University of Benghazi
Faculty of Education Almarj

جامعة بنغازي
كلية التربية – المرج
ISSN 2518-5845

Global Libyan Journal

المجلة الليبية العالمية

العدد الثاني والخمسون / يوليو / 2021

استلهام الحكاية الشعبيّة في المجموعة القصصيّة الخيول البيض لأحمد يوسف عقيلة سماته ودلالاته

المصري منصور فضل الله المصري / قسم اللغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الأبيار – جامعة بنغازي/

University of Benghazi
Faculty of Education Almarj

جامعة بنغازي
كلية التربية – المرج
ISSN 2518-5845

Global Libyan Journal

المجلة الليبية العالمية

العدد الثاني والخمسون / يوليو / 2021

استلهام الحكاية الشعبيّة في المجموعة القصصيّة الخيول البيض لأحمد يوسف عقيلة سماته ودلالاته

ملخّص الدراسة:

يمتلك الباحث والقاص الليبي أحمد يوسف عقيلة رصيدًا معتبرًا من التراث الحكائي الشعبيّ، رسخ في ذاكرته بسبب نشأته البدويّة في ربوع قرية عمر المختار، بأحضان وادي الكوف في الجبل الأخضر، أين كان يستمع بشغف إلى حكايات العجائز والشيوخ، في مساءات قريته الهادئة، ونما في وجدانه بسبب ولعه منذ بداياته بجمع تلك الحكايات وتدوينها.

إنّ القارئ لأعمال أحمد يوسف عقيلة القصصيّة يشعر منذ القصّة الأولى أنّه إزاء نصٍّ أدبي وثيق الصلة بالتراث، يطلق فيه الكاتب العنان لذاكرته، مشدودًا بحنين جارف إلى الاندماج في عالم مثالي، رسمته في مخيّلته حكايات الخالات، وفي غمرات تلك الصلة بين الفنّ القصصي، وبين التراث الحكائي، تبدو الصورة على الجانب الآخر، نصًّا أدبيًا متشبعًا بالتراث، حتّى لا يكاد القارئ يلمس فيه حدًّا فاصلاً بين ما هو منتسب إلى العصر، وبين ما هو تراثي ينتمي إلى سلطان الذاكرة.

تناولت هذه الدراسة ظاهرة استلهام التراث الحكائي الشعبي في الأعمال القصصية للكاتب أحمد يوسف عقيلة، حيث سعى الباحث إلى إبراز الصلة بين القصّة القصيرة عند الكاتب، وبين التراث الحكائي الشعبي عبر دراسة نقدية تحليليّة تكشف سمات هذا الاستلهام ودلالاته.

الكلمات المفتاحية: (استلهام التراث – التراث الحكائي الليبي – الحكايات الشعبيّة الليبية – أحمد يوسف عقيلة)

Study summary:

The Libyan researcher and narrator Ahmed Yousef Aqeelah owns a large stock of folklore that arose in his memory due to his Bedouin upbringing in the village of Omar Al-Mukhtar in the bosom of Wadi Al-Kouf in the Green Mountain. His passion from his earliest days has been to collect and write these stories.

The reader of Ahmed Yousef Aqeelah's works feels from the first story that in the face of a literary text closely related to the heritage, the writer unleashes his memory associated with an overwhelming desire to integrate into an ideal world that he created in his imagination through the stories of his aunts and in the depths of that link between the art of narration and heritage, the image appears on the other hand, when he creates a literary text imbued with heritage, the reader hardly touches a line between the reality of the writer and his heritage which belongs to the authority of memory.

This study deals with the phenomenon of inspiring folk tales in the fictional works of the writer Ahmed Youssef Aqeelah. The research aims to highlight the link between the writer's short story and the heritage of the folk tale, through a critical analytical study that reveals the features and the effects of this inspiration.

المقدّمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، نبيّنا محمّد الصادق الأمين، وعلى آله الطيبين، وأصحابه الكرام الغرّ الميامين، وعنّا معهم بمنّك وكرمك يا أرحم الراحمين.

وبعد...

فهذه دراسة نقديّة تتناول جانبًا من جوانب الإبداع القصصي في القطر الليبي، ألا وهو استلهام التراث الحكائي الشعبي في القصّة الليبيّة القصيرة؛ ولأنّ المجال لا يتسع لحصر كلّ التراث الحكائي الليبي بسبب كثرته، وتنوّعه، وبسبب محدودية الدراسة من حيث أنّها لا تتسع لحصر كلِّ الأعمال الإبداعية القصصية الليبيّة التي استلهم كتّابها التراث الحكائي الشعبي، فقد اختار الباحث أن يتمثّل لهذا الاستلهام، من خلال مقاربة تجمع بين القصّة الليبيّة القصيرة والحكاية الشعبية الليبيّة، عبر استقراء بعض النصوص القصصيّة لقاصٍ ليبي عرف بولعه الدائم، وببحثه الدؤوب عن التراث الحكائي الشعبي الليبي، ومحاولة جمعه وتوثيقه، كما اشتهر بمنجزه السردي على مستوى القصّة القصيرة، من خلال مجموعات قصصيّة، ترجم بعضها إلى لغات أجنبيّة، كلّ ذلك في سبيل الاقتراب من نافذة الإبداع القصصي الليبي، الذي ولج مبدعوه إلى عوالم التراث الحكائي الشعبي، يستلهمونه، في أعمالهم المختلفة، لعلّنا نقف على شيء من سمات ذلك الاستلهام، ودلالاته.

مشكلة الدراسة:

يسعى البحث إلى دراسة ظاهرة استلهام التراث الحكائي الشعبي في القصّة الليبيّة القصيرة، من خلال مقاربة أعمال القاص الليبي أحمد يوسف عقيلة القصصيّة، مع شكل من أشكال هذا التراث الحكائي، وهو الحكاية الشعبيّة، وهذا الاستلهام وإن كان ظاهرا في أعمال القاص لكلّ ذي بصر، إلاّ أنّ له دلالاتٍ وأبعادًا تحتاج إلى أكثر من قراءة لمجرد المتعة فقط، وذلك أنّ القراءة المتأنية الفاحصة لتلك الأعمال القصصية، تثير في ذهن الناقد أسئلة عن وجاهة هذا الاستلهام، وتلحُّ عليه في إعادة قراءة تلك النصوص بحثًا عن سمات ذلك الاستلهام، ومدى ارتباطه بالنصوص التي سيق إليها، وانسجامه مع موضوعاتها، ومدى مساهمته في وضوح القضايا التي سعى الكاتب إلى طرحها، ثمّ من حيث مدى قبول القارئ له، وأخيرًا محاولة الوقوف على مدى إثراء هذا الاستلهام للمنجز القصصي معرفيًّا وفكريًا.

أهداف الدراسة:

يهدف البحث إلى تحقيق جملة من الغايات العلميّة والوطنيّة، يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

1. يسعى البحث إلى دراسة استلهام التراث الشعبي الحكائي في القصّة الليبيّة القصيرة، من خلال نموذج مختار، للوقوف على سمات ذلك الاستلهام، ودلالاته.
2. يهدف البحث إلى توثيق بعض من النماذج الحكائية الشعبيّة، ولو على سبيل ذكر عناوينها، أو الإشارة إلى بعض مضامينها، لعلّ ذلك التوثيق يكون داعيًا إلى دراسات أخرى تتجشّم عناء إعادة بعث تلك الحكايات، والتعريف بها.

3. إنّ البحث في الأدب الليبي عمومًا، ورصد مراحل تطوّره، والمؤثرات فيه، إلى جانب أنّه مادة غنيّة ببواعث البحث العلمي، ومصدر خصب لكثير من الدراسات التي يمكن أن تمارس فيها ألوان من النقود الأدبية، فهو إلى ذلك واجب وطني، تحتّمه أمانة الحرص على الرقي بهذا الأدب، وإبرازه، والتعريف به.

وفي سبيل تحقيق تلك الأهداف، اعتمد الباحث منهجًا وصفيًا تحليليًا، يقوم على استقراء النصوص القصصيّة ضمن المجموعة القصصيّة التي شكّلت عيّنة البحث، واستجلاء ما فيها من استلهام للنصوص التراثيّة، ومن خلال، المقارنة على مستوى الشكل العام، التي تضمّنت البحث في طريقة الكاتب في استلهام بناء الحدث القصصي في الحكاية الشعبية، وكيفيّة رسم ملامح الشخصيّات القصصيّة المستلهمة من تلك الحكايات، ومن خلال الاستعانة بالمنهج النفسي في تحليل دوافع هذا الاستلهام، وصل الباحث إلى جملة من التصوّرات، التي رأى أنّها شكّلت السمات العامة لذلك الاستلهام، ليخلص إلى ما رأى أنّه دلالات فنيّة تتعلّق بما يتيحه التراث الحكائي الشعبي من فضاءات، وبما يتمتّع به النوع القصصي من قدرات، وما يقصده المبدع من غايات، حيث لخّص الباحث تلك السمات، والدلالات في نقاط؛ ليسهل على الباحثين الوصول إليها، اختصارًا للوقت، والجهد.

أهميّة البحث وقيمته:

1. يتناول البحث موضوعًا يتحاشى كثير من الباحثين أن يكونوا عبابه؛ لأسباب تتعلّق بالمادة العلميّة نفسها، من حيث شحّ مصادرها، وقلّة مراجعها، وندرة من وفّق إلى الخوض فيها، وذلك بسبب ضياع كثير من ذلك التراث الحكائي الشعبي، وبسبب اختلاف مقاصد القصّاص من استلهامه.
2. يمكن اعتبار هذه الدراسة، جائزًا يضاف إلى جسر الأبحاث العلميّة، التي تسعى إلى لفت أنظار الأدباء الليبيين إلى ما في التراث الليبي من مادة حكائية، يمكن الإفادة منها في أعمالهم الإبداعيّة، وحثِّ النقّاد على إعادة النظر في كثير من النصوص الإبداعية، التي استلهمت ذلك التراث.
3. يمكن أن يكون هذا البحث مرجعًا يستفيد منه الباحثون في علاقة الأدب القصصي بالتراث الشعبي عمومًا، والحكائي خاصة.

أسباب اختيار الموضوع:

لو أراد أيُّ باحث أن يجمل الأسباب التي دعته إلى البحث في علاقة الأدب عمومًا بتراث أمّته، لما استطاع إلى ذلك سبيلا، إذ إنّ هذا النوع من البحوث، يتداخل فيه العلم، مع الانتماء الوطني، فيندفع الباحث وراء جملة من الدواعي، لعلّ في مقدّمها على سبيل الأهميّة، لا الحصر:

1. إنّ البحث في التراث الأدبي، يصنع للأمّة هويّتها، وإنّ البحث في تجليّات هذا التراث في حاضر الأمّة، يضمن استمرارها، إذ إنّ من لا ماضي له، لا حاضر له، ولا مستقبل.

2. إنّ الإهمال الذي تعرّض، ويتعرّض له التراث الليبي، بسبب إهمال المؤسسات الحكوميّة المتخصّصة في جمع التراث، وحفظه، وبسبب لامبالاة المؤسسات البحثيّة العلميّة بالنشاط البحثي الذي يعنى بجمع المواد التراثية، وتحقيقها، ودراستها، هذا الإهمال، وتلك اللامبالاة يلقيان على عاتق الباحث الليبي مسؤولية جسيمة إزاء ما يمكن أن يسهم به؛ لمنع ضياع هذا التراث، واندثاره[1].
3. إنّ الدراسات النقديّة التي تعنى بالكشف عن توظيف التراث الشعبي في الإبداع الأدبي العربي عموما، هي دراسات تبحث في عمق الروافد التي من شأنها أن تؤصل للأنواع الأدبية الجديدة، وتكسوها ثوبًا عربيًّا خالصًا، يؤسس لأدب ذي صبغة عربية، شكلاً، ومضمونًا.

الدراسات السابقة:

إنّ الناظر في الدراسات والأبحاث التي عني أصحابها بالبحث في توظيف التراث الليبي عمومًا، ليحار بسبب قلّة تلك الدراسات، بيد أنّ معرفة السبب تبطل العجب، فهذا التقصير لا يعود إلى ضعف، أو إهمال من طرف الباحث الليبي، بقدر ما يرجع إلى سببين رئيسين: أحدهما طبيعة المادة التراثيّة الموظّفة ذاتها، فهي مادة متداخلة متشابكة، والآخر يعود إلى قلّة المراجع العلمية، والمصادر التوثيقيّة، التي طالما وقفت حجر عثر في طريق الباحث الليبي في شتى مناحي المعرفة.

ومن الدراسات والأبحاث التي كُرست لهذا الغرض:

1. الموروث وعلاقته بالشكل الروائي عند أحمد إبراهيم الفقيه، رسالة ماجستير، إعداد، عبد الحكيم أبو عامر، جامعة القاهرة، 2001م.
2. توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة (المجموعة القصصية (يحكى أنَّ) للصديق بودوارة أنموذجاً)، دراسة، صفاء امحمد ضياء الدين فنيخرة، مجلّة جيل للدراسات الأدبية والفكريّة، العدد 42، يونيو 2018م.
3. توظيف التراث في الشعر الليبي المعاصر، صفاء امحمد ضياء الدين افنيخرة، جامعة القاهرة، 2013م.
4. استلهام الإرث في شعر أحمد الشارف، عمران علي محمد، ومحاسن محمد الفحل، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2016م.
5. توظيف الموروثات الشعبية القصصية في روايات أحمد إبراهيم الفقيه دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، إعداد، المصري منصور فضل الله، جامعة بنغازي، 2015م.
6. المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبيّة، علي مصطفى المصراتي، 1962م.

[1] ينظر: يونس فنوش، والسنوسي حبيب، بحث بعنوان: الموروث الشعبي ذاكرة الليبيين الجمعيّة، منشور على الموقع الالكتروني، المغاربي للدراسات والتحاليل، (almagharebi.net)، تاريخ النشر، 16 مايو 2016م، تاريخ الدخول، الإثنين 8 مارس 2021م، حيث تناول الباحثان جهود جمع التراث الليبي، وخلصا إلى نتائج تدعو إلى القلق على هذا التراث.

7. من التراث الإنساني: حكايات شعبية من إيطاليا، يونس فنوش، مقالة، الموقع الإلكتروني ليبيا المستقبل.
8. القيم والموروثات الاجتماعية في الحكاية الشعبية الليبية (حكايات براك الشاطئ نموذجًا)، رسالة ماجستير، إعداد، فاطمة غندور، جامعة الفاتح، طرابلس،2000م.
9. توظيف الإبداعات الأدبية الليبيّة في تشكيل الهويّة الثقافية لدى الطفل الليبي، مريم محمد عبد العزيز المنفي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 2013م.
10. توظيف الشخصيّة التراثيّة في الشعر العربي الليبي الحديث، أنيس السنوسي ميلود محمّد، المجلّة العلميّة بكليّة الآداب، جامعة طنطا، العدد 24، سنة 2011م.

وجدير بأن يُلاحظ أنّ مجمل الدراسات التي ذكرها الباحث، هي أوراق بحثيّة قدّمت لنيل درجات علميّة من جامعات غير ليبيّة، ما يؤكد ما ذهب إليه الباحث من فقر المكتبة الليبيّة المحليّة للمصادر والمراجع المتخصصة في هذا النوع من البحوث.

مصطلحات البحث:

1. استلهام التراث: يقصد به العودة الواعية إلى التراث، من أجل إعادة صياغته، وتوظيفه، وهي عودة ترتكز على الذاكرة الجمعيّة، وما صاغته مخيلة الشعب من رموز وإسقاطات فنيّة، وتقوم عملية الاستلهام على أساس صياغة التراث صياغة جماليّة ونفعيّة برؤية مبتكرة تجمع بين متطلبات العصر، وعادات وتقاليد المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع، الذي يقصد الاستعانة بثقافة هذه الجماعة، أو أحد أجناسها، أو أنواعها، أو عناصرها؛ لبناء نصٍّ فنّي خاص، قوليٍّ، أو موسيقيٍّ، أو حركيٍّ، أو تشكيليٍّ، أو دراميٍّ[2].
2. التراث الحكائي: مفهوم عام، يضمّ جميع الأشكال القصصيّة التقليديّة، والحكايات الخرافيّة المجسمة لرغبات الشعوب البدائيّة، إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدر من التقنية المحكمة، مثل حكايات ألف ليلة وليلة، والحكايات الوعظيّة، والتعليميّة، والاجتماعيّة، ومغامرات الشطّار، ونوادر الظرفاء والبخلاء والحمقى، والنكات[3].
3. الحكاية الشعبيّة: يقصد به هنا ما ورد عن السلف من قصص تروي أحداثًا واقعيّة، أو متخيّلة، ويتميز بأنّه "أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنّه يؤديها بلغته غير متقيّد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيّد بشخصيّاتها وحوادثها، ومجمل بنائها العام"[4]، وهي تنحصر في هذا البحث فيما يعرف في

[2] ينظر: صلاح الراوي، الاستلهام الفنّي للثقافة الشعبيّة، دراسة، منشورات مؤسسة الحوار المتمدن الإلكترونية، العدد 2403، تاريخ النشر 13/ 9/ 2008م، تاريخ الدخول إلى الموقع، 9/ 3/ 2021م، الرابط الإلكتروني:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=146915

[3] ينظر: مجدي وهبه، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، 1984م، ص152.

[4] أحمد زياد محبَك، حكايات شعبيّة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999م، ص18.

الاستعمال العامي في ليبيا بـ (الخرايف)، دون بقيّة أشكال الحكايات الشعبيّة الليبيّة الأخرى، كالسير، والأساطير، وغيرها...

التراث لغة واصطلاحًا:

الورِث، والتراث، والميراث: ما ورِثَ، ... التراث ما يخلّفه الرجل لورثته، ... وأورثه الشيءَ: أعقبه إيّاه[5].

وجاء في المعجم المفصّل أنّ التراث، هو ما ترثه الأجيال اللاحقة عن الأجيال السابقة في تاريخ قوم، أو شعب، أو أمّة، من مأثور التقاليد والعادات، ومن منجزات العقل والإبداع، في حقول العلم، والفكر، والأدب، والفنّ، على اختلاف الموضوعات، والأغراض، والأنواع، والاتجاهات[6].

لا يختلف المعنى الاصطلاحي لكلمة تراث كثيرًا عن معناها اللغوي، فهي توحي بانتقال شيءٍ ما عبر الزمن، ويعرّف التراث بمعناه العام بأنّه: "كلّ ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة"[7].

وبهذا المعنى فإنّ مصطلح التراث يشمل التراث المادي، والتراث الفكري، والتراث الاجتماعي؛ لأنّ مفهوم التراث بمعناه العام يشير إلى "كلّ ما هو متوارث من الماضي؛ أي مجموعة الأفكار، والمعتقدات، والرموز، والصور، والفنون، والعناصر الماديّة، التي يرثها مجتمع من المجتمعات من الماضي ... التي تظلّ على درجة من الثبات، وتنتقل من جيل إلى جيل"[8].

ولما كان التراث متضمنًا للقيم الجمالية الإبداعية التي انتجتها الأمّة عبر مسيرة تطوّرها، فقد دأب كثيرٌ من المبدعين العرب على استلهامه، وتوظيفه في أعمالهم الإبداعيّة بطرائق متنوّعة، بهدف خدمة تجاربهم الإبداعيّة، وإكسابها هويّة وطنيّة، من خلال ترسيخ هويّة البيئة التي انتجت فيها تلك الأعمال، وجعلها وسيلة لانطلاقهم إلى العالميّة[9].

الحكاية الشعبيّة الليبية:

للحكاية الشعبية في الوطن العربي مسمّيات مختلفة، ففي مصر تسمّى (الحدّوتة الشعبية)، وفي بلاد الشام تسمى (الحتوتة)، وفي الجزيرة العربية (السالفة)، وفي قطر (الحزاوي) وفي الكويت (الحزايات)، وفي الإمارات (الخروفة والسالفة)، وفي تونس (خرف لي خروفة)، وفي العراق (السالفة والحجاية)، أما في السودان فتسمّى (الحجوة)، وفي الجزائر يطلق على الحكاية الشعبية (الخُرِيفَة،

---

[5] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ورث).

[6] ينظر: إيميل يعقوب، وميشال عاصي، المعجم المفصّل في اللغة والأدب، المجلّد الأوّل، در العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1987م، ص371.

[7] يوسف محمد عبد الله، الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري وسبل تنميته، ص1، متاح على الرابط الإلكتروني. "http://yemen-nic.net/files/turism/studies/".

[8] مجموعة من أساتذة علم الاجتماع بالجامعات المصرية، تقارير بحث التراث والتغير الاجتماعي، الكتاب الثالث، التراث والثقافة الشعبية والتغير الاجتماعي (مقترحات ومحاولات بحثية)، مركز البحوث والدراسات الاجتماعيّة، كليّة الآداب، جامعة القاهر، الطبعة الأولى، 2002م، ص51.

[9] من الأعمال القصصيّة التي استلهمت التراث السردي العربي عند أبرز كتّاب القصّة العربيّة في مرحلة البدايات، نذكر: محمود طاهر لاشين، في مجموعته (يحكى أنّ)، وزكريّا تامر في (ربيع الرماد) و (نداء الروح)، ويحيى الطاهر عبد الله، في (حكايات للأمير حتّى ينام).

ومُخَارْفَة)، كما يطلق عليها كذلك (الحِجَايَة)[10]، وفي المغرب تسمّى (الحلقة)، أمّا عند الأمازيغ في ليبيا فتسمّى (تحاجيت)، وعند الطوارق تسمّى (ايميان)، وفي باقي القطر الليبي تسمّى (خرّافة)*.

لقد مارس الإنسان الليبي الحكي شأنه شأن كلّ إنسان في أي مجتمع آخر، وقد أخذ هذا الحكي أشكالاً، وصورًا متنوّعة**، حتّى وصل إلينا في صورة تراث تناقلته الأجيال، على الرغم من ضياع الكثير من تلك المحكيّات الشفاهية؛ بسبب عدم الاعتناء بجمعها، وتدوينها، وحفظها؛ على أنّ الحكاية الشعبيّة الليبية تشترك مع بقيّة الأنواع الحكائية التراثية العربيّة في سماتها العامّة، فهي في العموم تتصف بالعفويّة، حيث تمثّل موقفًا أصيلاً، وشعورًا جمعيًّا، تمتزج فيه الفكرة بالانفعال، كما أنّها إبداع جماعي، وإن كان مبدعه الأوّل فردًا، أو موقفًا حقيقيًا، لكنّه ما يلبث أن يصبح ملكًا للجميع، يتناقلونه، ويضيفون إليه، فيتخذ عبر الزمن طابع الشعبيّة، حتى ينسى مبدعه الأوّل، وينسى الموقف الذي قيل فيه، وهذا ما يجعل النتاج الشعبي مؤقتًا، ومتغيّرًا، وقابلاً للتجديد، فهو قابل لأن تولد فيه أشكال تعبيريّة جديدة[11].

وكما في بقيّة البلاد العربيّة، فقد عاد بعضٌ من الأدباء الليبيين إلى استلهام التراث الحكائي الشعبي، على مستوى الشكل والمضمون، وقد تجلّى هذا الاستلهام عمومًا، في طريقة الحكي والإخبار، وفي الخرافات والخوارق، والقصّ على لسان الحيوان، وفي استخدام لغة سهلة بسيطة، وعفويّة قريبة من فطرة الإنسان وبيئته، إضافة إلى اتصافها بالقصر، وبساطة البناء، وقلّة عدد الأبطال، الذين يكونون غالبا بلا أسماء[12].

لقد جاءت دوافع عودة الأدباء الليبيين إلى التراث الحكائي، مشابهة لما هو عند أقرانهم العرب، في ربوع الوطن العربي، فالجميع تحدوهم الرغبة في تأصيل القصّة العربيّة، ومحاولة إضفاء خصوصيّة عربيّة عليها، والجميع وجد في التراث الحكائي العربي معينًا لا ينضب من الإشارات، والإيماءات يغترف منه، وكنزًا من الرموز التي يمكن أن تستوعب التجارب المعاصرة، وتعبّر عنها[13]، ويمكن في حالة أحمد يوسف عقيلة أن نضيف دافعًا آخر لهذه العودة، ألا وهو نفور الكاتب من أسباب المدنيّة، وانغماسه في التراث، الذي صار عنده أسلوب حياة، فأحمد يوسف يعتبر التراث– بكلّ تجلّياته– التاريخ الحقيقي للشعوب؛ لذلك اختار في

[10] ينظر: صليحة السنوسي، الواقع الاجتماعي والأخلاقي للحكي الشعبي، إنسانيات (المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية)، العدد 74، أكتوبر، ديسمبر 2016م، ص74.

* من الملاحظ أنّ التسمية الليبية للحكاية الشعبية تقترب من مدلولها الفصيح الذي ينسب إلى خرافة، ذلك الرجل من بني عذرة الذي اختطفته الجن، ثم عاد يحكي حكايات بعيدة عن العقل.

** من أشكال الحكي الشعبي الليبي: السيرة الشعبيّة، كـ (السيرة الهلالية)، و (تجريدة حبيب)، والقص على لسان الحيوان، كحكاية (دويك بن دويك) و (أم بسيسي)، والخرافة الليبية التي قام بجمع بعضها أحمد يوسف عقيلة، والدكتور عيسى عبد الله، وغيرهما، وفن القصّة الشعريّة، نحو (حكاية صوب خليل)، وفن السيرة الشعريّة كما في أشعار (سي قنانه). الذي تناول سيرة آل سيف النصر، ومآثرهم.

[11] ينظر: عامر رشيد السامرائي، مباحث في الأدب الشعبي، السلسلة الثقافية (8)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، العراق، سنة 1964م، ص19: 20.

[12] ينظر على سبيل المثال: روايات أحمد إبراهيم الفقيه (الثلاثيّة) التي استلهم فيها ألف ليلة وليلة، ورواية (فئران بلا جحور) التي استلهم فيها السيرة الهلاليّة، كما وظّف فيها تقنية القصّ على لسان الحيوان، ورواية صالح السنوسي، (حلق الريح) التي اتخذت من القبيلة منطلقا لنقد الواقع العربي.

[13] ينظر: منصف بوويش، السرد الشعبي في التراث العربي (التشكّل والأنواع)، دراسة، مجلة حوليّات التراث، العدد 15، سنة 2015م، ص8.

أعماله الإبداعيّة النسج على منوال الحكايات الشعبيّة التي تشبّع بها منذ طفولته[14]، فالكاتب يعيد صياغة التراث الليبي بأسلوب جديد، ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار الأعمال القصصيّة لأحمد يوسف عقيلة تمظهرًا جديدًا للخرايف الليبيّة، التي طالما عُني بجمعها، وتدوينها، مدفوعًا– كما يصف نفسه– بهوس للتوثيق، ولملمة أشلاء الهويّة الليبيّة المتشظّية[15].

المبحث الأوّل: مقاربة النسيج العام للحكاية الشعبيّة (استلهام طريقة بناء الحدث):

يقول رولان بارت: "إنّ الافتتاح منطقة خطرة في الخطاب: ابتداء الخطاب فعل عسير؛ إنّه الخروج من الصمت"[16]، في الحكايات الشعبيّة عمومًا هناك ما يمكن تسميته الثوابت السرديّة، هذه الثوابت السرديّة هي البوابات التي يلج منها الراوي الشعبي إلى عالم الحكاية، وما يلاحظ على هذه الثوابت أنّها تتكرّر عادةً في بداية كلّ حكاية، وإن تنوّعت الصيغ[17]، وهذه الثوابت التي تقع في بدايات الحكايات الشعبيّة تهدف في الغالب إلى شدّ انتباه السامعين، أو إعطاء صفة القدسيّة للحكايات المرويّة، أو وضع إطار زماني ومكاني لها.

في الحكاية الشعبيّة الليبيّة تبدأ الحكاية –عادة–بعبارة: (كان فيه هاذاك السلطان وما سلطان غير الله، واللّي عليه ذنوب يقول استغفر الله، ...)، أو (كان فيه هاذاك الراجل...)، أو يستفتح الراوي الحكاية بجملة دعائيّة نحو: (سمّعكم خير، ووكّلكم لحم طير ...)، أو (الله ينعل الشيطان...)، أو (الله يبعد الشيطان...)، أو بصيغة المكان والزمان المبهمين، كأن يقول الراوي: (فيه هاذاك النجع...)، أو (مرّه فيه...)، فالراوي الشعبي أشبه ما يكون براوٍ لأحداث تاريخيّة لم توثّق، ترجع إلى عصور غابرة.

في بعض مرويّات أحمد يوسف عقيلة ضمن مجموعته القصصيّة الخيول البيض تتكرر تلك الصيغ بطرق أخرى، وهو تكرار مقصود، وموجّه من الكاتب إلى قارئٍ افتراضي، هو ذلك القارئ الذي تربطه مع الكاتب أعرافٌ تراثيّةٌ مشتركة، حيث تُستفتح بعض المرويّات بصيغة الزمن الغابر، (كان ...)[18]، أو بصيغة المكان المبهم، نحو: (أقبل الليل ... تلاشت الأدغال والأودية ونتوءات الجبال) (قريتنا تقع وسط الغابة .. لذلك فنحن نسمع عواء الذئاب كل ليلة)[19]، وهذا الاستهلال الذي يقع في مفتتح هذا القصص، يعطي القارئ لمحة عن المكان الذي ستدور فيه الأحداث، أو المجتمع الذي ستنطلق منه تلك الأحداث، وبهذا التدشين للمحكي، يصبح القارئ للنصّ القصصي، كالمستمع للحكاية الشعبيّة، قابلاً لأن ينتقل إلى عوالم المحكي المتخيّلة؛ ولذلك يعقب هذا الافتتاح–عادة–ذكر لأوصاف الشخصيّات، التي ستتقمص فيما بعد دور البطل، أو أدوارًا مساعدة أخرى.

---

[14] ينظر: حوار مع الكاتب أحمد يوسف عقيلة منشور على الموقع الإلكتروني: وكالة ليبو برس الإخبارية، بتاريخ 3 مارس 2019م، libopress.com.

[15] ينظر: أحمد يوسف عقيلة، خرايف ليبيّة، (حكايات شعبيّة من المأثور الليبي)، إصدارات مجلس الثقافة العام، طرابلس، ليبيا، 2008م، ص9.

[16] رولان بارت، التحليل النصّي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصّة القصيرة)، ترجمة، عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2009م، ص37.

[17] ينظر: علي أحمد محمد العبيدي، التقنيات السردية في الحكاية الشعبية الموصليّة، دراسة، مجلة إضاءات موصلية، العدد 77، ذو الحجة 1434هـ، تشرين الثاني 2013م، ص4.

[18] ينظر: أحمد يوسف عقيلة، قصص (الهاوية، استرداد لحظة، حكاية مدينة)، المجموعة القصصيّة الخيول البيض، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، ليبيا، الطبعة الأولى، 1999م.

[19] ينظر: نفسه، قصص (الرؤيا، تواطؤ).

ينطلق الراوي الشعبي بعد الافتتاح في سرد حكايته؛ والسرد في الحكايات الشعبيّة، يعتمد غالياً على الذات المتكلّمة، التي هي راوي الحكاية، وهذا الراوي يعمد إلى وضع إطار زماني، أو مكاني لحكايته– كما ذكرنا–؛ ولذلك يتخذ السرد في الحكايات الشعبيّة صفة الغائب غالبًا، نحو: (فيه هذاك البنتْ... حذاها جارتّا عطتّا لفعة... جَتْ أمّها وحطّتها في المملحة لدغتّا اللفعة...)[20]، وقد يتحوّل الخطاب إلى صيغة الحاضر المشارك نحو: (قولي لبوك نزّلتْ الصرّة وخِذْ جارتنا... قالت يا بوي نزّلتْ الصرّة وخِذْ جارتنا)[21]؛ لذلك كثيرًا ما يستخدم الراوي في الحكايات الشعبيّة الليبية جملة اعتراضيّة تثبت براءته من بعض الأساليب غير اللائقة، التي تتخلل بعض المحاورات بين شخصيّات حكايته من مثل: (وينما تجوع يجيبوا لها وكال– عزكم الله– كي وكال الكلاب والقطاطيس)[22]، أو (تِفْلَتْ عليها– حاشا السامعين–...)[23]، وفي العموم يصل الراوي في الحكاية الشعبية إلى نقطة التأزم، حيث يزداد التشويق، ويترقّب السامعون الحلّ، فالراوي الشعبي يقسّم حكايته إلى أقسام سرديّة ثلاثة هي:

1. الافتتاح.
2. المتن الحكائي.
3. الختام.

والراوي الشعبي في تقسيمه لحكايته يعتمد على تقنيتي الوصف والحوار، وفي حين يجري الحوار بين الشخصيّات بصيغة (قال...) ومرادفاتها، حيث يكشف عن مشاعر الشخصيّات تجاه الشخصيّات الأخرى، وطرائق تفكيرها في المواقف المختلفة، أو يكون حوارًا داخليًا بطريقة المناجاة[24]، وهو بنوعيه بسيط وواقعي، فإنّ الوصف كما هو معتاد وسيلة تعبيريّة، تمثل تقنية جماليّة، وتفسيريّة معًا[25]، وهو غالبًا ما يقتصر على ما يميّز الشخصيّات من ملابس، وبنية جسمانيّة، وهي صفات تدلّ على المستويات الاجتماعيّة والتفكيريّة للشخصيّات، أو وصفًا للأمكنة والأشياء، تتشكّل من خلاله صورة العالم الذي تتحرك فيه تلك الشخصيات[26]، وقد يشوب هذا الوصف شيء من الخيال.

يستلهم أحمد يوسف طريقة الراوي الشعبي في بنياته لأحداثه السرديّة، إذ غالبًا ما ينطلق في سرد محكيّاته من صيغة الغائب، نحو ما نجد في قصّة الهدهد على سبيل المثال، حيث تبدأ القصّة على النحو الآتي: (حاول أن يستند معتمدًا على مرفقيه... وهو

[20] أحمد يوسف عقيلة، خرايف ليبية، حكاية (عويشة بنت الحوّات)، ص41.
[21] نفسه.
[22] ينظر، نفسه، حكاية (زهوة الدنيا)، ص77.
[23] نفسه: حكاية، (شمس اطياح)، ص105.
[24] مريم برباش، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة (دراسة ميدانية)، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، كليّة معهد الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2011: 2012م، تاريخ المناقشة 15/ 2/ 2012م، ص133: 135.
[25] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1991م، ص78: 79.
[26] ينظر: نوفل حمد خضر الجبوري، الحكاية العربيّة القديمة (أصولها – أنواعها)، دراسة، مجلّة جامعة كركوك للدراسات الإنسانيّة، المجلد 7، العدد 3، سنة 2012م، ص10.

يسعل سعالاً حادًا...)[27]، وقد يتحوّل السارد إلى صيغة الحاضر: (أنا أيضًا أحبّ الخير للناس... ولكن ماذا بوسعي أن أقدّم في مثل هذا السنّ...) [28](أنا لم أرزق بأولاد... وأنتما يتيمان... أشعر بأنكما ولديّ...)[29]، وهذه الانطلاقة من صيغة الغائب تؤثّث لما يجري بعدها من حوار بين الشخصيّات، وهو حوار يدور كما في الحكايات الشعبيّة بلغة بسيطة، وصادقة، وواقعيّة، تظهر فيه العفويّة الخالية من التكلّف، بحيث يترك السارد للشخصيّات حريّة التعبير، منحيًّا نفسه جانبًا، ولعلّ الحوار الآتي، الذي دار بين الشيخ وأهل القرية في قصّة (كاتب الأماني)، يعطي صورة أوضح عن مجمل ما ذهبنا إليه في هذا المبحث، من استلهام الكاتب لصيغ الحكاية الشعبيّة في مجموعته القصصيّة[30]:

دخل خطّاب الراعي..

-كيف حال شياهك؟.. سمعت أن أحد التيوس قد نفق.

-يعوّض الله.

-أرجو ألاّ تدخل التيس في الأمنية.. فالملائكة لا شأن لها بالتيوس!

ضحك الراعي:

-لا.. التيوس كثيرة والحمد لله.. أكثر من الهمّ على القلب.. وقطيعي صغير.. يكفيني حتّى تيس واحد.. وأمنيتي أن يسرح القطيع في أمان.. أعني دون أن تمسّه الذئاب.

-هذا سهل.. رغم أنّ السماء لا تمطر كلابًا.. لكنّ الملائكة ستتدبّر الأمر.

-الحاجة (مسعودة).. أمنيتك؟

تنحنحت.. سعلت.. حكّت رأسها..

-أنا عجوز في آخر عمري.. وحيدة.. وقليلة والي..

-فهمت.. الحاجة مسعودة تتمنى أن تعيش في كنف رجل بقيّة عمرها.

-يسلم فمّك.. يا سيدي الشيخ.

خرجت.. سألتها العجائز:

-ماذا تمنّيت يا مسعودة؟

-وماذا يمكن أن تتمنّى عجوز مثلي.. غير سترة وشهادة.

---

[27] أحمد يوسف عقيلة، الخيول البيض، قصة الهدهد، ص73.

[28] نفسه، ص74.

[29] نفسه، ص77.

[30] نفسه، قصّة كاتب الأماني، ص33: 34.

ولما كانت الحكاية الشعبيّة نصًّا شفويًّا، يرويه اللاحق عن السابق دون أن يلتزم باللفظ، مع الاتفاق في المحتوى، باعتبار أنّه يروى بلسان الجماعة، كان النصّ الحكائي الشعبي نصًّا واضحًا بسيطًا يبرز معناه على سطح الحكاية؛ لذلك لا يتكلّف مستمع الحكاية الشعبيّة عناء التأويل، بينما النصّ القصصي- بطبيعته- نصٌّ كتابي سردي ولغوي، يكمن جماله في لغته التي يُروى بها؛ لذلك فهو نصٌّ قابل للتأويلات المتعددة بتعدد القراءة[31]، والقارئ لمرويّات أحمد يوسف عقيلة ضمن مجموعته الخيول البيض يلحظ أنّ الكاتب يسعى لتحقيق مواءمة بين الفنّ القصصي، بوصفه نصًّا كتابيًّا، يعتمد أساسًا في بنائه على لغة عالية ذات قدرة على الإيماء، والإيحاء، والتكثيف، بشرط أن تكون مقتصدة، ودقيقة، وشاعريّة، وسليمة من الناحية النحويّة[32]، وبين قارئٍ مفترض اعتاد سماع الحكايات الشعبيّة؛ ولتحقيق تلك المواءمة يلحظ أنّه مع حرص الكاتب على الكتابة بلغة فصيحة، صحيحة ومفهومه، إلاّ أنّه انتهج طريقة غيره من كتّاب القصّة العرب الذين قصدوا أحيانًا أن تكون بعض الألفاظ عاميّة... مشبعة بروح الريف، متداولة بين أبنائه في حياتهم اليومية، وفي بعض المناسبات والمواسم، فتعلق بها الذكريات، وتغدو ذات وقع عميق في نفس القارئ[33]، ومن أجل ذلك جاءت لغة الكاتب فصيحة في أغلب الأحيان، إلاّ من بعض الألفاظ والأساليب، التي سعى الكاتب بعناية إلى تفصيحها، كما هو بيّنٌ في الحوار الذي استشهدنا به آنفا، ونحو وصفه للسان حال عجائز القرية إذا مررن بالقبور "وإذا مرّت العجائز بالقبور.. ترحمن على الأموات.. وسألن الله (أن يخفّف عنهم التراب الثقيل!)"[34]، أو استيحائه للأمثلة الشعبيّة، نحو قوله: "فاحمد ربّك أنّ التمر في هذه الأيّام يأتيك من غير مراسيل"[35] إشارة إلى المثل الشعبي: (التمر ما يجيبنّه مراسيل)، أو تذكيره لكلمتي (قدر، وبئر) في قصّة (الوصفة الأخيرة)، تساوقًا مع الصيغة المذكرة لهما في اللهجة الليبية، أو استخدام بعض المسميّات العاميّة التي تفرضها طبيعة البيئة التي تجري فيها أحداث القصّ، كاستخدام اسم (شوال) للكيس الذي توضع فيه الغلال[36]، واسم (برّاكة)* للكوخ، ولعلّ الكاتب إنّما قصد إلى تطريز بعض نصوصه القصصيّة بشيء من كلام العامّة، من خلال التقاط بعض عناصر الحياة اليوميّة، ومن خلال الاستشهاد بالأقوال والأمثال والعبارات، التي تتداول على ألسنة الناس، ممّا أصبح شائعًا في لغة العامّة، وتعبيراتهم المجازية، من أجل تقريب الأحداث من وعي القارئ، وجعلها أكثر واقعيّة.

[31] ينظر: أحمد بوزفور، الحكاية والقصّة، مقالة، صحيفة الاتحاد الاشتراكي، المغرب، 17/ 4/ 2015م، منقول عن محرك البحث المغربي، مَغرس، https://www.maghress.com/، تاريخ الدخول 10/ مارس/ 2021م.

[32] ينظر: فؤاد قنديل، فنُّ كتابة القصّة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو 2002م، ص131: 135.

[33] ينظر: إيليا سليم الحاوي، نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثالثة، 1969م، ص849.

[34] أحمد يوسف عقيلة، الخيول البيض، قصة الرؤيا، ص8: 9.

[35] ينظر: نفسه، قصّة شوال التمر، ص55.

[36] ينظر: نفسه.

* البراكة: كلمة عاميّة ذات أصل فرنسي (la baraqu) بمعنى، الكوخ، وهي سكن متخذ من الخشب والصفيح، ويطلق في ليبيا على المباني العشوائية.

إجمالا يمكن القول: إن أحمد يوسف عقيلة في أسلوبه السردي يمزج بين أسلوب الراوي في الحكايات الشعبيّة، وبين أسلوب القصّة الحديثة، محاولاً–فيما يبدو–تطوير الأسلوب القديم، وتطويعه ليتلاءم مع النوع القصصي الحديث، حيث تتجلّى أهمّ سمات استلهام الحدث في الحكاية الشعبية الليبيّة في المجموعة القصصيّة للكاتب موضوع البحث في:

1. اتكاء الكاتب في كثير من منجزاته القصصيّة ضمن مجموعته القصصيّة على الحكاية الشعبيّة التراثية، والاستفادة منها على المستوى الشكلي، وقد بدا ذلك في قصر معظم نصوصه السرديّة، ومجهوليّة الزمان والمكان غير المحدّدين غالبًا، وتداخل العوالم الإنسيّة بغيرها من العوالم الأخرى، كعالم الحيوان، وعالم الجن، والغيلان.
2. استلهام طريقة الراوي للحكاية الشعبيّة في استفتاح كثير من القصص بجمل تدشن للمحكي، وتهيئ القارئ لما سيأتي بعدها من أحداث.
3. على المستوى الأسلوبي، استلهم الكاتب طريقة الراوي الشعبي في استخدام لغة سهلة، وبسيطة، وعفويّة، وواقعيّة، تقترب في كثير من مفرداتها من لغة الحياة اليوميّة للقارئ، مع سعي لتفصيح بعض تلك المفردات، مع بساطة الأسلوب الموشّى عادة ببعض السخرية، وقلّة الوصف الذي اقتصر على بعض الصفات الجسديّة، والأخلاقيّة للشخصيّات، واعتماده الحوار بصيغة الغائب غالبًا، مع تداخل الحقيقي بالخيالي.

المبحث الثاني: استلهام الشخصيّة التراثيّة:

تمتاز الشخصيّة في الحكاية الشعبيّة بأنّها نمطيّة، بمعنى أنّها تعكس صفات ثابتة لا تتغيّر، ولا تتبدّل طوال الحكاية؛ ولذلك فإنّ الشخصيّة في الحكاية الشعبيّة غير قابلة للتطوير، فالبطل على سبيل المثال يكون متفوّقًا منذ البداية، إلى نهاية الحكاية، كما أنّه خالٍ من صفات الشرّ، وعلى العكس من ذلك، فالشخصيّة الشريرة لا تشتمل على أيٍّ من صفات الخير.[37]

من خلال تتبّع الشخصيّات التراثيّة التي استلهمها أحمد يوسف عقيلة في مجموعته القصصيّة، يلاحظ اعتماده نظرة تقليديّة تتناسب مع تلك الشخصيّات الموظّفة، ومع الأحداث القصصيّة التي شاركت في رسم ملامحها، وهي نظرة تقوم على إيراد الصّفات التي يعرفها الناس لتلك الشخصيّات كما هي في الواقع، مع ذكر خصائصها الجسديّة، والنفسيّة، وملابسها، وهيئاتها، حتّى لتصير الشخصيّات الموظّفة كائنات حيّة، يعرفها القارئُ من خلال صفاتها التي عُرفت بها في التراث الحكائي الشعبي عمومًا، كما أنّ الأحداث في تلك المجموعة تدور– غالبًا– حول شخصيّة محوريّة، تدور في فلكها شخصيّات أخرى يمكن وصفها بالشخصيّات المساعدة، وهي الشخصيّات التي تعين الشخصيّة المحوريّة على تحقيق التحوّلات التي تسعى إلى تحقيقها، ويمكن– بلا كثير عناء– أن يلاحظ القارئ أن شخصيّات أحمد يوسف عقيلة التراثيّة ما هي إلاّ رموز وأقنعة، فالشخصيّة التراثيّة ليست– كما قد يُظنُّ– غاية مقصودة لذاتها، بقدر ما هي تيمة سردية تستخدم لنقد الحاضر ومحاورته؛ ولذلك يعمد الكاتب في بعض

[37] ينظر: كمال الدين حسين محمد حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية للأوفست، الجيزة، مصر، الطبعة الأولى، ص75.

نصوصه القصصيّة إلى وضع الشخصيّة التراثيّة في مواجهة مع الحاضر، فعلى سبيل المثال في قصّة الوصفة الأخيرة يضع الكاتب (جيطول)- العجوز القروي الذي يكتب الأحجبة للناس، ويصف لهم الأدوية الغريبة- يضعه في مواجهة مع طبيب المستوصف الحكومي، حيث يتدافع الناس على أحجبة (جيطول)، وطلاسمه، بينما لا أحد يعالج عند طبيب المستوصف، ما يجعل الطبيب يحسد (جيطول) على هذه الشعبيّة، على الرغم من اقتناعه بأنّها مجرّد طلاسم، وخربشات لا معنى لها، وفي خضم التنافس بين (جيطول) مدّعي الطبّ- الذي يصف للناس أدوية لا وجود لها في الواقع، كوصفة بول النملة لعلاج آلام الرقبة- وبين طبيب المستوصف الحكومي، يسقط الطبيب عن درج المستوصف فاقدًا الوعي، ليجد نفسه في كوخ (جيطول)، الذي عالجه بوصفة أسماها "مزيج من لعاب البوبريص والحرباء... لعلاج إغماءات الأطباء"[38].

إنّ السخرية التي بنى عليها الكاتب القصّة، جعلتها مادة رمزيّة قريبة من المباشرة، لا يتكلّف القارئ العناء لفهم مغزاها، حيث لا فرق بين أدوية طبيب المستوصف الحكومي، وطلاسم المشعوذين، وتعويذاتهم.

يمكن أيضًا أن نجد في المجموعة القصصيّة نوعًا آخر من أنواع استلهام الشخصيّة التراثيّة، وذلك من خلال شخصيّات خياليّة، حيوانيّة، أو متحوّلة، وجعلها تتكلّم بلسان البشر، وهذا النوع من الشخصيّات شائع في التراث الحكائي العربي عمومًا، ومن نماذجها في الحكايات الشعبيّة الليبيّة شخصية الغولة في حكايات (عويشة بنت الحوّات – بنات الحطّابة – زهوة الدنيا – نقارش...)[39]، وشخصيّة الحيوان المتكلّم في حكايات (أم بسيسي – ذويل العنز – العنز الجربا...)[40]، بيد أنّ الكاتب في نصوصه القصصيّة يضع تلك الشخصيّات في مواقف تتناسب والعصر الحاضر الذي أوجدها فيه، ليتوسّل بها لنقد الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، بل وحتّى السياسية في ليبيا، في فترة كان من الصعب أن يجرؤ كاتب على فعل ذلك، ففي حكاية (المسخ) على سبيل المثال، تكتشف الزوجة أن زوجها (معيزيق) يتكلّم مع الحمار، بل ويقول له: (يا أخي)، لتعلم بعد ذلك أنّ معيزيق قد رضع في طفولته من أنثى حمار، هذه الحادثة تجعل معيزيق في صراع مع القرية كلّها، حيث ترفض فتيات القرية الزواج به.

تتوالى الأحداث، حيث يغطّي القرية ضباب كثيف، فيختفي السوق العام، ويختفي معه معيزيق، الذي يظهر مكتوف اليدين في الغابة؛ لينزوي معيزيق بعد الحادثة في "براكته"، ويتحوّل إلى ناسك ملازم للمسجد، وتنتهي القصة باحتراق "براكة" معيزيق، وعودة الضباب من جديد يغلّف كلّ شيء، لينجلي عن قصر مهيب، في المكان الذي كانت فيه "براكة" معيزيق، وسيارة فارهة يترجّل منها معيزيق وزوجته الشقراء، حيث يُجْمِعُ كلُّ سكان القرية على أنّها كرامة لمعيزيق، الذي صار فجأةً من أولياء الله الصالحين، وفي اللحظة التي بدأ فيها معيزيق ينثر الأوراق النقديّة على الحضور ابتهاجًا بعودته إلى قريته، ينهق حمار القرية، يلتفت

[38] أحمد يوسف عقيلة، الخيول البيض، قصّة الوصفة الأخيرة، ص53.
[39] ينظر: أحمد يوسف عقيلة، خرايف ليبيّة، ص41 – 59 – 76 – 94.
[40] ينظر: نفسه، ص107 – 120 – 124.

إليه معيزيق مبتسمًا، ومع الدهشة على وجوه الحاضرين، استطالت أذنا معيزيق، وبرز له ذيل، لكنّ الجيوب الملأ من دنانير معيزيق، ألجمت الأفواه الفاغرة تعجُّبًا من منظره، وظلت الأكفُّ ممدودة إلى سماء معيزيق التي تمطر نقودًا[41].

لقد جاء استلهام الشخصيّة التراثيّة في هذه القصّة في إطار يدين السلطة السياسيّة، ويكشف تسلّطها على البلاد والعباد بواسطة حفنة من الجهال، كما يدين المجتمع الذي استمرأ التصفيق لأشباه الحمير، فالكاتب في مجموعته لا يستدعي الشخصيّات التراثية بقصد محاكاة نماذج معدّة سلفًا، بل يعمد من خلالها إلى التخفيف من المباشرة الفجّة في التعبير عن مضامين الرفض لواقعه المعاش، حيث يشترك الكاتب والقارئ معًا ذات الأوجاع والهموم؛ ولذلك جاءت النهاية مغايرة لما هو معتاد في الحكايات الشعبية، حيث يتخلّص البطل من الغول، أو يتحوّل المسخ إلى أمير وسيم.

ويمكن تلخيص أهمّ سمات استلهام شخصية الحكاية الشعبية عند أحمد يوسف عقيلة في مجموعته القصصيّة، فيما يأتي:

1. استلهام طريقة القاص في الحكاية الشعبيّة في إصباغ صفات جسديّة وخُلقيّة على الشخصيّات القصصيّة، تتناسب والأدوار التي تُناط بتلك الشخصيّات.
2. استلهام طريقة الحكاية الشعبية في توظيف الشخصيات غير الإنسانيّة، وقد جاء هذا الاستلهام في إطار التوسّل بتلك الشخصيات للتعبير عن مضامين معاصرة، والاستفادة منها لتشكيل بنية قصصيّة تحاكي العصر، من خلال جعل تلك الشخصيات الحكائية التراثية أقنعة شفافة، ورموزا لما يريد الكاتب إيصاله.
3. نلاحظ أن بعض النصوص القصصيّة تنتهي نهايات سعيدة لأبطالها، ما يجعلها مريحة لقارئها، كما أنّ الحكاية الشعبيّة تنتهي في الغالب بانتصار البطل، وتحقّق الخير، ما يجعلها مريحة لمستمعها، على أنّ الكاتب لا يلتزم هذه النهايات السعيدة في أغلب القصص التي تحويها المجموعة القصصيّة، وذلك أنّ الكاتب إنّما أراد من خلال الشخصيّات التراثيّة التعبير عن مضامين الرفض لواقعه المعاش، وليس مجرد النسج على ذات المنوال.

الخاتمة:

إنّ من أهمّ مقومّات النصّ الذي تصح تسميته نصًّا أدبيًّا إبداعيًا أن يكون قادرًا على أداء وظيفته الأدبيّة الثقافية، إلى جانب الوظيفة الجمالية، والوظيفة الاجتماعية، والوظيفة النفسية، إلى غير ذلك من الوظائف المنوطة به، وهذا ما يضع الأديب المبدع أمام مسؤوليّة عظيمة، تتجلّى في قصد إنتاج نصٍّ يتوفّر فيه الجمال، والقدرة على الإضافة الثقافيّة، ولكي يتسنّى لكاتب مبدع حقًّا تحقيق ذلك، فإنّ عليه أن يقوم أثناء كتابته لنصّه الأدبي بوظيفة مزدوجة تتمثّل في "إعادة ترتيب سلّم القيم الأدبيّة؛ لأنّه أضاف قيمًا أدبيّة تفرض مراجعة وإعادة النظر في كلّ الموروث الأدبي، والبحث عن أصل هذه القيم، وما هي المسارات التي اتبعها [

[41] ينظر: أحمد يوسف عقيلة، الخيول البيض، قصّة المسخ، ص63: 72.

اتبعتها] حتّى وصلت لإفراغ محمولاتها في هذا النصّ"[42]، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إعادة تأريخ النصوص الأدبيّة؛ لأنّ هذا النصّ خلخل النصوص السابقة وأعاد قراءتها بطريقة أخرى[43].

بناء على ما سبق، يمكن القول باطمئنان إنّ استلهام الحكاية الشعبية الليبية، في الأعمال القصصيّة للقاص الليبي أحمد يوسف عقيلة ضمن مجموعته القصصيّة الخيول البيض، جاء نتاج عمليّة واعية، ومنظّمة، وخضع لجملة من المقاصد الفنيّة، وهو استلهام تحركه جملة من العوامل، هي العوامل ذاتها التي دفعت القاص العربي إلى العودة إلى التراث العربي واستلهامه، وهذه العوامل في الغالب هي عوامل اجتماعيّة وسياسيّة ونفسيّة، ترجع إجمالاً إلى الخوف من الرقابة السياسيّة، والمناهي والمحرّمات الاجتماعيّة، والرغبة في الاحتماء بالتراث من تغوّل الحضارة الغربيّة، ويضاف إليها جميعًا، العامل القومي الذي يتمثّل في محاولة تجذير الفنّ القصصي الحديث، وإكسابه صبغة عربيّة تميّزه.

لقد أتاح استلهام الحكاية الشعبيّة في النصوص القصصيّة للكاتب أحمد يوسف عقيلة، مادة خصبة، ومعينًا زاخرًا من الرموز، والإيحاءات، من خلال إعادة صياغة تلك الحكايات في بُنًى سرديّة حديثة، تُسبك فيها تلك المادة التراثيّة بأحداثها، وشخصيّاتها، وطرائق بناءاتها السردية، مع الفنّ القصصي الحديث، بطريقة فنيّة مقصودة، وواعية، عبر صبغ تلك الأحداث بصبغة العصر، أو استدعاء تلك الشخصيّات إلى الزمن الحاضر، أو الاسترشاد بطرائق الراوي الشعبي في افتتاح مرويّاته، وصياغة مادتها الحكائية، بحيث استطاع الكاتب أن يحقّق ثنائيّةَ السهل الممتنع، من خلال تحاشيه الوقوع في فخّ الاجترار المحض لتلك المادة التراثيّة، مع إعادة بعث الحياة في تلك المادة، وتأهيلها للانفتاح على أزمنة متجدّدة خلقتها عقليّة المبدع، ونفض عنها الغبار خياله الخلاّق.

لقد استطاع الكاتب أن يكسب المادة التراثيّة المستلهمة في نصوصه القصصيّة حيوات جديدة، أهّلتها لأن تكون صالحة للاستخدام التوظيفي، عبر مزيج إبداعيٍّ، يتحقّق فيه التجانس بين تلك المادة، وبين الإبداع القصصي، في بوتقة الحياة اليوميّة للقارئ الذي يشارك الكاتب ذات الأنماط الحياتيّة، ما جعل تلك المادة التراثيّة ميراثًا حقيقيًّا، يمكن أن يتناقل عبر الأجيال من مسارب النصوص القصصيّة، التي استلهمت ذلك التراث.

ممّا سبق يمكن أن نستشف دلالات عامّة لاستلهام الكاتب أحمد يوسف عقيلة للحكاية الشعبيّة الليبيّة في أعماله القصصيّة، بحيث يمكن تلخيص تلك الدلالات في الآتي:

1. قدرة التراث الحكائي الشعبي الليبي على التفاعل مع الإبداع القصصي بشكله الحديث، عبر عمليّة فنيّة تستلهم عناصره، على نحو ما قام به الكاتب في مجموعته القصصيّة موضوع الدراسة، حيث قام باستلهام الحكاية الشعبيّة من خلال الحكاية على لسان الحيوان –مثلاً–؛ لينفذ من خلالها إلى مضامين جديدة، تتناسب والعصر، على المستوى

[42] حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الرباط، المملكة المغربية، الطبعة الأولى، 1432هـ، 2011م، ص56.
[43] ينظر: نفسه، ص57.

السياسي والاجتماعي، وليطرح من خلالها همومه المحليّة، والقوميّة، فقد أتاح استلهام الموروث الحكائي- ضمن الفن القصصي بشكله الحديث- توظيف تقنية القصّ على لسان الحيوان باتجاه آخر، يختلف عمّا عهدناه في الحكايات الشعبيّة، التي تقصد إلى الإمتاع والمؤانسة، وإلى غرس القيم الدينيّة، والخلقيّة، والتربويّة، بحيث استطاع الكاتب توظيف هذه التقنية لتحمل إيحاء ذي طابع سياسي، يتعذّر البوح به في وقت كان فيه الحديث في السياسة نوعًا من الانتحار.

2. إنّ التراث الحكائي المتمثّل في الحكايات الشعبيّة، التي تشرّبها الكاتب منذ نعومة أظفاره، أتاح له العثور على أفكار جديدة، نفض عنها غبار الذاكرة، واستلهمها ضمن نوع قصصي جديد، استطاع من خلاله أن يخلق إمكانات جديدة، يتشكّل خلالها ذلك التراث الحكائي، ليعطي دلالات معاصرة، أبعد من مجرّد كونه اجترارًا زخرفيًّا لنماذج لا حياة فيها.

3. يحاتل أحمد يوسف عقيلة ذاكرة الحكايات الشعبيّة التي تشبّع بها منذ طفولته، فيحاول بحرص الخائل لها، أن يجرّها إلى مرابع القصّة القصيرة؛ ولذلك يقدّم تلك الحكايات من خلال نصوص أقرب ما تكون إلى الفضفضة، تُرتجل فيها المواقف الحكائيّة ارتجالاً، حتى تغدو ثرثرات كثرثرات العجائز، تستحوذ على ذهن القارئ، لكنّها لا تخلو من مضامين يقصدها الكاتب، ويصبّها بحذق في ذهن القارئ، من خلال استلهام أسلوب السارد الشعبي، الذي يحشد أساليب الإمتاع، التي تضمن له أسر قلوب السامعين، والاستحواذ على انتباههم؛ لأجل ذلك جاءت حكاية (الخيول البيض) على سبيل المثال بطريقة الحوار المباشر بين السارد والقارئ، حيث يقدّم السارد لحكايته بأسطورة من أساطير الجبل الأخضر، يمتزج الحكي فيها ببرودة الليالي الأربعين، ليتحوّل السارد إلى عجوزٍ ثرثار، يتدثّر بعباءته قرب الموقد مع بقيّة العجائز المقرورين، وهذه الإشارة من طرف خفيٍ تكشف اقتناع الكاتب بعمق تلك الثرثرات، وقدرتها على استيعاب المضامين التي يسعى إلى قولها من خلالها.

4. يمكن أن يفتح استخدام الألفاظ العاميّة المتداولة في لغة الخطاب اليومي للكاتب القصصي أبوابًا يلج من خلالها إلى نفس المتلقّي، وذلك لسهولة استخدامها، وجريانها على الألسن، واقترابها من اللفظ الفصيح، فقد أتاح استخدام تلك الألفاظ في المجموعة القصصيّة موضوع الدراسة للقاص إمكانيةً لإشعار القارئ بصدق التجربة التي يعبّر عنها عبر رسم لوحات رمزيّة مادتها تلك التعبيرات الشعبيّة، التي شملت محاولة تفصيح بعض المفردات، والاستشهاد النصّي ببعض الأمثال، واستخدام المسميّات الشعبيّة للأشياء والأدوات، مستغلاً الطاقة التعبيريّة الإيحائية للفظة العاميّة في إصباغ صفة الواقعية على أحداثه القصصيّة.

إنّ على الباحث-من باب الأمانة العلميّة-أن يعترف بأنّ ما وصل إليه من نتائج عبر البحث في استلهام الحكاية الشعبيّة في الفنّ القصصي عند أحمد يوسف عقيلة، يبقى مجرّد إضاءة على نماذج لِمَا يمكن أن يذهب إليه الاستلهام من فضاءات، وأن يحمله من مضامين، وما يمكن أن يعبّر عنه من قضايا، وهي إضاءة يمكن أن تسهم في تمهيد الطريق أمام بحوث أكثر عمقًا، كما

أنّ عليه أن يلفت النظر إلى أنّ النتائج التي وصل إليها تظلُّ نسبيّة؛ لكونها تمثّل فهمًا خاصًا، حتّى وإن صحّ التسليم به في عيّنة الدراسة، إلاّ إنّ تعميمها على بقيّة الأعمال الإبداعيّة سواءً للقاصِّ ذاته، أو غيره من المبدعين التي استلهمت التراث الحكائي عمومًا، فيه كثير من العسف، والمجازفة.

قائمة المصادر

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.
2. أحمد بوزفور، الحكاية والقصّة، مقالة، صحيفة الاتحاد الاشتراكي، المغرب، بتاريخ، 17/ 4/ 2015م، منقول عن محرك البحث المغربي، مَغرس، https://www.maghress.com/، تاريخ الدخول 10/ مارس/ 2021م.
3. أحمد زياد محبَك، حكايات شعبيّة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999م.
4. أحمد يوسف عقيلة:
- خرايف ليبية، منشورات مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، 2008م.
- الخيول البيض، قصص، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، ليبيا، الطبعة الأولى، 1999م.
5. إيليا سليم الحاوي، نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثالثة، 1969م.
6. إميل يعقوب، وميشال عاصي، المعجم المفصّل في اللغة والأدب، المجلّد الأوّل، در العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1987م.
7. حسين خمري، سرديات النقد (في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الرباط، المملكة المغربية، الطبعة الأولى، 1432هـ، 2011م.
8. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1991م.
9. رولان بارت، التحليل النصّي "تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصّة القصيرة"، ترجمة، عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2009م.
10. صلاح الراوي، الاستلهام الفنّي للثقافة الشعبيّة، دراسة، منشورات مؤسسة الحوار المتمدن الإلكترونية، العدد 2403، تاريخ النشر 13/ 9/ 2008م، تاريخ الدخول 9/ 3/ 2021م، الرابط الالكتروني: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=146915
11. صليحة السنوسي، الواقع الاجتماعي والأخلاقي للحكي الشعبي، إنسانيات (المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، العدد 74، أكتوبر، ديسمبر 2016م.
12. عامر رشيد السامرائي، مباحث في الأدب الشعبي، السلسلة الثقافية (8)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، العراق، سنة 1964م.
13. علي أحمد محمد العبيدي، التقنيات السردية في الحكاية الشعبية الموصليّة، دراسة، مجلة إضاءات موصلية، العدد 77، ذو الحجة 1434هـ، تشرين الثاني 2013م

14. فؤاد قنديل، فنُّ كتابة القصّة، منشورات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، يونيو 2002م.

15. كمال الدين حسين محمد حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية للأوفست، الجيزة، مصر، الطبعة الأولى، 2001م.

16. مجدي وهبه، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، 1984م.

17. مجموعة من أساتذة علم الاجتماع بالجامعات المصرية، تقارير بحث التراث والتغير الاجتماعي، الكتاب الثالث، التراث والثقافة الشعبية والتغير الاجتماعي (مقترحات ومحاولات بحثية)، مركز البحوث والدراسات الاجتماعيّة، كليّة الآداب، جامعة القاهر، الطبعة الأولى، 2002م.

18. مريم برباش، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة (دراسة ميدانية)، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، كليّة معهد الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2011: 2012م.

19. منصف بوويش، السرد الشعبي في التراث العربي (التشكّل والأنواع)، دراسة، مجلة حوليّات التراث، العدد 15، سنة 2015م.

20. نوفل حمد خضر الجبوري، الحكاية العربيّة القديمة (أصولها – أنواعها)، دراسة، مجلّة جامعة كركوك للدراسات الإنسانيّة، المجلد 7، العدد 3، سنة 2012م.

21. يوسف محمد عبد الله، الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري وسبل تنميته، متاح على الرابط الإلكتروني. "http://yemen-nic.net/files/turism/studies/"

22. يونس فنوش، والسنوسي حبيب، بحث بعنوان: الموروث الشعبي ذاكرة الليبيين الجمعيّة، منشور على الموقع الالكتروني، المغاربي للدراسات والتحاليل، (almagharebi.net)، تاريخ النشر، 16 مايو 2016م.