القصص الشعبي في ليبيا : دراسة مورفولوجية في "قصة عطية"

د. خالد محمد البلعزي

قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب الزاوية – جامعة الزاوية

الملخص

أصبح المجتمع الإنساني اليوم ينحو نحو الاهتمام بما يسمى بالصناعات الثقافية بوصفها خيارا إنمائيا مستداما يعتمد على الإبداع البشري، فالثقافة هي مطلب لجميع البشر وهي أساس لازم لتطوير القدرة على تحقيق الاستقلال الذاتي، وبالتالي تمنح أبناءها إحساسا بالهوية، مما يشجعهم على التضامن الاجتماعي والرقي إلى الصالح الإنساني العام. ومن ثمة فإن الصناعة الثقافية هي تحويل كل ما هو ثقافي إلى سلعة وخدمات كي تصبح أداة اقتصادية ورافعة من رافعات التنمية المستدامة. وبما أن الأمر كذلك، هل يزخر مجتمعنا الليبي بتراث ثقافي يمكن أن نصنع به ثقافة تعاصر الثقافات وتنفتح عليها، تأخذ وتفيد منها؟

وهذا بحث يتناول القصص الشعبي في ليبيا (دراسة مورفولوجية في قصة عطية).

Abstract:

Today, human society tends to pay attention to the so-called cultural industries as a sustainable development option that depends on human creativity. Culture is a requirement for all people and it is a necessary basis for developing the ability to achieve self-independence, and thus gives its children a sense of identity, which encourages them to social solidarity and advancement to the human good. general. Hence, the cultural industry is the transformation of everything that is cultural into a commodity and services in order to become an economic tool and a lever of sustainable development. And since this is the case, is our Libyan society rich in a cultural heritage that we can create a culture that contemplates cultures and is open to them, taking in and benefiting from them?

تقديم:

مما لا شك فيه أن تراثنا الليبي غنيّ وزاخر، وقادر على النهوض بالصناعة الثقافية والإبداعية، وهو ما يحث على وعي جماعي بهذا التراث بوصفه مصدرا للعطاء والإبداع، يسهم في تنمية الحس النقدي ويطمح إلى الجديد من خلال الانفتاح على ثقافات أخرى، تجنبا لأي انهزام ثقافي بفعل سيادة الثقافة الواحدة. وبما أن الثقافة هي ذلك الكلّ المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والأعراف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع، فإنّ ذلك يبدو جليا في كل المنجزات العقلية والجمالية والمادية ومظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والتربوية واللغوية والتشريعية، وما يسود من معايير وقواعد أخلاقية.[1]

وبما أن ثقافتنا الشعبية هي الثقافة الأكثر تعبيرًا عن تفاعلات الحياة اليومية لدينا؛ بوصفها ثقافة تنبع من الذات وتتجه نحو الذات، فإن شروط العصر بكل تحولاته تفرض علينا

اليوم أن تخرج هذه الثقافة بكل أشكالها التعبيرية من دائرة الذات لتتجه نحو الآخر، حتى يطلع عليها ويعرف مضمونها وخصوصيتها، وهذا لا يتأتى إلا باستثمار النصوص وتطويرها وفق ما يقتضيه العصر، وبهذا قد يتحقق بعض التكافؤ بين الانبهار بالتقدم التقني والإعجاب بأشكال التعابير في الثقافة الشعبية، التي لا تخلو من إعجاب وإثارة تثير بال الآخر، لينبهر بها ويجد نفسه يكررها ويمارسها في حياته اليومية، وبهذا تكون ثقافتنا الشعبية أدّت دورًا مزدوجًا؛ تَمّثل الأول منها في الحفاظ على الخصوصيات الأصيلة لهذه الثقافة، وأصبح الثاني واجهة لثقافتنا عند الآخر، وبدل أن نعيش في دائرة الانبهار الثقافي الذي يؤدي إلى الغزو الثقافي، فإننا نمارس تبادل الثقافات بنوع من التكافؤ.[2]

وعلى ضوء هذا، آثرنا استنطاق الثقافة الشعبية الليبية من خلال بعض القصص الشعبي، والاشتغال على نماذج منها قصد إثراء الساحة الثقافية وجذب القارئ إلى الاهتمام بالتراث الشعبي الليبي؛ ف"منذ بدء التاريخ الحديث والأمم الحية عاكفة على جمع الأدب الشعبي المتداول على ألسنة افرادها، وتدوينه بعد دراسته دراسة وافية تؤدي إلى فوائد عدة، منها: فهم الفرد في مجتمعه، وملاحظة ميوله وانطباعاته، ودراسة الانفعالات التي تجيش في صدره، وتقديم ما يطمح إليه خياله من تصورات. ومنها كذلك: إيجاد مادة مستقاة من التراث الشعبي يتسلى بقراءتها – ويستفيد – أبناء المجتمع كبيرهم وصغيرهم، فيجد الفرد منهم لذة في قراءة أدب روي في محيط ألفه، ثم انشر في ذلك المحيط ودُوّن فيه"[3].

لذلك، وقع اختيارنا على قصة شعبية ليبية، وحيث أننا قدّمنا لهدفنا والمنهجية التي يُفترض أن تُتّبع وهي دراسة البناء والمكونات للعمل الأدبي؛ فإن ما يتماشى الهدف وينسجم مع المنهجية هنا هو: دراستها دراسة مورفولوجية، نسبة إلى المنهج المورفولوجي الذي وضع وظائفه فلاديمير بروب4.

1- القصص الشعبي في ليبيا:

القصة في التراث الشعبي هي نص شعبي يحتضن كل الأحداث والمشاعر الإنسانية، وهي نصّ يحاكي الواقع في كل مستوياته، بما في ذلك الواقع النفسي الذي يمزج مادته الحكائية بين خيال واقعي وواقع خيالي، يؤسس لعوالم نصية تقوم على السحر والأسطورة والكنوز الخفية، ويرسم بوضوح ثراء الثقافة الشعبية بخيالها وواقعها، مع الحفاظ على الحدود الزمانية التي تربط الحاضر بالماضي البعيد واليوم بالأمس[5].

ويزخر الأدب الشعبي الليبي بعدد هائل من القصص الشعبية التي تهدف إلى ترسيخ مبادئ وقيم أخلاقية تفيد الفرد في المجتمع، وقد بذل باحثون ليبيون الكثير من الجهد للحرص على هذا التراث الغني؛ وذلك إما في البحث في جذوره كما فعل علي فهمي خشيم الذي قام بترجمة أول قصة شعبية يعود تاريخها إلى القرن الأول للميلاد وكانت بعنوان "حكايات كوبسيس الليبية"، وهي قصة تتكون من ثلاث حكايات، نشرها في كتابه "بحثا عن فرعون العربي"[6]، وهي بحسب المترجم في أهمية كتب وقصص كليلة ودمنة في المشرق وقصص إيسوب في الثقافة الغربية[7]، كما سعت هنريت سكسك فراج إلى العمل على جمع الأدب الشعبي في ليبيا، وخاصة القصصي منه، فقدمت مجموعتها القصصية الموسومة ب "يا حزاركم"، تقول الباحثة: "وسيجد القارئ أن يد التحسين قد عملت في هذه المجموعة الصغيرة من القصص "لأننا أردنا لهذه المجموعة أن تكون متحلية بجميع ما تتحلى به عادة مادة القراءة الإضافية التي نرغب أن يجد الطالب في قراءتها لذة. لذلك جعلنا لغة القصص سهلة... كما حافظنا على الطابع المحلي وراعينا سلاسة التعبير، ثم إننا تقيدنا بقواعد رواية القصة الشعبية، وأضفينا على القصص مسحة من الإجادة في الوصف تشعر الطالب أنه بالإضافة إلى قراءته قصة مسلية عادية، فهو إنما يقرأ مادة تساعده عباراتها على تقوية ملكته الإنشائية وتدربه تدريجيا على التعبير الصحيح"[8].

وعليه، فالقصص الشعبي فعل سردي لأحداث حقيقية أو خيالية أو المزج بينها؛ أي بين الواقعي والخيالي، ويؤدي غالبا راويا واحدا أو أكثر قصصه لمتلقٍّ واحد أو أكثر من المروي لهم، بشكل شفاهيّ تارة وأخرى بشكل مكتوب؛ فمن المكتوب هناك القصص والروايات، ومن الشّفاهي نستحضر الحكاية والسيرة والأمثال والأحجيات والألغاز، وإن أصبحت جميع هذه الأشكال التعبيرية تدوّن وتحفظ في مدونات المحكي. ويتمتع الراوي بذاكرة قوية تستوعب النصوص وتعيد صياغتها، وتتمتع بخبرة ومعرفة بالتراث، وقدرة على تنويع المادة وإعادة تشكيلها وتعديلها حسب المواقف من حيث مضمونها وشكلها؛ فالراوي يقفز عن دائرة التاريخ والزمن ويحرك أدوات حكيه ، كما تذوب الفوارق بين الشرائح الاجتماعية، يمنح حكيه قوة استحضار السلطان والوزير والفقير، الشجاع والجبان والقوي والضعيف.

لذلك تكون ذاكرة الراوي خزانة واسعة تعكس ذهن البشرية في ماضيها وحاضرها في بوتقة إنسانية لا حدود مكانية أو زمانية لها؛ وبالتالي يصبح القصص مقوّما من مقومات الإنسانية. فالقص أو الحكي تقنية قديمة لكنها متجدّدة، فكما قدم الرواة الحكي قديما، نلاحظه (الحكي) حاضرا حضورا حيّا على المسرح وفي المقاهي والأماكن العامة وفي المنازل، يستثمر فيه الراوي تقنيته وينقل عبرها بعضا من الجوانب الثقافية والفنية والاجتماعية التي سادت في عصر معين، وينقلها بقالب لغوي شعبي يصل إلى الحاضر بسلاسة، غرضه من ذلك تطهير النفوس وتهذيبها وغرس القيم الإنسانية النبيلة وتشكيل هوية ثقافية، وبناء شخصية الفرد وتنمية الخيال لديه، وبالتالي تشييد جسر من التقارب بين الأجيال والثقافات المختلفة. وبناء على هذا، قسمت الباحثة هنريت سكسك، القصة الشعبية في ليبيا إلى أنواع عددتها في: القصة الأخلاقية، والقصة الهزلية، والقصة الخيالية، والقصة التي تروى عن الحيوانات.9 وتهدف هذه القصص في الغالب العام إلى الحث على الفضيلة والتحلي بالقيم الإنسانية النبيلة، وتجن الوقوع في أفعال الشر.

ويبقى التراث الشعبي الليبي واحدًا من الموروثات الشعبية العربية الزاخرة بمتن كبير من القصص والحكايات التي يسعى رواتها إلى تزويد المتلقي بكل ما يحتاج إليه من قيم ومعارف ومفاهيم للتواصل مع الآخرين في مجتمعه مستخدمين القصة كأداة تربوية وتوجيهية.

2- المضمون العام لقصة "عطية":

قدّم الراوي الشخصية الرئيسة في القصة بصفات قصد بها إطلاع المتلقي عليها منذ بداية الأحداث؛ وهي شخصية عطية، تاجر غني، وله زوجة جميلة لطيفة وترعى أولادها بعطف، لكن ما يغضب عطية فيها هو حمقها وغباؤها، ما دفع بعطية إلى هجرها وقد غادر بيته هائما لا يعرف لحاله وجهة. كانت هذه بدايات انطلق منها الراوي ليضع المتلقي في وضعية مفادها أن ثمة مشكلة يعاني منها عطية، وهي ما حولته من حال إلى حال. ومن ثم انطلق الراوي يفكك تلك الوضعية بنوع من التفصيل والتدقيق، وقد قسمها إلى وضعيات صغرى، نحددها كالآتي:

*- **الوضعية الأولى:** كان عطية تاجرا، يقدم لزبنائه ما ابتاعوا من بضاعة، وكلما فرغ من البيع حمد ربه على نعمه، وقاده الحمد لله إلى التفكير في أداء الزكاة لبعض المحتاجين، ولا سيما في شهر العبادة والغفران شهر رمضان، ومنذ ذلك الحين وعطية يوفر من البضاعة ما سيقدمه للأيتام والأرامل في شهر رمضان. وكلما أتى ببضاعة أخبرها أن تحتفظ بها لرمضان، غير أن غيرتها زادت، واستشاطت غضبا حين لاحظت أن زوجها أكثر من البضاعة لأجل رمضان، يقول الراوي: "من قال إن على الزوجة أن تتحمل وجود كل هذه الحوائج في بيتها لأجل رمضان..؟" ثم تضيف: "ومالي ورمضان وحوائج رمضان" [10]. ولما عاد عطية إلى بيته في أحد الأيام إلى بيته، وجد زوجته قد سلمت كل ما ادّخره إلى شخص اسمه رمضان، ظنا منها أنه هو من يقصده زوجها، وهي تقول له: "إن بيتي ليس مخزنا لحفظ مأكولاتك، وإن زوجي ليس بخادم ينقل الحوائج طوع أمرك"[11].وعلى الرغم من أن المدعو رمضان حاول أن يوضح لها اللبس الذي

وقعت فيه، لكنها لم تمنحه أية فرصة لذلك، فاستلم منها المخزون من الحاجات وانطلق. انزعج عطية وتفاجأ من سلوك زوجته الأبله، وبعد أن أوضح لها قصده من رمضان ونيته في التصدّق، أجهشت بالبكاء وأحدثت ضجة، لكن ذلك أغضب عطية، فتبرأ منها ومن أفعالها، وقد وعدها أنه إن وجد من مثلها في الحمق والغباء عاد إليها، "إنني والله يا امرأة بريء منك ومن أفعالك، وسأهيم على وجهي باحثا منقبا، فإن وجدت من هم في مثل حمقك عدت إليك، وإلا فبلاد الله واسعة لمن ضاقت به أرضه"[12].

***- الوضعية الثانية:**

بلغ عطية قرية، وأراد اجتيازها قبل المغيب، فصادف امرأة وهي تسأله عن سبب سرعة ووجهته، فأجابها غاضبا: "إلى جهنم"[13]، ثم عاودت السؤال بغباء، وهي تظنه فعلا ذاهب إلى جهنم، ثم عاودت سؤالها ومن أين أتيت، فرد عليها "من جهنم"[14]، ويتفاجأ عطية بسؤالها الأكثر غباء، "أرأيت والديّ هناك؟"[15]،ولما ضاق ذرعا بأسئلتها عن حالهما وصحتهما، فرد عليها: "إن والدتك تخدم بعض الأغنياء، ووالدك كناس"[16]، وما أن سمعت رده عن والديها، حتى بدأت تتوسل إليه كي يأخذ بعض الثياب والمال إلى والديها، ورغم تردد عطية من قبول طلبها، إلا أنها أصرت، فاستلم منها كيس النقود والثياب مرغما، وقد غادر القرية مسرعا خوفا من الالتقاء بغبي آخر.

***- الوضعية الثالثة:**

استظل عطية بشجرة طالبا بعض الراحة، فإذا بفارس يقترب نحوه، شعر ببعض الخوف من القادم، فأخفى الكيس، لما وصل إليه الرجل سأله عن رجل يحمل كيسا وبعض المال، كاد عطية أن يعترف له، لكن الرجل استأنف كلامه، وهو يتوعد من أدعى أنه من أهل جهنم، تدارك عطية وأخفى علاقته بالأمر، وقال: "رأيت رجلا يسير نحو ذاك المنحدر متجها صوب الوادي،

يحاول عبوره إلى الجهة الأخرى"[17]. شكر الرجل عطية، وهو يطلب منه أن يمسك بفرسه حتى عودته، ثم انتزع ثيابه الخارجية، ورغم أن عطية نبهه بالتأخر عليه في العودة، وهو لا يريد الانتظار، غير أن الرجل أسكته، وهو يؤكد له عودته بعد نصف ساعة. وبعد طول انتظار لم يعد الرجل، فقرر عطية امتطاء الفرس ومضى في طريقه، وهو يحمل معه المال والثياب. تأمل عطية كثيرا فيما يحصل له، ويتدبر أمر غباء الناس، وهو يفكر مبتسما في ما سيحدث للرجل حين عودته لزوجته، "سيقول الرجل لزوجته: "أبشري يا عزيزتي، فقد التقيت بمن أخذ الحوائج إلى والديك، ولما علمت منه بحاجتهما إلى المزيد من الثياب وإلى فرس أصيلة يستعينان بها على قضاء أعمالهما، قدمت لهما ما عندي إرضاء لخاطرك العزيز!"[18].

*** – الوضعية الرابعة:**

بلغ عطية مدينة آهلة بالناس، ولما بلغ سوقها، وجد الناس متجمهرين، يريدون معاقبة طفل بقطع يده التي أدخلها في جرة، فكانت الأصوات تتعالى بين من يطلب قطع يده، وبين من يدعو إلى كسر الجرة، أدرك عطية أنه بين قوم أغبياء، فاقترب من الطفل وهو يسأله: "هل يدك مليئة بشيء لذيذ يا بني؟" قال الطفل: "نعم، معي كمشة من الجوز"[19]. وقد حاول عطية إقناع الطفل بالتنازل عما في يده من جوز حتى يتمكن من إخراجها من الجرة بدل قطعها، وأنه سيشتري له الكثير من الجوز من ماله الخاص، إلا أن الطفل لم يقتنع، حتى سلمه عطية كيس المال، ولما أخرج يده بسهولة من الجرة، ارتفع التهليل، وشكر والد الطفل عطية على عمله الشجاع، وأقبل صاحب الجرة يهز يد عطية إعجابا بعمله و امتنانا لمحافظته على جرته. ورغم أن صاحب الجرة طلب من عطية الإقامة بينهم اعترافا بذكائه، لكن عطية اعتذر وانطلق هاربا من متاعب الأغبياء.

*** – الوضعية الخامسة:**

استغرب عطية من قوم تاهوا عن أرجلهم، واختلفوا في ما بينهم "لعل هذه هي رجلي، لعلها تلك أو تلك..أو ربما تلك".[20] ما جعلهم يعاتبونه عن ضحكه منهم، ثم طلبوا منه أن يغيثهم، أخذ عطية عصاه وبدأ يلكز الواحد تلو الآخر، ويطلب منه أن يحتفظ برجليه، ولما انتهى من أمرهم انطلق بعيدا هاربا من متاعب الأغبياء.

*** – الوضعية السادسة:**

نزل عطية بنزل لقاء ليلته، حتى تناهى إلى سمعه صوت قرع طبول، فرافق موكب العروس مستمتعا بألحان الغناء، ولما بلغ الموكب قوسا، رفضت العروس إحناء رأسها لتمر من تحت القوس، وهي ترفض أن تطأطئ رأسها، فتعالى الجدل بين أهل العروس وأهل العريس، وتعددت الآراء بين هدم القوس. تدخل عطية، واقترح على أهل العروس أن تمتطي فرسه بدل الناقة، فقبلوا بالأمر، واجتازت العروس القوس مرفوعة الرأس. وبعد انتهاء العرس أحاط شباب العائلة بعطية وطلبوا منه البقاء لحضور حفلة ساهرة، ورغم تردده، وجد نفسه بينهم يستمع إلى الغناء وأقوال الأغبياء حتى الصباح.

*** – الوضعية السابعة:**

لاحظ عطية أن رجلا يعدو، وطلب منه فعل ذلك، فظن عطية أن أمرا جللا قد حصل، فاضطر إلى الركض وراء الرجل، وبعد مسافة انضم إليه ثلاثة من الرجال، ما زاد مما حسبه عطية، وظل يركض حتى كلت رجلاه، ثم انضم إليهم آخرون، بعدها قرر عطية أن يسأل أحدهم "لماذا تركض؟".[21]وظل يسأل الرجل تلو الآخر، وكان الجواب أن لا أحد منهم يعلم لماذا يركض، وظل على هذا حتى وصل الراكض الأول، فسأله، فأجابه: "أمرن عضلاتي".[22]

حينها قرر عطية العودة إلى زوجته وأولاده، رغم هربه من متاعب الأغبياء.

على ضوء ما تقدم، تنهض قصة عطية على ست متواليات، تتمحور في مجملها حول قضية الغباء الذي أصبح مشكلة وقضية في حياة عطية، وكلما فكر في الهروب من مكان حل

به غباء حتى صادفه في مكان آخر. لذلك، لم يجد بدّا من العودة إلى مكانه الأول، بعدما اقتنع وأيقن أن الغباء معضلة قائمة في كل مكان.

3- منهج القصة و التحليل المورفولوجي لها:

تتمثل قصة "عطية" أحداثا اجتماعية؛ الغاية منها التوجيه والتربية والتسامح، فجاءت على وضعيات قصصية، يمكن النظر إليها كمتواليات ظهرت فيها شخصية عطية كشخصية رئيسة، تتحكم في إدارة السرد وتروي أحداثه بطريقة تشد انتباه المتلقي إلى حد يقف فيه مصدقا لما يسمع. ففي القصة حكي ثري؛ وذلك لما فيه من أحداث يمتزج فيها الشخصي بالاجتماعي، والكوميدي بالواقعي المستمد من الذاكرة الشعبية التي غالبا ما تحيل على التعاون والتسامح رغم الجدال والخصام.

أ- العنوان والمنهج:

مادام العنوان "**عطية**" هو الرابط في القصة، فإنه هو العنصر الرئيس في توجيه السرد والتحكم فيه، ومن ثمة يفرض نفسه بين الوضعيات القصصية ليتحكم في حجمها. "**عطية** " عنوان القصة المقتطفة من المجموعة القصصية "يا حزاركم"، وهو عنوان يحث المتلقي على البحث في دلالته، وعطية هو اسم متداول في الذاكرة الشعبية الليبية، ويدل على العطاء، ومن ثم بنى الراوي قصته على هذا المعطى، وجعل من شخصية عطية شخصية كثيرة العطاء، تعطي ولا تأخذ. ولعل اختيار هذا العنوان للقصة، يمثل منطلقا أوليا يدرك من خلاله المتلقي أن أحداث القصة ستكون امتدادا لسلوك عطية وأفعاله، وهي أفعال تنبض بالسلوك الإنساني، يسارع إلى مد يد العون، ولا يتخلى عن أحد في المواقف الحرجة رغم معاناته الشخصية.

وحتى نتمكن من استجلاء هذه الوضعيات، فإنّ المنهج البروبي (نسبة لفلاديمير بروب صاحب مورفولوجية الخرافة[23]) يبقى السبيل الذي يسعفنا في توزيع الوضعيات عبر وظائف، يمكن عدها قيماً ثابتة في متن القصة؛ فقد "أثبت بروب أن عدد الوظائف التي تتضمنها الخرافة العجيبة محدود، وإن تتابع الوظائف متشابه، وتنتمي كل الخرافات العجيبة، فيما يتصل ببنيتها، إلى النمط البنيوي نفسه. وتتضمن كل حكاية متوالية أو متواليات سردية، حسب منطق الإساءة.

وهناك عناصر مساعدة تصلح للربط بين هذه الوظائف"[24]. ويقصد بالوظيفة الفعل الذي تقوم به الشخصية في مسار الحبكة السردية، ويحمل دلالة ما، وتتجمع الوظائف داخل متوالية أو مقطع سردي ما. ومن هنا، فالمتوالية هي مجموعة من الوظائف السردية المتآلفة. ومن ثم، يمكن الحديث عن متتالية بدئية أو تحضيرية (من الوظيفة الأولى إلى الوظيفة السابعة) ،والمتوالية الأولى (من الوظيفة الثامنة إلى الوظيفة الثامن عشرة) ، والمتوالية الثانية (من الوظيفة التاسعة عشرة إلى الوظيفة الأخيرة).[25]

وللتوضيح أكثر، تستند منهجية فلاديمير بروب إلى تلخيص للمتن الحكائي، ثم تقطيع الحكاية أو النص الخرافي إلى مجموعة من المقاطع والمتواليات السردية بشكل دقيق، ثم تقطيع تلك المتواليات إلى مجموعة من الوظائف، ثم استخراج العناصر المساعدة في الحكاية، ثم توزيع الوظائف على الشخصيات السردية، ثم تبيان طرائق تقديم الشخصيات، ومختلف صفاتها وحركاتها في الحكاية. لكن ما يهم في التحليل هو التركيز على الثابت الوظائفي، بدل التوقف عند المتغير الأسلوبي والحدثي والوصفي.[26]

ب- التحليل المورفولوجي للقصة:

تبدأ قصة "**عطية**" بعرض وضعية بدئية تحدد الفضاء والوضع الاجتماعي اللذين يعيش فيهما عطية "اسمي عطية، وأنا تاجر مثرٍ أغدق الله عليّ النعم، ووهبني من خيراته ما ملأ حياتي بهجة ويسر لي كل أمر صعب. ولي زوجة –أطال الله عمرها- حسناء تغمرني بلطفها وترعى أولادي بعطفها وتجمل بيتي بحسن ذوقها"[27]، ففي هذا المقطع السردي إشارة إلى الحالة النفسية والاجتماعية التي يتمتع بها عطية، وهو مقطع يفتح شهية المتلقي للرغبة في معرفة الحالة التي يعيش عليها عطية، لكن الراوي سرعان ما سيصدم رغبة المتلقي، ويكشف له منذ البداية عن حالة مناقضة للأولى، وتتعلق بمعاناة عطية من حمق زوجته وبلهها، رغم جمالها وعطفها وذوقها، وفي ذلك إعلان صريح عن تفاوت مستوى الإدراك العقلي بين الشخصيتين، وتعلن الوضعية منذ البداية أن الشخصيتين (عطية وزوجته) تلتقيان في صفات إنسانية نبيلة، لكنهما يختلفان على مستوى الإدراكي العقلي، ما تسبب في إساءة تعرض لها عطية، لتحتل

زوجته وظيفة المسيء، ومنها يقرر الرحيل، وهي وضعية بدئية مثلت وظيفة النأي أو الابتعاد عند عطية ورحيله هروبا من الإساءة التي تلقاها، وهي الغباء الذي يحيط به (غباء زوجته)، حيث تسببت زوجته في ضياع كل ما اذخره للأيتام والأرامل، والذي كان عازما على التصدق به في شهر رمضان، لكن غباء الزوجة قادها إلى التفكير في أن كل ما يذخره هو لشخص اسمه رمضان، فلما سمعت بشخص يحمل اسم رمضان، فرضت عليه بالتهديد أن يحمل كل الحوائج. ولما أدرك عطية أن زوجته تنتمي إلى فئة الأغبياء، قرر هجرها ليعيش هائما في أرض الله، وهو يعلن الخروج والابتعاد. في الوضعية الثانية، لم يتسبب الغباء في الإساءة، وإنما تحول من وظيفة الإساءة إلى وظيفة المانح، ما جعل المرأة التي سألت عن والديها، وصدقت عطية في قوله، تمنح المال والثياب بغية إيصالهما إلى والديها في جهنم، لكن عطية بعد تسلمه الأمانة، وانطلاقه، ستعترضه وظيفة المعارض، وهو زوج المرأة التي منحت عطية المال والثياب، الذي كان ينوي إلحاق الإساءة بعطية، "وبعد لحظات إذا بي أشاهد فارسا يقترب نحوي ويلوح لي بيده كأنه يريد بي سوءا"[28]، وقد أدى ذلك الشعور الذي أحس به عطية، أن يتحول من حالة مستقرة إلى حالة متدهورة سيطر عليه فيها الخوف، لكنه سرعان ما أخفى الحقيقة ولجأ إلى الحيلة كوسيلة مساعدة قصد إقامة نوع من التواصل مع النجاة والتخلص من المتاعب، وسرعان ما آتت الحيلة النتيجة المؤملة؛ فتحول المعارض لغبائه وانطلاء الحيلة عليه إلى مانح ثانٍ، حيث منح لعطية الفرس والثياب الخارجية، وانطلق باحثا عن شخص آخر.

في الوضعية الموالية، تطفو على القص وظيفة جديدة؛ الغاية منها تمديد أحداث القصة وشد انتباه المتلقي، ويتعلق الأمر بوظيفة المنع، فلما دخل عطية سوقا، ووجد جمهورا من الناس قد توزعوا على رأيين؛ الأول يدعو إلى قطع يد الطفل وحماية الجرة من الكسر، ورأي يرفض ويدعو إلى كسر الجرة، تدخل عطية بذكائه، وأقنع الطفل بالتخلي عما في يده من جوز، كي تسلم يده من القطع. يقتنع الطفل ويسحب يده من الجرة، وتتحقق وظيفة المنع من إلحاق الأذى بالطفل أو الجرة، ليتحول عطية في نظرهم إلى بطل تمكن من منع الخسارة للطرفين، وتستمر بطولة عطية في محاربة الغباء، حين شاهد أناسا قد اختلطت أرجلهم، "حقا إن أمركم صعب، وكان يجدر بكم أن تفكروا بإمكانية حدوث هذا الاختلاط قبل حدوثه"[29]، ليقوم بدور البطل

المساعد على حل قضيتهم وإغاثتهم منها "أغثنا يا هذا، فنعطيك ما تطلب"[30]، وهو يوقن أن إساءة الغباء ما تزال تحيط به.

لعب القوس في الوضعية الخامسة وظيفة منع أخرى، حيث منع العروس من طأطأة رأسها وإذلالها أمام قوم عريسها، ما أدى إلى خصومة وجدل، تدخل فيه عطية مساعدا ومانحا، فقد منح أهل العروس فرسه – التي لم يكن يملكها أساساً لولا غباء صاحبها، لتجتاز بها القوس، وهي مرفوعة الرأس، فتحقق خرق المنع من دون أية إساءة، ويعوض النقص الذي أحست به العروس.

في الوضعية السادسة والأخيرة من القصة، يتم الإعلان عن وظيفة العودة، فبعد هيمان وجولان، أدرك عطية أن الغباء كائن أينما حل وارتحل، وقد اقتنع بذلك في الوضعية الأخيرة الموسومة بسباق، والتي كان الناس يركضون من دون معرفة لماذا يركضون، ولما اكتشف عطية الحقيقة قرر العودة إلى زوجته مستسلما دون أن يحقق أي انتصار على الغباء، "عزيزتي، أود أن أؤكد لك بأن زوجك عطية لا يقل عنك في شيء وحتى في ارتكاب الحماقات".[31]

وتجدر الإشارة إلى أن الوضعيات التي سلف ذكرها احتوت على وظائف دون أخرى، غير أن غياب وظيفة معينة لا يغير في شيء من بنية القصة، حيث تحافظ الوظائف الأخرى على أماكنها، علما أن الوضعية الأولى عملت على تهيئة أحداث الوضعية الثانية، وهكذا يمكن التعامل مع الوضعيات في قصة "عطية" كمقاطع، كل مقطع يتضمن وظائف تقود وفق تطور إلى وظائف أخرى تكون حلاًّ، يقول بروب: "إن الوظيفة الختامية يمكن أن تكون المكافأة أو الحصول على موضوع البحث، أو عموما إصلاح الإساءة والنجدة والسلامة أثناء المطاردة، سنسمي هذا التطور مقطعا sequence وكل إساءة جديدة أو أضرار، وكل نقص أو حاجة جديدين يفسح المجال لظهور مقطع جديد"[32]، وهكذا تعلن الوضعية الأخيرة في القصة عن شعور عطية بالنقص حين وجد نفسه أمام زوجته مرة أخرى يعترف لها بحماقاته.

وإذا كان البطل غالبا ما يصل –حسب بروب– متنكرا إلى بيته، فإن عطية عاد وهو يكشف عن نفسه من دون أي تنكر.

يتضح مما تقدم، أن قصة "عطية"، قدمت وجها حكائيا لا يخلو من سخرية، حاول فيه الراوي أن يقدم أحداثا تعددت بتعدد وظائفها قصد الإسهام في ولادة التشويق؛ وذلك عبر التكرار بلغة بروب. لقد تضمنت قصة "عطية" حقلا من القيم الإيجابية مثل الإحسان ومد يد العون، ضدا على القيم السلبية مثل الغباء الذي غالبا ما يقود صاحبه إلى الهلاك. ومن ثمة ندرك أن مفاد القصة هو البحث عن العيش الهانئ بعيدا عن كل المتاعب والمصاعب والشقاء، ومن ثمة، فتصحيح الواقع بما فيه أمر صعب، لذلك عمد الراوي إلى انتقاء مثل هذه الوضعيات المثيرة واستثمرها في القصة.

خاتمة:

فوق ما تقدم، تحتفظ هذه القصة من الأدب الليبي بقيم متنوعة تقتضي الضرورة المنهجية الوقوف عندها وفق الآتي:

- **القيمة الإنسانية**، وتتمثل في شخصية عطية كشخصية إنسانية ترغب في تصحيح واقع مختلف عما يعيشه وكيف ينظر إلى الأشياء.
- **القيمة التاريخية**؛ تحتفظ القصة بذاكرة شعبية، ما أحوج الناس إلى الاهتمام بها، والإفادة منها.
- **القيمة الاجتماعية**، وتتجلى في أن القصة تحكي عن سلوكيات اجتماعية متنوعة، مثل العناد والخصام والغباء وحب الذات.
- **القيمة الدينية**، وتظهر في مساعدة المسلم لأخيه المسلم، ولا سيما في شهر رمضان.
- **القيمة الأدبية**، وتبرز في فن من فنون القص الذي قدم لنا نصا أدبيا متماسك العناصر من حيث البناء السردي الممثل في الأحداث والشخصيات وفضاء الحكي.
- **القيمة النفسية**، والغاية منها انشراح النفس وراحة القلب وتنبيه العقل، وجلاء الهم عبر الاستمتاع بقصص تطهر النفس الإنسانية من شوائب الحياة وقلقها.

وعلى الرغم من الوقوف عند هذه القيم التي تميزت بها القصة، فإن ثمة عناصر أخرى وجب إثارتها، ويتعلق الأمر باللغة التي روي بها النص، وهي لغة سهلة الفهم بسيطة وفصيحة.

هوامش البحث:

1 – Taylor Edward, Primitive Culture, New York, Brentano's, 1924, p. 1

2- الحكي والأسطورة أية علاقة عبد السلام شرماط، ، موقع مؤسسة مؤمنون بلا حدود، 10سبتمبر 2013

3– هنريت سكسك فراج، يا حزاركم مجموعة من القصص الشعبي الليبي، دار طرابلس الفرجاني، 1991، ص 9

4– فلاديمير بروب (1895– 1970)، باحث روسي متخصص في الفن الشعبي، ينتمي إلى المدرسة الشكلانية.

5– انظر : الحكي والأسطورة أية علاقة عبد السلام شرماط، ، موقع مؤسسة مؤمنون بلا حدود، 10سبتمبر 2013

6– انظر: بحثا عن فرعون العربي ودراسات أخرى -علي فهمي خشيم، مركز الحضارة العربية – القاهرة، ط2، 2001

7– بحثا عن فرعون العربي ودراسات أخرى -علي فهمي خشيم – ص: 304

8– ياحزاركم، ص 11

9– ياحزاركم: ص 12–13

– ياحزاركم: ص 20 10

– المرجع نفسه: ص 22 11

12– ياحزاركم: ص26

– المرجع نفسه: ص 27 13

14 – المرجع والصفحة نفسها

15 – المرجع نفسه: ص 28

16 – المرجع والصفحة نفسها

– ياحزاركم: ص 31 17

– المرجع نفسه: ص33–34 18

19 – المرجع نفسه: ص 37
20- ياحزاركم: ص42
21- ياحزاركم: ص53
22- المرجع نفسه: ص54
23– ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية فلاديمير بروب ، ترجمة وتقديم أبوبكر أحمد باقادر – أحمد عبد الرحيم نصر – النادي الأدبي الثقافي بجدة– ط1 – 1989،
24– انظر: المرجع نفسه، ص35 – 80 و: النظرية الشكلانية في الأدب والفن – جميل حمداوي – ص: 130 – ط–1 – 2020 دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني الناظور تطوان/المملكة المغربية
25– النظرية الشكلانية – جميل حمداوي- ص 137
26– المرجع والصفحة نفسها.
27– "يا حزاركم"، ص 17
28 – ياحزاركم – ص 30
29– ياحزاركم – ص 43
30– المرجع والصفحة نفسها
31– المرجع نفسه، ص55
32 – النظرية الشكلانية – جميل حمداوي- ص 132