Journal of Arabic Research
eISSN: 2664-5807, pISSN: 26645815
Publisher: Allama Iqbal Open University, Islamabad
Journal Website: https://ojs.aiou.edu.pk/index.php/jar

Vol.06 Issue: 01 (Jan-June 2023)
Date of Publication: 30-June 2023
HEC Category: Y (July 2022-2023)

https://ojs.aiou.edu.pk/index.php/jar

Article	البعد الاجتماعي في رواية "وراء الضبع" للدكتور أحمد الزعبي **The social dimension in the novel Behind the Hyena by Dr. Ahmed Al-Zoubi**
Authors & Affiliations	**Dr.. Ali Ahmed Al-Moumani** Associate Professor Department of Arabic Language Jerash University - Jordan
Dates	Received:05-08-2023 Accepted:12-12-2023 Published:**31-12-2023**
Citation	**Dr.. Ali Ahmed Al-Moumani** , 2023 البعد الاجتماعي في رواية "وراء الضبع" للدكتور أحمد الزعبي [online] IRI - Islamic Research Index - Allama Iqbal Open University, Islamabad. Available at: <https://jar.aiou.edu.pk/?p=74722> [Accessed 25 December 2023].
Copyright Information	البعد الاجتماعي في رواية "وراء الضبع" للدكتور أحمد الزعبي 2023 © by **Dr.. Ali Ahmed Al-Moumani**, is licensed under Attribution-ShareAlike 4.0 International
Publisher Information	Department of Arabic, Faculty of Arabic & Islamic Studies, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Indexing & Abstracting Agencies

IRI	Australian Islamic Library	HJRS	DRJI
Islamic Research Index	Australian Islamic Library From darkness to light www.AustralianIslamicLibrary.org	HJRS HEC Journal Recognition System	DRJI

ABSTRACT

The contemporary Arabic novel occupies a prominent position, and it carries complex issues. It speaks with the voice of the writer and discloses the pain of peoples, as we note the interest of most novelists on political issues in general, and social issues in particular. The social dimension is the most obvious in this fictional literary genre, because it addresses issues and problems of various types, and contributes greatly to building society and its advancement, if it is treated and dealt with in positive ways, and it may have a negative impact on society if it continues to be dealt with in accordance with the customs of society. and strict traditions. And it deals with our topic marked by the social dimension in the novel Behind the Hyena by Dr. Ahmed Al-Zoubi, in which he dealt with different social dimensions that society suffered from, such as the customs of revenge, issues of honor, enmities, marginalization of the desert, and not listening to their demands. And hatred in times of drought and distress, and their standing next to each other at times of prosperity and rain, as he talked about the city's society, which he described as the brother does not know his brother, the son does not know his mother, and the thief stole when he was safe from punishment, and the murderer was killed when he was punished with admonition, and I will talk about these issues in detail in this research.

Keywords: novel, desert, the city, hyena, revenge

الملخص: تحتل الرواية العربية المعاصرة مكانة مرموقة, وتحمل قضايا متشعبة, وتتحدث بصوت الأديب وتبوح بآلام الشعوب, إذ يلحظ إقبال معظم الروائيين على القضايا السياسية بشكل عام، والاجتماعية بشكل خاص. ويعدّ البعد الاجتماعي الأكثر إيضاحًا في هذا النوع الأدبي الروائي ؛ وذلك لما يعالجه من قضايا ومشكلات متعددة الأنماط, وتسهم بشكل كبير في بناء المجتمع ورقيّه ، وذلك إذا تمّ علاجها وتناولها بطرق إيجابية ، وقد يكون لها تأثير سلبي على المجتمع إذا ظل التعامل معها وفقًا لعادات المجتمع وتقاليده الصارمة. ويتناول هذا البحث الموسوم بالبعد الاجتماعي في رواية (وراء الضبع) للدكتور أحمد الزعبي أبعادًا اجتماعية مختلفة ، عانى منها المجتمع مثل : عادات الثأر وقضايا الشرف والعداوات وتهميش البوادي وعدم الاستماع إلى مطالبهم ،كما تطرق الروائي أحمد الزعبي إلى قضايا تخص أهل القرى من حيث التحاسد والتباغض فيما بينهم في بعض الحيان ، ووقوفهم إلى جانب بعضهم أحيانا أخرى ،كما تحدث عن مجتمع المدينة الذي وصفه بأن الأخ لا يعرف أخاه والابن لا يعرف أمه والسارق سرق حيث أمن العقاب ، والقاتل قتل حين عوقب بالعتاب.

الكلمات المفتاحية: الرواية ، الصحراء ، القرية ، المدينة ،الضبع, الثأر.

مقدمة

يزخر الأدب العربي بفنون أدبية متنوعة من بينها الرواية، فقد استطاعت الرواية العربية المعاصرة طبع بصمتها على أبواب الحداثة من خلال ازدياد قوتها خلال السنوات على مستويي الشكل والمضمون, ونستطيع القول إنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي، وعليه فقد تم اختيار رواية (وراء الضبع) للروائي أحمد الزعبي الذي جسد فيها تجربته، فالرواية تعدّ في عصرنا الحاضر أهم الأنواع الأدبية ؛ لما تعالجه من قضايا فكرية واجتماعية ، حيث تم في هذا الموضوع دراسة الواقع الاجتماعي في هذه الرواية التي تحمل الإشكالية التالية: إلى أي مدى يمكن اعتبار الأدب ظاهرة اجتماعية؟ وهل هناك علاقة بين الرواية والواقع الاجتماعي؟ وللإجابة على هذه الإشكالية اتبعت الخطوات الآتية:

جاء البحث بمقدمة تضمنت طبيعة الموضوع المتناول وبعض الإشكاليات الموجودة فيه. ثم قُسّم إلى مبحثين: المبحث الأول: وتم فيه تناول علاقة الرواية بالواقع الاجتماعي كما تضمن بعض المصطلحات ، كالتعريف بالمنهج الاجتماعي ونشأته وأسسه ، والتعريف بالرواية، وعلاقتها بالواقع من خلال الحديث عن بعض المفاهيم : كالتعريف بالواقعية بصفة عامة، ثم تناول فروعها مثل : الواقعية الأوروبية والواقعية الاشتراكية ، ثم تليها البنيوية التكوينية والرواية. أما المبحث الثاني فتضمن أبعاد الشخصيات في الرواية ، والأبعاد الاجتماعية فيها، كما تضمن أيضًا دراسة تطبيقية للرواية حيث تمت فيه دراسة البنية الاجتماعية وإسقاطات الحاضر بالإضافة الى ملخص للرواية، وفي النهاية جاءت الخاتمة ، وفيها نتائج البحث . أما أسباب اختيار هذا الموضوع فهو الميل إلى هذا النوع النثري (الرواية) التي تعدّ من أكثر الأجناس الأدبية انتشارًا وتعبيرًا وتصويرًا وقراءة ، نظرًا لاهتمامها بالإنسان وقضاياه الاجتماعية، ولإلقاء الضوء من خلالها على الروائي الأردني أحمد الزعبي وروايته "وراء الضبع "على وجه الخصوص ؛ لذلك رأى الباحث أن يسلط عليها الضوء نقديا للكشف عن البعد الاجتماعي فيها ، وذلك باعتماد المنهج التحليلي الوصفي وبما يؤيده من إرهاصات وادلة من المنهج التاريخي.

المبحث الأول: المنهج الاجتماعي والرواية

المنهج الاجتماعي

يعرّف النقاد القدامى المنهج الاجتماعي بأنه المنهج الذي يستهدف النص ذاته، باعتباره المكان الذي يتدخّل فيه ويظهر بطابع اجتماعي ما (قصاب, 2007, 35). كما يبيّن الصلة القائمة بين النصّ والمجتمع الذي نشأ فيه، ويتفق معظم الدارسين على أن المنهج الاجتماعي ولد في أحضان المنهج التاريخي، أي فكرة تاريخية الأدب وتطور المجتمعات, فالمنهج الاجتماعي جزء من المنهج التاريخي.

يعدّ المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية، تولّد هذا المنهج من المنهج التاريخي، وبما أن المجتمع هو أصل الأعمال الأدبية ، وهو منهج يربط المجتمع بالأدب، فالأدب هو نتاج الحياة الاجتماعية ، وأنّ المنهج الاجتماعي هو منهج نقدي يدرس المجتمع ويتتبّع الأعمال الأدبية التي تصوّر المجتمع، " " de Staël والمرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالحياة الاجتماعية, وقد بدأ تطبيقه بكتاب "مدام دي ستايل" عن الأدب وعلاقته بالمؤسسات الاجتماعية الذي صدر في القرن19م (بوزيد ، 2012، 47).

ويذهب صلاح فضل الى أنّ المنهج الاجتماعي هو ما تبقّى في نهاية الأمر, وهو الذي يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي، ويقول أيضًا : إن المنهج التاريخي هو الذي مهّد الطريق للمنهج الاجتماعي وأصبحا كالعملة الواحدة، ويقول حجازي في كتابه "مدخل إلى مناهج النقد المعاصر"، إن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي ظهرت في القرن 19 في كتابات "مدام دي ستايل" في كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية، "فمدام دي ستايل" تبنّت المبدأ القائم de Staël على أن الأدب تعبير عن المجتمع ، . ويتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت مع "مدام دي ستايل" عام1800م في كتابها الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية، فقد أثبتت أن الأدب يعدّ تعبيرًا عن الواقع والمجتمع والعلاقة الوطيدة بينهما (فضل، 94).

الذين فرّقوا بين المنهج التاريخي والاجتماعي يرون أن الدرس الأدبي قديما درس المنهج التاريخي أولًا ، أما حديثًا فتطرّقوا إلى المنهج الاجتماعي و أشهر أعلامه "ماركس" "Marx " و"إنجلز" "Engels " و"جورج لوكانش" György Lukács الذي يرى أن الأدب مرآة عاكسة للواقع (قصاب، 2007 ، 35).

يربط المنهج الاجتماعي الأدب بالمجتمع، فهو صورة عاكسة للعصر الذي نعيش فيه، إذ يؤثّر الأدب في المجتمع والمحيط، وهو جزء من النظام الاجتماعي ، فهو ظاهرة اجتماعية ووظيفية، لا وجود له ولا قيمة له بدون المجتمع والعكس صحيح . كما أنّ المنهج الاجتماعي هو منهج نقدي يقوم بدراسة المجتمع وعلاقته بالأدب, فالأديب متأثّر بمجتمعه والمنطقة التي ترعرع فيها، يهمّه كل ما يحدث في مجتمعه من حوادث سياسية واقتصادية، وحتى ثقافية فيعبّر في أدبه عن هذه الوقائع، حيث توجد علاقة ديناميكية بين الأدب والمجتمع من الصعب تجاهلها ، والأدب هو الوسيلة الوحيدة التي تعكس الواقع وتمثّله، وهو يتطوّر حسب تطور الواقع والمجتمع. كما أنّ المنهج الاجتماعي يحتوي على منطلقات وأسس لدراسة أي عمل أدبي دراسة أكاديمية ، و يقوم بتصوير الحياة باعتبارها انعكاساً للواقع وتمثيلًا

للحياة، وقد استطاع أن يعبّر عن هذه الظواهر انطلاقًا من قاعدة ومناهج دقيقة، ثم يستخلص منها معلوماته المهمة فلا يمكن إهمال هذا الاتجاه لما له من أهمية.

إن الدراسة السوسيولوجية للأعمال الأدبية تتّخذ منطلقًا مرتبطًا بجوهر الأدب ، وهو التعبير عن الذات الفردية والجماعية التي يمكن لها أن تنجو من محدودية الدراسات الكمّية التي لا تستطيع تقييم الظواهر طبقا لخواصها النوعية، أما النقد الذي وجه لهذا الاتجاه فيكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في إمكانية تفسيرها وربطها ربطًا عميقًا, بل يقيم التوازن بين الظواهر غير المتجانسة أصلًا، لأن الأدب إنتاج تخيلي وإبداعي يغاير نوعيًا طبيعة الحياة الخارجية، إذ يعد المنهج الاجتماعي أحد المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية ، وهذا الأخير ربط الأدب بالمجتمع, ونظر إليه على أنه لسان المجتمع، بالإضافة إلى أن المنهج البنيوي التكويني يصف الأدب على أنه ظاهرة اجتماعية تاريخية، فهناك علاقة بين الواقع الاجتماعي والرواية فهذه الأخيرة تصوّر الواقع تصويرًا صادقًا.

نشأة المنهج الاجتماعي: انبثق المنهج الاجتماعي من حضن المنهج التاريخي كما ذُكر سابقاً، فأغلب النقاد العرب تبيّن لهم أن الأدب له علاقة بتطوّر المجتمعات وتحوّلها، نظراً لتغير البيئات والظروف والعصور، فالأديب يخاطب المجتمع، وهو ابن بيئته، إذ تقاس جودة المبدع بمدى تصويره لواقعه وهموم طبقته ، ومجتمعه تصويرًا شفافًا صادقًا، من هنا يبدو تداخل كبيرٌ بين هذين المنهجين الاجتماعي والتاريخي لأنهما يبحثان في بيئة واحدة ، من خلال دراسة البعد الاجتماعي وهذا بالضرورة يؤكد التداخل الحتمي بينهما.

كما يرى المؤرخ الحقيقي للشعر الإنجليزي "توماس وارتون" Thomas Warton أن التاريخ والمجتمع متلازمان، فلا تاريخ بدون مجتمع ولا مجتمع بدون تاريخ. كما ذهب بعض النقاد إلى أن البدايات الأولى للمنهج الاجتماعي، بدأت منذ أن أصدرت "مدام دي ستايل" de Staël كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية عام **1800**، الذي تناولت فيه العادات والتقاليد في الأدب، وعدت الأدب تعبيراً عن المجتمع والواقع. وجاء بعدها الفيلسوف والناقد "هيبوليت تين" Hippolyte Taine من خلال دراسة الأدب وتحليله، كذلك التحليل الاجتماعي الذي ارتبط بالفيلسوف "كارل ماركس" Karl Marx , والعديد من النقاد الذين ساهموا في ذلك مثل : الفيلسوف "هيفر" **Hever** و"أوغست كونت" **Auguste Conte** و"دوركايم" Durkheim و"لوكاتش" Lukacz و"جولدمان" Goldman (هويدي ، **100**).

يمكن القول إن المنهج الاجتماعي ظهر بعد محاولات عديدة من بعض الفلاسفة والمفكرين، وانصبّت عليه كلّ البحوث والدراسات التي كانت في البداية متّصلة بفكرة الوعي التاريخي ، و سرعان

ما تحوّل هذا الوعي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعدّدة للمجتمع، وبفكرة الطبقات تولّد المنهج الاجتماعي من المنهج التاريخي وارتبط بتطوّر المجتمعات حيث يختلف بتطوّر البيئات والظروف، فالأدب والمجتمع لا ينفصلان وكل منهما جزء من الآخر، كذلك الأديب يتأثّر بمجتمعه والمحيط الذي ترعرع فيه، فالأدب ضرورة لا يُستغنى عنها, والأديب هو من جعل الجمهور هدفا مباشرا لخطابه فيتحدث بلسان مجتمعه وبواقعه المعاش، كما يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي ، وليس على المستوى الفردي، بمعنى أنه كلّما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرًا عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحوّلاته، باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية (فضل, 2002, 46).

إنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع قائمة بالفعل وبقوّة، فالأدب لا يكون أدبا إلا في ظلّ شروط اجتماعية محدّدة، والأديب هو المنتج للعمل الأدبي ، وهو في البدء والختام فاعل اجتماعي قادم من مجتمع معين، والمتلقي المفترض لهذا المنتوج الأدبي/ الاجتماعي هو فاعل اجتماعي آخر، والنسق العام الذي يحتضن هذه العملية يظلّ هو المجتمع بفعاليته وأنساقه الفرعية الأخرى، فعلى مستوى حقل الاشتغال يتأكد واقعيًا أن حقل علم الاجتماع الأدبي يتعلق بالأديب والأدب والمتلقي على صعيد المجتمع، فالأدب مشروط من حيث انتاجه وتداوله بوجود المجتمع وإلا لما أمكن عدّه أدبا، أما على مستوى آليات الاشتغال ومولّداته، فإن الاجتماعي يؤدي دورًا بالغًا في إنتاج الأدب، وبلورة الرؤى والمسارات المؤطرة له، فإذا كان أنصار التحليل النفسي يذهبون إلى الربط الصارم بين العملية الإبداعية الأدبية وبين العناصر السيكولوجية؛ فإن الدرس السوسيولوجي يلحّ على التداخل والتشابك بين عدد من العناصر النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية في صناعة الأدب (موسى, 18).

ينطلق المنهج الاجتماعي من مبدأ الواقع الاجتماعي، فهو المرجع الأساس لدراسة النصوص الأدبية، فيسعى أساسًا إلى إقامة علاقة بين الإبداع الأدبي والمجتمع ، ويبقى في وعي دائم بضرورة النظر إلى الإبداع الأدبي على أساس أنه مجموعة من الظواهر السياسية والثقافية والتاريخية، كما ينطلق المنهج من دراسته للأدب من قناعات راسخة بأن الأدب تعبير عن المجتمع, وأنه لا يوجد أدب دون وجود مجتمع ينبثق منه، وأن الأديب ينعكس على صفحة إبداعه ما يسود مجتمعه من عادات وتقاليد وعقائد ونظم ومبادئ وأفكار، كما أنه يعبر عن هموم مجتمعه وآماله مثلما يعبّر عن تجاربه وأحاسيسه، فالأديب ابن مجتمعه يتأثر بما يتأثر به أفراد المجتمع من مؤثرات مختلفة ، لذلك فالمنهج الاجتماعي هو الذي يقوم بدراسة الظواهر الاجتماعية في البيئة التي ينتمي إليها الأديب.

تطوره: ويرى بعض النقاد المعاصرين أن الجذور الأولى للمنهج الاجتماعي ارتبطت بالفلسفة الواقعية في العصور الحديثة، وأبرز المفكرين الذين تبنوا هذا الاتجاه "سان سيمون "الذي أيّد فكرة أن الأدب يخدم الواقع والمجتمع تزامنا مع قيام الثورة الفرنسية ودعوتها إلى الحرية والمساواة, ومن هنا ظهر أن الأدب هو تعبير عن المجتمع (موافي, 2005, 75). أمّا بعض النقاد فأرجعوا نشأة المنهج الاجتماعي إلى أزمنة سابقة ، إذ يعود إلى ازمان قبل هذا، أي إلى عصور (الآداب القديمة ومنها الأدب العربي). فقد عرف المفهوم الاجتماعي للأدب عند العرب ، ومنذ أزمان بعيدة٥ وذلك قبل الإعلان عنه في العصور الحديثة ذلك أن الشعر العربي القديم وفي مرحلة نضجه، أصبح أداة للتعبير عن مجتمعه، كما عبّر الأدباء القدامى في أدبهم عن الحياة السائدة آنذاك كالجاحظ ، والهمذاني، والتوحيدي، الذين عبّروا في كتاباتهم الشعرية والنثرية عن كثير من القضايا الاجتماعية في عصورهم.

وقد ظهرت العديد من الدراسات التطبيقية في الثقافة العربية التي استخدمت المنهج الاجتماعي في تحليل الظواهر الأدبية٥ وخير مثال العالم الاجتماعي "أحمد الشايب الذي درس ظاهرة الغزل العذري التي انتشرت في البادية في العصر الأموي، وأثبت على أنّها ظاهرة اجتماعية في العصر الجاهلي، كذلك ظاهرة الحبّ التي كانت منتشرة في العصر الأموي. هكذا تلقف العالم العربي هذا المنهج خصوصا عندما شهدت تطوّرات اجتماعية وسياسية كحركات التحرّر القومي بصورة واسعة في العصر العباسي، وقد تجاوزت هذه الحقبة إلى العصر الحديث.

كما يتداخل المنهج الاجتماعي مع المنهج التاريخي التي بدت أهم عناصره في ثلاثية "هيبوليت تين" Hippolyte Taine ، اللحظة الزمنية والبيئة والعرق، وفي ما قاله ماركس عن البعد الاقتصادي باعتبار الاقتصاد بنية تحتية، والثقافة بنية فوقية، وتتقاطع عناصر المنهج الاجتماعي مع عناصر المنهج التاريخي وقد تنضوي تحته الواقعية ولا سيما الواقعية الاشتراكية ووقفت عند مفهوم الالتزام وتجلياته لدى النقاد والمفكرين، وتحدثت عن علاقة المبدع بالمتلقي ولاسيما الجمهور والناشر، وأثر المتلقي الحديث في الأدب بوصف المبدع مواطنا ، له آراؤه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية (فضل, 2002, 111).

وقد ترتب على ذلك شيء بالغ الأهمية وهو تمثّل الإنتاج الأدبي في جملته باعتباره عاكسًا لحركة الحياة والمجتمع، وتطوّراتها، وممثلا على وجه الخصوص الطاقة الثورية فيها، ولإرادة التغيير، وفقدان الحكم والضيق بالواقع والمتمرّد.(فضل, 2002, 27)

أسس المنهج الاجتماعي: المنهج الاجتماعي تعبير عن المجتمع، وأنه لا يوجد أدب دون وجود مجتمع ينبثق منه، والأديب ابن المجتمع يتأثر به وينعكس على صفحة إبداعه من عادات وتقاليد وعقائد ونظم

ومبادئ وأفكار، وهو يعبّر عن هموم مجتمعه, ولا يتوقف عن تصوير الواقع كما هو بل لإعادة تشكيل الواقع وصياغته. فالشعر ديوان العرب, مقولة تردّد صداها عبر العصور العربية لتبيّن أن الأدب منذ العصر الجاهلي، والمنهج الاجتماعي بدوره يصنع الظواهر الاجتماعية في البيئة التي ينتمي إليها الأديب، وما عاش فيه من أوضاع اقتصادية, ومدى استجابته لموقف طبقته وصدوره عنها . (ظاظا, 1997, 17).

وفي هذا نجد جمهورًا من أعلام هذا المنهج الذين ربطوا الأديب بالجماعة التي ينتمي إليها، والإشارة إلى أسماء بعض النّقاد والفلاسفة الذين مهّدوا لنشأة المنهج الاجتماعي، أمثال "مدام دي ستايل": التي ترى أن العلاقة بين الأدب والمجتمع تمرّ بثلاث مراحل:

القراءة التعاقبية: أي أن الأدب يتغير بتغيّر المجتمع وحسب تطوّر حريات المجتمع، والحرية تتطوّر بتطوّر الفكر والعلم، كما تغيّر الأدب الفرنسي بتغّير النظام السياسي والحرية والمساواة، وعلى رأس هذا التغير "جان جاك روسو" Jean-Jacques Rousseau الذي ربط هذا التغيير بالعالم الجديد.

القراءة المكانية: ترى "مدام دي ستايل" de Staël أن التقدّم يندرج في المكان فهناك مَواطن مختلفة للأدب، فالحرية لا تكون في كلّ مكان وزمان.

التضاد بين الأدب الضروري وأدب أمر الواقع: ويدرس أسباب الظاهرة الأدبية، ففي فرنسا تحتاج إلى أديب وطني اجتماعي يلتقي مع رغبات الفرد والمجتمع، أي أن الإبداع الفردي جزء من إبداع الجماعة، ويبقى المعيار الأساسي هو القيم الجمالية, وينبغي على الناقد وفق المنهج الاجتماعي أن يتناول النص الأدبي وفق العناصر التالية:

– أن القراءة النقدية الاجتماعية تهتم بالدرجة الأولى بالأجناس، كالرواية والمسرح، لأنها تبحث في الشروط الاجتماعية لإنتاج الأدب، وهذا البحث لا يدفن القيم الجمالية الفنية بل ينظر لها بطريقة جمالية وذوق فني (أحمد ضيف, 152).

– العلاقة الوطيدة للأدب والمجتمع، فهو يعتبره مادّته الأساسية، ومن خلاله يبني الأديب أغلب موضوعاته ، ويصوّرها تصويرًا واقعيًا، حيث يعبّر عن هموم مجتمعه والوصول إلى حلول لها، فبذلك تعد المجتمعات أساس كل الآداب التي تعبّر عن مشاكل وهموم الأفراد فالأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية ، فهو منهج متعلق بالجماهير التي جعلها هدفه في الخطاب .

ومن أهم أسس المنهج الاجتماعي البحث عن الأصول الاجتماعية للأديب ، والطبقة التي ينتمي إليها ،وعلاقته بأفراد الطبقة الاجتماعية ،والتجربة التي يعبّر عنها وتأثيرها في القرّاء، والتعبير عن العادات والتقاليد وقضايا المجتمع الذي يعيش فيه ونظامه الاجتماعي .

أما القراءة النقدية فتعنى بالأجناس الأدبية كالرواية والمسرح والمقال، إذ تنظر إليهم على أساس اجتماعي ، فالأدب ليس تعبيرًا فرديًا بل هو تعبير يرتبط بطبيعة الوعي الطبقي للمجتمعات والفئات. كما أن الأعمال الأدبية تتميّز بأبنية دلالية كلّية ، وهو ما يفهم من العمل الأدبي في جماله بين بنية الوعي الجماعي والبنية الدلالية، فعلم الاجتماع الأدبي يقوم بتأسيس منهج للأدب الذي يطلق عليه المنهج التوليدي في المشرق، أما في المغرب فيسمّى بالمنهج التكويني، فعلم الاجتماع الأدبي يهتم بالعلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية[٩] وينقسم بدوره إلى فروع متعدّدة وهذا يسبب تعدّد الاهتمامات والموضوعات.

اتجاهات المنهج الاجتماعي:

أ. الاتجاه الأول (الكمي): ويدرس فيه بعض الظواهر الأدبية، وهو تيّار تجريبي تُستخدم فيه تقنيات تحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية كالإحصاء والبيانات، فعندها ندرس الإنتاج الروائي في فترة زمنية محدّدة، ونضع كل البيانات الإحصائية لها، نأخذ الكم الموجود في العمل الأدبي، وعدد الطبعات وانتشارها، وعدد العوائق التي واجهتها واستخلاص النتائج التي تكشف لنا حركة الأدب ومدى انتشاره في المجتمع (فضل, 50).

من مؤسسي هذا المنطق هم نقّاد غربيون مثل الفرنسي "سكاربيه" skarbih الذي يدرس الأدب على أنه مرتبط بقوانين السوق, وبهذه الطريقة يمكن دراسة الأعمال الأدبية من الناحية الكميّة، ومن هذا المنطلق ندرس الأعمال الأدبية على أساس أنها ظواهر اجتماعية تستخدم فيها لغة الأرقام وكل ما يتّصل بالأعمال الأدبية من المؤثرات الخارجية كالنسخ وعدد الطبعات ومجموع القرّاء. إن الدراسة السوسيولوجية للأدب ترتبط بجوهر الأدب وهو التعبير عن الذات العربية والاجتماعية ولا تستطيع تقييم الظواهر طبقا لخواصها النوعية، فالنقد الذي وجّه لهذا الاتجاه بأنه غير قادر على كشف خواصّ النوعية لأي عمل أدبي ؛ لأن الأدب نتاج تخيلي وإبداعي يغاير نوعًيا طبيعة الحياة الخارجية، ، فالنقد لابد له أن يتمسّك بتلك العناصر التي تؤدّي به إلى التمييز النوعي ، ومن خلال هذا الاتجاه ظهر ما يسمى بسوسيولوجية الأدب في المدرسة الجدليّة (فضل, 55).

وانطلاقًا مما تناولناه سابقًا نجد أن في إغفال هذا الاتجاه تتساوى الرواية ذات القيمة الخالدة، بالرواية الهابطة، التي تعتمد على الإثارة، فندرس الظواهر الأدبية على أساس ظواهر اجتماعية تستعمل

فيها لغة الأرقام وكل ما يتصل بالأعمال الأدبية من المؤثرات ذات صلة بالعالم الخارجي ، كالنسخ وعدد الطبعات ومجموع القراء إلخ.

ب. الاتجاه الثاني: المدرسة الجدليّة تعود جذورها إلى "هيجل" Hegel وجاء بعده ماركس وعلاقتها بالبنى الفوقية والتحتية في الأدب والثقافة، حيث تعد علاقة متفاعلة متبادلة فيجعلها علاقة جدليّة، كما نجد جورج لوكاتش" Lukatsh المُنظِّر الأساسي لهذا الاتجاه إذ قام بدراسة العلاقة بين الأدب ومجتمعه، فالأدب مرآة عاكسة للواقع والمجتمع، وقد قام بالعديد من الإنجازات في الدراسة السوسيولوجية للأدباء, سوسيولوجية الأجناس الأدبية التي تحدّث فيها عن الحركة الرأسمالية والبرجوازية الغربية، وبعد "لوكاتش" Lukatsh جاء "جولدمان" Goldman حيث طوّر مبادئ "لوكاتش" Lukatsh وأنتج ما يسمى علم اجتماع الإبداع الأدبي ،ويهتم بالاتجاه الكيفي عكس الكمّي لـ"سكاربيه" Scarpe أما "جولدمان" Goldman فاعتمد على مبادئ منها:

1. الأدب ليس تعبيراً فرديا، يعبر عن الوعي الطبقي للمجتمعات والفئات فالأديب يعبر عن ضمير الجماعة، وكلما عبر عن المجتمع المتواجد فيه أصبح على درجة عالية من القوة والعمق ، وذلك بتجسيد المنظر الجماعي بصورة واضحة.

2. الأعمال الأدبية أبنية دلالية كلية، نجد تناظر بين بنية الوعي الجماعي والبنية الدلالية، حيث نجد نقطة اتصال بين البنية الدلالية والوعي الجماعي الطبقي يطلق عليه مصطلح رؤية العالم، فكل أدب يمتلك رؤيا للعالم (فضل, **56**).

علاقة الرواية بالواقع :

للفن علاقة وارتباط وثيق بالحياة . وتعدّ الرواية أكثر أنواع الفنون التصاقًا بالحياة وبالواقع الاجتماعي؛ ذلك لأنها اهتمت منذ نشأتها الأولى بتصوير حياة الإنسان بجوانبها المختلفة واصفة ما يطرأ عليها من تغيّرات ، فكلّ مرحلة يعيشها المجتمع تفرز نمطها الروائي الخاص بها ، وهو ما أدّى إلى انفتاحها، ورفضها لجميع أشكال القيود، وهي كما أوضح "باختين " Bakhtin النوع الأدبي الذي مازال قيد التشكيل، فإنها تعكس بشكل أساسي وبعمق ودقة وسرعة تطوّر الواقع نفسه، وما هو قيد التشكيل يستطيع وحده أن يفهم ظاهرة الصيرورة (جبّار, **2001**, **20**). لهذا فقد رافقت الرواية جميع التطوّرات التي عرفتها المجتمعات في كافّة الميادين، ذلك أنها قد ارتبطت في ظهورها الفعلي بالالتفاف نحو الواقع والعكوف عليه وهو التفاف فرضته التجديدات الحضارية, والحركة السياسية والتطوّرات الإديولوجية (صالح, **2003**, **191**).

والرواية هي ملحمة ذاتية يطلب فيها الروائي أن يسمح له بتشخيص العالم على طريقته الخاصّة, إذ يبقى أن نعرف فيها إذا كانت لديه طريقة خاصة، أما الباقي فإنه يأتي من تلقاء ذاته (الحمداني, 86). وإن كانت الرواية قد ارتبطت بالواقع وقامت برصد شتى مظاهره الاجتماعية, وحاولت محاكاتها، فإنها لا تعمد إلى نقلها نقلا حرفيا، وإنما تحاول إعادة صياغته وتشكيله ، فإذا كانت الحركة الاجتماعية عطاء مباشرا وعيانيا موثّقا بالتاريخ ، فإن الرواية ليست كذلك وإنما هي بناء خاصّ وواقع آخر، واقع مركّب من الواقع الأصلي المرجعي مضاف إليه الفن . وإذا كان العمل الأدبي يمتاز بوظيفته التعيينية وهي الوظيفة التي تحيل مباشرة على الأحداث والوقائع التي جرت وتجري في الواقع العياني؛ فإن الخطاب القصصي أو التخييل بشكل عام يولد على مستوى إيحاء دلالات جديدة ، وهو ما يؤكّد عليه الناقد "بيار زيما" Pierre Zema ويدعو بذلك إلى ضرورة الفصل بين الدوال ومدلولاتها (الحمداني, 85).

الرواية ليست تجسيدًا للواقع ولكنّها فوق ذلك موقف من هذا الواقع, وهذا الموقف لا يمكن ان يتّخذ إلا بإعادة إنتاج هذا الصراع الواقعي والإيديولوجي في النصّ, غير أن إعادة إنتاج هذا الصراع ليس هو الأساس في الرواية، إنما هو أساسي في التي يتم بها تجسيد الصراع الواقعي والإيديولوجي (الحمداني, 85).

تعريف الواقعية: تعدّ الواقعية من أكثر المذاهب الأوروبية حيويّة وأطولها عمرًا ،كما أنّها تتميّز بخصائص جوهرية تجعل دراستها منطلقا لإثارة كثير من المسائل الفكرية والفنية, وقد جرى تداول مصطلح الواقعية منذ زمن طويل، وعلى الرغم من امتدادها إلا أنها لم تتبلور إلى مذهب فنّي إلا في القرن التاسع عشر، ويدلّ هذا المذهب على المحاكاة الأمينة للأعمال الفنية الكبرى . يعبر هذا عن توجه إبداعي وحساسية فنية ورؤية آيديلوجية خاصة بعد أن تسنّى له من أن يعتلى عرش الفنون (كالرسم والأدب) وتحديدًا بالفعل في الواقع (مصطفى, 1985، 307).

فالرواية تكتب ضمن مجال آيديولوجي واحد ، هو الآيديولوجية السائدة وهذا ما يحدث عندما يتوافق الكاتب معها ويكون أحد نتائجها ومنتجيها، ومثل هذه الرواية تكون جزءًا أو مظهرًا من مظاهر الإيديولوجية السائدة النثرية كالقصة والمسرحية والرواية, وقد كان مفهوم هذا المصطلح في الغرب يدور حول ما يقابل لفظ المثالية, فالواقعية لا تعني أن المحسوسات هي مجرّد ما لدينا من أفكار عنها ،ولكن هذه المحسوسات موجودة. وقد عدّت الواقعية مجموعة جديدة من القيم المعرفية والاجتماعية، تعمل على تحرير الإنسان من القيود اللاهوتية، وإحلال الواقع الموضوعي المادي كمرجع وحيد للإنسان ، يستمد منه قيمه وتصوراته ، وإعادة الاعتبار للعقل الإنساني، وإلى الشريط الاجتماعي أساسًا لتكوين

الفعل والإنسان، وتمجيد العقل كقيمة عليا، وجعل الإنسان صانعا لتاريخ وفق القانون العلمي القادر على اكتشافه في الواقع المادي المحسوس.

الواقعية الأوروبية: تعدّ من أبرز المذاهب التي تبنّت المنهج الاجتماعي النقدي ، فكانت رواياتهم تعبيرا عن أزمة الحضارة الأوروبية، وجاء تركيزها على الرفاهية المادية، في حين تجاهلت العناصر الإنسانية ، لذلك كانت واقعية متشائمة ، تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره ، إلا أنها ترى أن الواقع شّر في جوهره، وأن ما يبدو خيرًا ليس في حقيقته إلا بريقًا كاذبًا أو قشرة ظاهرية، لذلك تسعى إلى رسم الصورة المشرقة التي ينبغي للمجتمع أن يحققها؛ معالجا بذلك فساد المجتمع. فالواقعية مذهب أدبي نقدي يقوم على تصوير الحياة والتعبير عنها وفق عالم المادة ، وقد انتشرت في أوروبا في النصف الأول من القرن التاسع عشر ويمكن التمييز بين نوعين من الواقعية النقدية والطبيعية (بحراوي,1992, 36).

وتعدّ الواقعية الأوروبية اتجاهًا يقف أصحابه موقفا انتقاديًا إزاء المجتمع، والشكل الذي اتخذته الواقعية في القرن التاسع عشر أي أن الواقعية ولدت وهي نقدية؛ لأن أوضاع المجتمع الأوروبي في منتصف القرن التاسع عشر، كانت تحول دون تبلور فكر ثوري جماهيري مؤثر في الفنون والآداب، فاكتفت الواقعية وقتها برصد التناقضات الاجتماعية وحاولت الكشف عن خبايا الأزمات الكبرى (السعيد, 55).

الواقعية النقدية: تهتم الواقعية النقدية بنقد المجتمع ومشكلاته، والتركيز على جوانب الشرّ والجريمة، والميل إلى التشاؤم واعتبار الشرّ عنصرًا أصيلًا في الحياة، كذلك المهمّة الرئيسية للواقعية النقدية الكشف عن حقيقة الطبيعة، إضافة إلى اختبار القصة كوسيلة لبثّ الأفكار التي يريدونها، حيث ذكر "محمد مفيد الشوباشي" أنه مما تتميز به الواقعية النقدية أنها اتّخذت من الواقع الموضوعي مصدرًا لموضوعاتها بدلًا من سيمات الأحلام وأنها استبدلت دقة التعبير وإتقان الصور بالغموض والتهويل، والإبهام، وآثرت الصدق على التمويه والتضليل، واستمسكت بالصرامة العلمية في الكشف عن الحقيقة دون الميل مع الهوى واهتمت بالمجتمع أكثر من اهتمامها بالإنسان واعتنت بالمشكلات الاجتماعية أكثر مما اعتنت بالعواطف الذاتية (السعيد, 56).

لذا فالواقعية النقدية ترى أن مهمة الفن والأدب تتمثل في نقد الحياة بمفهومها الواسع، وأن الواقعية النقدية هي نقد الحياة الممزقة التي تستحق كل ما في الإنسان من جميل وعظيم بلا رحمة ولا هوادة، ولهذا السبب غلبت على رؤيتهم مسحة هزت بنية العالم القديم فتشكل لدى الإنسان وعي مأساوي بالحياة تعبرّ عنه الرؤية من خلال البطل الإشكالي الممزّق بين الحنين إلى القيم الأصلية والتطلّع

إلى تحقيق الذات التشاؤم في عالم يسوده الاغتراب والضياع والتواصل المستحيل (الشوباشي, 1970, 122).

وتنزع الواقعية النقدية نزعة موضوعية حيادية في مطابقتها للتصوير الفني للواقع وفي رسمها وتحليلها لواقع الشخصيات، ينفذ الكاتب عبر نوافذ المجتمع لينقل الواقع، ويقدّم نظرة شمولية عن أبعاده ، بصرف النظر عن معتقدات الكاتب ومواقفة الفكرية أو الدينية الإيديولوجية، فالكاتب عليه أن يضحّي بأفكاره وتوجهاته الفكرية والسياسية من أجل العمل الفني الواقعي ، إنها تؤمن إيمانا كليا، بضرورة الالتزام بنظرة موضوعية خالصة تجاه الواقع (راغب, 2003, 810).

وما دامت الواقعية النقدية تركّز في كثير من مواقفها على الجوانب المظلمة من الحياة الاجتماعية والإنسانية فقد تعرض الروائي "بلزاك" Belzak مثلًا لمجتمعه بالتحليل والغوص في أعماقه، واستكشفت الوحوش التي تسكن في أعماق النفس، والتي تجد لها مرتبتها في المجتمع الرأسمالي المجتمع الحقود الأناني، الذي لا يشعر بخزي ولا عار حيث تنبأ في قصته "الفلاحون "بأنهم سيحلّون محل البرجوازيين (عبد الرجاء, 143). ولكن وعلى الرغم من تشاؤمية الواقعية النقدية وتركيزها على الجوانب المظلمة من الحياة الاجتماعية وعجزها بالتالي على إنارة دروب المجتمعات ووصولها بمنابع الأمل والتفاؤل لحل مشاكلها العالقة ،

إلا أن دورها التاريخي في تنمية التيار الحداثي التحرري، هو دور فعّال وبارز باعتراف كبار الواقعيين الاشتراكيين (الطيّب, 56).

وقد أشار "لوكاتش" Lukacs إلى بلزاك وعده أب الواقعية النقدية في العالم قاطبة كما أعجب أنجلز واعترف بعبقريته في تصويره لجشع البرجوازية وهيمنتها على كل فضاءات الثورة والسلطان, كما فضح الممارسات القمعية والاستقلال الذي تقوم به هذه الطبقة التي خانت ماضيها المجيد والتحرري عندما تنكرت لمبادئ ثورتها (1779) التي كانت شعاراتها الحرية، والمساواة، والأخوة) كما تنكرت أيضًا لمبادئ حقوق الإنسان (الطيب, 56)

وبالرغم من كل هذه الانتقادات وغيرها لاتزال الواقعية النقدية مصدر إلهام لكثير من الكتاب في العالم، الذين دافعوا عن القيم الإنسانية الفاضلة بكشفهم لملابسات الواقع وإدانتهم لما يسود فيه من ظلم وقهر اجتماعيين وإن كان هؤلاء الكتاب (الواقعيين النقديين) يتفقون في نظرتهم النقدية لشتى الظواهر الاجتماعية فإنهم يتفاوتون في نظرتهم للواقع التالي وكذا في أساليب التعبير عنه (فضل, 45).
الواقعية الطبيعية: لقد عرفت الواقعية تطورا كبيرا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وخاصة بعد ازدهار الاكتشافات العلمية وتقدم علوم الطبيعية وتطور التجارب العضوية والفيزيولوجية التي كانت

ترمي إلى معرفة حقائق الإنسان والوصول إلى أعماقه. ويعود الفضل في بلورة هذا الاتجاه إلى "إميل زولا" وما حققه من نجاحات أدبية جعلت منه زعيمًا للمدرسة، كما أصبح، سنة (1879) المنظر الرسمي للطبيعيين بمقالاته المشهورة عن الرواية التجريبية، ثم في(1881) بدراسة عن الروائيين الطبيعيين (شارتييه, 2001, 105).

فنظرة الأدب الطبيعي للإنسان نظرة دونية تنزل به من المستوى الإنساني إلى المستوى الحيواني الغريزي، تجرده تجريدًا تامًا من الإنسانية والقيم الأخلاقية، وهي رؤية تنبثق عن "فلسفة مؤداها أن الإنسان شقي شرير (بو شعير, 1996, 69). إنه مجرم بالفطرة فاقد للسيطرة على ذاته، وهذا ما يكشف عن تشاؤمية المدرسة الطبيعية في نظرتها للحياة والبشر فلا وجود للقيم والمثاليات في العالم الطبيعي إنها تعارض الدين وترى فيه رجعية وتخلفًا، فهو عائق للتطور البشري، وقيد للعلم والمعرفة (الأصفر, 1999, 111). فقد رأى أولًا أن منهج بلزاك (الواقع النقدي) لم يعد صالحًا لتقديم حقيقة الواقع ، فحاول الإفادة من الفكر الفلسفي ، فتأثر بالمذهب الوضعي الذي كان يتزعمه الفيلسوف الفرنسي "كانط" Kant ، كما تأثر بالنزعة الجديدة في الأدب على نحو ما فعل "هيبولوت تين" Hippolyte Taine (1828– 1893) و انبهر" زولا " Zula بما وصل إليه العلم والعقل ، واقتنع بضرورة تطبيق المناهج العلمية الصارمة التي أثمرت في شتى مجالات المعرفة العلمية ،خاصة مناهج الملاحظة، والتحليل التوثيق، والمقارنة مقتديا بالفيزيولوجي الكبير وأستاذ الطب "كلود برنارد" Claude Bernard (1813–1878) فقد تأثر بكتابة مدخل إلى دراسة الطب التجريبي الصادر سنة (1885) الذي كان كثير الإحالة عليه ، خاصة بعدما ألحّ هذا الأخير (كلود برنارد) Claude Bernard على أن الطريقة العلمية المطبّقة على الأجسام الخام يجب أن تطبق على الأجسام الحية، مما حدا ب (زولا) Zula إلى أن يدعو لتطبيقها على الحياة الإنسانية (الفكرية والعاطفية) فيخضع كل واقعة إنسانية إلى الملاحظة والتجريب ، ويؤسس من خلال كتاباته لواقعية جديدة تقوم على الملاحظة والتجريب، جسدتها بعض أعماله الروائية نذكر منها روايتة "آل روغونماكار" التي تتبع فيها حياة أسرة فرنسية في أجيال متعاقبة وروايته "جير مينال" فهو يرى أن الكاتب لا يقل عن الطبيب أهمية وخبرة بما يجب أن يقوم به لتقديم الصورة الحقيقية للمجتمع فكما يرجع الطبيب العلّة إلى معلولها عن طريق الاختبارات المعمليّة التجريبية، ويستطيع بها وضع يده على مكان الداء، وتشخيص دوائه كذلك على الروائي أن يفعل (حلمي، 2002, 28).

وحسب "زولا" Zula أن يكون تجريبيًا لأن الحياة الاجتماعية تبدو له كمختبر شاسع وموقع أفعال وردود أفعال متواصلة . فالإنسان المجتمعي حسب "زولا" من طبيعته أن يكون موضوعا للتجريب

(شارتيه, 156). ومع منطقية هذا الاتجاه الطبيعي من حيث منظوره للواقع إلا أن تطبيقه يكاد يبدو غاية في التقريرية والعقم، الأمر الذي جعله شاق التطبيق، وهذا ما جسّدته ملاحظة "جورج لوكانش" György Lukács على "زولًا" Zula فقد رأى أن زولا لم يستطع أن يصبح كاتبًا, إلا أنه لم يلتزم دائما وبشكل ثابت منهجه الخاص (حلمي, 29).

وقد انتقد هذا الفيلسوف "زولا" لأنه جمع بين مبدأين متناقضين, إلا أن "زولا" ورغم ما وجه له ولغيره من رواد المدرسة (الواقعية الطبيعية) من وإلى التحول البلاغي الرومانتيكي. وقد يظل رائد المدرسة الأول الذي قادته أعماله ومواقفه إلى ذروة العالمية. ومع نهاية القرن التاسع عشر أخذ هذا الاتجاه في التلاشي تاركًا المجال مفتوحا لمذاهب جديدة تقتضيها طبيعة الظروف التاريخية الجديدة (حلمي, 29).

الواقعية الاشتراكية: من الصعب إيجاد تعريف دقيق وثابت أو شامل للواقعية الاشتراكية ، ذلك لأنها ليست مجرّد وجه يرى من وجوه الواقعية نبت عفويا واتخذ مساره في التطوير والتنامي بشكل أدبي مستقل ، بل احتشدت فيها وحولها كل الخصوصيات التي يتسّع لها العصر.

لقد تعددت أنواع الواقعية الاشتراكية واختلفت باختلاف الزمان والمكان، والأدباء الذين انقسموا على أنفسهم في النظر إليها، فبينما وصل البعض في تقديمها والالتزام الحرفي بها إلى اتخاذها دينا لا ينبغي للأنبياء أن يلحدوا فيه أو يكفروا به ، كما خرج عليها البعض الآخر ورفض من أجلها كل صيغ الواقعية لا لشيء إلا ليثبت حريته، في الاختيار وقدرته على التمرد، وقد سلك فريق ثالث أيضًا أسلوبًا جدليًا في تناول هذه القضية، يبتعد عن التبسيط والتطرف ويحتفظ منها بالجوهري (فضل, 1999, 59).

ويعود الفضل في تسمية الواقعية الاشتراكية إلى المؤتمر السوفياتي الأول المنعقد بموسكو في 17 سبتمبر(1934), الذي يعدّ تحولًا تاريخيًا في مسار الثقافة السوفيتية ، وقد قامت لهذا المؤتمر جملة من التسميات تسعى كل واحدة منها إلى التعبير عن المنهج الاشتراكي الجديد في الإبداعات الأدبية والفنية، ومن هذه التسميات : المنهج الواقعي الجدلي المادي الذي اقترحه ممثلو الأدب البروليتاري الذين كانوا حاضرين بقوة، كما اقترح بعضهم تسميته المنهج الجدلي المادي ، وهو شعار مجرّد قريب من المفاهيم الفلسفية، ويبدو أن (ستالين) Stalin نفسه اقترح تسميته الواقعية الشيوعية، وذهب آخرون إلى اقتراح الواقعية الاشتراكية الثورية كما تداول بعض الأدباء مصطلحات أخرى، كالرومانسية الثورية ، والواقعية العظيمة لكن في الأخير اتّفق الجميع على اعتماد الواقعية الاشتراكية وهي تسمية اقترحها الأديب" مكسيم غوركي" Maxim Gorky (بودربالة, 2005, 60).

وهذه التسمية نابعة من نظرية الأدب والفن ورسالة الكاتب التي جسّدها قوله لأن واجب كتابنا واجب شاق معقد، إنه لا يقف عند حدّ نقد القديم وعرض شروره وفساده فقط ، بل إن واجبهم هو أن يدرسوا ويكشفوا اللثام عن أشكال الواقع الجديد وبذلك يؤكّدونه (فضل, 59). ويجسّدها أيضًا إدراك الأديب لغاية الأدب التي يرى أنها تكمن في مساعدة الإنسان على فهم نفسه وتنمية إيمانه بها ، مع تنمية مساعيه الرامية إلى الحقيقة ومكافحة اللّوم بين الناس (عبد الرجاء, 153).

أما بالنسبة لتعريفات الواقعية (الاشتراكية فقد جاء في الموسوعة العلمية الفلسفية التي وضعها مجموعة من العلماء والأكاديميين السوفيات) في موسكو(1967), أن جوهر الواقعية الاشتراكية يكمن في الإخلاص لحقيقة الحياة، بصرف النظر عن مدى ما تكون عليه من خفاء، ويكون التعبير عنه في صور فنية من الزاوية الشيوعية (بودربالة, 60).

وجاء في تعريف المعجم الجمالي الروسي لها: بأن الواقعية الاشتراكية عبارة عن منهج فني يتمثّل جوهره في الانعكاس الصادق المحدّد تاريخيًا للواقع في تطوره الثوري، أي في مسيرة المجتمع نحو الشيوعية، وتقتضي الواقعية الاشتراكية من الفنان أن يحقّق بوعي هدفًا معينًا هو تربية الإنسان الجديد الذي يمثّل فيه تناسق الثراء الايديولوجي والجمال الروحي والكمال الجسماني (فضل, 84). هذا وقد حدد المعجم نفسه المبادئ الجمالية الأساسية للواقعية الاشتراكية والتي تتمثّل في الأمانة للحقيقة التاريخية الحزينة والقومية والالتحام العميق بالحياة والواقع وإبداع شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية والبرهان على الطابع العام للعمليات.

إن التحول الاجتماعي من خلال صور فردية للأشخاص والأحداث، وتحليل العلاقات الاجتماعية بطريقة لا تعكس فحسب اتجاهات الماضي والحاضر، وإنما تشير أيضًا إلى طبيعة تطوّرها في المستقبل، فالفنان الواقعي انطلاقًا من رؤيته للحياة، يستطيع أن يكشف القوى المحركة للمجتمع وأن يبني منظوره للمستقبل على أساس واقعي علمي، لا على أساس مثالي خيالي كما كان الواقعيون النقديون في نظرتهم للتطور الاجتماعي. ومن هنا نعثر على جوهر الرومانتيكية الثورية داخل الواقعية الاشتراكية وتفاؤلها التاريخي الصادق، وانطلاقًا من هذه الرؤية، فإنّ الواقعية الاشتراكية تعثر على الجوانب الايجابية وتبني مثالها على أساس علمي ينسجم في البطل الإيجابي الذي لا يعدّ ثمرة للخيال الفني، وانما ينتزع من الحياة نفسها، على أن الأعمال الواقعية تعني بتحليل العيوب الاجتماعية.

لهذا فالواقعية الاشتراكية كمنهج فكري وأسلوب فني ظهرت لتكون بديلًا عن الواقعية النقدية، وهي ظاهرة اجتماعية أو فكرية، لم تنشأ من الفراغ وانما ارتبط تكوّنها بالنمو العظيم لوعي الطبقة العاملة الاجتماعية، كما ارتبط بالواقعية النقدية التي مثّلت منطلقها والأساس لتطور رؤاها الفكرية وجمالياتها

الفنية على وجه التحديد, وذلك من خلال طبيعتها النقدية ونزوعها الديمقراطي (بوشوشة, 1999, 299).

فالواقعية الاشتراكية من بين المفاهيم ،هي التبرير الفني للعلاقات الاجتماعية الجديدة، للأخلاقيات الجديدة وللإنجازات الجديدة، على عكس تأكيد المفكرين البرجوازيين ومن شابههم من المحرفين، فلم ينشأ هذا المنهج نتيجة لأوامر عليا، بل نشأ بشكل طبيعي وقانوني كمطلب من مطالب الحياة نفسها، ولقد وصل إلى أفضل حالات تطوّره في المجتمع السوفياتي الاشتراكي، إلى ذلك فالواقعية الاشتراكية ظاهرة أممية، فهي التمييز الجمالي عن الحضارة الفنية الاشتراكية (غرومون, 60).

وقد استمدت الواقعية الاشتراكية مبادئها وخصائصها الفنية من جماليات الفكر الماركسي الأدبية, التي مثّلتها كتابات كل من : كارل ماركس Karl Marx وفريدريك أنجلز Friedrich Engel في مجال النقد الأدبي من جهة. ومن الثورة الاشتراكية وما طرحته في الأدب والفن من قضايا وبلورته من نظريات من جهة ثانية ، لقد أخذت هذه الاتجاهات من جماليات الفكر الماركسي الأدبية نظريتي الانعكاس, والالتزام (بوشوشة, 300) ، فالأولى تعدّ النص الأدبي مرجعًا ووثيقة تاريخية يعود إليها الباحث لتدعيم رأي أو التثبت من صحة فكرة ارتباط ، ذلك الأدب بالمجتمع الذي عنه انبثق ، فإذا هو شاهد على العصر وعاكس للواقع الاجتماعي بأسلوب مباشر ، مما يفسّره إشادة أنجلز بلزاك في الكوميديا الإنسانية وهو نفس الموقف الذي عبّر عنه كارل ماركس في حديثه عن الروائيين الإنجليز في القرن التاسع عشر مثل "شارل دكنز" Charles Dickens و"تاكري" Takeri وغيرهما.

أما الثانية فهي نظرية الالتزام التي لا تنفصل عن سابقتها نظرية الآنعكاس ، وهي عند أنجلز سمة كل أدب إنساني منذ أقدم العصور ، ويجب أن تكون خفية في النص الأدبي –كما كان للثورة الاشتراكية " في الأدب والفن أثرها في الكتابة الواقعية الاشتراكية حين استلهم الكتاب مضامينهم من عقيدة الثورة وثراها الفكري وتصورها للإنسان والعالم الاشتراكي، مما استدعى وضع قواعد صارمة تدعو إلى تحزّب الكاتب وتحيّز الأدب ، فبعد أن أصبح بناء الاشتراكية مهمّة اجتماعية صار الأدب مدعوّاً إلى خدمة صحيحة وإلى المساعدة في بناء الاشتراكية التي هي فوق هذه التحديات الجوهرية كلها والتي تعدّ من المركبات الأساسية لها . وهي التي تحاول جاهدة تصوير الحياة تصويرًا صادقًا محددًا تاريخيًا من خلال تطورها الثوري ، فلا تكتفي برسم خطوط الواقع والإنسان بكل التناقضات التي تتحكم في تصورها ،ولكنها تساهم في تكوين شخصية قادرة على تحمل أعباء البناء الاشتراكي، ومن هنا يأتي صدق تصوراتها وتفاؤلها ، إذ إن التفاؤل التاريخي يشكل أحد الخصائص الهامة لفن الواقعية الاشتراكية (الأعرج, 474).

الاتجاه الواقعي الاشتراكي لحريّة الإبداع ، عرف الكثير من التجديد على يد بعض المبدعين الذين أمدّوه بروح جديدة ، وبمناهج إبداعية جديدة ، يأتي في مقدمة هؤلاء "ميخائيل باختين" Mikhail Bakhtin الذي أفاد كثيرًا من المعطيات الجديدة لمختلف العلوم الإنسانية وخاصة علم الاجتماع وعلم النفس ، كما تأثر بالشّكلانيّة وسعى لتخليص الأفكار الماركسية من عقائدها العقيمة وذلك ببلورته لفكرة الحواريّة كما كانت لـ"جورج لوكاتش" György Lukács جهود كبيرة في محاولته تجاوز نظرية الانعكاس ، وكذلك كثيراً من مبادئ الواقعية الاشتراكية وهي محاولات عكستها جهوده التنظيرية في ميدان الإبداع الروائي.

البنيوية التكوينية والرواية:

تعريف البنيوية التكوينية: تعدّ البنيوية التكوينية فرعا من فروع البنيوية، فبعد كل السلبيات والنقائص والمآخذ التي تعرض لها المنهج البنيوي من خلال إقصائه للتاريخ وإهماله للبعد الاجتماعي للنص الأدبي، جاءت البنيوية التكوينية مع منظرها "لوسيان قولدمان" Lucien Goldman لتدرس النصّ على أنه بنية وظيفية منفتحة على الخارج، فهو منهج سعى "قولدمان" Lucien Goldman من خلاله إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته دون أن يفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ (فضل, 1928, 128).

فالبنيوية التكوينية لا تلغي العوامل الخارجية المرتبطة بالنّص الأدبي ، فهدفها كمنهج هو الوصول إلى المعنى التاريخي دون إغفال دور الفرد فيه (قولدمان, 1986, 7), وهذا ما يجعلها تحقق وحدة تكامل بين شكل النص الأدبي ومضمونه، فهي تنطلق من النص دون إقصاء ما ساهم به المجتمع في خلق الإبداع. واستهدف "قولدمان"Goldman من وراء البنيوية التكوينية " رصد رؤى العالم في الأعمال الأدبية الجيدة ، عبر عمليتي الفهم والتفسير (قولدمان, 1981, 63). فاهتم من خلال ذلك بدراسة بنية العمل الأدبي من خلال محاولته، تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية العالم (عصفور, 1998, 108).

فالبنية عند "لوسيان قولدمان" Lucien Goldman ليست مغلقة ، وإنّما تتميز بالحيوية والتكوين وبناءً على هذا فإن البنيوية التكوينية هي مقاربة سيسيولوجية وظيفية تهدف إلى دراسة الظواهر الأدبية والفنية والثقافية فهما وتفسيرا، بغية رصد رؤى العالم من خلال عقد تماثل ضمني بين الأدب والمجتمع مع استقراء الأوضاع الجدلية التي تحكّمت في توليد البنية النصّية الداخلية.

ويشير "غولدمان"Goldman إلى أن العلاقة لا تتم بين محتوى الأعمال الأدبية ومحتوى الحياة الواقعية، بل بين البنية الذهنية لمجموعة اجتماعية معينة والبنية الكليّة الدالّة للعمل الفني أو الأدبي

المبدع. وهذا ما يجعل البنيوية التكوينية تنظر إلى النص كوحدة متماسكة داخليًا وإلى مكونات بينيّة التي تربط النص بسياقه الخارجي ومع البنية الدالة على العمل الأدبي، فقد تسعى البنيوية التكوينية إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن نفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ فالمنهج التكويني الذي صوره "قولدمان"Goldman لا يفصل العمل الأدبي عن المجتمع والتاريخ فهو لا يعزل بنية النص الداخلية عن مجموعة المؤثرات الخارجية التي تربط بين النص الداخلية ومدى تأثيرها بالحياة الاجتماعية والتاريخية المحيطة به.

فقد درس "لوسيان قولدمان"Lucien Goldman روايات ومسرحيات راسين وخواطر باسكال، وصوّر من خلالها رؤية العالم والصراع السائد بين الطبقات فهي تسعى من خلال ذلك إلى تحقيق وحدة التكامل بين الشكل والمضمون أي بين المبدع والمجتمع.

المبحث الثاني: البعد الاجتماعي في رواية وراء الضبع

أبعاد الشخصية

تعدّ الشخصية المحرك الأساسي داخل العمل الروائي، بل هي الركيزة التي تضمن حركية النظام داخله، فهي الأداة الأساسية والرئيسية التي يستخدمها الروائي في تصوير الأحداث والوقائع. فالشخصية في اللغة والأدب هي: أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية. كما يعرّفها أيضا عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية": الشخصيات الروائية تتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافة والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود (مرتاض, 1991, 54).

والمراد منه البحث عن الشخصيات التي تحمل صورًا مصغرة للعالم الواقعي، وبالتالي سيستفيد من التاريخ ومكوناته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعادات والتقاليد. إن الشخصية هي عنصر هام من عناصر بناء الرواية لأنها تصور الواقع ، وفي رواية وراء الضبع نجد أنها تحمل الكثير من الشخصيات المتعددة والمتنوعة التي ترمز إلى التضحية والمعاناة .

أ. الشخصيات الرئيسية في الرواية:

1. شخصية المعلم (الراوي)–الأب: وهي الشخصية المحورية (البطلة) التي تدور حولها أحداث الرواية، فهذه الشخصية تحمل معاناة المعلم الذي تضطره ظروف الحياة والفقر إلى الهجرة من قريته بحثًا عن عمل يستطيع من خلاله كسب قوت يومه، فهو إنسان يكدّ ويثابر من أجل العيش الكريم ، ويعيش بين ذكريات الماضي الذي فقده، وبين الحاضر والمستقبل المجهول الذي ينتظره. هو معلم من مدينة الرمثا بالأردن تضطره ظروف الحياة إلى العمل في الصحراء في البادية لتعليم أبناء البادية الذين يعيشون ظروفًا قاسية ويفتقرون إلى أدنى مقومات الحياة. ذهب مع زوجته وأبنائه الثلاثة ، إلى البادية ليلتحق بمدرسة هناك لتعليم أبناء البادية في

الصحراء الأردنية ، فهذه مرحلة البداوة التي كان يعيشها المجتمع الأردني وما فيها من ظروف صعبة ، فهذه المرحلة تصور لنا حياة الصحراء ، كجزء من البيئة الاجتماعية الأردنية وطبيعتها الصعبة ، وما يهدد الإنسان فيها خاصة المعلم الذي يحاول النهوض بمجتمع الصحراء من خلال تعليمهم أو مراجعة المسؤولين للمطالبة بحقوق افراد المجتمع هناك .

02 الزوجة او (الأم): التي ذهبت مع زوجها المعلم وأولادها وقاست معهم ظروفاً صعبة ، فعانت ما عانوا من ظروف الحياة الصعبة التي عاشوها في الصحراء ، وأشد معاناتها فقدها أولادها الواحد تلو الآخر، بعد أن أكلهم الضبع . فلم يُسمع في الرواية صوت لها إلا نحيبها وصراخها على فراق أولادها، ولم يُسمع لها إلا عبارة واحدة في الرواية : "كأنه كتب عليّ أن ألد أولادا للضبع" (الرواية) ، وفي هذا إشارة إلى حال المرأة في ذاك المجتمع ، حيث كانت مجرد زوجة أو أم لا رأي لها ، وليس لها إلا عملها في البيت . كما انها لم تكن مثقفة ولا متعلمة ولم يؤبه بها ولم يؤخذ برأيها كعنصر عامل في المجتمع .

3. الابن الأكبر: وهو الابن الذي بقي في الخيمة مع إخوته وأمه عندما يغيب والده عن المكان ، كأن يذهب برفقة مجموعة من أبناء البادية لمقابلة المسؤولين لنقل مشاكلهم الكثيرة ، عسى أن يحصلوا على وعود بتسويتها، من طرق ومدارس وخدمات وغيرها. "وفي آخر الأمر فكرنا بأن نحاول شيئا أو أسلوبًا آخر، فتنادينا وتجمعنا من كلّ ناحية، وعزمنا على السفر إلى المدينة لمقابلة المسؤولين وإرغامهم على النظر في حالنا ،علّهم يشفقون علينا وينقذون ما يمكن انقاذه.... أذكر أننا طرقنا أبوابًا كثيرة في المدينة، بيضاء وسوداء وحمراء, وسرنا في شوارع وطرق وأزقة كثيرة، قابلنا وجوها داكنة وشاحبة وباسمة..." (الرواية).

(أكله الضبع في غياب والده عن الخيمة).

وهنا بدا في الرواية دور الابن الأكبر في الأسرة فهو يقوم مقام أبيه في غيابه ، ويتحمل المسؤولية في بيت أهله ولكن الضبع يخطفه ويأكله في غياب والده ، والضبع هنا ربما يكون رمزا للخطر الذي يتهدد الإنسان قبل أن يحقق آماله وطموحاته المستقبلية، إنه مجتمع مكافح رغم الصعوبات والأخطار.

4. الابن الأوسط: الذي ذهب مع أبيه إلى القرية بعد فقد أخيه الأكبر ، حيث التحق بمدرسة القرية وتفوّق فيها، واعتقل قبيل أدائه امتحان الثانوية العامة بحجّة ممارسة نشاط حزبي محظور, فضاع الامتحان ولم يتمكن من الحصول على شهادته فأصيب بالإحباط والانهيار. ورغم جهود والديه لإعادة ثقته بنفسه إلا أنهما فشلا في ذلك.

"أعتقل الابن الأوسط قبيل أدائه امتحان شهادة الثانوية العامة، واتهم بممارسة نشاط حزبي محضور، فوقع ما بين سين وجيم فطال التحقيق وطال الاعتقال وضاع الامتحان عليه ، فلم يتمكن هذا الولد من الحصول على شهادة الثانوية العامة[9] فأصيب بالإحباط" (الرواية)، وبعد أن فقد الأمل في الحصول على الشهادة ، قرر أن يلتحق بالجندية (الجيش), ليسدّ شيئا من وضع أهله الصعب من الناحية المادية ، وترقى في الجيش

ونسي حياته الحزبية وشارك في عمليات داخلية وخارجية كثيرة ، شارك في معركة ، وبينما هو ورفاقه في الوديان يحضّرون لعملية ضد العدو ، باغته ضبع ضخم بلل ذيله ولطمه على وجهه فتبعه إلى مغارته وأكله ، "ومضينا في مهمتنا في بطن ذلك الوادي المخيف ، فاجأنا ضبع ضخم سرعان ما صفع أحد الجند على وجهه بذيله المبلول, ثم هرول في الظلام وحين ناديت على معظم الأفراد وتبعنا الضبع وفريسته ضيعنا أثرهما" (الرواية).

فقد المعلم ابنه الأوسط في القرية بسبب الضبع كما حصل مع ابنه الأكبر الذي أكله الضبع في الصحراء". مرة أخرى ضبع آخر، جنون آخر، مرة أخرى لم يبق لي الضبع الآخر شيئا من ابني الآخر" (الرواية). "يا لهذه الضباع المتناثرة في كلّ الطرق والشعاب والخلاء... أين أخبئ آخر الأبناء من أسنانها الحادّة وبطشها الشرس وافتراسها الدامي... أترك في الطريق ورائي ضبعا... وأفرّ... أبتعد ، لأجد أمامي ضبعا آخر، هل تلد هذه العجوز المكومة هناك أولادًا لهذه الوحوش المفترسة في الصحراء والقرية والمدينة" (الرواية).

وهنا في بيئة المدينة وكان الابن الوسط يعتقل بتهمة انتمائه لجهة حزبية معنى ذلك أن المجتمع ممنوع عليه العمل الحزبي ، كما أن الشاب في القرية يدرس ليحصل على شهادة ليعمل بها ، إلا أنه لم يوفق في تحصيله العلمي ،ليذهب ويعمل في الجيش جنديا، ليشارك في الدفاع عن الوطن مع زملائه وليفاجأ وهم بأحد الأودية بضبع يخطفه وينهي حياته ، فيكون مصيره كأخيه من قبل من غير وضع حد لهذا الخطر الذي يتهدد الشباب خاصة ، قبل أن يحققوا أهدافهم في الحياة ، والأم ليس لها من دور فاعل . وهنا تبدوا صورة المجتمع رفضاً للأحزاب التي تمثل تطورا فكريا وثقافيا وسياسيا، وحرمان الابن من إكمال تعليمه ، ليضطر أن يصبح جنديا ، فلا يتطور ولا ينهض بفكره وعلمه ، كما أن الموت ينتظره لتكون نهايته هو وأمثاله من أبناء مجتمعه.

5. الابن الأصغر: وهو الذي وقع في حب فتاة صغيرة, ولم تفلح معه نصائح والده," ومارست دور الأب الناصح الواعظ مرّة ، ثم دور الأب المتسلط المحافظ مرّة أخرى, وفشلت في الدورين، وقال لي أحد أساتذة المدرسة ، أن أترك القصة تأخذ مجراها, إذ سيتكفل الزمن بتعقيدها وتمزيقها واندثارها في آخر الأمر" (الرواية). "لكن الأمر تطّور بينه وبين الفتاة ووقعا في المحظور, وبعد التهديد واللوم والوعيد والتعنيف وفوران الدماء ومسح العار وقضايا الشرف, احتكمنا إلى العقل والرضوخ إلى الواقع ومرارة الفضيحة وقررنا نحن وأسرة الفتاة تزويجهما" (الرواية).وهنا تصور الرواية بعض العادات الاجتماعية السلبية في المجتمع والتصرفات التي تتسبب في إيجاد مجتمع متنافر تسوده مشاعر التوتر والكراهية.

والمرحلة التالية مرحلة الرحيل إلى المدينة حيث عمل ابنه الأصغر في التجارة وأصبح ناجحا فيها ، فانطلق ينضمّ إلى الأحزاب والنقابات والجمعيات، مؤمنا بأن التاجر الناجح سياسي ماهر, والسياسي الناجح تاجر ماهر. "فنشط في تجارته الداخلية والخارجية، ونشط في دعايته الانتخابية لممثله ورئيسه في كل مناسبه... وتدخلت بثقلي الأبوي الذي كان لأثني الابن عمّا آل إليه، وانغمس فيه ولأصحّح طريقه أو مفاهيمه, أو على الأقل لأخفف من اندفاعه... ولكن دون جدوى" (الرواية). "وخرج من بين يديّ مثلما خرجت من ذاكرته، وأبقاني وأمه مكومين في بيت عتيق يزوده بطعام بارد، ويطلّ عليه في بعض الأعياد والمناسبات" (الرواية).

ونجح الابن في تجارته وخاصة بعد فوز رئيسه في الانتخابات، "واشتّد الصراع واشتدّت المنافسة والمضاربة بين أهل التجارة وأهل السياسة حتى عمّت أرجاء المدينة، "وامتلأت بطون الحيتان بالأسماك ،وباع الولد أمه والأخ أخاه وقتل القاتل حين أمن العقاب, وسرق السارق حين عوقب بالعتاب" (الرواية). وفي يوم جاءت زوجة الابن الأصغر وابنه إلى بيت والد زوجها وأخبرته أن ابنه أكله الضبع.

وفي هذه المرحلة في المدينة التجارة والتطور وجمع المال والانتخابات ولكن الابن يهمل والديه فلا يأبه بهما ، وهذا ما يشير إلى تراجع المجتمع إنسانيا ، وضعف العلاقات الأسرية خاصة تجاه الأبوين رغم تطوره ماديا .

6. الابن الحفيد: الذي قرر أن يقتل الضبع بسيف والده القديم الذي اجتلبه معه من الصحراء, فخرج الطفل من البيت وبدأ بالبحث عنه، توفيت جدته بمجرد سماع أنه مفقود ، فقد ذهب إلى الجبل وقتل الضبع بسيفه .وهذا يعكس لنا الأخذ بالثأر وأن الأبناء والأحفاد حريصون على الأخذ بالثأر واسترداد الحقوق .

الأبعاد الاجتماعية في رواية وراء الضبع

تحدث عن العداوات والخلافات وقضايا الثأر التي كانت سائدة في مجتمع الصحراء الذي حاول بكل طاقاته أن يقنعهم أنه لا سبيل للعيش في هذه الصحراء ، إلا بالتمسك والاتحاد في وجه الصعاب والعقبات وقد نجح في ذلك إلى حدّ ما ، وقد كانت حادثة الأفعى هي التي قربت بين القبائل وأزالت كثيرا من مشاعر العداوة "فحين لدغت إحدى الأفاعي المتسللة إلى خيمة نائية صبيا يرعى الأغنام، هجم الناس على الأفعى وقتلوها, وسارعوا إلى الصبي بعضهم يمتّص السّم من ساقه... الذي شفي في آخر الأمر" (الرواية).

فكانت هذه الحادثة فرصة لتجمع الناس ونبذ الخلافات والأحقاد والثأر مؤقتا.

دعوته إلى الاتحاد في مواجهة التحديات ، "وفرضت حياة الصحراء القاسية على الناس جميعا نوعا من التحديّ والمواجهة لا ينجح فرديا ، وإنما يحتاج إلى موقف جماعي, وليتعلمّ الناس من تجاربهم الصعبة وظروفهم القاسية أن الفواجع يقلّ أثرها حين تُواجَه من جميع الناس" الرواية.

فتعرُّض الناس للخطر جميعا يجعلهم يجتمعون في مواجهة هذا الخطر.

تحدث عن معاناة أهل البادية وتهميشهم وعدم وصول أصواتهم إلى المسؤولين الذين لا يلقون بالا لهم ولا لمشاكلهم (فقدان العدالة الاجتماعية وعدم تكافؤ الفرص), فهم بحاجة إلى طرق وخدمات ومدارس ومستشفيات وقد ذهب معهم المعلم (الأب) إلى المسؤولين دون جدوى ، "ولم يكن لدينا سوى الشكوى والاحتجاج وصرخنا مرات ومرات وكتبنا مرات ومرات، وقلنا فيما قلناه أن الناس في هذا الجزء المهجور المنسي من البلاد يعانون الموت أحياء... يرتفع فيه الغريب وأهله مطموسون" (الرواية).

تحدث عن الفقر والبطالة وقساوة الحياة والبيئة وفقدان الأمل في العيش الكريم.

تحدث عن مجتمع القرية ، وهو أن الناس يتباغضون ويتحاسدون ويخدعون بعضهم البعض وقد الشدّه والجدب, ويتزاورون ويساعدون بعضهم بعضًا وقت الرخاء والمطر، وأن مدارسهم تجمع في العادة أناسا مختلفين

في التربية والمستوى المادي، وأن هناك تفاوتاً بين أبناء القرية ، فمنهم قادم من البادية الصحراوية البعيدة، ومنهم قادم من قرى أخرى ، وهذا يؤدي في كثير من الأحيان إلى التنافر والتنابز والاصطدام.

"وكانت شكوى الأولاد تؤرقني ، وكنت أهوّن عليهم الأمر ، وأحثهم على الصبر والاجتهاد ، فالقرى ومدارسها – في العادة– تجمع بين أناس يختلفون في تربيتهم... أدّت في كثير من الأحيان إلى التنافر والاصطدام" (الرواية).

تحدّث عن مجتمع المدينة الذي همّه هو المادة ، فالأخ لا يعرف أخاه ، والابن لا يعرف أباه ، دينهم المادة فقط ، حيث السرقة والقتل والنهب والتجارة. "واشتد الصراع واشتدت المنافسة والمضاربة بين أهل التجارة وأهل السياسة حتى عمّت أرجاء المدينة ، وامتلأت بطون الحيتان بالأسماك ، وباع الولد أمه والأخ أخاه ، وقتل القاتل حين أمن العقاب ، وسرق السارق حين عوقب بالعتاب" (الرواية).

الخاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث ، فقد تم الوصول إلى ، مايلي :

أنه في دراسة عنصر البعد الاجتماعي وُجد أنه عبارة عن مجموعة من العلاقات المتبادلة بين الناس الذي يعيشون في مجتمع محلي. كما ويعدّ الأب انعكاساً للمجتمع فهو تصوير لما يدور في الواقع من قضايا وقيم.

إن البعد الاجتماعي في الرواية عبارة عن علاقة تربط المجتمع بالأدب، فهذا الأخير جزء من المجتمع باعتباره أداة من أدواته، وامتداد له.

إن موضوع الرواية يعكس مرحلة تاريخية، وواقعية، وهي إحدى المراحل التي مرّ بها المجتمع الأردني إبان فترة الانتداب البريطاني. فكانت رواية وراء الضبع مسايرة لمشاكل وهموم المجتمع الاردني في فترة الانتداب وذلك من خلال الأحداث والوقائع.

تحمل هذه الرواية دلالات تعبّر عن طبيعة النمط الفكري والثقافي في المجتمع الأردني ، كما أنها ذات صلة كبيرة بحياة المجتمع والفرد. كما وتتميز الرواية بلغة قريبة من ثقافة المجتمع الأردني ، مشحونة بجماليات التعبير من لفظ ومعنى، كما استعمل الروائي مصطلحات مأخوذة من الحياة العامة كونها لغة المجتمع.

لقد جاءت هذه الدراسة كمحاولة لتسليط الضوء على أهم ما تضمنته الرواية من أحداث ووقائع اجتماعية تعكس حالة المجتمع الأردني ومعاناته زمن الانتداب البريطاني.

المصادر والمراجع

1. الأصفر, عبدالرزاق, المذاهب الأدبية لدى الغرب, منشورات اتحاد الكتّاب العرب, (د. ط) 1999م.
2. الأعرج, واسيني, اتجاهات الرواية العربية في الجزائر, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1985.
3. البحراوي, حسن, إشكاليه الكتابة الواقعية في ثلاثية محمد ذيب, مجلة التبيين الجاحظية, الجزائر, عدد4, 1992م.
4. بوزيد, سامي يوسف, تذوق الص الأدبي, دار المسيرة للنشر والتوزيع, ط1, 2012م.
5. بوشعير, الرشيد, الواقعية وتياراتها في الأدب, الأمالي للنشر, دمشق, ط1, 1996م.
6. بوشوشة, بن جمعة, اتجاهات الرواية في المغرب العربي, المغاربية للنشر والتوزيع, تونس, ط1, 1999م.
7. حلمي, بدير, الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة ، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، 2002م.
8. الحمداني، حميد، النقد الروائي والإيديولوجي ، سيسيولوجيا النص الروائي، المركز العربي, بيروت, ط1, (د. ت).
9. راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 2003م.
10. الزعبي، أحمد، رواية وراء الضبع، مكتبة الكتاني ، عمان، الأردن ، 1993م.
11. السعيد، بحب الله, الواقعية الأدبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية، جامعة خيضر بسكرة، عدد7، 2005م.
12. شارتييه، بيار, مدخل إلى نظرية الرواية، ترجمة : عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.
13. الشوباني ، محمد مفيد ، الأدب ومذاهبه الكلاسيكية الإغريقية إلى واقع الاشتراكية ، الهيئة العامة ، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د. ط) ، 1970م.
14. صالح ، مقصودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، شراكة المعدي للطباعة والنشر، الجزائر، 2003م.
15. صلاح ، فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، ط2، 1992م.
16. ضيف ، أحمد ، جدلية المرجعية الفكرية في النقد العربي الحديث ، دار السفور، القاهرة، 1921م.

17. ظاظا ، رضوان ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، سلسلة عالم المعرفة، العدد 231، الكويت، مايو، 1997م.
18. عبد ، الرجاء ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، بين النظرية والتطبيق ، منشأة المعارف ، الإسكندرية، (د. ت).
19. عصفور، جابر، نظريات معاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م.
20. غرومون ، ي، الواقعية الاشتراكية، المنهج والأسلوب، دار ابن خلدون للنشر، بيروت.
21. فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة، ط1, 2002م.
22. قصاب، وليد، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م.
23. قولد مان، لوسيان ، البنيوية التكوينية، والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سيلا ، مؤسسة الإنجاز العربية ، بيروت ، ط2، 1986م.
24. قولد مان، لوسيان ، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ، ترجمة: مصطفى المنساوي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981م.
25. مدحت، جبار، النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية ، 2001م.
26. مصطفى ، قاسي ، البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.
27. موافي ، عثمان، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية للنشر، ط1، 2005م.
28. موسى، أنور عبدالحميد، علم الاجتماع الأدبي ، دار النهضة العربية، (د. ت).
29. هويدى ، صالح ، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقارنات، دار نينوى للدراسات والنشر، ط1، (د. ت).