

الصراع الطبقي

الأقلية البرجوازية والأكثرية الأرستقراطية

قراءة ثقافية: رواية ليلة مجنونة لمحمد بن جرش أنموذجاً

Class Struggle

The Bourgeois Minority and The Aristocratic Majority Cultural Reading: The Novel A Crazy Night by Muhammad bin Jarsh is an example

م. جعفر أحمد عبدالله محمد*

Jaafar Ahmed Abdullah Muhammad*

الملخص:

إنّ الصراع الطبقي ما بين البرجوازية الكادحة، والأرستقراطية التي تعيش في رفاة متعممة كان الثيمة التي هيمنت على رواية ليلة مجنونة. فالصراع يكشف عن الحالة الإيجابية والسلبية للشخصيات. فضلاً عن التفاوت الطبقي بين المجتمع. وهنا ينمو الصراع عبر استراتيجية انتظمت بوساطة عنصر السرد وتقانة الوصف حين اشتبك في أحداث الرواية وكوناً بؤرة واحدة. انقسم البحث إلى مهاد نظري ومبشرين، تناول المهاد النظري الكشف عن بعض المصطلحات: الصراع، الطبقة، النقد الثقافي، الأقلية، البرجوازية، الأرستقراطية. وتناول المبحث الأول الأقلية البرجوازية وحدود الشخصية الضعيفة. بينما تحدث المبحث الثاني عن الأكثرية الأرستقراطية وسطوة الشخصية القوية. ثمّ ختم البحث بأبرز النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: الصراع، الطبقة، الأقلية، الأغلبية، البرجوازية، الأرستقراطية، الثقافية.

Abstract:

The class struggle between the toiling bourgeoisie and the aristocracy that lives in blissful luxury was the theme that dominated the novel A Crazy Night. Conflict reveals the positive and negative state of the characters. As well as the class disparity between society.

* الكلية التربوية المفتوحة، مركز نينوى/ مديرية التربية نينوى - العراق.

Email: Tr1he5ua1@gmail.com

* Open Educational College, Ninevah Center/ The Nineveh Education Directorate - Iraq.

Here, the conflict grows through a strategy organized by the narrative element and the technique of description when they clash in the events of the novel and form a single focus.

The research was divided into a theoretical section and two sections. The theoretical section dealt with revealing some terms: conflict - class - cultural criticism - minority - bourgeoisie - aristocracy. The first section dealt with the bourgeois minority and the limits of the weak personality. While the second section dealt with the aristocratic majority and the influence of the strong personality. Then the research concluded with the most important results we reached.

Keywords: Conflict, Class, Minority, Majority, Bourgeoisie, Aristocracy, Cultural.

مهاده نظري:

أولاً: الصراع:

يعد الصراع الشحنة الرئيسية التي يستكشف فيها الكاتب بواطن الشخصية المعاصرة. إذ يشتغل الصراع على وفق استراتيجية تجمع العناصر الدرامية التي تبدأ من نقطة معينة ثم تمر بمراحل معقدة إلى أن تصل إلى الحل في خاتمة الصراع بصرف النظر عن الحالة الطبيعية أو اللابديه، الإيجابية أو السلبية لحسم التحديات التي تمر بها الشخصيات في العمل الأدبي. ولعل مفهوم الصراع الدرامي يدل على المفاضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما بالحدث الدرامي، فعندما يصدم البطل بعقبة يحاول التغلب عليها، وقد يكون طرف الصراع مع البطل في تحديات طبيعية أو تحديات بشرية أو تحديات اجتماعية أو تحديات داخلية أو تحديات غيبية كالقدر والآلهة (حمادة، ١٩٧١: ١٩٠). فالصراع بين ضديدين مختلفين ونزعات تتعارض معه، وهو إما أن يكون خارجياً بمعنى نزاع بين شخصيتين أو عالمين أو طبقتين بحسب توظيف الكاتب، وربما يكون داخلياً بين الذات والأنما، وثمة صراع حول الأجيال الأدبية يبين نوعاً من القواعد والرؤى الفنية، فضلاً عن صراع آخر على مستوى الأصالة والحدثة وجدلية المحافظة والتجاوز وغيرها من أشكال الصراعات الأخرى (علوش، ١٩٨٥: ١٣٤). أمّا عن أقسام الصراع أو أشكاله فالبعض يحدده بالسكان ذي السرعة البطيئة والصراع الواثق الذي ينمو على شكل طفرات مباغته والصراع الصاعد الذي يكون موافقاً لافتراضات تطوره وأخيراً الصراع المتوثب الذي يشعرونا بقرب نشوبه (عبدالوهاب، ٢٠٠١: ٩٣)، إذن الصراع " ادراك جوهر التعارض، وتحصيل فهم معمق لطبيعة الإنسانية في إطارها الاجتماعي " (عيشور، ٢٠١٩).

ثانياً: مصطلح الطبقة:

ينتمي مصطلح الطبقة إلى الماركسية وإلى علم الاجتماع فالطبقة جماعة لها وعي وقيم وعادات وتقاليد معينة وأعراف خاصة بهم وهوية خاصة بها وصولاً إلى الظروف التي تمرّ بها كلّ طبقة من الناحية المادية والاجتماعية والثقافية. والطبقة تقوم ببناء قدرتها الفكرية والثقافية عبر مبدعيها وتمييزهم. إنّ مصطلح الطبقة في النقد الثقافي يشير ((إلى المقولات المعتمدة على المصادر الاقتصادية للمجموعات المختلفة من الناس في مجتمع بعينه، وإلى التنظيمات الثقافية والاجتماعية التي تنبثق من هذا التقسيم. أي إنّ لتقسيمات الطبقة الاقتصادية نتائج ثقافية، فأعضاء طبقات بعينها تميل إلى أن يكون لها مستويات تعليمية ومناصب، وأساليب حياة، وقيم، وحساسية جمالية متشابهة... إلخ ويختلفون من هذه الجوانب عن أعضاء من شرائح اجتماعية اقتصادية أخرى)) (أيزابجر، ١٩٣٣: ٨٨).

فأيّ طبقة تعتمد اعتماداً مباشراً على المصادر التي تؤمن لها حياة تناسبها فضلاً عن النظام الثقافي الذي تدير عليه الطبقة عبر مستويات مختلفة منها مادية تتحكم في مواردها، ومنها مناصب تحدد وجودها ضمن الطبقات الأخرى والقيم التي توارثتها عبر موروثها الأسري أو المجتمعي ممّا أفردتها وميّزها عن بقية الطبقات الأخرى، وفي كلّ طبقة هناك أناس يكون شدة الصراع الطبقي وتأثيراته عليهم نفسياً ومعنوياً لذا نجدهم يبحثون عن الخلاص من هذه القوانين التسلطية التي تحدّهم وتقرض عليهم قسراً بعض الأشياء التي لا يحبونها أو يقبلوها حتى لا يصلوا إلى مرحلة اليأس التام جراء تلك الضغوطات التي تحيط بطبقتهم سواء أكانت الطبقة معدمة فقيرة برجوازية أم ثرية ثراء فاحشاً أرستقراطية.

ثالثاً: النقد الثقافي:

بات مصطلح النقد الثقافي بالتعبير النحوي مركب إسنادي وصفي، شطره الأول في دلالاته أصبح من البديهيات عن النقد، وشطره الآخر لاحقة مائزة له عن غيره، تعنيه من دون غيره من أنواع النقود السابقة له. فلاحقة (النقاي) التي سمي بها النقد مشتقة من كلمة الثقافة والنسبة إليها. لذا فإن مفهوم هذا النوع من النقد في وهلته الأولى ومن حيث المصطلح - يرتبط كثيراً بالحمولات الدلالية لكلمة ثقافة (التمييز والشجيري، ٢٠١٤: ١٦٠). فالنقد الثقافي يعرف ك ((نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته،... مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط

والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا ان يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية.. الخ) ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميّز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة) ((أيزابجر، ١٩٣٣: ٣٠)). اذن النقد الثقافي حصيلة اجتماع نظريات عدّة ودراسات متعددة تنصهر في بوتقة واحدة، وهذا ما يميّزه عن بقية النقود الأخرى، ((وإذا ما كانت كلمة (ثقافة) نصّا تاريخياً وفلسفياً فهي أيضاً محل صراع سياسي)) (انغلتن، ٢٠٠٦: ٤٨). تتجاذبها قوى مختلفة تغدو الغلبة فيها للأقوى. أما الجانب الآخر للصراع السياسي فيتمثل في ثقافة النص الأدبي وهذا ما يمنحه سيروية تعطي الميزة للنص الأفضل. وثمة مبدآن يعتقد فيهما نقاد الثقافة، الأول: من الممكن أن تتغيّر الثقافة الى المفهوم الطبقي، والثاني: وأصبحت الثقافة مطلوبة بسبب تداخلها مع مجالات التاريخ والفن. ولذلك سوف تتداخل تلك المجالات مع المعطيات الثقافية للوصول نحو توجّه متخصص للمجالات المعرفية، ولعل ارتباط علم الاجتماع مع التاريخ والتاريخانية الجديدة والفلسفة ومقولاتها أسهم في تأثيث الدراسات الثقافية وتطورها وتقدمها بشكل ملحوظ. فضلا عن الجانب السياسي للحكومات وبالتحديد الديمقراطي. اذ يرى تيري انغلتن أن النظريات الأدبية قائمة على خطاب غير محدد يضم كتابات أدبية وأخرى غير أدبية كما يضع قاعدة لنقل الاهتمام من الأدب إلى الاهتمام بالدراسات الثقافية. ويجد ضرورة الاهتمام بأنظمة الخطاب والممارسات الدالة من كل الأنواع مثل الفيلم والتلفاز والقص ولغة العلم وكل ما من شأنه أن يحدث آثارا ويصوغ أشكالاً من الوعي واللوعي (الرباعي، ٢٠٠٧: ١٨-٢٣) هذه الآثار ستشكل قيمة معرفية من شأنها أن تعطي فاعلية للفرد الثقافي والمجتمع الثقافي على حد سواء.

وتكمن أهمية الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب عبر ردم الهوية بين الفن والمجتمع تلك الهوية التي صنعتها المناهج الشكلية بفعل انشغالها بالفن وإقصائها للمجتمع. ولعل أهمية الدراسات الثقافية تكمن في انشغالها بالإثنين معاً دون أن تخصص نفسها لهذا أو لذلك، وكان هذا هو التجديد النظري الحاسم، الذي تمثل في رفض إعطاء الأولوية لا للفن ولا للمجتمع والتجديد أيضا يكمن في رؤية أن ثمة علاقات أساسية بين هذين المجالين اللذين بيدوان منفصلين (لتش، ٢٠٠٠: ٤٠٠؛ التميمي والشجيري، ٢٠١٤: ١٦٨) عن بعضهما ومقاربتين في الآن نفسه. ويبدو التطور الهائل الذي شهدته الثقافة عبر الثورة التكنولوجية بعد النصف الثاني من القرن العشرين أدى الى بروز النقد الثقافي والاهتمام به بوصفه حصيلة تواسج الثقافة مع علم الاجتماع والتكنولوجية المتطورة والوسائل الحديثة ومد الجسور المعرفية عبر وسائل التواصل التي حققت نقلة نوعية في الأدب صاحب ذلك ولادة أشياء لم تكن معهودة قبل ذلك.

وقد اتجهت الدراسات الثقافية آنذاك إلى إبراز أهمية الثقافة التكنولوجية والوسائل الحديثة التي تقدمها فبدلاً من قراءة النصوص المطبوعة أصبح هناك الصور السمعية والبصرية وأشرطة الحاسوب؛ ففي السبعينيات والثمانينيات احتلت (الحقيقة التكنولوجية) كما يسميها بودريار موقعا بارزاً في مجتمع ما بعد الحداثة عبر نقد الخطاب الإعلامي؛ لأن من خصائص هذه المرحلة اختفاء الذات والمعنى والحقيقة وهذا التغيير هو نتيجة الحقيقة التكنولوجية التي غيرت دورها الخطاب الإعلامي فحلت الوسيلة محل الرسالة (بعلي، ٢٠٠٧: ٢٨-٢٩؛ التميمي والشجيري، ٢٠١٤: ١٦٩). وحلت الصورة السمعية بديلاً عن قراءة النصوص، وأصبحت القراءة الموجزة المكثفة بديلاً عن القراءة الطويلة التي لا طائل منها، لذا إعتد التلخيص والتقنين بسبب الثقافة التكنولوجية، والغاء دور الذات وعدم التدقيق في الحقائق بصرف النظر عن انطولوجيتها. إذ لم تعد مؤثرة أو أن هناك داع للبحث عنها، وهذا يعني أن دائرة الاهتمام في الدراسات الثقافية ما عادت تحيط بالنص فقط وإنما تحيط بما يحيط بالنص كذلك فهي تعنى بكيف ينتج النص؟ وبأية طريقة يقدم النص؟ وكيف يؤثر النص، ومدى تأثيره؟ كما أن (النص) في مفهوم الدراسات الثقافية توسع ليشمل النص الأدبي وغيره من نصوص الثقافة كنصوص الفنون (من موسيقى ورسم ونحت وتمثيل) والنص الدرامي والنص الإعلامي. ولعل هذا التوسع المفهومي الذي رآته الدراسات الثقافية حسنة لها (التميمي والشجيري، ٢٠١٤: ١٦٨) فهو ميزها عن بقية الدراسات الأخرى.

رابعاً: الأقلية/الأقليات:

قبل البدء بتعريف عام وشامل للأقلية لا بد من تحديد مراحل تسلسلية متعاقبة منها: الهوية المحددة بهم، والتمايز الاجتماعي (التمييز بين الأكثرية)، والولاء وتراتبية الانتماء للأقلية. ((إذاً فالقدرة على التصنيف تؤدي إلى عرقنة Ethnisation المجموعات التابعة (الأدنى بينهم) فهم يصنّفون انطلاقاً من خصائص ثقافية خارجية تعد ملازمة لهم وشبه ثابتة؛ وهذا ما يشكل ذريعة لتهميشهم أي لجعلهم أقلية: إن شدة اختلافهم تمنعهم من المشاركة في قيادة المجتمع. بل هو تأكيد هوية شرعية هي هوية المجموعة المهيمنة وقد يتطور الأمر ليتحول إلى سياسة فصل عرقي للجماعات الأقلية المحكوم عليها، نوعاً ما، بأن تراوح في مكانها وهو المكان الذي وضعت فيه وفقاً لتصنيفها)) (كوش، ٢٠٢٣: ١٠٢). لذلك إن مطلب الأقلية/الأقليات هو مبدأ التسامح بالدرجة الأساس، والعيش بسلام وأمان واطمئنان. فعبارة الأقليات تذكرنا بتجزئة المجموعة الواحدة إلى مجموعتين داخليتين اثنتين أي أن تكون على الأقل احدهما أكثر عدداً من الأخرى، ويمكن

لأكثرية أن تضيف هذه الأقلية بعض الخصائص؛ فالأكثر عدداً سيشكلون الأقوى من وجهة نظر سياسية حصراً في الأنظمة الديمقراطية. كما يمكن أن يحصل العكس بمعنى أن يُعد الأقل عدداً هم الأفضل (بوريلو، ١٩٨٦: ٥٠) وهكذا دواليك.

و((وفقاً للحالة العلائقية، لاسيما علاقة القوة بين مجموعات التماس-التي يمكن أن تكون علاقة قوى رمزية- يمكن أن تتمتع الهوية الذاتية الفردية)) بشرعية أكبر من الهوية الجماعية. وهذه الهوية الجماعية أو المتعددة تكون في حالة هيمنة مميزة، تترجم عبر الآثار التي تعاني منها مجموعات الأقليات، وغالباً ما تؤدي في هذه الحالة إلى ما سميناه بـ"الهوية السلبية" ونظراً لأن الأغلبية تعرّف الأقلية على أنها مختلفة بالنسبة للمرجعية التي تشكلها هذه الأغلبية فإن الأقلية لا ترى في نفسها إلا اختلافاً سلبياً... مرتبطة بقبول صورة الذات التي كونها الآخرون عنهم واستبطانها عندها تبرز الهوية السلبية كهوية تدعو للخجل وتكون مكبوتة إلى حد ما وهو أمر غالباً ما يتبدى على شكل محاولة لإلغاء العلامات الخارجية للاختلاف (السليبي)) (كوش، ٢٠٢٣: ١٠٠). بذلك سوف تتشكل من الأقليات شخصيات ايجابية/ سلبية بحسب طبيعة السياسة العنصرية والولاء المبالغ به وصولاً الى مصطلح الأقلية.

إن لا بُد لقارئ النقد الثقافي أن يتمتع بالخبرة وهو يضع مجساته وآلياته النقدية ليتفحص النص الأدبي وقراءة السياق الثقافي ومن ثم تفكيكه وإعادة انتاجه بما يخدم النص أولاً والاشتغال النقدي ثانياً؛ فالقراءة والحالة هاته تبتعد عن قيود البنيوية والسيمائية وتحرر منهما فهي قراءة انعكاسية للنص بمعنى ((إعادة انتاج للواقع المادي ومن ثم تقرأه في ضوء هذا الواقع. إنها طريقة في تلقّي التمثيل في النصوص السردية تتأى عن التعميم والقول بوجود النسق أو النظام الكلي)) (الخصراوي، ٢٠١٤: ١١٨).

تُعد الطبقة الأرستقراطية الطبقة الحاكمة، والأرستقراطيون هم النخبة ذو السلطة والنفوذ والقوة. كبراء المجتمع. أما الطبقة البرجوازية فهي الطبقة الكادحة الفقيرة التي تعاني من ظروف صعبة، ويرى ماركس أن الطبقة البرجوازية هي الطبقة الصناعية العاملة الطبقة المحرومة.

في رواية (ليلة مجنونة) ثمة شخصيات ايجابية وشخصيات سلبية تناوبت بصورة متعاقبة شكلت أقلية وأكثرية، وعلى هذا الأساس انقسم البحث على مبحثين اثنين:

الأول: الأقلية البرجوازية / الشخصية الضعيفة / داخل المستشفى.

الثاني: الأكثرية الأرستقراطية/ الشخصية القوية/ خارج المستشفى.

المبحث الأول:

- السؤال وقيمه التطبيقية وصولاً إلى التمييز:

جاء في المعجم الوسيط: ((وسئل يسئل سؤالاً وتسائلاً ومسالمة، استخبره عنه، والسائل الكثير السؤال)) (آبادي، ٢٠٠٥: ٥٨٦) فالسؤال الاستخبار من أجل الحصول على إجابة حول مسألة ما والسؤال ((قضية) QUESTION ما هو موضع نقاش؛ موضوع يجري تناوله بنحو خاص فعل لسانی قوامه الإعلام إما بوظيفة العبارة، وإما بمنطوق مع توسيع قليل للمعنى)) (لالاند، ٢٠٠٨: ١٠٩٤)، والإعلام يأتي بوظيفة العبارة بوساطة حوار بين طرفين أو أكثر. لذلك حين ((نتناول مسألة تظهر استحالتها للعيان، هل الأرض هي البحر... أم هي السماء... هي... هو؟ لكن هذه النقيصة يصعب توضيحها أيضاً في بعض الأحيان، عندما يُسأل عما إذا كان النوع الفلاني من الأشياء حسناً أو قبيحاً، بينما هناك في العدد أشياء حسنة وأشياء قبيحة)) (لالاند، ٢٠٠٨: ١٠٩٤) إذن السؤال يحتاج الى جواب أو ربّما في بعض الأحيان لا يحتاج إذ ربما يكون متوجّهاً إلى القارئ.

((سألني أبي ذات مرّة:

- لماذا يا ولدي تخصصت في الطب النفسي؟ لماذا لم تكن جراحاً مثلاً؟ إن الجراحين كلهم أثرياء

ويتقاضون اجوراً مذهلة)) (جرش، ٢٠٢٢: ٨).

ثمّة ثقافة مجتمعية توازي التساؤل الفكري عن الصراع الطبقي، فالسؤال يحمل إشارات عدة منها العتب، واللوم، والتأنيب عبر تكرار اللفظة الاستهامية فضلاً عن التوكيد على الطبقة الأرستقراطية للوصول إلى ذلك التخصص الذي سيوصل إلى الطبقة العليا الأرستقراطية، فالمهنة هنا تتعلق بالماديات اقتصادياً أكثر من الإنسانية بحسب الشخصية. كما جاء السؤال عبر تقانة الحوار ليكشف عن المعرفة وعن القيمة والموضوع والسلوك الاجتماعي. لقد جاء السؤال ليدل على التفاوت الطبقي بين عالمين متضادين.

فالشخصية الضعيفة منصور يحاول أن يجد جواباً لسؤال والده عبر تقانة الحوار.

((ما شدّ انتباهي هو التحصين الشديد في المستشفى، فهو أشبه ما يكون بمستشفى للمجانين

أقرب منه للعلاج النفسي والنقاهاة. هل يمكن أن يكون هناك بمثل تلك الفخامة لهؤلاء الأثرياء؟)) (جرش،

٢٠٢٢: ٢١).

تتعجب الشخصية من انشاء مكان فخم لمرضى فقد كان على قدر كبير من المساحة والعناية؛ لأنهم الطبقة الصفوة فهم لا يرضون إلا بالأفضل، إن الشخصية الضعيفة منصور من الأقلية البرجوازية تحاول استيعاب فكرة المكان وفكرة الطبقة عبر المنولوج الذي تناوب ما بين تقانة الوصف الخارجي للمكان وبين القيمة التساؤلية عن حال الطبقة الصفوة. فالتساؤل يُطرح عبر استفهام جاء بوساطة منولوج داخلي وكأنه صراع يعتمل داخل الشخصية.

((وقد بتّ أتساءل كثيرًا: لماذا يحصل هؤلاء الأثرياء على كل تلك الامتيازات والاعفاءات؟!)) (جرش، ٢٠٢٢: ٣٨).

يحمل التساؤل في طياته فكرة الأنا العليا وفكرة التفضيل عن الباقيين وهذا ما شحن ذاكرة الشخصية البرجوازية وهي تتساءل في فضول عن الامتيازات التي تحصل عليها الطبقة الأرستقراطية وتحرم منها الطبقة البرجوازية، وعلى الرغم من اقتناع الشخصية بواقعها وحالها إلا أنها تساءلت كثيرًا عن حصول الأثرياء على كل شيء في الحياة من دون تعب أو مشقة بينما الفقراء لم ولن يحصلوا على جزء يسير من تلك الامتيازات؛ فالمجتمع يستمد واقعه من البيئة التي تعيش فيها تلك الطبقات على الرغم من اختلافها وصراعها الظاهر أو الباطن. فالتساؤل له قيمة ثقافية شكلت صراعاً لدى الشخصية.

((أتراهم سيصدقوننا؟ سعيد الساري وزمرته ليسوا بحاجة لتجارة المخدرات إن لديهم الكثير من الأموال؟)) (جرش، ٢٠٢٢: ١٥٢).

في تقانة الحوار المباشر بين الشخصيتين يستقهم الدكتور منصور عن الثري سعيد الساري صاحب المستشفى ويندهش ايضا في حيرة عن مزاوله تجارة المخدرات في المستشفى والمفارقة ان سعيد الساري لا يحتاج لإنماء ثروته من المخدرات بسبب ثراه الفاحش. فالصراع الدائر كشف عن جدلية وضع الشخصية الأرستقراطية عموماً. إذن هناك صراع طلبقي بين شخصية منصور البرجوازي وسعيد الأرستقراطي.

((لم يكن عادل مجرد زميل قديم لنا كان أحد ابناء الأغنياء المستهترين الذين لا يخشون المستقبل، فحتى أنّ نجح أو رسب فسوف يفتح مشروع الخاص الذي سيولد عملاقاً بفضل رأس المال الضخم الذي تملكه عائلته، وقد كان ذلك فور تخرجه انشأ عادل شركة هندسية وسرعان ما كان لها اسمها في السوق)) (جرش، ٢٠٢٢: ٥٦).

يكشف المشهد عن شخصية عادل التي انفردت باستهتارها فهو ثري لكنه غير كل الأثرياء أو غير طبقته المخملية. فالصراع الذي نشأ في ذات الشخصية تنبأ بمشروع عادل الفخم ويرجع ذلك إلى رأس المال

الضخم الذي توارثه عادل من عائلته المخملية، وثمة حقيقة اخرى ادرجها السارد أن المال سيجعل الشركة تنمو وتشتهر بفترة زمنية خارج كل التوقعات. وفي ذلك استباق زمني لما سيحصل للشخصية الأرستقراطية. فالصراع قائم بين جاء عبر السرد بين شخصية عادل الثري المستهتر وبين منصور الذي كانت زوجته تعمل لديه مما شكّل ثيمة تكررت في أغلب المشاهد السردية.

-الإغراء الرأسمالي وتميز الطبقة الأرستقراطية:

مما لا شك فيه أنّ الطبقة الأرستقراطية تتميز بالرفاهية وكثرة المال لذا يكون الإغراء الرأسمالي نتيجة حتمية لظهورها أمام المجتمع ظهوراً يليق بها فضلاً عن التنافس الشديد مع بقية الأرستقراطيين من داخل الطبقة ذاتها خصوصاً اذا كانت مسيطرة ومهيمنة على الطبقة البرجوازية. فالإغراء الرأسمالي سيجذب الآخر ويغريه ثم يقوم بالتحكم به:

((مؤسسة كبرى شهيرة في مجال المنتجات الصحية، تملك مصحة نفسية في جزيرة منعزلة، مع بعض الصور الخلابة للمكان، مكان اشبه بالمنتجع السياحي الفاخر، اتصلت برقم الهاتف الذي معي، رد علي أحدهم بصوت بارد مؤكداً صحة العنوان... بعد المقابلة بيومين تلقيت اتصالاً منهم يخبرني أنّ الاختيار قد وقع عليّ وابلغوني بالراتب الذي كان خيالياً ربّما خمسة اضعاف راتبي في المستشفى الحكومي)) (جرش، ٢٠٢٢: ١٨).

((فنزلاء الطابق الثاني قد صنفوا أنفسهم بأنهم الصفوة، وهم الذين عليهم الحصول على الامتيازات الخاصة باعتبارهم الأغنى والأكثر ثراء، المال من يضع الفرضيات، المال هنا عنصر التميز تماما كما هو هناك في المكان الذي جئت منه في العالم الآخر)) (جرش، ٢٠٢٢: ٢٩).

إنّ عنصر الإغراء الرأسمالي كشف عن الصراع الداخلي لدى الشخصية وحديثه عن تلك المصحة النفسية الفاخرة الذي نُعتت بالمنتجع السياحي وهنا تحولت دلالة المكان من الإنساني إلى الرأسمالي منتج سياحي؛ لأنّ المال هو سيد الأشياء هو المتحكم الذي يصنع الصراع والتميز بين الطبقة الأرستقراطية بوصفها الأقوى وبين الطبقة البرجوازية الأدنى. حتى من الناحية الوظيفية الراتب في المصحة النفسية كان أضعاف الراتب في المستشفيات الحكومية فالمال أقوى حتى من السلطة مما دفع شخصية منصور البرجوازية إلى العمل في المصحة.

- الوصف الممهّد للحدث:

يمهد الوصف للحدث وعبر "الوضعية وما تفرضه من تناقض بين الشخصيات الذي يعبر في نموه وتدفعه، ليس عن اندفاع الحدث فحسب، بل يمثل درجات وعي الشخصيات الذي يتبلور من خلال تضاعيف الحدث وهو يخترق الأزمان بعد توليدها " (الدليمي، ١٩٩٨: ٨٠).

ويعمد المؤلف الى تكثيف الوصف وربما تقنيه نتيجة لتوالي الحدث أو الاستطراد في الوصف المكاني أو وصف الشخصوص بل وحتى وصف الأشياء ليبين للقارئ تسلسل منظومة الوصف للوصول الى الحدث. ((الجزيرة التي يقوم عليها المستشفى لا وسيلة للوصول إليها سوى هذه المروحية، كانت الجزيرة من أعلى ترتدي وشاحين من اللونين الأخضر في وسطها، والأبيض المشبوب المائل إلى الاصفرار على طول شواطئها الرملية، كانت الجزيرة أكبر مما تصورت أشبه بغابة استوائية في وسط المحيط. يقع مبنى المستشفى في الناحية الشمالية منها، مبنى مكون من ثلاثة طوابق على شكل حدوة حصان، يغلب عليه الطراز المعماري الروماني القديم، وقد طُلي كامل المبنى باللون الأبيض لتناغم فريد مع اللون الأزرق الذي طليت فيه الأبواب والنوافذ والشرفات، يحتل المبنى مساحة مقدره صورت بسياج حديدي عال، عندما امعنت النظر في المستشفى قبل هبوطنا وجدت مساحة كبيرة عليها ملاعب للجولف مسورة جيداً بأسلاك شائكة)) (جرش، ٢٠٢٢: ٢٠).

ثمّة تناوب منتظم ما بين تقانة الوصف والسرد . فالأسبقية للوصف (وصف الجزيرة) فالواصف طابق الجزيرة كمكان مفتوح مع المرأة كجسد ثم يأتي السرد بعد تقانة الوصف (كانت الجزيرة أكبر...) و (يقع مبنى المستشفى...) إنّ هذا التمهيد إعلان لهيمنة تقانة الوصف وتسيدها للمشهد السردى ليأتي الحدث أخراً عبر خطاطة سردية متسلسلة: (عندما أمعنت... شائكة) فالوصف مهّد للحدث عبر خطاطات:

- السرد الوصفي
- السرد الموضوعي
- الحدث.

المبحث الثاني:

- الوصف الممهد للسرد:

إهتم الكتاب بالوصف لأنه يقوم بتقريب الصور أو الشخصيات أو الأشياء أو الأماكن عبر "استقراء الظواهر المميزة لمكان طبيعي حقيقي أو مصنوع من الخيال، وتتبع الجزئيات، كما يقوم على استخدام الحواس ولاسيما النظر والسمع لملاحظة الأشكال والألوان والحركات والأصوات" (فتوح، ١٩٩١: ٦٩) إذ يحدد الجزئيات الكبيرة والصغيرة لذا عدّ "نظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية" (الناقوري، ١٩٨٦: ٢١٧)، إن إسهام الوصف يتمظهر عبر تعيين الحدث وإظهار ملامح الشخصية فضلا عن نقل صورة للأشياء.

وقد حظي الوصف بمكانة واسعة في النقد الحديث. إذ مثّل "الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو شئني أو مذهري فيزيونومي.. سواء أكان ينصب على الداخل أو الخارج، ويمكن أن يحضر الوصف في شكل دليل مفرد أو شكل دليل مركب، أو جملة أو متتالية من الجمل" (محفوظ، ١٩٨٩: ٦) وثمة فاعلية بصرية تستقطبها العين أثناء الوصف فالواصف يستخلص فكرة من الشيء الذي سوف يصفه ثم يقوم بتحويل الفكرة الى صورة تتمثل في الذهن بحسب هوية الواصف. إنّ الوصف في الرواية يتوقف على عنصر التخيل وعنصر التجسيد لأنه يحدد الأبعاد الدلالية للشيء الموصوف سواء أكان شخصاً أم مكاناً فهو " لا يأتي بلا مسوغ؛ بل إنّ كلّ مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية، وله أثر مباشر وغير مباشر في تطوير الحدث" (قاسم، ٢٠٠٤: ٨٣) فضلاً عن أهميته في معمارية المكان وتحديد أطره وأبعاده إذ يشتغل الوصف على إظهار الشخصيات خصوصاً فضلا عن تشكيل المكان.

((ففي مجتمعنا ينظرون إلى الطبيب النفسي على أنه (طبيب المجانين)، لا أمل في وصوله إلى الثراء، ويستحي الناس من الذهاب إليه، ناهيك عن الشك في قدراته العقلية)) (جرش، ٢٠٢٢: ٦-٧).

استطاع الكاتب أن ينوع في كتابته لجنس الرواية فمرة يأتي السرد أولاً ثم يليه الوصف ومرة يأتي الوصف ثم يعقبه السرد، وأحياناً ثمة خطاطات يتحكم بها الكاتب في إبراز نصه الابداعي. كما حوّل الروائي الفكرة إلى صورة واقعية ملموسة وحاضرة.

فالتخيل يمتص من الواقع نظرة الناس نحو الطبيب النفسي وهي مشكلة طرحها الروائي بقصدية معلنة، لأنّ المجتمعات الأجنبية تختلف نظرتها عن المجتمعات العربية فيما يخص مهنة الطبيب النفسي.

وبذلك كان الوصف الممهد للسرد مظهرًا مهمًا في البناء العام للشخصية. فالصراع يتمظهر عبر (الكلمة) لفظة الطبيب النفسي التي تحولت الى سخرية (طبيب المجانين) في المجتمعات العربية بينما في المجتمعات الغربية لها مدلولها الحقيقي من دون سخرية أو انتقاص.

-أسنة الأشياء:

حين يؤنس الروائي بعض الجمادات فهو يريد أن يبث الحياة فيها. فثمة قصدية في ذلك ولعلّ مبعث ذلك إضفاء الحياة على بعض الأشياء أو الموجودات التي تتفاعل مع الشخوص وبذلك يصبح لها دور مهم في النصّ الروائي بعد أن كانت جامدة لا حياة فيها، " والأسنة ظاهرة عامة في الفن، والفنان حين يؤنس الأمكنة... والأشياء وظواهر الطبيعة ويخضعها لعملية تفاعل حميمة مع الإنسان، تحقق الدور الإنساني الذي أسنده إليها حين طمح إلى تشكيلها تشكيلاً إنسانياً ذا ملامح محددة، وتعايير بينة، في عمله الإبداعي يمنحها - وهو في ذروة حالته الانفعالية - خاصيته الإنسانية متخذاً أحد الأوضاع الآتية: فهو إما أن يدور بمشاعره حولها، ومعها، أو يمزج احساساته بها، أو ينصهر فيها، وعن الحالة الأولى نقول: إنّه متعاطف معها، وعن الثانية متحد بها، وعن الثالثة منعدم فيها". (منيف وأحمد، ٢٠٠٢: ٩).

((كان الناي صاحب المخلص منذ طفولتي، رأيت أحد المشردين يعزف عليه، أحسست أنّه لا يعزف فقط بقدر ما هو يفرغ احزانه و أوجاعه ويودعها بأنفاسه الحارة على فتحات تلك الآلة الرقيقة، وتحتل هي كلّ تلك المعاناة، أحببت الناي وكان عمري وقتها سبع سنوات، كان صديقي الوحيد، واتقنت العزف به في التاسعة، ولكنني لم أفكر في احتراف العزف عليه، ولم أشارك في أنشطة المدرسة الموسيقية)) (جرش، ٢٠٢٢: ٢٠).

تتخذ الشخصية من الناي صاحباً مخلصاً، فالسرد كشف عن أسنة الجماد (الناي) لأنّه صاحب المخلص الناي، ثم يبدأ السرد بصيغة المتكلم لتسترجع الشخصية بداياتها مع الناي. إذ تمزج عواطفها مع الناي وكأنّها تتحد معه. فالناي كان بديلاً عن البشر على الرّغم من وجودهم حوله إلا أنّ الصّراع تجلّى في داخل الشخصية، وقد امتلك الناي خصيصة زادت من تعلق الشخصية به لأنّها تفرغ كلّ شحنات الغضب، وكلّ شحنات السعادة أثناء العزف.

-الحوار بوحاً جدلياً للكشف عن المسكوت عنه:

يعد الحوار وسيلة " تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع" (زيتوني، ١٩٩٨: ٧٩)، ويتكون من طرفين أو أكثر. إذ

" يعبر في نموه وتدفعه، ليس عن اندفاع الحدث فحسب، بل يمثل درجات وعي الشخصيات الذي يتبلور من خلال تضاعيف الحدث وهو يخترق الأزمت بعد توليدها، وهذا التعجيل في سريان الحدث وتغلغله يعني دفعا جديدا للشخصيات وأفكارها ويجابا مشرعا لصراعاتها الدائرة في سياقات الحدث" (الدليمي، ١٩٩٨: ٨٠)، ولا بُدّ "من وجود متكلم ومخاطب، ولا بدّ فيه كذلك من تبادل الكلام ومراجعته" (صليبا، ١٩٨٢: ٥٠١)، أو ربّما يأتي الحوار فردياً ظاهراً أو خفياً، "وبعد أن تتضح معالم الحدث في بلورة وجهة الحدث، يعتمد المؤلف إلى زيادة تكثيف الحوار وإيجازه، وضغطه وهذه نتيجة تحتمها صرامة الحدث واندفاعه وتركيزه باتجاه النهاية، فالتفصيلات التي تكون ضرورية في بدء الحلقات الأولى من الحدث تفقد أهميتها بعد بلوغ الحدث شوطاً متقدماً في تضاعيفه عبر سلسلة الأزمت" (الدليمي، ١٩٩٨: ٨١) التي تأتي في الرواية.

((- ألا ترى أنّ حبنا يفتر ويتناقص يوماً بعد يوم. هكذا قالت لي جواهر بحدة ونحن نجلس في

إحدى المقاهي في وسط المدينة. نظرت إليها في دهشة متفاجئاً من عبارتها.

- أرى أنّه يصمد أمام عواصف الفقر والظروف الصعبة.
- إنّه ينهار يا حبيبي، ينهار وأنت لا تدري. واصلت جواهر كلامها بالاندفاع نفسه:
- كلّ ما يحدث حولنا لا يؤثر فيك وتتركني وحدي في ساحة المعركة أصد سهام أبي وأمي النارية.

- إنني أكافح من أجل تأمين الحياة الكريمة.
- أنت تحلم، إنّ لم تكن لديك عيادتك الخاصة فلن يقبل أحد أنّ تشاركه عيادته لم لا تبحث عن مصحة نفسية خاصة تعمل بها؟

هناك الكثير من المصحات النفسية لعلاج الإدمان والاكئاب؟

- لقد بحثت بالفعل، ولكن لم أجد فرصتي في احداها.
- إذا فمعضلتك لا حل لها، وهب أنّك تمكنت من الزواج، هل سيكفي راتبك الهزيل لتعيش عليه أسرتك؟

كان استخدامها لصيغة ضمير المخاطب تزعجني، وتنبئ بأنّها تمهد لقرار ما، فقررت أنّ اختصر عليها الطريق)) (جرش، ٢٠٢٢: ١٢).

إنّ انتظام الحديث بين الشخصيتين (منصور - جواهر) كشف عن الواقع البروليتاري اللذين يرضخان تحت سياطه، فمنصور قد مضى عليه زمن طويل منذ أنّ خطب جواهر، وجواهر استرسلت في الحديث

معه عن الحاح والديها بتعجيل الزواج، على الرغم من أنّ منصور كان من عائلة كادحة إلاّ أنّه فهم ما أرادته جواهر؛ فالحوار أظهر أحداثاً لا يعلمها القارئ، ونقد واقع الشخصية البرجوازية، وأبان عن شخصيات (الأم - الأب) وعرض المشكلة بين الشخصيتين عبر ضمير المخاطب الذي كانت تتحدث فيه مع منصور. لقد ازداد الصراع في ذات الشخصية البرجوازية حين تأكد منصور من مشاعر جواهر فضلاً عن انتقاصها من شخصيته بسبب عدم تأمين وظيفة وتأخر زواجهما.

- الشرف طريقة إغوائية :

الشرف هو الحسب، وهو المتأصل في سلالة عائلة معينة أو شخص ما، فهو أصل الإنسان وأصوله المتوارثة مجده وسموه وارتفاعه بين أسرته أو مجتمعه، بينما الإغواء هو الجذب أو الاجتذاب بشهوة أو رغبة سواء أكانت عفوية تلقائية أو إرادية مقصودة وهي إما بالقول أو الفعل.

١. ((لم تكن سامية ترى عيباً في التقرب لأحدهم من أجل أن أنال وظيفة أحفظ بها ماء وجهي من جذوة الفقر)) (جرش، ٢٠٢٢: ٥٥)

تعد شخصية سامية شخصية منفتحة وجريئة، فالمقطع يختصر الكثير ليظهر أنّ الشرف وسيلة إغوائية للوصول إلى وظيفة تنتشلها من الفقر وتغير حياتها. فالجسد من منظور الشخصية الأنثوية لا يتقيد بحدود بل يكسر جميع الأخلاقيات حين يتقرب من أيّ أحد ليعود بالمنفعة المادية عليها.

والشرف هو رأسمال الشخصية كما حدد ذلك بيير بورديو، فالشخصية لم تحافظ على رأس المال الذي تمتلكه بل باعته بأبخس الأثمان ولم ترى في ذلك عيباً، وكان بإمكانها أن تكتفي بعمل لا يجعلها تفقده بهذه السهولة لكن الرغبة ومحاوله الوصول إلى مستوى عال جعلها في الحضيض ومن ثمّ أفقدها عقلها لتدخل المصحة.

إنّ الشخصية الأنثوية وجدت في جسدها الوسيلة لتغير واقعها البرجوازي إلى واقع ربّما يقترب من الأرستقراطي. فالصراع الطبقي كان ذاتياً محضاً.

الخاتمة:

١. كشفت الدراسات الثقافية عن ابراز الثقافة، فالنقد الثقافي نشاط مشتق من الثقافة ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحمولات الدلالية لكلمة الثقافة.

٢. يعد الصراع بين الطبقة الأرستقراطية والطبقة البرجوازية نقطة صدام في غالبية المشاهد السردية في رواية ليلة مجنونة.

٣. شكلت الطبقة الأرستقراطية هوية جماعية استطاعت ان تهيمن على الطبقة البرجوازية.

٤. يحمل التساؤل فكرة الأنا العليا للطبقة الأرستقراطية عبر الاختلاجات التي كانت تؤثر في الطبقة البرجوازية .

٥. كشف عنصر الإغراء الرأسمالي عن الصراعات الداخلية والخارجية لدى الطبقة الأرستقراطية.

٦. ثمة نقد لواقع الطبقة البرجوازية عبر تقانة الحوار المباشر بوحًا جدليًا للكشف عن المسكوت عنه.

قائمة المصادر والمراجع:

١. آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز. القاموس المحيط، رتبته ووثقه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط٣. بيروت - لبنان، ٢٠٠٨.
٢. انغلتن، تيري. نظرية الثقافة، ترجمة: نائر ديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط١. ٢٠١٩.
٣. أيزابجر، أرثر. النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء ابراهيم و رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة ٦٠٣، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١. ٢٠٠٣.
٤. بعلي، حفناوي. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧.
٥. بوريلو، بودون وف. المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة: د. سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١. ١٩٨٦م، ١٤٠٦هـ.
٦. التميمي، عبدالله حبيب و الشجيري، سحر كاظم حمزة. سيرورة النقد الثقافي عن الغرب، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد (٢٢) العدد (١)، ٢٠١٤.
٧. جرش، محمد بن حمدان. ليلة مجنونة، منشورات دار سويد للنشر والطباعة والتوزيع، الترجمة: الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، ط١، ٢٠٢٢.
٨. حمادة، إبراهيم. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القصر الميني، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١. ١٩٩٤.
٩. الخضراوي، أدریس. السرد موضوعا للدراسات الثقافية، تبين للدراسات الفكرية والثقافية في اللغة والتاريخ والهوية، مجلة فصلية محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسة، العدد (٧) المجلد الثاني، شتاء ٢٠١٤.
١٠. الدليمي، منصور نعمان نجم. إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح. دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١. اربد- عمان، ١٩٩٨.
١١. الرباعي، عبدالقادر. تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، الرياض، ط١. ٢٠٠٧.
١٢. زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١. ٢٠٠٢.

١٣. صليبا، جميل. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتب اللبناني، ج ١. بيروت - لبنان، ١٩٨٢.
١٤. عبد الوهاب، شكري. النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، ط٢. الإسكندرية، ٢٠٠١.
١٥. علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط١. بيروت، ١٩٨٥،
١٦. غيور، نادية سعيد. الصراع الاجتماعي الاتجاهات النظرية التقليدية والسوسيولوجية، <https://www.academia.edu/40955318>
١٧. فتوح، عيسى. دراسات في الأدب والنقد: منشورات اتحاد والكتاب العرب، دمشق، ط١. ١٩٩١.
١٨. قاسم، سيزا. بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. دار التنوير للطباعة والنشر، ط١. بيروت - لبنان، ١٩٨٥.
١٩. كوش، دوني. مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المؤلف: ترجمة: قاسم المقداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا- دمشق، ط٢. ٢٠٢٣.
٢٠. لالاند، اندريه. موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط٢. بيروت-باريس، ٢٠٠١.
٢١. لتش، فنسنت. النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، المشروع القومي للترجمة ١٨١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١. ٢٠٠٠..
٢٢. محفوظ، عبد اللطيف. وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر، المغرب، ١٩٨٩م.
٢٣. منيف، عبد الرحمن وأحمد، مرشد. أنسنة المكان في روايات، دار التكوين، دمشق - حلبوني، ٢٠٠٩.
٢٤. الناقوري، إدريس. ضحك كالبكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١. بغداد، ١٩٨٦م.