتائج التي يتم تحليلها لقراءتها وتفسيرها وتأويلها والتوصل إلى الموضوعة المهيمنة، نجد جون بول ويبر عرف التحليل على أنه "مجموعة من الإجراءات العلمية التي يقوم بها الدارس في إطار النقد الموضوعاتي للكشف عن الموضوعة الأساسية المهيمنة على كامل الأثر الفني".[1]

أي حصر العناصر التي تتكرر بكثرة، بشكل لافت في تركيب العمل الأدبي والقيام بتحليلها أي جمع الثيمات الأساسية والبيانات الدلالية المحورية، ويضيف جون بول ويبر أن "مبدأ كل أثر فني سمة تفرد وخصوصية مستمدة من الميزة التي يضيفها عليه مبدعه، حتى لا يغدو كل أثر كالبصمة الدالة على صاحبها"[2]، فالموضوعية في هذا الصدد هي الأثر الفني الذي تتركه حادثة مؤثرة أو وضعية صادمة، وأن العمل الأدبي يخص المبدع ويدل عليه.

ومن هذا يتضح لنا أنه يجب علينا استخراج الموضوعات الغالبة على النص الأدبي أثناء قراءته، وذلك باستخراج المفردات المندرجة في كل حقل من حقول هذه الموضوعات، وبعد ذلك تحليلها لاستنباط الموضوع الرئيسي والمواضيع الجزئية المنبثقة عنها.

5-2-الإحصاء: ويقابله مصطلح العد وقد تطرق إليه ريشار في تعريفه على أنه "علم قائم بذاته يتطلب ممن يريد تطبيقه على علوم اللغة والأدب أن يكون ملما بالرياضيات والنسبية على وجه الخصوص".[3] وعليه فإن الإحصاء في نظر ريشار يجب التطرق إليه للإحاطة بعلم الرياضيات من كل الجوانب.

وقد تطرق إليه جون بول ويبر على "أنه ينطلق من نصوص الأثر لرصد تردد كلمة، أو اطراد حقل دلالي مثل رصد الحالات التي لها علاقة بالطيور ومدى ترددها"[4]، يوضح لنا ويبرر أن الإحصاء يستوجب رصد تردد الكلمات والحقول

[1]- حفصة بوطالبي: عالم أبو العيد دودو القصصي، دار الأمة، الجزائر، 2007، ص 16.

[2]- المرجع نفسه، ص 16.

[3]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، نظرية وتطبيق، مجد المؤسسات الجامعية للدراسة والنشر، لبنان، ط3، 2006، ص ص 46-47.

[4]- حفصة بوطالبي: عالم أبو العيد دودو القصصي، ص ص 17-18.

ويعطي لنا الحالات التي لها علاقة بالطيور، أي أن أول نقطة للبدء في المنهج الموضوعاتي هي الإحصاء وذلك بإحصاء المفردات ذات الحقل الواحد، حيث يرى بديع السيد أن مصطلحات الجرد والتنضيد تخدم نفس المعنى للإحصاء.

وأن أساس هذه العملية هو حساب وعد المفردات اللغوية للعائلة الواحدة: "تتعلق مفردة الإحصاء بالجرد، فكرة الإحصاء جاءت من المجموعة اللغوية التي تتردد مفرداتها بكثرة، لا يبدو أن يكون بموضوعها أهمية متميزة مع الموضوعات الأخرى والعكس صحيح، إذ أن اهتمام الكاتب بموضوع ما يجعله يضع الموضوع في مجاله المعرفي لاعتماده أدوات ذلك المجال والتفسير والاحصاء لمفردة معينة إنما إحصاء كافة اشتقاقاتها وفي كل الجذور اللغوية التابعة لها وتأتي مصطلحات الجرد كمفردات لمصطلح الإحصاء".[1]

وتجدر الإشارة إلى أن الإحصاء يقوم بتبيان الموضع الرئيسي والمهيمن وهذا ما نجده في الجنس الروائي من خلال إحصاء المواضيع الواردة في الرواية للوصول إلى الهدف المنشود ألا وهو إبراز ما يهدف إليه الروائي ضمن عمله الإبداعي.

5-3-البناء: يعتبر البناء المرحلة الأخيرة للمنهج الموضوعاتي فالبناء هو "بناء عالم المبدع الخاص وكونه الخيالي والحسي بما توفر للناقد من مواد. والكشف عن علاقة الذات بالموضوع والعالم بالوعي والمبدع بعمله".[2]

فاعتبار أن النص يعكس حياة الأديب ومكنوناته وعلى الناقد معرفة الذات المبدعة لدراسة محتوى النصوص وذلك من خلال استخراج مختلف العلاقات الدلالية في العمل الأدبي وأساس بنائها، والقيام بجمع النتائج المتحصل عليها لاكتشاف البنية الموضوعية للعمل الأدبي وبذلك فإن خطوات المنهج الموضوعاتي متصلة فيما بينها وبالتالي فإن البناء يحتاج إلى تحليل وإحصاء.

[1]- غسان بديع السيد: النقد الموضوعاتي، مجلة علامات، العدد 24، 1997، ص 254.

[2]- نبيل أيوب: نص القارئ المختلف، ص 293.

خلاصة الفصل:

- السجين هو المحكوم عليه بعقوبات مقيدة وسالبة لحريته والتي تحرمه من متابعة حياته بشكل عادي بسبب ارتكابه جريمة بحق مجتمعه.
- يُخلف السجن آثار نفسية واجتماعية تؤثر عليه وتؤدي إلى إصابته بالعديد من الاعتلالات النفسية وعدم تقلبه من طرف المجتمع مما يجد صعوبة في اندماجه معها.
- تعتبر الحكاية الشعبية من أقدم الفنون النثرية في الأدب الشعبي، ولدت من رحم أحاسيس الناس ومشاعرهم.
- إن الحكاية الشعبية عنصر هام من عناصر التراث، وأهميتها تكمن في ترسيخ القيم الأخلاقية وحفظها فهي نتاج الخيال الشعبي تتجلى فيها الحكمة والعِبر.
- لقد ساهمت الحكاية الشعبية في الحفاظ على العادات والتقاليد ومعالجة القضايا الواقعية المتعلقة بالإنسان، والمرتبطة بحياته اليومية، إذن فهي مرآت عاكسة لثقافة الشعوب ووسيلة للتعبير عن الآراء والعواطف والقيم.
- يعد المنهج الموضوعاتي من أقدم المناهج التي عنيت بمجال التعبير الشعبي فهو منهج ينبعث من أصول فلسفية، يتميز عن غيره من المناهج النقدية ويسعى إلى أن يكون دراسة شاملة وجامعة، كما أنه زواج بين الدراسات السياقية والدراسات النصانية.
- نلاحظ تضارب في ترجمة مصطلح المنهج الموضوعاتي وهذا ما أدى إلى خلط وتعدد التسميات فلم تقتصر على تسمية واحدة والتي تتراوح بين الموضوعاتية والتيمة والغرضية.
- يهدف المنهج الموضوعاتي إلى دراسة النصوص الأدبية وربط الإبداع الأدبي بالذات كما يلجأ إلى مقارنة أثناء التحليل والتفكيك، ويستند إلى مبدأ الحرية في التنظير والتطبيق.

الفصل الثاني:

صورة السجين في الحكاية الشعبية

1- مفهوم المكان:

يعد المكان عنصرا حكائيا له دلالته الواقعية والرمزية، ولا يمكن الدخول إلى عالم الحكاية، لمعرفة أحداثها ووقائعها ودلالاتها إلا انطلاقا منه، فهو يعد أهم مفاتيح قراءة النص الحكائي ويعبر كذلك عن مقاصد الراوي.

1-1- المكان لغة:

إن البحث عن التعريف اللّغوي للمكان يقودنا بالضرورة إلى أن "المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع قال ثعلب يبطل أن يكون المكان فعلا لأن العرب تقول كنّ مكانك وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1]، فقد ربط ابن منظور بين المكان والموضع فلا يمكن تصور وجود مكان دون شكل موضع عياني وهذا يأخذنا إلى أن المكان يأخذ طابع حقيقي وليس خياليا أو مجازيًا.

كما اتبع الخليل بن أحمد الفراهيدي نفس المذهب إذ اعتبر المكان شكلا معين حيث جاء "تحت مادة مكن والمكان في أصل تقدير الفعل، مفعل لأنه موضع الكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالو: مكنا له وقد تمكن وليس بأعجب من تمسكن المسكين"[2]، وعليه فإن المعاجم العربية في مجملها تتفق في أن المكان يعني الموضع، المحل، المكانة الرفيعة، كما يطلق المكان على وكنات الطير والمنازل ونحوها، ولا شك أن ارتباط مصطلح المكان في اللّغة العربية بفعل كان أكسبه دلالات ذهنية أخرجته من حالة التسطح التي يمكن أن تتبادر إلى الأذهان عند التعامل مع المصطلح لأول مرة.

1-2- المكان اصطلاحًا:

يحمل المكان أكثر من دلالة وذلك لارتباطه بما هو موجود سواء كان محسوسا أو مدركًا، فالمكان يأخذ تعريفه بناء على الدراسة التي يتناولها فله أهمية كبرى "فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء النص الروائي ببعضها البض وهو

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (مكن)، مج 06، ص 83.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق: داوود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 790.

الذي يمس الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة"[1]، إذن فالمكان يلعب دورا هاما في بناء الرواية ويعتبر الإطار الذي تجري فيه الأحداث فهو "مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود للأحداث خارج المكان وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[2].

إن تشخيص المكان في الحكاية يجعل من أحداثها بالنسبة للمتلقي محتملة الوقوع، فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كما يتسم بالسطحية والسهولة فالمكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي المجرد فحسب، ذلك لأن الأديب يتعامل معه بأحاسيسه فيكسبه دلالات معينة تتجاوز نسيجه الهندسي.

[1]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 128.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

الحكاية الشعبية رغم بساطتها أو سذاجتها إلا أنها أكثر الأجناس الأدبية قدرة على حمل والتقاط تفاصيل الحياة بمراحلها وتعدد مواضيعها، إذ تعتبر الوعاء الذي يتحقق بداخله حلمهم في المساواة والعدل والاستقرار، فمعظم الحكايات تصور صراع بين قوى الظلم والعدل والخير والشر وبين الرذيلة والفضيلة والحق والباطل مثل ودعة وخواتها السبعة، ڤرن فضة وڤرن ذهب...إلخ.

2- صورة السجين في حكاية ودعة وخواتاتها السبعة:

2-1-البئر كانعكاس السجن:

1- البئر لغة: البئر هو حفرة عميقة، يستخرج منها الماء والنفط، فقد جاء في لسان العرب "البئر: القليب والحفرة في الأرض، يقال بأر البئر يبأرها وابتأرها أي حفرها"[1].

أما في القاموس المحيط فقد عُرف البئر على أنه "حفرة في الأرض ينبع فيها الماء أو يجمع"[2].

وعليه فإن أغلب القواميس والمعاجم العربية تصب في تعريف واحد ألا وهو الحفرة في الأرض تنبع المياه من أسفلها أو تتجمع فيها الأمطار.

2- البئر اصطلاحا: هو منشأة هندسية عمودية يتم حفرها يدويا أو آليا، وتستخدم لتغطية الاحتياجات المائية بمختلف أنواعها الزراعية والصناعية، كما تعرف البئر في الثقافة السورية بالبحرة "وهي نافورة مياه تتوسط ساحة البيت السوري التقليدي"[3].

[1]- ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري الافريقي: لسان العرب، مادة (بئر)، مج 02، ص 210.

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 201.

[3]- تالين هزبر: بحرت المنزل السوري، 2019/11/12، 2023/05/12، https://middle-east-online.com.

إذن فالبحرة هي نقطة محورية للتفاعلات الاجتماعية، فقد أصبحت البحرة أكثر شيوعا في سوريا مع نمو القوة السياسية والاجتماعية والاقتصادية للدول، فالبحرة أو البئر لم تكن نوافير للمياه أو مجرد قوالب خرسانية مغطاة بالبلاط أو الحجر حاوية للماء تضفي لمسة فنية على الفناء الداخلي.

أما البئر في الثقافة الجزائرية تمثل مصدرا للمياه والشرب ومكانا للغسل والوضوء، بالإضافة إلى كونها وسيلة لتلطيف أجواء الطقس، إلى جانب كونها رمز للحياة والنماء والخصوبة، فهي شاهد ووصي ومرآة عاكسة للسماء، إنها ذلك الهيكل الصامت المنفصل الصخب المليء بالحياة، تستمد الحياة من الماء.

إن المتمعن في النص الحكائي الشعبي ودعة وخواتاها السبعة يلاحظ وجود البئر، فقد استعمل البئر كسجن لودعة فقد حظر البئر في الحكاية "خممو في فكرة مليحة يلمو بيها لفضيحة، نص ڤالو نقتلوها بصح لباقيين مقبلوش هذا الراي وفي لخر تفاهمو يسجنوها في البير"[1].

فقد تحول البئر في الحكاية الشعبية ودعة من المعنى الإيجابي الذي على الحياة والنماء إلى معنى سلبي يتمثل في الموت والتعذيب والتهريب، ففي النص الحكائي مدة سجن ودعة في البئر تتمثل في تسعة أشهر للتأكد من صحة ادعاء زوجاتهم ولعدم تصديقهم أنها اقترفت فاحشة الزنا.

وبالتالي فقد أصبح البئر هو الفيصل "غفلها خوها ورماها في نصو ووصى خواتو كل مرة واحد منهم يطيشلها الماكلة"[2].

[1]- فاطمة لعمامرة: ودعة وخواتاها السبعة، السن: 73، عزابة، سا 21:00، 2022/12/20.

[2]- فاطمة لعمامرة: ودعة وخواتتها السبعة، سا 21:00م، 2022/12/20.

هذا المقطع يؤكد الشك والحيرة التي انتابت الإخوة، وبعد مرور تسعة أشهر ولم يأتها المخاض تعجب الإخوة من أمرها وقرروا استشارة الحكيم "فاتت تسعة أشهر وودعة مزيدتش... هنا تفاهمو يروحو عند المدبر يحكيولو حكايتها"[1].

فأمرهم المدبر بإخراجها من البئر والقيام بذبح خروف وتقديمه لها بعد ذبحه وشويه، ثم القيام بربطها في جذع شجرة مع ابقائها مفتوحة الفم، "خرجوها من البير وأذبحولها كبش أشويوه وملحوه مليح ومتمدولهاش تشرب، وعلقوها من رجليها في شجرة ولازم تفتح فمها حتى بداو لحناش يخرجو"[2].

في هذا المقطع يتحول البئر من الدلالة السلبية إلى الإيجابية حيث تم تبرئة المتهمة ودعة من اقترافها فاحشة الزنا وتفطن الإخوة إلى مكيدة زوجاتهن فتمت معاقبتهم بإحراقهن في النار، أما ودعة فقد عادت إلى حياتها الطبيعية ونالت حقها منهن، فهنا كان البئر سببا في عودتها إلى حياتها وبالتالي قدم حياة جديدة لها.

2-2-السجين (ودعة) كمعطى اجتماعي:

لقد ركز السارد داخل النص الحكائي الشعبي على قضية جوهرية المتمثلة في الغيرة وارتكاب فاحشة الزنا (الرذيلة).

لقد حرم الله تعالى جملة من الفواحش ما ظهر منها وما بطن لأنه سبب مباشر في انتشار الأمراض الخطيرة التي تفتك بالأبدان، كما يهز كيان الأسرة ويؤدي إلى الهلاك أو الهوان والفقر والمرض وغضب الله وومقته، فالزنا يعتبر فعلا محرما وغير أخلاقي وديني.

وقعت ودعة فريسة لزوجات أخواتها بسبب غيرتهن الشديدة منها، فهذا المقطع ينطبق مع قصة سيدنا يوسف وغيرة إخوته منه قال الله تعالى: "**إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ**"[3].

[1]- فاطمة لعمامرة: ودعة وخواتتها السبعة، سا 21:00م، 2022/12/20.

[2]- فاطمة لعمامرة: ودعة وخواتتها السبعة، سا 21:00م، 2022/12/20.

[3]- سورة يوسف، الآية 08.

فالنسوة وإخوة يوسف هنا في مقام واحد، مقام الحاسد المبغض المعتدي، وودعة ويوسف في مقام الضحية، كل هذا ونار الحسد والغيرة تشتعل في صدورهن فدبرن مكيدة لها "راحو عند الستوت باه تعطيهم حيلة يتخلصو منها... حوسو على غار تع حنش هزو لعظام تاعو وديروهم فالطمينة*[1] ومدولها تبلعها بلاما تمضغ"[2].

فقد زين لهن الشيطان فعلتهن مستغلات بذلك سذاجة وعفوية ودعة وسرعان ما فقست البيضة في أحشائها وبدأ بطنها ينتفخ، فقامت النسوة بإخبار أزواجهن بأن ودعة تحمل طفل غير شرعي وبالتالي فإنها ارتكبت فاحشة الزنا. جاء ذلك في النص "راحو عند رجالهم وقالولهم ودعة راهي دارت بدعة"[2].

إذن فإن زوجات اخوتها اتهموها بارتكابها الفاحشة وقد جاء في قوله تعالى " **وَالَّذِينَ يَرْمُونَ* الْمُحْصَنَاتِ*"**[3]، فقد قدفوا ودعة في شرفها وعرضها رغم إيمانهم الشديد بطهارتها.

فقدف المحصنات من أعظم المحرمات في الإسلام ومن أكبر الكبائر، فهي تعتبر تلويث سمعة الإنسان البريء واتباع لخطوات الشيطان والخضوع له وقد أقر الإسلام عقوبة قاسية لمن يتطاول على أعراض الناس سواء رجال أو نساء بغيت توفير الأمن النفسي، فتهمة الزنا تهدد استقرار المجتمع.

ويعد موضوع العِرض من أهم الأمور التي يحرص المجتمع الجزائري على الحفاظ عليها، لأنها معيار خُلقي، يدل على الاستقامة والشرف وكمال الخلق، لأن الدخول في علاقة جنسية غير مشروعة، يعد ذنبا عظيما لشرف العائلة.

---

[1]- فاطمة لعمامرة: ودعة وخواتتها السبعة، سا 21:00، 2022/12/20.

[2]- فاطمة لعمامرة: ودعة وخواتتها السبعة، سا 21:00، 2022/12/20.

[3]- سورة النور، الآية 04.

* الطمينة: هي أكلة تقليدية جزائرية، أهم مكوناتها العسل، السميد، الزبدة، تقدم في المناسبات والأعياد.

* يرمون: المراد به الشتم بفاحشة الزنا، أو ما يستلزمه كالطعن في النسب.

* لمحصنات: النساء العفيفات الطاهرات البعيدات عن كل ريبة وشبهة.

2-3-قضايا السجن ذات البعد الاجتماعي والديني:

إن المتمعن في حكاية ودعة وخواتاتها السبعة يلاحظ أنها تتشابه مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام في العديد من الجزئيات أهمها الغيرة والسجن، فسيدنا يوسف أراد إخوته قتله لأنه أحب إخوته إلى أبيه جاء في قوله تعالى "**ٱقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ ٱطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُواْ مِن بَعْدِهِۦ قَوْمًا صَٰلِحِينَ**"[1]. ولكن بعد أخذ ورد قرروا وضع يوسف في البئر ليلتقطه بعض المارة قال الله تعالى " **قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ** "[2].

حيث كان القتل هو التبرير لعدم عودة يوسف معهم، وبذلك فإن إخوة ودعة وإخوة يوسف اشتركوا في نفس الفعل وهو رمي الأخ (الأخت) في البئر، وكان لكل منهما نية القتل لكن سرعان ما تحول إلى فعل الرمي والسجن والترك في مكان موحش.

[1]- سورة يوسف، الآية 09.

[2]- سورة يوسف، الآية 10.

3- صورة السجين في حكاية الغولة وسبع بنات:

3-1- الغرفة المظلمة كانعكاس للسجن:

1- الغرفة لغة:

الغرفة من الدار هي الحجرة، "جمع غُرُفات وغُرْفات وغُرَف، أي قسم من المنزل مخصص للاستعمال معين"[3].

وقد وردت الغرفة في القرآن الكريم في قوله عز وجل "**وَهُمْ فِي الْغُرُفَاتِ آمِنُونَ**"[4].

إذن فالغرفة هي جزء من المنزل مخصصة لاستعمال معين.

2- الغرفة اصطلاحا:

هي الحيز في المكان أو المبنى، تستخدم لشتى الأغراض، وهي إحدى وحدات المنزل، قد تكون مخصصة للنوم أو الجلوس.

الغرفة المظلمة أي الحجرة المعتمة القاتمة، تستخدم في أغلب الأحيان في الحكايات الشعبية، تستعمل كسجن أو مكان للعقاب، وتكون هذه الغرفة في غاية العتمة أي ظلام دامس، فهذه الغرفة تنعدم فيها الحياة وينعدم فيها النور، وهذا يتطابق مع النص الحكائي "ڤربو من الباب وحلوه، كي حلوه لقاو وحد لعجوزة كبيرة محبوسة في هذيك الغرفة، تشبه للغولة مربوطة ومعلقة من رجليها".[1]

الغرفة تحولت من مكان مخصص للنوم والراحة والسكينة، إلى سجن للغولة في الحكاية الشعبية، وعليه فإن الغرفة تمتاز بالظلمة وعدم تواجد الإنارة، وهذه الأجواء تمثل السكن اللائق للغولة، فشخصية الغولة تحب الأماكن المظلمة، فقديما كان الاعتقاد السائد أن الأغوال تخاف من ضوء الشمس فهي تختفي في النهار وتظهر أثناء الليل.

---

[3]- ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري الافريقي: لسان العرب، مادة (غَرَف)، مج 12، ص 320.

[4]- سورة سبأ، الآية 37.

[1]- عقيلة بن عزوز: الغولة وسبع بنات، 70 سنة، عين شرشار، سا 8:30، 2023/02/8.

فالغرفة المظلمة تمثل الملجأ والمسكن والبيت بالنسبة لشخصية الغولة وليس سجنا بمنظوره الحداثي المتعارف عليه، إذن فالسجن جاء على شكل حيز مكاني من حيث الانغلاق فقط وليس من الجهة المتعارف عليها كفضاء نفسي.

3-2- السجين (الغولة) كمعطى ثقافي اجتماعي:

الغول أو (الغولة) هو كائن خرافي يرد ذكره في القصص الشعبية والحكايات الفولكلورية يتصف هذا الكائن بالبشاعة والضخامة والوحشية، إذ يعد من أشهر القوى الغيبية وأكثرها ورودا في القصص والحكايات "يستعمل الغول عند العرب للدلالة على الداهية"[2].

إذ تحتل الغيلان مكانة مرموقة في مجموعات الحكايات الشعبية، ولا تكاد تخلو حكايات شعب من الشعوب من ذكر الغيلان ومن محاولة تصويرها، فغالبا يتم إخافة الناس بقصصه، إذا اعتادت الأمهات والجدات أن يخفن بها الأطفال للخلود إلى النوم، وبالتالي فإن هذه الحكايات تستأثر باهتمام خاص من السامعين وعلى الأخص الأطفال لما يجدون فيها من أحداث غريبة ومفاجآت وأنشطة غير مألوفة في الحياة العادية، تشد انتباههم "إن مصطلح الغول أو الغولة ليس استعاريا فقط وإنما هو وصفي يستعمل للدلالة على الشر الذي يتربص بالبشر"[1].

عادة ما يسكن الغول في مغارة القرية أو بستانها عند ذكره أو الغرفة المظلمة من المنزل، كما يعتبر شخصية أساسية في هذه الحكايات وهو يؤثر بالإيجاب أو السلب على أحداث القصة، ويساعد على تطويرها سواء أكان في جانب البطل يعاونه ويسهل عليه الصعاب أم في الجانب المعاكس أي تهديد حياة ذلك البطل أو منعه من الحصول على مبتغاه.

---

[2]- محمد الجويلي: أنثروبولوجيا الحكاية، تونس، ط 1، 2002، ص 124.

[1] -J. Martin : folklore tunisien histoiris enfantines Les 7 petites filles et l'ogresse in IBLA 5ème anné juillet ,1942,p 271-272.

هناك تصور شعبي كامل للغيلان تؤديه عادات وممارسات شعبية وأساطير وحكايات تجزم بوجودها، وتنتشر حكايات الغيلان في كل قرية وداخل كل بيت ومع كل راوي.

إن الشعب يتصور الغيلان على هيئة بشرية موحشة فبينما يتصورها تأكل وتتكلم وتحب وتكره وتحارب فإنه يرسم لها وجها مرعبا، وشعر كثيف يكاد يحجب الرؤية، وأظافر غاية في الطول، بالإضافة إلى ضخامة الحجم، عيونا لامعة وصون أجش وذكاء كبيرا ودهاء بالغا.

إن استقراء العديد من النصوص على حكايات الغيلان يجعلنا نرى أن الغول هو رمز لذلك الكائن الذي تجمعت حوله الكراهية الشعبية، ومما لا شك فيه أن الغول بسماته البسيطة الموجودة في النص الشعبي أمر لا وجود له بل هو رمز للاضطهاد والاستغلال البشع،

إذ تتعدد ثيمة الغول داخل الحكايات مع اختلافات يسيرة في التفاصيل فقد "تَعَوَّد الخيال الشعبي أن يجسد مخاوفه من المجهول على شكل مخلوقات عجيبة من طير السماء أو وحوش الأرض أو الماء... وتَعَوَّد حين يرسم هذه المخلوقات أن يجمع لها كل صفات العنف والقسوة من ناحية وكل القدرات الخارقة التي تفوق قواه المحدودة من ناحية أخرى"[1].

فالغول في المخيال الشعبي شخصية محركة للأحداث باعثة للتشويق والإثارة من جهة، وباعثة للخوف لدى الأطفال والسذج من جهة أخرى.

3-3- قضية خطف وأكل الأطفال والخداع والمكر:

لقد عودتنا الحكاية الشعبية، عادة على ظاهرة أكل الأغوال للبشر ونجد هذا في "كي حست الغولة بلي رڤدو وبدأت تاكل فيهم بالوحدة"[2]

[1]- فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1991، ص 129.

[2]- عقيلة بن عزوز: الغولة وسبع بنات، السن: 70 سنة، عين شرشار، سا 8:30، 2023/02/8.

تعددت ثيمات الغول في الحكايات الشعبية بكثرة، فقد تظهر الغيلان على هيئة شخصيات خيرة تقدم العون والمساعدة وقد تظهر في هيئة شخصيات شريرة، وترمز في أغلب الأحيان إلى الشر وسوء الحظ.

لقد استعملت الجدات والأمهات الغول لإخافة أطفالهن وترهيبهم للخلود إلى النوم أو من أجل القيام بواجباتهم المدرسية وتُصَوِّره لهم على هيئة مخلوق مُوحش، يقتات من لحم البشر، بالإضافة إلى امتلاكه قدرة التَشَكل والتحول إلى أي صورة أرادت، وبالتالي فالغول كائن خرافي غير حي غير ميت في الغالب يأكل أجساد الموتى في المقابر متعطش للدماء، لا يسمح لضحاياه بالفرار.

وقد ارتبطت الغولة أو الغول بالخداع والمكر والحيلة يتجلى ذلك في "طاح الليل قعدت الغولة تحكيلهم، وكي حبست ڤالتلهم يا لبنات راح نسقسيكم نتم كيفاه ترقدو، قالولها حنا نرڤدو قافلين عينينا، قالتلهم أنا لا كي يكونو عينيا مفتوحين تسمى أني راقدة"[3].

هذا المقطع يثبت مدى حيلة الغولة في محاولة منها القضاء عليهم واتهامهم.

وعليه فإن الغولة (الغول) هي كائنات خرافية صورتها، الذاكرة الشعبية على أنها مخلوقات متوحشة، ترتبط بالليل والسواد والتهام لحوم البشر، إضافة إلى كونها مخلوق بشع مرعب، إذن فالغول كائن أسطوري تخيلته الأساطير والميثولوجيا العربية القديمة في بيئة اشتهرت بالقص والحكي والخيال "وتتخيله الذاكرة الشعبية في كائن غريب، خارق للعادة، رهيب في صفاته"[1].

فالقاص الشعبي يمتلك في ذهنه صورة ضبابية مخيفة وغامضة لهذه الكائنات، ويبدو أن هذه الحكايات قد وُضِعَت في ظل مجتمع لا يختلف فقط عن مجتمعنا فهذه الحكايات الحية تعكس ملامح الحياة الشعبية.

[3]- عقيلة بن عزوز: الغولة وسبع بنات، سا 8:30م، 2023/02/8.

[1]- الصباغ مرسي: القصص الشعبي الغربي في كتب التراث، ص 77.

4- صورة السجين في حكاية لقرع بوكريشة:

4-1- القصر كانعكاس للسجين:

لقد ارتبطت العديد من الحكايات الشعبية والأساطير بالقصور.

يعتبر القصر في المخيلة الشعبية مكان للكنوز والنفائس والذخائر إضافة إلى أنه غالبا ما يكون محاط بجدار عظيم يضمن له أمنه واستقراره، فالقصر في أغلب الأحيان لها مفاتيح لا يعلم مكانها إلا من خبأها ولذلك لا يمكن الوصول إليها.

حيث ارتبط القصر في حكاية لقرع بوكريشة بالسجن يظهر ذلك في "قرر التاجر باه يسجن ولدو فالدار ميخليهش يخرج وحطلو عساس يعس عليه باه متلحقوش سنين الشقاء"[1].

حيث يقوم الأب بإصدار قرار المنع من الخروج أي منع ابنه من مغادرة القصر وممارسة حياته بشكلها الطبيعي ويبقى محبوس ضمن محيط السلطة الأبوية، فقد تحول القصر إلى سجن وفقد قيمته ومعناه المتمثل في الغنى والرفاهية وحياة الأمراء والمترفين.

وعليه فقد تحول القصر إلى سجن بفعل السلطة الأبوية القهرية، "فاتو السنين والأيام وهذاك الطفل محبوس في شمبرتو حتى كبر ورجع مش حامل يقعد دقيقة فيها"[2]، لأن الأب تَمَلَكَهُ خوف شديد من تصيب اللعنة ابنه ويتعرض للأذى.

[1]- الزهرة فيصلي: حكاية لقرع بوكريشة، 75 سنة، عزابة، سا 10:00، 2022/08/11.

[2]- الزهراء فيصلي: حكاية لقرع بوكريشة، سا 10:00، 2022/08/11.

4-2- السجين (لقرع) كمعطى اجتماعي ديني:

لقد ركز السارد في الحكاية الشعبية لقرع بوكريشة على قضية الشقاء والمحن، فالشقاء هو استمرار عسر وعناء وبؤس الإنسان في الدنيا مما يتسبب له في ضيق وتعاسة.

فقد صادفتنا في ثنايا الحكاية الشعبية لقرع بوكريشة تعرضه لمحنة الشقاء بسبب اللعنة التي لعن بها "يجعلك سبع سنين شقا لا تنشاف بقيمة ولا تشوف الرخاء"[1].

وقد جاء أيضا في "ركب الشاب على حصانو وهز معاه صرة فيها ذهب، ومشى بلاد يعمرها وبلاد يَخْلِيها وصل لوحد الواد تعكل لحصان فالواد وداه معاه واحت الصرة تع الذهب والشاب ما سَلَكْ روحو بسيف وعرف بلي سنين الشقاء بدأت"[2].

وقد ذُكرت سنوات الشقاء في سورة يوسف والتي مرت على مصر، والتي كانت تفسير يوسف عليه السلام للرؤيا التي رآها الملك قال تعالى: "**وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ**"[3].

وكانت السبع العجاف اليابسات القاسيات وفيها من الضيق والكرب والبلاء ما فيها.

4-3- قضايا السجين ذات البعد الديني والاجتماعي والخرافي:

تصادفنا في ثنايا الحكاية الشعبية لقرع بوكريشة العديد من الرموز والأدوات السحرية التي ساهمت بشكل كبير في مساعدة البطل، فهذه الأدوات اصطنعها الإنسان الشعبي ليحقق على صعيد الخيال ما عجز عن تحقيقه على أرض الواقع.

---

[1]- الزهراء فيصلي: حكاية لقرع بوكريشة، سا 10:00، 2022/80/11.

[2]- الزهراء فيصلي: حكاية لقرع بوكريشة، سا 10:00، 2022/08/11.

[3]- سورة يوسف، الآية 43.

يحمل العدد سبعة (7) العديد من الدلالات خاصة في التراث العربي الإسلامي الذي اهتم هو الآخر بهذا العدد وأعطاه مدلولات خاصة إذ أنه ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية والعادات والتقاليد الشعبية.

إن العدد سبعة مميز له سر لا يعرفه إلا الله عز وجل وقد اختصه الله من بين الأعداد "له دلالات كثيرة في الكون وأحاديث المصطفى صلى الله عليه وسلم حتى إن تكرار هذا الرقم في كتاب الله جاء بنظام محكم فلا يوجد كتاب واحد في العالم يتكرر فيه الرقم سبعة بنظام مشابه للنظام القرآني"[1].

لقد ذكر في القرآن الكريم بشكل ملفت لذلك انعكس ذلك انعكاس واضح على الحكايات الشعبية، فرمي الجمرات سبعة والسعي بين الصفا والمروة سبعة، خلق الله الأرض في سبعة أيام وهناك سبع أبواب في النار.

أما في الثقافة الشعبية يفيد الرقم سبعة في التعلق بالحياة فنقول قط بوسبعة أرواح، وعلى الفتاة العانس أن تتعرض لسبع موجات (الأمواج) لفك السحر والتمكن من الزواج كما يظهر هذا العدد في طقوس الزواج، إقامة العرس سبعة أيام وسبعة ليالي، أما المرأة المتزوجة حديثا فهي تعاود الرجوع إلى بيت أهلها بعد سبعة أيام إلى غير ذلك من السلوكات التي يحضر فيها الرقم سبعة.

أما في معجم الرموز فهذا الرقم يحيل على اكتمال دورة الزمن سبعة (7) أيام في الأسبوع، سبعة ألوان في قوس قزح.

إذن فالعدد سبعة "يستند في الحقيقة إلى مجموعة من الاعتقادات والتصورات التي يرجع بعضها إلى أصول بدائية قديمة"[2].

إن تكرر الرقم سبعة في الحكايات الشعبية بوتيرة كبيرة راجع إلى المعتقدات والتصورات الراسخة في المخيلة الشعبية مثل حكاية لقرع بوكريشة واجتيازه لـ 7 سنوات شقاء.

[1]- عبد الدائم الكحيل: استشراقات الرقم سبعة (7) في القرآن، سلسلة الدراسات القرآنية، 2006، ص 66.

[2]- إسماعيل عز الدين: القصص الشعبي في السودان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، ط 1، 1971، ص 85.

كما نصادف كذلك الأدوات السحرية كالخاتم السحري الذي يعتبر قطعة مجوهرات خيالية يزعم أن لها خصائص أو قوى خارقة للطبيعة تساعد البطل وهذا ينطبق مع النص الحكائي لقرع بوكريشة "عطالو بباه خاتم وقالو إذا دورتيه للجيهة ليمنى رح تولي للهيئة لي تحب عليها وإذا رجعتيه للجيهة ليسرى ترجع لهيئتك"[1].

وعليه فإن الخاتم يستعمل بشكل هائل في معظم الحكايات ونجد أيضا في انصوص الشعبية ظاهرة التحول والمسخ وهو انتقال البطل من شكل إلى شكل آخر مختلف، جاء في لسان العرب "هو تحويل صورة إلى صورة أقبح منها"[2].

إذا ارتبط المسخ والتحول بالسحر الذي يعد عملا شيطانيا شريرا.

فيمسخ الإنسان إلى حيوان أو إلى جماد أو نباتا "وحد النهار توحش بباه وحالتو كيفاه كانت دور خاتمو ورجع لهيئته"[3].

"في نص الطريق دور خاتمو رجع لابس أجمل لباس وراكب فوق حصان وولى أجمل فارس"[4].

فقد يكون المسخ راجع لرغبة البطل في التحول إلى هيئة أخرى وقد يكون هذا المسخ كنتيجة لعقاب من طرف الآلهة أو السحرة أو تحت تدخل الكثير من الوسائل الخاصة السحرية.

اللعنة هي الرغبة الصريحة في أن تصيب المحن أو أي شكل من أشكال سوء الحظ كيانا ما في الحكاية تقوم العجوز الستوت بلعن الفتى "ڤاتلو: يجعلك سبع سنين عظم شْقَى لا تنشاف بقيمة، ولا تشوف الرخاء"[5].

فاللعنة في النص الحكائي تتخذ رغبة في منع الخير والبركة عن شخصية لقرع لمدة سبع سنوات متتالية فهي محاولة متعمدة تدخل تحت رداء ممارسة السحر والشعوذة.

[1]- الزهرة فيصلي: لقرع بوكريشة، سا 10:00، 2022/08/11.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (نسخ)، مج 15، ص 416.

[3]- الزهرة فيصلي: لقرع بوكريشة، سا 10:00، 2022/08/11.

[4]- الزهراء فيصلي: حكاية لقرع بوكريشة، سا 10:00، 2022/08/11.

[5]- الزهراء فيصلي: حكاية لقرع بوكريشة، سا 10:00، 2022/08/11.

5- صورة السجين في حكاية ڤرن فضة وڤرن ذهب:

5-1- الزريبة كانعكاس للسجن:

1- الزريبة لغة:

الزريبة هي مأوى الحيوانات "حفرة الصائد وأيضا حضيرة الماشية والزريبة مأوى السبع والجمع: زرائب"[1]. أي أنها بيت من قصب يصنع لحمايتها من البرد والحر.

2- الزريبة اصطلاحا:

هي بناء زراعي تستخدم للتخزين ومكان عمل مغطى، وهي الحضيرة المعدة لحفظ البقر، وقد تستخدم في بعض الأحيان لتبيت الماشية أو لتخزين المركبات والمعدات الزراعية، وتحبئة الحيوانات فيها ونجدد مكان الزريبة **يتجلى في حكاية ڤرن فضة وڤرن ذهب** عندما حبس السلطان زوجته في الزريبة: "مأمنش وش سمع وراح عندها وهو غضبان وأمر الحراس يسجنوها فالزريبة مع الحصان"[2].تعد ظاهرة انتشار زرائب الحيوانات فيما يسمى **بأحواش تربية وبيع المواشي** بين المنازل تشكل تهديدا صحيا وبيئيا للسلامة العامة خاصة في ظل ضعف دور الجهات الرقابية الرسمية عليها. وعدم الاستجابة لشكاوى الأهالي بنقلها. بما تشكله من انتشار للحشرات والقوارض كما أنها تشوه المشهد الجمالي والحضاري للمدينة.

كما أن انتشار هذه الظواهر يعود إلى عدم تفعيل قانون حظر وجودها بين التجمعات السكنية.

5-2- السجين (الأم) كمعطى اجتماعي وثقافي:

الأم زهرة الحياة هي المعجزة التي وهبها الله عز وجل للبشرية حيث أن الصورة الطبيعية للأم في الحياة الواقعية هي المحبة لأولادها والمخلصة الحنونة إذ شكلت المرأة الركيزة الأساسية في التناسل والمحافظة على بقاء الأفراد والمحركة للأحداث فهي تحتل مساحة واسعة وتمتلك قوة الإنجاب.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (زرب)، دار صادر، بيروت، مج 06، ط 06، 2008، ص 120.

[2]- يحياوي بريزة: حكاية ڤرن فضة وڤرن ذهب، 75 سنة، بكوش لخضر، سا 14:00، 2023/03/01.

مكانة المرأة في الحضارات القديمة البدائية حيث كانت تتسم بعدم الاعتدال أي أنها حرمت من أبسط حقوقها الاجتماعية وعدت سلعة تباع وتشترى حيث نجد في **الحضارات البدائية:** "أن الأم كانت محترمة من طرف العشيرة لكن مع تطور الإنسان وزيادة الإنتاج والثروة فرض الرجل سيطرته في المجتمع"[1]. وأصبحت تتعرض لمختلف الظلم والألم.

ففي الحكاية نجد أن السلطان يفرض سيطرته على زوجاته وذلك بحبس أحد أزواجه في الزريبة. وهذا دليل على احتلاله المكانة الأولى في الأسرة والأقوى.

أما في الإسلام فالمرأة كرمها الله عز وجل والقرآن الكريم وأعطاها مكانة متميزة ومشرفة، وحفظ للمرأة حقوقها التي سلبت منها وأعاد لها مكانتها التي خلقها الله تعالى من أجلها. على عكس الحضارات الأخرى القديمة.

إذن: "فالأم أيقونة رمزية ودلالية في الأدب"[2]. غير أنها تحضر في الحكايات الشعبية مصحوبة بتوظيفات مختلفة وشكلت محورا هاما في وجدان الإنسان.

5-3- قضية الغيرة ذات البعد الديني والاجتماعي:

تتصف المرأة أحيانا بالغيرة أكثر من الرجل، فالغيرة تكمن في جوانبها خاصة من بنت جنسها.

لذلك نجد صورة الضرائر في أغلب الحكايات الشعبية صورة قائمة على الصراع والاستحواذ على الزوج والكراهية ونادر ما نجد العلاقة بينهما طيبة وجميلة ونجد هذا: "... **والغيرة كلاتلهم ڤلوبهم من النهار لي شكر السلطان وحدة فيهم، وفاتت الأيام وحملت وحدة فيهم وزاد شعلت نار الغيرة بين الضرايز لباقيين**"[3]. وهذا المقطع يبين لنا مدى غيرة الضرائر من بعضهن البعض.

---

[1]- بتسادون ناي: ترجمة وجيه البعنيني، حقوق المرأة، دار عويدات للنشر والطباعة، لبنان، 2012، ص 05.

[2]- إشراف محمد مصطفى سليم، سيميائية الأم في الحكاية الشعبية القطرية، العدد 57، folkculturebh.arg.

[3]- يحياوي بريزة: ڤرن فضة وڤرن ذهب، سا 14:00، 2023/03/01.

فهنا نرى بعدا دينيا مثال ذلك: **الغيرة بين أزواج النبي صلى الله عليه وسلم** حيث كانت عائشة تغار من ذكر خديجة رضي الله عنها قائلة: "ما كنت أغار من زوجة مثلما كنت أغار من خديجة مع أنني لم أدركها لكثرة ما كان الرسول (ص) يذركها".

وقالت أيضا للرسول صلى الله عليه وسلم: "كأن لم تكن في الدنيا امرأة إلا خديجة"[1].

إذن نستنتج أن الغيرة شيء فطري بأي شخص وهي أيضا شيء ذاتي مرتبط بالإنسان.

[3]- أ البخاري، كتاب مناقب الأنصار، باب تزويج النبي صلى الله عليه وسلم، خديجة وفضلها، رضي الله عنها، (39-05). رقم (3818).

6- صورة السجين في حكاية الصامتة في جبل الزان:

6-1- القصر المعزول كانعكاس للسجن:

1- القصر لغة:

"القصر هو المنزل، وجمعة قصور، والمقصور الدار الواسعة"[1]. "ويطلق أيضا على مصطلح القصر على البيت الضخم العالي"[2]. أي على المباني الضخمة والمزخرفة.

2- القصر اصطلاحا:

القصر هو مقر إقامة كبير ويتعلق خاصة بالمقرات الملكية والرئاسة أو الأعيان رفيعي المستوى لأنه مكان أكابر القوم وأغنيائهم، حيث امتازت هذه القصور بفخامة بنائها وحسن تخطيطها وروعة زخرفتها. وذلك لما يوليه الحاكم من اهتمام بها تنافس فيما بينهم.

القصر المعزول هو مكان إقامة كبير وضخم ويكون هذا القصر المعزول في الحكايات الشعبية معزول وبعيدة عن غيره من المناطق والمنازل وقد تستخدم أحد غرفه للحبس ويكون بهذا مكان يسكنه الوحدة والقلق بما أنه معزول عن باقي الناس ومعزول عنهم وهذا ما نجد في هذا المقطع الحكائي "... كان السلطان يخاف على ولدو ويخاف تصرالو حاجة حكم حبسو في بيت ما يدخل عليه حتى واحد ما يشوف لا ضوء ولا سماء"[3].

6-2- السجين (محمد) و(الصامتة) كمعطى اجتماعي:

الولد أغلى ما يملكه الإنسان وهو أحب إلى النفس من النفس، وهذا الشيء ليس غريبا على الوالدين فالأب يرى ابنه امتدادا لذاته واستمراره لوجوده وحياته، والأم ترى ولدها الأمل والوسيلة في الحفاظ على زواجهما لذلك

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (قصر)، مج 03، ص 99.

[2]- رزق محمد عاصم، معجم المصطلحات العمارة: والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000، ص 817.

[3]- عقيلة خليفة: حكاية الصامتة في جبل الزان، سا 12:20، 2023/02/13.

نجد الوالدين في الحكاية الشعبية حريصين على نقل الخبرة والمعرفة إلى الأبناء، وكذلك نجد أيضا أفراد الأسرة يخضعون لحكم الأب وهذا مل يدل على السلطة الأبوية وهي القوة التي يمارسها الأب على بقية أفراد أسرته ويقوم باتخاذ قرارات وأوامر تحدد حاضر ومستقبل أولاده ومهما كان القرار خاطئا أو منحرفا فإن أفراد الأسرة يتقبلون ذلك دون التكلم.

نرى أن السلطان سجن ابنه في قصر معزول بعيد عن أنظار الناس سبب خوفه عليه من أن يصيبه مكروه أو يتعرض للقتل فهو الولد الوحيد الذي يملكه.

وفي مقطع آخر: "فاتت الأيام ومحمد مسجون في غرفتو حتى خرجت هدرة برى القصر ولي هيا ولد السلطان ملي زاد مشافش الدنيا خاطر محبوس سمعت هاذي الهدرة الستوت"[1]. وهنا تدخل شخصية الستوت التي تتصف بالدهاء والمكر والفضول والقدرة على وضع الحيل وأخرجته بفضل خططها الحيلية. وهنا تفتحت عينيه للدنيا وصار يلوم أمه على الأيام التي ضاعت بين أربعة حيطان. "لام محمد أمه وأبوه على صغره لي ضاع بين أربعة حيوط"[2].

فالسلطة الأبوية في هذه الحكاية كانت هي المانع من الخروج وممارسة الحياة بشكل عادي وطبيعي خوفا على ابنه من الإصابة بالأذى أو مكروه.

يعتبر الأب أحد العناصر الفعالة في ممارسة عملية السلطة على حياة الأفراد داخل الأسرة فالخوف من الأب أحد ثوابت التربية التقليدية الشعبية، فحراسة الأب أبنائه وحسن المعاملة لهم فهذا دليل على حبه لأولاده وعلى العكس هناك أباء يتصفون بالقسوة وعقاب أبنائهم في الغرف في نظرهم هذه التربية السليمة، وبغض النظر عن نوع

[1]- خليفة عقيلة: الصامتة في جبل الزان، سا 12:20، 2023/02/13.

[2]- خليفة عقيلة: الصامتة في جبل الزان، سا 12:20، 2023/02/13.

الإساءة والقسوة فسوف تحدث النتيجة ضررا نفسيا وخطيرا على نفسية الأولاد، وزيادة الخوف والقلق ويؤدي أحيانا إلى الصمت وعدم الثقة بالناس.

ففي حكاية الصامتة في جبل الزان نرى أن البنت أيضا مسجونة من طرف الأب مثل محمد، لكن بينهم اختلاف فمحمد سجنه أبوه بسبب خوفه عليه والصامتة بعد وفاة أمها سجنها أبوها تحت الأرض وأصبحت لا تتكلم ولا تصدر أي صوت وهذا سبب الصدمة النفسية: "قالو المدبر هدي الصامتة بنت السلطان من سلاطين الزان متهدرش عايشة تحت الأرض وتحت جبل الزان ويحرسها 40 غول وما يقدر يوصلها حتى إنسان"[1].

6-3- قضية عدم الإنجاب (العقم): كمعطى ديني واجتماعي والامتناع عن الكلام: كمعطى نفسي:

يعتبر الإنجاب أحد معايير النجاح في الأوساط العربية والإسلامية حيث باركه الرسول صلى الله عليه وسلم فهو رمز لاستمرار العائلة وتكوينها، وإذ لم يتحقق الإنجاب نجد أنفسنا أمام ظاهرة العقم اعتبر في مختلف العصور والثقافات مرضا وابتلاء من الله عز وجل، وعلى من حرم من نعمة الإنجاب أن يقرأ قصة سيدنا زكريا حينما دعا ربه وهو صابر أن يهب له من لدنه سبحانه وليا فكان جراء صبره أن بشره الله بغلام اسمه "يحيى"، وهنا سأل سيدنا زكريا ربه قائلا: **"وإِنِّي خِفْتُ المَوالِيَ مِن ورائِيَ وكانَتِ امْرَأتِي عاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَدُنْكَ ولِيًّا"**[2].

وهذه الآية تتطابق مع النص الحكائي: "كان وحد السلطان قعد سنين وسنين مجابش الأولاد ولكن بعد دعائه الله رزقو ربي بولد سماه "محمد".[3] ولهذا نرى في الأدب الشعبي ميزة الإنجاب باعتباره مقدس.

[1]- خليفة عقيلة: الصامتة في جبل الزان، سا 12:20، 2023/02/13.

[2]- سورة مريم، الآية 7-8.

[3]- خليفة عقيلة: الصامتة في جبل الزان، سا 12:20، 2023/02/23.

يعد العقم من إحدى المشكلات التي قد تواجه الأسرة وتعصف باستقرارها وتؤدي إلى النفرة بين الزوجين وتُذهب المودة بينهما وأصبح يعد سببا في معاناة العديد من الأزواج وخاصة مع الموقف الاجتماعي مع العقم فمن وجهة نظر المجتمع المرأة التي لا تنجب هي امرأة غير جديرة بالحياة الزوجية فمكانة المرأة تحددها قدرتها على الإنجاب حيث أن العقم حسب المعتقد الشعبي قد يكون قدرًا أو عملا من أعمال السحر الانتقامي وفي كل الأحوال يذهبون إلى العلاج من الوصفات والأعشاب إلى الأضرحة وصولا إلى الفقهاء السحرة، فالإنجاب مرادف للخصوبة والحياة والعقم للقحط والعدم بذلك يتميز العقيم بسلبية الذات والشعور بالتقص.

وهذا ما وضحته زهرة العباسي بقولها: "لهذا فالزواج يأمن الفرد مكانته الاجتماعية من خلال إنجاب عدد من الأطفال ينتمون له، ويحملون اسمه بعد موته لهذا نفهم الرغبة الملحة للآباء في رؤية أبنائهم متزوجون قبل أن يموتوا"[1]. إذن فالرجل والمرأة باعتبارهما شريكان في عملية التوالد لهما دور مهم هو الحفاظ على العرق وتحقيق مكانة اجتماعية وأن هذا المجتمع يعتبر الأولاد هما الأساس لنجاح الحياة العائلية والاجتماعية واستمرارها.

وبهذا: "تصبح ظاهرة العقم ظاهرة مرضية تحمل بعدا اجتماعيا وثقافيا"[2]، وينتج عن هذا آثار نفسية والشعور بالفشل عن تحقيق الأبوة أو الأمومة وعدم الأمل في الحياة الزوجية وازدياد التوتر النفسي من خلال الضغط الاجتماعي التي يتلاقاه الزوجين ولا سيما المرأة وخاصة في مناسبة العقيقة أو القصعة بالمفهوم الشعبي والتي هي وليمة تجتمع فيها النسوة لمباركة المولود الجديد، فنشر المرأة من أنها مثيرة للشفقة. وفي الختام نستنتج أن المرأة العاقر لها نظرة سيئة في مجتمعنا والمرأة المنجبة ميزت بمكانة عالية منذ القديم.

[1] - abassi zohra- "notion d'individu et conditionnement sociale du corps". Psychosociologie de l'algérie contenrporaine - 1er éttition office des publications universitaires- alger، 2005. P 52.

[2]- بونت، بيار وميشال، إيزار، معجم الإثنولوجيا والأنتروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية، بيروت، 2006، ص 840.

لقد عرف الصمت حضورا بارزا في الثقافة العربية القديمة حيث يعد مكملا للكلام وليس بديلا عنه فهو نشاط إنساني والامتناع عن الكلام بشكل عام فقد يؤدي إلى إحداث تغيرات في سلوك الناس فيعدل في مواقفهم أمام مجتمعهم أما إذا ظل هذا الصمت فهو دلالة على العجز والاستسلام. فيقال: "أنه أشبه بصمت القبور، أو هو صمت اللامبالاة"[1].

والصمت في علم النفس يعد عرض من أعراض المرض النفسي وله دلالات كثيرة فقد يكون نتيجة تعرض الفرد لصدمة نفسية في حياته، مثال من الحكاية "الصامتة كانت في صغرها تنطق بصح من نهار حبسها السلطان تحت الأرض حزنت وما زادتش نطقت"[2]. أو الصدمات المتعلقة بخبر وفاة شخص عزيز أو صدمة الخيانة أو الخوف حيث يعد الخوف أحد أكثر الأسباب المؤدية إلى الصمت ويمكن ملاحظة هذا الصمت كند كل الفئات خصوصا الأطفال منهم.

[1]- عبد الفتاح إمام: دراسته في معاني الصمت، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، الكويت، العدد 86، السنة 2004، ص 70.
[2]- خليفة عقيلة: الصامتة في جبل الزان، سا 12:20، 2023/02/13.

خلاصة الفصل:

خلصنا من خلال دراستنا للجانب التطبيقي إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- معالجة قضية الرذيلة وارتكاب فاحشة (الزنا) بالنسبة لحكاية "ودعة وخواتها السبعة"، واستنباط الأبعاد الدينية والثقافية المتعلقة بها.
- أما في حكاية "الغولة وسبع بنات" فقد تطرقنا إلى معالجة قضية "اختطاف وأكل الأطفال" واستنتاج أبعادها الثقافية والاجتماعية ونجد في حكاية "لقرع بوكريشة" قضية الشقاء وانعكاساتها الثقافية والأيديولوجية والدينية.
- ونلاحظ في حكاية "الصامتة في جبل الزان" قضية العقم والانجاب وقضية الامتناع عن الكلام، وانعكاساتها الاجتماعية والدينية، وقضية الغيرة بالنسبة لحكاية "قرن فضة وقرن ذهب" وأبعادها الدينية.
- ونرجو أن يكون بحثنا قد لامس جزءً من الموروث الشعبي الحكائي.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا من خلال دراستنا الموسومة بـ **صورة السجين في الحكاية الشعبية** إلى مجموعة من النتائج يمكن حوصلتها فيما يلي:

- السجين هو المحكوم عليه بعقوبات مقيدة وسالبة لحريته والتي تحرمه من متابعة حياته بشكل عادي بسبب ارتكابه جريمة بحق مجتمعه.
- يُخلف السجن آثار نفسية واجتماعية تؤثر عليه وتؤدي إلى إصابته بالعديد من الاعتلالات النفسية وعدم تقلبه من طرف المجتمع مما يجد صعوبة في اندماجه معها.
- تعتبر الحكاية الشعبية من أقدم الفنون النثرية في الأدب الشعبي، ولدت من رحم أحاسيس الناس ومشاعرهم.
- إن الحكاية الشعبية عنصر هام من عناصر التراث، وأهميتها تكمن في ترسيخ القيم الأخلاقية وحفظها فهي نتاج الخيال الشعبي تتجلى فيها الحكمة والعِبر.
- لقد ساهمت الحكاية الشعبية في الحفاظ على العادات والتقاليد ومعالجة القضايا الواقعية المتعلقة بالإنسان، والمرتبطة بحياته اليومية، إذن فهي مرآة عاكسة لثقافة الشعوب ووسيلة للتعبير عن الآراء والعواطف والقيم.
- يعد المنهج الموضوعاتي من أقدم المناهج التي عنيت بمجال التعبير الشعبي فهو منهج ينبعث من أصول فلسفية يتميز عن غيره من المناهج النقدية ويسعى إلى أن يكون دراسة شاملة وجامعة، كما أنه زواج بين الدراسات السياقية والدراسات النصانية.
- نلاحظ تضارب في ترجمة مصطلح المنهج الموضوعاتي وهذا ما أدى إلى خلط وتعدد التسميات فلم تقتصر على تسمية واحدة والتي تتراوح بين الموضوعاتية والتيمة والغرضية.
- يهدف المنهج الموضوعاتي إلى دراسة النصوص الأدبية وربط الإبداع الأدبي بالذات كما يلجأ إلى مقارنة أثناء التحليل والتفكيك، ويستند إلى مبدأ الحرية في التنظير والتطبيق.

- يساعد المنهج الموضوعاتي على الانفتاح على مناهج ونظريات أدبية ونقدية وفلسفية قصد تحقيق الفعالية أثناء القراءة والتحليل.
- يدرس المنهج الموضوعاتي النصوص الأدبية دراسة داخلية وبالتالي تحديد الأفكار العامة والبحث عن التيمات الأساسية ثم الانتقال إلى المواضيع صالح لكل النصوص الإبداعية لأنه يحقق المتعة والإفادة في آن واحد.
- لقد كانت بدايات هذا المنهج في القارتين الأمريكية والأوروبية جاء كرد على التأثيرات الوجدانية والتأملات الميتافيزيقية.
- تطور المنهج الموضوعاتي بفضل جهود مجموعة من النقاد أشهرهم: غاستون باشلار، جورج بولي، جان بيار ريشار، كما يرتكز على العديد من الخطوات من أجل دراسة العمل الأدبي.
- وقد حاولنا الاستقصاء صورة السجين في المثنى الحكائي الشعبي واستجلاء مختلف القضايا المرتبطة بالسجن والسجين.
- لقد حاولنا استخلاص أهم التيمات الأساسية والفرعية المتعلقة بقضية السجين، واستخراج أهم انعكاساتها الدينية والاجتماعية والثقافية، المتمثلة في:

- معالجة قضية الرذيلة وارتكاب فاحشة (الزنا) بالنسبة لحكاية "ودعة وخواتها السبعة"، واستنباط الأبعاد الدينية والثقافية المتعلقة بها.
- أما في حكاية الغولة وسبع بنات فقد تطرقنا إلى معالجة قضية "اختطاف وأكل الأطفال واستنتاج أبعادها الثقافية والاجتماعية ونجد في حكاية لقرع بوكريشة قضية الشقاء وانعكاساتها الثقافية والأيديولوجية والدينية.
- ونلاحظ في حكاية الصامتة في جبل الزان قضية العقم والانجاب وقضية الامتناع عن الكلام، وانعكاساتها الاجتماعية والدينية، وقضية الغيرة بالنسبة لحكاية قرن فضة وقرن ذهب وأبعادها الدينية.
- ونرجو أن يكون بحثنا قد لامس جزءً من الموروث الشعبي الحكائي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. **القرآن الكريم:** برواية ورش عن نافع، دار المعرفة، سورية،2007.

ب. أحاديث نبوية: أبو العبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، كتاب مناقب الأنصار، باب تزويج النبي صلى الله عليه وسلم، [5/39].

أولا: المصادر:

1- بريزة يحياوي: حكاية قرن فضة قرن ذهب،75سنة، بكوش لخضر، سا01،2023/03/14:00.

2- عقيلة بن عزوز: حكاية الغولة وسبعة بنات،70 سنة، عين شرشار، سا 8:30، 2023/02/8.

3- عقيلة خليفة: الصامتة في جبل الزان،70 سنة، عزابة، سا 12:20، 2023/02/13.

4- فاطمة لعمامرة: ودعة وخواتها السبعة، 73 سنة، عزابة، سا 21:00، 20 /12 2022.

5- الزهرة فيصلي: لقرع بوكريشة، 75 سنة، عزابة، سا 10:00، 08/11/ 2022.

ثانيا: المراجع:

1- المراجع العربية:

2- أبو عمار محمود المصري: لا تحزن وابتسم للحياة، مكتبة الصفا، ط1، 2013.

3- أحمد عثمان رحماني: النظرية النقدية وتطبيقها، مكتبة وهبة، 2004.

4- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2005.

5- إسماعيل عز الدين: القصص الشعبي في السودان، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط1، 1971.

6- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، مكتبة المثقف، ط1، 2015.

7- حفصة بو طالبي: عالم أبو العيد دودو القصري، دار الامة الجزائر، 2007.

8- حميد لحميداني: سحر الموضوع عند النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، المغرب، ط2، 2014.

9- روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية دات الاصول العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007.

10- سعيد حجازي: اشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار هومة، 2004.

11- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر، المغرب، ط1، 1989.

12- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 2003.

13- عبد الدائم الكحيل: استشراقات الرقم سبعة 7 في القرآن، سلسلة الدراسات القرآنية، 2006.

14- عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي، في منطقة بسكرة، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007.

15- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق، مجد المؤسسات الجامعية للدراسة والنشر، لبنان ط3، 2006.

16- عقيل حسين: فلسفة مناهج البحث العلمي، مكتبة مدبولي، ط1، 1999.

17- فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991.

18- مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث،

19- محمد جويلي: انثروبولوجيا الحكاية، تونس، ط1، 2002.

20- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

21- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

22- محمد عزام: وجوه الماس البيانات الجدرية في الأدب، منشورات اتحاد العرب، دمشق، ط1، 1998.

23- محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،1999.

24- محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، دراسة مناهج النقد الادبي، المطبعة الجاحظية الجزائر، ط1، 2011.

25- نبيل أيوب: نص القارئ المختلف، مكتبة لبنان، ط1، 2011.

26- نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3.

27- وجيهة فانوس: مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، ط 1، 2001.

28- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

29- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر، الجزائر، ط 1، 2007.

2- الكتب المترجمة:

1- بتسادون ناي: حقوق المرأة، تر: وجيه البعنيني، دار عويدات، لبنان، 2012.

2- جوليان غريماس: مداخلة ضمن الموضوعية البنيوية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1983.

3- دانييل بيرجز وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مر: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1978.

4- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالبا هالسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، ط 5، 2000.

5- مجموعة من المؤلفين: مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات وغسان السيد، مطبعة زيدان ثابت، 1994.

3- مراجع أجنبية:

1- Abassi Zahra : notion d'individu et conditiermenent social des coups.

2- J'Marin : folklore tunisien, histoirris senfantines le 7 pettite

3- Jcqueline picoche : dictionnaire etymologique de français, le robert, parise, 1994.

4- La rousse : dictionnaire de français, bourdas France, paris, 2004.

5- Les grands courants de la critique litteraire, sewil, 1996.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

1- المعاجم:

2- ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج: (2) (4) (5) (6) (12)، ط 6، 2008.

3- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2008.

4- بونت بيار وميشا إيزار، معجم الأنثرولوجيا والأنثروبولوجيا، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية، بيروت، 2006.

5- رزق محمد عاصم: معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000.

6- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 1، 2005.

7- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس.

8- يوسف الخياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت.

2- القواميس:

1- أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز آبادي: القاموس المحيط.

رابعا: المجلات والدوريات:

1- مجلة علامات، العدد 24، 1997.

2- قانون مراكز الإصلاح والتأهيل، رقم 9، 2004، العدد 4656، 2014/03/29.

3- مجلة الآداب الأجنبية، العدد 93، 1997.

4- سيميائية الأم في الحكاية الشعبية القطرية، العدد 57، Folkculturel horg.

5- المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، الكويت، العدد 86، 2004.

خامسا: الرسائل والبحوث الأكاديمية:

1- نجيبة لعريبي: الكتابة الدرامية في نتاجات المسرح الوطني الجزائري، محي الدين بشطارزي، دراسة موضوعاتية، شهادة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، 2013-2014.

سادسا: المواقع الالكترونية:

1- تالين هزبر: بحرة المنزل السوري، 2019/11/12، 2023/05/12، https://middel.east online.com.

2- عائشة يحي الحكمي، الأدب الشعبي، الموقع الأكاديمي والثقافي، سوريا، www.siteacadémique et culturel.com.

ملحق

الغولة وسبع بنات:

كان يا مكان في قديم الزمان، كان وحد الشيخ كبير فالعمر، ماتت مرتو وخلاتلو سبعة بنات، قرر ذلك هذاك الشيخ يروح للحج، قعد يخمم مع روحو كي يروح للحج كيفاه يخلي بناتو وحدهم مكانش لي يعسهم مبعد قال: نشريلهم كلب يحرسهم، فلعشية لم بناتو ا ووصاهم وقالهم: أنا رايح للحج، وطريق الحج وبلادو بعيدة وهذا الكلب جبتهولكم باه يحرسكم وحلو عينيكم تفتحو الباب السابع لي فالدار وباقي البيبان أفتحوه على روحكم.

راح الأب للحج وخلى وصيتو لبناتو، عدات الأيام والليالي والبنات قاعدين فالدار، جاهم الفضول على هذاك لي وصاهم وقرو يفتحوه، غير أختهم الصغيرة محبتش وقالتلهم: موصانا منفتحوهش قالولها: أسكتي أنت أك صغيرة متعرفي والو، قربو من الباب وحلوه كي حلوه لقاو وحد لعجوزة كبيرة محبوسة في هذيك الغرفة، تشبه للغولة مربوطة ومعلقة من رجليها، حارو وقالولها: شكون أنت وشكون حبسك هنا، قالتلهم: أنا خالتكم نحبكم ونموت عليكم وبباكم يكرهني حبسني هنا وربطني، حلولي الخيط نطيبلكم طعام باللحم ونقعد معاكم يمات ومبعد رجعوني على روحكم نطير منكم وحشة برك، قالولها حنا رانا طلينا برك وجينا نفهمو علاه وصانا ببانا منفتحوش هذا الباب درك حنا فهمنا ورانا راح نقفلو الباب، بقات الغولة تترجى فيهم وتقوللهم: والله نحبكم ونموت عليكم حتى قررو يفوكولها الخيط بصح البنت الصغيرة زادت قالتلهم يخي ببانا وصانا باينة بلي راهي مش خالتنا، قالولها: أسكتي علينا أيمات ونرجعوها، خرجوها من غرفة لي حبسها بباهم فيها طيبتلهم الكسكسي وفالليل تقعد تحاجيلهم، الكلب كيما يسمع صوتها ولا يشوفها ينبح ويقول: والله ما تاكليهم سيدي وصاني عليهم... سيدي وصاني عليهم والله ما تاكليهم، قالتلهم الغولة وشبيه هذا الكلب باين يكرهني كيما بباكم، ومبعد قالتلهم لكان تحبوني صح أذبحو الكلب، يخي ذبحوه لبنات وطيشوه وخلاوه، حكمت الطفلة الصغيرة دفنت راس الكلب تحت العتبة تع الباب، زمان زادت سمعت الغولة صوت الكلب ينبح ويقول: والله ما تاكليهم سيدي

وصاني عليهم، قالتلهم أنتوما مذبحتوهش قالولها والله ذبحناه، قالتلهم ما له أديوه طيشوه في بلاصة بعيدة، حفرو لبنات فالعتبة خرجو الراس وداوه طيشوه بعيد.

طاح الليل قعدت الغولة تحكيلهم ومبعد حبست من تحاجية وقالتلهم يا لبنات راح نسقسيكم نتم كيفاه ترقدو قالولها حنا نرقدوا قافلين عينينا، قالتلهم أنا لا كي يكونو عينيا مقفولين تسمى أني نايضة وكي يكونو عينيا مفتوحين تسمى أني راقدة، رقدوا لبنات في ستة غير الطفلة الصغيرة بقات نايضة خاطر خافت من الهدرة تع الغولة، كي حست الغولة بلي رقدو بدات تاكل فيهم بالوحدة كي شافتها الطفلة الصغيرة دخلت تحت الزربية كي قربت الغولة توصل ليها نقزت لباب وهربت هي تجري والغولة تجري حتى وصلوا للغابة ولبلاصة فيه الشوك كي وصلت الطفلة لشوك قالت: يا شوك يا سمن يال عسل حل الطريڤ الغولة راهي تجري ورايا حل الشوك طريقو وعدات في نصو وكملت تجري، وصلت الغولة لجيهة الشوك تقفل قالتلها: وش قلتيلو باه تفتح يا علة، قالتلها: قتلو يا شوك يا خلى يا جلى ديرلي طريڤ الغولة تجري ورايا، عاودت الغولة الهدرة لشوك يخي هجم عليها وطيشها في بلاصة خلاف ناضت الغولة وكملت تجري، والطفلة تجري، حتى وصلت الطفلة لوحد الواد قاتلو: يا واد يا سمن يا عسل حل عسل حل الطريڤ الغولة راهي تجري ورايا، حللها الطريڤ وصلت الغولة للواد قالتلها، يا علة وش قلتي للواد باه فتح طريڤ قالتلها: قتلو يا واد يا خلا يا جلا الغولة تجري ورايا قالت الغولة هذه الهدرة هجم عليها الواد وغرقها، زادت ناضت تجري، وصلت الطفلة هذه المرة لدار لحنش وقاتلوا: يا حنش يا سمن يا عسل خبيني عندك الغولة راهي تجري ورايا حابة تاكلني دخلها لحنش لغارو، وبعدما عدات دقايق وصلت الغولة، قاتلو: مشفتيش طفلة عدات منا، قالها لحنش معدات حتى طفلة، قاتلو الغولة أني نشم في ريحتها أك مخبيها عندك غضب لحنش ونڤز على الغولة كلها.

دخل لحنش للغار عند الطفلة وقالها مدامك معايا الريح ميڤيسكش الريح أكي في أمان، فاتت الأيام والشهور والطفة عايشة مع لحنش تطيبلو وتغسل القش وكي تكمل خدمتها تخرج تڤعد فوڤ حجرة تتفرج مع الراعي والأغنام تاعو

حتى لوحد اليوم عدى عليها الراعي مع لغنم، حتى سمعت وحد النعجة تقلها: يا طفلة لحنش يكبرك ويسمنك ونهار الإثنين ياكلك، كانت النعجة كل يوم تقولها نفس الهدرة، حتى خافت وتوسوست ولات ديما تخمم، حتى شافها لحنش وسقساها وشبيها حكاتلو لحكاية، قالها المرة الجاية كي تحكي معاك قوليلها: سيدي لحنش يكبرني ويسمني باه كي يجي السلطان يخطبني ويتزوجني ونهار عرسي يذبحك ويدير صوفك تحت رجلي، هيا أسيدي دارت وش وصاها لحنش تخلعت النعجة ولات ما تاكل ما تشرب حتى ولات جلد على عظم كي شافها السلطان سقسى الراعي قالوا وشبيها النعجة مشيانة علاه حتى ولات هكا، حكالوا الراعي حكايتها بلي كل يوم تروح تحكي مع طفلة يعس فيها حنش تسكن عندوا، مصدقش السلطان هذه الهدرة وقرر يتنكر في بلاصة الراعي ويروح يسمع ويشوف بعينيه، فالصباح ناض السلطان ولبس قش الراعي وهز الأغنام وراح للبلاصة لي حكالو عليها الراعي كي وصل شاف هديك الطفلة يخي سحرو جمالها وحطها في مخو وقرر يتزوج بيها، راح السلطان عند لحنش وخطبها منو قبل لحنش بصح قال للسلطان: شرطها تذبحلها هذيك النعجة وجلدها تديرهولها بساط تحت رجليها، قبل السلطان بهذا الشرط ودارو عرس سبعة أيام وسبعة ليالي.

الاسم واللقب: بن عزوز عقيلة.

عنوان الحكاية: الغولة سبع بنات.

السن: 70 سنة.

الساعة: 8:30 مساءًا.

التاريخ: 2023/02/08.

العنوان: عين شرشار –عزابة–

الصامتة في جبل الزان:

كان وحد السلطان قعد سنين وسنين مجابش الأولاد، حتى رزقو ربي بولد سماه محمد، كان السلطان يخاف على ولدو ويخاف تصرالو حاجة حكم حبسو في بيت ما يدخل عليه حتى واحد بخلاف الخدامة مكان يشوف لا ضوء ولا سماء ولا نسمة الهواء، كانت توصلو الماكلة واجدة اللحم بلا عظم وتمر بلا علف واللبن بلا دهان والكسرة بلا قشور فاتت الأيام ومحمد مسجون في شمبرتو حتى خرجت هدرة برى القصر ولي هيا ولد السلطان من زاد مشافش الدنيا خاطر محبوس سمعت هذه الهدرة الستوت، قررت تدخل للقصر وبالفعل دخلت وصلت عند محمد هي تخزر معاه وهو يخزر معاها حتى جاء وقت الغداء جابو المحمد غداه كيما العادة، ضحكت الستوت وقاتلو أنا كون ما نكلش اللحم نكدد اللعظم ونخبطو ونخرج منو المخ منحسش روحي كليت اللحم وكون ما نشربش اللبن بلا دهان والتمر بلا علف منحسش روحي كليت محمد تغشش وقال للخدامة تجيبولو كيما قالت لعزوزة جابولو كيما طلب بدأ ياكل فاللحم وكدد اللعظم وولى يضرب فالعظم على الطابلة مخرجش المخ، قاتلو الستوت أضربو على الحيط درك يخرج، كي خبط محمد لعظم على الحيط تشقق... شاف محمد السماء زرقاء والأرض خضراء والجنان والوديان، لا محمد أمه وأبوه على صغره لي ضاع بين أربعة حيوط، طلب منهم يخرج ويعطوه حصان، فاتو الأيام ومحمد تعلم كل شيء من فروسية ومبارزة ولى قوي، حتى غارو منو شبان تاع مدينتو ويخافوه حتى كرهو منو راحو عند الستوت وطلبو منها تتخلص منو، وحد النهار راح محمد للواد باه يشرب لحصان تاعولقى الستوت تغسل فالقش وتسيح فالماء الخامج فالواد توسخ الواد قاتلها خمجتي الماء كامل من اليوم منزيدش نشوفك هنا قاتلو من نهار تحلو عينيك على الدنيا تكبرتي علينا مالة كون تزوجت بالصامتة في جبل الزان وشدير الستوت هدرتها كانت مقصودة، بقى محمد يخمم في هدرتها ليل مع نهار وقال لازم نوصل لهذه الصامتة باه يعرفو شكون أنا وش نقدر ندير، ليوم وغدوة راح عند المدبر وسقساه على الصامتة، قالو المدبر هذي الصامتة بنت السلطان من سلاطين بلاد الزان متهدرش عايشة تحت الأرض تحت جبل الزان ويحرسها 40 غول وما يقدر يوصلها حتى إنسان، روّح محمد للقصر و قال لبباه بلي

هو أو رايح يجيب الصامتة من جبل الزان، بباه وأمو محبوش فلول بصح كي شافوه مُصِر بزاف خلاوه يروح فالصباح وجد محمد روحو وركب فالخيل تاعو بلاد يمرها وبلاد يهليها وهوما ماشيين لقى محمد زوز عروش تاع نمل ينهاوشة على حبة قمح هبط محمد وعطاولو شعرة و قالولو كي تحتاجنا أحرف هاذي الشعرة زادو مشاو في طريقهم حتى لقاو زوز حلالف يتهاوشو زاد فكهم محمد عطاولو شعرة وقالولو كي تحتاجنا أحرف هذه الشعرة نجيوك زاد كمل محمد طريقو حتى لقى زوز ذبنات يتحاكمو فكهم عطاولو شعرة وقالولو كي تحتاجنا أحرفها كمل محمد الطريق حتى وصل لبلاد الزان دهش من الجنون ولغوال لي كانوا عساسين على الصامتة غير شافو محمد نواولو الشر حتى وصل لخبر لحاكم البلاد طلب منهم يجبهملوا مكتفين. دخل محمد عند السلطان وش جابكم عدنا قالو محمد مجيناش ناوين الشر، أنا جيت نخطب بنتك الصامتة ونوعدك نحطها في عينيا، قالو السلطان الصامتة باه تزوج بيها لازمك تنفد الشروط قالو محمد مدام شقيت هنا مش راح نرجع فارغ اليدين ولي تشرطو أني قابل بيه. هنا السلطان طلب من الخدامة يخلطوا قنطار قمح وقنطار شعير. وقال لمحمد عندك من هنا للعشية لازم تفرزهم قمح وحدو وشعير وحدو تفكر محمد الشعرة تاع النمال وفي الحين تله جيش تاع نمل ومفاتتش ساعة حتى كان القمح وحدو والشعير وحدو كي فض الوقت جا السلطان لقاه كمل قالو معليكش أك جايب روحك، ليوم وغدوة قالو السلطان شفتي الجبل هذاك أني ناوي نديرو جنان خوخ ورمان لازم عليك تريبو هز محمد الناس وبدأ يحفر فالجبل حتى تفكر الشعرة تاع الحلالف حرقها يخي تلم جيش تاع حلالف وماقاتتش ساعة حتى ولى جبل مرج تعجب السلطان وقال لازم المرة هادي نلقلولو حيلة ميقدرش يديرها، ليوم لي وراه عطالو مغرف سمن وورقة وقالو هذه الليلة تبات تعس فوق الشجرة هاز مغرف في يد والورقة في يد لازم متهبط حتى قطرة من المغرف على الورقة وحطلو زوز غوال يعسو فيه بقى محمد يشوف في بلاد أمو وبباه تفكر ليامات الزينة ودمعت عينو على الورقة كي شافها السلطان قالو هاذي ما تكون غير سمن قالو محمد هاذي دمعة ويقاو هكاك حتى شار عليهم وحد الخدام يقربوها من النار لكان نشفت أي دمعة ولكان بقات أي دهان أبا السلطان دار كيما شار عليه ونشفت هذيك البقعة، قالو السلطان درك ما

عليا غير نشاورها وكيما عبالك الصامتة متنطقش إذا قدرت تنطق وقالت قابلة نزوجهالك وإلا مقدرتش تهز روحك وترجع لبلاد الصامتة كانت في صغرها تنطق بصح من نهار حبسها السلطان تحت الأرض حزنت وما زادتش تطقت، كي راح السلطان يشاورها نطقت وقالت أني قابلة، السلطان طلب من الخدامة تلبسها وتجهزها وتجهز 40 وحدة كيفها وركبهم فوق ربعين ناقة والصامتة في نصهم وطلب من محمد يحوس عليها ويعرفها تفكر محمد الشعرة تع الذبان وفالحين كانت عندوا قلها محمد خرجيلي الصامتة من بين 40 عروس قاتلو الذبانة ريحة الصامتة مسك وعنبر غير هيا لي نعرفها موحال تغيب عليا راحت الذبانة تدور فوق لعرايس حتى لقاتها، محمد ربح الشرط ودى الصامتة وروح للبلاد تاعوا حتى وصل عند أمو وبباه ومعاه الصامتة وهو فرحان بروحو.

الاسم واللقب: خليفة عقيلة.

عنوان الحكاية: الصامتة في جبل الزان.

السن: 70 سنة.

الساعة: 12:00.

التاريخ: 2023/02/13.

العنوان: عزابة.

ودعة وخواتها السبعة:

قالك بكري كانت وحد المرأة تجيب غير الأولاد "ذكور"، كانوا سبعة، نهار فاقت بروحها حامل قالت لأولادها بلي راهي حامل ومنعرف المرة هاذي تجيبلهم خوهم ولا تجيب طفلة، قالولها أحنا أو طالعين للجبل ونهار تولدي وتجيبي طفل شوريلنا بالمنجل. وكون تجيبي طفلة شوريلنا بالخمار.

عداو الأيام وفاتو تسعة أشهر وزيدت المرأة وجابت طفلة، سماتها ودعة وطلبت من خدامتها تخرج وتشور لأولادها بالخمار باه يهبطو من جبل ويفهمو بلي هيا جابت طفلة، بصح الخدامة غدرتها وشورتلهم بالمنجل شافو لولاد المنجل من بعيد وعرفو بلي أمهم جابت طفل ولاو رحلو من بلادهم لبلاد خلاف بعيدة.

فاتو الأيام والشهور والسنين كبرت ودعة وزيانت، كانت كل ما تخرج للقرية تسمع أهل القرية يقولو هاهي جات ودعة لي فرقت سبعة، تروح لأمها تبكي وتسقسيها علاه يقولولي هكا تڤلها راه مغايرين منك، مقنعتش ودعة بالهدرة تع أمها وخمت في حيلة تخلي أمها تحكي لحكاية، ولات ڤالتلهم طيبيلي العيش سخفت عليه، طيبتهولها أمها وحطتو في صحن رمات فيه ودعة شعرة على غفلة وڤالتلها نحيها أنا سخون على يدي كي حطت يدها فوق صحن دخلتهالها ودعة في نصو وڤالتلها تحكيلي درك على حكاية ودعة فرقت سبعة باه نحيها يخي حكاتلها القصة كاملة، هنا ودعة قررت تروح تحوس على خواتاتها، أمها رفضت قرارها لكنها تراجعت عليه وشرطت عليها تدي معاها الخدامة ووصات الخدامة باه كي يوصلو لوديان الأبيض والأسود هيا (الخدامة) تشرب من الواد الأسود وودعة تشرب من الواد الأبيض مشاو في طريقهم بلاد يخليوها وبلاد يعمروها حتى وصلوا للوديان بصح الخدامة موفاتش بوعدها وشربت هيا من الواد الأبيض وتحولت من باشعة وكحلة وشعرها أحرش ولات مليحة وبيضاء وشعرها أملس وودعة لي شربت من الواد الأسود وتحولت من مليحة وبيضاء وكان شعرها أملس ولات باشعة وكحلة وشعرها أحرش رجعت هيا الخدامة والخدامة رجعت في بلاصتها حرة وهددتها بلي راح تقتلها كون تحكي وش صرا معاهم، أيا سيدي كملوا طريقهم حتى وصلوا لبلاد لي ساكنيني فيها خواتها

وصلوا عندهم لوين ساكنين استقبلوهم أحسن استقبال ورحبوا بأختهم لي هيا الخدامة وعطاوها أحسن غرفة فالدار والخدامة لي هيا أختهم سكنوها فالكوري مع الجمال، كانوا كل صباح ينوضو يديو معاهم أختهم يركبوها فوق الجمل ويروحو يصيدو، والخدامة يبعتوها تسرح بالجمال لي ساكنة معاهم، عدات الأيام والشهور وودعة تسرح وتتحمل في لي عايشتو حتى وحد النهار توهو خواتها أنو 99 جمل تاعهم شيانو غير واحد برك كان لباس عليه سمين، شكو في أمرها وطلبو من خوهم صغير يروح يعسها ويفهم وشبيهم الجمال، أيا سيدي كيما كان الحال طلع الصباح ناضت ودعة خرجت الجمال وداتهم تسرح بيهم تبعها خوها حتى وصلت لوحد البلاصة قعدت فوق حجرة وبدات تبكي وتقول يلي حرة ولات خدامة والخدامة ولات حرة، بقات تبكي وتعاود حتى يتلمو عليها الجمال وميسرحوش غير جمل واحد كان أطرش كان يسرح برك سمع خوها كلشي ورجع عند خواتو وحكالهم وش شاف ووش سمع، تفاهمو يروحو عند الدبار وحكاولو لحكاية يخي دبر عليهم وقالهم أرميو قدامهم فول مرآة لي تهبط تلم الفول خدامة ولي تهز المرآة هي حرة وراهي أختكم. وكي تتأكدوا أديوهم شربوهم من الوديان الأكحل والأبيض باه يرجعوا كيما كانوا، دارو كيما دبر عليهم وتأكدوا من أختهم وحاوزو الخدامة، عاشت ودعة مع خواتها معززة مكرمة، بصح نساء خواتها كانوا يغيروا منها وراحو عند الستوت باه تعطيهم حيلة يتخلصو منها قالتلهم كي تعودو مروحين عديو على غابة حوسو على غار تع حنش أديولو لعظام تاعوا وديروا طمينة وحطو في كل حبة تع طمينة عظمة تع حنش، يخي دارو كيما قالتلهم وعيطوا لودعة وقالولها هيا نلعبو لعبة حنا نسقسيوك وأنت لكان جاوبتي صحيح تسقسينا ولكان تجاوبي غالط تاكلي الطمينة تبلعيها بلا ما تمضغيها بداو اللعبة وخسرت ودعة وكلات 7 طمينات بلا ما تمضغهم، مع الأيام بدات كرش ودعة تكبر، نساء خواتها قالو لرجالهم ودعة راهي دارت بدعة وباه تتأكدوا بلي هدرتنا صحيحة أبعتو واحد فيكم يحط راسو على كرشها، أيا ناض لكبير وراح عندها وقالها حاب تفليلي شعري، حط راسو على حجرها وهي بدات تفليلو حتى حس بحاجة تتحرك في كرشها تأكد من الهدرة تع نساء خواتو ومرتو وخرج عندهم وقاللهم، باه يخممو في فكرة يلمو بيها الفضيحة، نص قالو يذبحوها بصح لخرين مقبلوش ونص قالو

نرميوها في بلاد بعيدة حتى الفكرة هاذي معجبتش البعض، مبعد تفاهموا يسجنوها في البئر ويقولو للناس بلي رجعت لبلادهم، فالصباح الأخ الكبير قالها هيا تروحي معايا تلمي التوت من الغابة، لبست وخرجت ومكانتش تعرف وش راح يصرالها، داها معاه وقعدها في حافة البئر وغفلها ورماها في وسطوا ووصى خاوتو كل مرة يرميلها واحد منهم الماكلة، فاتت تسعة أشهر وودعة مزيدتش حارو خواتها في حكايتها ومبعد قالو بلاك ما زالت برك محسبناش مليح ومزال وقتها، حتى كمل العام أهنا تفاهمو يروحو عند الدبار وحكاولو الحكاية كاملة وهو فهم بلي لي في كرشها مش إنسان وما يكون غير حنش وقالهم خرجوها من البئر وأذبحولها كبش أشويوه وملحوه مليح ومدولها تاكلو ومتعطيوهاش تشرب الماء وكتفوها من رجليها في شجرة وحطو تحتها بسينة ماء ولازم تفتح فمها دارو كيما وصاهم حتى بداو لحناش يخرجو واحد ورا خوه حتى كملو في سبعة وفاقو بالمكيدة تع نساهم وخممو يديرولهم مكيدة باه يتخلصوا منهم ولاو حفرو حفرة كبيرة وشعلو قبلها شعلو النار وقالو لنساهم سوطيو فوق النار لي تسوطي تطيح فالحفرة حتى طاحو في سبعة وتهناو منهم وعاشت ودعة مع خواتها معززة ومكرمة في سعادة وهناء.

الاسم واللقب: فاطمة لعمامرة.

عنوان الحكاية: ودعة وخواتتها السبعة.

السن: 73 سنة.

الساعة: 21:00 مساءًا.

التاريخ: 2022/12/20.

العنوان: عزابة.

لقرع بوكريشة:

كان يا مكان، كان وحد التاجر كبير عايش مع مرتوا متهني وكان عندوا ولدوا، كان هذا التاجر كل ما يروح لمناسبة يدي معاه ولدو، وحد النهار دى التاجر ولدو العرس كلو وشربوا وفرحوا وفالطريق كي عادو مروحين، كان ولد التاجر هاز طرف لحم ياكل فيه كي بقالو غير لظم عداو على الستوت ملبهوت، بقى الطفل يعلق عليها ويضحك حكم هز لعظم لي فيدو ويتراه عليها جاء في عينيها، ولات دعات عليه وقاتلو: يجعلك سبع سنين عظم شقى لا تنشاق بقيمة ولا تشوف الرخاء، الطفل كان صغير مفهمش هدرتها بصح بباه خاف من دعوتها وبقى يخمم فيها هنا قرر التاجر باه يحبس ولدو فالدار وميخليهش يخرج ويحطلو عساس يعس عليه باه متلحقوش سنين الشقى، عداو الأيام والسنين والطفل هذاك محبوس في شمبرتو حتى كبر ورجع مش حامل يقعد في نفس لبلاصة، نهار من النهارات سقسى بباه على السر لي خلا يحبسو طول هذه المدة، الأب محبش يحكيلو، خمم الولد وخطط وقرر يسقسي العساس، كي جابلو العساس الماكلة سخونة حب يحطلو يدو فيها وقالو حق العشرة لي بيناتنا أحكيلي على السبة لي تخليهم يحبسوني وحطوك عساسي، حكالو العساس لحكاية من لول للأخر وكي عرفها قرر يهدر مع بباه التاجر وقالو: يا بابا لحكاية أني عرفتها وسبع سنين الشقى لحقيني لاحقيني إلا مش في حياتك بعد مماتك والشقى نعڤبو فالصغر خير من ما نعڤبو فالكبر وقرر لولد يهاجر للأرض الله الواسعة ويعقب سنين الشقى والده حاول يمنعو بصح مقدرش خاطر كان راسو خشين ودار وش في راسو وقبل ما يروح عطالو بباه خاتم وقالو إذا دورتيه للجيهة ليمنى رح تولي للهيئة لي تحب عليها وإذا دورتيه للجيهة ليسرى رح ترجع لهيئتك.

ركب الشاب على حصانو وهز معاه صرة فيها ذهب، ومشيى بلاد يعمرها وبلاد يخليها، حتى وصل لوحد الواد تعكل لحصان فالواد وداه معاه وراحت الصرة تع الذهب والشاب ما سلك روحو بسيف وعرف بلي سنين الشقى بدأت كمل مشى في طريڤو حتى لڤى راعي الشاب كان جيعان وتعبان وطلب من هذاك الراعي يمدلو ماكلة باه يسكت جوعو ڤالو الراعي مكان حتى حاجة باطل في هذه البلاد لازم تدفع باه نمدلك تاكل، المير مكان عندو والو غير الخاتم واللبسة لي

كان لابسها ولى عطاهالو ومقابلها عطالو الراعي نعجة صغيرة، ذبحها وسلخها وشواها وكلاها وقعد يرتاح حكم جلد تعها لبسو وربطو بالمصارن والكرشة حطها فوق راسو، كان لبلاد لي يدخلها يعايروه ويضحكو عليه ولاو يعيطولو لڤرع بوكريشة، حالتو ولات تبكي وهو مش لاتي مكمل طريقو حتى فاتو سنين وسنين وهو من بلاد لبلاد حتى يقالو العام لخر ووصلوه رجليه حتى لوحد السور تع قصر غير شاف لقصر تفكر يماتو، وأيام العز والجاه تع بباه وقرر ينصب خيامو ويكمل ڤدامو عامو، كان لڤرع بوكريشة كل ليلة يبدأ يقصب كاشما ينسى هومو. وكي يبدأ يقصب كانت بنت السلطان تخرج تسمع غناه حتى وحد النهار توحش بباه وحالتو كيفاه كانت دور خاتمو ورجع لهيئته وبالزهر كانت بنت السلطان قاعدة تطل عجبها بزاف وقررت تكتم سرو، وبدأت تزن على راس خواتتها لبنات باه مع باباها باه يزوجهم كل وحدة فيهم تديرلها سبة حتى صححت وجها وراحت عند باباها هيا وقاتلو بابا أنت مش ناوي تزوج خوتتاي عليها وبينو وبين روحو عرف بلي عندها الحق، وطلب من البراح باه يروح للمدينة ويڤول بلي السلطان حاب يزوج بناتو ولي شاف روحو قد المسؤولية والزواج يڤدم للقصر، كل من سمع لخبر راح للقصر، وفي نفس الوقت السلطان مد لكل وحدة من بناتو حبة تفاح وڤالهم لي عجبها واحد تضربو بتفاحة وهذاك هو نصيبها ومكتوبها، ولاو بناتو خيرو غير في صحاب العز والمالوكل وحدة خيرت فارس أحلامها، أما بنتو الضغيرة وحد ما عجبها ڤالها يا بنتي أنت واحد ما حلى في عينك، زاد طلب من الحارس يجبو كل شاب في لمدينة يكون قد الزواج دارو الحراس وش وصاهم السلطان وحتى هذه المرة واحد ما عجبها، وكي سڤسى شكون بقى فلمدينة ڤالولو غير لڤرع بوكريشة، أمرهم يجيبوه للقصر وغير دخل من الباب ضرباتو بنتو بالتفاحة ولاو خواتها ورجالهم يضحكو عليه، حتى بباها مكانش راضي باختيارها وعطاهم الزريبة باه يسكنو فيه، دار السلطان عرس كبير لبناتو في ستة فيه سبعة أيام وسبعة ليالي وعطى لنسابو في ستة خاتم ومناڤش غير لڤرع بوكريشة مسكين حڤرو بنت السلطان ڤالت للڤرع بلي كشفت سرو وبڤاو عايشين فالزريبة، مشاو الأيام حتى لوحد النهار لم السلطان نسابو في ستة وڤالهم عندي ليكم ثلاث امتحانات ولي ينجح فيكم نكتبلو لقصر وكل ما نملك في هذه الدنيا باسمو، فرحو نسابو وحبو يعرفو

وش هو الامتحان. قالهم السلطان نبداو من غدوة ولازم تجيبولي البيض تع الياقوت، والياقوت هذا طير كبير لي يقرب منو ينقبلو راسو حتى يموت، بقاو نسابو يشوفو مع بعضاهم والخوف معمر قلوبهم، كي طلع الصباح طلب السلطان من لقرع بوكريشة يوجدلهم ستة أحصنة دار لقرع وش طالب منو السلطان، كي شافهم بعدو ركب لقرع فوق حمار ولحقهم وفي نص الطريق دور خاتمو رجع لابس أجمل لباس وراكب فوق حصان وولى أجمل فارس فات لقرع على السوق وشرى شكارة شعير وطلع لجبل قاصد لعش تاع الياقوت كي وصل تخبى وراء شجرة وقعد يستنى نساب السلطان يوصلو كي وصلو لي يقدم من الياقوت تنقبلو راسو يهرب ويبعد طاح الليل خافو ورجعو يروحو، كي شافهم لقرع بعد وحط شكارة تع الشعير وغير بدات تاكل سرقلها البيض تاعها وراح يجري يلحق في نساب السلطان، قدم ليهم وقالهم خير لي جابكم لهذه البلاصة، قالولو جينا نحوسو على بيض الياقوت، قالهم بيض الياقوت صعيب عليكم بصح مش صعيب عليا ونعتلهم البيض لي عندو جراو ليه وطلبو منو يبيعهولهم بالدراهم لي حبيتي قالهم لقرع أعطيوني صباعكم بالخواتم لي فيهم قالولو أدي لخواتم علاه تدي الصباع قالهم أنا هذا هو شرطي قبلتو اللهم ما بارك مقبلتوش هذا الشيء يخصكم، قالولو معليش اليدين يتغطاو بالبرنوس، قسلهم صباعهم بالخواتم لي فيهم وعطالهم بيض الياقوت فاتو الأيام زاد لمهم السلطان وقالهم جاء وقت الامتحان الثاني، نسابو كالعادة خافو قالهم السلطان المرة هادي جيبولي حليب اللبة، غدوة الصباح مشاو حتى وصلو للغابة ولقرع بوكريشة لاحقهم وكان جايب معاه خروف من الزريبة ذبحو وسلخو وشواه ومين قرب ليهم دور اخاتمو وتحول لشيخ كبير وقالهم وش راكم ديرو هنا يا ولادي قالولو رانا جينا نحوسو على حليب اللبة، قالهم هذا حليب اللبة هو يجي ليكم ولا نتم تروحو عندو قالولو شكون هذا لي يقدر يجيبلنا حليب اللبة، قالهم أنا نقدر نجيبهولكم، مشى لقرع للغابة لقى اللبة ترضع في ولدها، طيشلها لخروف لي جابو غير بدأت تاكل راح حلب حليبها ورجع عند نساب السلطان قالهم هذا لحليب لي تسحقوه قالهم منمدهولكمش بساهل أعطيوني الشحمة تع ودنيكم بالشحمة تع ودنيكم خممو شويا ومبعد قالو لودنين يتغطاو بالعمامة.

وخلاوه قسلهم وذنيهم مع لمناقش، غير بعد وعليه ورجع للهيئة تاعو ورجع لزريبتو، بعد أيمات جمع السلطان نسابو باه يهدر لهم على الاختبار الثالث طلب منهم هذه المرة يجيبلهم العطر تع الحوريات، نسابو هذه المرة تعجبو من شكون هذا لي يقدر يجيب العطر تاع الحوريات، فالصباح تكلو على ربي ومشاو أما لقرع بوكريشة لحقهم ودا معاه عقد تاع ألماس خاطر وصلتو هدرة بلي الحوريات يحبو الذهب واللباس، كالعادة تحول لقرع كي شاف نساب السلطان راحو يجريو ليه وترجاوه يجيبلهم عطر الحوريات المرة هادي قالهم نجيبهولكم بشرط تعطيو لي صبع رجلكم الصغير، قالو صبع الرجل يغطيها الصباط راح لقرع قاصد قصر الحوريات غير وصل لقى حورية تعصر فالماء قرب منها وبلا ما يهدر نعتلها العقد ما يهدر نعتلها العقد تاع الألماس الحورية عينيها لمعو من الفرحة كي شافتو قالها لقرع هذا العقد هدية مني ليك بصح بشرط لازم تجيبيلي عطر الحريات، الحرية بلا ما تسنى في رمشة عين راحت جابتهولو مدتلوا العطر مدلها العقد ورجع لنساب السلطان مدلهم العطر وراح يروح لزريبة، فرح اسلطان بنسابو وقرر يديرلهم حفل كبير ويكتبلهم الأملاك كيما وعدهم، هذا الحفل حضر فيه لقرع بوكريشة وقبل ما يروح هز معاه الوذنين بمناقشهم وصباع بخواتمهم وصباع الرجلين، قدم منهم لقرع وطلب منهم يقعد معاهم، هدر لقرع وقال لسلطان قالو أني حاب نلعب ضويا خربقة مع نسابك وليخسر ينحي برنوسو وعمامتو وصباطو قدام الحاضرين وأنا لكان خسرت نحي الكرشة من فوق راسي والجلد فوق كتافي، بداو يلعبو وربح لقرع 3 مرات وراء بعضاهم ونساب السلطان حشمو، وفرض عليهم السلطان ينحيو عمامتهم وصباطهم وتصدمو الحاضرين وذنيهم وصباعهم مقصوصين سقساهم السلطان على لي صرالهم واحد ما نطق، هنا نطق لقرع بوكريشة وقالهم أنا لي جبت لي طلبتيهم منهم وجبد الوذنين ومناقشهم والصباع بخواتمهم وصباع الرجلين وقالهم أنا لي كنت نجيب كل مرة وش كنتي تطلب منهم ودور لقرع الخاتم ورجع أمير من أحلى الأمراء وكتبلو السلطان كل ما يملك وحاوز نسابو.

الاسم واللقب: الزهرة فيصلي.

عنوان الحكاية: لقرع بوكريشة.

السن: 75 سنة.

العنوان: عزابة.

الساعة:10:00 ساعة.

التاريخ:2022/08/11.

ڤرن فضة ڤرن ذهب:

كان يا ما مكان، كان وحد السلطان متزوج بثلاث نساء، عايشين مع بعضاهم كيما لخوات، بصح الشيطان دخل بيناتهم والغيرة كلاتلهم ڤلوبهم من النهار لي شكر السلطان وحدة فيهم، فاتت الأيام وحملت وحدة فيهم وزادت شعلت نار الغيرة بين الضرابر لباقيين وبدأو يخمو في حيلة باه يتخلصو فيها من ضرتهم الثالثة، حتى جاتهم فكرة متجي على بال حتى إنسان، كي لحڤ وقت ولادتها جابو القابلة وغراوها بمال الدنيا وجابو في يديهم زوز جراو هذا وين ولدو، وحطوهم في بلاصة ولاد السلطان وولاد السلطان حطتهم في صندوق وقفلت عليهم وداتهم للواد رماتهم ورجعت لسلطان وڤاتلو مرت راهي جابت زوز جروات، مأمنش وش سمع وراح عندها وهو غضبان وأمر الحراس يسجنوها فالزريبة مع لحصان وهذاك الصندوق لڤاه راعي هزهم وداهم لدارو فرحت بيهم مرتو وسماتهم ڤرن فضة وڤرن ذهب خاطر الطفل كان شعرو فضة والطفلة شعرها أصفر كيما الذهب رباوهم أحسن تربية.

فاتو الأيام وكبرت الطفلة وولات مرأة زينة والطفل رجع راجل من أبهى الشبان، حتى جاء النهار لي ڤالولهم بلي خاطي والديهم خرجوا يحوسو على والديهم تع الصح، بلاد يعمروها وبلاد يخليوها حتى وصلوا ڤدام قصر السلطان، وبناو كوخ صغير نتم يرتاحو فيه كي شافوهم نساء السلطان عرفوهم بلي راهم ولادو من الڤرن تع فضة والڤرن تع ذهب لي على راسهم، عيطو لستوت وڤالولها لازم تخلصينا منهم، فكرت الستوت في حيلة وكي طلع الصباح راحت للكوخ تاع ڤرن فضة وڤرن ذهب وڤالتلهم حنا كي يجي عدنا ضيف جديد نرحبو بيه ومبعد ڤالتلها هذا الشعر الذهبي ما يخص يمشطو غير مشطة مصنوعة من الذهب، رالتلها ڤرن ذهب ايه يا ميمتي واين راح نلڤى المشطة هادي ڤالتلها الستوت هاذي المشطة قليل لي عندو تلقايها غير عند طفلة وحدة وأسمها بمبا خادم، ڤرن ذهب حارتلها شكون هيا هاذي بمبا خادم، رالتلها الستوت بمبا خادم هاذي أميرة مسجونة في غابة يعسو عليها سبعة غوال واحد ما يقدر يوصل ليها من الرجال، لكان خوك يحبك صح يروح ليها ويجيبلك المشطة تاعها، كي روح ڤرن فضة من الصيد تاعو ثلاڤاتو ڤرن ذهب وهي فرحانة وڤاتلو

يا خويا لعزيز راني سخفانة على مشطة تاع ذهب باه نمشط بيها شعري، ڤرن فضة تعجب من أمرها خاطر أول مرة تطلب منو حاجة و ڤالها ومين نجيبلك المشطة هاذي ڤاتلو تلقاها عند أميرة أسمها بمبا خادم وراهي مسجونة في غابة ويعسو فيها سبعة غوال، فالصباح ناض ڤرن فضة وقصد طريڤ الغابة وقبل ما يروح عطى ڤرن ذهب شجرة وڤالها أسقيها كل يوم ولمان شفتيها ذبلت معناها راني متت، بقات ڤرن ذهب تعس في هذيك الشجرة وكل يوم تسقيها حتى وحد النهار شافت الشجرة ذبلت بدات تبكي وجات عندها الستوت وخبرتها بلي خوها مات، الستوت دارت جنحين وطارت للقصر وخبرتهم بلي ڤرن فضة مات، بصح ڤرن فضة ما صرالو والو ووصل للغابة وقدر يقتل لغوال وخرج بمبا خادم من سجنها وحكموا طرق ورجعوا لبلادهم هو وياها، طبطب ڤرن فضة على الباب كي فتحت عليه أختو تفاجأت بلي مزال عايش والناس كامل سمعت برجوع خوها لعزيز، الضراير عيطو لستوت وڤالولها راسك ليوم يطير وڤالولها لازم تقتليه وكيفاه رح تقتليه خممت الستوت مليح وڤالتلهم لازم تقنعو السلطان بلي هادم جيران ولازم تعرضوهم، مبعد تحطو السم في الماكلة باه يموت ڤرن فضة وأختو راح تموت بالحزن على خوها متقلقوش رواحكم، هذوك الضراير لعبو على السلطان وقنعوه باه يعرض جارهم جديد، كيما كان الحال قبل السلطان، يعرضهم، وقبل ما يروحوا لعندو خافت أختو وڤاتلو يا خويا العرضة هاذي فيها إن وقبل ما تاكل لازم طيش شويا ماكلة للقكة راهو ڤلبي ما قايلي خير ڤالها خوها كيفاه نطيش الماكلة تاع الناس ڤاتلو دير كيما قتلك، راح ڤرن فضة للقصر، حطو مايدة معمرة من كل خير شاف معاها ڤرن فضة وهز طرف لحم وطيشو للقط القط مطولش ومات، السلطان تخلع و ڤال كاينة مؤامرة في قصري ووصلوا يسمومني فالماكلة قلق السلطان ڤالو ڤرن فضة معليهش يا سلطان هيا نخرجوا نشمو شويا هواء، كيما كان الحال خرجوا مع بعضاهم للجنينة حتى وصلوا للزريبة شاف هذيك المرأة المسجونة و ڤرن فضة ڤالو شكون هاذي يا سلطان ڤرن فضة ڤالو معليش يا وليدي هاذي منقدرش نحكيلك عليها خلي المرة الجاية، بصح أني حاب نسمع حكايتك أنت. مع شكون جيتي ومع شكون عايش ڤالو ڤرن فضة نحكيلك حكايتي بعدما تحكيلي أنت علاه مهموم وعلاه كي شفتي هذيك المرأة نزلوا دموعك تنهد السلطان وحكالوا حكايتها

هاذي مرتي الثالثة جابتلي زوز ولاد كي جيت نشوفهم لقيتهم كلاب وليت سجنتها هنا، ڤرن فضة هنا خمم وڤالو يا سلطان حنا رانا ولدنا في نفس النهار لي زيد فيه مرتك وأنا يغيكولي ڤرن فضة خاطر شعري فيه سلوك سلوك من الفضة وأختي يڤولو عليها ڤرن ذهب خاطر شعرها أصفر كيما ذهب السلطان حار وڤالو وش حاب تڤول يا ڤرن فضة، ڤالو يا سلطان لازم تعاود تبحث فلحكاية خاطر باين فيها مؤامرة فالحين عيط السلطان على الستوت والضرابر في زوز وبدأ يستوجب فيهم ويسقسي ويعاود والسيف على رڤابيهم متحملوش العذاب وقرو بالمستور وڤالولو هذا ولدك وڤرن ذهب بنتك وفالحين أمر يلبسولهم الذهب ولحرير هوما وأمهم والخاينين أمر يقطعولهم روسهم وعاشو في سعادة وهناء.

الاسم واللقب: يحياوي بريزة.

عنوان الحكاية: ڤرن فضة وڤرن ذهب.

السن: 75 سنة.

العنوان: بكوش لخضر.

الساعة: 14:00م.

التاريخ: 2023/03/1.

فهرس

فهرس الموضوعات:

تشكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفاهيم نظرية	
1- تعريف السجين	**05**
1-1- السجين لغة	**05**
1-2- السجين اصطلاحا	**06**
2-تعريف الحكاية الشعبية	**08**
2-1- الحكاية لغة	**08**
2-2- الحكاية اصطلاحًا	**08**
2-3- الشعبي لغة	**09**
2-4- الشعبي اصطلاحا	**10**
2-5- تعريف الحكاية الشعبية	**10**
3-المنهج الموضوعاتي	**12**
3-1- المنهج لغة	**12**
3-2- المنهج اصطلاحا	**13**
3-3- الموضوع لغة	**14**
3-4- الموضوع اصطلاحًا	**15**
3-5- تعريف المنهج الموضوعاتي	**15**
3-6- نشأة المنهج الموضوعاتي	**17**
4-رواد المنهج الموضوعاتي	**18**
5- اجراءات المنهج الموضوعاتي	**24**

خلاصة الفصل	27
الفصل الثاني: صورة السجين في الحكاية الشعبية	
1- مفهوم المكان	29
1-1- المكان لغة	29
1-2-المكان اصطلاحًا	29
2- صورة السجين في حكاية ودعة وخواتاتها السبعة	31
2-1- البئر كانعكاس السجن	31
1- البئر لغة	31
2- البئر اصطلاحا	31
2-2- السجين (ودعة) كمعطى اجتماعي	33
2-3- قضايا السجن ذات البعد الاجتماعي والديني	35
3- صورة السجين في حكاية الغولة وسبع بنات	36
3-1- الغرفة المظلمة كانعكاس للسجن	36
1- الغرفة لغة	36
2- الغرفة اصطلاحا	36
3-2- السجين (الغولة) كمعطى ثقافي اجتماعي	37
3-3- قضية خطف وأكل الأطفال والخداع والمكر	39
4- صورة السجين في حكاية لقرع بوكريشة	41
4-1- القصر كانعكاس للسجين	41
4-2- السجين (لقرع) كمعطى اجتماعي ديني	42
4-3- قضايا السجين ذات البعد الديني والاجتماعي والخرافي	42
5- صورة السجين في حكاية ثرن فضة وثرن ذهب:	46
5-1- الزريبة كانعكاس للسجن	46
1- الزريبة لغة	46

2- الزريبة اصطلاحا	**46**
5-2- السجين (الأم) كمعطى اجتماعي وثقافي	**46**
5-3- قضية الغيرة ذات البعد الديني والاجتماعي	**47**
6- صورة السجين في حكاية الصامتة في جبل الزان	**49**
6-1- القصر المعزول كانعكاس للسجن	**49**
1- القصر لغة	**49**
2- القصر اصطلاحا	**49**
6-2- السجين (محمد) و(الصامتة) كمعطى اجتماعي	**49**
6-3- قضية عدم الإنجاب (العقم): كمعطى ديني واجتماعي والامتناع عن الكلام: كمعطى نفسي	**51**
خلاصة الفصل	**54**
خاتمة	**56**
قائمة المصادر والمراجع	**59**
ملحق	**65**
الفهرس	
ملخص	

ملخص

ملخص:

الحكاية الشعبية من أقرب الفنون الأدبية التراثية إلى قلب الإنسان بشتى أنواعها المختلفة، كونها ترتبط ارتباطا كبيرا بالواقع الاجتماعي.

يتمحور هذا البحث حول رصد واستقصاء صورة السجين في المتن الحكائي الشعبي واستنطاق الملامح واستجلاء أهم القضايا المتواجدة في الحكاية الشعبية المتعلقة بالسجين وقد اعتمدنا على العديد من النصوص الحكائية كنماذج للدراسة في محاولة منا لتقصي الانعكاسات والمعطيات الاجتماعية والثقافية والدينية المتعلقة بالسجين في نصوص هاته الحكايات البسيطة مع محاولة رصد الثيمات الأساسية والفرعية.

الكلمات المفتاحية:

الحكاية الشعبية، السجن، السجين، المنهج الموضوعاتي.

Abstract :

A fairy tale is considered to be one of the closest literary arts to human, with all its types because it has a great relationship with social life.

This research is about the prisoner and its image in fairy tales. We discuss the different issues related to the fairy tales and prisoner; we depend on many texts as samples to do this. We tried to treat the reflections and everything related to the prisoner socially, culturally, religiously.

Key words:

- Fairy tales.
- Prisoner.
- Objective method.
- Prison.