القصص الشعبي الجزائري: أهميته، وأنواعه

Algerian Popular Stories: Importance and Types

د . سديرة ســهام sihem.sedira@yahoo.fr
المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار- قسنطينة –

تاريخ استلام البحث: 09-05-2018 تاريخ قبول البحث: 26-06-2018

مــلخص :

يعدّ القصص الشعبي أحد أشكال التعبير الذي نشأ من رحم الجماعة الشعبية وعكس واقـعها وآمالها وطموحاتها، متخذا في النهاية شكلا فنيا مكتملا له قواعده وأصوله ومصطلحاته وتسمياته.

تـهدف هذه الدراسة إلى التمييز بين مصطلحات ومفاهيم كثيرة للقصة الشعبية، في الدراسات الشعبية الجزائرية: قصة شعبية حكاية شعبية، حكاية خرافية ، قصة خرافية... وهو ما أوقع الكثير من الباحثين في فوضى مصطلحية.

أما المنهج الذي اعتمدته في هذه الدراسة هو المنهج النفسي والوصفي، فالمنهج النفسي يعالج ظاهرة الرمز في النصوص القصصية ودلالته و أبعاده ومصدره اللاشعوري. أما المنهج الوصفي فيظهر جليا في تحديد الجانب الشكلي والهيكلي والمرفولوجي للقصة الشعبية.

Abstract:

Popular stories are a form of expression that emerged from the womb of the popular community and reflect their reality, hopes and aspirations, ultimately taking on a complete artistic form with its rules, origins, terminology and labels.

This study aims at distinguishing between the many terms and concepts of the popular story, in the popular Algerian studies: popular story folk tale, fairy tale... which has caused many terminological chaoses.

This study adopted the psychological and descriptive approach. The psychological approach addresses the symbol phenomenon in the narrative texts, its significance, its dimensions and its unconscious source. The descriptive approach is evident in determining the formal, structural and morphological aspect of the popular story

مقدمة :

القصة الشعبية بكل تجلياتها المتنوعة جزء لا يتجزء من كلّ هو الأدب الشعبي. وهي تُمَثَّل في جميع الأزمان وعند كل الشعوب تراثه الشفوي، فهي وليدة المجتمع والشعب ببساطته ولغته العامية. ألفت منذ المراحل البدائية القديمة، وتوارثتها الأجيال جيلا عن جيل، ورآها الإنسان البدائي ملازمة لحياته، ومازال الإنسان الحديث يراها ضروريّة له. حيث استوعبها، وميّزها كأداة لفهم العالم. إنَّها: « قصة شعب بعينه، أو عصر ما. وهي قديمة قدم الشعب نفسه، فمنذ أن وُجد على هذه الأرض فهو يحكي. يحكي يومه الذي يعيشه، يحكي أمسه الذي عايشه، فالحكاية تُسايُره ويُسايرها حتى أصبحت جزءً منه»[1].

مفهوم القصة الشعبية

القصة الشعبية تصوير للواقع المزيّف، وفي أحيان كثيرة تصوير للواقع الحقيقي الاجتماعي الذي يتحول إلى سرد عجائبي خارق للواقع المألوف مع التقيّد بالتصوّرات الموروثة. وقد تواشجت فيها أذواق العصور المختلفة من تاريخنا، واحتكمت إلى المرجعيّة الشعبيّة، فنشأت في أوساط شعبية، وتكيّفت مع معطيات المجتمع الإنساني بجوانبه الرّوحية والفكريّة، مستخدمة كل الوسائط التعبيريّة في سبيل تحقيق هدَف واحد هو حكاية وسرد البطولة الشعبية. حيث يتكفل الراوي الشعبي بتشكيلها وتقديمها. فهو أديب متضلع في استلهام العمل الشعبي، مستخدمًا طرقًا في سردها بأشكال نثرية فنية وشعرية، تنشـأ في البداية فطرية، ثم ترتقي من الحالة الشعبية (الفولكلورية) إلى تشكيل أدبي فنيّ له قواعده وأسسه التي يرتكز عليها.

والرواة هم من يتكفلون بسرد هذه القصص الشعبية، وهم الذين يجمعون بين موهبة الحفظ ومتعة الرواية في آن واحد. لكنهم يتفاوتون في قدراتهم على السرد، مما يؤدي إلى اختلافهم في عدد من الأشياء. فمن كمية القصص التي يحفظونها، إلى نوعيتها، إلى مقدرتهم على تقمص أدوار الشخوص، ومن حيث قدرتهم على التصوير القصصي، والقدرة على الإبداع والتجديد والتكيّف مع مختلف المواقف.

وهم على أصناف: **رواة محترفون**، وهم الذين يتخذون الرواية مهنة لهم (مهنة تكسبية). **ورواة غير محترفين** وهم الذين يحفظون وينقلون فقط. وهنا يغدو النص الشعبي بكل فضاءاته ومنطلقاته العقائدية نصًّا فريدًا من نوعه، يعبّر عن التراث ومصداقية الموروث الشعبي، لأنَّه في بعض الأحيان يُعدُّ محاكاةً لوقائع حدثت، تعاقبت عليها الأحقاب، لتتحول إلى

[1] – امحمد عزوي ،الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية ، دار ميم للنشر والتوزيع، 2013، ص:16.

سرد عجائبي. وأحيانًا أخرى يُمثل حقيقة تاريخية وقعت بالفعل[2]. يقول امحمد عزوي: «مبدأ الحقيقة التاريخية لا يقوم على فعلية الحدث، وإنَّما على اعتقادية الحدوث بالنسبة للقاص (الراوي) والمستمع معًا، وذلك انطلاقًا من التراكمات السابقة أو الترسبّات الباقية في مضمون النص القصصي المروي باعتباره سجلاً لأحداث وقعت في الزمن الأوّل الذي هو نفسه يحمل دلالات خاصّة به»[3].

ومن هذا المنطلق تكوّن النص القصصي وتكيّف مع الواقع الإنساني، لكنّه لم يستقرّ على حال واحد لأنه تشكّل في فضاء الشفاهيّة، فهو حاصل ضرب عدد كبير من أنواع السّرد القصصي الشفاهي الذي يتصرف فيه الرواة فيحوّرون فيه أو يقطعون منه، فيتلون في هيئات متنوّعة تخضع للمحيط البيئي الذي يُتداول فيه.

وتتلقّى الجماعة الشعبية النّص الذي يُمثل بالنّسبة لها خلاصة فلسفية لفكرها في صراعها مع الواقع والخيال، وهذا النص كما تحدّث عنه ياسين النصير: « جزء من حكايات العالم، وهي بالضرورة أصبحت حاجة فكرية، وثقافية استوعبها العقل الإنساني عبر التاريخ وصيّرها أداة لفهم العالم، وسرّ بقائها وديمومتها ليس إلاَ جانبًا من حاجاتنا المستمرة لها»[4].

وبقي هذا النص يتلوّن ويتلاءم مع المتغير الجديد مما يجعله مَرنًا غير مستقر على حال معيّن، معتمِدًا على عناصر ثابتة في بنائه، يَجْنَحُ في أسلوبه إلى العجائبيّة المفرطة، والغرابة والخيال، حيث تسري أحداثه في فضاءات وهميّة. وهُنا يأتي النص القصصي «على فلسفة بسيطة، هي محاولة فهم الإنسان للحياة فهمًا أوليًّا في أثناء سعيه نحو التلاؤم مع الواقع، وإرادته في الوصول إلى الرّاحة والاطمئنان. وعلى الرّغم من بساطتها (القصة الشعبية) إلاّ أنّها لا تخلو من ذكاء وتأنّق كما تتسم بالعفوية وعدم التعقيد في تناولها للأحداث، والقدرة الفائقة على التأثير»[5].

وتأتي الأشكال الشعبية الأخرى لتتخذ من القصة الشعبية قاعدة للانطلاق إلى فضاءاتها الحكائية الخاصّة، لاعتمادها على أساليب عقلية في التحليل والتعليل، بالإضافة إلى خصوصيتها النفسية التي تُتيح للفرد من الناحية النفسية إمكانية الهروب إليها والاتكاء عليها روحيًّا في الوقت الذي يُعاني صراعا وجوديا بين الحق والباطل والخير والشر.

---

[2]– ينظر: المرجع السابق ، ص: 18.
[3]–المرجع نفسه ، ص:20.
[4]– ياسين النصير، المساحة المتخفية، قراءة في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1995،1،ص:09.
[5]– امحمد عزوي ،الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية ، ص:22.

كما تبقى القصة الشعبية بمضامينها ومحاورها جزءً من الثقافة الشعبية التي لا تنضب. وقد حققت وظائف عديدة، تربوية وأخلاقية ونفسية وتثقيفية وترفيهية ... كما سجّلت حضورًا في الثقافة الرّسميّة، وأصبحت مصدرًا هامًا من مصادر أدب الأطفال، وغدَتْ ظاهرة أدبيّة في الأدب الحديث والمعاصر.

وتنقسم القصة الشعبية إلى عدة أقسام :

- القصص الشعبية البطولية .

- القصص الدينية .

- القصص البدوية .

وتدخل في إطارها الحكايات الشعبية بمختلف صنوفها:

- الحكايات الخرافية .

- حكايات الجن والعفاريت .

أولا - القصص الشعبية البطولية :

القصص البطولية هي القصص التي تجسّد وتصوّر فكرة البطولة، هي ذات طابع درامي يجنح إلى المبالغة في التصوير، وفيها يتواشج كل من السّرد والتاريخ في صيغ خطابية تمنح النص البطولي خصوصيته وتشكله الجوهري، ويمثل البطل الشخصيّة المحوريّة التي يدور حولها القصص الشعبي. فالبطل فيها يجمع بين المغامرات والمصادفات والعقبات. ويحاول دائما كشف الدّروب المؤدية إلى النجاح، ولهذا يُشترط فيه أن يكون شجاعًا، صابرًا مُخلصًا، محقّقًا عالمًا إلى جانب عالمه الواقعي. وهو عالم يسوده النظام - و في نفس الوقت تُلغى فيه الفوضى- مطوّعًا الطبيعة وفق رغبته « حتى أنَّ لمسة من يده أو إيماءة من رأسه كفيلة بأن تحدث الخوارق»[6].

وقد صوّرت القصص البطولية الفعل البطولي مجسّدًا في أفعال البطل الذي يقوم بالمغامرات ويفوز بمطلبه، وهذا البطل يتجسد في شكل إله في الأساطير الكونية، أمًا في القصص الشعبية فهو بطل إنساني له صفات فوق الطبيعة[7].

[6]– نبيلة إبراهيم ، سيرة ذات الهمة – دراسة مقارنة، دار النهضة العربية ،1985 ص:17.
[7]– ينظر: نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة ، ط2، دت ، ص :167

أمَّــا عن تجليات القصص الشعبية البطولية فإنَّنا يمكن أن نحدّد أشكالاً عدّة تُصَنَّف ضمنها وهي: الملاحم كالملحمة البابلية المعروفة "جلجامش"، قصص بعض الأبطال الذين ينتسبون إلى قبائل كبرى، كقصة الإسكندر الأكبر. وفي التراث العربي قصص كثيرة تمجّد البطولة، وفيها يقوم الأبطال بقيادة الشعب من الفوضى إلى النظام كالسير الشعبية المختلفة والمغازي الشعبيّة. أما في العصور القديمة فقد سجَّل اليونانيون ملاحم بطولية كالإلياذة والأوديسة "لهوميروس"، وازدهرت في العصور الوسطى رواية القصص البطولية، حيث أخذ كل شعب يُدوّن تراثه ويسجّل بطولاته. كما سجلت الدّولة العربية والبيزنطية تراثهما وبطولة أبطالهما في أدبهما البطولي.

وارتبط القصص البطولي عند العرب بأحداث ظهور الإسلام الذي يعد المحطة الأولى التي فجّرت عصر البطولة. وبالإضافة إلى هذا العامل كان هناك عـــامل آخر يتعلق « بانتشار المسيحية التي كانت سببًا قوًّيا في إحياء التراث الملحمي الوثني في طابع مسيحي جديد، ومن أمثلة ذلك ملحمة "بيولف" ثم حركة "الويلق"، ومن أشهر ملاحمهم ملحمة الملك آرثر ثم حركة الغاليين وهم سكان فرنسا قديمًا»[8].

وبذلك غُلفت القصص البطولية بجوّ من السّحر، من أجل إبراز طبيعة البطل الذي يسعى للوصول إلى النهاية السعيدة. ولهذا نجد البطل في القصص الشعبية « لا ينغمس كل الانغماس في العالم الآخر، وكأنه امتداد لعالمه كما يحدث في الحكاية الخرافية، بل إنَّه على العكس يقف على بعد من هذا العالم، يتأمله ويرتد منه خائبًا بعد أن يُدرك عجزه في فهم حقائق الحياة التي يُريد أن يقهرها في سبيل تحقيق مطامعه ورغباته الخاصة»[9].

والقصص البطولية على تنوّعها تمثّل تجارب الإنسان في الحياة وتسهم في إعادة النظام والتوازن في حياته، أما البطل فيها فيسعى لتحقيق هدف له قيمة على المستوى الجمعي والاجتماعي .

ثانيا - القصص الدينية :

يعد القصص الدّيني الشعبي من بين الخطابات الشفوية التي تملكها الجماعة الشعبية الجزائرية، وهي تتميّز بمسحتها الدينية الإسلامية: « وتتحكم فيها معايير وقيم نابعة من الدّين الإسلامي، حتى وإن بدت على بعضها تضاربا مع هذه المعايير كالتي تتحدث عن الزواج بسبع نساء (مثلا). غير أن الروح الإسلامية هي السَّائدة، وهذا طبعًا نتيجة تأثير

[8]– نبيلة إبراهيم ، سيرة الأميرة ذات الهمة ، دراسة مقارنة ، ص:26.
[9]– نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص: 129/128.

الوسط الاجتماعي الذي يدور فيه وهو وسط إسلامي، يُسقط فيها فكرة الديني ومعتقداته الدينيّة»[10].

وتحتوي القصص الدينية على عنصر البطولة، وتستقي موضوعاتها من التاريخ الإسلامي، وبخاصّة ما يتعلق منها بالحروب والثورات التي خلقت أبطالا يتّصفون بالجرأة والبسالة والذّكاء، ويمكن أن يُقسّم القصص الديني إلى ثلاثة أصناف هي:

- قصص الأنبياء.

- المغازي.

- قصص الأولياء.

أما قصص الأنبياء فموضوعها يدور حول الرسل والأنبياء التي استقاها الراوي الشعبي من مصدر واحد هو القرآن الكريم مع إضفاء طابع البطولة الشعبية عليها، وسوف نعرض لقصة سيدنا أيوب – عليه السلام – وقصة صبرة على الابتلاء: «تروي الذاكرة الشعبية كيف أن أيوب بعد العز الكامل، أصيب ببلاء فقد على إثره ماله وولده وصحته، وكيف صبر على بلواه طوال السنين، وقد نفر منه أهله وأحباؤه، ولم يبق على الوفاء له إلاّ زوجته. وكان إبليس يلعب في ذلك كله دورًا كبيرًا إذ طلب من الرّب أن يسلطه على أهل أيوب وماله ومواشيه، لكي يتخلى عن ذكر اللّه وشكره، فقبل الرّب لأنّه كان يعرف مدى إيمان أيوب له وقنوته له. فسلّط البلاء على جسد أيوب لا على قلبه ولسانه. أمّـا زوجته فخرجت معه إلى البراري والقفار حيث اضطر أن يعيش بعيدًا عن النّاس، وقد بلغت الشدة بزوجها وبها حتى أخذت تتلمس القوت، واضطرت أن تجز شعرها الجميل وتبيعه لخباز "يهودي" مقابل قرصين من الشعير. فلامها زوجها على ذلك وكان يقول "كي روحت لي الحريم ما بقاش صبري يا ربي يعطينا القوة باش نقيم" ويضيف "هذا من الناس اللي صبر شديد يحترمهم اللّه تعالى يعطوهم مرض شديد ويصبروا، جوع شديد ويصبروا عرا شديد ويصبروا. ما يصبروا على النيف نتاع الزوج".

وكلّما راودها شيطان الإنس عن نفسها أبت وبقيت على الوفاء لزوجها. وكان صبر أيوب يزداد بقدر ما اشتد عليه الأمر. ولما أرسل اللّه جبرائيل إليه رأى الدود ينخر لحمه، وكلما كانت دودة تبتعد عنه كان أيوب يردها إلى جسده، وبفضل الصبر الذي لم يفارقه طوال بلواه الشديدة أخذه جبرائيل كما أمره اللّه إلى ماء حي اغتسل، وقرّبه إلى عين أيوب به فشفي»[11].

[10]– امحمد عزوي ، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية ، ص :170 /171.
[11]– الذاكرة الشعبية : الحاجة زبيري علجية ، من مواليد ولاية سطيف .

فهذه القصة التي صاغها الخيال الشعبي مقتبسة من القرآن الكريم، وهذا إن دلّ على شيء فإنَّما يدل على أن الوضع الدّيني الذي يسكنُنا قد انعكس في القصص الشعبي، وأنَّ جانبا كبيرًا من الدّين يؤثر في كوامن النفس البشرية. ويبدو أنَّ الرّواة المؤدين لهذا النمط من القصص، قد اغترفوا من التراث العربي الإسلامي، وفي السّاحة الجزائرية نذكر على سبيل المثال بعض المبدعين كالشيخ السّايح، من وادي سوف، ومحمد بن تواتي من بسكرة، وأحمد بلحرمة من برّيان، وبوطبل من الشلف، وبولطباق من الحدود المغربية اشتهروا في النصف الثاني من القرن 19.

ثالثا - القصص البدوية :

ارتبطت القصص البدوية هي الأخرى بالبطولة، متجسدة في القصص الملحمية ذات الطبيعة البدوية، والتي لها صلة بفن السّير الشعبية الحافل بالبطولات. وفي السير الشعبية كان الراوي الشعبي يسجّل مآثر الأجداد الغابرين وبطولات الفرسان البواسل، وتمتاز السيرة بجوّها القبلي، حيث يدافع الفرسان عن قبائلهم، متمسكين بها. ولهذا كان الأجدر بهذا الفن من قصص البطولة بأن يُسمى بالقصص البدوي البطولي.

وسأختار نموذجًا قصصيًا يعكس فيه الرَّاوي البطولة، وهي قصة "غانم وولد الرّاعي" :« يحكى أن غانمًا لم يتزوّج مثل باقي الشباب، حيث ذهب بناقته إلى العين في القبيلة المجاورة لبني هلال، وتركها لتشرب وحدها وجلس هو من بعيد يلاحظ ماذا يحدث، فلم يسمح لها أحد بذلك، حتى قدم رجل تظهر عليه سمات الرجولة والشهامة، فقدم النّاقة للشرب ثم سقى إبله وانصرف. فسأل عن الرّجل وأسرته وبيئته، وعندما علم أن له ابنة في سن الزواج تقدم وخطبها منه، فوافق الرجل وجهز ابنته، ورحل بها عائدًا إلى بني هلال.

أنجبت زوجته ولدًا في الوقت الذي أنجبت زوجة الراعي ولدًا فطلبت هذه الأخيرة من ستوت أن تستبدل الولدين حتى يعيش ابنها عزيزًا كريمًا في رغد العيش عند غانم وزوجته، ويتجنب عيشة الفقر المضنية، ففعلت الستوت ذلك دون أن يتفطن غانم وزوجته إلى ذلك.

كبر الولد ، فأخذ يطرح عليه أبوه الأسئلة في شكل ألغاز، ويندهش حينما يعجز عن حلها حتَّى أخذ ينعته بنسب أمه. وذات يوم مرّ غانم بجانب ابن الرّاعي وهو يرعى الإبل، ويأكل الخبز ويفلي القمل، فقال له غانم : ماذا تفعل؟ فأجابه ابن الرّاعي :

راني ناكل في غذاي

ونقتل في عداي

وإبلي راتعة حذاي

فتعجب غانم من هذه الإجابة السديدة، ثم توجه إلى زوجته وطرح عليها ثلاث أسئلة في شكل ألغاز:

مر مناش

وحلا مناش

وكحل مناش

وطلب منها أن تذهب إلى أهلها ليساعدوها في حلّها .

ذهبت زوجة غانم إلى أهلها، وعادت بالحل معها، وفي الطريق التقت بابن الراعي، فأرادت أن تتأكد من الحل، فأخبرته بالأمر وبحل الألغاز فقالت له:

أحلى من العسل

ومن مر الدّفلة

وكحل كي القطران

فأخبرها أن حلّ هذه الألغاز هوّ كالتالي:

أحلى من الصبيان يلعبوا في الفراش

ومر من الخوف في النعاش

وكحل من البارود في البندقية

وطلب منها أن تخفي سر إخباره لحل الألغاز، فعاهدته على ذلك، ثم عادت إلى بيتها وأعطت الإجابة لزوجها، فشك في معرفتها وأهلها لهذه الألغاز، ثم سألها عن ابن الراعي فأنكرت رؤيته، فعندئذ خرج ثم صاح بأعلى صوته أنَّ ابن الراعي اختطفه اللصوص، فخرجت مسرعة، وهي تقول لا يمكن أن يحدث هذا لأني كنت معه الآن. فعرف غانم السّر وأقسم أن يرمي ابن الراعي في النّار ذهب إليه فوجده مع إبله فنادى :

يا للّي قدام الإبل

يا للّي مور الإبل

يا للّي على طرف الإبل

يا للّي تحت الإبل

يا للّي فوق الإبل

فلم يجبه ابن الرّاعي وظلّ منهمكًا في عمله، وعندما ناداه بـ :

يا مول الإبل

التفت إليه وقال له : نعم سيدي، فسأله غانم عن عدم ردّه منذ ناداه، فأخبره بأن :

اللّي قدام الإبل رقابه

اللّي مور الإبل ذنبها

اللّي على أطراف الإبل جنابها

اللّي تحت الإبل كروشها

اللّي فوق الإبل ذراعها

ومول الإبل هو أنا

ازداد غضب غانم، وقرّر أن يرميه في النّار، فقال له ولد الراعي راك رايح تقيسني في "الغالبة والمغلوبة"، قال له غانم: شكون الغالبة ؟

قال ولد الراعي: النار

قال له غانم: شكون يغلبها

قال ولد الراعي: الماء

قال غانم: والماء شكون يغلبه

قال ولد الراعي: العقبة

قال غانم: والعقبة شكون يغلبها

قال ولد الراعي: فرسانها

قال غانم: فرسانها شكون يغلبهم

قال ولد الراعي: نساهم

قال غانم:ونساهم شكون يغلبهم

قال ولد الراعي: ولادهم

ثم رماه في النار فخرج منها سالمًا .

عندئذ استدعى غانم زوجة الرّاعي، وأجبرها على البوح بالحقيقة، فاعترفت، وعرف غانم ابنه الحقيقي، فسرّ به وحمد اللّه على سلامته من النار وصار يفتخر به بين بني هلال.

وهكذا تعكس القصص البدوية أصالة البدوي، ورفضه لكل أنواع الظلم والجور، كما تعكس فطنة ودهاء الإنسان البدوي رغم بساطة عيشه، والبطل الهلالي يتميز عن غيره ببعض القيم البدوية كتمييز أمور الدّنيا، وإلمامه بمعارف الحياة البدوية التي تجعل منه بطلاً قادرًا على حل المشاكل المستعصية.

الحكايات الشعبيّة :

انتشرت الحكايات الشعبية في التراث الشعبي الجزائري، وهي نمط من أنماط الأدب الشعبي وقد عرفتها الدكتور نبيلة إبراهيم بقولها: «هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي، ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، وهي حكاية يصدّقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفاها، كما أنَّها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ»[12].

وما يُفسر انتشارها الواسع بين الأفراد والجماعات الشعبية هو تركيزها على الأحداث التي تشغل الشعب روحيًّا، لأنها تمجد بطولاته التي صنعها في أسرته أو قبيلته ويعرفها بعض الباحثين بأنَّها: «محاكاة الواقع، واسترجاعه، وربَّما كان هذا الواقع نفسيًّا يقتنع أصحابه بحدوثه، وفيها تصوير الحدث يرتبط بأنواع من السرد يبتعد عن الصّدق التاريخي حينا ويقوم بوظيفة التسلية حينا آخر»[13] ، وهو رأي أكّده كذلك الباحث عبد "الحميد بورايو" عندما ربط الحكايات الشعبية بالواقع، وأطلق عليها تسمية الواقع الاجتماعي والحياة اليومية والحياة المعاشية، وكذا الحكايات التي تكشف عن موقف الإنسان الشعبي من العالم الغيبي أو عالمه الحاضر المعاش[14].

كما أن بعض الباحثين لم يفرقوا بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، وحتى الأسطورة، وهي في رأيهم تمثل بقايا المعتقدات الشعبية. يقول "**هردر فيري**": «إن الحكايات الشعبية بأسرها، ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنَّها تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته. وحينما كان الإنسان يحلم لأنه

---

[12]– نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص: 119.

[13]– عبد الحميد يونس،الحكاية الشعبية،المكتبة الشعبية رقم 20،مصر،دت،ص:12/10.

[14]– ينظر:عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1990،ص:116.

لم يكن يعرف، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها»[15]، وهي بهذا تعد وعاءً يحمل كل القيم والاهتمامات الروحية للشعب. كما عبّرت الحكاية الشعبية عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره. فهي تسلط الضوء على الأسرة والقبيلة، وتحرص «على إبراز سلسلة نسب الأسرة أو القبيلة»[16].

ومن ثمَّ فهي تركّز على الشخصية البطلة البارزة التي تملك من القوة بحيث تستطيع أن تكيّف حوادث العصر، فتمجّده وتمجد بطولاته التي صنعت تاريخ شعبها. ويرتكز الراوي في تصوير البطولات التي يحققها هذا البطل على الخوارق والعجائب والمبالغات في تصوير الأحداث، ولهذا فإنَّ الحكاية الشعبية تجمع بين الواقع والخيال. يقول "**سعيدي محمد**": «الحكاية الشعبية هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب، وهي ذات طابع جمالي تأثيري نفسيًا، واجتماعيًا، وثقافيًا»[17].

لذلك فالبطل في الحكاية الشعبية قد يكون إنسانًا، أو جنيًّا، أو حيوانًا. أمَّا الأحداث فترتبط بالواقع الاجتماعي كثيرًا، وهذا ما حدا بالباحث "**عبد الحميد بورايو**" إلى اعتبار الحكاية الشعبية حكاية قد يعيشها الشعب في عصره، يقول: « الحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب ...»[18]، وأكّدت هذا الرّأي "نبيلة إبراهيم" بقولها: «إن الحكاية الشعبية تكون جزءً مهمًا من تراث الشعوب. وهي فضلاً عن استيفائها للشكل القصصي المكتمل، تطلعنا في وضوح وصراحة تامة عن موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معًا. ونحن إذا استطعنا أن نجمع تراث الشعب العربي من الحكايات الشعبية جمعًا شاملاً فإننا ندرك أن الشعب العربي قد عبَّر عن اهتمامه الروحي بحوادث عصره في كل حقبة من تاريخه»[19].

والشعب العربي ككل عاش محنة واحدة وتاريخا واحدا. لذلك نجد الحكايات الشعبية العربية تحمل مضمونا واحدا مُستَمدًّا من الدين ومن التقاليد العربية العريقة، استوعبه العقل الإنساني عبر التاريخ، وصيّره أداةً لفهم العالم وفهم المصير الجماعي للشعب.

---

[15]– فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)،ترجمة نبيلة إبراهيم، دار النهضة،مصر ،القاهرة،1965،ص:23.

[16]– :نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص:120.

[17]– سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،دت ،ص:55.

[18]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص:118.

[19]– نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص: 126. [19](

الحكايات الخرافية :

هي إبداع أدبي ذو طابع خاص يصور الشعوب وتصوّراتها ومعتقداتها. وقد وردت بمصطلحات متعددة: خرافة، خريفية، وحكاية خرافية. ووردت في لسان العرب لابن منظور «أن أصلها من خَرَفَ. والخرف بالتّحريك هو فساد العقل مع الكبر. وقد خَرِفَ الرجل بالكسر يخرف خرفًا فهو خَرِف، فسد عقله مع الكبر، والخرافة: الحديث المستملح من الكذب والمتعجب منه»[20].

ويُعد الباحث الألماني "**فريد ريش فون دير لاين**" من بين الذين تخصصوا في البحث عن هذا الفن تخصصًا عميقًا، مبرزًا أهمية هذا الفن الذي أضحى يخبئ في جعبته كنوزًا ثمينة في الوقت الذي كان يوصف "بحكايات الجدات والعجائز". وقد أرجع هذا الباحث فن الحكاية الخرافية إلى «أصولها أي ديانات الشعوب القديمة مثل الروحانية والطوطمية والفينشية. كما ردّها إلى تصوّراتهم، وانتهى إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكوّنت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية، ومن تصوّراتهم ومعتقداتهم، ثم تطوّرت هذه الأخبار، واتّــخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي، وأصبحت لها قواعد وأصول محددة»[21].

وتتشكل الحكاية الخرافية على يد أديب متضطلع يجمع بين موهبة الحفظ ومتعة الرواية في آن واحد، ولا يتحتم عليه تدوينها لأن مجالها هو الرواية الشفوية. وأحداث الحكاية الخرافية لا تخرج عن نطاق تجارب البطل ومغامراته ومخاطراته التي تلعب فيها الخوارق والعجائب دورًا بارزًا، كأن تتدخل قِوَى من الجن والعفاريت والمَرَدة والغول والشيطان. وتجري الأحداث في فضاء عجيب، كل شيء فيه حي ديناميكي يتحرك، وهو ما يُمكن أن نطلق عليه بفضاء العلاقات المستحيلة المتناقضة والمنسجمة أحيانًا بين بني البشر وبين الحيوان والطبيعة. والحكاية الخرافية عموما لا تؤخذ مأخذ الحقيقة، عكس الحكاية الشعبية التي تستدل بشواهد تؤيد ما فيها من حقيقة. كما أن الانتقال من الجدية العميقة إلى أروع صور العبث هو ما يميز الحكاية الخرافية .

أمّــا عن تاريخ ونشأة هذا الفن فيعود إلى عصور قديمة مرتبطة بحياة الإنسان البدائي وبفلسفته ومعتقداته. وقد قام الأخوان (جريم) وهما من أصل ألماني بجمع ثروة كبيرة من الحكايات الخرافية الشعبية، واجتهدا في دراستها والبحث عن أصولها. وهما يؤكدان أنَّ هذا الفن يرجع إلى الأصل الهندوجرماني، وأن الحكايات الخرافية: « تقتصر بصفة أساسية

[20]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (خرف) ج10، مج4 ، دار الجيل بيروت ، 1988 ص :412.
[21]– نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص:79.

على الشعوب الهندوجرمانية» [22]، بينما يؤكد (تيودور بنفي): « أن الموطن الأصلي للحكايات الخرافية فيما عدا الفابولا التي اتخذت من بلاد الإغريق موطنا لها هو بلاد الهند. هذه الحكايات كانت في الأصل حكايات بوذية تُحكى لأغراض تعليمية، ثم انتشرت في أوروبا في شكل روايات مدونة قبل كل شيء، إمّا بواسطة العرب عن طريق البيزنطيين، وإمّا في شكـل روايات شفوية مباشرة عن طريق المغول وشعوب شرق أوروبا»[23].

تم أخذت في الانتشار، حتى وصلت إلينا في العصر الحديث. ففي القرن الرابع عشر كتب "**بوكاشيو**" على شاكلة الحكايات الخرافية في مؤلفه المشهور "دي كاميرون"، وفي عام 1550 نشر "**جيوفاني فرنسيسكو سترابورالا**" مجموعة قصصية تأثُّرًا كذلك بالحكايات الخرافية، وفي القرن السابع عشر ظهرت مجموعة "**جيامي باتستا بازيلي**" والتي عرفت باسم "بينتامارون" المتضمنة الكثير من الحكايات الخرافية، وفي القرن الثامن عشر ظهرت مجموعة "**بيروه**" والتي قدّمها على أساس أنها حكايات خرافية[24].

وتتميز الحكايات الخرافية بخصائص ثابتة لا تتغير. فالعالم السحري من أهم خصائصها الشكلية، وأحداثها ذات طابع عجيب، لكنه لا يعني أنّه منفصل عن العالم الواقعي. يقول "فون دير لاين": «إن الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب، وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي. فحيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية»[25]. وقد اهتم الدّارسون في كل أنحاء العالم بفن الحكايات الخرافية، واحتلت الصدارة في التصانيف العالمية كتصنيف "ستيث طومسون"، وتصنيف "آنتي آرني"، إضافة إلى العمل الجبار الذي سبق أن أشرنا إليه وهو عمل "فريد ريش فون دير لاين" في كتابه الموسوم بـ (Das Marchen)، والذي قامت الباحثة المصرية "نبيلة إبراهيم" بترجمته تحت عنوان (الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، دون أن نغفل كتاب "فلاديمير بروب" (مرفولوجية الحكاية الخرافية) (Morphologie du conte Merveilleux) هذا الكتاب الجبار الذي حوى منهجًا واضحًا في تحليل الحكايات الخرافية، وهو المنهج الوظائفي.

أما في الثقافة الشعبية الجزائرية فقد عرف هذا الأدب وبعدة مسميات "حجاية، خرافة، خريفية" وبالأمازيغية "ثما شهوتس" تُروى في سهرات السمر الليلية عند موقد النار، أو تحت الأغطية الصوفية، وفي جو يتم التهيؤ له، حيث يتجمع الأطفال وحتى الرجال والنساء،

---

[22]– فردريش فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية (نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها) ترجمة نبيلة إبراهيم، دار النهضة، مصر، القاهرة ، 1965 ص : 34.

[23]– المرجع نفسه ، ص :36 .

[24]– ينظر: نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص:80.

[25]– المرجع السابق ، ص:81.

والشيوخ والعجائز منهم، ويقومون بسرد حكايات الأبطال الخرافيين أمثال: لونجة، وامقيدش، وبقرة ليتامى، نصيص عبد، واحديدوان، وعشبة خضار... كما تحكى في أماكن أخرى خارج المنزل، في الأسواق والتجمعات الشعبية، إمّا للتسلية أو الترفيه، أو لغرس الأخلاق الفاضلة.

حكايات الجن والعفاريت والسحر :

هي إحدى أنواع الحكايات الخرافية، وفيها يُكلف كل من الجن والعفاريت بأعمال ضارة لإيذاء الآخرين والإيقاع بهم: «ويحتل الجن في الخرافة مكانًا بارزًا حيث تخلق جوًّا قصصيًا يثير في نفوس المستمعين شيئا من الرهبة الاعتقادية. وتُعد الخرافة قصة حقيقية عند البسطاء برغم الخوارق المستبعد حدوثها، ويرجع سبب ذلك إلى تأثير فكرة الجن في النفوس إلى حدّ بعيد جدًا. وكانوا يتصورون أنها موجودة في مواضيع شتى كالفلوات والبحور ورؤوس الجبال وبطون الأودية، وكذلك في الحمامات والمزابل»[26].

كما يلعب السحر دورًا كبيرًا في هذا الحكايات، حيث يقوم السّحرة بأعمال خارقة، كتغيير حال الإنسان من صورته الآدمية إلى حيوان أو جماد، كما يسحر العفريت نفسه كأن يتحول إلى إنسان أو حيوان لينال بُغيتَهُ، ويستخدم في ذلك كل الوسائل السحرية التي تحقق له مطالبه. فمثلا في قصّة "بقرة ليتامى" نجد أن أخ لونجة قد تحول إلى غزال من مجرد شربه من منبع ماء مسحور، رغم التحذيرات التي قدمتها شخصية الدّبار الذي صادفهما في الطريق.

أمَّـا الجن فقد ورد في كتب عربية كثيرة ، وفي الجاهلية كان العرب يعتقدون بأن الجن هم ملمهو الشعراء والكهان. ويُعد كتاب ألف ليلة وليلة من المؤلفات المشهورة التي وظفت الجن في الحكايات، ولذلك يمكننا أن ننسب هذا المؤلف إلى حكايات الجن والعفاريت. والجني أو الجنية تستخدم القوى السحرية التي تمتلكها في أفعال الخير والشر.

أمَّـا شخصية العفريت أو المارد، فهو عادة يقوم بأفعال خبيثة وخارقة، فقد يكون شيطانًا أوجنيًّا، وهذا ما يشير إليه القرآن الكريم في قوله تعالى في قصة سليمان عليه السلام: [**قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ]** (النمل: 39)، والعفاريت في أغلب الحكايات الشعبية تأتي في شكل أناس صغار جدًّا ، وفي بعض الأحيان في حجم الناس العاديين.

وكما أسلفنا فإن حكايات ألف ليــلة وليلة قد ركّزت في أحداثها على إبراز الجن والعفاريت في قصصها العجيبة والغريبة، وفي حكاياتها ونوادرها الفكاهية. ويكفي أن نشير

---

[26]– روزلين ليلى قريش ،القصة الشعبية الجزائرية،ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1980، ص:167/168.

إلى حكاية علاء الدين والمصباح السحري، وعلي بابا والأربعين حرامي، والصياد والشبح، والشجرة المتكلمة، والطير المغني، والأخوات الحاقدات، وحمال بغداد ... وغيرها، وفي بعض هذه الحكايات تصور الحب الشاذ الذي يكون بين الإنسي والجني، والذي يشبهُ زواج الآلهة بالبشر عند الإغريق.

أمــا في الثقافة الشعبية الجزائرية فإن الاعتقاد السائد في الذهنية الشعبية أن الجن تسكن في أماكن خالية كالغابات والوديان والجبال ومجاري المياه والحمامات. ويُعتقد كذلك أن بعض الأولياء الصالحين يستطيعون التحكم في الجن الذي يظهر للإنسان في أشكال متنوعة: حيوانات وزواحف، وكلاب، وقطط ... وغيره.، ويتخوّف النَّاس من ذكر أسمائها خوفًا من أذيتها لهم، خاصة في أوقات المساء والليل، فيطلقون عليها اسم: "هاذوك" أو "المومنين" حتى يسلم من أذاها أو عقابها.

وهكذا تجلت في الحكايات الخرافية القوى السحرية وقوى الجن والعفاريت، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الإنسان الشعبي لم يكن مقتنعًا بالواقع، لذلك كان يهرب إلى عالم آخر يحبه ويرتاح إليه، ويخوض فيه غمار الأسفار البعيدة في الأجواء السفلية والعلوية، مع شخصيات لا تمتّ إلى الواقع بصلة لأنّها بديل لعالمه الواقعي، تملؤه بالحيوية وتؤكد له جدية الحياة. وهو يستجيب لها، ويدركها بوعي كل ذلك يتم في عالم من السحر. وهو عالم في نظر الإنسان الشعبي أجمل من عالمه الواقعي، وأكثر منه بهاءً وسحرًا.

- كــرامات الأوليــاء والصالحين:

قصص الكرامات هي أحد الأنواع القصصية الشعبية التي كتبت لها ظروف ومعتقدات العالم الإسلامي والعربي من الانتشار والرّواج بين مختلف فئات المجتمع، لبعدها الديني والعقائدي من جهة والأدبي من جهة أخرى. لكن هده الكرامات ولفترة قريبة لم تكن تحظى بالاهتمام الذي تحظى به سائر الأنواع الأدبية الأخرى على الرغم من تشابه قصص الكرامات مع كثير من الأنواع الأدبية الأخرى كالخرافة والأسطورة وقصص المعجزات حتى فرضت نفسها، واقتحمت المجال الأدبي في العصر الحديث، واستقلت بنفسها كنوع خاص من القصص يستحق صفة الجمالية والأدبية، خاصة وأنّها تتكون من رموز شعرية، وعوالم عجائبية أسهمت في تمييزها عن أشكال تعبيرية أخرى ببنيتها الخاصة وانتظامها الدّاخلي. وقبل الحديث عن هذا النص القصصي، كنوع أدبي قائم بذاته، علينا أن نعرّج أولا على مفهوم الكرامة. فما هي الكرامة؟

مفهوم الكرامة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في بيان معاني الجذر (ك . ر. م) ما يلي: « الكريم: من صفات اللّه عز وجل وأسمائه، وهو الكثير الخير الجواد، المعطي الذي لا ينفذ عطاؤه، وهو الكريم المطلق. الكرم: نقيض اللؤم يكون في الرجل نفسه... وقد كَرُمَ الرجل وغيره بالضم، كَرَمًا وكرامَةً، وهو كريم وكريمة وكِرْمة، ومَكْرمة وكُرَّام وكَرَّامَةٌ: وجمع الكريم كرماء وكِرام والاسم منه الكَرَامَة، المكارمة: أن تهدي لإنسان شيئًا ليكافئك عليه وكارمت الرجل: إذا فاخرته في الكرم. وله عليَّ كرامة: أي عزازة ... والكرام: اسم يوضع للإكرام"[27]. وكل هذه المفاهيم اللغوية تصبّ في مفهوم واحد هو العطاء والمنح والهبة.

أما **اصطلاحا**: فالكرامة هي حدوث الفعل الخارق للعادة والسلوك المميز الذي يُعتقد بأنّ اللّه خصّ به صفوة من خلقه وهم الأولياء الصالحون تأييدا لهم أو إعانة أو تثبيتا أو نصرا للدين. والكرامة كذلك هي النوع القصصي الذي يروي هذا الحدث الخارق الذي يخرج عن عادة الانسان ويفوق طاقته الفكرية والعضوية، كقطع مسافة زمنية طويلة في لمح البصر، بدون وسيلة أو مركب.

وقد أكد الإمام **"النووي"** في بستان العارفين على حدوث الفعل الخارق للأولياء في قوله: «ظهور أمر خارق للعادة على يد الولي غير مقارن لدعوى النبوة، وهي عون على طاعته ومقوية ليقينه، وحاملة له على حسن استقامته ودالة على صدق في الولاية إنْ أدّاها لحاجة، وشهدت له بها الشريعة»[28]، وكأن النووي هنا يؤكد على أنّ المعجزات تخصّ الأنبياء، والكرامات للأولياء والصالحين. ويوافقه في الرأي **"الجرجاني"** عندما يعرف الكرامة بأنّها: «ظهور أمر خارق للعادة، من قبل شخص غير مقارن لدعوى النبوة فما لا يكون مقرونًا بدعوى النبوة، يكون معجزة»[29]. وهنا كذلك ربط الجرجاني الكرّامة للوليّ ونفاها عن الأنبياء والرّسل، واشترط أن تقترن بالعمل الصالح لوجه اللّه وإلاّ كانت استدراجًا، وهذا الأخير خاص بالسحرة والمشعوذين الذين يُزيّن لهم الشيطان طريق الغواية.

أما الكرامة كنص أدبي، فإنّها كباقي النصوص الأدبية تؤدي غرضًا ما، وتنقل رسالة معينة للقاريء. إنّها أقصوصة تناقلها النّاس شفويا عبر قرون، ثم دوّنت. وهي تحكي خوارق

---

[27]– ابن منظور، لسان العرب ، مج12 ، ص:510 إلى 513.

[28]– يحي بن شرف النووي ، بستان العارفين ، تحقيق محمد الحجار، دار البشائر الاسلامية ، بيروت، ط06، 2006، ص:291.

[29]– الجرجاني ، علي بن محمد بن علي، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي ، ط 1، ص 235.

الأولياء والصالحين ما يجعلها شكلا من أشكال التعبير الشعبي نظرًا لمواضيعها التي تربطنا بالعجائبية والأحداث الغريبة والمفاجئة.

أما شكل الكرامة وهيكلها، فإنّه يتميز بخصائص بنيوية نصيّة، تتكون من المتن والسّند، فغالبًا ما يكون السند فاتحة الكرامة والدّاعم الأساسي لمصداقيتها وإمكانية قبولها لدى المتلقى. وفي السند يرجع المدوّن – مدون النص- إلى صاحبه الأصلي على شاكلة الأحاديث النبوية الشريفة مثل: "حدثني بعض الثقات"، "حدثني نفـــــر من الناس أنهم رأوا ...".

ويهدف الرّاوي في قصص كرامات الأولياء إلى جعل المتلقي يصدق حقيقة الأحداث وكأنّه يريد أن يجعل مكانة خاصة للأولياء والرفع من قيمتهم والدّعوة للتأسي بأولياء الله والاقتداء بسيرهم والسير على خطاهم . والرّاوي عادة ينتمي إلى طائفة المريدين والتلاميذ الذين تتلمذوا على أيدي شيوخهم في المساجد والزوايا، وبحكم شفاهية النص فإنه انتشر في المجتمع من قبل شرائح اجتماعية واسعة من المتلقين والمهتمين في فترة حصل فيها وعي بالمنهج الصوفي. فالكرامة: «في أغلب الأحيان من المرويات التي تتناقلها مجالس المريدين، ويرجع سبب نشأتها إلى أنّ الوليّ أو الصالح يكتم الكرامة وبالتالي تتناقل وتتسرب بعيداً عنه، محّملة بالكثير من الأساطير والخرافات»[30].

ويُعد **"النبهاني"** من بين المؤلفين لهذا الشكل فهو في مؤلفه الموسوم بـ "كرامات الأولياء من عهد الصحابة إلى عصره" جمع قصصًا كثيرة منها ما نقله سماعًا ومنها ما نقله عن كتب أخرى، وهو من العلماء المتصوفين المؤمنين بكرامات الأولياء التي يقول عنها: «فكرامات أولياء أمّة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم هي كلها معجزات دالة على صدقه، وصحة دينه عليه السلام، وهذا المعنى هو الحامل لي على تأليفي هذا الكتاب... وليس المقصود منه مجرد نقل الأخبار التاريخية والحكايات المروية للتفكه بتلك الكرامات التي أجراها الله على أيدي خواص عبيده من سادتنا الصوفية، فإنّ تلك المقاصد وإن كانت في حدّ ذاتها يعتني بها العلماء والفضلاء ومن يعتقد الأولياء ويتبرّك بأخبارهم وآثارهم وذكر كراماتهم، وهي في الحقيقة تستحق الاهتمام لما فيها من تقوية الإيمان بوجود الله تعالى وقدرته الباهرة، وإكرامه لعبيده الصالحين المطيعين له»[31].

---

[30]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة، مادة"كرامة"، ندرة للطباعة والنشر،ط1981،1،ص:962.

[31]– النبهاني يوسف بن اسماعيل، جامع كرامات الأولياء، تحقيق إبراهيم عطوة عوض،المكتبة الثقافية،ط1، بيروت ،1991،ج1، ص:11. [31])

أما الرّواة الذّين تواتروا في سرد قصص الكرامات، فإنهم يظهرون في سلسلة السند الكراماتي، من دون أن يكون لهم دور في التأثير المباشر في عالم الحكي. ومعظم الرواة يروون الكرامات بصفتهم غائبين عن الحدث غير مشاركين فيه، وهو عادة من المريدين، إضافة إلى شخصيات أخرى تسيّر أحداث قصة الكرامة وهي: شخصية المُعارض وهو الذي يقوم بتأزيم القصة إمّا بالإساءة إلى الولي لفظًا، أو بالتشكيك في قدرته، وأحيانًا يتهمه بالشعوذة والسحر. وشخصية المحتاج، وهو الذي يقصد الولي طلبًا للمعونة. فالمريض يقصده والجائع كذلك، وطالب الدّعاء .... وغيرهم. وشخصية المساعد (المدد) وهذه الشخصية قد تكون في هيئة إنسان أو حيوان كالأسد مثلا، مهمتها مساعدة الولي في تحقيق مراده، وعادة ما تتصف شخصية الشاهد وهو الذي شاهد وقوع أحداث الكرامة فقد يكون الراوي في حدّ ذاته أو شهود آخرين على الكرامة كأن يقول الراوي (والناس من حوله)، (والناس مبهورون) (فعجب من كان حاضِرًا) .

وسأسوق نموذجا لإحدى الكرامات وهي قصة سيدي عبد القادر والعجوز:

تحكي هذه القصة أن الشيخ عبد القادر الجيلالي والشيخ بومهدي والشيخ السبتي بلعباس ترافقوا في أحد الأيام وراحوا يبحثون عمن يستضيفهم بإحدى القرى. لم يرحب السكان بقدومهم ولم تفتح أبواب الضيافة إلا من طرف امرأة عجوز، كفيفة فقيرة تعيش مع ابنتها في كوخ عتيق، وهي لا تملك بين جدرانه سوى عنزة وحفنة شعير. وعلى الرغم من ذلك رحبت العجوز بالضيوف وقبلت حلولهم بالمنزل، وخرجت علها تجد من يمنحها طعاما لضيوفها. لكن جميع سكان القرية رفضوا مساعدتها. عادت المرأة حائرة فسألها ضيوفها عما يقلقها فشكت لهم ضيق الحال وكلف المعيشة، فطلب منها الشيخ عبد القادر أن تأتي بحفنة الشعير التي كانت تحتفظ بها وتحضر الرحى، ثم قام وفرش ثوبه تحت الرحى بينما شرعت ابنتها تطحن حفنة الشعير، واستمرت في ذلك لمدة طويلة وكان الدقيق ينزل بغزارة، فملأت كل الأوعية واستمر الدقيق يفيض على جوانب الرحى وحفنة الشعير باقية على حالها.

أمرت العجوز بذبح العنزة الوحيدة التي تستفيد منها وتعيلها على الرغم من محاولة الجيران منعها وتحذيرها، وعندما جهز الطعام طلب إليها الشيخ عبد القادر أن تدعو جميع سكان القرية ليشاركوهم الوليمة، فحضر الناس عن قصد ليشهدوا غباء العجوز – في نظرهم- التي قضت على آخر ما تملكه من رزق في سبيل استضافة الغرباء، بينما امتنع الأغنياء عن استضافتهم رغم يسر حالهم وقبلت العجوز الفقيرة ذلك. عند حضورهم دهشوا بأن وجدوا طعاما كثيرا يكفي القرية بأكملها.

قضى الأولياء ليلتهم عند العجوز، واستعدوا في الصباح للمغادرة. ولكن قبل ذلك اتفقوا على أن يقدم كل واحد منهم خدمة للعجوز. فأحضر لها الشيخ عبد القادر ابنها الذي

جندته فرنسا وصنع لها السبتي ابن عباس بيتا يقوم على ركائز من ذهب بدل الكوخ، ورد لها الشيخ بومهدي بصرها وأحضر لها قطيعا من الغنم انتقاه من قطعان الناس الذين لا يؤدون الزكاة.

وهكذا انتشرت الكرامات في المجتمع الجزائري بطريقة شفوية، تحفظها الذاكرة الشعبية، وهي تسرد أخبار الأولياء الصالحين المعروفين في أوساط العامة والشعب وكراماتهم التي تميزهم، الأمر الذي حدا بالكثيرين للاحتفال بمولدهم، وإقامة الولائم والحضرات في أضرحتهم، كما تُحكى القصص في المآتم والمناسبات الدينية المختلفة وفي الأسواق الشعبية، ولهذه القصص والكرامات جمهورها العريض الذي ينتظر الاستماع والاستمتاع بها، والحرص على حفظها واختزانها، ونقلها عن طريق التداول والمشافهة إلى الأجيال، وذلك لربط الحاضر بالماضي، والتأكيد على العلاقة بين الولي الصالح ومجتمعه.

خاتمة

وأخيرا، فإنّ القصص الشعبي فن يشمل جميع الأنواع السردية الشعبية دون استثناء. انتقل بطريقة شفاهية من طرف الرواة المحترفين (وهم الرواة الذين يتخذون من الرواية مهنة)، والرواة غير المحترفين (وهم الذين لا يتخذون الرواية كمهنة) في التجمعات الشعبية العامة والأسواق، والأحياء، والبيوت. وتتجلى قيمة القص في تحقيقــه لوظــائف مختلفــة: اجتماعية، عقديــة، تعليمية وتثقيــفية، وأخلاقية، ونفســية، وبيولوجية.

إنّ القصص الشعبي له خصائص تميزه عن غيره وتساويه مع نظيره الرسمي. هذه الخصائص رغم بساطتها إلاّ أنها جعلت منه نصا أدبيا مشبعا بالدلالات الاجتماعية والدينية والنفسية. فهو مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب وواقع حياته، وهو انعكاس للحياة الانسانية، فضلا عن قيمته التراثية، إذ يعدّ جزءً من تاريخ الشعوب، ومن أحب الفنون لدى المجتمعات البدائية وحتى المتحضّرة منها.

والقصص الشعبي بكلّ أنواعه تتداوله العامة ولا تهتم له الخاصة. وهو في حقيقته أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثمّ تطورت هذه الأخبار واتّخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي. وقد يعاد تشكيلها على يد أديب، إلاّ أنّ مجالها هو الرواية الشفوية. و هذا ما جعلها تنتمي إلى مملكة الأدب الشعبي.

قائمـــة المصـادر و المـــراجع :

01- ابن منظور، لسان العرب، ج10، مج4 ، دار الجيل بيروت ، 1988 .

02- الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط1

03- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1980 .

04- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة، مادة "كرامة"، ندرة للطباعة والنشر، ط 1 ،1981.

05- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1990.

06- فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)،ترجمة نبيلة إبراهيم، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1965.

07- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

08- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، دت

09- النبهاني يوسف بن اسماعيل، جامع كرامات الأولياء، تحقيق إبراهيم عطوة عوض.

10- يحي بن شرف النووي، بستان العارفين، تحقيق: محمد الحجار، دار البشائر الاسلامية، بيروت، ط6. 2006 .