القصة الأوزبكية

بين خصوصية التوظيف التراثي وتشكلات الهوية

أ.م .د . محمد جري جاسم النداوي

تدريسي في الكلية التربوية المفتوحة/ مركز واسط الدراسي

أستاذ محاضر في كلية الكوت الجامعة

العراق/ محافظة واسط

muhammadalsaaub@gmail.com

+964 7802710575

Uzbek story

Between the specificity of heritage employment and identity formations

Asst. prof. Dr. Muhammad Jerry Jassem

Arabic Language

Modern Arabic Literature

Open Educational College

Kut University College
Republic of Iraq /Wasit

الملخص: لقد استثمرت القصة القصيرة الأوزبكية، مثلها مثل القصة العربية وكذلك الغربية، التراث الأوزبكي وقامت بتوظيفه بشكل أسهم في تحقيق جماليات نصوصها السردية، وبث روح الماضي وعبق التراث في متونها، وليس ذلك فحسب، بل أسهم ذلك كله في تقريب الشخصيات والأحداث من الواقع بشكل كبير بما يحقق خصوصية الكتابة ويشكل هويتها الخاصة لها وبها، لذلك نجد للتراث حضوراً واضحاً ومميزاً لدى أكثر كتَّابها، إذ تنوع التوظيف التراثي لديهم على أنماط، منها: العادات والتقاليد الأوزبكية، الفنون الشعبية الاوزبكية، الخرافات والأساطير، فضلاً عن التراث الديني والتاريخي. من أجل ذلك سيتم التطرق في مباحث هذه الدراسة إلى هذه الأنماط المتنوعة للتوظيف التراثي في القصة الأوزبكية القصيرة، وما له من أثر واضح في تشكيل الهوية الأوزبكية وتأكيد خصوصيتها.

الكلمات المفتاحية: سرد، أوزبكي، تراث، خصوصية

Abstract: The short story in Uzbekistan is very similar to the Arabic story, as well as the Western story in its use of folklore, As this contributed to showing the aesthetics of short stories, as well as bringing them closer to reality, In a way that achieves the privacy of writing and forms its own identity for and by it , For this reason, we find the presence of folklore in a distinctive way with the Uzbekistani Writer, We also see the diversity of folklore in the Uzbek story into types: Uzbek customs and traditions, Uzbek folklore, myths and legends, as well as religious and historical heritage. These patterns and their presence in the Uzbek story will be studied within the titles of this study.

Keywords: narrative, Uzbek, heritage, privacy

التمهيد:

تُعد النصوص على مختلف أشكالها، سردية أو شعرية، تعبيرا لوعي يحاول أن يحقق موقفاً من الواقع، لذلك فالنص هو معطىً أولي لوعي الفرد والجماعة، تتداخل فيه كل المعارف الإنسانية، وهو بذلك تشكيل بنائي يقوم على العديد من العناصر التي تحدد أيديولوجيته وجماليته، وهي عناصر متغايرة عن بعضها أحياناً، غير أنها متفاعلة مع بعض في إنتاج الدلالة والمعنى، حينما تكون كعلامات مختلفة متعالقة ومتشابكة ترسم فضاءً سيمائياً مفتوحاً يُحيل على أنساق رمزية وتعبيرية محددة, من تلك العناصر بل يمكن أن يكون من أهمها، هو التراث الشعبي الذي يُعَد بنية نصية، أو علامة سيمائية مُثقلة بالترميزات والإيحاءات، كما أنه يمتلك دلالات أعمق وأكثر تعبيراً كلما تقدم الزمن، كونه أشبه بالخلفية الثقافية والاجتماعية والدينية وحتى الأيديولوجية للأمم والشعوب، يرتبط بالماضي ويؤسس أو يُنير الحاضر والمستقبل، فهو أهم ملمح للهوية الجماعية، يتجلى بأدق تفاصيله ليكون خصوصية لا يمكن التغاضي عنها، أو حتى إغفالها في فهم النصوص وأنساقها المضمرة. وقد لا يكون الاهتمام بتوظيف التراث في أي نص من النصوص الإبداعية مجرد توق للماضي، أو البكاء عليه والتحسر، بل هو في حقيقته ملمح جمالي وأيديولوجي في الوقت ذاته، يعبر عن مدى الاحترام لتاريخ الأمة، والاعتزاز بالهوية

المجتمعية، كما يحيل على التوق إلى التماهي في أحضان الكل المتماثل في التراث والتأريخ والعقيدة والعرف والتقاليد وغير ذلك مما يمثله التراث الشعبي لأي شعب من الشعوب الذي يكون ترجمان بليغ لمشاعرها بما يحمله من زخم فني وتعبيري. من جانب آخر، تُعد القصص الأوزبكية القصيرة عينة البحث، قصصاً تتسم بخصائص أكسبتها أهمية كبيرة كانت الدافع الموجه لدراستها في هذه الأوراق البحثية، فهي قصص واضحة ومفهومة عند المتلقي على اختلاف مستوياته أو أنواعه، تستند على العبرة والعظة التي تفتقر إليها بعض قصص ما بعد الحداثة المُغرقة بالتكثيف والغموض، حينما صار هم كُتّابها توظيف التقنيات الحديثة واللعب بعناصر السرد إلى درجة أبعدتها كثيراً عن يد القارئ الشعبوي، وبذلك أصبحت حكراً على المختبرات السردية وتأويلات النُقّاد والمؤسسة الأكاديمية. هي قصص متماهية كثيراً مع تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، تُعيد إلى القارئ دفء الحياة الأسرية القديمة التي لم تغزوها إرهاصات العولمة ولا ملامح التكنولوجيا.. كما أن القصص عينة البحث كانت لما يزيد عن عشرين كاتباً، وتغطي مساحة زمنية من تسعينات القرن الماضي إلى 2003، مما يجعل منها عينة تسهم إسهاماً كبيراً في تسليط الضوء على هذا الفن بشكل أقرب إلى الموضوعية والرصانة والدقة في النتائج والطروحات. لذلك سيتم دراسة الموضوع على عدة محاور، هي: العادات والتقاليد الأوزبكية، الفنون الشعبية الاوزبكية، الخرافات والأساطير، فضلاً عن التراث الديني والتاريخي..

أولاً: العادات والتقاليد:

لقد حظيت العادات والتقاليد الشعبية باهتمام المبدعين، إذ وظَّفوها في متونهم الإبداعية بشكل كبير، وذلك باعتبارها تراث الأمة الذي يعزز ويرسم ثراها وغناها بمختلف جوانب الحياة اليومية التي تمس الإنسان، ليس ذلك فحسب، بل هي مفاهيم تستند على ممارسات تسهم إسهاماً كبيراً في منح تلك النصوص أو الأعمال الإبداعية خصوصية تاريخية، وكذلك تحقق هويتها أيضاً، ذلك أن ((العادات والتقاليد مقتبسة اقتباسا رأسياً، أي من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل ويزيد التقاليد قوة أن أبناءنا يتمسكون بها))[1]. فالتمسك بها، هو جزء من التمسك بالانضواء داخل الجماعة، هو التمسك بالهوية أيضاً، والإصرار عليها وتوريثها من جيل إلى آخر، هو أصرارٌ على ذلك كله من أجل تحقيق الترابط والتماسك داخل تلك الجماعات المتماثلة والمتفقة في تقاليدها.

إن العادات والتقاليد مفهومان مرتبطان معاً في كثير من توظيفاتهما التداولية، وفي التعاطي معهما بشكل واضح، غير أن هنالك من يرى أن لكل منهما دلالته الخاصة نوعا ما، فالعادات هي ممارسات تُقتَبَس أفقياً داخل الجيل الواحد في مجتمعٍ ما، وذلك حينما تنتقل من مكان استحداثها ضمن جماعة ما إلى أماكن أخرى ولدى جماعات أخرى داخل المجتمع الواحد، ومع الزمن يقوم بتأديتها جميع الأفراد في المناسبة نفسها سواء عن قناعة، أو أنهم يرغبون في التقليد، فيصبح بعد ذلك هذا الإجراء أمراً مقبولاً بين الناس.. وبذلك تتكون العادات[2].

أما التقليد فهو عادة مقتبسة ومجتلبة من الماضي إلى الحاضر، وكذلك من الحاضر إلى المستقبل ومتوارثة عبر الزمن من جيل لآخر.. كما يختلف العرف عن التقليد في درجة الإلزام وفي عموميته، فالتقليد عادات تهم جماعات معينة لذلك هي ضيقة النطاق، والعرف قانون يُعاقَب من لا يخضع له، وقد تكون العقوبة أحيانا القتل أو الطرد من الجماعة، وتعمل التقاليد أحيانا مع القانون، أما العرف فهو يهدف إلى حفظ كيان الجماعات كلها لذلك هو يتوافق مع القانون لأنه يعمل على تنظيم المجتمع ويضمن تلاحمه[3]. وقد ترتبط هذه العادات والتقاليد بشتى المجالات الاجتماعية للأفراد داخل جماعاتها المُشكِّلة للكل المتجانس فيما بينه، منها ماله علاقة بالسكن والتغذية واللباس، ومنها ماله علاقة بالأعياد والمناسبات والاحتفالات الشعبية، ومنها ماله علاقة بالألعاب والترفيه، وعادات أخرى مرتبطة بدورة الحياة كالولادة والوفاة وتربية الأطفال والزواج، ومنها ماله علاقة أيضاً بالصناعة والنشاطات الاقتصادية[4]. وعلى الرغم من بساطة هذه الممارسات المجتمعية إلا أن لها أهمية واضحة في تحقيق وترسيخ هوية تلك الجماعات أو المجتمعات، ومنحها صفة الخصوصية والتميز، كما لها الأثر الفاعل في تماسك تلك الجماعات المتماثلة في أعرافها وتقاليدها، وتقوية إحساسها بالارتباط والاندماج ضمن الكل المتوحد والمتجانس، وبالوطن بشكل أعم. وقد تجلّت الأعراف والتقاليد في القصة الأوزبكية بشكل منحها خصوصيتها وهويتها التي ميزتها عن غيرها، كما أسهمت تلك الأعراف والتقاليد في بث روح الألفة والجماعة، وكأنها أصوات داعية للانصهار والتماهي مع المجتمع الأوزبكي واحترام تلك التقاليد التي هي إرث الماضي، وإرث الآباء والأجداد، فالتمسك بها هو احترام ذلك كله، إن لم يكن تقديسه.

إن أي مجتمع يسعى إلى أن يتماثل أفراده مع معاييره العامة وموروثاته بما يحقق الانسجام والاستقرار، ومن ثمَّ الاندماج ضمن المجموع. والعكس يحصل عندما يسعى الأفراد الذين يشعرون بالقهر المجتمعي – لا سيما أصحاب الأقليات والجماعات غير المندمجة اجتماعياً – إلى التماثل مع معاييرهم الذاتية، أو المعايير التي تفرضها الجماعة المقهورة، مما يسبب انعدام الكفاءة الاجتماعية داخل البنية المجتمعية، فيتولَّد لدى الجماعة المقهورة عزلة نفسية واجتماعية، وعدم رضا بالوضعيات المفروضة آنياً، لا سيما وانها غير منضوية ولا متماهية مع الموروثات التي تشكل أهم ركيزة من ركائز توحد الجماعة وتكاملها. وهذه المسألة تكون – في أحيان عديدة – المسبب الحقيقي لإشكالية الهوية وتأزمها، فهي آنذاك تشعر بأنها أصبحت مصدراً للقهر المجتمعي إزاء لا عدالة فرضياته المفروضة على فئات دون أخرى. ومن ذلك يظهر الأثر الكبير الذي تكون عليه تلك الموروثات في تحقيق الانسجام الجماعي، وتعزيز خصوصية الهوية. وإن القصة الأوزبكية شأنها شأن غيرها من القصص، تضم بين متونها العديد من التفاصيل للعادات والتقاليد الأوزبكية الموروثة، حتى تكاد لا تخلو قصة منها، ومن أبرز تلك العادات التي تحمل ملامح المجتمع الأوزبكي وتسلط الضوء على إرثه وهويته، هي عادات التزويج، وما يرافقها من طقوس احتفالية، فقد أسهمت قصة (زنبقة في غضون الثلج) للقاص "عبد الحميد سلمان أوغلي" بالإشارة إلى تلك الطقوس بوضوح، فهي قصة تتطرق إلى زفاف (شرافت خان) البالغة من العمر 17 عاماً لرجل الدين (إيشان) الطاعن في السن والمتزوج من اثنتين غيرها، إذ يبدأ الموضوع بإرسال بعض النساء أولاً لطرح موضوع خطبة الفتاة من أمها، واستعلام الموافقة من عدمه[5]، وبعد أن تتم الموافقة يتم إرسال الرجال للخطبة، ويُبدأ بالتحضيرات: ((وتسابقت عدّة عربات في الشارع، وعلت أصوات النساء اللواتي يغنّين أغاني العرس بشكل عشوائي. وكذلك جاءت العربات التي تحمل أغراض العروس مثل الصندوق، والبساط، والفراش، والأغراض الأخرى، وكان في كل عربة امرأة أو امرأتان. واقتربت القافلة التي تنتشر ضجّتها في كل أنحاء الحي من بيت "الإيشان" وتجمع عدد من الرجال يلعبون حول النار المشتعلة وسط الشارع، وقريباً منهم كانت النسوة والعرائس والفتيات يغنيّن لـ"شرافت خان":

الخشب للجسر، والعرش لك، يار – يار!

فلتكن لك السعادة مثل بنت الرسول، يار – يار!.....

[وبعد وصول العروس] خرج بعض الشباب بحزمة من خشب القطن ووضعوها في وسط الشعلة، فشبت النار وتعالت ألسنة اللهب وأضاءت المكان....))[6]. القصة في مجملها تسلط الضوء على موضوع متداول بكثرة في أي مجتمع من المجتمعات، غير أن تسليط الضوء على

هذه الممارسات والفعاليات الكرنفالية من شأنه أن يمنح النص خصوصيته وهويته، مما يسهم في جذب اهتمام المتلقي إلى روح ذلك المجتمع والتفاعل مع تلك الممارسات والتآلف معها، هذا إن لم تجعله ينظر إليها بالانبهار، طالما إنها ممارسات قديمة تحمل عبق الماضي وتراثه الاجتماعي.. لاسيما أن النص المقتبس قد سلط الضوء بقوة على النار المشتعلة وسط الشارع، التي تُعد من أهم أسس إقامة حفلات الزفاف في تلك المجتمعات، لذلك تعد النار في هذه الحفلات من التقاليد التي يُنظر إليها بشيء من القداسة. كما أن الملابس المزركشة والمُذهَّبة التي يرتديها العريس[7] لها دلالاتها وسمتها الهوياتية لدى المجتمع الأوزبكي، كونها تضم طلسمات ورموزاً يُعتَقَد أنها تعمل على إبعاد الطاقة السلبية عن صاحبها.

أما قصة "عصيان الكنائن" للقاص "سيد أحمد" فقد ألمحت تفاصيل أحداثها إلى ممارسة قد تبدو غريبة، وهذه الممارسة مقرونة بتفاصيل الخطبة، وذلك حينما تأتي النساء لخطبة البنت الصغرى لـ "لأُستي مُحكم" واسمها "إنابَت" تجلب تلك النسوة ثمانية أرغفة من الخبز، وهي من التقاليد الأوزبكية المتبعة، ويتم تقديم بعض تلك الأرغفة على المائدة، فإن تم القبول يُقطع رغيفاً منها، وإلا تتركها[8]. إذ تهدف عادة كسر رغيف الخبز في حفلات الزفاف في مثل تلك المجتمعات إلى إبعاد الحظ السيء والأرواح الشريرة عن العروسين، وهذه من الموروثات التي يتم الإلحاح عليها بشدة، والتي لا يزال معمول بها إلى الآن، والتي تحمل سمة الخصوصية لدى المجتمع الأوزبكي، إذ إن هذه التقاليد موجودة لدى بعض المجتمعات التركية و الهندية و الروسية، غير أنها تختلف عنها في بعض تفاصيلها. وإذا تركنا حفلات الخطوبة والزفاف إلى ممارسات الصيد لدى الأوزبكي نجد أن قصة "ذو الشعر الأزرق" للقاص "ناصر فاضلوف" تُلمِح إلى ممارسة يقوم بها الصياد الذي يظفر بذئب شرس يُقلِق الرعاة دائما، وفي الوقت نفسه يكون عصياً على الآخرين، إذ يقوم ذلك الصياد الذي يتمكن منه بالتعليم عليه؛ أي ترك علامة عليه بأن يقوم الصياد بسلخ جلد ذلك الذئب[9] وتركه كعلام واضحة على التغلب عليه، والأخذ بالثأر منه. من جانب آخر، إن المُطَّلِع على القصص الأوزبكية يمكنه التمييز بين العديد من العادات والتقاليد الأوزبكية المبثوثة في المتون السردية لتلك القصص، والتي تمنحها تفردها وخصوصيتها للفرد والجماعة،ومنها عادة خزن أغصان التوت في زوايا أغلب المنازل الأوزبكية، والتي يتم استخدامها وقت الحاجة في تشييد العرائش أو صناعة بعض الأغراض المنزلية كالرفوف

والكراسي والأسرَّة، أو غير ذلك. كما أن عادة مضغ الـ"ناص"[10] الذي هو نوع من التبغ يشبه القات، تكاد تكون عادة منتشرة بين الناس، فضلاً عن عادة فرش غرف الضيوف أو الأزواج الجُدد بالبسط الـ" أوراتيبة "[11] المتميزة بزخارفها الهندسية أو النباتية ذات الألوان الزاهية، والتي تحمل بزخارفها تلك دلالات روحية لدى الشعب الأوزبكي، تُسهِم في معتقداتهم بطرد الأرواح الشريرة والطاقة السلبية، وجلب الطاقة الإيجابية.. من ذلك يمكن القول أن تلك العادات والتقاليد هي في طبيعتها البنائية السردية بنيات نصية داخل بنية أكبر، وهو النص القصصي، تُسهِم، وبشكل كبير، في تشكيل مسار من مسارات التجلي الهوياتي عبر تلك الأنساق التي تضمر دلالات لا يمكن تغافل أثرها في رسم الأبعاد الهوياتية للمجتمع الأوزبكي، وتبرز أهمية ذلك التجلي الهوياتي حينما يتم تشكيله داخل أُطُر أدبية فنية، كما أن السلوك التمهيدي الذي يخوضه القاص في صياغته لنصوصه, وما يحمله من روئ متناهية من الغموض والدقة, كل ذلك يؤدي إلى فتح النص على أفق دلالي لا ينضب, فتصير الكلمة والصورة على ضوء ذلك محمَّلة بأكثر من دلالة موحية ومعبرة عن روح الجماعة.

ثانياً: الفنون الشعبية:

تعد الفنون الشعبية في مجملها فنوناً عفوية مقترحة لردم أوقات الفراغ لدى جماعة من الجماعات أو شعب من الشعوب، أو لإكمال بعض الجوانب من طقوس تلك الجماعات الاحتفالية أو التزيينية، تتسم بسمة الحيوية والفاعلية والنشاط فهي جارية في الاستعمال اليومي، وتتصف بمجاراة الحرف والعادة، كما أنها لا تقف في مجابهة التقدم والحداثة، بل إن لها حيزها ومكانتها وعراقتها التي تغدق عليها شيئاً من القداسة والتبجيل، فهي مُتَوارثة في الأجيال على امتداد تأريخها، كونها تمثل هوية مجتمعية وحاملة لخصوصيته وتفرده. إن الفنون الشعبية هي تعبير عن الحس الجمالي والذوق الفني لدى الفرد والجماعة، يدخل ضمن إطاراها: الرقص الشعبي، والموسيقى الشعبية بآلاتها وبإيقاعاتها الخاصة التي تحمل هوية مجتمعها بكل وضوح، فضلاً عن الألعاب الشعبية وفنون التشكيل الشعبي بشتى صنوفه وأشكاله، كالأشغال اليدوية على الخامات المختلفة، والحلي والأزياء[12]، وغيرها من الفنون التي تُشكِّل روح الجماعة وهويتها المعتبرة، والتي يمكن رصدها داخل المتون السردية للقصة الأوزبكية بكل وضوح، وذلك من خلال الإلحاح عليها داخل تلك المتون مما يمنحها خصوصيتها وتفردها. ففي قصة "الزار"

للقاص عبد الله قادري كان هناك ذكر للعديد من أسماء الآلات الموسيقية التي كان يُعزَف بها في حفلة الجن التي شاهدها الأب "أُسر" حينما كان عائداً من بستانه ليلاً، إذ شاهد الجن تعزف على آلات: (الدوتار، والطنبور، والجنك، والناي، والدف)[13]، فهذه الآلات الموسيقية هي كلها آلات معروفة ومتداولة لدى الشعب الأوزبكي، يكون لها حضورها في أي كرنفال لديهم، فهي جزء من ثقافته الشعبية، وجزء من هويته الأوزبكية، لذلك لم تسهم هذه الآلات في منح النص خصوصيته وتفرده فحسب، بل إنها منحته سمة الواقعية نوعا ما، حينما كانت الجن تعزف بالآلات نفسها المتداولة لدى الشعب الأوزبكي. تستمر حفلة الجن، لتسلط الضوء على أهم فن من الفنون الشعبية ذات الطابع الجمعي والخصوصية الجماهيرية، وهو فن الرقص بما يتضمنه من حركات وإيماءات فنية لها دلالاتها وتميزها لدى الشعوب، وبما تتضمنه أيضاً من ملابس خاصة بالرقص قادرة على استنطاق امتدادها البيئي أو حتى التاريخي: ((وحينئذ حضرت فتاة شابة– ذات خمس عشرة أو ست عشرة سنة– إلى وسط المجلس [...] وكانت تلبس صدرية مزركشة من المخمل، وعندما مشت عدّة خطوات في الوسط، دقّت الأجراس في رجليها، وبدأت الفتاة ترقص على اللحن...))[14]. على الرغم من وجازة النص المقتبس، إلا إنه يُلمح إلى الثقافية الأوزبكية في فن الرقص التقليدي المتوارث، والذي تكون له طقوسه وآلاته الموسيقية الخاصة، وملابسه المزركشة بالخلاخيل من جهة الصدر، ومن نهايات الفساتين أيضاً، فضلاً عن الخلاخيل والحلي التي تُزين صدر الراقصة وأرجلها، التي تصدر منها أصوات تنسجم مع النغم الموسيقي، ومع الحركات الفنية للراقصة. والواضح أن الزركشة والزخارف هي من الفنون التي يتم التركيز عليها كثيراً في الثقافة الأوزبكية، فليس فساتين الرقص هي وحدها من يتم نقشها بالزخارف، بل هنالك نوع من البسط التي تسمى لديهم بالبسط الـ" أوراتيبة "[15]التي تتصف بالزخارف الهندسية أو النباتية، كما أشرنا إلى ذلك سابقاً. هذا فضلاً عن أن هنالك ذكراً للعديد من أسماء الأكلات الشعبية التي لها خصوصيتها أيضاً في الثقافة الأوزبكية والتي تم ذكرها في العديد من القصص، ومن تلك الاكلات الـ: ((لغمان، والأرز، والشولة، والشوربة أيضاً، وشيشبرك، وقاورما..))[16]. وليس أسماء الأكلات هي من الفنون الشعبية فحسب، بل أسماء الشخصيات في القصص، هي في حدِّ ذاتها تحيل إلى ثقافة مجتمعية لها خصوصيتها وتفردها وتميزها.

من أجل ذلك يمكن القول أن الفنون الشعبية بما تحمله من تفرد وخصوصية، فإنها تُسهم اسهاما واضحاً في رسم الحدود المميزة للنصوص الإبداعية، ومنحها سمة التفرد، فضلاً عن أنها تُلقي بالضوء على التفاعل القيمي بين الشخصيات التي تمثل الكل المتجانس والمتماثل في مجموعته، أو ضمن إطاره المجتمعي، فتلك الفنون لا تشير إلى شخصية محددة في نص قصصي فحسب، بل تشير إلى اتصال جماعي، واندماج هوياتي.

ثالثاً: الموروث الديني:-

إن الموروث الديني في كثير من تجلياته يقوم على ذهنية تقديسية لما يلتحق او يصدر منها، وتحريمية تجريمية لما يقع خارج فضائها الشرعي، كما أنها تستند في رؤاها على مرجعيات متشددة أحياناً، فرض تشددها تنافساً مذهبياً حيناً، وانغلاقاً حيناً آخر[17]. فضلاً عن أن للموروث الديني أثراً مكملاً لهوية الجماعة ولخصوصيتها، وذلك في حال ساعد على تعميق المشاعر التي تُكنَّها تلك الجماعة التي تندرج ضمن بيئة واحدة، وتدين بدين واحد، لذلك تُخلع عليه صفة القداسة والتكريم والاحترام[18]. فالموروث الديني هو في حدِّ ذاته يحقق الانتماء للفرد في نظر الجماعات المتماثلة دينيا، لذلك فهو يحدد جانبا مهما من الهوية، فالشخص يولد وينمو ويموت داخل جماعة دينية محددة لها معتقداتها الدينية ورؤاها الخاصة بها وممارساتها الشعائرية، إذن فقناعات المرء المذهبية وموروثاته الدينية هي جزء من هويته التي تكون غير قابلة للانفصال بأي شكل من الأشكال[(19)]. من أجل ذلك تعمد المؤسسات الدينية على اختلاف حيزها وطبيعتها التشكيلية، إلى استثمار موروثاتها الكامنة في المخيلة الجمعية لدى الجماعة واستثمار أفكارها ومعتقداتها وحتى خبراتها، وتوظفها ميدانياً لاستقطاب الأفراد حولها، وتأكيد حضورها الموازي لأي نظام سلطوي آخر[20]. وهو ما ألمحت إليه قصة: "زنبقة في غضون الثلج" للقاص "عبد الحميد سلمان أوغلي" التي تطرَّقت إلى الموروث الديني الماكث في مخيلة جمعية تقوم على تقديس رجل الدين وخدمته وتقديم الهدايا والنوائل له؛ طلباً لكرامته ورضاه ودعائه، متمثل ذلك بشخصية الـ"إيشان" الذي يقوم بعض الناس على خدمته في بيته ومنهم "سمندر" التاجر الذي أفلس فصار ((يذهب في الصباح الباكر إلى منزل "إيشان" ويخدم فيه حتى المغرب، بغض النظر عمّا إذا كانت هنالك حلقات للذكر أم لا))[21]. إن هذه الخدمة ليست إجبارية، بل إن الناس تقوم بها من قناعتها الذاتية التي توارثتها، والتي تستند على أن المؤسسة الدينية وكل ما يتصل بها يقع في دائرة التقديس والإجلال، لذلك فالخدمة هذه هي خدمة للمقدس، إذن فهي خدمة مقدسة يُنظَر إليها بإجلال وتكريم، كما إن التقديس والتكريم قد يتعدى ذلك إلى تقديم أعز وأغلى ما يمتلكون لصاحب تلك المؤسسة الدينية: ((جلس حضرة "الإيشان" في محراب غرفة الذكر،

وجلس بجانبه ستة من الحفّاظ: ثلاثة عن يمينه وثلاثة عن شماله، وأمامه حوالي عشرة أشخاص من المريدين... وكان "إيشان" يجلس ساكتاً مطأطئ الرأس. أما الفناء فكانت تُسمع فيه ضجة وأصوات.. هذا واحد يسحب خروفاً، وآخر يحمل أرغفة الخبز الطازج، وثالث يحمل ملابس للهدية...))[22]. هذا النص هو مسرود من خلال عيني الشخصية "سمندر" أحد الخدم في دار الإيشان، ولمّا كان سمندر قد خسر كل ما يملك في تجارته، وبالنظر لِما يشاهده من عطايا وهدايا تصل إلى الإيشان من الكثير من الناس، فإن سمندر يشعر جراء ذلك بالحسرة والخذلان، من أجل ذلك يعمد على تقديم ابنته الوحيدة المعروفة بجمالها زوجة لل"إيشان" على الرغم من صِغر سنها، مقارنة بعمر العجوز إيشان، يقول احد الشباب لصديقه عن هذه الزيجة:

((– يؤسفني مصير الفتاة، ومن كان نصيبها!

– نعم، "يخرب بيت" والدها! إنه ليس إنساناً.

– أحزنني منظر الشيخ المُسِن بلحيته البيضاء وهو يحمل فتاة في عمر حفيداته..))[23].

زواج الشيخ من بنت صغيرة السن بعمر حفيداته، تلك التي لا تزال تلعب مع صديقاتها في باحات البيوت ألعاب البنات، تلقي بالضوء على الموروث المجتمعي الذي يؤكد على التزويج المبكر للفتاة، وهي فكرة تدعو إليها الكثير من الفرق الدينية، لا سيما تلك التي تحارب الدعاوى القائلة بتحديد سن لزواج الفتاة. غير أن في ظل تطور المجتمعات، واتساع سبل الحياة وميادينها ظهر في المقابل من ذلك دعوات تحارب ظاهرة الزواج بالفتيات القاصرات، بعَدِّه " تجارة رقيق أبيض " على الرغم من أن هذه الظاهرة ظلتْ متفشية في المجتمعات العربية، لاسيما في الطبقات الاجتماعية الفقيرة، ولم تتمكن حتى الحكومات من السيطرة عليه؛ لكثرة الخروقات من قبل الأهالي[24]. من جانب آخر، يمكن رصد ملمحٍ آخر من ملامح تأثر السرد الأوزبكي بالموروث الديني الإسلامي، وذلك من خلال أسماء بعض الشخصيات في النصوص القصصية التي طُبِعَت بطابع ديني إسلامي، ولكن بهوية أوزبكية، من تلك الأسماء[25]: (محمد بابر، بيغيت علي، نصيب علي، عبد الرحمن، ملا رمضان، ملا رجب، حكمة الله، نصر الدين أفندي) وغيرها من الأسماء التي تناثرت في العديد من القصص الأوزبكية والتي كانت متماهية مع الإرث الديني و روح المجتمع الأوزبكي.

أما قصة "أعلى قمة" للقاص "خورشيد دوست محمد" فهي قصة تتناول فريضة الحج بروحية كبيرة، حيث ترى الشخصية في حجِّها، وهي تنظر إلى الأفواج من الناس تدور حول الكعبة في حركة دؤوبة، ذلك أن أعلى قمة في العالم معنوياً لدى المجتمعات الإسلامية هي الكعبة، بما يحمله هذا المكان من قداسة وعظمة: ((راقبت– من الطابق الثاني– الطواف حول كعبة الله، والذي لا يتوقف عن الحركة ولا لحظة واحدة، ثم من الطابق الثالث فترة طويلة، ثم نزلت إلى الفناء وغرقت في الطواف مرة ومرة أخرى، وحينئذ آمنت أن أعلى قمة في العالم ليست

قمة إفيريست في جومولونغما، بل هي عند عتبة بيت الله، وفي قلب مسلم يسجد عند عتبة كعبة الله، هنا يبدو أي علو مادي ومعنوي منخفضاً جداً..))[26]. تتابع القصة مناسك الحج التي يتم تلقيها ممزوجة بمشاعر الشخصية الساردة وأحاسيسها وقت ذاك، غير أن عبارة: (نزلت إلى الفناء وغرقت في الطواف) آنفة الذكر، تلقي بالضوء على الانضواء والالتحام مع الكل المتماثل روحياً ودينياً في تلك اللحظة، مما يسهم إسهاماً كبيراً في تعزيز الانتماء والتوحد الهوياتي لتلك الجماعات التي تقوم بهذه الفريضة، أي أن هذا الموروث الديني بكل طقوسه وممارساته يخلق لدى الأفراد الشعور بالانتماء الفاعل، والتوحد والاندماج، لا سيما أن كل فرد داخل جماعته المندمج فيها آنياً يُعد كينونة إنسانية صغرى تحاول التماهي مع جماعته تلك, وبذلك يتحدد شعور الفرد بالفخر بمشاركته في قوة عظيمة هي قوة الجماعة، على الرغم من أن ذلك كله سيعمل على إلغاء القيمة للفرد المندمج ضمن جماعته, فتكون قيمته في مدى تحقيق اندماجه وتوحده مع جماعته، فالفرد يحاول تذويب نفسه في قوة أكبر يشكل هو فيها جزء من هذه القوة[27]، وهذا كلّه من شأنه أن يقوي الاحترام للموروثات التي تعزز الانتماء الهوياتي.

رابعاً: الخرافات والمعتقدات الغرائبية

الخرافات هي أشبه بأفكار متجذرة في الموروث المجتمعي، تكوَّنت عبر رواسب لأساطير تحللت وفقدت وظيفتها لتصبح ممارسات وأفكار تُستدعى على وفق كيفيات مختلفة[28]، غير قائمة على اعتقاد أو مسبب عقلي أو منطقي، وقد تكون دينية أو ثقافية أو اجتماعية، يتم تناقلها عن طريق حكايات الجدَّات، أو من خلال جلسات السمر. أما المعتقدات فهي مجمل ما يؤمن به شعب من الشعوب فيما يتعلق بالعالم الخارجي، أو عالم ما وراء الطبيعة، وتعد المعتقدات ملمحاً بارزاً من ملامح التراث الشعبي لأي مجتمع من المجتمعات، وميداناً له أثره في تعميق الخصوصية والتفرد لدى أي جماعة، تهتم بالبحث عن تصورات تلك الجماعة ضمن بيئتها وتفسيراتها الغرائبية حول بعض الظواهر الطبيعية والنفسية[29]. من جانب آخر، إن الإبداع، على اختلاف أشكاله التعبيرية، حينما يتعامل مع الواقع، فإنه لا يحاول أن يجسِّده أو يمثله بصدق أو تقليد وفيّ، بل إنه يحاول أن يحقق موقفاً من ذلك الواقع، فيسلط الضوء على بعض جوانبه التي يريد أن يثبت موقفه منها، غير أن بعض الكتَّاب يحاول أن يدمج بين ما هو واقعي وما هو غرائبي في بنية النص السردي، بما يُشكِّل انزياحاً عن التقاليد السردية، نوعا ما، فيتم إنتاج سرود تتوافر على إمكانات تصويرية وتخييلية وتعبيرية وإيحائية، تستحضر موروث الجماعة الغرائبي المتجذر في الذهنية الشعبية على مر الأجيال. كما أن للسرد المتضمن ملمحاً غرائبيا أهمية كبيرة لدى الباحثين والنقاد والمتلقين على اختلاف مستوياتهم المعرفية، وحتى المبدع، تتأتى من قدرته على احتواء تراث الأمة أو الجماعة وتمثيله تمثيلاً سردياً يتسم وروح العصر وطابعه العام، كونه

((يترك أثراً خاصاً في القارئ خوفاً أو هولاً، أو مجرد حبّ استطلاع، الشيء الذي لا تقدر الأجناس الأخرى على توليده))[30]، فضلاً عن قدرته على استنطاق الإرث المجتمعي داخل المتلقي.. والكشف عن تفاصيله.. وجعله في مواجهة مع هذا الإرث، بعد أن يبرزه للسطح بشكل واضح فيتركه متفاعلاً أو متماهياً أو متماثلاً معه، فهو تجسيد عمّا تجذر في المخيلة العامة من تناقضات وصراعات وأوهام يعجز الإنسان عن حسمها لصالحه أو حتى سبر أغوارها، وبذلك يتم تسليط الضوء عليها في هذا النمط من السرد كطريقة جريئة للمواجهة والمجابهة وليست طريقة للهروب، كما يرى بعض النقاد والباحثين الذين زعموا أن الميل نحو تلك العوالم الغرائبية أو العجائبية هو دعوة للهروب من الواقع، والانسلاخ من عالم الإنسان المُثقل بضيقه ورعبه وسطوته وتسلطه، بل نجد أن التوظيف لتلك العوالم في النص السردي الحديث محاولة لِاستنطاق المكبوت والمنفي في عوالم الذاكرة ومواجهته بكل جرأة وجدية[31]. وبالنظر لأهمية ذلك كله، نجد أن التوظيف السردي للخرافات والمعتقدات الغرائبية في نصوص القصص الأوزبكية جاء متبايناً في المساحة التي يشغلها لتلك النصوص، فمنها ما شغل الحيز النصي كله، ومنها ما كانت هنالك إشارات وتلميحات سريعة في النصوص، بعضها قد تمَّ تفسير دلالاتها تبعاً للمخيلة الجمعية لدى الشعب الأوزبكي، ومنها ما لم يُفَسَّر، تمثَّل النمط الأول، وأقصد به ذلك الذي شَغِلَ مساحة النص السردي بأكمله متناً وبناءً، في قصة "الزار" للقاص " عبد الله قادري" المسرودة عن طريق تقنية السرد غير المباشر: ((عندما كان والدي يبدأ قصته هذه كان الخوف يتملكني، وكنت أقول في نفسي وأنا ألتجيء إلى الله تعالى: "اللهم لا تجعلني ألاقي جناً مثلها!"

جاءت خالتي يوم أمس تزورنا، وجلس أبي وأمي وخالتي بعد العشاء يشربون الشاي ويتحدثون عن أشياء مختلفة، ودار الحديث وتوقف عند موضوع الجن والملائكة والغول في هذه المرة أيضاً، أما أبي فلم يمتنع عن حديثه حول "الزار" أي حفلة الجن التي شاهدها بنفسه [...] مشيت عبر هذه الساحات لكي أخرج إلى الشارع الكبير بسرعة، وقد كانت مظلمة ومخيفة جداً، وكانت قطعة أرض "الفخاري حَمْدَم" بيني وبين الشارع الكبير [...] رأيت ضوءاً من بعيد، وتلفتُ حولي واستغربت.. كان الضوء في الساحة ساطعاً جداً.. وليس هذا فقط، بل كانت تُسمع من هناك أصوات أناس يتحدثون، ورقص، وأحيانا، تُسمع ألحان "دوتار" وطنبور" وآلات موسيقية أخرى [...] وتجمدت، ووقفت في مكاني وقتاً ما وفي الحقيقة، كان غريباً أن يحدث مثل هذا الشيء في مكان خرب [...] قفزت فوق السور..ياه.. كانت الساحة منيرة كما لو أنها في النهار، والمصابيح معلَّقة على أغصان الأشجار، والبسط مفروشة على الأرض. وأقيمت سماورات في جهة، وفي الجهة الأخرى قدور كبيرة يطبخ فيها طعام، وفي وسط الساحة اجتمع حولي مائة شخص بينهم شباب وكبار، يعزفون على آلات موسيقية ويضربون الدفوف...))[32]. إن قصص الجن والعفاريت هي من الحكايات الشعبية التي تمثل موروثاً له أهميته في جلسات السمر ليلاً،

لإشاعة جو من الرهبة والخوف لدى المتلقين، ولتقريبها من الواقع يتم سرد أحداثها في أماكن معروفة، ومن قبل شخصيات معروفة أيضاً، لذلك عملت المقدمة التي مهَّد بها الأب "أوسر" قصته كدليل على توثيق مكان الأحداث، وتأكيد حقيقة ما سَيُقال، لذلك يتم زج بعض التفاصيل الثانوية في المبنى العام للقصة، من أجل دعم المتن السردي، وتحقيق مصداقية أحداثه: ((إنكِ تعرفين أن مزرعتنا محاطة بساحات كثيفة من الأشجار، مشيت عبر هذه الساحات لكي أخرج إلى الشارع الكبير بسرعة، وقد كانت مظلمة ومخيفة جداً، وكان قطعة أرض (الفخاري حَمْدَم) بيني وبين الشارع الكبير..))[33]. أما قصة ("مستر" لشهر واحد!) فهي قصة حاول فيها كاتبها "سعد الله سيايوف" تسليط الضوء على العديد من المعتقدات الغرائبية للشعب الأوزبكي، وبشكل قصدي واضح، وما ذلك إلا اعترافا بذلك الموروث الشعبي، ولبيان أهميته في تعزيز الهوية الجماعية، وتعميق الوعي، والتماهي مع الشعور العام المفضي إلى احترام تلك الموروثات المتناقلة عبر الأجيال. فكانت تلك المعتقدات المبثوثة في المتن العام للنص السردي، بنىً صغرى ممثلة لبنية أكبر هي الهوية الأوزبكية التي حاول مستر "تشارلي ستيفورد" الشخصية الرئيسة في القصة، كشف ألغازها، وسبر أغوارها، فهو عالم أميريكي يريد تأليف كتاب عن شعوب آسيا الوسطى، ينزل ضيفاً عند أحدى العوائل الأوزبكية لشهر واحد، يعيش معهم ويأكل أطعمتهم، ويشاركهم طقوسهم ومناسباتهم، الأمر الذي فسح المجال كثيراً للتعريف بالعديد من المعتقدات الموروثة التي يحترمها الشعب الأوزبكي ويقدسها، من ذلك عض رغيف الخبز من قبل المسافر، وتعليقه في المحراب، وهي من المعتقدات التي تهتم بها الأسر الأوزبكية كثيراً: ((ذات يوم كان ابن جارنا واسمه "صادق" مسافراً إلى الخدمة العسكرية في الجيش، وذهبنا إلى حفلة توديعه، وأعطته أمه رغيفاً ليعضَّه، ثم علَّقت الرغيف على المحراب، ورآه تشارلي فسألني:

– لماذا لم تعطِ ابنها الرغيف ليأكله في الطريق؟

– انظر، إن كيسه مملوء بالأكل – قلت له– أما هذا فيرمز لرجائها أن يعود الابن بسلام إلى البيت حيث عض الرغيف.. وسجل تشارلي في دفتره كل ما قلت له...))[34]. هذه المعتقدات الغرائبية البعيدة عن العلم والحقائق المادية، هي أعراف لا تهتم بذلك مطلقاً، فهي غير معنية بمنطيقة تلك الممارسات، بقدر اعتبارها أعرافا اجتماعية من نمط معين تترابط في صميمها مع بقية الأعراف المجتمعية المشكِّلة لهوية مجتمعية قائمة بكل حمولاتها المتوارثة، وإن هذا الترابط يجعلها في تفاعل مستمر مع الجماعة، مما يولد الإحساس بالانتماء والتوحد ضمن هوية واحدة لها سماتها وموروثاتها. كما أن هنالك تقليداً آخر قد لا يقل أهمية عن عض رغيف الخبز، وهو المسمَّى الـ (الكوزمنشتاق) أي تعليق التمائم لمنع العين والحسد عن حامله، لاسيما إذا كان الشخص صغيراً. لذلك يمكن القول إن هذه النصوص، وهي في تعاطيها مع الموروث، حاولت

أن تتجاوز الحدود السردية إلى استنطاق تلك الموروثات والواقع أيضاً، وتحليل أبعاده، وتسليط الضوء على تمكنه من تعزيز الهوية الأوزبكية، وتأكيد روح الجماعة، وتعميق الوعي الجماهيري.

الخاتمة:

- حاولت القصة الأوزبكية في توظيفها التراث معالجة قضايا ذات قيمة جماعية من منطلق واقعي، من غير أن تهمل الجانب الجمالي للنصوص السردية.
- لم يكتفِ القاص الأوزبكي بتوظيف التراث ونقله في النصوص فحسب، بل إنه أسهم من خلال ذلك التوظيف في تأصيل الهوية الشعبية، وتعميق أثرها في تلك النصوص، وبما يعزز من خصوصيتها الفنية والثقافية والاجتماعية أيضاً.
- اتضح أن للتراث الشعبي أثره على الكاتب، وذلك يعود إلى ارتباطه الوثيق بهويته وبعاداته المتوارثة، واحترامه لها كثيرا، فضلاً عن توطيد الصلة والعلاقة بين تلك النصوص والتراث من جهة، والجماهير المتماهية مع ذلك كله من جهة أخرى.
- لقد تنوع توظيف التراث في المتون السردية إلى أعراف وتقاليد، وفنون شعبية متنوعة، وخرافات وعادات ومعتقدات غرائبية.
- إن التراث الشعبي، وبما يحمله من حمولات معرفية ودلالات عميقة، فضلاً عن قدرته على التدليل الهوياتي كان الدافع الذي حمل المبدع الأوزبكي على توظيفه بقوة وبوضوح في النصوص الإبداعية، وليس ذلك فحسب، بل الشوق والحنين بالزمن والبيئة التي تم تمثيلها سردياً، ومن غير أغفال الجانب الجمالي والفني للتوظيف التراثي، إذ كان لهذا البعد الجمالي أثره على البناء الفني العام للنصوص، التي جعلها ذات سمة مميزة عن غيرها، مما أسهم بشكل كبير في تعزيز اهتمام القارئ وجذبه إلى عوالم النصوص المُتخيَّلة.

الهوامش:-

[1] دراسات وتقاليد نقدية في الأدب الشعبي، بولرباح عثماني، ص.1.

[2] يُنظر: العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة–مقاربة سوسيو_انثربولوجية لعدات الزواج والختان مدينتي وهران وندرومة نموذجا– أسعد فايزة، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2011–2012 ، ص128– 129.

[3] ينظر المصدر نفسه: ص128– 129.

[4] ينظر: توظيف التراث في رواية مملكة الزيوان لحاج أحمد الصديق، أطروحة دكتوراه لـ: زهراء رابح، كلية الآداب واللغات–جامعة أحمد دراية أدرر، الجزائر، لسنة 2020، ص 97.

[5] ينظر: فن القصة القصيرة في الأدب الأوزبكي الحديث (مجموعة قصص قصيرة للعديد من الكُتاب الأوزبكستانيين قام بجمعها الدكتور مرتضى سيد عمروف، تقديم: خيرية بنت ابراهيم السقاف، مركز الاعلام والدراسات العربية- الروسية، المقر الرئيسي: موسكو-روسيا الاتحادية، الفرع الرئيسي: المملكة العربية السعودية- الرياض، ط1، 2017، ص 52-53.

[6] المصدر نفسه، قصة (زنبقة في غضون الثلج) للكاتب: عبد الحميد سلمان أوغلي، ص 54-55.

[7] المصدر نفسه، ص 55

[8] المصدر نفسه، ص90.

[9] المصدر نفسه، ص 113.

[10] المصدر نفسه، ص61.

[11] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[12] ينظر: علم الفلكلور "دراسة في الأنثربولوجيا الثقافية"، محمد الجوهري، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، رقم الكتاب، 17، ج1، ط 6، لسنة 2004 ، ص 69- 70.

[13] ينظر قصة الزار، عبد الله قادري، فن القصة القصيرة في الأدب الأوزبكي الحديث ،ص39.

[14] المصدر نفسه، 42.

[15] المصدر نفسه، ص61.

[16] من قصة زنبقة عصيان الكنائن، للقاص سيد أحمد، ص101-102.

[17] ينظر:المصدر نفسه، ص113 .

[18] ينظر:إشكالية الهوية في الرواية العربية،محمد جري جاسم النداوي، شهريار للطباعة والنشر والتوزيع،العراق- البصرة، 2021، ص27.

(19) ينظر :تطور الهوية الأمريكية العربية، ص 62. وينظر أيضاً: دينٌ ضد الدين : علي شريعتي، ترجمة: حيدر مجيد، مؤسسة العطَّار الثقافية، 2007، ص 26 .

[20] ينظر: إشكالية الهوية في الرواية العربية، ص67-68.

[21] قصة "زنبقة في غضون الثلج" للقاص "عبد الحميد سلمان أوغلي"، ص50.

[22] المصدر نفسه، 50.

[23] المصدر نفسه، ص57.

[24] ينظر: رائدات الحركة النسوية المصرية والإسلام والوطن، مارجو بدران، ترجمة: علي بدران، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية– القاهرة، د ط ، 2000، ص 202 – 213.

25 ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ص82، و 240، و 262، و280، و285

[26] ص221.

[27] ينظر: تأملات في الحضارة والاغتراب، عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1986، ص133.

[28] ينظر:الإنسان والخرافة،أحمد علي مرسى، من منشورات سلسلة الأعمال الفكرية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003، ص32.

[29] ينظر: الأنثربولوجيا ودراسة التراث الشعبي، فاروق أحمد مصطفى، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2008، ص 32.

30 ينظر: تزفيتان تودوروف، (1994)، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصدي بوعلام، دار شرقيات، ص95.

[31] السرد العجائبي وفعله الإثرائي في النص القصصي- النور الأسود لـ"ناصر الجاسم نموذجاً"- (مقال) محمد جري جاسم النداوي، جريدة الأضواء الألكترونية، 20مايو، 2020.

[32] ص 37- 38.

[33] المصدر نفسه، 37.

[34] المصدر نفسه، 283.