

Representations of society in literature - a sociological reading in narrative models

Dr. Djellat Mohammed ¹, Dr.Rachdibenyamina²

1 :Djillali Liabes University - Sidi Bel Abbas, Algeria,Djellatmed7@gmail.com

2: Ahmed Zabana University, Glizan, Algeria,Benyamina.rachedi@univ-relizane.dz

Received:19/10/2024,Published: 27/11/2024

Abstract:

It is difficult, theoretically and realistically, to separate the creative text from society, because the origin of the text is a strong social obsession that aroused the creator, and from there it becomes a mirror of him and a representation of his various issues and contradictions.

This research paper attempts to present a sociological approach to the narrative of one of the most important writers in the world: Chekhov, Chingiz Aitmatov, Yusuf Idris.

This approach takes two directions:

A theoretical trend in which it sheds light on the relationship of literature to society, and the specifics of the sociological approach, and a practical trend in which it attempts to monitor the representations of herd theory and women within this narrative.

Key words: Society, criticism, women, herd, literature.

تمثّلات المجتمع في الأدب - قراءة سوسيولوجية في نماذج سردية.

د. جلاط محمد¹، د. راشدي بن يمينة²

1: جامعة الجيلالي اليابس - سيدي بلعباس، الجزائر، Djellatmed7@gmail.com

2: جامعة أحمد زبانة غليزان، الجزائر، Benyamina.rachedi@univ-relizane.dz

الملخص:

من العسير نظرياً وواقعياً الفصل بين النص الإبداعي والمجتمع، ذلك أنّ نشأة النص هاجس اجتماعي قويّ أثار المبدع، ومن ثمة يكون مرآة له، وتمثّلاً لمختلف قضاياها وتناقضاته.

تحاول هذه الورقة البحثية أن تقدّم مقاربة سوسيولوجية لسرد أحد أهمّ الكتاب في العالم: تشيكوف، جنكيز إيتماتوف، يوسف

إدريس

تتخذ هذه المقاربة اتجاهين:

اتجاه نظرية تسلط فيه الضوء على علاقة الأدب بالمجتمع، وخصوصيات المقاربة السوسيولوجية، واتجاه تطبيقي تحاول من

خلاله رصد تمثّلات نظرية القطيع، والمرأة في ثنايا هذا السرد.

الكلمات المفتاحية:

المجتمع، نقد، المرأة، القطيع، الأدب.

مقدمة:

«في البدء كانت الكلمة»¹، ثم استحالت الكلمة نسقاً لا يتحمّل إغراء الحكيم وغوايته، انزلق الحكيم أول الأمر من على السنة

الجدّات، في ليالي الصّبح التي تمنع الكرى أن يصل عيون الصبية، ولم تكن الجدّات يدرين أنّهنّ - بحكاياتهن عن الغيلان والجنّ وملك

البحار... - يؤسّسن لتأنيث وجدان إنسانيّ برمته، وجدان يدمن هذا الحكيم، ولا يرى عنه بديلاً.

نشأفتن الحكيم - إذن - حين ضاقت الرّوح ذرعاً بتوحّش المادة، فعمدت إلى صنع عالمها الخاصّ، وأنتنته بما يرضيها من القيم،

تلك هي حكايات الآلهة التي تنزل لتتصف المظلوم، وتقضي على المسوخ التي تعيث فساداً في الأرض، سيكون على العقل الإنسانيّ

في مرحلة ما من تطوّر العمران أن يجعل من الحكيم وسيلته لتخليد أمجاده، ويتيح لكلّ خيالٍ خصبٍ أن يشارك في تمدّد هذا الحكيم،

بما يراه من عجائبية وفرجة، ليستدعي هذه الأمجاد كلما أحسن أفول شمس، هكذا كتب الملاحم التي تتغنى بأبطاله، الغارقة في الأسطورة، وسار بها في التجمعات راوياً متكسباً، يبهجه التصفيق، فيمعن في شحذ خياله بالمزيد من العجائب .

ستنتق أول لحظة معرفة إنسانية عن عدد من المواليد السردية المكتوبة، التي مالت عن مجرد اصطناع الغرابة الساذجة إلى الفنيو الجمالية، ممهدة الطريق لبركان من السرد يؤرخ لكل حركة بشرية على سطح الأرض، لا يكتفي بمجرد كتابة تاريخ الإنسان؛ بل يمد شغفه ليكتب حضارته، ويغنها ممتشفاً شتى أنماط التجريب، وهو ما ظهر في شكله المكتمل مع النهضة الأوروبية.

ستنتظر القصة ثورة الطباعة وانتشار الصحف لتتغول في المشهد الثقافي، وستختط لنفسها استراتيجية تجعلها رأس السرد الإنساني بين مثيلاتها الرواية والملحمة، ستصير على خاصة القصر، ومعالجتها للموقف الأحادي، والتخلي عن الحل لعقدتها – غالباً – لتضمن قارئاً مختلفاً يهيم النص الممتلي الذي لا يفرضي إلى السأم، والمعنى الجليل، الذي يطهر ذاته، ويراعي وقته، من هنا اختارت هذه المقاربة جنس القصة كمدونة لموضوعها المتمحور حول تماثل المجتمع في هذا الجنس.

فإلى أي مدى كانت القصة مستوعبة لثيمة المجتمع في ثنائياها؟ وما مدى اقترابها – في سعيها إلى التخفيف من إنسانها – من الفكر؟، وهل في استطاعة هذا الجنس أن يخرج الأنساق من مكاناتها المظلمة في عمق اللاوعي البشري لتكتب بين ثنايا ملفوظاته ؟ .

1. الإبداع والمجتمع :

كما تمت الإشارة في المقدمة؛ لا يُتصور انوجد أي سلوك إبداعي بعيداً عن تطورات الإنسان وأماله - أولاً - لأن « ... رؤية المبدع وأراؤه الشخصية ليست في الحقيقة إلا تمثلاً لما تزخر به نفسه من خوالج»²، فالتشكيل الإبداعي مشاعر وأحاسيس إذا بلغت ذروتها ترجمت إلى كلمات، وثانياً سلوك المبدع وتماثلاته ليس سوى استجابة لـ «ما يكتظ به مجتمعه من تناقضات، التي تكون مادته الخام لصناعة رؤية جديدة»³ . هي الرؤية التي يتغيا من خلاله تقمص آلام أخيه الإنسان، والاستماتة في البحث عن إشراقة صبح جديدة تليق به، يقول فرناندو بيسو : «أريد أن أكون ذلك الذي أتعاطف معه، حجراً كان أم .. حشداً بشرياً، أم طريقة للوصول إلى الله»⁴ .

لن يكون انخراط النص الإبداعي في ملحمة التغيير مجرد طوباوية في لحظة قضاها ترف، بل استحال إلى رؤية لها سندها المعرفي القوي، فمن منظور الحفريات، يعتبر الأدب أهم تمثّل للخطاب ترسم داخله التناقضات التي تتحكم في بنية المجتمع، فمن خلاله تتم تعرية الظواهر والإشكالات التي تعانها الجماعة البشرية على المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، وهذه الظواهر والإشكالات المبنوثة في قسماات المجتمع هي التي تنتج تعبيرها في أنماط تعبيرية مختلفة تترجم الخوف والحرمان والاعتداء وإذلال الضعيف والاعتصاب ...

سيراوي الأدب طبيعة المجتمع فتتنوع أشكاله التعبيرية، فقد ساد الشعر في البوادي – مثلاً - لما اتسم به مجتمع البداوة من دعة وهذوء بني، وبساطة في العيش، بينما نشأت الرواية في الأوساط البورجوازية، وأما الملاحم فظهرت مؤرخة لبطولات المحاربين، من هنا يرى جورج لوكاتش أن الملحمة هي «الصورة التعبيرية عن الوعي في المجتمع القديم، بينما الرواية هي الصورة التعبيرية الملائمة لحالة الوعي في المجتمع الحديث»⁵ .

وفي لحظة وعي متقدمة أملت تماثلات مابعد الحداثة وتمثلاتها، استطاع الأدب – في ظل المعرفة البيئية التي أذابت الحدود بين المجالات الفكر – أن ينسج تحيزات ناجحة مع عدد من التخصصات، خرج من خلالها من الإنشاء المجاني، وتطعم بأدوات هي وسيلة مقاربه للإنسان والمجتمع، «فليس غريباً بعد هذا أن نجد نصوص دوستوفسكي – المأخوذ بالإنسان ونوازعه – خزنة عامرة بمختلف النفسيات والتعقيدات الإنسانية، وصورة مكتملة للانطقية الانفعال الإنساني، وهشاشته التي يحرص على إخفائها حتى لا يفقد هيئته»⁶، مثل هذه النصوص كانت معينا لا ينضب لعلم النفس، ومادته الخام التي أسس عليها جل مقولاته .

نصوص كاتلين كنتشكوف وتولستوي – أيضاً – «كانت معينا لا يجف لمقولات علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، من خلال نجاحهما في النفاذ إلى أدق الظواهر الاجتماعية التي ترسم توجهات الحياة، فالتحويلات الاجتماعية الكبرى، والحروب، وسلوكيات السلطة ودوائر الضغطة، وتعاملاتها مع المحكومين – على اختلاف مستوياتهم ؛ عوام كانوا أو مثقفين – والعلاقات الاجتماعية وما يؤثها من عرف وتقاليد»⁷، كلها كانت وقائع لابد للباحث أن يكون على تماس مباشر معها كي يصل إلى عمقها؛ لكن مع انوجادها في ثنايا كتب الأدب، اختصر الكثير من الوقت على الباحث، وهو ما أتاح له الخروج بعشرات البحوث المقاربة للمنجز الإبداعي، من زاوية الرؤية عندها .

2. الجانب التطبيقي :

كان من الطبيعيّ- كتحصّص أنسانيّ - أن يمثّل السردُ غوايةً تفتن العديد من مجالات المعرفة من مثل علم الأحياء، وعلم النفس، والاجتماع... وغيرها، لهذا سعتُ حديثاً إلى مدّ تراشحات وثيقة جعلتها تنافس النقد الجماليّ في مضمار المقاربة، بل يرجع الكثير من الفضل لهذه التخصصات المعرفيّة في أنّها أخرجت المقاربات النقديّة عن إنشائيتها، لتتخرط لأول مرّة في الجريب، ليس في الإمكان - مثلاً- جحد ما قدّمته نظريّة التطور عند داروين (Charls Darwin) في مجال التّأصيل للجنس الأدبي، ورصد تطوّراته عبر مراحل التاريخ، كما لا يمكن جهد كلّ من كارل غوستاف يونغ (Carl GustvJung)؛ وفرويد(Freud)؛ في مجال المقاربة النفسيّة لعدد من الأعمال الأدبيّة، وجديتهما في الكشف عن الكثير من التعقيدات النفسيّة التي تعانيها الذات الإنسانيّة، ومثل ذلك يقال عن المقاربة الاجتماعيّة، التي أثبت أن تكون نشازاً معرفياً، فأخذت تشقّ لنفسها طريقاً بأدوات إجرائيّة خاصّة تعمد إلى التجريب، وتتوخّى أكبر قدر ممكن من الموضوعيّة .

سيكون منطلق هذه النوع من المقاربات أنّ السلوك الإبداعيّ في أبسط مفاهيمه صادر عن المجتمع، ومعبر عنه، وليست الذات المبدعة إلا ناقلة لهذا الفيض من خلال انفعالها الحادّ، ستفيد هذه النظريّة من الفكر الماركسي، فتتحوّل «من مجرد منهج مقارب يرصد ظواهر المجتمع، إلى منخرطة في النضال، تحلّل سلوك الطبقات، وأساليب النضال، وتفكّك ثيمات ظلّت عسيرة الفهم على الطبقات الدنّيا، كأساليب الهيمنة، واستراتيجيات دوائر الضّغط في تلافي سهام الغضب الاجتماعي»⁸، لن يكون غريباً بعد هذا أن يعتبر ناقد بحجم لويس أراغون(Louis Arzgon) قصّة «جميلة» للكاتب القرغيزي جينكيز إيتماتوف «أجمل قصّة حبّ في العالم»⁹، ورأى البعض أنّ رواية «أم» لمكسيم غوركي كانت السبب المباشر في ثورة البلاشفة على نظام القيصرية .

فيما يلي نماذج من القصص؛ ستحاول هذه المقاربة رصد تمثّلات المجتمع وقاضياه في ثناياها، وليس اعتباطاً أنّ تكون مدوّنات هذا البحث من جنسيات مختلفة(روسا- مصر)؛ لأنّ القصد من وراء هذا إبراز الثابت الإنسانيّ في السرد، الذي لم يتأبى على الأقل برغم تعدّد أشكال التعبير، وثانياً ظاهرة القطيع أكثر تمثّلاً في المجتمعات الشّرقية لاعتبارات تتعلّق بتخلّفها عن ركب الحضارة، وطبيعة النظم التي تحكمها، وضيق هامش الحريات .

1.2. تمثّلاتالقطيع :

من وجهة نظر تاريخ الأفكار ؛ ليس هناك اتفاق على مثقّف بعينه صاغ مصطلح «القطيع»، لكنّهم يتفقون على فضل الفيلسوف الألماني «نيتشه» في بلورة فكرة القطيع من خلال العديد من أعماله، ليست ميزة «نيتشه» في أنّه قدّم تعريفاً للمصطلح؛ ولكنّ الميزة في أنّه ضرب أمثلة واقعيّة للمفهوم، سيما في كتابه الخالد «هكذا تكلم زرادشت»، حيث يجتمع الناس مصفّقين للبهلوان الذي يسير على الحبل، بينما يعرضون عنه، وقد حمل على عاتقه أن يخرجهم من قرديتهم، ويبشّرهم بالإنسان الأعلى وأقول الوهم، وغيرها من الأفكار التي تبثّل من أجلها سنين في كهفه¹⁰ .

يتجلّى سلوك القطيع في « تدافع الحشود نحو سلوك معيّن دون تساؤل عن طبيعته والغاية منه، ودون التفكير في المخاطر التي يمكن أن يجرّها هذا السلوك»¹¹، ويختلف الأفراد داخل المنظومة القطيع من حيث سبب تواجدهم، «ففيما يجد البعض نفسه داخل هذه المنظومة لتواضع سقفه العقليّ، قد يختار بعض المثقّقين أن يكون ضمن القطيع طلباً للسلامة، كما يقول أنطون تشيخوف: إذا أردت أن تكون صحيحاً وطبيعياً فإذهب إلى القطيع»¹² .

في قصّة «فرحة»¹³؛ يقدّم لنا تشيخوف أنموذجاً للقطيع غاية في القمامة، حيث يتعرّض «مينا كولدروف» للدهس تحت عجلات عربة أحد النبلاء في أثناء خروجه من الحانة، ما تسبّب له في رضوض، وتورّم في مناطق مختلفة من جسده، لكن «مينا كولدروف»- مع هذا - يعود إلى البيت تغمره السعادة؛ لا لشيء سوى أنّ إحدى الصّحف كتبت عن الحادثة بالتفصيل «شربت مع سيمون بيتروفتش...وصفوا حتى أدقّ التفاصيل !أكمل!!»¹⁴، ذلك هو ما يهّم القطيع من الحياة، إنّه الفتات حتّى لو كان مضمخاً بارتهان الكرامة والأدمية، يصعب على القطيع أن يؤمن بإنسانيّته لأنّها - من وجهة نظره - تجلب له المتاعب، ومن ثمة يؤثّر سلامة الجسد غير عابيّ بانجراح روحه، في حديث عميق يبيّن شوبنهاور سبب العداء بين القطيع والشخص المختلف فيقول : «أكثر ما يكرهه القطيع هو إنسان يفكر بشكلٍ مختلف، القطيع لا يكره رأيه في الحقيقة؛ ولكنه يكره جرأة هذا الفرد في إمتلاك الشجاعة للتفكير بنفسه كي يكون مختلفاً، وهذا تحديداً ما لا يعرفه القطيع»¹⁵ .

أما جنكيز إيتماتوف في قصّة «المعلم الأول»¹⁶ فيعطي نمطاً آخر من القطيع، هو القطيع الذي يعادي المعرفة، حيث يعزم «ديوشين» العائد من الحرب على بناء مدرسة في قرية نائيّة تدعى «كوركوريو»، وعلى تواضع مستواه الثقافي كان هو المعلم فيها لأطفال القرية، وفي غمرة البحث عن اطفال ينتسبون لهذه المدرسة؛ يجد «ديوشين» معرضة شرسة من طرف أهل القرية الذين يقتنعون بكونهم فلاحين، «نحن نعيش منذ الأزل من الزراعة، المعول يطعمنا، وسيعيش أطفالنا على هذا النحو... القراءة والكتابة يحتاج إليهما الرّؤساء»¹⁷، وأشدّ ما كان الاعتراض؛ في العائلة التي تعول اليتيمة «إيلتاي سليمانوفا»، التي ستكون حبه الأول والأخير .

يصور الكاتب معاناة «ديوشين» وهو يحاول إقناع أهل القرية بتعليم أطفالهم، وما تكبده بعد أن اقتنعوا - على مضض- من جمع الروث من أجل التدفئة، ومساعدته الأطفال على عبور النهر، وليس أخيراً تعرّضه لاعتداء من طرف مجهولين، بقي جرحاً في نفس «إيلتينايليمانوفا» لم يندمل قط .

يمثل «ديوشين» الفرد الذي يخرج عن القطيع باستماتته في النضال في سبيل المدرسة، وتمثل جملة الاعتداءات التي تلقاها من لدن القطيع؛ محاولة من القطيع لحماية ما يعتقد (ثوابت)، لهذا يستميت هذا القطيع في بناء سياج فولاذي من القيم التي يصطنعها في كلّ مرحلة، والتي رمز إليها « جنكيز إيتاتوف» بالزراعة؛ وهذه القيم - بزعمه - تحميه من أي اعتداء على هويته، في السياق ذاته يقول « نيتشه » : « لا تحاول إقناع القطيع برأيك، حتى وإن كانت درجة احتمال صواب هذا الرأي تفوق ما يعتبره القطيع حقيقة، فالقطيع لا يعرف أصلاً معنى الرأي...إنه يريد وهما مريحا يغنيه عن مشقة التفكير، ولذلك فهو مستعد دائماً لتقبل الأوهام التي تقدم له نفسها كحقائق مطلقة حتى ولو عازها البرهان والدليل» .

في نهاية القصة يفاجأ المتلقّي بالطفلة «إيلتينايليمانوفا» وقد حصلت على الدكتوراه من موسكو، وقد عدت إلى قريتها لتكرّم كشخصيّة مرموقة، بيد أنّ معلّمها «ديوشين» صاحب الفضل عليها، ما يزال يعيش بانسأ ووحيداً خارج القطيع، تستخدمه الدولة كساعي بريد، وهو أحقّ الناس بهذا التكريم كما قال السارد على لسان البطلة « متى فقدنا القدرة على احترام الشخص البسيط بصورة حقيقية كما يحترمها لينين؟ »¹⁸ .

2.2. حركة النسق بين سندان المحرم ومطرقة الجسد :

شكلت موضوع المرأة محوراً أساساً في السرد في كلّ مستوياته التعبيرية، فبالإضافة إلى كونها أهمّ نابل تتخفى وراء الرسائل بمختلف أنواعها، زادت أهميّة هذي الموضوعة منذ أن صار السرد المادّة الخام للصورة التي اكتسحت العالم بداية القرن العشرين، ومن ثمة سيكون عسيراً التخلّي عنها، يضاف إلى هذا كلّها الذكاء الذي رسم الفكر النسوي، والذي مكّنه من التماهي مع الكثير من الخطابات في مختلف المجالات المعرفية، فبعد أن افتكّت شرعيتها في مدرّجات الجامعة، كان من السهل أن تكون جزءاً مهمّاً من منظومة المفاهيم في الفكر الاشتراكي والليبيرالي والوجودي... وليس أخيراً؛ التماهي مع السينما، « وفي فترة وجيزة صار لها جهازها المفاهيمي الخاص، الذي يوطّرها ويحفظ حدودها، ويشكّل سياجها الهويّ حين يتعلّق الأمر بالأفكار المناوئة، لينتهي تغوّلها في الأخير بأن تكون جزءاً من منظومة دوائر القرار والضغط، لها نصيب من الحصّة القانونية التي انوجدت من أجلها، والتي توطّر مختلف علائقها وسلوكاتها داخل الجماعة »¹⁹ .

أقرّد يوسف إدريس في مجموعته القصصية « بيت من لحم » مساحة واسعة لثيمة الأنثى والجنس؛ وبخاصّة في : « أكان لا بدّ أن تضيئي النور يا ليلي »، « أكبر الكبائر »، « بيت من لحم »؛ حيث قام بتعرية جانب كبير من ظاهرة الانفصام التي تعيشها المجتمعات المتديّنة، والتي تمثّل متاهة حقيقية تتجاذبها الكثير من النوازع : الأخلاق، الدين، الجنس .

في « أكان لا بدّ أن تضيئي النور يا ليلي » يحكي يوسف إدريس قصة المؤدّن الشاب- شديد التدين- الذي قدم القرية لمحاربة الشيطان؛ ليفاجأ بالشيطان يطرق بابه في صورة فتاة فاتنة تدعى « لي لي »، والتي لا يستطيع مقاومة سحرها، فيدخل في صراع نفسي بين داعي الدين داخله، وبين ظمأ شهوته التي لا تكفّ عن العواء، يلبي أخيراً نداء شهوته، ويستسلم لغواية « لي لي »، التي تقابله بالرّفص .

في هذه القصة حاول يوسف خلخلة ثيمة الفطرة، وتحديد جغرافية مركزيتها كجانب مهمّ من المفاهيم التي تعتمد عليها منظومة التدين، لأنّ المؤدّن بعد وقوعه تحت غواية « ليلي »، كان عليه أن يبيت في جنس فطرته وطبيعتها :

- هل هي ذات طبيعة دينية، وفق المقولات التي تجعل من الدين فطرة، والتي يتمثّلها الحديث النبوي : قول ﷺ : « كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه »، ومن ثمة فعذابه أنما هو من نداء الحق داخله .
- وأما أنّ الفطرة ذات طبيعة جنسية، ومن ثمة فعذابه ناتج عن نداء الشهوة، الشهوة التي اعترفت بها جميع الأديان، والتي لا وجود للعالم إلّا من خلالها .

« في ثنائية كهذه تنطرح الكثير من الأسئلة الوجودية التي لا تحتاج أجابات بقدر ما تحتاج أسئلة، سيكون على الإنسان أن يوفّق بين نزوعه الديني ككائن متدين، وبين نداء الجسد الذي أثبت تاريخ الأفكار خطأ من أطاح به من لدن كائنا »²⁰، ولا يتوقّف الإشكال عند هذ الحدّ من التمدّد، بل سيشكل لاحقاً قضية انفصام كبرى، سيضطر البعض إلى إرضاء جسده في الخفاء، بينما تبقى صورته كمؤمن هي ما يتجمل به عند الآخر، ولا يتأتى هذا إلّا من فهم مغلوط غدا نسفاً مستحكماً يؤثت مساحة كبيرة من الجماعات المتديّنة، يوحيا بالتضادّ بين الدين والجنس؛ في السياق نفسه يقول ميشال فوكو : « إن أكثر الشعوب تحريماً لشيء هي أكثرها هوساً به »²¹ .

في «بيت من لحم» بطرح يوسف إدريس سؤال الجسد بشكل واضح/ من خلال استعراض بديع، وتصوير غاية في الدقة لقصة لفصاة أرملة مع بناتها العوانس، حيث يطبق الصمت على البيت في غياب (الرجل)، ولايتزحزح هذا الصمت عن البيت إلا مساء كل جمعة حين يزورهم المقرئ الأعمى؛ ليقرأ ما تيسر من القرآن على روح المرحوم، تنجح البنات في إقناع الأم بضرورة الزواج من هذا المقرئ حتى يهله العرسان على البيت؛ فـ «الرجال طعم الرجال»²²، سيغم الصخب بعد هذا البيت الذي كانت تسكنه وحشة القبور، وتنفرج أسارير الأم، وحين يهبط الليل ستكون كل ما يحصل بين المقرئ وأمهم في حكم المكشوف لأن البيت غرفة واحدة. سيكون المنقلى لاحقاً إزاء لعبة الخاتم؛ الذي يمثل شيفرة الاتصال بين الأم والمقرئ الأعمى، لهذا ستستعيره البنات من الأم تبعاً، ليعود الصمت إلى البيت أشد وأنكى من ذي قبل .

يقف هذا النص على مسافة متساوية من «الجسد» و«المحرم» كمنساقان يتحركان ضمن نسق كلي هو نسق «العرف» ولواحقه من أخلاق وطقوس «درجت عليها الجماعات في خضم صناعة خصوصيتها الهويّة، والتي منها نظرة المجتمع المريية إلى بيت خال من الرجل»²³، ففي سبيل صناعة شكل اجتماعي يتوأم وروى الجماعة المهيمنة؛ ليس المهم من سيكون الزوج، المهم أنفاس ذكر في البيت، يستقبل العرسان إذا هلوا، كان هذا النسق الظاهر الذي اتكأ عليه النصر، والذي استمات في تعييب الدلالة النسقية إلى الأسطر الأخيرة من هذا النص، بيد أن إصرار الأم على البقاء زوجة للمقرئ الأعمى مع اكتشافها فداحة الجرم، وهو ما سيؤذن بتحوّل نسقي، حيث ينجح نسق «الجسد» في إزاحة نسق «المحرم»، زمناً معيّنًا، أكثر من هذا سيكون ذريعتا النسقية، إلى أن يواقع المقرئ البنات كلهن، فيدخل هذا النسق- الجسد- في حكم النسق المستهلك، بفعل الحرج النفسي والاجتماعي الذي انجر عنه، والذي عبّر عنه السارد بالصمت .

فلئن هيمن الصمت قبلاً جراء غياب «الذكر»، فهو الآن يخيم على البيت بسبب حضور الرجل، وهو التضاد النسقي الذي يتمظهر في المجتمعات المغلقة في شكل انفصام حاد .

في «أكبر الكباثر» يرسم يوسف إدريس فلسفة أخرى للجسد، من خلال شخصية «محمد حسين» والذي حوّل العوز والحاجة إلى كائن عابث يجيد يوسف إدريس رسمه: «بدأت أولى تجاربه في الجنس مع الحيوانات، كل الحيوانات من الماعز إلى الأبقار»²⁴، والذي يسير سئين كلمترا يومياً لنقل البضائع على حماره، في لحظة ظمأ شديدة؛ سيئجه «محمد حسين» لقاء بيت «أم جاد»، الشبيخة صابحة لاحقاً، زوجة «الشيخ صديق»، الرجل الذي انقطع للذكر والعبادة، ولم يعد لديه وقت للندى، ولكنه لم يكتف بيلّ الظمأ إلى الماء فقط، بل سيستغل أول فرصة احتكاك بينه وبين «أم جاد»، ليطفئ ظمأ الجسد .

يقدم السارد في هذا التشكيل النصي كيف يتسبب الشيخ «صديق» - رمز التدين الخاطي - في إنتاج الانفصام أولاً، والذي يقود إلى المحرم ثانياً، فيمثل الشيخ «صديق» سلطة التدين الخاطي التي تقوم ببناء جملة من الاكراهات حول الذات والمجتمع، وهو ما يتجلى في «أم جاد» التي حاولت أن تقاوم إهمال الزوج للجسد أول الأمر ثم تقبلته أخيراً «على بأس المستسلم»²⁵، لتدخل في دور دروشة يتغير مع اسمها من «أم جاد» إلى «الشيخة صابحة»، وليس هذا التغير في الحقيقة سوى تمثلاً لاعتداء مغل في الفداحة على «الجسد»، وهي لحظة ميلاد نسق مضاد هو نسق «المتعة المؤودة»؛ والتي تجسدت مع أول فرصة أتاحت لـ «أم جاد» مع «محمد»، استرجعت بها توازنها العاطفي .

لقطة غاية في النباهة تلك التي يصور فيها يوسف إدريس «محمد» قاصدا «الشيخة صابحة»، حين يرتفع الأذان - الذي كان يعني له غياب الشيخ صديق- إنه الاعتراف القديم للسماء ببدء الجسد، والذي حوّله نصوص حاجبة استقوت بفعل الوهم إلى مرادف للمحرم، فليس غريباً بعد هذا أن نجد الانفصام نسقاً مهيمناً على مساحات واسعة من اللاوعي الجمعي .

أيًا كان ماقلنا في سرد يوسف إدريس؛ فالقيني فيها أنها تتفق على مألٍ دلالي واحد، يمثل الثابت النسقي، وهو (الشكل)، الذي غدا يحتل مساحات شاسعة في اللاوعي والواقع الإنسانيين، إنه تجسيدٌ مثاليٌّ لأزمة الإنسان المعاصر، الذي عجز عن التوفيق بين المادة والميتافيزيقا، بين الروح والجسد، فوقع فريسة للعدمية تارةً؛ متخلياً عن إنسانيته، ويغرق في الميتافيزيقا فيكون تمثلاً لمتاهة عرضة من الوهم، تجعله هامشاً على تخوم الحضارة .

3. الخاتمة :

- مما سبق؛ خلصت المقاربة إلى جملة من التصورات في الإمكان جردها كما يلي :
- الأدب منتج إنساني راق، هو مرآة الحياة، ونتاج سياقاتها، المعبر عن تفاصيلها ويومياتها، وإلا كان مجرد ترفٍ فكري، لايرتقي إلى قداسة التغيير التي بشرت بها الرؤية الاجتماعية، التي تدعمت بفلسفة الالتزام التي كرسنها الحداثة .
 - وكأيّ منهج مقارب؛ أخذت المقاربة الاجتماعية تشقّ طريقها في تأصيل ذاتها، وخلق أدواتها الإجرائية التي رسمت هويتها النقدية، ستكون هناك مواضيع كثيرة كالمراة والهوية ومختلف الظواهر والانفعالات الإنسانية...مساحات خصبة لهذا النوع من المقاربة، ومتاهات لمغامرات هذا النوع من النقد .

- في ظلّ كونيّة المعرفة لم تجذّ المقاربة الاجتماعيّة حرجاً في بناء جسور تواصلٍ بينها وبين عددٍ من الحقول المعرفيّة، وهو ما خلّصها من إنشائيّتها أولاً، وأكسبها صفة التجريب الموضوعيّ ثانياً .
- تعتبر ظاهرة "القطع" من أهمّ الاشكالات الكونيّة التي قاربها المنهج الاجتماعيّ، وذلك بغية البحث عن وعيٍ مختلف يرقى بالحضارة والإنسان معاً، سيكون على المبدع نقض مركز هذه الرؤيّة، ثمّ إنتاج نسقها المضاد على أنقاضها .
- شغلّت المرأة ساحة الإبداع عموماً، والسرد خصوصاً منذ أول لحظة وعي، لأنها مثّلت للنصّ المعين الذي لا ينضب من حيث الثيمات، والتابل الأمثل الذي يمكن أن تتخفّى وراءه الكثير من الرسائل، وازداد هذا الاهتمام بشكلٍ هائل بعد دخول الصورة على خطّ الفنّ مطلع القرن العشرين .
- إنّ السؤال عن مستقبل السوسيولوجيا في الأدب؛ وأنواع المقاربات التي تهتم لها، هو السؤال عن هامش الحرّيّة الذي توفّره السلط، ولئن كان هذا الهامش واسعاً في بلدان الحداثة؛ فإنّه ما يزال مرتبكاً في بلدان الشموليات، من هنا تتسع مساحات المسكوت عنه والطابوه داخلها .
- ليس لأيّ باحثٍ أن ينكر عبقرية كلّ من تشيكوف، وجنكيز أيتماتوف، ويوسف إدريس في رصد ظواهر المجتمع، والتزام أديهما، وثناء خزانتهما الثقافيّة، وهو ما يجعل من مدوّنتيهما مجلّاً خصباً للمقاربات بشتّى أنواعها .

4. المصادر والمراجع :

أ. المصادر :

- ✓ يوسف إدريس ، بيت من لحم وقصص أخرى ، مؤسسة هندراوي، مصر، 2017
- ✓ جنكيز أيتماتوف، قصص مختارة، تر لارسالبيديفا، دار التقدّم، موسكو، 1977
- ✓ أنطوان تشيخوف، الأعمال المختارة، مج1، تو أبو بكر يوسف، دار الشروق 2009

ب. المراجع :

- ✓ السباعي جاد الحق، في أصول الرواية العربية، المقطّم للنشر، أسبوط، ط2، 1999 .
- ✓ كاملة الناصري جاد الحق، تأملات في السرد الروسي، مكتبة الإحسان، أسبوط، 2000 .
- ✓ ميادة طلبة، النسوية رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004 .
- ✓ فادية حاج أحمد، الجنسانية بعد فوكو، الوراق للنشر، دمشق، ط2، 2010 .
- ✓ فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، تر علي مصباح، منشورات الجمل، ط1، 2007 .
- ✓ نصرية عبد المحسن، تأملات في المجتمع البحريني، دار النهضة للنشر، البحرين، ط1، 2001 .

ت. الدوريات:

- ✓ عالم الفكر، مجلد27، العدد3، يناير 1999، الكويت .
- ✓ الباهي تحريشي، ثيمة الجنس في الرواية، مجلة البيان، ع 4، دمشق، يونيو 1999.
- ✓ عدوي السيد، الفلسفة من منظور شوبنهاور، مجلة سياقات، ع 16، يناير 1995.
- ✓ حسان بورقيّة، "تجربة في المكان" مقال من كتاب العربي: تجارب في الإبداع العربي، مطبعة الكويت، 2009

ث. المواقع الإلكترونيّة :

- ✓ <https://www.8ghrb.com/> //رواية جميلة – جنكيز أيتماتوف، 2016/03/11 .

هوامش :

- 1إنجيل يوحنا (1)، الآية (1)
- 2عالم الفكر، مجلد27، العدد3، يناير 1999، الكويت .
- 3المرجع نفسه الصفحة نفسها.
- 4حسان بورقيّة، "تجربة في المكان" مقال من كتاب العربي: تجارب في الإبداع العربي، مطبعة الكويت، 9002، ص29.
- 5السباعي جاد الحق، في أصول الرواية العربية، المقطّم للنشر، أسبوط ، ط2، 1999، ص 148.
- 6كاملة الناصري جاد الحق، تأملات في السرد الروسي، مكتبة الإحسان، أسبوط، 2000، ص 81.
- 7المرجع نفسه ، ص 84.
- 8المرجع نفسه ، ص 89.
- 9 <https://www.8ghrb.com/> //رواية جميلة – جنكيز أيتماتوف، 2016/03/11 .
- 10ينظر فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، تر علي مصباح، منشورات الجمل، ط1، 2007، ص 40 وما بعدها
- 11نصرية عبد المحسن، تأملات في المجتمع البحريني، دار النهضة للنشر، البحرين، ط1، 2001، ص 55 .

12. المرجع نفسه، ص 57.
- 13 أنطوان تشيخوف، الأعمال المختارة، مج1، تو أبو بكر يوسف، دار الشروق 2009، ص 27.
- 14 المصدر نفسه، ص 29.
- 15 عدوي السيد، الفلسفة من منظور شوبنهاور، مجلة سياقات، ع 16، يناير 1995، ص 305 .
- 16 جنكينز إيماتوف، قصص مختارة، تر لارسا ليديفا، دار التقدّم، موسكو، 1977.
- 17 المصدر نفسه، ص 32.
- 18 المصدر نفسه، ص 95.
- 19 ميادة طلبة، النسوية رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 59.
- 20 المرجع نفسه ، ص 98.
- 21 الباهي تحريشي، ثيمة الجنس في الرواية، مجلة البيان، ع 4، دمشق، يونيو 1999، ص 409 .
- 22 يوسف إدريس ، بيت من لحم وقصص أخرى ، مؤسّسة هندأوي، مصر، 2017، ص 13.
- 23 فادية حاج أحمد، الجنسانية بعد فوكو، الوراق للنشر، دمشق، 2010، ط2، ص 123.
- 24 يوسف إدريس، بيت من لحم وقصص أخرى ، ص 42 .
- 25 المصدر نفسه، ص 44.