مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 40- عدد 4 (2024):235-253

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 40 No.4 (2024):235-253

التجلّيات الفنيّة المقارنة لداغستان في الرّواية السورية
(رواية حكاية جدي لألفة الإدلبي أنموذجاً)

محمد عوض العنيزان [1*]

1* دكتور، مدرس، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرابعة، جامعة دمشق.
mohamadalonizaan@damascusuniversity.edu.sy

الملخص:

تكمن أهمية الأدب الذي أنتجته ألفة الإدلبي في جوانب كثيرة تنبع من كونها من رواد الفن القصصي في سورية، وكذلك من غزارة الإنتاج القصصي والروائي الذي صدر عنها، وعلى الرغم من التقليدية التي قد يتسم بها جزء كبير من هذا الإنتاج؛ إلا أن ذلك لا يقلل من مكانته، ولاسيّما إذا ما خضع نقده إلى مقياس الزمن الذي أنتج فيه، وهذا بالطبع ينطبق على إنتاج الأديبة في مراحل متقدمة، فلا أحد ينكر التطور الذي أصاب تجربتها الأدبية وظهر جلياً في كثير من المواطن.

رواية حكاية جدي تجربة إبداعية صاغتها الأديبة بثوب الحكاية التي تنقلها عن أمها التي – بدورها– راحت تسردها عن أبيها، فاختلط في هذه الرواية الواقعية المفترضة، والأسلوب الأدبي الراقي من جهة، ومن جهة أخرى نجد اندماجاً بين ذات الأديبة المنتمية إلى المجتمع الشامي، وذاك الارتباط الوثيق بجذور عميقة لأسرة والدتها؛ وبهذا غدا تصويرها الفني لداغستان– وإن كان مروياً تنقله من مصدر آخر– نتاج الالتحام بتلك البلاد في ظل وجود الانتماء الراهن والقوي للأنا المتجسدة بالأنا العربية بصورة عامة، والدمشقية بصورة خاصة، فنحا هذا التصوير نحو المقارنة غير المباشرة في جزء كبير منه، وهذا كله أسهم في استكمال جميع جوانب المشهد التصويري، ولاسيما عندما اجتمع في الأنا ما يجعلها آخر داخلياً نسبياً من المجتمع الداغستاني، وهذا ما مكّن المتلقي من التقاط ملامح الهوية الداغستانية التي تجلّت في روايتنا السورية، وكذلك رصد ملامح فنية تصويرية تجلت من خلالها هذه الصورة.

الكلمات المفتاحية: التصوير الفني، المقارنة، داغستان، الأنا، الآخر.

تاريخ الإيداع: 2024/06/12
تاريخ القبول: 2024/08/26

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

Artistic and comparative manifestations of Dagestan in the Syrian novel (The novel The Story of My Grandfather by Olfa Al-Idlibi is an example)

Mohmad aoad AlOnezaan*[1]

1* faculty member, lecturer in Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Damascus University.
mohamadalonizaan@damascusuniversity.edu.sy

Abstract:

The importance of the literature that produced the writer Olif Al-Idlibi lies in many aspects. However, this dependency was affected by the fact that the writer is one of the pioneers of narrative art in Syria, in addition to the abundance of production of comics and novels that she published, despite what some have launched of hasty downloading of this production. In that it is characterized by traditionalism, this does not degrade its status, especially if it is judged by the time in which it was produced. This, of course, applies to the production of literature in advanced stages. No one denies the development that is perfected in literary contribution and has appeared clearly in many interpretations.

The importance of narrating the story of my grandfather lies in the fact that this creative experience was formulated by Al-Arauba in the guise of the story that she transmits from her mother, who used to tell it about her father. In this novel, the supposed realism and the sophisticated literary style are mixed on the one hand, and on the other hand we find a merging between the self of the narrator, who belongs to the Levantine society, and that The close connection to the history of the deep roots of the family to which a large part belongs, and thus its artistic depiction of Dagestan - even if it is narrated and transmitted from another source - has become mixed, but rather the product of the connection with this country.

In light of the presence of the current and strong affiliation to the Levant and Syria, this depiction leaned toward comparison in a large part of it, and all of this contributed to completing all aspects of the pictorial scene, especially when it combined in the ego what made it another relative, or perhaps vice versa, and this is what makes the recipient able to Capturing the features of the Dagestani identity that appeared in our Syrian novel, as well as monitoring the artistic and pictorial features through which this image was revealed.

Keywords: Artistic photography, Comparison, Dagestanm, The ego, The other.

Received: 12/06/2024
Accepted: 26/08/2024

Copyright: Damascus University-Syria,The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

المقدمة:

ألفة الإدلبي من رواد كتاب الأدب القصصي في سورية، وقد امتاز إنتاجها الأدبي بجملة من السمات الأسلوبية والمعنوية جعلته يحتل تلك المكانة البارزة بين ما أنتج في كلا الفنين النثريين، وهذا البحث الذي حمل عنوان التجليات الفنية والمقارنة لداغستان في الرواية السورية...، هو قراءة ذات بعدين:

. بعد فني ركّز على الجوانب الفنية التي برزت كثوب تزيت به صورة داغستان.

. بعد يدخل فيما يُعرف بالصورلوجيا(علم دراسة صورة الشعوب في الآداب القومية لشعوب أخرى).

هدف البحث:

إن هدف هذا البحث هو السعي إلى التقاط ملامح تصويرية مهمة لوجه الآخر الداغستاني ظهرت في ثنايا رواية حكاية جدي، وبطبيعة الحال هناك إشكالية واضحة في البحث، وهي كون الذي تنقل –أو يفترض أنها تنقل عن حكاية حقيقية– جزءاً من المجتمع الداغستاني، فراويها الأساسي داغستاني، ومن ثمّ فإننا نحار في هوية هذا النص، أو بعبارة أدق هوية منتج هذا النص الروائي، ولاسيّما أن الأديبة تمتد بجذورها–من ناحية الأم– إلى داغستان أصلاً، ولكنّنا–في نهاية المطاف، وبالاستناد إلى لغة النص، والهوية القومية للأديبة، وبإغفال مصدر الأديبة فيما تذهب إليه من تصوير– أمام تجلّ واضح للهوية الداغستانية في الأدب العربي.

أما من ناحية الدراسات المرجعية، فقد تركزت حول الكتب التي تخدم أهداف البحث، وهي كتب كثيرة ومتنوعة بين مراجع بلاغية ونقدية وتاريخية تناولت المفاهيم البلاغية الواردة في البحث، أو تناولت بالتحليل قضايا التصوير الفني التي وردت فيه، وتلك التي لها علاقة بالأدب المقارن بصورة عامة، والصورلوجيا بصورة خاصة، ومن هذه الدراسات: علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، صور أدبية في الحضارة الإسلامية (دراسات في صورة الآخر، وفي قصص بنت الهدى)...، وربّما تفرد هذا البحث–من بين أبحاث الصورلوجيا– بعنايته بالجانب الفني للصورة، وهذا ما استدعى الاعتماد على المراجع النقدية والبلاغية المثبتة في مواضعها.

أولاً: التمهيد:

أ– ألفة الإدلبي:

هي ألفة عمر باشا الإدلبي ولدت في دمشق في العام اثني عشر وتسعمئة وألف علمٌ من أعلام القصة، ورائدة من روادها، أنجبتها أسرة دمشقية عريقة بالعلم والأدب، فمنحها أبوها أهمّ ركائز الإبداع، ورفدتها أمّها نجيّة الداغستاني بما لا يستهان به من عوامل الإنتاج ودوافعه؛ فوالدة الكاتبة كانت تقضي سهرات رمضان وهي تحكي . وبكثير من الاعتزاز. حكاية أسرتها لأفراد عائلتها، فانتقل هذا الاعتزاز إلى أديبتنا، فحرصت كذلك على تقديم أخبار تلك العائلة في سردها الروائي الجميل.

تتبعت ألفة الحركة الأدبية والثقافية المعاصرة، فكانت مكتبة خالها خير معين لها؛ لما حَفِلت به من كتب أدبية حديثة، إذ وقعت يداها على خيرة الكتب العربية والغربية المترجمة، فقرأت كتب المنفلوطي، ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم، وإبراهيم عبد القادر المازني، وطه حسين، وميخائيل نعيمة، وجبران خليل جبران، ومارون عبود، ومعروف الأرناؤوط وغيرهم من أسماء لامعة في سماء الأدب، ولكنّ نهمها للقراءة تجاوز كلّ ذلك، فراحت تتناول الأدب العالمي، فتمكنت من قراءة: أعمال تولستوي، ودوستويوفسكي، وروسو، وبورجيه، وموباسان، وبلزاك... .

لبّت نداء ربّها في الثاني والعشرين من شهر آذار عام سبعة وألفين، عن عمر ناهز السادسة والتسعين عاماً، شيعتها شخصيات كثيرة، وصدحت على منبر تأبينها كلمات عديدة، شهدت . في مجملها. بالأثر الذي تركته في فن كتابة القصة، وعن هذا تحدث الشاعر الكبير سليمان االعيسى" تركت أجمل الأثر في القصة السورية"، وبمكانتها الأدبية التي قلّ من نافسها في مستواها وشموخها، وعن هذا تحدث كلّ من الأديبة كوليت خوري، فقالت:" كانت قاصة بارعة، وسيدة مجتمع ... استطاعت أن تكتب، وتسجل حوادث البيوت الدمشقية وتقاليدها، لكن أكثر ما كنت أحبه فيها هذا الحياء الذي كان يكسو وجهها بالحمرة كأنها فتاة في العشرين من عمرها، كنت أعشق فيها هذه الأنوثة الحيية الخجولة ..."، والدكتور علي القيم معاون وزير الثقافة الذي قال:" برحيلها فقدنا علماً وأدباً وسرداً روائياً وقصصياً. وُضِعت أعمالها في مكتبة بكّين الوطنية، كما تحولت أعمالها الروائية لمسلسلات تلفزيونية، ولفيلم روائي "دمشق يا بسمة الحزن"، أمّا الأستاذ صباح قباني، فقد أكد مقدار ما خسرته القصة والأدب عموماً بموت هذه الأديبة، فقال:"مع غياب ألفة الإدلبي تغيب نفحة شامية أصيلة كان أريجها ينعش من يقرأ أدبها، أو يجالسها، أو يحضر ندواتها، مع ذهاب "ألفة" غابت من حياتنا ياسمينة دمشقية بيضاء لا أحلى ولا أجمل".

أغنت ألفة الإدلبي المكتبة العربية بكثير من القصص والروايات، ولعل أهمها: مجموعة قصصية بعنوان "يضحك الشيطان"، ومجموعة قصصية بعنوان "وداعاً يا دمشق"، ومجموعة قصصية بعنوان "عصي الدمع"، ورواية دمشق يا بسمة الحزن، ورواية حكاية جدي، ومجموعة قصصية بعنوان"قصص شامية"، ونفحات دمشقية" محاضرات"، والمنوليا في دمشق" محاضرات"، ونظرة في أدبنا الشعبي" دراسة". انظر: (الزركلي، ج3، 1995، 50)؛ (شبيب، 1988م، 70)؛ (العنيزان، 2019 ، 2-4).

ب – **داغستان:** إن داغستان من حيث الطبيعة والموقع هي عبارة عن "بلاد جبلية تقع على الأجزاء الشرقية لجبال القفقاس التي تطلّ على ساحل بحر قزوين الغربي، وتتكون حالياً من أربع عشرة مقاطعة وثماني مدن، وتبلغ مساحتها 50300كم2"(العبودي، 1413، 7)؛ أما سبب التسمية، فبعضهم يرى أنه منحوت من داغ أو تاغ، وهي كلمة تركية تعني الجبل، ومن كلمة ستان التي تعني بالفارسية بلاد الجبال، ومن الباحثين من يرى أنه منحوت من كلمة داك بمعنى اسم شعب، وستان بمعنى بلاد، وبذلك يصبح معناه بلاد الداغ، وفي المصادر العربية القديمة يطلق اسم جبل القاف على داغستان، ويقال إن اسم القفقاس يعني الجبل الأبيض. انظر(العبودي، 1413هـ، 9).

ثانياً: موضوعات التجلّي المقارن:

أ- التّجلّي لغة:

التجلّي هو الوضوح، نقول" أمرٌ جليٌ: واضح، وتقول: أجل لنا هذا الأمر، أي: أوضحهُ...، وتقول: جلا الله عنك المرض، أي: كشفه، وجَليت عن الزَّمان، وعن الشيء، إذا كان مدفوناً فأظهرته" (الفراهيدي، 1967م، مادة : جلو)؛ فالتجلّي هو الظهور" قال الزجاج: تجَلَّى ربه للجبل؛أَي ظهر وبانَ" (ابن منظور، 1979م، مادة: جلا..).

ب- التّجلّي المقارن:

أشار البحث- فيما سلف من سطور- أن رصد صورة الشعوب في الآداب القومية لشعوب أخرى هو أحد ميادين الأدب المقارن انظر(علوش، 1985م، 137)؛ فالأدب المقارن قد يأخذ صوراً أخرى غير هذا المجال، ولاسيّما تلك التي لها علاقة بدراسة التأثير والتأثر بين الآداب القومية؛ ومن ثمّ فإن الجهد سيتمحور في هذا المقام حول استخلاص ملامح الهوية الداغستانية التي برزت في هذه الرواية، وهذه الملامح – في مجملها- سوف تتركز حول القضايا السياسية والاجتماعية والدينية والبيئة الطبيعية لداغستان،

وبصرف النظر عمّا ذكرته حول إشكالية هوية مصدر التصوير، أو هوية النص، وفيما كان بالإمكان أن نعد المجتمع الداغستاني– وفق معايير كثيرة تتعلق بالبيئة، وصلة الأديبة به– آخر قريب، أو بعيد[1]، ومن ذلك:

1–داغستان ومواجهة الآخر العدو:

رصدت رواية حكاية جدي جملة من الموضوعات التصويرية التي تخص داغستان، وقد جاء أسلوب الراوية في التصوير تسجيلياً بعيداً عن المقارنة في جزء كبير منه، ولكنه في النهاية تجلٍّ واضح لداغستان في الرواية السورية.

إنّ أهم موضوع تصويري هو ذلك الذي يتعلق بمرحلة مهمة من تاريخ تلك البلاد، وهي مرحلة الصراع مع الآخر الروسي الذي كان يحاول السيطرة على داغستان لأسباب كثيرة كشفت عنها الرواية نفسها، وبهذا يغدو السرد الروائي –على الرغم من أنه لم يفتقر–بنسبة ما– إلى الجانب الفني– سطوراً تاريخية توثّق تلك الحقبة، فكانت معظم الصور تتدرج تحت نمط التصوير المباشر(2)، فها هو ذا يشير إلى أسباب رغبة روسيا في احتلال داغستان، ويقصر ذلك على رغبتها في أن تكون طبيعة هذه البلاد سداً منيعاً في وجه أعداء روسيا" ماذا يريد الروس من بلادنا ؟؟.. ليسوا بحاجة إلى مزيد من الأرض، فبلادهم. شاسعة واسعة، لكنهم يجدون بلادنا ذات الجبال الشاهقة، والوديان السحيقة تشكّل حدوداً طبيعية آمنة بالنسبة لبلادهم. "(الإدلبي، 1999م، 65).

ومن القضايا التصويرية التي تبرز في هذا السياق صورة المجتمع الداغستاني في مواجهة الآخر، وبدت تلك الصورة ذات ملمح واحد عام وسائد وهو الإجماع على أهمية المواجهة وضرورتها، إلا أن ذلك لم يمنع من وجود بعض الاختلافات في الرؤى والنوايا والتوجهات، وفي النهاية يمكننا أن نصنف ثلاث تيارات رئيسة برزت على هذا الصعيد، وتيار رابع برز على الهامش.

أمّا التيار الأول، فهو ذلك التيار الذي امتلك وعياً سياسياً، وانتماء وطنياً، وحنكة في إدارة ساحة الصراع، وقد تمثّل بجماعة من الوجهاء الذين يحكّمون العقل على العاطفة، وقد علموا أن المواجهة شبه عبثية، ولكنّ ذلك لا يعني التنازل والاستسلام المهين وقد برز كلّ هذا في الشاهد الآتي:" أحب أن أعرف ماذا جرى للثورة في داغستان؟ ألا تزال قائمة؟ كنت أسمعك تتناقش بشأنها مع أخوي فلا أفهم من نقاشكم شيئاً.

. قال: يؤسفني جداً أن أقول لك إنها ما تزال قائمة!...

. قلت مستغرباً: لماذا يؤسفك إذا كانت لا تزال قائمة؟؟ أعرف أنك من أكبر الداعين إلى هذه الثورة.

. قال متململاً: أسئلتك أكبر منك ... لكن لا مناص لي من الإجابة عليها. لأنني أحب أن أشرح لك كل شيء لأنوّر ذهنك.

لقد أيقنت يا بني بعد التجربة، والتفكير الطويل أن مصير ثورتنا إلى الفشل لا محالة مهما حققت من انتصارات آنية؛ لأن بلادنا الصغيرة والفقيرة لا تستطيع أن تصمد أمام الإمبراطورية الروسية العظيمة ما لم تدعمها دولة كبيرة تتفق مصالحها مع مصالحنا، وقد فشلنا في إيجاد مثل هذه الدولة، ولن نجني من هذه الثورات إلّا موت شبابنا، ويتم أطفالنا، وخراب بلادنا، واضمحلال ثرواتنا!..."(الإدلبي، 1999م، 65).

---

(1)"الآخر القريب هو الذي يتقاسم مع الأنا البيئة والثقافة واللغة والهواء و... والبعيد لا يشترك معنا إلا في البعد الإنساني..."، انظر السيد، غسان. 2008. صورة الغرب في الأدب العربي، رواية فياض لخير الذهبي (نموذجاً). المجلد 24. العدد 3+4، 2008.مجلة جامعة دمشق، ص89.

(2) من أجل أنماط التصوير، انظر: العنيزان، محمد. 2019. صورة الأتراك والإيرانيين في الأدب الفرنسي رحلة مدام ديولافوا من المحمّرة إلى البصرة وبغداد سنة 1881م–1299هـ (نموذجاً). المجلد أربعون. العدد 1. مجلة جامعة دمشق، ص19.

.

فمن الواضح أنّ هذا الموقف فيه شيء من السلبية، ولكنّ سلبيته جاءت من الإفراط في التفكيرين المادي والعسكري البحت بعيداً عن المشاعر والحماسة، ولاسيّما أن أصحاب هذا الموقف قد أعدوا حلولاً لهذا الصراع، وهذا واضح جلي في قول الأديبة" فلو عاهدناهم على حفظ هذه الحدود بالتعاون معهم ضد كل اجتياح أجنبي لقبلوا الصلح، على ألا يتدخلوا في شؤوننا الدينية، ويدعونا نحكم أنفسنا كما نشاء، فإذا نقضوا هذا العهد الذي بيننا وجب علينا عندئذ أن نقوم بثورة جامحة ولو فيها هلاكنا جميعاً، لأن الموت يصبح في مثل هذه الحال أكرم وأشرف من حياة الذل والخنوع هذه "(الإدلبي، 1999م، 65).

قد يبدو هذا التيار فيه شيء من الاستسلامية والخنوع، إلاّ أنه وليد ظروف سياسية واقتصادية خاصة بداغستان وبالدول المحيطة، فأصحاب هذا التيار لجؤوا إليه بعد الإحباط السياسي الذي مروا به، فقد استنفذوا جميع الفرص الممكنة، ولاسيّما بعد أن خذلتهم تركيا " استقبلنا السلطان محمود بحفاوة أكثر مما كنا ننتظر...، ثم بارك ثورتنا وشجعنا على المضي فيها ومحاربة الروس الكفرة أعدائنا وأعداء الإمبراطورية العثمانية التي يسعدها أن تتحمل قسطا وافراً من تكاليف هذه الثورة بحسب قوله...، قُبض علينا من قبل الدولة العثمانية نفسها يا بني، وبأمر من السلطان محمود ذاته، ونُفي كل واحد منا إلى بلد يبعد كثيراً عن البلد الذي نفي إليه الأخير"(الإدلبي، 1999م، 52،56).

تضمن السرد السابق تفاصيل تاريخية وسياسية كثيرة(الاستعانة بالأتراك– خداع الأتراك للداغستانيين)، إلاّ أنّ الأهم من ذلك كلّه ما قدمه بخصوص طبيعة هذا التوجه وطريقة تفكيره والوسائل التي كان يؤمن بها، ولعلّ هذا يبرز بصورة أوضح فيما يأتي من تحليل لأسباب خذلان الأتراك للداغستانيين:" تُرى هل اتفق العثمانيون والروس العدوان اللدودان...على إحباط ثورتنا لقاء تنازلات على حسابنا من الطرفين؟ أم تُرى هل جاء من نبّه السلطان محمود... أن نجاح ثورة شعب صغير ضد دولة كبيرة يكون حافزاً على نشوب ثورات من قوميات صغيرة خاضعة للدول الكبيرة، وما أكثر ما تضم الإمبراطورية العثمانية من قوميات صغيرة"" (الإدلبي، 1999م، 65).

أمّا الاتجاه أو التيار الثاني، فيمكن اختصاره بجماعة من أولئك الذين جعلت منهم ظروف الصراع وجهاء وأصحاب أمر ومشورة، وأيقنوا أن بقاء هذه الحال مرهون ببقاء هذا الصراع، أو بانتهائه بنتيجة إيجابية لصالح الداغستانيين؛ لأن ذلك سيصنع منهم أبطالاً مدى الحياة، وملامح هذا التيار جلية في السطور الآتية" قلت: ألم يفطن غيرك من زعماء الثورة إلى ما فطنت أنت إليه؟؟

أجابني– وهو يهز رأسه كأنه يسخر من كلامي–: ما عساي أقول لك يا بني عن الطبيعة البشرية؟ إن لبهرجة الزعامة وحب السلطة فعلَ السحر في نفوس بعض الناس. تجدهم يتعامون عن كل شيء في سبيل تحقيقها لذواتهم يكذبون ويكذبون حتى يصدقوا هم أنفسهم كذبهم هذا إلى حد يؤمنون به! عندئذ يصبح من العسير جداً إقناعهم. و والله يا بني لو عندي، ولو أمل ضئيل في إيقاف هذه الثورة، لما توانيت عن السفر إلى داغستان خلسة، وليس هذا بالأمر العسير علي، وهناك كنت أقوم بالدعوة إلى إيقافها ومن ثم نفاوض الروس عسانا نجد حلاً يرضينا ويرضيهم" (الإدلبي، 1999م، 65).

أمّا الاتجاه أو التيار الثالث، فهو الذي يتكون من أولئك الذين تملأ نفوسهم الحمية وحب الوطن والحماسة الشديدة للدفاع عنه، بصرف النظر عمّا إذا كانت الظروف التاريخية والسياسية في صالحهم أم لا، ومن الطبيعي أن يندمج هذا التيار مع التيار الثاني في مواجهة التيار الأول، وهذا واضح جليّ فيما يأتي:" هيهات أن يستمع أبناء بلادي إلى آرائي ويقتنعوا بها ووراءهم هؤلاء الزعماء وأتباعهم من الشباب الذين يشتعلون حماسة، سيقولون إن الشيخوخة قد جعلت مني إنساناً ضعيفاً، خرفاً، خائر العزيمة، ومن يدري

فربما اتهموني بالخيانة أيضاً...، وما كان هذا الاتهام–على فظاعته– ليهمني، فأنا لا أحجم عن تقديم نفسي ضحية في سبيل بلادي لو كنت أوقن أن دعوتي ستنجح"(الإدلبي، 1999م، 65).

وفي هذا السياق نذكر كذلك التكوين الاجتماعي لهذا التيار وموقع المرأة من هذا الصراع" كانت بلاد الداغستان كلها في فورة غضب عارمة تعم الرجال والنساء والشيوخ والأطفال على السواء. وكانت مآتم الشهداء تقام كأنها الأعراس تُدق فيها الطبول، وتغني الصبايا مراثي الشهداء، وقلما كان يُعرف ناظمو هذه المراثي؛ لأنها نابعة من ضمير الشعب، كانت تنطقها الجماعات ارتجالاً تعبيراً عن شعورها الغاضب، وكانت الأمهات الثكالي يغنين مرفوعات الرؤوس فخراً بأنّهن قدّمن فلذات أكبادهن في سجل الوطن"(الإدلبي، 1999م، 49).

وبالإضافة إلى التيارات الثلاثة التي سلف ذكرها، يبدو أن المجتمع الداغستاني قد ضم تياراً رابعاً اتخذ مبدأ السلبية واللامبالاة، ونستدل على وجود هذا التيار في مثل هذه السطور التي راحت توثّق مشاهد الصراع وتبعاته من مثل قول الأديبة: " وكان يهتف هتافات حماسية تمجد الشهادة في سبيل الوطن، وتذكي هتافاته حماسة الناس حتى اللامبالين منهم"(الإدلبي، 1999م، 49).

وفي النهاية يبدو أنّ المجتمع الداغستاني–مثله مثل معظم المجتمعات– قد تعددت تيارات أبنائه في موقع الصراع مع الآخر، ومعركة الحفاظ على الأرض والهوية الداغستانية.

2– صورة الطبيعة الداغستانية:

صورة البلاد الداغستانية وتفاصيلها الطبيعية موضوع بارز في ثنايا الرواية، فتارة كان التصوير يأتي عارضاً وسط ملامح تصويرية تخص موضوعات أخرى، وتارة كان يقصد لذاته، فيأتي" سياقاً محورياً"(علوش، 1406هـ . 1986م، 146.)، ولعل مرد ذلك كون الرواية بالأساس منقولة عن حكاية مسرودة يرمي راويها إلى استحضار المشهد الذي في ذهنه عن بلاده وعرضه أمام المتلقي، فالقصد التصويري بارز وبشدة، بل إن المقارنة المباشرة بين الطبيعة الداغستانية والدمشقية واضحة في كثير من المواقف.

تلخصت صورة داغستان الطبيعية في إطار البيئة الجبلية الوعرة، والمناخ القاسي جداً ولاسيّما في فصل الشتاء، ومثل هذا التفصيل قد نعثر عليه في ثنايا سرد حقائق تاريخية وسياسية كما سبق وذكرنا، ومن ذلك قول الأديبة: "كانت تنشب معارك ضارية بيننا وبين الروس، وكان رجالنا ينتصرون النصر تلو النصر على الرغم من عدم التكافؤ مع العدو في العدد والعتاد؛ لأن الداغستانيين كانوا فرساناً أشاوس متمرسين على الحروب في الجبال يعرفون مسالك جبالهم الوعرة، ومهاوي وديانهم السحيقة، فينصبون الكمائن وراء الصخور الشاهقة حيث معابر الطرق التي لا يعرفها غيرهم"(الإدلبي، 1999م، 49).

فكما هو واضح لم تستحضر الأديبة صورة الطبيعة لذاتها، بل جاءت وسيلة لخدمة موضوع تصويري آخر يندرج ضمن المشهد التاريخي والسياسي العام، وقد تكررت هذه الصورة مرات غير مرة، وضمن مشاهد وموضوعات أخرى كما هو الحال في وصف الطريق إلى بلدة الطبيب الذي عالج أم جدّ الأديبة " راحت الخيول الأربعة الشابة تنهب الأرض، وتجر العربة في الطرق الوعرة، والدروب الصاعدة في الجبال"(الإدلبي، 1999م، 200).

والواقع أنّ صورة الطبيعة الداغستانية أكثر ما كان يجلّيها هو ورودها عرضاً لخدمة الموضوع الرئيس، ومن ذلك ما نلمسه في هذا السرد" أمران جعلا من داغستان سداً منيعاً أمام الروس هما: الجبال الشاهقة التي تحيط بها من كل جانب، وطبيعة أهلها الشجعان الفرسان الأشاوس الذين ظلوا يتحملون ويلات الحرب سنين طويلة"(الإدلبي، 1999م، 180)، فبعد هذا الكلام لم يعد من الصعب على المتلقي تكوين صورة لهذا البلد وموقع الجبال التي تحيط به من كلّ جانب.

في ظل وجود انتماء جدّ الأديبة المزدوج للبلد الأول داغستان، وللبلد الثاني دمشق، قد نجد اتكاء على المقارنة المباشرة خدمة لإيصال الصورة، ومثل ذلك قوله: "نعم يا أبي ما زلنا نذهب إلى هناك صباح كل يوم جمعة لنمارس هذه الرياضة المحببة إلينا. وكم نتمنى أن ترافقنا أيام الربيع، فالطبيعة جميلة هناك بل رائعة، حيث دمشق تبدو من بعيد محاطة بالخضرة من كل جانب، يحتضنها جبل قاسيون، وقد يذكرك هذا المنظر ببعض مدن داغستان القائمة على سفوح الجبال، وإن لم يكن لجبل قاسيون علو جبالنا"(الإدلبي، 1999م، 103).

ومن تفاصيل الطبيعة الداغستانية تلك الشواهد التي تحدّثت عن تساقط الثلوج الكثيف، وتأثير ذلك في حياة الداغستانيين، ومن ذلك " عندما تهطل الثلوج في داغستان أياماً متواصلة، وتتراكم فوق بعضها، وتغمر البيوت حتى منتصفها، فيصبح من العسير جداً فتح أبوابها للخروج منها، كان أهالي بلدنا يقبعون في بيوتهم لا يبرحونها إلا لأمر ضروري جداً وبصعوبة بالغة، فكانوا يأكلون من المؤن التي يدخرونها لمثل هذه الأيام." (الإدلبي، 1999م، 76).

إنّ ماورد في الشواهد السابقة يضع المتلقي أمام صورة متكاملة عن الطبيعة الداغستانية، ولعلّ سبب ذلك هو الرغبة الواضحة لدى الجد في ترسيخ هذه الصورة في أذهان متلقيه، وانتقال هذه الرغبة إلى الأديبة.

3-صورة المجتمع الداغستاني:

- **الهوية الدينية:**

تميّز المجتمع الداغستاني- منذ القديم وإلى وقتنا الحالي- بتعدد مكوناته الدينية، إلاّ أنه لم يرد في الرواية ذكر إلاّ للمكوّن الإسلامي، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى كون المسلمين يشكلون أغلبية مواطني هذا البلد بنسبة تصل إلى 85% من مجموع السكان (العبودي، 1413، 22)، فضلاً عن هوية الراوي(جد الأديبة) الأساسي، والمواقف التي برز فيها، ولاسيّما في إطار الحديث عن الدفاع عن الوطن والاستشهاد، وكذلك ممارسة أركان العبادة الإسلامية وما شابه ذلك، وكلّ الموضوعات السابقة وردت نتيجة رغبة دفينة من الأديبة في المقارنة وإبراز التطابق بين المجتمع الداغستاني والعربي في هذا المضمار.

لا يجد المتلقي فارقاً- في هذا السياق- بين هوية البيئة العربية الإسلامية، والهوية الداغستانية، وذلك لأن الرواية سردت تفاصيل داغستانية متطابقة مع وقائع الحياة اليومية للمجتمع العربي الإسلامي، ولاسيّما فيما يتعلق بالحرص على التربية المبنية على أساس إسلامي؛ وهذا واضح جلي في السطور الآتية " بدأ أبي يعلمني الوضوء والصلاة منذ بلغت السادسة من عمري، فلما شارفت السابعة أصبحت صلاتي صحيحة، وبدأ يصطحبني معه إلى الجامع، فإذا فرغت من صلاتي هرعت راجعاً إلى البيت، ومضى أبي إلى مقر عمله. ما كنت أحب أن ألعب في الأزقة مثل غيري من الصبيان، كنت أؤثر أن أظل إلى جانب أمي أتبعها أينما سارت في بيتنا الكبير كأنني ظلها، كنّا نغنّي ونلعب معاً، وأحاول أن أساعدها في عملها قدر استطاعتي"(الإدلبي، 1999م، 72)، فكما نلاحظ أنّ هذه التفاصيل المتعلقة بالدين، وهذا الترابط الأسري ليس غريباً عن مجتمعنا العربي الإسلامي.

وفي حقيقة الأمر ثمّة لوحات كثيرة في الرواية تتجلى فيها الهوية الإسلامية لتلك البلاد، ومدى تطابقها مع الهوية العربية، مثل تمسك أفرادها بالانتماء إلى الإسلام، وتعميق جذوره فيها، فثمة من يهتم بتلقي العلوم الإسلامية وتعلم اللغة العربية، حتى في تلك القرى النائية" كان أبي قد استجاب بعد إلحاح طويل إلى دعوة سكان إحدى القرى الجبلية أن يمضي في قريتهم بضعة شهور يفقههم في دينهم، ويعلمهم قراءة القرآن، ومبادئ اللغة العربية قراءة وكتابة""(الإدلبي، 1999م، 190).

وقد يبرز الحفاظ على الدِّين–أحياناً– سبباً من أسباب التمسك بالبلاد والدفاع عنها، فاحتلالها يعني القضاء على هويتها الإسلامية، وهذا يختصر هوية تلك البلاد بالجانب الإسلامي فقط" ولو لم ينجح الروس بالاستيلاء على غونيب، وأسر القائد الشيخ شامل(3). لعلم الله إلى متى سيظل الداغستانيون يحاربون، ويُضحّون ويبذلون في سبيل الوطن، والدين، والكرامة"(الإدلبي، 1999م، 180).

وبهذا نجد أن الرواية سبغت هوية هذه البلاد بالوجه الإسلامي، ولذلك–كما ذكرنا– أسبابه الواضحة.

- **العادات والتقاليد:**

برزت في ثنايا الرواية بعض اللوحات المباشرة التي نقلت الجانب الاجتماعي فيما يتعلق بالعادات والتقاليد، وبعض السمات العامة التي تطغى على المجتمع الداغستاني، ومن ذلك الحديث عن صفة الكرم التي امتاز بها الداغستانيون، وقد برزت في الرواية بقصدية تصويرية واضحة، وكأن الأديبة تودّ تأكيد التشابه في هذه الصفة بين العرب والداغستانيين، فقالت" رحلنا إلى تلك القرية، وكان أهلها قد أعدوا لنا بيتاً جميلاً، وراحوا يبذلون جهدهم في إكرامنا، وتوفير الراحة لنا كما شأن الداغستانيين في إكرام ضيوفهم"(الإدلبي، 1999م، 190).

ثمة موضوع تصويري ظهر في الرواية نتيجة اختلاف واضح بالعادات فرضته الظروف الطبيعية المختلفة، فظروف الشتاء القاسية في داغستان، وما يفرضه ذلك من عادات تتعلق بحالات الوفاة ودفن الميت ورد فعل المجتمع ككل في هذا الموقف، ومن ذلك قول الأديبة: " في تلك العواصف الهوجاء لا يمكن دفن الموتى. كانت العادة في تلك القرية الجبلية هي أن يُغسّل الميت، ويكفن ثم يحمل، ويوضع على السطح تحت الثلوج، ويظل هناك حتى تهدأ العاصفة، وينقطع هطول الثلوج، عندئذ يؤخذ إلى المقبرة ويوارى في مثواه الأخير"(الإدلبي، 1999م، 81).

ومن الجوانب الاجتماعية التي تجلّت في الرواية، تلك التي تُظهر اهتمام الداغستانيين بركوب الخيل، وإصرارهم على تعليم الأطفال ذلك" قال أبي وهو يوجه إلى أخوي نظرات فاحصة عاتبة: سألتكما لأعرف: ألم يخطر ببالكما أن تصطحبا معكما أخاكما صالح لتعلماه الفروسية؟ لو أنني ما زلت قادراً على ركوب الخيل لأعفيتكما من هذه المهمة. ولكن قاتل الله الشيخوخة! أنا لا أستطيع أن أتصور فتى داغستانياً في عمر صالح لا يجيد ركوب الخيل، ألا تذكران أنني بدأت أعلمكما الفروسية وأنتما أصغر منه بكثير؟" (الإدلبي، 1999م، 104).

والحقيقة أنه ثمة لوحات حملت تفصيلات جاءت نتيجة رغبة واضحة في إظهارها وإبرازها، ولاسيّما تلك التي تتحدث عن عادات الداغستانيين في المأكل والمشرب، وأوقات ذلك وأمور كثيرة من هذا القبيل، نذكر منها ما هو واضح في اللوحة الآتية: "كان من عادتنا أن نتناول فطور الصباح باكراً مع شروق الشمس، أي من بعد صلاة الفجر بقليل. وكم كنا نتبادل الأحاديث في أثناء الطعام، كانت هي الفترة الوحيدة التي تجتمع فيها الأسرة بكاملها حول المائدة" (الإدلبي، 1999م، 100).

والواقع أنّ هذه اللوحة تكررت غير مرة، وفي كل مرة كانت الأديبة تضيف تفصيلاً جديداً يدعم فكرة ما يمتاز به المجتمع الداغستاني من النشاط والرغبة في العمل ومن ذلك قولها:" بدأت تشرق الشمس، وكانت خديجة في المطبخ تهيئ لنا طعام الفطور، نحن الداغستانيين نحب أن نتناول فطورنا، ونمارس أعمالنا باكراً، ثم نعود إلى بيوتنا باكراً حتى إذا ابتدأت السهرة وجاء الضيوف،

(3) الإمام محمد شامل الذي استطاع أن يكو ن جيشاً نظامياً ومصانع للمدافع والأسلحة. انظر: بلاد الداغستان: محمد ناصر العبودي، ط1، ص19.

كنا قد أخذنا تصيبنا من الراحة وأصبحنا نستطيع أن نرقص، ونغنّي ونلعب الألعاب ونروي النكات والأشعار حتى منتصف الليل" (الإدلبي، 1999م، 196)، نجد في اللوحتين السابقتين قصدية واضحة للتصوير، ويضاف إلى ذلك الغنى التصويري في اللوحة الأخيرة التي نقلت جوانب اجتماعية مهمة تتعلق بطبيعة الحياة، ولاسيّما فيما يتعلق بقضاء أوقات الفراغ التي عكست جانباً مهماً أظهر ثقافة الداغستانيين، فهم يروون الأشعار، وما إلى ذلك من قضايا.

وفيما يتصل بسياق الحديث عن عادات الداغستانيين في المأكل والمشرب، لابدّ ألّا نتجاهل ما ورد في الرواية عن أنواع الطعام الداغستاني وأشهر الأكلات، إذ يجب على الباحث في هذا المجال الاهتمام بنقل صورة" جسد الآخر ومنظومة قيمه، ومظاهر ثقافته بالمعنى الإناسي، مثل الدين والمطبخ واللباس والموسيقا..."(حمود، بلا رقم طبعة وتاريخ، 18)، والواقع أنه ثمة وصف مهم لأدق التفاصيل المتعلقة بهذا الموضوع التصويري، ومن ذلك قول الأديبة:" الأكلة الداغستانية المفضلة لدي، اللحم المسلوق المبهّر، وقد تنتهي كل قطعة لحم بعظمة رفيعة كنا نمسكها باليد، وننهش منها اللحم، ثم نأخذ فوقها جرعة من الشوربا اللذيذة جداً التي تصنع من مرق اللحم يضاف إليه قطع العجين المرقوق والمقسم إلى مربعات صغيرة ، ثم يضيف كل واحد بحسب ذوقه إلى صحن الشوربا الذي أمامه شيئاً من الثوم المدقوق المخلوط بالفليفلة الحمراء الحادة مع قليل من ماء البندورة أو الليمون، هذه الأكلة لا يشبع منها الداغستاني، يظل ينهش اللحم ويحتسي الشوربا حتى تفرغ الصحون كلها، ثم تناولنا الفاكهة من الإجاص والتفاح والعنب ذات النكهة الخاصة مما ينبت في جبالنا الشماء وسهولنا الخصبة"(الإدلبي، 1999م، 191).

وبعيداً عمّا يتعلق بالطعام والشراب نجد سرداً دقيقاً يُسلِّط الضوء على الطبيعة الاجتماعية للداغستانيين، وعلى تماسك هذا المجتمع واهتمامه بالتواصل مدفوعاً بعواطف صادقة بعيداً عن المادية التي قد تسم كثيراً من المجتمعات، فهذا المجتمع يرعى حقّ الجار، فنجد أفراده يسهرون على راحة المريض ويتألمون لألمه، ويفرحون عند شفائه، وهذا كلّه واضح جلي في السطور الآتية، وهذا كلّه يصبّ في كفّة المقارنة ذات النتيجة الإيجابية بين المجتمعين العربي والداغستاني، " كان من عادة الداغستانيين أن ينظموا أغنيات بمناسبة الأحداث المهمة أو الغريبة أو النادرة التي تمر ببلادهم يغنيها الشباب والصبايا في سهراتهم واجتماعاتهم، وقلما يُعرف ناظمو هذه الأغنيات التي كانت بمثابة تاريخ يتناقلها الناس جيلاً بعد جيل. وقد ظهرت بمناسبة شفاء أمي من العمى أغنية تصف الابن الذي عاد إلى أمه بعد غياب طويل فوجدها عمياء، وكما شفى يوسف عيني أبيه من العمى شفى الابن الذي غاب طويلاً عيني أمه من العمى ... كان الزوار لا ينقطعون عن بيتنا طول النهار وشطراً من الليل ليهنئوا أمي بالشفاء، وكثيراً ما كانوا يغنون ويرقصون لها تعبيراً عن فرحتهم""(الإدلبي، 1999م، 209).

إن ما ورد في الشاهد السابق يستدعي الكثير من الشرح والمناقشة والتحليل، فقد نقل جانباً عميقاً يخص الهوية الداغستانية برز من دون قصد، وهو ما يتعلق بأمر التأثير والتأثر بين الثقافتين العربية والداغستانية، فثمة تناص ديني ضمن الإرث الثقافي الشعبي للداغستانيين، فكما نعلم ميادين التناص تتنوع" ما بين تناص مع نصوص دينية وشعرية وأساطير وغيرها" (السيد، 1996م، 112)، وقد تجلّى التناص في الشاهد السابق في استحضار قصة يوسف عليه السلام، فالتناص هو" كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذلك يصبح نصّاً داخل نص"(المناصرة، 2006م، 145)؛ وهذا كفيل بتأكيد فكرة رسوخ الدين الإسلامي والقرآن الكريم على وجه الخصوص في أذهان الناس حتى على المستوى الشعبي، فمن ينظم هذه الأغاني هم ثلة من العامة، ولم يرد ما يشير إلى أنهم من أولئك الذين تعمقوا بالدين الإسلامي و بعلوم القرآن الكريم.

أظهرت الرواية المجتمع الداغستاني مجتمعاً أقرب ما يكون إلى الإيجابية المطلقة فيما يتعلق بالتعاون والتكافل الاجتماعي، وما يدفعنا إلى قول ذلك الشواهد السابقة، وشواهد كثيرة أخرى تشير إلى أنّ هذا التعاون لا يكون فقط في أوقات الرخاء، بل في أصعب الظروف، وهذا يتجلى فيما يأتي من سرد" ويتوافد الجيران إلى بيت أم أيوب غير عابئين بالعواصف والثلوج المتراكمة، فالجيران يا أولادي يعيشون في بلدنا داغستان كأنهم أسرة واحدة. كان كل واحد من الجيران يحمل معه شيئاً لأيوب، وصفة دواء، أو دواء، أو شيئاً من الطعام، أو لباساً صوفياً يصلح لمريض مثله، وعلى الرغم من هذا الاعتناء كله كانت صحة أيوب في تدهور مستمر" (الإدلبي، 1999م،80).

يُظهر الشاهد السابق، وما سبقه من شواهد، أنّ الرواية أظهرت قسطاً كبيراً من المثالية الاجتماعية التي حكمت حياة المجتمع الداغستاني، وقد أصرت الأديبة على إبرازها لأسباب كثيرة، فهذه القصدية التصويرية نبعت من كونها تنقل عن جدها الذي أراد أن يرسخ هذه الصورة في أذهان أبنائه مدفوعاً من حبه لبلده الأصلي داغستان الذي يربطه به انتماء روحي واضح، ويضاف إلى ذلك كله رغبة الأديبة في الحفاظ على هذه التفاصيل الواردة في سرد الجد، وقد تجنبت إهمالها كونها تتفق وما تربت عليه في البيئة الدمشقية العربية.

- **المرأة:**

لا يعدم قارئ سطور هذه الرواية ما يعطي تفاصيل تخصّ صورة المرأة الداغستانية، ولاسيّما فيما يتعلق بمكانة المرأة في هذا المجتمع، وكذلك ما نهضت به من أعمال في مواجهة الأعداء.

وفي حقيقة الأمر امتلكت المرأة حيزاً مهماً في بنية المجتمع الداغستاني، فقد ظهر ما يشي بأثرها في تماسك الأسرة، والارتباط الوثيق بأفراد أسرتها ولاسيّما الأبناء.

إنّ من بين الموضوعات التصويرية الخاصة بالمرأة الداغستانية تلك التي لها علاقة بالواقع السياسي والحرب التي يخوضها الشعب الداغستاني، فقد أظهرت الرواية المرأة الداغستانية متمسكة بانتمائها الوطني، ومتحمسة لثورة الرجال ضد الاحتلال، لا تختلف عن المرأة العربية في ساحات الصراع المشابهة، ولكننا لم نعثر على ما يشهد بانخراطها بصورة مباشرة في هذا الصراع، فقد انحصرت إسهاماتها في إذكاء الانتماء الوطني لدى الأبناء، واستعدادها لتقديم الشهداء، وعزاؤها في ذلك كلّه بقاء الوطن حرّاً أبيّاً، وهذا جليٌّ في السطور الآتية" كانت بلاد الداغستان كلها في فورة غضب عارمة تعمّ الرجال والنساء والشيوخ والأطفال على السواء، وكانت مآتم الشهداء تقام كأنها الأعراس تُدق فيها الطبول، وتغني الصبايا مراثي الشهداء، وقلما كان يُعرف ناظمو هذه المراثي لأنها نابعة من ضمير الشعب، كانت تنطقها الجماعات ارتجالاً تعبيراً عن شعورها الغاضب، وكانت الأمهات الثكالى يغنين مرفوعات الرؤوس فخراً لأنهن قدمن فلذات أكبادهن في سجل الوطن"(الإدلبي، 1999م، 49).

وبعيداً عن موضوع المواجهة مع الاحتلال، نجد أن المرأة الداغستانية– ورغم ما امتلكته من مكانة في مجتمعها– كانت في مواجهة أخرى مع بعض العادات التي قد تحاصرها ولاسيّما إذا كانت مُطلّقة؛ إذ إنّنا نجد قيوداً كبيرة فرضها المجتمع عليها، ومن ذلك ما ورد في قول الأديبة:" إن الصبية الجميلة المُطلّقة لا بدّ أن يتقوّل الناس عليها الأقاويل مهما كانت محصّنة شريفة، وستسيئين إلى سمعتك وسمعتنا ، وسمعة ابنك"(الإدلبي، 1999م، 72).

ومن ثمّ فإنّ هذا التفصيل قد كسر جزءاً من الإيجابية المطلقة التي صوّرتها الرواية، ومن من خلال هذا الشاهد نجد–كذلك– تشابهاً كبيراً بين مجتمعنا العربي والمجتمع الداغستاني في النظر إلى المُطلّقة والقيود التي يفرضانها عليها.

ج- **التّجلّي الفنّي(الصورة الفنيّة):**

إنّ رصد الشكل الفني الذي ظهرت به صورة الآخر الداغستاني يدخل-بلا شك- ضمن مجال الصورة الفنية بنوعيها:

- النوع البلاغي وما يشكله من مكونات بلاغية.

- والنوع الحقيقي القائم على السرد والوصف الدقيق للمشهد التصويري؛ إذ إنه من الخطأ أن نقصر مفهوم الصورة على النمط البلاغي الصرف، كما اكتفى " بعض النقاد الواقعيين، أو كادوا يحصرون الصورة ببعض الصيغ البلاغية التقليدية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والرمز، وما إلى ذلك" (برهم، 1996م، 264-265.).

الصورة . وإن كنا لا نجهل أثر البلاغة والخيال في تشكيلها . مفهوم أوسع من أن يحصر في التكوين البلاغي؛ إذ ثمة ما يُسَمى الصور الحقيقية التي يستطيع المبدع من خلالها " تصوير ما يريد التعبير عنه بألفاظ حقيقية، وعبارات وصفية مجردة تشكل بمجموعها صورة دقيقة التصوير تتم على خيال خصب" (الجهني، 1425هـ، 173.) غير أن المبدع قد يحتاج إلى الصورة البلاغية أو البيانية "ليفسر بعض جزئيات الصورة الحقيقية" (الجهني، 1425هـ، 175.)، والحقيقة أن العناصر البلاغية المُكوّنة للصورة كثيرة جداً، ولكنها تتفق جميعاً في كونها " وسائل الإيحاء بالحقيقة عن طريق الخيال، فهي نوع من البراهين التي تلقى قبولاً عاماً..." (عبود، 1991-1992م، 372.)

حمل البحث في سطوره السالفة أهم الموضوعات التصويرية، وقد جرت معالجتها، وحُلّلت تحليلاً مقارناً: اجتماعياً وتاريخياً وسياسياً؛ لذلك فإننا في هذا المقام سنحاول التركيز على الجانب الفني بالدرجة الأولى، وذلك لسببين:

- الأول كسر الجمود الذي طغى بفعل تتبع موضوعات الصورة، وهذا من أشد الانتقادات التي وجهت إلى الصورلوجيا فقد رأى بعض الباحثين أن مثل هذه الأبحاث " يهم علماء النفس الاجتماعي والسياسي، أكثر مما يهمُّ علماء الأدب، ونقاده، ومتذوقيه" (عبود، 1991-1992، 372).

- الثاني هو الرغبة المحضة في الاهتمام بالجانب الفني الذي برز في سطور الرواية، وإن كان البحث سيقتصر على تلك التي لها علاقة بتصوير داغستان، وذلك اتفاقاً مع العنوان وحدود البحث وأهدافه.

1- الصورة البلاغية:

نقلت الصورة البلاغية كثيراً من الموضوعات التصويرية، ولعلّ من أهم أسباب ظهور الجانب البلاغي ذلك الذي له علاقة بوظيفة الصورة الفنية بصورة عامّة وهي الشرح والتوضيح، ويضاف إلى ذلك نقل الحال الانفعالية التي تلمّ بالأديب أمام هذا المشهد الذي ينقل تفاصيله، وقد برزت الصورة التشبيهية أو التشبيه مكوناً بلاغياً مهماً من مكونات الصورة، فالتشبيه هو "إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامعٍ بينهما»(عبّاس، 1407هـ، 1987م، 17.)، وعلى الرغم من تلك الانتقادات التي حاولت أن تَحدّ من قيمة الصورة التشبيهية؛ وقامت على أن التشبيه "لا يوحّد بين الأشياء، ولا يمحو تعددية الوجوه؛ ولذا فالشاعر يبقى بعيداً عن العالم الخارجي، لا يعانيه ولا يمتكله وتبقى علاقته به باردة...، التشبيه بين أمرين معينين ليس من وظيفة التجربة بل من عمل العقل الذي ينفذ من المقدمات إلى النتائج بعيداً عن أي شعور أو معاناة"(عساف، 1982م، 39.)، إلاّ أننا- في نهاية المطاف- لا يمكن أن ننكر أنّ الصورة التشبيهية" في مفهومها الجمالي تصوير لِكُنْهِ الموقف الشعوري والفني الذي يعانيه الشاعر في أثناء عملية الإبداع" (أبو مراد، 2003، 143) فالتشبيه هو حالة من الانفعال الإيجابي المُنتج تجاه المشهد، وهذا الانفعال لابدّ أن يأتي تحت ضغط مسوغات فنية وجمالية، وحسّ جماليّ عالٍ لدى المبدع، ويُترجم هذا الانفعال بصورة يستحضر فيها المبدع مولّد الانفعال فيربط

بينها فيضع كلّ ذلك الذي قلناه: المشهد المصوّر– حالته الانفعالية وحسه الفني– ونتاج الأمرين السابقين أمام المتلقي، وحسبنا في الاستشهاد على ذلك قول الأديبة: "كان أيوب هذا فارساً مغواراً، وصياداً ماهراً جميل الطلعة، فارع الطول، يعتلي صهوة جواده الأصيل، فيبدو لنا نحن صبيان القرية كأنه أمير من أمراء الأساطير" (1982م، 39.)، فمن الواضح أنّ أركان الإبداع التي تقف وراء الصورة السابقة واضحة، هي الانفعال نتيجة الإعجاب بهذا الفارس الداغستاني، وكذلك امتلاك الراوي الحسّان الفني والجمالي، وقد نستطيع أن نضيف إلى ذلك كلّه الدافع التصويري الذي يمتلكه الراوي لينقل صورة الشعب الداغستاني، وكأنه يقول إذا أردتم أن تعرفوا صورة الفارس الداغستاني، إنها تماماً كصورة فرسان القصص الأسطورية التي تملأ مخيالكم الشعبي.

وقد يلجأ الرواي إلى التشبيه وسيلة يكنّي بها عن مبلغ ما يعانيه تجاه المشهد الذي يسوقه في ثوب استعاري غير مباشر، وضمن إطار عام عنوانه الدهشة والإعجاب، فيقول:" كان أخواي يفوزان في كل سباق يدخلان فيه حتى اشتهرا كأحسن فارسين في دمشق، سمعت مرة حواراً يدور بين فارسين دمشقيين، وهما يشاهدان أخوي يتسابقان.

. قال أحدهما: ما أروع هذين الفارسين الداغستانيين، لكأنهما يطيران بحصانيهما طيراناً""(الإدلبي، 1999م،107).

وممّا يمكن أن يقال في المشهد التصويري السابق، أنّه جاء رغبة حقيقية في المقارنة بين الأنا والآخر، وكأن الراوي الأصلي يريد أن يثبت تفوّق الداغستانيين في مجال الفروسية على أهالي دمشق، فعرض هذه الصورة بثوب من المبالغة المقبولة فنياً.

والوقع أنّ الأديبة على الرغم من انشغالها بنقل مرويات الجد بأسلوب أقرب إلى المباشرة إلاّ أنها– أحياناً– قد لا تغفل عن نقل التفاصيل بثوب بلاغي واضح، كما هو بارز في الصورة الآتية التي ضمت تفاصيل دقيقة عمّا قد نجده في حياة الداغستانيين، فقالت:" ثم ترفع أمي الفانوس، وتغلق الباب وراءها، فتدير الحيوانات رؤوسها نحونا، وتدمع عيونها عندما يقع الضوء عليها كأنها شرارات مبعثرة هنا وهناك""(الإدلبي، 1999م، 76–77).

فليس من الصعب أن نلمس أثر التّشبيه من حيث الدقة في نقل المشهد الذي بدأته الأديبة بتصوير حقيقي مباشر، وختمته بالتشبيه، فازداد المشهد وضوحاً بتفاصيله التي تعلقت بالظلام الدامس في الزريبة، فهذا الظلام يجعل من عيون تلك الحيوانات تتلألأ أمام ضوء الفانوس.

لم يكن التّشبيه المكوّن البلاغي الوحيد للصورة، فقد برزت الاستعارة مكوناً مهماً لا يقل عن التشبيه، فهي باصطلاح علماء البلاغة: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعتبره المشبه وتجريه عليه"(عبد القاهر الجرجاني، 1375هـ– 1984م، 67.).

إن الحدود بين التشبيه والاستعارة بسيطة جداً، فكلاهما "علاقة لغوية تقوم على المقارنة... ولكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال...؛ أي أن المعنى لا يقدّم فيها بطريقة مباشرة، بل يستبدل بغيره على أساس من التشابه"(أبو العدوس، 1997م، 7–8.)، فالاستعارة . وفقاً للقول السابق . تمنح مجالاً أكبر من الانحراف والتطرف نحو الخيال؛ ولهذا فقد "عُدّت الاستعارة من البديع الذي يصوّر التفكير الأدبي الذي أصابه على مرّ الزمن تعقيد وصنعة وتزييف، فإصابة التشبيه ركن من أركان الشعر، أمّا الاستعارة، فيكفي في أمرها التناسب الواضح القريب بين الأشياء" (ناصيف، بلا رقم طبعة وتاريخ،46.).

وتنهض الاستعارة –بمختلف أنواعها– بإبراز كثير من الموضوعات التصويرية، وهذا ما أضاف قيمة جمالية تكسر المباشرة التقريرية في نقل كثير من اللوحات التصويرية، وبذلك يحصل المتلقي على متعة ذات بعد مزدوج: الأول معرفي، والآخر جمالي، وهذا ما يتضح في الشاهد الآتي:

"في صبيحة اليوم الرابع مات أيوب! وهو في ريعان شبابه...، فترك لوعة في قلب كل من عرفه. صعدت روحه إلى بارئها في يوم بدت فيه الطبيعة غاضبة أشد الغضب، الثلوج تهطل بغزارة دون أن تتوقف لحظة واحدة، والرياح تزمجر من كل صوب، كأنها تولول وتنوح على أيوب"(الإدلبي، 1999م، 80).

بلا شك إنّ صورة صوت الرياح التي قُدمت بثوب الاستعارة قد خاطبت خيال المتلقي، فنقلت الموضوع عبر أصوات الألفاظ (إبراهيم، 2000م، 19.) فانحرفت زاوية الكلام عن خط المباشرة التي اعتمدتها الأديبة، فسمح ذلك بمداعبة الحس الجمالي من جهة، ومن جهة أخرى، وضعنا في حضرة صوت العاصفة، فبتنا أمام تصوير متعدد الأبعاد نقل المشهد بدقة عدسة الكاميرا، ولكنه مشبوب بعاطفته وانفعاله الذي انتقل عبر الاستعارة إلى المتلقي، وهذا كله كفيل بوضع المتلقي في خضم المشهد، وليس بعيداً عنه يراقبه من بعيد.

نهض التشبيه و الاستعارة بمهمة نقل بعض الموضوعات التصويرية، ولاسيّما ما تعلق بتصوير الطبيعة، كما شاهدنا في السطور السالفة، وكما هو واضح في الشاهد الآتي الذي اتكأت فيه الأديبة على الاستعارة، فقالت: "أراد أخي سعيد أن يسلينا، فراح يلفت أنظارنا إلى هذه الجبال الشامخة الملونة، وإلى الصخور الناتئة، وقد تشبث بها اللبلاب ونبتت عليها الأزهار"(الإدلبي، 1999م، 200)، فاستطاعت هذه الصور– على بساطتها وندرتها، ولهذه الندرة أسباب ولعلّ من أهمها انشغال الأساسي بنقل تفاصيل واقعية، وانشغال الأديبة بنقل تلك التفاصيل مكتفية بالوصف الدقيق الذي اتضح فيما سبق، وسندعمه بشواهد أخرى في الفقرة التالية– أن تكون قيمة مضافة إلى الموضوع التصويري، وسبيلاً إلى الانحراف نحو الخيال الفني.

2– الصورة الحقيقية:

لاحظنا وجود الجانب البلاغي في التصوير، إلاّ أنّنا لمسنا– أيضاً– ضآلة هذا الجانب قياساً بحضور التصوير الحقيقي أو الصورة الحقيقية التي سبق وعرضنا تعريفاً لها؛ إذ برزت الصورة الحقيقية في مواضيع تصويرية كثيرة، حتى إنّ الأديبة قد تستغني تماماً عن الجانب البلاغي مكتفية بالسرد المصاحب للوصف في أحيان كثيرة، فيضعنا ذلك أمام مشهد مفعم بالحركة، ومن ذلك قولها:" وقد يصهل حصان أبي الأبيض العجوز كأنه يرحب بنا، ونسمع ثغاء بعض الخرفان والجديان، ثم يقفز كلب القطيع من آخر الزريبة، ويأتي إلينا يتمسح بنا ويسير معنا حتى باب الزريبة"(الإدلبي، 1999م، 77).

إنّ هذا النوع من التصوير أغنى المضمون التصويري، و لم يخل–كذلك– من المتعة والجمال، فثمة ما يعوض غياب الخيال الفني، ولعلّ من أبرزه البراعة في استخدام اللغة القريبة والملائمة للبيئة المُصوّرة، وصياغة التراكيب بمختلف خصائصها، وهذا كلّه جنّب الأسلوب الركاكة والإملال، حتى في تلك المشاهد التصويرية التي تلهث الأديبة فيها خلف تتبع التفاصيل، مثل قولها:" كان الحليب في الشتاء شحيحاً يكاد لا يملأ الإناء الواحد، وكنا نشربه مع فطور الصباح محلى بالسكر أو العسل؛ أما في الربيع فكان يفيض الحليب حتى يملأ أكثر أواني المطبخ، وكان يشغل أمي طول نهارها، فكانت تصنع منه الجبن، واللبن المصفى، والسمن، كانت تضع الحليب في زقّ مخصّص لذلك ثم تحكم سده، ثم تجلس وتبدأ بخض الزق، وتظل تخضّه ساعات طويلة، ثم تفرغه فإذا السّمن قد تجمع كتلاً جامدة كانت تضعها في أوعيتها المخصصة لها، وتحفظها لمؤونة الشتاء" (الإدلبي، 1999م، 79).

يعدّ الشاهد السابق– كما غيره من شواهد سبق ورودها– وثيقة اجتماعية تجسّد المشهد الداغستاني الريفي، ولا يعدم المتلقي المتعة الفنيّة المتأتية من البراعة في العرض عبر اللغة ومفرداتها الملائمة المنتقاة بعناية فائقة.

نتائج البحث:

1- استطاعت رواية حكاية جدي أن تكون وثيقة تاريخية واجتماعية وسياسية تشهد على تفاصيل كثيرة تتصل بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي لداغستان.

2- مصدر الأديبة في تصويرها هو السماع، وبذلك غابت الصور النمطية وأمنّا التشويه بأنواعه.

3- جنحت الأديبة إلى اعتماد الأسلوب المباشر في التصوير على حساب الأسلوب البلاغي بنسبة كبيرة جداً؛ وذلك له أسبابه، ومنها:

- الغاية التصويرية الواضحة التي امتلكها الراوي الأصلي الذي بدا مهتماً بنقل تفاصيل كثيرة، ثمّ جاءت الأديبة وحاولت الالتزام بنقل كل ذلك فانشغلت- بنسبة ما -عن الجانب الفني، ولاسيّما شقه البلاغي.
- معظم ما صورته الأديبة نقلته عبر مصدر السماع، فهي تنقل عن أمها التي نقلت من جانبها عن أبيها الذي لا يحفل إلا بسرد الحقائق والوقائع، وربّما هذا يقدم بحد ذاته صورة عن الداغستانيين في جنوحهم نحو المباشرة والبعد عن التخييل في حياتهم العامة، وما يشهد على ذلك أنه حتى عندما صوّرت الأديبة البيت الدمشقي اعتمدت الوصف المباشر، ولم تحفل بالخيال بنسبة كبيرة(4).

4- ثمة نقاط تقاطع كثيرة وكبيرة بين المجتمع الداغستاني والمجتمع العربي، وقد نجد-أحياناً- تطابقاً كبيراً بين الهوية الإسلامية للمجتمع الداغستاني، والمجتمع العربي الإسلامي.

5- لم تصور الراوية المدينة الداغستانية، بل اكتفت بالبيئة الريفية بتفاصيلها الطبيعية والاجتماعية، وهذا يردّ إلى بيئة الراوي الأصلي الذي اكتفت الأديبة بالنقل عنه.

6- مصدر الأديبة في صورها هو الأم، ومصدر الأم هو الأب الذي راح ينقل عن والده الذي عاش طويلاً في داغستان، وكان جزءاً أساسياً من حياتها السياسية والاجتماعية، وهذا يفترض دقة في نقل الموضوعات التصويرية، وهذا- طبعاً- إذا افترضنا غياب التحريف والمبالغة التي قد تطال النص من راوٍ إلى آخر.

7- كشفت الرواية قوة انتماء الداغستاني إلى بلاده، وهذا ظهر في سلوك الجد، وأفراد عائلته، وانتقل إلى الأديبة التي بدت متحمسة لتاريخ أجدادها، وإن كانوا من قومية مختلفة.

8- كشفت الرواية تماسك المجتمع الداغستاني وتعاونه على مستوى الأسرة والقرية والوطن ككل.

---

(4) فيما يأتي جانب من تصوير البيت الشامي لم أورده في المتن تجنياً للإطالة والخروج عن حدود البحث وأهدافه" كانت باحة الدار واسعة مستطيلة الشكل مرصوفة بالحجر الأسود، والرخام ذي اللون الزهري، وقد رصفت بأشكال هندسية جميلة، وفي منتصفها بحرة دفاقة مصنوعة أيضاً من الرخام، في صدر الباحة يوجد ليوان عن يمينه مخدعان، وعن يساره مخدعان ومطبخ. وكنا في فصل الربيع وقد فتح الورد والمنثور والليلك والشب الظريف في الأحواض التي تؤطر الباحة ...." (الإدلبي، 9 9 19، 123).

9- احتلت المرأة الداغستانية مكاناً بارزاً في المجتمع، إلاّ أنّها -شأنها شأن المرأة العربية- قد تكون ضحية عادات ونظرة مجتمعية مجحفة بحقها.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل(501100020595).

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم، صاحب خليل. 2000. الصورة السمعية في الشعر الجاهلي. ط1. اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 312.
2. ابن منظور. 1979م. لسان العرب. ط1. تحقيق: عبدالله علي الكبير الشاذلي. دار المعارف، القاهرة :506.
3. أبو العدوس، يوسف. 1997م. الاستعارة في النقد الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية).ط1. الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان: 316.
4. أبو مراد، فتحي «محمد رفيق» يوسف.2003. أمل دنقل (دراسة أسلوبية).ط1. عالم الكتب الحديث، إربد: 311.
5. الإدلبي، ألفة. 1991م. حكاية جدي. ط1. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر :226.
6. برهم، لطفية إبراهيم. 1996. مفاهيم الصورة الشعرية في النقد العربي المعاصر. ط1. المركز العالمي للدراسات. 484.
7. الجرجاني، عبد القاهر. 1984م. دلائل الإعجاز الإعجاز. ط1. القاهرة: 723.
8. الجهني، زيد بن محمد بن غانم. 1425هـ. الصورة الفنية في المفضليات (أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية). ج1. ط1، 1425هـ. الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة:1113.
9. حمود، ماجدة. بلا رقم طبعة وتاريخ. صور أدبية في الحضارة الإسلامية (دراسات في صورة الآخر، وفي قصص بنت الهدى). من منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق: 314.
10. الزركلي، خير الدين. 1995م. معجم الأعلام. ج3. ط1. دار العلم للملايين، بيروت:337.
11. السيد، علاء الدين رمضان. 1996م. ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث. ط1. منشورات اتحاد الكتاب العرب: 162.
12. السيد، غسان. 2008. صورة الغرب في الأدب العربي، رواية فياض لخير الذهبي (نموذجاً). مجلة جامعة دمشق. المجلد 24. العدد 3+4، 2008.
13. شبيب، سحر. 1998. الالتزام والبيئة في القصة السورية (أدب ألفة الإدلبي نموذجاً). ط1. الندوة الثقافية النسائية، دمشق: 224.
14. عبّاس، فضل حسن. 1987م. البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع). ط1. دار العرفان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن:616.
15. عبود، عبده. 1991–1992م. الأدب المقارن (مدخل نظري ودراسات تطبيقية). مديرية الكتب والمطبوعات، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
16. العبودي، محمد ناصر.1413هـ. بلاد الداغستان. ط1: 160.
17. عساف، ساسين سيمون. 1982. الصورة الشعرية ونماذج في إبداع أبي نواس. ط1.المؤسسة الجامعية للدراسات: 151.
18. علوش، سعيد. 1985م. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط1. دار الكتاب اللبناني، بيروت. سُوشيريس، الدار البيضاء:305.
19. علوش، سعيد. 1406هـ . 1986م. إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة). ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: 228.
20. العنيزان، محمد. 2019م. ألفة الإدلبي(سلسلة أعلام ومبدعون). ط1. الهيئة العامة السورية للكتاب: 47.

21. العنيزان، محمد. 2024. صورة الأتراك والإيرانيين في الأدب الفرنسي رحلة مدام ديولافوا من المحمّرة إلى البصرة وبغداد سنة 1881م–1299هـ (نموذجاً). مجلة جامعة دمشق. المجلد40. العدد1.

22. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. 1967. معجم العين. ط1. تحقيق: عبد الله درويش. الدار القومية. بغداد:382.

23. المناصرة، عز الدين.2006م. علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي). ط1. مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان: 480.

ناصيف، مصطفى. بلا رقم طبعة وتاريخ. الصورة الأدبية. دار الأندلس، بيروت: 291. 24.

25. هلال، محمد غنيمي. 1982م. النقد الأدبي الحديث.ط1. دار العودة، بيروت: . 676.