مجلة المختار للعلوم الإنسانية
Al-Mukhtar Journal of Social Sciences
41 (2): 280-308, 2023
pISSN: 2791-1608; eISSN: 2791-1616
الصفحة الرئيسية للمجلة: https://omu.edu.ly/journals/index.php/mjssc/index

الجراب " حكاية نجع " ذاكرة السيرة وذاكرة التراث الشعبي الليبي

أريج محمد طيب خطاب [1]*

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة عمر المختار

DOI: https://doi.org/10.54172/mjssc.v41i2.1380

المستخلص: إن التراث الثقافي الليبي يحتفظ بأدق تفاصيل الحياة والممارسات، ويمثل الذاكرة الشعبية التي ساهمت في كشف تاريخ المجتمع الليبي، وقد استفاد الكاتب أحمد يوسف عقيلة من هذه الذاكرة الشعبية الشفهية الجماعية، التي تتكامل من خلالها عقول وأجيال الشعب الليبي، وسجل هذا التراث في أدبه. وتعد رواية "حكاية نجع" مخزونًا شعبيًا وثقافيًا للحكايات الشعبية والواقعية الليبية، وقد نقلت لنا طبيعة الحياة في المجتمع البدوي الليبي، ويؤكد هذا التراث الثقافي الليبي على تشابه أو تماثل الحياة في المجتمع الليبي، كما يحافظ على ملامح الشخصية الليبية المميزة. وتظل أحداث حكاية نجع عالقة في الذاكرة الجمعية الشعبية للشعب الليبي، وتعيش بحذافيرها على الشفاه، محفوظة بكاملها في الذاكرة الفولكلورية للشعب الليبي. أما المنهج المستخدم في هذا البحث، فهو المنهج الوصفي الذي يقوم على وصف مظاهر التأثير والتأثر بالتراث الشعبي الليبي، وتجلياته في رواية حكاية نجع للكاتب عقيلة، والشخصيات والأحداث في إطار من هذا التراث العظيم. وأبرز نتائج أن قصة الجراب لأحمد يوسف عقيلة، تُمثل قيمةً فولكلورية، وصفية أدبية، سُطّرت بحروف تعجّ بالحياة، والحكايات الليبية، تُسجل كل ما يتعلق بالإنسان الليبي من ملامح. كما أن هناك حضورًا قويًّا لملامح الشخصية الليبية المميزة في قصة الجراب، وهو ما تؤكده أحداث حكاية نجع.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي الليبي، الذاكرة الجمعية، حكاية نجع، الخرافة، المثل الشعبي، الأغاني الشعبية.

Al_jarab "Hikayat Najaa" Narrative memory and Libyan folklore memory

Areej Muhammad Tayyab Khattab[1*]

[1] *Department of Arabic Language, College of Arts, Omar Al-Mukhtar University*

Abstract: Libyan cultural heritage preserves the finest details of life and practices, representing the popular memory that has contributed to revealing the history of Libyan society. Writer Ahmed Youssef Aqeela has benefited from this collective oral popular memory, where the minds and generations of the Libyan people integrate and record this heritage in his literature. The novel "Hikayat Najaa" is a popular and cultural inventory of Libyan folktales and realities that have conveyed to us the nature of life in the Libyan Bedouin society. This Libyan cultural heritage emphasizes the similarity or resemblance of life in Libyan society and preserving the distinctive Libyan character traits. The events of "Hikayat Najaa" remain stuck in the collective popular memory of the Libyan people, living on their lips, fully preserved in the folkloric memory of the Libyan people. The methodology used in this research is the descriptive method that describes the aspects of the impact and influence of Libyan popular heritage and its manifestations in the novel "Hikayat Najaa" by the writer Aqeela. It analyzes the characters and events within the framework of this great heritage. The most significant results of this research are that the story of "Al-Jarab" by Ahmed Youssef Aqeela represents a folkloric, literary, and descriptive value, written with letters full of life and Libyan tales, recording everything related to the features of the Libyan people. There is also a strong presence of distinctive Libyan character traits in the story of "Al-Jarab," which is confirmed by the events of "Hikayat Najaa".

Keywords: Libyan popular heritage, collective memory, "Hikayat Najaa," mythology, folk proverbs, and folk songs

*Corresponding author: E-mail addresses: Arej.khattab@omu.edu.ly

مقدمة

يشغل التراث الشعبي حيزًا كبيرًا في حياة المجتمعات، وفي ذاكرتها الثقافية، التي تُشكل زادًا معرفيًا يصوغ ذاكرة الشعوب، ووجدانها الجمعي؛ وقد عده الأدباء والمفكرون من أهم دعامات الحضارة للأمم، لأنه يُمثل عصارة ثقافتها الشعبية، حيث تعكس روح التراث الشعبي النتاج الثقافي للماضي، والحاضر، في آن، فهي ملتقى لحياة الآباء والأجداد بالأبناء على حد سواء.

إنّ طبيعة التراث الشعبي الليبي الأساسية هي طبيعة معرفية، من شأنها أن تتشكّل في الأفكار والوجدان، ولا يوجد التراث إلا في الذاكرة الشعبية، بمعنى أنّ التراث هو مكوّن أساسي للذاكرة، والتراث الشعبي الليبي يُمثل جزءًا أصيلًا من الثقافة الجمعية، حيث يصنعه الأفراد، والمجتمعات، بسطاؤهم وأبطالهم، ويمكن الإشارة إلى عدة عوامل داخلية وخارجية، تؤثر في الوجدان الجمعي للذاكرة الثقافية الشعبية في ليبيا، منها: التطوّر الاقتصادي، والاجتماعي، والعلمي، والتكنولوجي، فاجتماع وتفاعل هذه العوامل يؤثر في نقل الثقافة الشعبية الليبية من جيل إلى جيل.

وفي هذا البحث حاولت الباحثة تحليل صورة من صور التراث الشعبي الليبي، المتمثل في سيرة الجراب "حكاية نجع" للكاتب المبدع أحمد يوسف عقيلة، الذي نقل صفحات وصفحات من هذا التراث الشعبي العريق، بأسلوب أدبي فريد، وواقعية قصصية مميزة، متبعةً المنهج التحليلي الذي يقوم على تحليل عناصر رواية "حكاية نجع" للكاتب أحمد يوسف عقيلة، من زمان، ومكان، وشخصيات، وأحداث، وأمثال، وغيرها من عناصر الأدب الشعبي المتجلية في الرواية، وتحليلها في إطار دراسة الثقافة الشعبية الليبية.

وقد اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة على نسخة (الجراب – حكاية نجع، لأحمد يوسف عقيلة)، طبعة دار الجابر، الطبعة الرابعة – يناير 2022م،

تكوَّن هذا البحث من مقدمة وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة تشتمل على أهم النتائج، على النحو الآتي:

المقدمة: وفيها إشارة موجزة إلى الفكرة العامة الواردة في البحث.

التمهيد: وقد عرجت فيه الباحثة للجانب النظري، وعرضت فيه مفهوم التراث الشعبيّ بشكل عام، وما يتعلق بهذا التراث من أهمية وخصائص، ومعالم نشأته، وأبرز الخصائص المميزة للتراث الشعبي الليبي.

المبحث الأول: تناول ملامح المجتمع الليبي، من خلال ما تجلّى في حكايات الكاتب أحمد يوسف عقيلة في رواية (حكاية نجع)، وهذه الملامح تتمثل في طبيعة الشخصيات، وأبرز الأمثال الواردة، والخرافات، وكذلك الأغاني الشعبية.

المبحث الثاني: تناول أثر الزمان والمكان على الأحداث، التي ساقها وحكاها الكاتب أحمد يوسف عقيلة في روايته.

الخاتمة: التي تشتمل على أهم النتائج.

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

تمـــهـيد

التراث الشعبي المفهوم والنشأة

يُراد بالتراث بشكل عام كل ما أُنتج في إطار ماديّ أو ثقافيّ واجتماعيّ، إنّه " الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب". (وتار، 2002: ص23).

أمَّا التراث الشعبيّ فهو مفهومٌ يشير إلى الثقافة الشعبية، التي تكونت عبر الأجيال المتلاحقة، و"التي تتناقل من جيل إلى آخر عن طريق التنشئة الاجتماعية داخل مجتمع معين، أو جماعة اجتماعية محددة، ويستخدم التراث الشعبي مرادفا لمعنى الثقافة اليومية التقليدية أو الثقافة الشعبية التي تنتقل اجتماعيا على نحو أفقي ورأسي، ويكتسب التراث صفة «التقليدية» لكونه يضم مخزونا ثقافيا اجتاز فترة من الزمن في نفس الملامح العامة التي يظهر بها. أما صفة «الشعبية» في التراث فتعني أن الشعب يمثل الإطار الذي يضم حملة التراث والمؤمنين به والممارسين له والمبدعين لكل عناصره" (المصري، 2012، ص59).

وثمَّة مصطلحات بديلة للتراث الشعبي، قد اقْتُرحت " مثل: المأثورات الشعبية، والمرددات الشعبية، والفنون الشعبية، والشعبيات، ولكن لم تحظ هذه المصطلحات من القبول والانتشار مثلما حظي به مصطلح التراث الشعبي" (محبك، 2005، ص16).

ويُعد التراث الشعبي علامةً مميزة لكل شعب من الشعوب، حيث يختلف به عن باقي الشعوب الأخرى، وتتشكّل به هويته الخاصة، وهو قد يتسع لـ "يشمل كل شيء، العادات، والتقاليد، والأزياء، والطقوس: الزواج، والميلاد، والسبوع، والوفاة، والختان، والزرع، والحصاد، والري، ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين، وانتقال الأحوال من جيل الأخر، بل لقد اتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم فهو كل ما يتعلق بالحياة من ظواهر، وكل ما يتمسك به الجيل وما لا يتمسك به، فهو يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، طرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة التي تبدو من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية" (بن هدوقة، 2013، ص9).

التراث الشعبي هو الناقل الحقيقي لصور الحياة الواقعية داخل مجتمع من المجتمعات؛ ذلك لكونه يمثل حقيقة الإبداع الشعبي، والتراث الشعبي الثقافي أو الأدبي يعد جزءًا من كل؛ لأن هناك أنواعًا للتعبير الشعبي غير ذلك منها الموسيقى الشعبية، والرقص الشعبي، والفن التشكيلي الشعبي، إلى غير ذلك، و" يفرض التراث الشعبي نفسه على خيال الفنان الذي يجد فيه ضالته، ليشكل بذلك رافدًا حيويا للفنون المختلفة، من شأنه بلورة رؤية الفنان الفلسفية بما يتوافق مع روح العصر وإشكالاته، ومما لا شك فيه أن الفن يتغذى من جذور شعبية، وعلى الفنان وهو يصوغ المواضيع الشعبية استخدام كل الوسائل الفنية المتوارثة التي صيغت من خلال مجرى الفن، رافعًا بذلك الشعبية إلى أرقى درجاتها، وذلك عبر التعامل مع التراث كمواقف وحركة

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

مستمرة من شأنها أن تساهم في تطوير التاريخ وتغييره نحو القيم الإنسانية المثلى، لا أن تقتصر نظرتنا للتراث على أنه مادة خام تنتمي إلى الماضي الذي انتهت وظيفته" (نصريات وسليمان، 2017، ص150).

هذا في حين تخالف الباحثة الرأي الذي نظر إلى التراث الشعبي نظرةً غير منصفة، بناءً على فرضيات غير دقيقة، حيث يرى أن " تراثنا العربي بكامله من تقليدي، كلاسيكي، وشعبي فولكلوري يوغل في الإغراق في المترادفات الوحدة المتوحدة للجبرية، والدهرية، والقدرية، والوعيدية". (عبد الحكمي، 2017، ص51)، فلوسَلّمْنَا بهذه الفرضيات لم يسلمْ لنا في التراث شيء يُذكر.

أنواع التراث الشعبي:

كل مجموعة بشرية متجانسة اجتماعيًا وثقافيًا، ينشأ في إطارها موروث شعبي يتشكل مع مر الزمن، من خلال ذاكرة جمعية تُسجل حركة الحياة بدقة، و" تتعدد ألوان التعبير الفنية التي يعبر بها المجتمع الشعبي عن نفسه وأفكاره وآماله ومعتقداته، بتعدد الوظائف التي يؤديها كل نوع منها" (مرسي، ب ت، ص8).

وقد قسَّم المنظرون في فنون الأدب الشعبي أنواعه إلى نوعين بارزين، هما: القولي، والفعلي، ويتداخل النوعان السابقان في كثير من الخصائص، بل ويتكاملان أيضًا. ويتمثل النوع الأول في: " الحكم، والأمثال، والأغنيات، والحكايات، والنكات، والألغاز، ونداءات الباعة، وأسماء المحلات وما يكتب من كلمات أو جمل أو تعليقات أو أبيات على المناديل والثياب وجدران البيوت من الداخل، وعلى الأبواب وشاهدات القبور، وعلى وسائط النقل، وغير ذلك. ومن النوع الثاني، الفعلي، الاحتفالات في الأعياد والمناسبات والطوارئ من زواج ووفاة وولادة، والرقص وألعاب الأطفال، وعادات الزيارة والولائم، وأزياء الملابس، وأثاث البيت وزينته، وغير ذلك (محبك، 2005، ص14).

وجاء تقسيم التراث الشعبي في إطارين بارزين هما: المادي والروحي، وذلك تبعا لما يخص الإنسان من أمور مادية أو معنوية " إنه جزء أساس من موقفه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي. ويمكن إدراج كذلك جوانب أخرى مما يتسم به التفكير العربي أو ما تتطلبه حاجات التطور في الواقع الجديد الذي نعيش فيه" (نورية، 2016، ص139).

وهناك تصنيفات للتراث الشعبي، تتحكم فيها عوامل اللغة، ومحتوى التراث نفسه، أما تقسيم التراث الشعبي من جهة اللغة، فيرى فريق من الباحثين " أن الأدب الشعبي هو أدب العامية التقليدي، الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلًا بعد جيل بما يعني إسقاط أدب العامية الحديث الذي أذاعته وسائل النشر الحديثة الذي نعرف مؤلفه، بينما يرى فريق ثان أن ميزان التفريق بين الأدب الشعبي وغيره من أنواع الأدب هو اللغة. وهؤلاء يوسعون دائرته ليشمل الشفاهيّ، والمكتوب، والمطبوع سواء أكان مجهول المؤلف أو معروفه، متوارث أم أنشأه معاصرون. وأما الفريق الثالث فيعتمد محتوى الأدب لا شكله أي أنه الأدب المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري، وأدب الرواية الشفاهية وأدب المطبعة على السواء" (عبد الحافظ، 2013، ص20).

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

خصائص التراث الشعبي:

يعتمد التراث الشعبي بشكل عام – والليبي بشكل خاص – على النمط الشفوي، أكثر من الكتابي، ذلك لأنه ينتقل من جيل إلى جيل عن طريق الرواية والحفظ، فعملية تناقل النصوص الشعبية عملية إبداعية في المقام الأول والأخير، حيث يحمل منتج النصوص الشعبية هموم الشعب، ويشاركه في ذلك من ينقل الأدب كذلك، فتتحقق حركة التجديد المستمر للأدب الشعبي، فـ " التاريخ الحقيقي لحياة الشعوب، في طبيعة تفكيرها، ونمط تعبيرها، وأشكال انفعالها، وأساليب فعلها، وفي همومها وآمالها، وشقائها وطموحاتها، ما يزال تاريخا غير مكتوبإلى اليوم. والدراسات التي يظنها المرء قريبة من الشعب، مثل دراسة الآداب والفنون، والتاريخ وسير الرجال، هي دراسات أكثر بعدة عن الشعب، على الرغم مما تبدو عليه من قرب في الظاهر". (محبك، 2005، ص11).

يتميز التراث الشعبي بالاستمرارية، إنه قلب الشعب الحي الذي لا ينتهي على مر الزمان، قد يتبدل ويتغير في أشكال جديدة مختلفة " وإن حيوية النتاج الشعبي، واستمراره، تبرز خطا المصطلح الشائع في الدراسات العربية، وهو التراث الشعبي " إذ يدل هذا المصطلح على القديم من النتاج الشعبي فحسب، وكأنه نتاج قد انقطع، أو كان القديم منه وحده الجدير بالدراسة، على حين أن النتاج الشعبي نتاج حي متواصل، ولا يمكن أن تقتصر قيمته على القديم منه" (محبك، 2005، ص16).

وثمّةَ نظرة قاصرة للتراث الشعبي، تتمثل فيه باعتباره ماضيًا في ذاكرة الشعب الجمعية " ولكن هذه النظرة بدأت تتغير، وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد، حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع/ الحاضر. كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية. التي تعيش في وجدان الشعب، وتكون مجمل حياته الخاصة" (وتار، 2002، ص22).

التراث الشعبي هو مرآة الثقافة الحقيقية لأي شعب في العالم، فأي نشاط للإنسان هو فعل ثقافي، " ولأن الفعل الإنساني في أي مجتمع ينحو هذا المنحى، فإن الثقافة الناشئة عن هذا الفعل هي ثقافة شعبية، ظهرت لتلبي حاجة بعينها، وبوعي من الإنسان وفعله. ولأن لكل مجتمع خصائصه وظروفه وطرقه في تلبية حاجاته، فإن حصيلة الثقافة الشعبية هي حصيلة عالمية، بهويات إقليمية، أو محلية، أو وطنية وقومية بالمعنى الحديث. من هنا، يمكن القول إن مجموع هذه الثقافات الشعبية يشكل الأساس الفعلي للحضارة الإنسانية" (عطية، 2018، ص8).

وبناء على ما سبق يمكن الكشف عن خصائص الأدب الشعبي عن طريق " المعيار اللغوي أي استخدامه للعامية أو معيار قناة التناقل (الرواية الشفاهية)، ومعيار التأليف، جهلنا بالمؤلف أو اشتراك أكثر من فرد في تأليفه. ومعيار الحيوية والاستمرار والانتقاء أي (المأثور)، ويأتي على رأس هذه المعايير المحتوى النفسي (التعبير عن وجدان الشعب ونفسيته)" (عبد الحافظ، 2013، ص27).

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

وعلى عكس الاتجاه النقدي القديم الذي لا يرى ظهور للسمات الشخصية للمبدع أو الكاتب، والسبب هو مجهولية المؤلف، لكن على الرغم من ذلك تبقى شخصية المؤلف لها ملامح في العمل الأدبي، فـ " الراوي المبدع يتمتع بالسرد الحيوي، والقدرة على الإضافة" (Foley, 1991; 57).

إنّ كثيرًا من الأغاني الفلكلورية، والأمثال الشعبية، والحكايات الشعبية الخرافية (علوش، 1985، ص73)، تنتشر بين أوساط الشعب، دون معرفة المؤلف، لكن الحقيقة الدامغة أن " هذه الخاصية سمة خارجية عارضة، فالأعمال الشعبية لها مؤلفها وإن كانت الرواية لم تنقله لنا السبب حول حياة وأعمال رواة التراث الشعبي أو من يطلق عليهم الحملة الفولكلور، عن الدور الذي تلعبه المهارة الفنية الشخصية والتدريب والموهبة والذاكرة ومختلف أوجه نشاط العقل الفردي" (علوش، 1985، ص73). (شعرواي وحواس، 2000، ص26).

ويرى عبد السلام إبراهيم قادر بوه أنه من الممكن إدراج الأغاني الشعبية في كثير من محافظات الجمهورية الليبية ضمن الأمثال الشعبية وعلل ذلك بقوله: " لأن عددًا كبيرًا من هذه الأغاني تتضمن الموضوعات ذاتها التي تتضمنها الأمثال الشعبية، وإذا كان المثل هو القول السائر المصطلح عليه بين عامة الناس وخاصتهم لتعريف الشيء بما سبقه من حوادث مشابهة، أو مما قاله ذوو التجربة والعقلاء من الفلاسفة والمفكرين، فإن نسبة من أغاني العلم تعد من الأقوال السائرة عليها بين المتعلمين والأميين" (قادر بوه، ب ت، ص9).

المبحث الأول

التراث الشعبي الليبي تاريخ وطن وذاكرة أمة

الذاكرة الشعبية الجمعية الليبية:

تساءل الباحثون عن الدوافع الشعبية، التي أسهمت في تكوين التراث الشعبي بشكل عام، والليبي بصفة خاصة. فمن هو صاحب هذا التراث الشعبي؟ أهو فرد أم مجموعة؟ وحتى نصل إلى إجابة محددة، لابد من الافتراض أن الأساس هو الفرد في الإنتاج الأدبي " وهذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع، وإنما يعيش حياة شعبية صرفًا. وهو بماله من نشاط إبداعي خلاق يخلق الكلمة المعبرة التي سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه، إذ تكمن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته" (إبراهيم، ب ت، ص4).

يتمتع التراث الشعبي الليبي بسمة بارزة، هي كونه الكلمة المعبرة عن وجدان الأمة الليبية بصوره المختلفة، فهو لا يمثل شعور فردي أو حتى مجرد تجربة شخصية، ولكنه تجربة جماعية؛ إذ يمثل ضميرها المتحرك، المعبر عن تجاربها وموروثاتها وآمالها وآلامها، فـ " تاريخ الأدب يعنى بأشكال وأنواع هي من نتاج فئة من الشعب، وليست نتاج الشعب نفسه، ولا شك في أن تلك الفئة هي جزء من الشعب، ولكنها لا تعبر في الأغلب عن وجهة نظره، ولا تمثله في ثقافتها المتميزة، ومزاجها الخاص، والأدب ليس بصادر عن الشعب، وإنما هو موجه إليه، فليست الغاية منه هي التعبير عنه، وإنما التأثير فيه، فالأدب يراد به

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

إلى التغيير، أو الدعاوة لفكرة أو مذهب، أو الشهرة على الأقل. وقد تبدو في الأدب صورة ما للشعب". (محبك، 2005، ص11).

وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك اختلافًا بين الأدب الذاتي والشعبي، فالأدب الذاتي يُمثل الشخص نفسه، ويدون اسمه في تاريخ الأدب، مظهرًا لموهبته، ولروح العصر الذي هو فيه، أما الأدب الشعبي، فهو ذات طابع غير فردي يصدر من الذاكرة الجمعية، والتي تصدر عنها " الأفعال والتعبيرات الواعية التي لا يمكن إدراك مغزاها إلا إذا بحثنا عن جذورها النفسية. فالطقوس والسحر وميلاد الطفل البطل، وكثير من خيالات الحكايات الخرافية، كل هذا لا يحتاج إلى شرح فلكلوري فحسب، وإنما يحتاج إلى الكشف عن جذوره التي نبع منها، أي إلى الكشف عن تلك الاهتمامات الروحية التي دفعته إلى الظهور" (إبراهيم، ب ت، ص3).

ومن أبرز الأدوار التي يؤديها أدب الشعب الليبي، الإسهام في بيان الكشف عن التاريخ للأمة الليبية، وذلك لارتباطه العميق ليس بالحياة واليوميات، بل بالذوق الفني للأمة الليبية، هذا الذوق الفني الذي يعكس المستوى الأعمق من تشكل الوعي الشعبي الليبي، وبلورة النظرة الشعبية للطبيعة والوجود، ف " إن الفنون الأدائية تكتسب سلطتها الهادئة وغير الذاتية من حياة الناس تحديدًا؛ لأنها تحمل رسالتها عن البنية الاجتماعية تحت السطح". (عبد المجيد، 2004، ص190).

ولذلك تفرض طبيعة دراسة الأدب الشعبي الليبي التوجه إلى التاريخ؛ لكون الأدب الشعبي يمثل التراث الروحي للشعب الليبي، ويكمن جوهر الأدب الشعبي في طبيعته التلقائية التي تنقل ثمرة خبرات وتفسيرات أشخاص يجمع بينهم وحدة ثقافية – اجتماعية – قومية – وطنية؛ وعلى ذلك يمكن القول إن " من المهام ذات الطبيعة العلمية البحتة الدور الذي تؤديه دراسات التراث الشعبي في إلقاء الضوء على المراحل التاريخية السابقة من حياة الثقافة والمجتمع" (الجوهري، 2006، ص10).

وبناء على ما سبق، يمكن القول إنَّ الذاكرة الشعبية الجماعية الليبية قد قامت بدور بارز في حفظ التراث الشعبي الليبي، هذه الذاكرة التي مثّلت مخزونًا فكريًا، وثقافيًا متواترًا، وقد أسهمت في حفظ " أدق دقائق شعائر وممارسات الولادة والموت الأولى أيامنا، بنفس درجة حفظها بما يصاحب التنفس والتثاؤب، وكل ما يتصل وصاحب الانتقال من النيئ والمطبوخ بالنسبة لمطبخ البخار العصري، كذلك فهي ذاتها الذاكرة الشعبية أو الشفهية التي أسهمت في الكشف عن الكثير من تراث البشرية التاريخي" (عبد الحكيم، 2015، ص8).

وترتبط الذاكرة الشعبية الليبية بالوجدان الشعبي الجمعي، ويُمكن إرجاع سبب نشأة هذا التراث الشعبي الليبي إلى وجود دافع روحي جماعي للإبداع الشعبي، وهذا على العكس من الإبداع الذاتي الفردي، الذي يغلب عليه الباعث الذاتي، لكن الإبداع الشعبي الليبي يُمثل عملية " إنتاج تتحكم فيه الآلية النفسية الشعبية إذا جاز القول. وهذه الآلية الروحية تشبه آلية الذاكرة التي تظهر في الأحلام والتي ليس للمنطق سيطرة عليها. ومع ذلك فالأدب الشعبي من الأدب الذاتي، وهذا أمر طبيعي، فالآلية تبرز صفات الشعب

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

وخلجاته في صورة أكثر بساطة وصدقًا من تلك الصورة التي تظهر في الإنتاج الفني الرسمي الذي يتحكم فيه المنطق الفردي " (عبد الحافظ، 2013، ص29).

وتمثل الذاكرة الشعبية الجمعية الليبية أساسًا معرفيًا، يمكن الاعتماد عليه في التأريخ للأدب الشعبي الليبي، حيث إن " مجموع الأفكار والمعارف المتداولة لدى الجماعة البشرية، والتي تشكل الهوية الثقافية أولا، والخصوصية الاجتماعية هي التي تحدد النمط السلوكي والثقافي والمعرفي المعطى للمؤرخ؛ كي يجعل القرائن تتشابه أو بمعنى آخر يكشف بين تشابه القرائن بين الماضي والحاضر" (السموري، 2011، ص12-13).

أهمية التراث الشعبي الليبي:

يُمثل التراث الشعبي الليبي لسان حال الأمة الناطق؛ ذلك أنه يعبر عن الماضي والحاضر، ويمثل جسرًا من الثقافة تعبر عليه الأجيال القادمة إلى المستقبل، ويتجلى التراث الشعبي الليبي في " شكل عادات وتقاليد في مناسبات مختلفة ذات طقوس خاصة، وكذلك في السلوكيات والأفعال والأقوال" (قرور، 2016، ص7).

يُسجل التراث الشعبي الليبي التاريخ الثقافي للأمة الليبية، ويحفظه للأجيال، ويغذي روح الوطنية الصادقة لدى أبناءه، وله أهمية كبرى في عملية التنمية المجتمعية، فالتراث الشعبي الليبي " هو المكون الأساس في صياغة الشخصية وبلورة الهوية الوطنية ... وإننا إذ نعيش اليوم تحديات متنامية في سبيل الحفاظ على هويتنا الوطنية في ظل تركيبة سكانية معقدة وواقع يفرض علينا مجاراة التطور الحضاري والتغيرات الاجتماعية المتلاحقة، فلا سبيل لنا نحو الحفاظ على هذه الهوية الوطنية في ظل هذه التحديات، سوى العمل بجد للحفاظ على موروثنا الثقافي وترسيخه في نفوس أبنائنا ليصبح جزءا من واقع حياتهم اليومية" (العبيدي، 2018، ص81).

وحتى تتجلّى الأهمية الثقافية للتراث الشعبي الليبي، لابد من إلقاء الضوء على أقسام ذلك التراث، وتفكيك أجزائه المادية والمعنوية؛ لمعرفة موقع هذه المكونات من التراث الشعبي الليبي، وهل كان لهذا الموروث الحضاري للأمة الليبية حضور في الثقافة الشعبية؟ والحقيقة التي تبدو كالشمس هي التأثير البارز للتراث الشعبي الليبي في الأدب، وانعكاساته في جميع مناحي الحياة، وإذا أردنا أن نُدلل على وجود هذا التراث، وتغلغله، فلننظر إلى الفرد، هل تأثر الفرد بهذا التراث أم لا؟ والإجابة بكل تأكيد أنه قد تأثر بشكل واضح، فالفرد " يتشرب ثقافة مجتمعه، بما فيها التراث الشعبي في مراحل نمو شخصيته" (عبد الرازق، 2017، ص268).

ومن أبرز التحديات التي واجهت الباحثين المهتمين بالتراث الشعبي الليبي، الثورة الصناعية الحديثة، وأثرها البارز على العادات الاجتماعية، والمعتقدات الدينية، والمرويات الشفوية، وأشياء أخرى مادية وغير مادية، وسبب ذلك الخوف من ضياع ذلك التراث في خضم الحياة المتسارعة الخطى، وهذا الكم الكبير من التكنولوجيا، فنتيجة لهذه الثورة الصناعية والتكنولوجية، قد تحدث " تغيرات اقتصادية واجتماعية غير

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

مسبوقة، فتركز الاهتمام على المجتمعات وتراثها، وظهرت علوم جديدة تطورت بسرعة مثل علم الإنسان، وعلم الاجتماع، وعلم التاريخ.. وعلم اللغات، والأديان.. وغيرها" (البكر، 2009، ص18).

وقد كانت هناك إسهامات جادة لجمع التراث الشعبي الليبي ودراسته؛ حيث حاول بعض الباحثين تسليط الضوء على الأدب الشعبي الليبي " ولكن عملهم هذا كان مقتصرًا على المدن، والحديث عن أمثالها وعاداتها. أما المادية فقد أهملت لا عن قصد ولكن لبعدها عن بيئة العالمين الذين كتبوا في مضمار الفنون الشعبية" (القشاط، 1977، ص9).

وعلى الرغم من ذلك، لا يمكن إغفال الإسهامات البارزة للباحثين في التراث الشعبي الليبي، فقد قاموا بتتبع خصائصه على مر السنين، للكشف عن خصائصه، والعوامل المؤثرة في تطوره، وكذلك " بحث عناصر الثبات والتغير في الظواهر الفولكلورية، وهو أمر لا نستطيع رصده بدون الكشاف الجغرافي الذي يتيح لنا منظومة معلوماتية من شأنها أن تُمكننا من إعادة إنتاج دراسات الفولكلور على أساس جغرافي" (جاد، 2004، ص15).

المبحث الثاني

ملامح المجتمع الليبي في حكايات " حكاية نجع "

لا يستطيع أحد أن يدّعي امتلاك أيّ موروث شعبي، وهذا لا يتناقض مع التجارب الشخصية للمبدعين التي يمثل فيها المبدعون حجر الأساس؛ لكن هذا الأساس يمثل مركز الدائرة عند رمي حجر في بركة ماء، فالدوائر الناتجة عن إلقاء الحجر في البركة، لا تعكس إلا مشاركات الناس عبر بيئاتها المختلفة، وعصورها المختلفة، ولذلك لا يمكن إنجاز التراث الشعبي دفعة واحدة، بل بشكل تراكمي متناسق " فأحداث الحياة المعقدة يُمكن أن تُمثل فكرة قصة أو حكاية" (Bank, 1959; 9).

ولقد حاول الكاتب أحمد يوسف عقيلة الانطلاق من واقعه الذي عايشه في الطفولة؛ ليرسم لنا من خلال المكان وطبيعته الخلابة، صورة نابضة بالحياة، فجاءت (حكاية نجع)، وفن الحكاية، هو " سرد كتابي أو شفوي، يدور حول تيم معين، والحكاية تقليد قديم، يتوخى البساطة والعبرة، ولم تحظ الحكاية باهتمام الدارسين إلا حديثًا " (علوش، 1985، ص92)

وتُعد (حكاية نجع) للكاتب أحمد يوسف عقيلة صورةً من صور الحكاية الشعبية، فالحكاية الشعبية تُمثل " تراثًا ينتقل بين أفراد المجتمع" (Rieu, 1953) والتي يُمكن تعريفها بأنها: " 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. أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ" (إبراهيم، ب ت، ص91) والحكاية الشعبية نوع من أنواع الثقافة الشعبية الجديدة، والتي تتسم بالمحاكاة، من خلال " إعادة صياغة مختلفة للقديم" (Clifford, 1988; 15).

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

إنّ التراث الشعبي الليبي بمفرداته المميزة، يُشَكّلُ مصدرًا واضحًا للمعرفة بالتاريخ، وتطور حياة الإنسان على هذه الأرض، إذ تعكس تفاصيل فكرية، وأبعادًا فلسفية قد لا تكون متاحة في وثائق تاريخية، فالأدب الشعبي " بمثابة محاولة لإسقاط أفكار ومعتقدات قديمة" (Anderson, 1983; 12) فمعرفة الإنسان الليبي على أرضه ترتبط ارتباطًا وثيقًا بهذه المادة من المأثورات الشعبية، ومما حفظته تلك الذاكرة الشعبية الكثير من ملامح حياة البدو في ليبيا.

وترى الباحثة أن الكاتب أحمد يوسف عقيلة قد امتاز بقدرته على تصوير واقعية الأحداث في حكاياته، فلقد جعل من أحداث الحياة اليومية فيلمًا وثائقيًا، وواقعًا معاشًا أمام القراء، بل تعدى ذلك إلى إضافة لمسته الأدبية، التي تجعل الأحداث المكتوبة تنطق وكأنها مشاهدة رأي العين، وهذا النوع من التصوير الفني لا يقدر عليه إلا ذوو التمكن من أدوات الأدب، فكاتبنا أحمد يوسف عقيلة من هذا النوع المتمكن والمتفنن في تصوير أحداث الحياة اليومية بلغة حية.

وبناء على ما سبق تخالف الباحثة الرأي الذي يرى أن " الراوي في الأدب الشعبي بعجزه عن السيطرة على الفعل القصصي، وعدم قدرته على الاستمرار في لعبة إيهام القارئ بواقعية الأحداث، والخروج عن موضوع السرد، والانزلاق إلى سرد جانبي لا علاقة له بسرد الأحداث والاستطراد Digression، على طريقة التآليف التراثية بهدف إظهار المعرفة الواسعة، وغزارة المعلومات" (وتار، 2002، ص32).

وعلى الرغم من ارتباط البدو بالصحراء، إلا أنّ حياتهم لا تخلو من الزراعة، فالكاتب يروي في جرابه حكاية مشهد الحصيد، فيقول: " كنا نحصد الشعير بأيدينا.. وبالمناجل.. وذلك العجوز المقوس الظهر ينحني خلفنا... يلتقط كل سنبلة تسقط منا.. موجهًا لنا اللوم: نزعتوا بركة الزرع. ثم يرفع رأسه ويقول: الرسول عليه الصلاة والسلام.. دعا على صيد الليل ونزع منه البركة" (عقيلة، 2022، ص92).

ومن أبرز ملامح المجتمع الليبي، ما ينقله الكاتب عن ثقافة وطنه في تسمية الأشياء، وهي عادة عربية في تسمية الأشياء بعكس حقيقتها رغبة منهم في جلب التفاؤل، يقول في ذلك: " كانت تسحرني بعض التسميات.. وهي من باب التفاؤل.. فالغصن الذي يكنسون به القاعة.. ويصفون به الغلّة (فرّاحة) بدل مكنسة.. روث الخيل أثناء درس الحبوب (تمر) الفحم بياض.. الأسْوَد أسعد.. إذا انكسر المحراث يقولون: المحراث انجبر.. إذا اكتمل الوسام أو الجلامة يقولون: (الغلم بيّضت).. كذلك استبدال الأرقام بالكلمات أثناء كيل الغلّة.. الشوال بوخط يتسع لثمان.. الغرارة تتسع لتسع.. فتكون الأعداد من واحد إلى تسعة كالتالي: برَكَة.. بركتين.. ثلاث بركات"(عقيلة، 2022، ص96-97).

ومن ملامح مجتمع النجع التي صورها الكاتب عقيلة كذلك (الطعام) فبيئة الصحراء فقيرة بطبيعتها، واعتمادهم على الغذاء من الزراعة والدواب التي يقومون برعايتها، واقتنائها، فهي مالهم، وعزهم، وللفقر الشديد كانت هذه الدواب كنوزًا بالنسبة لهم، فإذا فقدت شاة حزن صاحبها حزنًا شديدًا؛ فقد تكون كل رأسماله في الحياة، حتى الذئب إذا افترس شاةً واستطاع أهل النجع أن يأخذوا منها شيئًا أخذوه، يقول الكاتب: " كنا نجوع.. فإذا ذُبحت شاة.. وهي لا تُذبح في كل وقت.. وقد يجود علينا الذئب أو الضبع.. عندما تنهش

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

شاة.. كنا نأكل منها كل شيء.. اللحم العصب.. العظم.. بل حتى الأرجل.. فمعظم أكلنا قفار.. عئاونا في الخريف الخبزة المدموسة والبصل، أو المدموسة واللبن المجفف (المالح).. وإذا ولدت إحدى الشياه.. نطبخ اللبا.. ونشرب المِيْص.. نقاسم الجدي حصته.. أمّا طنجرة القدِّيد فهي مع العكَّة من أنفس كنوز البيت.. إذا حان وقت ربّ الخرُّوب. فإنَّ أمّي تمنحنا قَنّان الرّبّ.. وتمنح النَّثل.. الخروب الذي أُخذت عصارته للماعز أو للحمير.. لا شيء يضيع عندها" (عقيلة، 2022، ص116–117).

وتُشكل حكاية نجع للكاتب أحمد يوسف عقيلة ذاكرة الأمة الليبية، حيث صور فيها شخصيات من النجع تشبه كثيرًا شخصيات المجتمع الليبي، ونقل الخرافات التي كانت تسيطر على عقول أهل النجع، والتي هي جزء من الخرافات في الثقافة الشعبية الليبية، فـ " الخرافة تقدم للشعب ما يتمناه من العدل"(Luthi, 1960; 77)، وكذلك الأغاني الشعبية المنتشرة في النجع، هي جزء أصيل من التراث الغنائي الليبي بشكل عام، ومعتقدات أهل النجع هي مرآة لمعتقدات الشعب الليبي.

شخصيات من النجع:

إن الحكايات التي يحكيها الكاتب أحمد يوسف عقيلة، قد اشترك في نسجها شخصياته (علوش، 1985، ص126)، لأن الشخصيات هي الأبطال الحقيقية وإن كان الكاتب يتحدث ويسرد بلسانها، وهناك من علماء الأدب من يرون أن الجمهور نفسه يشارك الأديب أو الكاتب في عملية إنتاج أدبه الشعبي، حيث يتمتع المتلقي بتأثير كبير في عملية إنتاج ومقبولية الأدب الشعبي، فـ " اشتراك فئات الشعب في عملية تأليف الأدب الشعبي قد تتحقق بصورة أو بأخرى فلو أخذنا الحكاية الشعبية كمثال فإننا نجد هناك مستمع، وهناك قاص. والقاص إما إيجابي أو سلبي. والمستمع يتكون من الجمهور الكبير من الشعب، وهم أولئك الذين يرغبون كل الرغبة في الاستماع لهذا القصص، ويلتفون حول القاص في لهفة مشجعين له" (عبد الحافظ، 2013، ص21).

وحقيقةً أودُّ أنْ أبدأ بشخصية الكاتب أحمد يوسف عقيلة نفسه، وفي ذهني أسئلة من أين له هذا الكم الهائل من الثقافة؟ وكيف نضجت شخصيته الروائية بهذه الطريقة؟ إنه – في وجهة نظري مبدع – ليس في الأدب فحسب، بل في فنون الحياة الأخرى، ولعل الإجابة على السؤال هو: القراءة، فالكاتب يعشق القراءة منذ طفولته، فقد زودته القراءة بكمٍ هائل من الثقافات المختلفة، أمدته بخبرات علمية وحياتية متنوعة، يقول الكاتب: " في صغري كنت أقرأ كثيرًا.. وعلى الرغم من أننا كنا من البدو الرّحل إلا أنني كنت آخذ الكتاب معي حتى وأنا سارع مع الجديان.. كانت القراءة هوسًا.. بهرتني شخصيات الزُّهاد.. خاصة الجُنيد.. وجلال الدين الرومي" (عقيلة، 2022، ص104–105).

إنه أديب من نوع فذ، يحبُّ أن يجربَ كل شيء، تبهره الأضواء اللامعة من الشخصيات التي يقرأ عنها، وهذا ملمح من ملامح الذكاء والطموح، يقول الكاتب عن نفسه، بعد أن قرّر أن يكون زاهدًا من الزّهاد: " فجأة قررت أن أكون زاهدًا.. كانت فكرتي عن الزهد هي ترك ملذات الطعام.. وأن يكون لباسي متواضعًا.. بالنسبة للحم تركت الكتف إلى الذراع من باب التدرج في الزهد.. فالمرء لا يمكن أن يكون زاهدًا

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

بين عشية وضحاها.. وترك الكتف – رغم أنها كانت مشطورة طوليًا – يحتاج إلى مجاهدة.. أمّا اللباس فقد كان ثوبي مرقعًا أصلا.. وهي خطوة تلقائية نحو الزهد.

ثم سمعت عن شيخ زاهد ليس بعيدًا عن نجعنا.. فشددت إليه الرحال.. استقبلني بفرح.. نظرًا لقلة مريديه.. مسح على رأسي وكتفي.. ثم نزلت يده مع ظهري.. حين ارتعشت رفع يده وهو يبتسم.. كان يمشي حافيًا.. قدماه متشققتان.. يصلي على نطع.. قلت في نفسي: (هذا هو الزهد الحقيقي) " (عقيلة، 2022، ص105).

جسَّد الكاتب أحمد يوسف عقيلة شخصياته في إطار الحكاية الشعبية، إنه يُجسد تاريخًا ثقافيًا لأمته، فقد تحدث عن مهن قد انقرضت، ومهن لا تزال حاضرة، مشيرًا إلى إحراز أهمية الأدب الشعبي في حفظ الذاكرة الليبية عبر الأجيال، ومن أبرز الشخصيات التي تعرّض لها الكاتب عقيلة: والدته، فقد تحدث عنها في بداية حكاياته الشعبية كثيرًا، وذكر طرفًا من طفولته وذكرياته معها، على العكس من والده الذي كان يذكره على استحياء.

وتظهر ملامح الأسرة بقوة في حكايات (حكاية نجع) حيث يصف الكاتب في بداية حكاياته مدى قوة العلاقة التي كانت تربطه بأمه، وعلى العكس من ذلك مدى ضعف العلاقة بينه وبين والده، وكذلك يروي الكاتب مزيجًا من العلاقات الاجتماعية في مجتمع النجع، حتى في محنة (المقرون) وهو المعتقل الذي عذب فيه الطليان أهالي النجع، هذه الحكايات الشعبية عند الكاتب أحمد يوسف عقيلة لها مجال اهتمام روحي وشعبي " تنبثق منه ... إنه التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع" (إبراهيم، ب ت، ص92).

وقد أثرت في طفولة الكاتب أحمد يوسف عقيلة شخصيات كثيرة من النساء والرجال، حتى بات يذكرها بما يميزها، فشخصية أم الخير بن عقيلة تلك المرأة القوية، ذات الشخصية الفريدة القيادية، والتي أطال في وصفها، يقول عنها: " كانت أعرابية، تجمع بين الجمال الفاتن والقسوة، صعبة المراس كما نقول في لغتنا المنجزة، صوت جهوري، يصدر من الأعماق، تعطي الحروف كل حقها في النطق، تتلفظ بالكثير من الكلمات التي لا أسمعها من غيرها، محط أنظار الرجال، فارعة ، بيضاء، تتمنع لا يملأ عينها أي رجل زهادة، بل كانت تضرب أزواجها"(عقيلة، 2022، ص78).

وشخصية الجارة (سُعدَى) التي ذكرها الكاتب أحمد يوسف عقيلة، والتي تتميز بخوفها من الحسد، والتي تمارس طقوس الشعوذة، وتؤمن بالخرافات، يقول عنها: " عندما سمعتها ذات يوم يدعو تدعو على أحد أولادها: طيّح نجمك.. سألتها عن معنى ذلك، فقالت: كل واحد يطلع له نجم في السما يوم ميلاده.. ويطيح يوم موته، فكنت دائما أُقلب وجهي في سماء الليل متسائلا عن نجمتي.. وأفزع من الشهب التي تشطر الظلام في لحظات خاطفة.. وأتعجب: كم من الناس تسقط نجومهم كل ليلة. وكم هو مرعب أن تكون حياتنا معلقة بنجم سابح" (عقيلة، 2022، ص84).

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

وشخصية الصبية عزيزة التي تاهت في الوادي الفسيح، وتصويره المبدع لمشهد الأم والحزن العميق لأمها التي كادت أن تفقد عقلها حينما ضاعت منها ابنتها، يقول عن ذلك: " فقدت عزيزة.. كانت تلعب مع الأطفال في رأس الوادي.. لم تعد معهم.. وأم البنت تكاد تفقد عقلها.. تجري حافية نحو الوادي.. تصرخ: (عزيزة.. عزيزاااااه)" (عقيلة، 2022، ص33).

وكذلك شخصية العجوز التي كانت مهتمة بالبحث عن عزيزة المفقودة، والتي يقول عنها: " العجوز ميمونة عجزت عن مواصلة البحث.. ضربت كفًا بكف.. جلست إلى أقرب نار"(عقيلة، 2022، ص35).

وشخصية مدير المدرسة الداخلية التي التحق بها الكاتب قد أثرت في نفسه كثيرًا، حتى غيرت نظرته إلى المعلم، تلك النظرة التي كانت يكتنفها التجهم والعبوس، يقول الكاتب عن هذه الشخصية: "أحد مدراء المدرسة الداخلية كان يختلف عن الآخرين.. اسمه صالح حسين بو وازنة.. كان رياضيًا يجيد كرة القدم.. والكرة الطائرة.. يبهرنا بالكثير من الحركات البهلوانية على الحصان الخشبي.. بل وكان يلعب معنا (الزغدة).. الأهم من ذلك كله كان فنانا.. يُغني ويجيد العزف على العود.. كان يعاملنا بأبوة.. ذلك الناظر رحمه الله. استطاع تحسين صورة المدرس المتجهِّم.. الذي لا تفارقه العصا.. أذكر أنه كان حريصًا على نظافتنا" (عقيلة، 2022، ص154).

ويعرض الكاتب شخصية أخرى هي شخصية فرحات، ذلك الرجل البسيط الذي يتمنى أن يُحقق أمنياته البسيطة، يصوره الكاتب وهو جالس يُفكر في الطريقة التي سوف يُحقق بها ما يتمناه، كان كل شيء في النجع بسيطًا وبعيدًا عن الحياة المعقدة، يقول الكاتب: " فرحات راقد ريح (ما يكسب حتى النوم الهَنِي) .. كان جالسًا أمام بيته ذات ضحى.. واضعًا ابنه في حِجْره.. ينظر إلى البعيد.. وهو يمرر راحتيه فوق عنق الطفل وكتفيه.. وكعادة المحرومين.. الذين تمتلئ نفوسهم بالأماني.. بدأ يحلم.. يحلم بصوت مرتفع: السنة إن شاء الله في وقت الحرث.. نبذر ميزورة قمح.. تطلع صابة.. نحصدها.. تجيب شوال قمح.. نبيعه.. نشري عنز.. تلد.. تجيب جديين تَوْم.. نبيعهن.. نشري حمارة.. تلد.. تجيب جحش.. يكبر.. نتاجر عليه.. وبعدها..

- قاطعه ابنه: الجحش نركب عليه.
- فصرخ فرحات في ذهول..
- دافعًا بابنه بعيدًا عنه:
- لا.. انزل.. تقطع ظهر الجحش! "(عقيلة، 2022، ص170-171).

ومما يُميز الكاتب أحمد يوسف عقيلة براعته في وصف الشخصيات، وذاكرته التي لم تخنه في أدق تفاصيل الشخصية، يقول عن خديجة: " خديجة تحب تعليق الأشياء.. الغربال.. القفّة.. الأواني.. الملابس.. كل شيء.. فأعمدة بيتها.. وحتى الأشجار القريبة زاخرة بالأشياء المتدلية... هي امرأة في حالها.. ليس لديها فراغ على الرغم من توحدها.. في بعض الأحيان تقلب أثاث البيت رأسًا على عقب.. تبدأ في ترتيبه

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

من جديد لا لشيء إلا لنجد لنفسها عملا.. إنها امرأة لديها دائمًا ما تفعله.. كانت تردد: (الولية الحرة شغلها ما ينتهيش)" (عقيلة، 2022، ص31).

الخرافة في النجع

تسيطر الخرافة الشعبية (فتحي، 1986، ص151) على عقول كثير من الناس، سواء كان مصدر الخرافة حقيقيًا أو متخيلًا، مما يخلق مساحة خصبة للخوف الجمعي، وتؤثر الخرافة الشعبية على الأطفال أكثر من الكبار، وذلك لميلهم للخوف النابع من تخيل الأشياء غير المرئية. " ولم تردد الخرافة للتسلية فقط، إنها استعادة للموقف الذي تشبهه" (Hooke, 1963; 12).

فالحكاية الشعبية التي يكتفنها الغموض والإبهام، تمثل مصدرًا رئيسًا للخرافة، حيث ينمو الغموض ويزداد ويتمدّد ويتشكل بناء عليه اعتقادات غير صحيحة من خلال هذه الأشياء الغامضة.

وكثيرًا ما تتشكّل الخرافة في الليالي المظلمة، حيث الظلام الذي يمثل مصدر رعب للأفراد، وخاصة في المجتمعات النائية، حيث تهيئ هذه الظروف لظهور الخرافات والأساطير والشخصيات المخيفة التي تقوم عليها الخرافة.

والخرافة جزء من أجزاء الأدب الشعبي الليبي، تنطلق من الوجدان الجمعي أو المعتقد الشعبي، ولا تأتي تلك الخرافات من فراغ، فهي اعتقادات شعبية قديمة تُحكى شفاهة، منها الديني والاجتماعي والوجداني تنتج عن تفاعل الأفراد في أي مجتمع، فتتراكم وتمتد إلى الأجيال متأثرين بحكايات الأجداد، وهذا " المعتقد الشعبي يحتفل بالجوانب المختلفة من حياة الإنسان وأخلاقه وطباعه ومظهره، وذلك لأن الإنسان حريص على تفسير الكون المحيط به والمظاهر الطبيعية وهنا تكمن الأهمية الأولى لهذه الطائفة من المعتقدات والمعارف الشعبية أما الأهمية الثانية فهي كونها تمثل قطاعا عريضًا في التراث الشعبي بأنواعه" (الجوهري، 1980، ص133).

وتبدأ رحلة الخرافة مع الكاتب أحمد يوسف عقيلة، مع والدته، نعم الأم! التي يبدو أنها حاولت أن تهدئ من غضب زوجها الذي فقد أحد الغنم، وقد أثر عليه فقدان أحد خرافه تأثيرًا كبيرًا، حيث بدا غاضبًا حزينًا، شاكيًا، ليس لقيمة الخروف الذي ضاع منه فقط؛ بل لأنه من ذلك الخروف الذي يجهزونه ليكون فحلًا، حاولت الأم أن تضرب الودع أو تستطلع الغيب بطريقتها، يقول الكاتب: " تشرع أمي في استطلاع الغيب.. تحضر العدة اللازمة للتاقزة: المَبْرَم.. الخيط.. الغربال.. ملحتين.. فحمتين.. تبدأ وشوشاتها: انتي قبَّة من ذهب.. ما ابليس فيك مذهب.. انتي شارة.. ما ابليس له فيك مارة.. نسالك.. وربنا يصدِّق في سوالك.. سلتِك.. لا عن قليل ولا عن كثير.. ولا عن قمح ولا عن شعير.. ولا عن ذهب ولا عن قزِّير.. ولا عن سبيبًا جارد.. ولا عن نعامًا وارد..سلتِك بفاطمة بنت النبي.. ودّرت اجمالها في العشيّة.. لقيتِّن في الضحية.. سلتِك باربعة واربعين نبي.. أولهم محمد وآخرهم علي. إلا عن (الحولي).. إن كان فيه نصيب.. لاتصيبه حارَّة.. ولا ضارَّة.. تجيبيها شراحة فراحة.. لا عليك باس.. ولا غضايب ناس.

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

تمسك رأس الخيط.. يتدلَّى المَبْرَم.. يتحرك فوق الغربال.. باتجاه الملحتين.. فتستبشر أمي.. تطلب مني أن أُدير الغربال.. حتى يصبح المَبْرَم في اتجاه الفحمتين.. يبدأ المَبْرَم مرة أخرى في تغيير حركته.. حتى يتأرجح بين الملحتين.. فتضحك.. وتطمئن أبي" (عقيلة، 2022، ص110-111-112).

ومن الخرافات التي نقلها الكاتب أيضًا في (حكاية نجع) خرافة حيوان (الورل)، ذلك الحيوان الغامض الذي يسرع في الاختباء من البشر، وهو قريب الشبه من التمساح، إلا أن البالغ منه أصغر حجمًا وأخف وزنًا من التمساح، وقد يكون عدوانيًا تجاه البشر في حالات كثيرة، يقول الكاتب: " كنت أخاف الورل.. يقولون بأنه يملك لسانين.. كنت أحاول تخيل ذلك.. لماذا لا يكتفي بلسان واحد كسائر خلق الله؟ يقولون: لسان يرضع به الشاة.. ولسان يصُدر به صوتًا لترويضها (يقَرْوِط) لكن ليس هذا هو المخيف.. بل المرعب هو أن الورل إذا ضرب أحدًا بذيله يسبب له العقم.. يبقى عاقرًا إلى الأبد.. هذا ما يقولونه.. لذلك كنا نكتفي بمراقبته من بعيد"(عقيلة، 2022، ص20).

فعلاقة إصابة الإنسان بالعقم إذا ضُرب بذيل الورل مجرد اعتقاد شعبي، أو خرافة؛ فليس هناك أي أدلة علمية تربط الإصابة بالعقم بضربة ذيل من حيوان الورل. حيث أنه لم يثبت أنه يملك نوعًا من السموم في ذيله تصيب الإنسان بالعقم.

والدليل المنطقي على أن هذه الحكاية تعد من الخرافات الشعبية، هو أن حيوان الورل قد يمسكه بعض الصيادين بل وبعض الأشخاص العاديين دون الإصابة بأذى مباشر منه، وهؤلاء الصيادون لم يصابوا بعقم أو غيره.

ولو حاولنا إيجاد تفسير منطقي لهذه الخرافة، تفسير يقوم على ربط الأشياء بعضها ببعض، سنجد أن الأجداد ربما اعتقدوا أن الخوف الناتج عن هجوم حيوان " الورل " على الطفل أو الصبي، قد يسبب له فزعًا، وصدمة ينتج عنها العقم.

وتنتشر الحكايات الخرافية الشعبية في المجتمعات المعزولة عن المدنيّة والحضارة، المجتمعات الشبه معزولة، مثل النجوع والكفور، والبوادي، والقرى، حيث تعمل هذه المجتمعات المغلقة والبيئات المحافظة، على إنتاج مثل هذه الحكايات الشعبية الخرافية، والتي تشير إلى رموز ما وراء المنطق، لكنها على الرغم من ذلك تظل فاعلة وحيّة ومؤثرة في وعي العشب البسيط، تتناقلها الأجيال جيلًا بعد جيل..

ومن هذه الخرافات في حكاية نجع للكاتب أحمد يوسف عقيلة، مشهد (حلب القمر)، هذا المشهد الذي يعكس عادة شعبية قد تكون موجودة بالفعل في النجع، لكنها يكتنفها الغموض بشكل كبير، وتسطير عليها شخصيات مخيفة، وخاصة أن هذه العادة تتم في جو من الظلام المخيف، يقول الكاتب عن هذه العادة: " حلبُ القمر من الطقوس المرعبة في الريف الليبي.. كنت عندما أسمعهم يتحدثون عن حلابات القمر.. أتخيل ثلاث نساء.. لا أدري لماذا ثلاث بالذات.. ثلاث نساء أسطوريات.. تمتد قاماتهن بين السماء والأرض.. بضفائر طويلة أفعوانية.. يضعن بينهن سطلا خرافيا.. تغيب حوافه خلف السحب.. يسمع

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

صوت الشخب وسط أمواج الحليب الهادرة.. ظل هذا في مخيلتي.. حتى وقع بالفعل... "(عقيلة، 2022، ص171).

وأعتقد أن قصة (حلابات القمر) لها علاقة بخرافات أولئك المشعوذين الذين يتعاملون مع الشياطين، فيوهمون العامة بجلب الحبيب، وفك الأسحار، وشفاء المرضى، إلى غير ذلك من هذه الخرافات المنتشرة في مجتمعاتنا، لكن قصة (حلابات القمر) التي حكاها الكاتب عقيلة، حقيقة مرعبة، إنها تُصور النساء العجائز الثلاث بصورة بشعة، فهنَّ أتباع الشيطان، يُردن استخراج أحد جثامين الأطفال الغرقى من مقبرته وقطع يده لاستخدامها في طقوسهنَّ الشيطانية، يقول الكاتب: " موت الوحيد لا يتكرر دائمًا.. إنّ يده اليمنى تساوي وزنها ذهبًا.. يكفي فقط أن تُمَرَّر على الكسكسو أثناء الفتل.. بعد ذلك يصبح الكوب الواحد لا يُقدّر بثمن.. ما أكثر الأشياء التي يمكن عملها بهذه الحبات.

عند مغيب الشمس.. خرجت العجائز الثلاثة.. تسللن إلى المقبرة.. وقفن بجانب السور.. ينتظرن طلوع القمر.. كانت أنظارهن متجهة نحو الشرق.. معلقة فوق حافة الأفق المظلم.

بدأت البُهْرة تُحدد خط الأفق.. ظهرت حافة القمر.. بدا نصفه.. في عيون العجائز لمح بريق.. خلفهن تحركت ثلاثة ظلال باهتة.

كان القمر أبيض حليبيًا.. وسط هالة شفافة.. يتلقلق.. يكاد الحليب يقطر من أطرافه.. انعكس ضوؤه فوق السور.. وفوق القبور الساكنة.

شرعت حلابات القمر في الطقوس.. خلعن ملابسهن .. تجردن تمامًا.. لمعت في يد إحداهن سكين.. بدأن الطواف حول القبور.. يتمتمن.. يرفعن رؤوسهن ويخفضنها في حركة موزونة .. نظرة إلى القمر.. نظرة إلى القبر.. شعورهن الشمطاء تلمع متماوجة تحت ضوء القمر الحليبي.

توقَّفن.. بدأت اثنتان في نبش القبر.. بينما استمرت الأخرى في تلاوة تعاويذها.. أزحن التراب.. ظهر اللحد.. كفت العجوز عن تمتماتها. برقت السكن في يدها.. نزعن اللحد... و.. كانت المفاجأة..

لم تعد للميت يد يُمنى.. فقد أكلتها الحيتان.. لكن آخر تلك الليلة شهد قمرًا باهتًا.. مخسوفًا.. جفَّت أثداؤه. تلك الحادثة جعلتني أنظر دائمًا إلى القمر على أنه أنثى" (عقيلة، 2022، ص172-173-174).

فهؤلاء النسوة الثلاث التي تحدث الكاتب عليهن، ربما يكُنّ من عجائز النجع، اللواتي قد بلغن من العمر عتيّا، وهن يحافظن على هذه العادة المتوارثة التي لم يفصح الكاتب عنها كثير قول.

وقد تحولت شخصيات الثلاث نسوة إلى شخصيات أسطورية مخيفة، بل قد يُزاد في حكاياتهن تفاصيل غير موجودة أصلا، ومشاهد مرعبة من نسج الخيال الشعبي، وكل ذلك يؤدي في النهاية إلى وجود الخرافة الشعبية.

ورغم أن الكثير من الحكايات الخرافية الشعبية، والشخصيات المرعبة، لها جاذبية عند أهالي النجع، إلا أنها في الحقيقة لا تعكس إلا صورة من صور الجهل بحقيقة الأشياء، وتحجيم دور العقل في اكتشاف الغوامض وتفسير الظواهر التي تحيط بنا.

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

لكن تأثير هذه الحكايات الخرافية في فنون الأدب الشعبي بدا واضحًا وملموسًا، فالخرافة تسهم أيضًا في تكوين التراث الشعبي، ومن ثم تعتبر جزءًا أصيلا منه.

الأغاني الشعبية في النجع

الأغنية الشعبية عبارة عن كلمات متداولة في الوسط الشعبي، ومتوارثة تُغنّى في المناسبات الاجتماعية، وتمثل وثيقة اجتماعية؛ لأنها تصور عادات الناس وتقاليدهم في المناسبات. وعلى الرغم أن الأغنية الشعبية شفهية في المقام الأول إلا أنها " قد تأخذ طريقها إلى مجال الكتابة" (Albert, 1991; 170).

وللأغنية الشعبية أهمية كبرى في الأدب الشعبي؛ وذلك لأنها تحمل خبرة الجيل القديم إلى الجيل الجديد، وترتبط الأغنية الشعبية كذلك بحياة الإنسان ارتباطًا وثيقًا من ميلاده حتى وفاته، وتسهم في نقل إحساس الأمة عبر الأجيال.

الأغنية الشعبية هي فرصة للهروب من الواقع الأليم، بل تحويله من حالة الحزن إلى حالة من الاستمتاع، وقد عبر عن ذلك الكاتب أحمد يوسف عقيلة حينما قال: " بعض الآليات.. كالدبابات والعربات.. كانت مادة جيدة لصناعة المزامير.. فعلى الرغم من كل القسوة التي يعيشها البدو.. فقد كانوا يجدون في أنفسهم القدرة على أن يزمّروا فوق الخراب" (عقيلة، 2022، ص60).

ومن أمثلة ذلك قصة معتقل المقرون التي حكاها الكاتب، ذلك المعتقل الذي أذاق فيه الطليان الشعب الليبي ويلات وويلات، ويلات التعذيب والتجويع، حتى إن الشعب الليبي، وشعب النجع، قد ألفّوا فيه الأغاني الشعبية، من شدة البأس الذي لاقوه، ومن هذه الأغاني الشعبية ما نقله الكاتب: " يا طيرًا ماشي لجبلنا.. قول لهلنا...رانا في المقرون نزلنا"(عقيلة، 2022، ص48).

والأغنية الشعبية لها ملامح تختلف من مكان لآخر، فأغاني البدو، غير أغاني المدينة، وترتبط الأغنية الشعبية في الغالب بمواسم معينة، مثل الزواج، والحرث والبذر، ومن أمثلة الأغاني الشعبية في النجع، أغاني المناسبات المختلفة التي نقلها لنا الكاتب أحمد يوسف عقيلة، ومنها أنشودته التي أنشدها حينما وقعت سنه الصغير، فقال: " تسقط إحدى أسناني في الليل.. أضعها تحت المخدة.. أتحسسها بين الحين والحين.. في الغد. أقايض شمس الضحى: يا شمس يا شموسة.... يا عوينة العروسة.. خوذي سن غزال... وعطينى سن حمار"(عقيلة، 2022، ص41).

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله عن أناشيد الهلال في النجع: " يا هلالا هلَّيت.. بالخير ادّلّيت.. وبالشر تعلَّيت.. يا هلال.. لا تفكّ علينا خلال"(عقيلة، 2022، ص43)، وأغاني السحاب والمطر، ومنها: " يا مزن يا عونك اللي تجّارى.. لا احبست لا دالوا عليك نصارى"(عقيلة، 2022، ص51)، بل ارتبطت الأغاني الشعبية في حكايات النجع بالخرافة أحيانًا، ومنها: " حكاية الغول الذي يأتي كل ليلة طلبًا للعشاء.. مهددا متوعدًا: يا شايب يا عجوز.. يا بقيرة قندوز.. يا سبع معزى سود.. يا جحيشًا نهّاق.. يا جريوًا وقواق.. عطوني ما نتعشّى الليلة والا همّ.. ناكلكم"(عقيلة، 2022، ص64-65).

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

الأمثال الشعبية في النجع

ثمَّة خصائص سمحت للمثل الشّعبيّ (فتحي، 1986، ص210) الليبي أن يجد مكانته بين مختلف أشكال التّعبير الشّعبيّ، فالمثل من أبرز عناصر الثقافة الشعبية الليبية؛ لأنه مرآة لطبيعة الناس ومعتقداتهم، وتقدم الأمثال الشعبية للناس نماذج يُقتدى بها في مواقف الحياة المختلفة. فالمثل الشعبي " هو تعبير عن نتاج تجربة شعبية طويلة أدت إلى عبرة وحكمة، وهو أشبه ما يكون بالرواية الشعبية التي تقص قصة موجزة فتسهم في تكوين الشعب. ومجموعة الأمثال الشعبية تكون ملامح فكر شعبي ذي سمات ومعايير خاصة، فهي إذن جزء من ملامح الشعب وقسماته وأسلوب عيشه ومعتقداته ومعاييره الأخلاقية" (طاهر، ب ت، ص24). ويعكس المثل الشعبي حكاية قديمة " فليس هناك اختلاف بين الحوادث الأصلية إلا مشابهة بعض الأشخاص والبلاد." (Lord, 1991; 85).

والموروث الشعبي من الأمثال الليبية هو نتاج لثقافات متراكمة توارثتها الأجيال، فلا شيء يُخبر بثقافة الشعب الليبي وروحه أكثر من أمثاله. وندرك من خلال الأمثال الشعبية في مجتمع النجع روح الشعب الليبي، وما يعمل فيه من نوازع، ونستطيع استنباط آراءه في مختلف شؤون الحياة، كما وتعكس أمثاله بصدق، مشاعره، وأحاسيسه، وآماله، وآلامه، وأفراحه، وأحزانه، وتفكيره، وفلسفته، وحكمته. ومن أبرز الأمثال الشعبية المنتشرة في مجتمع النجع: " اللي يدس يلقى" (عقيلة، 2022، ص11)، حيث يشير هذا المثل إلى أهمية الادخار، والنظرة المستقبلية للأشياء.

المثل سجل يوثق تصرفات النّاس، ويعمل على توحيد الوجدان الشعبي الجمعي، لأنه يمثل حكمة الشّعوب وينبوعها الذي لا ينضب، فهو خلاصة التّجارب والعِبر لشعب ما. يقول الكاتب أحمد يوسف عقيلة: " حتى قالوا في المثل الشعبي: (فلان ما في راسه ما يزبّل عنز) للدلالة على قلة الهمّ"(عقيلة، 2022، ص75-76).

ويستعمل المثل بين الناس ولا يعرف قائله، فهو بمثابة حكم شعبية شفوية مجهولة القائل، وتتسم بالانتشار الواسع. فمن أمثالهم المرتبطة بالطعام، قولهم في النجع: " الطعمة للزبدة.. والشكر للترفاس "(عقيلة، 2022، ص12)، وهما نوعان من الطعام المشهور وقتئذ.

كذلك من أشكال التعبير الشعبي الألغاز والأحاجي، وقد كانت تستخدم للترفيه واللعب في أوقات المرح والتسلية، فـ" الأطفال يفضلون الألغاز" (Folklore, 939) منها ما نقله الكاتب أحمد يوسف عقيلة في حكاياته، حيث يحكي موقفًا في طفولته وهو يلعب مع رفقائه في النجع، وتحوطهم العجوز (أم الخير)، التي تبث روح المنافسة بينهم بإلقاء الألغاز الصعبة، ومنها: " بنت المير.. تخب حرير .. الساق إبرة .. والكم كبير. صفّ ارقود.. وصف اقعود.. وصفّ يعاني في البارود. طويلة وما تطول ذيل الحمار. ترد وما تشرب. شلته في كمّي.. ملا دار بوي وامّي. فرس وحصان.. لبَّن لوطان.

قد تتدخل العجوز أم الخير:

طق طرنقش.. بوثوب انقش.. طردنّه ما طقّنه..

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

مشيت اندِبّ.. انريد الذبّ.. القيت الدبّ راقد في اللبّ.. ضربت الدبّ .. وجيت اندبّ.

حمزة قمزقمزة.. لحقوه خمسة.. وجابوه اثنين.

أو تصعب الأمور: عندي عنزًا حرتا برتا.. صمعا كرتا.. جابت توم حرت وبرت.. وصمع وكرت.. جاه نذيب حرت وابرت.. واصمع واكرت.. كَلْ التوم الحرت البرت.. الصّمع الكرت.

عندما نعجز. نطلب حجَّاوة أسهل.. فتلوح بيدها في لا مبالاة: تشرب بلا رقبة. فنصرخ بصوت واحد: العجينة. فتقول: هذي حجاوة حتى النمل.. والبوبريص..والقنافيذ يعرفنها"(عقيلة، 2022، ص68–69–70).

وهناك من ألعاب الأطفال الشعبية في مجتمع النجع ما ذكره الكاتب عقيلة في قوله: " قبيل المغرب: كنا نلعب لعبة (حجار الليل) نأخذ حجرًا من أحجار الوادي المتشابهة.. نسود أحد وجهيه بالفحم.. نغمض عيوننا.. يقوم أحدنا بقذف الحجر في العتمة.. ثم نبدأ البحث "(عقيلة، 2022، ص201).

معتقدات أهل النجع

وحكي الكاتب حكاياته مع اعتقادات أهل النجع في مقامات الأولياء، بل إنه يسخر من هذه المعتقدات أحيانًا، فقد أخذته أمه في إحدى المرات إلى مقام أحد الشيوخ الذين يتبركون بهم، وشددت عليهم التحذير أن يأخذوا شيئًا من محيط الضريح لأن الشيخ له حرمته، يقول الكاتب: " لكن تلك الحرمة تزعزت ذات يوم.. عندما عثروا على جبح نحل داخل أحد القبور القديمة أمام القبة مباشرة.. فشقوا القبر.. استخرجوا العسل.. فأمام العسل تراجعت حرمة الأموات.. بمن فيهم صاحب المقام نفسه.

كان الضريح الذي يتوسط القبة مغطى بقماش أخضر لامع.. لكن نصف القرش الأصفر كان أكثر لمعانًا.. وإغراء.. وهو يحمل رأس الملك.. نتسلل مساء كل جمعة.. بعد ذهاب الزوار.. نتسلق الضريح جامعين ما تناثر فوقه من عملة.. فإذا كان سيدي حمد لم يُعاقب من أجل شق قبر أمام قبته مباشرة.. فهل سيعاقب من أجل نصف قرش؟"(عقيلة، 2022، ص102–103).

بل إنه يسخر من هذه العادات القبيحة، والتي ما زالت موجودة في مجتمعاتنا العربية، فيصف ذلك الشيخ المبروك الذي تذهب النساء إليه ليكتب لهن الأحجبة، حجاب للمحبة والقبول، ويعطيهن الخرزات، ويتقرب إلى النساء ينظر إليهن. يصفه بقوله: "كان يُفزعني أكثر مما تُفزعني عفاريت القصور الرومانية.. أظافره صفراء قذرة.. أسنانه أكثر قذارة.. عيناه مزرورتان قريبتان من بعضهما كثُقبين.. لحيته صغيرة مُدببة كذيل العصفور.. تلتصق أسفل ذقنه على نحو شائه كلحية التيس.. وجهه مُجعّد.. متشقق.. مكدود.. مرهق.. فيما بعد. عندما قرأت القرآن أدركت أن ذلك هو الرهق الذي وصفهم به الله سبحانه: ﴿ وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِنَ الإِنْسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقاً ﴾ [الجن:6] "(عقيلة، 2022، ص104).

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

المبحث الثالث

جدلية المكان والزمان في سيرة " حكاية نجع "

المكان هو أساس العمل الروائي (كتانة، 2017)، لأن الرواية تتشكل في فضائه، فهو الخيط الذي ينتظم فيه عناصر العمل الأدبي من زمان، وشخصيات، وسمات فنية، فهذه العناصر لا تظهر إلا داخل المكان، حيث يُمثل فضاء البادية في النجع المكون الأساسي للرواية.

وسيرة " حكاية نجع " نص مكاني في المقام الأول، فإذا أردنا دراستها لابد من إلقاء الضوء على تجليات المكان، فهو مدخل استراتيجي للتعامل مع الرواية، من خلال البحث عن الدلالات العميقة للحضور المكاني في سيرة " حكاية نجع.

والمكان الذي وُلد وقضى فيه الكاتب أحمد يوسف عقيلة طفولته، يمثل له ذكريات البراءة والطفولة، هو الماضي الذي يحتل الكادر التصويري طوال الوقت، وكذلك التماس المباشر مع الطبيعة في طفولة الكاتب، كانت بالنسبة له مصدر إلهامٍ أدبيٍّ وفنيٍّ بارز، صاغ من خلاله الحكاية، وتفاعل مع ما حوله من أشياء، ومن ذلك قوله " في البراري البكر ولدت.. حيث لا سقف ولا جدران.. طفولتي تميزت بالتماس المباشر مع الطبيعة.. في أوائل الخريف تنتفض أبصال العنصل والبرقع... لكن عندما كنت طفلا يحبو.. ولم يتجاوز نظري مدخل البيت بعد.. وجدت تجليات الطبيعة في بيت أمي.. في زخارف الأروقة.. والحمَّال.. والهدمة.. والحَوايا.. والاكليم.. والشواري.. والمخلاة"(عقيلة، 2022، ص11).

بل إن أردنا أن نستزيد من الفن عبقًا، ومن الإبداع زهرًا، فلنقرأ هذا التصوير الحقيقي لمنزل الكاتب أحمد يوسف عقيلة الذي يصف فيه منزله في النجع، ذلك المنزل الذي يُمثل منازل أهل البادية، حيث البساطة والطبيعة تتداخل في كل تفصيلات الحياة، يقول الكاتب: " البيت مفتوح على الآفاق.. لا جدران.. لا باب.. بل أروقة تخفق في الريح.. وتُرفع في القيظ.. من خلال فتحاتها تُطل زُرقة السماء.. نرى القمر.. والنجوم اللمّاعة.. وشهابًا يشق الظلمة ويتلاشى.. نرى كل ذلك حتمًا حتى عندما نخلد إلى النوم..شيء مُدهش أن تكون السماء آخر ما تراه قبل أن تغمض عينيك" (عقيلة، 2022، ص107).

وقد قدم الكاتب أحمد يوسف عقيلة في روايته التي تدور أحداثها في بادية النجع، وصفًا لهوية البادية التي تختلف حتما عن هوية القرية والمدينة. ويرصد الكاتب أولى محاولاته في تعلُّم القراءة والكتابة، في بادية النجع، حيث كان المتعلمون يحظَون بمكانة مميزة في المجتمع البدوي خاصة، والليبي عامة، يقول الكاتب: " كل من يجيد القراءة والكتابة ينظر إليه في البادية بشيء من الإجلال. أول درس تعلمته كان على يد (فرحات موسى بوالافي الحاسي).. ابن جيراننا.. أثناء رعيه للأغنام يكتب بعض الخطوط بالفحم على الصخور.. وبحجارة صغيرة بيضاء أحيانًا.. كنت اجتهد في تقليد تلك الخطوط.. اعتقدت أنني تعلمت الكتابة.. ثم اتضح لي. بعد دخول المدرسة أنَّ فرحات كان أميًّا، وأن تلك الخطوط التي اجتهدت في تعلمها لم يكن لها أي معنى. بل لم تكن حروفًا.. فغفر الله لفرحات" (عقيلة، 2022، ص131).

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

وتكشف سيرة (حكاية نجع) العلاقة بين الإنسان والصحراء، وتجلياتها في الوعي الشعبي الليبي، حيث يتجول بنا الكاتب أحمد يوسف عقيلة في المكان البدوي، أو النجع، في روايته محل الدراسة. يقول الكاتب عن غزلان الصحراء: " أما عن قطعان الغزلان. حلية الصحراء. في تلك الفترة.. فحدث ولا حرج.. كنا نراها ونحن في البيت.. لم نكن نعرف السيارات.. لم تحل بعد لعنة البنادق الأوتوماتيكية.. لم يكن هناك ما يزعج الغزلان السارحة سوى الكلاب.. كانت (الجلوبة) أكثر من قطيع الماعز.. كان الغزال في كثير من الأحيان يصل إلى حدود الغابة.. يا الله كيف انقرضت كل تلك الأعداد الهائلة "(عقيلة، 2022، ص17).

والحقيقة أن " حكاية نجع " متعددة الأمكنة، فالأماكن متغيرة، وتتغير معها الأشخاص، وبالتالي الحكايات، ويعقد الكاتب مقارنة بين مجتمع النجع ومجتمع القرية، حيث كان يذهب رفقة والده إلى سوق القرية، وقد تركت القرية في نفسه أثرًا ظاهرًا. يقول: " أول احتكاك لي بالقرية كان في أحد الأسواق الأسبوعية.. ذهبت مع أبي.. كنا ضمن مجموعة من الحدّارة.. بعضهم يجلب شاة أو شاتين.. بعضهم يأخذ معه الجلود.. أو البيض.. على الحمار الأمامي ديك مربوط برجليه.. رأسه يتدلى قرب فخذ الحمار.. كان يوم ثلاثاء.. سوق اسلنطة.. بهرني السوق.. الخضروات.. الفواكه.. الحيوانات.. الطيور.. ودكان خالي صالح بوتكاميل العريفي الذي يحوي كل شيء.. حلوى شاكير.. حلزى النعناع (مينتا) المربعة التي نُقش على علبتها (عمر إبراهيم كانون) ذلك الاسم الذي علق بأذهاننا مرتبطًا بالاخضرار والحلاوة"(عقيلة، 2022، ص128)، ولكن ثمة سؤال يفرض نفسه في هذا العمل الأدبي ... هل استطاع الكاتب أن يقبض على تفاصيل المكان التي تعطيه خصوصيته وتميزه عن القرية؟ نعم، إذا تطلب السرد ذلك، لكنني أرى أن الكاتب أحمد يوسف عقيلة قد انشغل برصد سيرة الإنسان في المكان أكثر من رصده لخصوصية المكان ذاته.

تقوم بنية المكان في هذه الرواية على مكان حاضر دوما في ذاكرة السرد، فشخصية الكاتب دومًا ما تحتفي بالمكان، ومكوناته، حيث يصف الكاتب منظر الوادي في النجع، في الصباح الباكر، صباح أحد تلك الأيام الجميلة التي علقت في ذاكرته، إنه أول يوم في الإجازة الصيفية بعد أن انتهت الدراسة في المدرسة الداخلية، يُصور لنا الكاتب المكان فيقول: " في الصباح الباكر اتجهنا إلى الصنوبرة الكبيرة. الشمس تنعكس فوق ضفاف الوادي.. أما عمق الوادي فيغص بالضباب.. كان كبركة كبيرة تبرز من خلالها رؤوس الأشجار وحوافّ الأجراف الصخرية.. فوق السطح الأبيض لبُحيرة الضباب حلَّقت أسراب الغربان.. تنغمس في الضباب وتصعد إلى الشمس.. تتشاكس.. تتقلب.. فيلمع ريشها الفاحم. في المنحنى.. تحت ستار الضباب.. كانت الحياة قد دبَّت.. تجاوبت الأصوات.. صياح الديوك.. النُباح.. التحايا الصباحية". (عقيلة، 2022، ص159).

كان الكاتب أحمد يوسف عقيلة يعشق الحيوانات الأليفة في طفولته، حتى إنه صب اللعنات على من تعرض لها، وهكذا الأطفال لا يدركون ما يفعله الكبار، فلربما ما يفعله الكبار هو في مصلحة الصغار، لكن الطفل ببراءته ينظر لكل شيء بعين لم تعرف بعد القسوة، يحكي الكاتب قصته الرائعة مع الحيوانات

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

فيقول: " كنت كل عام أختار جديًا صغيرًا.. وبالأصح عناقًا.. لأن الذكر معرَّض للبيع أو الذبح.. أقوم بمعاملة العناق بكثير من الدلال.. هذا الدلال يعني حصة زائدة من الشعير.. والعشب.. حتى تبدو ممتلئة.. ذات شعر أملس.. يعني أيضًا مكانا مُريحًا.. أكثر دفئًا.. أحيانًا هي الأخرى تنام بالقرب من فراشي" (عقيلة، 2022، ص22–23)، وكذلك الأمر بالنسبة للقطط، التي يقول عنها الكاتب: " أحب القطط بشكل خاص.. أتعامل معها بحميمية كثيرًا ما تجرُّ عليَّ غضب أمي.. أمي لا تكره القطط.. لكنها تكره حميمتي الزائدة. من وجهة نظرها في التعامل مع القطط. حيث أسرق لها الحليب. في الليل أفسح لها المجال لتندس معي تحت الغطاء.. أغسلها.. أُمَشطها.. لا أمل اللعب معها" (عقيلة، 2022، ص22).

وتتفاوت سطوة المكان في سيرة " حكاية نجع " على الشخصية تفاوتا كبيرًا، فها هو الكاتب عقيلة، يرصد لحظات ارتباطه بالحيوانات الأليفة، وكم تركت في نفسه أثرًا لا يُمحى، حتى إنه قد لعن من قام بالتعرض لهذه الحيوانات بالأذى، حتى لو كان أقرب الناس إليه (أبوه)، يقول الكاتب: " ذات مساء.. كنا نستعد للرحيل.. كانت الأغنام قد رحلت في اليوم السابق.. لم يبق سوى بعض الجديان.. جاءنا ضيف.. طلبوا مني أن أحضر شيئًا من مكان ما.. عندما عدت كان كل شيء قد انقضى.. فعلوها.. أبعدوني.. لأنهم يدركون مدى تعلقي بالعناق.. دفعت عناقي ثمن الدلال المُفرط والسمنة.. عندما رأيت الدم أحسست بالغثيان.. بدأت أحشائي تتحرك.. شعرت بضيق في التنفس.. مادت الأرض. ابتعدت مسرعًا.. فاضت دموعي.. لعنت كل شيء.. كل المقدسات.. أحسست كأنني الذي ذُبحت لعنت حتى أبي!" (عقيلة، 2022، ص23).

وهكذا يُطَوع الكاتب أحمد يوسف عقيلة اللغة تطويعًا فنيًا وأدبيًا، يتمكن من خلاله أن يصور طبيعة الحياة في مجتمع النجع، وهذه وظيفة اللغة في السرد القصصي منتجة ومثمرة، و" قادرة على الخلق. فاللغة تخلق الشكل أو الصورة، وذلك حينما توجه توجيهًا أدبيًا. وهي تصنع بذلك ما يصنعه الصانع حينما يستغل المادة الطبيعية في خلق شكل أو صورة جديدة" (إبراهيم، ب ت، ص6–7).

وفيما يبدو أن الكاتب يتمتع بحس مرهف، حيث ترتفع عنده ذائقة الشعور منذ نعومة أظفاره، ويروي حكاية أخرى مشابهة، يقول فيها: " ذات صباح ولدت الكلبة ستة جراء ملونة.. بياضها مبَقَّع بالأحمر والأسود.. كانت تشمها.. تلحسها.. تستلقي على جنب لتمنحها أثداءها الطافحة بالحليب.. لكن أبي انتزعها فجأة.. وضعها في كيس.. حمله على كتفه.. ابتعد.. تبعته الكلبة.. تدور حوله.. أحيانًا تسبقه.. تتلفت. ترفع رأسها نحو الكيس وهي تسمع عواء الجراء.. واكبتهم.. في عينيها نظرة توسل.. لكن أبي لم يأبه لكل ذلك.. مضى حتى ألقى الكيس في بئر خربة.. عميقة مظلمة.. بقيت الكلبة أيامًا تطوف حول البئر.. ترابط.. تكتنز أطباؤها.. تتململ.. تضغط بطنها على الأرض.. ينز الحليب.. تمد عنقها داخل الفوهة السوداء.. تصيخ إلى عواء جراءها الذي يخفت رويدًا في الأعماق السحيقة المظلمة.. تلك كانت المرة الثانية التي لعنت فيها أبي!" (عقيلة، 2022، ص25).

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

وعلى الرغم من ارتباط الكاتب بمكانه واعتزازه به، والأثر الطيب الذي تركه فالمكان في نفس الكاتب، إلا أنه ينقل تجاربه المخيفة أحيانًا في مجتمع النجع، فحينما كان عمره إحدى عشرة سنة آنذاك، أرسلته والدته لمكان بعيد عن قريته يبعد حوالي عشر كيلو مترات، ليستقي من ماء بئر في الصحراء، كانت هذه البئر مشتركة بين القبائل، ووقت السقيا محدد لكل قبيلة، كانت تجربة مثيرة حقًا، حين يذهب طفل بمفرده في غوائل الصحراء، يركب حماره يخشى من كل شيء، يقول الكاتب: " كنت طفلًا في الحادية عشرة.. كانت المسافة لا تقل عن عشرة كيلو مترات.. خفت المسافة.. والليل قادم.. والضباع التي سيغريها الحمار.. والعفريتة التي تسكن قصر العريجا.. القصر الروماني المتهدم.. لكن ماذا أفعل وقد قذفت أمي في وجهي تلك الكلمة اللعينة (انت اليوم راجل).. تلك الرجولة المبكرة كانت تسحق طفولتنا"(عقيلة، 2022، ص991).

تميز أسلوب الكاتب أحمد يوسف عقيلة بتصوير الأحداث النابضة بالحياة، فالحركة تدب في كل مكان، وكل شيء حول الكاتب يؤدى دوره في الحياة، وحركة الحياة في مخيلة الكاتب، حتى الأمطار تركت في نفس الكاتب أحمد يوسف عقيلة أثرًا لا ينتهي، ويبدو هذا في تصويره لمشهد السيول التي تنتج من الأمطار المتواصلة، يقول: " كثيرًا ما تفيض الأودية بكميات هائلة من المياه.. كانت السيول تستمر أيامًا دون انقطاع.. تأتي من الشمال.. من الجبل.. في أحيان كثيرة تكون السماء صافية.. رائقة.. لا تبدو في الأفق مزنة واحدة.. لكننا نسمع هدير السيل من بعيد.. إذا كان من مطر بعيد يسمونه (نقْل).. قد تكون هناك أغنام وإبل في مجرى الوادي.. وكتحذير متعارف عليه.. فإن أول من يسمع السيل يُطلق في الهواء عيارًا ناريًا.. تتوالى الطلقات.. كل من يسمعه يطلق عيارًا ناريًا.." (عقيلة، 2022، ص13).

ومن أمثلة التصوير الفني الرائع في قصته (حكاية نجع) للكاتب عقيلة، ما حكاه عن ذكريات طفولته، في الوقت الذي انتهت فيه الدراسة في الصف الخامس الابتدائي، إنه يصور اللحظة كأن القارئ يحياها معه، أو كأن القارئ هو نفسه الذي عاشها، يصور لنا لحظات دق الجرس ليعلن نهاية الدراسة وبداية الإجازة، وفرحته بنجاحه، ويصف زغرودة عجائز القرية بدقة ابتهاجًا بنجاحه، فلنترك المجال للكاتب ليشدو فيقول: " قُرع الجرس في ساحة المدرسة.. لم يكن الجرس عاديًا.. كان الجرس الوحيد الذي نتمنى أن يدق إلى الأبد! كان آخر يوم من أيام الدراسة.. بتلاشي صدى الدقات امتدت أربعة أشهر من الإجازة الصيفية.. أربعة أشهر بعيدًا عن المذاكرة الإجبارية وعصا المدرس حين كان الصيف لا ينقضي أبدًا!

اجتزت الصف الخامس.. كنت ألوح ببطاقة الدرجات (الباجيلّا).. أُريها لكل من أمر به.. حتى عجائز ماميللي حدّقن في الباجيلّا.. فحشرت إصبعي في زاوية الورقة لأريهن كلمة ناجح.. فزغردن على طريقة العجائز.. بهز السبابة بين الشفتين. أقف لالتقاط أنفاسي.. كنت مزهوًا بكشف الدرجات.. لم تكن درجاتي مرتفعة.. لكن هذا لا يهم.. طالما لا توجد دائرة حمراء واحدة"(عقيلة، 2022، ص157).

إن الكاتب يشعر بالفرح الشديد لنجاحه في الصف الخامس، تلك الفرحة التي حولت الأشياء والأماكن من حوله إلى كائنات حية، تُظهر السرور وتتراقص بحبور لنجاحه، يقول الكاتب مصورًا ذلك: " كل شيء كان رائعًا واستثنائيًا في ذلك اليوم.. رنين الجرس.. السطح المتهدم للفرن القديم.. طاحونة حامد بوعمر

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

السعيطي.. كنيسة الطليان القديمة بقامتها الشامخة.. ونوافذها الدائرية الملونة.. وسطحها المحدب ذي القرميد الحمر.. دكان سعد بورعيبة المعتم.. حتى الكلب الأجرب الذي نراه دائمًا في الحقول المجاورة.. كان ذلك اليوم رائعًا على نحو ما. كانت فرحتي غامرة.. طاغية.. لو سألت تلك الفرحة التي تملأ أعماقي لكانت طوفانًا جارفًا" (عقيلة، 2022، ص158).

تميّزت شخصية الكاتب عقيلة بالتمرد، فهو الطفل ذو الشخصية الذي لا يعجبه اسمه، فيحاول تغييره، وقد كان، لكنه وللأسف ندم على تغييره، حينما كبر، يقول الكاتب: " حين دخلت المدرسة الإعدادية بدا لي اسم (حمد) قديمًا.. بل ومخجلًا في المدينة.. ففكرت في تغييره.. لكن كيف يُمكنني تغيير اسمي؟ كلهم يعرفونني باسم (حمد).. فكرت أن أجعله (أحمد) على كرّاساتي.. وحقيبتي.. على الدرج.. وحتى على حذائي! بل وفي كُتَيّب العائلة أيضًا وضعت ألفًا قبل (حمد).. هكذا مع الزمن تخلصت من اسمي القديم دون أية إجراءات إدارية.. لكنني الآن أتمنى أنني احتفظت باسمي القديم (حمد)" (عقيلة، 2022، ص156).

ولروعة التصوير الفني في رواية (حكاية نجع) رونقًا بهيًّا، يرسم فيه الكاتب لوحات ولمحات من طفولته، ولحظات من الأمل والألم، فنجده يصور لحظات فارقة في حياته، لحز دخوله إلى المدرسة أول يوم، فيقول: " في الصباح الخريفي المُضَبِّب أيقظتني أمي.. نهضت بتثاقل.. أخذت رشفة من كوب الحليب.. رفعني أبي فوق برزعة الحمار التي فرشوها ببطانية.. أعطتني أمي صرة صغيرة من الملابس.. وقالت: (الله يربّحك خلّيك ديمة نضيف.. ما اتخليش العويل يضحكوا عليك).. تحرك الحمار ببطء.. يبدو أنه هو الآخر لا يريد الذهاب.. لن أحدثكم عن مشاهد الطريق.. فقد كانت غائمة من خلال دموعي.

ربطنا الحمار في طرف القرية.. حمل أبي الصرّة.. وأخذني من يدي.. يبدو أنه أحس بارتعاشتي فقال: (خليك راجل.. المدرسة كويسة).. اللعنة على الرجولة..! أرعبتني فكرة الشارع.. فأنا عشت في العراء الشاسع.. حين سرنا بجوار المدرسة لفتت انتباهي زجاجة في نافذة أحد الفصول بها بصلة. أدهشتني جذور البصلة داخل مياه الزجاجة.. وقررت في نفسي أن أزرع بصلة داخل الزجاجة.

حين دخلنا المدرسة كان التلاميذ في فصولهم.. مشينا في الممر إلى الإدارة.. كان أحد الفصول مفتوحًا.. فرأيت المعلم يضرب أحد التلاميذ بعصاه.. اقشعر بدني.. شهقت.. بالكاد تمكنت من التحكم بالسائل حتى لا يندلق من بين فخذيّ"(عقيلة، 2022، ص134-135).

انشغل الكاتب أحمد يوسف عقيلة بإظهار وطأة الزمان (القصراوي، 2004) على الإنسان البدوي في النجع، ورصد ففي كثير من الأحيان يتوجه في حديثه تجاه الحدث فقط دون تفاصيل، كل شيء يشير إليه بلمحات عابرة دون تفاصيل يقول: " سنة 1967م ظهر الراديو في النجع.. كإحدى حسنات الحرب! بدأت أسمع عن إسرائيل.. موشي ديان.. جولدا مائير.. الاتحاد السوفيتي.. ألكسي كوسيغن .. أمريكا.. سمعت خطابات عبد الناصر الملتهبة.. وأخبار الحرب.. كانوا في النجع يتحلقون حول نشرة لندن.. الإذاعات العربية لم تكن لها مصداقية.. كانوا يحركون المؤشر إلى أن يعثروا على (البي بي سي).. ثم يخدشون

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

المذياع فوق المؤشر مباشرة .. وهكذا فإن الخدش يعني محطة لندن.. أو (لندرا) كما كانوا يسمونها.. كانوا عند سماع دقات (البق بن) الشهيرة ينظرون إلى ساعاتهم.. يقول أحدهم بزهو: ساعتي عالبق بن.. الإذاعات العربية لم تكن لها مصداقية حتى في التوقيت! غير أن ما جذبني بشدة إلى الراديو لم تكن الحرب.. ولا خطابات عبد الناصر وشعاراته.. بل ما شدني هي الأغاني.. فيروز على وجه الخصوص.. كان هناك إجماع على فيروز. حين تغني تطلب مني النساء أن أرفع الصوت"(عقيلة، 2022، ص161–162).

تتجسد في سيرة (حكاية نجع) عبقرية الزمان والمكان، ففيهما يتجلى فضاء الإبداع في للأدب الشعبي، فالتراث الشعبي الليبي، والذي تَعكسه سيرة (حكاية نجع) يتجسد في إطار من الزمان والمكان، والحكايات، والفلكلور، والأناشيد، والأمثال، يقول الكاتب: " في الخريف نقلب وجوهنا في السماء.. نعد الأيام.. كم يومًا بقي دون البدري؟ يحدث أحيانًا أن يحلّ البدري (ابتداء من 15 أكتوبر) ولا يأتي المطر.. تتسرب الأيام تباعًا دون أن تكتحل العين بمزنة شاردة.. فتلتقط حوّا بنت الحسين منساجين من مناسيجها.. تصالبهما .. تجعل منهما هيكلا آدميا.. هيكلا لأنثى.. تلبسها ثوبها المزركش (سورية الفَرش) .. وعقودها.. وأساورها.. تحملها .. توجهها إلى السماء في ضراعة.. تتجه إلى النجع المجاور.. تتبعها جوقة الأطفال.. تنشد خلفها:

يا زرافة .. هات الرّافة.. حس احويلي قال .. ما يريد اقطيرة م السما

الزريعة تحت الطوب .. حن عليها يا مطلوب

ثم ترفع حوّاء ابتهالا على طريقتها الخاصة.. من خلف الزرافة.. كأن الصوت يصدر عن الزرافة:

يا كريم هات الغيث.. الوطن صاف واولافي جلوا

تربط حواء بين غياب المطر.. وجلاء أحبابها (اولاف) .. ربط الحب بالمطر لا تخفى دلالته.. لا تخفى أيضًا دلالة الاستسقاء بالأطفال.. تستقبلها نساء النجع بالزغاريد.. ترد مبروكة الحاسية:

مشى بشوفة العطشان .. غلاك دار غيم وما نزل

هكذا .. بالنشيد .. والغناوة .. والزغرودة.. تستنزل حوّاء المطر.. لا تعرف صلوات الفقهاء.. ولا سجعهم.. ولا أساليبهم في استدرار السماء.. تبتهل إلى الله بلغتها الخاصة (يا كريم هات الغيث) حيث يكون الشعر هو الابتهال الذي تستجيب له السماء. الغِنّاوة من أول الفنون الشعبية التي تعرَّفنا عليها .. تدندن بها النساء على الرّحى.." (عقيلة، 2022، ص119–120)، وحتى لو اندثرت بعض الأماكن المذكورة في قصة حكاية نجع فإنها متواجدة بعبقها في الذاكرة الشعبية، وحاضرة من خلال توثيقها في مثل هذه الأعمال الأدبية الرائدة.

وبناء على ما سبق يمكننا القول إن قصة (حكاية نجع) للكاتب أحمد يوسف عقيلة، تنساب فيها سيرة النجع انسيابا نابعًا من فنون الأدب الشعبي لديه، فلا شيء يوضع عبثا في قصص أحمد يوسف عقيلة، فمن قرأها بسرعة استفاد، ومن تأمل فيها نال الكثير والكثير " من يقرأ قصص أحمد يوسف عقيلة تستوقفه النصوص المختارة التي يستعملها القاص كمفاتيح للولوج إلى النص، والتي ترتبط بالنص بشكل أو بآخر

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

أحيانا تتضح علاقتهما، وأخرى ليس بالوسع اكتشافها، ففي مجموعته الجراب يردف الإهداء بمقولة للروائي يحي حقي "التحدث عن النفس .. يا له من لذة ساحرة .. تواضعها زائف"، بتأمل هذه العبارة يتبادر إلى الذهن حديث القاص عن نفسه في هذه المجموعة، إلا أنه يهمس إلى ذلك ولا يبين ولا نستطيع القول أنها سيرة ذاتية لأنه أدرجها تحت جنس القصة" (بن محمود، 2018).

الخـاتمة والنـتـائج

يشكل التراث الشعبي عند شعوب العالم مساحة وافرة من ثقافته التي يتباهى بها، على تتابع الزمان، ولقد كان للتراث الشعبي الليبي دورًا في إحياء ذاكرة الأمة الليبية، حيث مثَّلَت حكايات الجراب (حكاية نجع) للكاتب أحمد يوسف عقيلة نموذجًا فريدًا للذاكرة الشعبية الليبية، فقد أظهر فيه الكاتب ملامح المجتمع الليبي، وثقافته، وعاداته، وتفاصيل كثيرة في حياة النجع، ذلك الجزء الصغير من المجتمع الليبي، لكنه يُعبر عنه أصدق تعبير عن المجتمع الليبي بكامله؛ وبناء على ما سبق يمكن القول إن هناك ضرورة ملحة في الحفاظ على التراث الشعبي الليبي؛ ذلك أنه يُمثل حفاظًا على الهوية القومية للأمة الليبية.

وقد خرجت الباحثة من هذا البحث بمجموعة من النتائج أبرزها:

1- تعرُّفُنا على التراث الشعبي الليبي من خلال حكاية نجع للكاتب أحمد يوسف عقيلة، أوجب علينا إعادة النظر في قراءاتنا للتراث الثقافي الليبي، كما حثّنا على النظر في طَرْق منهجيّ واضح في فهم التراث وكيفية معالجته بوصف ذاكرة الأمة الليبية الجماعيّة.

2- التراث الثقافي الليبي لا يُنسى عبر الأجيال المتعاقبة، فهو في الوعي الشعبي الذي يتسم بسمة التراكميّة.

3- التراث الشعبي الليبي يمثلُ مخزونًا متواترًا من المعرفة، يحفظ أدق تفاصيل الحياة، والممارسات، فهو الذاكرة الشعبية التي أسهمت في الكشف عن تاريخ المجتمع الليبي.

4- الكاتب أحمد يوسف عقيلة استفاد من الذاكرة الشعبية الشفهية الجمعية للشعب الليبي، التي يُنظر إليها اليوم بكل تقدير، حيث تتكامل من خلال هذه الذاكرة عقول وأجيال، عبر الزمن، فلا شيء يُفقد، بل أدق التفاصيل يُمكن استجلاؤها عن طريق البحث في الذاكرة الشعبية الليبية.

5- إن الانتشار الشديد لعادات وتقاليد المجتمع الليبي؛ ليرجع بلا شك إلى التواتر الشفهي، والتوارث الثقافي بين أجياله المتعاقبة، ومن ثم تسجيل هذا التراث في أدب الكاتب أحمد يوسف عقيلة.

6- شكَّلت الألغاز والحكايات والأغاني الفلكلورية الليبية في سيرة" حكاية نجع " مخزونًا في الذاكرة الجمعية التراثية الليبية، حيث مثَّلت كتابًا مفتوحًا يُمكن استنتاج الكثير من النتائج الدقيقة التي تعكس طبيعة حياة الشعب الليبي في فترات تاريخه المهم.

7- رواة التراث الشعبي الليبي من المداحين، والقصاصين، والشعراء، والأدباء، ما يزالون يُسطرون ذاكرة التاريخ الليبي، حتى بعد ظهور وانتشار التكنولوجيا، ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة، إنهم يُظهرون العمق من ثقافة شعب له تاريخ.

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

8- تُعد سيرة حكاية نجع مخزونًا شعبيًا، وثقافيًا للحكايات الشعبية والواقعية الليبية، فقد نقلت لنا طبيعة الحياة في المجتمع البدوي الليبي.

9- كانت قصة الجراب لأحمد يوسف عقيلة قيمةً فولكلورية، وصفية أدبية، سُطّرت بحروف تعجّ بالحياة، والحكايات الليبية، تُسجل كل ما يتعلق بالإنسان الليبي من ملامح.

10- هناك حضور قوي لملامح الشخصية الليبية المميزة في قصة الجراب، يُصور أن هناك تشابهًا أو تماثلًا يظهر على حياة المجتمع الليبي، وهو تؤكده أحداث حكاية نجع.

11- الكاتب أحمد يوسف عقيلة أديب مبدع، وهو جزء من مجتمعه، ولذلك قدم شيئًا مرتبطًا بمجتمعه، ناقلا الثقافة السائدة في مجتمع النجع الليبي؛ لتبدو كأنها فيلم تسجيلي يحفظ للأمة الليبية تاريخها.

12- أحداث حكاية نجع ما تزال تعيش بحذافيرها على الشفاه محفوظة بكاملها في الذاكرة الجمعية الشعبية أو الفولكلورية للشعب الليبي.

قائمة المصادر والمراجع

- عقيلة، أحمد يوسف (2002). الجراب – حكاية نجع، طبعة دار الجابر، الطبعة الرابعة.

- القشاط، محمد سعيد (1977). الأدب الشعبي في ليبيا، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية.

- إبراهيم، نبيلة (ب ت). أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة.

- جاد، مصطفى (2004). أطلس دراسات التراث الشعبي، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية – كلية الآداب – جامعة القاهرة، الطبعة الأولى.

- المصري، سعيد (2012). إعادة إنتاج التراث الشعبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى.

- عبد المجيد، عوض سعد (2004). الأغنية الشعبية الأسلوب والثقافة، تأليف: ألن لوماكس وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004م.

- مرسي، أحمد (ب ت). الأغنية الشعبية، للدكتور أحمد مرسي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

- العبيدي، علي أحمد محمد (2018). أهمية الحفاظ على التراث الثقافي غير المادي في الموصل، بحث منشور في مجلة دراسات موصلية، العدد 48.

- نيلي، لوهيبة (2013). التراث الشعبي في روايات "عبد الحميد بن هدوقة" ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي– الجزائر.

- مزياني، أسمهان (2016). التراث الشعبي في رواية "سيد الخراب" لكمال قرور، بحث ماجستير، كلية الآداب واللغات – جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر.

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

– عبد الرازق، عريف ونبيل، حليلو (2017). التراث الشعبي والتنمية، بحث في العلاقة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 30.

– نصيرات، نضال محمود وسليمان، يحيي سليم (2017). توظيف الأغنية الشعبية في النص المسرحي الخليجي، بحث منشور في مجلة شئون اجتماعية، العدد 134.

– وتار، محمد رياض (2002). توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

– عطية، عاطف (2018). الثقافة الشعبية أساس الحضارة الإنسانية، مقدمة بحث منشور في مجلة الثقافة الشعبية، السنة الحادية عشرة – العدد 43.

– عبد الحافظ، إبراهيم (2013). دراسات في الأدب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى.

– السموري، محمد (2011). الذاكرة الجمعية ومفهوم التراث الحيوي، بحث منشور في مجلة الثقافة الشعبية، السنة الرابعة – العدد 14.

– عبد الحكيم، شوقي (2017). الرجل والمرأة في التراث الشعبي، مؤسسة هنداوي.

– القصراوي، مها حسن (2004). الزمن في الرواية العربية, دار الفارس للنشر والتوزيع, الطبعة الأولى.

– الجوهري، محمد (1980). علم الفولكلور دراسة المعتقدات الشعبية، ددار المعارف، الطبعة الأولى.

– سوكولوف، يوري (2000). الفولكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة: حلمي شعراوي، عبد الحميد حواس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الثانية.

– بن محمود، شتيوية حسين (2018). قراءة في البنية والدلالة في قصص أحمد يوسف عقيلة، مقال منشور بموقع طيوب، بتاريخ 31/أكتوبر/ 2018م. /31624https://tieob.com/archives.

– البكر، محمود مفلح (2009). مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة – دمشق.

– عبد الحكيم، شوقي (2015). مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

– فتحي، إبراهيم (1986). معجم المصطلحات الأدبية, المؤسسة العربية للنشر الطبعة الأولى.

– علوش, سعيد (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, دار الكتاب اللبناني – بيروت, الطبعة الأولى.

– الجوهري، محمد (2006). مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، بدون دار نشر، الطبعة الأولى.

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0

– كتانة، تميمة (2017). المكان في روايات إميل حبيبي، دار غيداء للنشر والتوزيع.

– نورية، شرقي (2016). مكانة التراث الشعبي في حفظ ذاكرة الأمة، بحث منشور في مجلة النص.

– محبك، أحمد زياد (2005). من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة– بيروت – لبنان، الطبعة الأولي.

– طاهر، جمال وآخرون (ب ت). موسوعة الأمثال الشعبية، بدون دار نشر.

– قادر بوه، عبد السلام إبراهيم (ب ت). نصوص من الأمثال الشعبية، الإدارة العامة للثورة الثقافية بنغازي.

- B.Lord, Albert Epic singers and oral tradition (1991). the influence of affixed, cornell university press.

- Anderson B, Bendict, imagined communities (1953). reflections on the origin and E.V.Rieu: The Iliad London .

- Clifford, James the predicament predicament of culture (1988). twentieth century ethnography, literature and art, Cambridge, Harvard university press.

- Foley, John Miles (1991). Immanent Art from structure to meaning Traditional Oral Epic, Indiana Universty Press.

- B.Albert, Lord Epic Singers and Oral Traditions, Cornell Universty Press.

- Luthi, Max (1960). Das Europaische Volksmarchen, Bern.

- Bank, Otto (1959). the myth of the Brith of the hero, new York.

- Hooke, S.H (1963). Middle Eastern Mythology, London.

- spread of nationalism (1983). London; verso.

- Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend.

© للمؤلف (المؤلفون)، يخضع هذا المقال لسياسة الوصول المفتوح ويتم توزيعه بموجب شروط ترخيص إسناد المشاع الإبداعي CC BY-NC 4.0