جدليّة الفضاء الاجتماعي وأشكال الدفاع الذاتي

"مشروع تحليل سوسيو- ثقافي" للأفواه" *

المنصف وناس

مدخل توضيحي

هذه المجموعة القصصية تمتدّ عبر زمن لا متناه وتتّخذ أشكالاً حوارية كتعبيرة أساسية وتحاول ربط السّلوك الاجتماعي والثّقافي بالوضعية النفسية للبطل أو لمجموعة الأبطال. فالكيان القصصي يُعالج ظاهرة التهميش الحضاري كتعبيرة ثقافية وسلوكية، ومن ثمّ لا.. يمكن الحديث عن البطل الإشكالي الذي بلوره لوكاتش في كتابه «نظرية الرّواية» أو حتى البطل المحوري لمفهومه الكلاسيكي. فالمجموعة القصصية تعيش حالة من التذرّر الكّياني وتعدّد مصادر النفوذ والتأثير والفاعلية: المرأة- العرق- رفض المجتمع- التهميش... هذه الأقطاب الثّقافية لا تمثّل كياناً حضارياً متجانساً ومتكاملاً من حيث الفاعلية والتأثير، وهو مَا يعطي ديناميكية متميّزة لهذه المجموعات الهَامشية بالنسبة للنظام الاجتماعي المركزي Le Système Social central من حيث سُلّم القيم والتوزيع الاجتماعي للعمل، والمركزية بالنسبة لمنطقها الدّاخلي الخاصّ وتركيبتها الثقافية. فالمجموعات اللاّشكلية informelle تسعى إلى بناء كيان مستقّل ولكن منغلق ومحدود، فهو لا يتجاوز العدد المعروف والمحدّد من الأشخاص في محاولة منها لخلق جوّ خصوصي.

ولذلك تعيش هذه الشخصيات حَالة قصوى من الوعي الحادّ للمعطيات الحضارية والأشكال الإجتماعية.

(١) مكوّنات الكيان القصصي:

مَا هو المنطق الدّاخلي الذي يتمحور حوله العمل القصصي: «الأفواه»؟

مَا هي خصائص التركيبة الجَمالية لهذه المجموعة القصصية؟

لقد أدّى التحريك الجماعي لأحداث المجموعة القصصية إلى تلاشي البَّطل الرئيسي وانفجار أشكال من التعبير الجماعية على المستويين الاجتماعي والأنطولوجي. ولذلك تتمتّع هذه الشخصيات بنوع من الاستقلالية المرجعية تجاه النظام الاجتماعي الشّامل، فيستمدّ البّطل قيمته من انغلاقه الثّقافي وانتقاله من القيم الجماعية إلى القيم الذّاتية المنعزلة. لقد استطاع «الربيعي» أن يقدّم لنا حركية جمالية ومضمونية تتميّز بالتعدّدية من حيث الشخصيات والأدوار داخل الفضاء الاجتماعي. فالبطل يرفض الهوية التي يمنحها له المجتمع ويمنح ذاته هوية بديلة تمكّنه من الانعزال عن العالم الخارجي.

(*) الأفواه «مجموعة قصصية للرّوائي العراقي» عبد الرحمان مجيد الربيعي- منشورات «دار الآداب» بيروت.

هذا التحرّك الجماعي يتّسم بالمركزية الذاتية أي اعتبار الذات محور العالم، فتتفجّر كلّ أشكال التعبير التي تكبتها الرّقابة الاجتماعية من شرب للعرق وتحدٍ «للأنا الأعلى» واستهزاء بالسّلطة الحاكمة وانتقاد لاذع للقوانين العائلية. هذه الممارسات المحرّمة في المنطق الاجتماعي تبيحها المجموعات الصغرى كردّ فعل ضدّ وضعية التهميش الحضاري. منذ البداية يمكن أن نقول بأنّ من عناصر ثراء هذه المجموعة القصصية الرّبط الجدلي بين حاضر وماضي البطل أي العلاقة الموجودة بين واقعه الحالي وتاريخه النفسي والاجتماعي. لقد أكدّ الربيعي أنّ كلّ بطل هو مجمل من التجارب النفسية والحضارية التي تصنع واقعه العملي والخصوصي. هذا الانعزال عن العالم الخارجي ليس وليد الصدّفة بقدر ما هو ردّ فعل ضدّ أشكال من الإحباط والفشل المخطّط. فالميزة الثّانية لهذا العمل أنّه يضع السّلوك الحضاري للفرد في إطار العلاقة الجدلية مَاضي- حاضر من خلال ربط الميكانيزمات النّفسية بالتجارب الأنطولوجية. انّ العلاقة بين الماضي والحاضر تأسيس لكيان حضاري وتحديد لهوّية البناء المستقبلي للبطل داخل أيّ عملٍ قصصي. الإبداع القصصي يلعب دور الذّاكرة الحضارية والثّقافية لأيّة مجموعة من المجموعات[1] ومن ثمّ- كما يقول مورينو Moréno- تكون ردود فعل المجموعة على ضوء الذاكرة الثقافية.

إن الإجابة عن أيّ سؤال من الأسئلة يقتضي رجوعاً إلى المخزون الجماعي حسب عبـــارة «كاردينـــار» Kardiner واستلهاماً للتجربة الذّاتية.

ومن ثمّ يركّز علماء الأنتروبولوجيا على أهمّية المتصوّر الجماعي في صياغة الإجابة على السؤال المطروح باعتبار القيمة المرجعية لهذا المتصوّر.

ولعلّ مَا يتميز به مجموعة «الأفواه» القصصية هو أنّها خلقت وتخلق أشكالاً من دينامية الجماعة في علاقتها بالمحيط الاجتماعي والثّقافي في مختلف صيغه ومظاهره. فالمجموعة القصصية تتّخذ الجماعة le groupe بطلاً رئيسياً يتحرّك فيؤثّر في العالم الخارجي، على عكس أعمال قصصية أخرى كلاسيكسة في لبوسها الفنّي تتمحور حول منطق «البطل- الفرد» «البطل- الجماعة» «والبطل- المحور». هذا التّجاوز للشّكل الكلاسيكي ولّد حركية إضافية وديناميكية تفاعل مع المحيط الاجتماعي.

ولعلّ مَا يمكن أن نشير إليه هو أنّ هذه الجماعات اللاّشكلية تتمتّع بتجانس ثقافي Homogeneité Culturelle أي أنّها في قطيعة مكرّسة مع الفضاء الثّقافي الشّامل لأسباب ذاتية (الأفواه) ولأسباب مبدئية «المدى». هذه القطيعة الثقافية محدّدة لمسار المجموعة القصصية وبناء الأقاصيص على أكثر من مستوى لأنّها تولّد دينامية الفضاء الدّاخلي[2] ولذلك تكمن أهميّة العَامل الثّقافي في إبرازَ التكامل أو التنافر بين الجماعة والمحيط الخارجي.

إنّ العنصر الثقافي يكسب الجماعة قدرة على مواجهة العالم الخارجي والإحراز على تماسك وترابط البناء الداخلي.

(٢) سوسيولوجية الفضاء الاجتماعي:

هل يعرف الفضاء الاجتماعي تجانساً أم تغايراً؟

مَا يمكن أن نشير إليه منذ البداية أنّ الفضاء الاجتماعي أو الجغرافي إن صحّ التعبير مكوّن فنّي وقصصي وعنصر- بطل أي انّه يفعل فعله ويؤثّر تأثيراً مباشراً على الزّمان والمكان. هذا التّوظيف لعامل الفضاء توظيف ناجح عند الرّوائي عبد الرحمن مجيد الرّبيعي لأنّه استطاع تحويله إلى عنصر فاعل ومؤثّر في البنية القصصية: **(في المدى الممتدّ أمامه ليست هناك أيّة حياة، ثمة رؤوس نخل بعيدة تشير إلى أنّ العَالم مَ زال مليئاً بالحياة، وان بَعْد هذا الخلاء المقطوع هناك بشراً تتوزّعهم أهواء ومشارب)**[3]

ولذلك يأخذ الفضاء شكل الطموح والمعاناة والنّضال من أجل فرض الذّات وتحقيقها على مستوى التّاريخ والزّمن، فبقدر مَا يحكم الفضاء الاجتماعي على العناصر الفّاعلة فيه بالتهميش والضيّاع بقدر ما تتدعّم لديهم فكرة التحدّي المضادّ والاقتناع بأهمّية النّضال في دفع هذه القوّة الضّاغطة. هذا الفّضاء يدعّم منطق الهيمنة التي يُعاني منها عناصر المجموعة القصصية، لأنّه يعيد إنتاج الاستغلال والقمع والضّغط في كلّ أشكاله. لقد حوّل «الربيعي» الفضاء الاجتماعي داخل كل قصة إلى شاهدٍ حضاري على طبيعة العلاقات المجتمعية والبّناء السّوسيو- ثقافي القائم. ولعلّ في ذلك تكمن الأهمية الثّقافية لهذه المجموعة القصصية من حيث صياغتها الفنّية وتبليغها المضموني.

فالفضاء الاجتماعي لا يأخذ في كلّ المناسبات نفس المحتوى ونفس الدّلالة كما تعوّدنا ذلك في قصص أخرى، بل يصبح رمزاً من رموز التحضّر والتّقاليد الرّاقية، ولذلك يختفي الفّضاء الضّاغط والمهيمن ليحلّ محلّه فضاء تتعايش داخله كياناتٌ متنافرةٌ في جوهرها ومتواصلة في ظاهرها:

(كما أنّ البستان كان يعمّر بمجموعاتٍ أخرى من الشّاربين ولكن لا أحَد منهم يتعدّى حدوده، إذ كانت هناك

---

(1) G. LUCHAS: La théorie du roman Paris

(2) B. Malinovski: uneThéorie scientifique de la culture Ed. point, Paris

(٣) قصة «المدى» صفحة ٢٩، المجموعة القصصية

تقاليد يجري احترامها من الجميع دون إتّفاق مسبق على ذلك)[٤]

لقد خلق هذا الصّنف من الفّضاء تقاليد تعايش اجتماعي، وهو الذي كان دائماً مصدر تهميش مستمرٍ للعناصر الاجتماعية، وهو ما يدلّ على توظيف جمالي وفنّي لعنصر الفضاء في المجموعة القصصية. فلم يعد الفضاء مجرّد كيانٍ ستاتيكي ثبوتي كما تعوّدنا أن نرى ذلك في الإبداع القصصي الآخر، بل تحوّل إلى عامل فعلٍ وحركية.

أمّا الجانب الآخر للفضاء الاجتماعي فهو أنّه يمثّل حماية وأمناً للمتعايشين داخله وخاصّة لهذه الكيّانات المحكوم عليها اجتماعياً بالتهميش والضّياع:

(ولم يكن أحد يُضايقهم في جلستهم تلك، حتى أن بعض فلاّحي البُستان كانوا يحملون إليهم الفجل والخسّ كهدايا ولذا لا يبخلون باعطائهم بعض النّقود أو الزّجاجات الفارغة مكافأة لهم على ذلك »

لقد وفّر هذا الصنف من الفّضاء أمناً داخلياً لمرتادي المجلس وخلق بينهم وبين بقية العناصر الأخرى من مزارعين صغار وشرطة متمرّدة نوعاً من التعاطف والتفاهم من خلال تبادل البّضائع والمنتوجات.

هكذا يمثّل الفّضاء الإجتماعي شكلاً من الاشباع للحاجيات الذّاتية autosatisfaction **والرّغبة في الاندماج داخل الهياكل الثّقافية والاجتماعية اللاّرسمية**. وفي هذا المجال تجدر الإشارة إلى أنّ أبطال هذه المجموعة القصصية يتمحور مجهودهم حول خلق هياكل نشاط وحركية لا رسمية من أجل تسهيل عملية الاندماج. فإذا كان الفّضاء الرّسمي يمثّل القهر الجسدي والثّقافي في مختلف هياكله، فإنّ الفضاء الاجتماعي اللاّرسمي يسّهل الإبداع وحرّية التعبير وحركية الفعل الإنساني كما نشاهد ذلك في قصّة «الأفواه».

أمّا في قصّة «هموم عربية» الرّائعة فيأخذ الفّضاء شكل الخارطة السيّاسية القومية حيث يحاول المواطن عمران أن يوحّد البلاد العربية واصفاً الجراحات المشتركة وأشكال القمع السّياسي التي يعيشها المواطن العربي.

فما هو الدّور الوظائفي للفضاء الاجتماعي؟

إنّ القيمة الوظائفية لهذا الفّضاء تتحدّد في مهام أربع:

أولاً: ضمان الادماج الثّقافي والاجتماعي للعناصر الاجتماعية المهمّشة وخلق هياكل تواصل حضاري.

ثانياً: مواجهة الهيمنة الجسدية والثقافية التي يمثّلها الفضاء الرّسمي في مظهره السيّاسي والاقتصادي.

ثالثاً: ضمان فرصة التعبير الجسدي والثّقافي خاصّة في واقع يتميّز بالاستلاب والهيمنة.

رابعاً: إتاحة الفرصة أمام الجماعات اللاشكلية من أجل أن تحقّق ذاتيتها التّاريخية.

إنّ هذه الكيانات الهامشية لم تستطع أن تحقق استقلاليتها كاملة لأنّها تريد في النهاية الهروب من المواجهة وعدم التصدّي لهذا الواقع الزّاحف والضّاغط.

وهي حالة يمكن وصفها بالجدلية في مفهومها التّاريخي كأنّها تعكس صداماً عنيفاً بين كيانات متناقضة في أساسياتها وبناءاتها الجوهرية.

فما هي مواصفات الفضاءين؟

الفضاء الرّسمي	الفّضاء اللاّرسمي
★ فضاء كابت وشمولي يعتمد منطق الإحباط والهيمنة الجسدية	★ فضاء متحرّر يرفض الكوابت ويعتمد التعبيرة التّلقائية
★ فضاء سكوني تسوده التعابير السلطويّة والأيديولوجيا الدّينية في الكبوتية	★ فضاء حركي وديناميي وجدلي جوهره تسوده وضعية لا دينية
★ الفضاء احادية في الرؤية وسيطرة لا عقلانية	★ فضاء جدلية اجتماعية متكاملة وحماية للكيانات المهمّشة

(٣) المكوّنات الفنّية للعمل القصصي:

لا يمكن الحديث في هذه المجموعة القصصية عن أداة فنّية متكاملة ومتجانسة في كلّ قصص الكتاب، ذلك ان كلّ قصّة تتميّز بأسلوب خاصّ إلى حدّ أنه يمكن الحديث عن فسيفساء من الأشكال والأدوات التعبيرية. فالفرق واضح بين قصّة «ثرة على مَائدة الملك الضليل» التي تعتمد التوظيف العقلاني للتراث وقصّة «الأفواه» التي تعتمد التحليل النفسي - الاجتماعي للأبطال وربط السّلوك الذّاتي بالوضع السوسيو-ثقافي للعنصر. فهي مزاوجة بين المعالجة النّفسية والاستقراء السوسيولوجي في شكل تبليغي موفّق ومركّز.

ويمكن تلخيص الخصائص الفنّية لهذه المجموعة القصصية كالتّالي:

- الرّبط الجدلي بين الوضعية النّفسية والواقع الإجتماعي واعتماد طريقة التحليل النّفسي للشخصية.
- تجاوز الشّكل الكلاسيكي في الكتابة والاستغناء عن مقولة البّطل المحوري واستبدالها بالمجموعة.
- توخّي اسلوب المزاوجة بين السّرد والاستطراد والحوار.

(٤) الأفواه، ص. ٨١

- التقديم الاجتماعي للشخصيات وإتاحة المجال أمامها للنّضوج والاكتمال بدونما توجيه قسري واعتباطي مخالف لأبجديات الإبداع الحقيقي.

- العودة إلى التراث وتوظيفه في أطروحات حديثه كدلالة على الوعي بالحاضر والماضي.

- القدرة الفائقة على التنقّل بين أمكنة متعدّدة ومتغايرة، هذا التنقّل يكون على مستوى الزّمان والمكان:

Synchronique et diachronique

لقد أثبت الربيعي قدرة على التنّقل بين مختلف الأمكنة (مدن- قرى- مؤسّسات) ووصفها وصفاً دقيقاً يدعو إلى الاستغراب والإعجاب. ففي هذه المجموعة القصصية يسير الزّمن سيراً غير عادي، ويجد القارئ صعوبة في ملاحقة الأحداث ومتابعتها: مثلاً في قصة **الأفواه أو هموم عربية**. ولعلّ عنصر المباغتة كان محدّداً في اكتساب الأقاصيص نكهة خاصّة وقدرتها على النّفاذ إلى الأعماق والتأثير.

هذا من ناحية، أمّا من ناحية أخرى، فإنّ البّناء القصصي متماسك ويتمتّع بارتكازات منطقية تفسّر سرّ ترابطه ومتانته على أكثر من مستوى.

ملحوظة أخيرة:

إنّ علم الاجتماع الثّقافي مَا يزال بكراً من حيث حضوره الزّمني وميادين اهتمامه خاصّة في قضايا الكتابة الرّوائية والقصّصية حيث لا نجد على الإطلاق محاولات في هذا المجال كالتي وقعت في أوروبا: لوكاتش وغولدمان وكويزنيي[٥]. لقد بقيت الثّقافة العربية محتاجة إلى تعريب هذه الوحدة المعرفية أي علم اجتماع الثّقافة وخاصّة في ميدان الرّواية التي واكبت التحوّلات الحضارية والسّياسية في الوطن العربي الذي عرف العديد من الهزّات المتنوعّة والمتعدّدة.

إنّ علم اجتماع الثّقافة ليس إلاّ جزءاً من علم الاجتماع لكنّه يسمح بتحليل العديد من ميكانيزمات الإبداع وفهم طبيعة المنطق الدّاخلي المحرّك لها.

إنّ الخوض في أشكال علم اجتماع الثّقافة يسمح بتحديد هوّية الثقافة العربية المستقبلية وعلمنة التعامل مع الإبداع وخلف مفاهيم عقلانية تطهّر العقل العربي من العاطفية والدوغمائية.

تونس

---

(٥) يمكن أن نشير في هذا المجال إلى جهود الدكتور طاهر لبيب في مجال علم اجتماع الثّقافة العربية