

القيم والجنون بين الواقع والسرد

Value and Madness Between Reality and Narrative

أيمن إسماعيل سيد بكر*

جامعة الخليج للعلوم والتكنولوجيا (الكويت)

تاريخ الاستلام: 2023/03/08 تاريخ القبول: 2023/07/31 تاريخ النشر: 2024/01/31

ملخص:

يناقش البحث منظومات القيم بوصفها نتائج ثقافية نسبية متفاعلة بصورة مستمرة مع شروط لحظتها التاريخية/الاجتماعية، ويحاول تحليل المسافة بين القيم كمنظومة مجردة من الأفكار وتطبيقاتها في واقع ثقافي محدد. من زاوية ثانية يتعرض البحث للجنون وسلوكه الذي يتجاهل منظومات القيم الأخلاقية -التعري بالتحديد- في الواقع وفي السرد. وفي سبيل مناقشة الأفكار السابقة سيقوم البحث بتحليل واقعة ميدانية تتصل بأحد "المجانين" في مدينة بإحدى مدن مصر خلال عقد الثمانينيات من القرن الماضي، والمقارنة بينها وبين نصين سرديين هما قصة الكاتب الدنماركي هانز كريستيان أندرسون "ثياب الإمبراطور الجديدة"، وقصة "همس الجنون" لنجيب محفوظ.

يتوصل البحث إلي أن الجنون يمثل في الواقع والسرد تحدياً لمنظومات القيم وتمرداً عليها، كما يمثل إلى ذلك فعلاً ثقافياً يمكنه الكشف عن تلك الفراغات التي تحدث بين منظومة القيم وتطبيقاتها.

كلمات مفتاحية: منظومة القيم- الجنون- السياق الثقافي- النظرية والتطبيق-

الخطاب السردي

Abstract:

This paper discusses value systems as relatively cultural products that continuously interact with the conditions of their social/historical moment. The article analyzes the distance between the value system as an abstract structure and its actualization in a specific cultural reality. On the other hand, the paper explores madness

and its behavior which ignores moral systems -nudity in particular- in both reality and narrative fiction. To discuss previous ideas, this article examines an actual incident that happened in a small town in Egypt during the 80th of the past century, comparing it with two narrative fictions: the story of Hans Christian Anderson's "The Emperor's New Clothes" and Naguib Mahfouz's story "Madness Whisper."

The paper concludes that madness represents, in both cases, a challenge to these value systems and a rebellion against them. Moreover, madness represents a cultural act that uncovers these gaps between value systems and their practices.

Keywords: Value system- Madness- Cultural context- theory and practice- narrative discourse.

1. مقدمة:

يتعامل البحث الحالي مع القيم بوصفها أنساقاً تتشكل بصورة مستمرة في سياقاتها الثقافية. وعلى الرغم من اتساع الدراسات التي تتناول منظومات القيم، تفتقر تلك الدراسات نسبياً إلى المنظور الذي يتعامل مع منظومات القيم بوصفها أبنية ثقافية تتشكل بصورة ضمنية ومتصلة ودائمة التغير ضمن مجتمع معين. يقول روستين مينارد: "ما أوسع النظرية والبحث في القيم وما أقدمهما، لكننا مع هذا نفتقر إلى أطر العمل التي تقارب القيم بوصفها، على المستوى الثقافي، أبنية ضمنية ويتم إنتاجها بصورة جمعية، والتي -أي أبنية القيم- يعاد تشكيلها بصورة مستمرة ويتم توظيفها في عمليات تحديد الهوية." كما أنه "يتم استخدامها بصورة جمعية ضمن فضاءات اجتماعية تتوزع فيها السلطة بصورة غير متوازنة".[†]

لكن هل هناك منظومات قيم مطلقة؛ بمعنى أنها نقية بصورة كاملة وليست نسبية؟ هل يمكن أن ترتفع منظومات القيم أياً كان مصدرها عن النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تحدد المشروعية في مجتمع ما؟ إن وهم النقاء المطلق هو

[†] Rusten Menard, 2015, 122.

[‡] Ibid, 123

أداة تسلط رئيسة في العلاقات الاجتماعية، وهو المفاعل النووي الذي يشعل التناقضات الداخلية غير الواعية، أو المسكوت عنها في أحسن الأحوال، ضمن القاعدة الشعبية، بعيدا عن المؤسسات المعرّفة كالدولة أو القضاء أو النخب المثقفة.. إلخ. بعبارة أخرى لا يُستخدم وهمُ النقاء والصحة المطلقين المنزهين عن كل ما هو بشري نفعي نسبي، في إطلاق اتهامات كبرى من قبل المؤسسات السلطوية تجاه من يفكر في الخروج عليها فحسب، بل يستخدم كذلك في إطلاق سهام تسلط صغيرة طوال الوقت بين أفراد الجماعة الحاملة لهذا الوهم، وهي ممارسات تسلطية يقف صوت المجنون في وجهها عبر كلمته وسلوكه. يرتبط خطاب الجنون إذن بالجماعة الشعبية وخيالها المبدع؛ من زاوية أن خطاب الجنون في الثقافة العربية في معظم الأحوال، يعبر عن تلك المساحة الثقافية المقموعة الساعية للإعلان عن وجودها، وهي مساحة شعبية بالأساس، يقول محمد حيان السمان: "يمكن القول إن صوت الجنون في التراث العربي - الإسلامي، يشكل جانبا هاما من ثقافة المضطهدين، ويشكل جوانب من الحكمة الشعبية التي قُمعت فلجأت إلى المجنون، وانتسبت إليه، فظهر المجنون في المسارد، كما في الوعي الشعبي، حكيما شعبيا ينطق بتطلعات الناس وآلامهم".⁵

غير أن علاقة التسلط/ المقاومة تتجاوز هذه الثنائية الحدية بين طرفين أحدهما في مواجهة الآخر بصورة واضحة. إذ يمكن أن تكون الممارسات التسلطية اجتماعيا ومقاومتها عبر خطاب الجنون وفعله معا أشبه بالشظايا التي تتناثر داخل الأنساق الثقافية للجماعة الشعبية نفسها، وأعني هنا الأنساق الخاصة التي تنظم سلوك الجماعة وتمنح المشروعية للأفعال ضمنها، أي تلك الأنساق التي ترتضيها الجماعة الشعبية وتعلنها في الوقت نفسه بوصفها تعبيراً عن الوعي الجمعي، وكذلك تعبيراً عن منظوماتها الأخلاقية. بعبارة أخرى تتخلل الأنساق الثقافية ممارسات سلطوية صغيرة، أو ميكروفيزيائيات سلطة بحسب تعبير فوكو، إن بإدراك واضح أو عبر آليات غير واضحة، أي لا يتم تعريفها بوصفها ممارسات سلطوية من قبل الجماعة التي شكّلت تلك الأنساق، بل تتحول إلى سلوك يومي يكتسب سمت الشيء الطبيعي. إن شذرات السلطة ماثلة في تفاصيل العلاقات الاجتماعية نتيجة حضورها في الأنساق التي تحكم تلك العلاقات. ولعل ما نسميه في بعض الحالات "مزايدات أخلاقية" أن يكون بعض أشكال التسلط باسم الأخلاق، التي تستمد جزءا مهما من مشروعيتها في الثقافات العربية من ارتباطها بالدين. يمثل خطاب الجنون في جانب منه إذن خرقا وتهديدا

⁵ محمد حيان السمان، ١٩٩٣، ١٢-١٣.

لمنظومات القيم الأخلاقية، والأهم أنه يستطيع أن يكشف فراغات تلك المنظومات بصورة صاخبة تتخذ سمت الفضيحة.

خطاب الجنون يستقي ملامحه من معنى الجنون المباشر الشائع، كما يستقي أيضا جزءا من تعريفه من المعاني غير المعروفة لمادة "جنن". تضم مادة جنن في القاموس كلا من الاستتار والحجب، وهو ما اختصره الفيروزآبادي حين قال: "كل ما ستر عنك فقد جن عنك"^{**}. ويضيف الجوهري في الصحاح فيما يخص النبت: "وجن النبت جنونا، أي طال والتف وخرج زهره، وجن الذباب أي خرج صوته"^{††}. التمدد، والإزهار وخروج الصوت من معاني الجنون أيضا، ما يضعنا على حواف دلالية مختلفة لا تلقي بمعنى الجنون كله في المساحة السلبية المرفوضة رفضا مطلقا. يؤكد ذلك أحمد خصوصي حين يقول معلقا على الدلالات السابقة لمادة جنن: "هذه الاستعمالات المتقدمة تجتمع في شيء يوحدتها وهو أن الظواهر المعايينة خارقة جميعا للحدود المتعود عليها سواء كان ذلك في الكم والحجم والشكل والنوع أو في الحركة والاضطراب... ويمكن أن يسري ذلك على كل ما لم يخضع لضبط مرسوم أو رقابة محددة إلى درجة أن الأفعال تبدو نابئة شاذة وقد خرقت النظم وتجاوزت المعايير المتواضع عليها. وفي هذه الحالة يصبح الجنون مخالفة الناس في عاداتهم والإتيان بما ينكرون."^{‡‡}

إن الأمر الأكثر خطورة في خطاب الجنون هو تمدده وارتفاع صوته بعيدا عن الأنساق الثقافية، ومنظومات القيم الأخلاقية القائمة على تلك الأنساق؛ بالمخالفة أحيانا وبالفضح وإعلان المسكوت عنه ثقافيا أحيانا أخرى. لكن كيف يقلق خطاب الجنون الأنساق الثقافية ومنظومات القيم في الواقع وفي السرد التخيلي؟ وما دلالات هذا الإقلاق المشوق؟

2. العربي، الجنون والأنساق الثقافية:

في البلدة التي كنت أسكنها جنوب القاهرة خلال حقبة السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين لم يكن مشهد المجنون الهائم على وجهه غريبا كل الغرابة؛ إذ كنا

^{**} مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، ١٩٩٣، ١١٧٨.

^{††} إسماعيل بن حماد الجوهري، ١٩٩٠، ٢٠٩٣.

^{‡‡} أحمد خصوصي، ١٩٩٣، ٤٤.

نرى منهم من يقف بملابسه المهلهلة لينظم المرور في مناطق مزدحمة، وغالبا ما كان الناس يستجيبون له، وبعضهم كان يلقي بالشتائم المقذعة دون أن يوجه عينيه نحو شخص معين وهو يسير مسرعا، إلى غير ذلك من الممارسات التي أحسبها كانت شائعة حينها في مختلف محافظات مصر. ورغم ما يمكن أن يسببه بعض هؤلاء المجانين من فزع بسبب ملامحهم المطمورة تحت ذقون وشوارب مشعثة إن كانوا رجالا، وملابسهم المتسخة الممزقة التي لا تغطي أجزاء كثيرة من أجسادهم، وغبابة ما يحملون على ظهورهم، رغم ذلك لم تكن قنوات الحوار معهم مقطوعة، بل إن شفرة خاصة تخلقت عبر مشاغبات الأطفال، وسخرية بعض الجهلاء معدومي الإنسانية، وحنو بعض الناس في المقابل على هؤلاء المجانين بالدفاع عنهم، أو بمنحهم الطعام والثياب. والقصة التي أود الاستعانة بها تتصل بأحد هؤلاء المجانين ولنرمز إليه باسم "أ" المجنون.

كان "أ" المجنون كغيره تختفي ملامحه تحت شعر كثيف متسخ يتهدل من رأسه وينبت في نواحي وجهه كلها تقريبا. وكان مشهورا بجسد رشيق سريع الحركة ونظرات حادة وندرة في التلفظ. في أحد الأيام كنت أمر مع صديق لي في حارتهم لنجد "أ" المجنون واقفا على رأس الحارة ممسكا بقطعة حجر جيري يكتب بها شيئا على جدار أحد البيوت. دونما اتفاق وقفت وصاحبي ننتظر أن ينتهي وينصرف لنقرأ ما كتب. لقد كان ما كتبه مثيرا للضحك والفرح في آن واحد: "غدا الساعة ١٢ ظهرا أمر من الحارة عريانا والويل لمن أجدها جالسة أمام بيتها يا أولاد...§§" لم يكن تهديد "أ" المجنون موجهها لنساء الحارة وحدهن، اللواتي، كما أخبرني صديقي، اعتدن لمزحه بالكلمات والتعليقات الساخرة كلما مر. بل إن التهديد الأكبر كان لمنظومة القيم الأخلاقية التي كانت - وأحسبها لم تزل - تحتوى قدرا لا بأس به من الفراغات المسكوت عنها خوفا وطمعا. يمثل مرور "أ" المجنون عاريا انتهاكا جنسيا لتلك المنظومة عبر تعرية الجسد/ الحرم/ اللغز/ المرغوب/ المخيف/ موطن اللذة والعذاب في آن، إنه خرق يفتح أفقا يتشكل بصورة لا تجانس فيها من اللذة الفرع، وكذلك أطيايف شعور بينهما هي مزيج فريد من النشوة وتأنيب الضمير والخوف من السلطة والسعادة بانتهاك أوامرهما. هذا الأفق يبدو شهيا بصورة يصعب مقاومتها أيضا لا بسبب العري أو ما سيبدو من جسد "أ" المجنون، ولكن بسبب الخرق المفاجئ الذي

§§ كانت رسالته مكتوبة بالعامية، ومكان النقاط كتب "أ" المجنون ألفاظ سب ووعيد جارحة للنساء تحديدا.

يهدد منظومة الأخلاق نفسها، وهو الخرق الذي ربما شكل في لا وعي الكثيرين حلما محرما، أو مساحة اكتشاف شهية.

قررنا أن نتقرب في اليوم التالي ما إذا كان جادا في وعيده. لم يكن بإمكاننا أن نعرف كم شخصا من أهل الحارة قد قرأ الرسالة واستنتج موعد كتابتها الذي يتحدد بناء عليه موعد تنفيذ "أ" المجنون لتهديده. لكن المدهش أنه في الموعد المحدد اختفت نسوة الحارة اللواتي اعتدن الجلوس أمام بيوتهن على مصاطب طينية أو حجرية جميعهن. وقفنا، أنا وصديقي، على مسافة آمنة من مدخل الحارة لنرى "أ" المجنون وهو ينفذ تهديده في الموعد المحدد بدقة شديدة. جاء مرتديا أسماله، وقف على رأس الحارة بلا كلمة واحدة، ثم أخذ ينزع عنه ما يلبس قطعة قطعة واضعا إياها على كتفه حتى أصبح عاريا تماما، ثم مر من الحارة بسرعة أقل مما هي عاداته في المشي وبأداء مسرحي يبدو واعيا بذاته. أتاح لنا المكان الذي نقف فيه ملاحظة الشبايك والمشربيات على جانبي الحارة، وقد تحرك معظمها حركات خفيفة سمحت بظهور أشباح لأشخاص خلفها يراقبون من حيث لا يراهم أحد.

لكن، ما الذي حدث حقا؟ بداية؛ لم يتحرك أحد قبل الحدث لمنعه، ما يعني أن الجماعة الشعبية تصاغت عن الحدث أو تعالت عليه خوفا، وربما لجأت الجماعة الشعبية بلا وعي غالبا إلى بنية دلالية/ تصنيفية تتيحها رمزية العري في الثقافة، كي تسمح لهذا الخرق الذي مارسه "أ" المجنون بأن يحدث استجابة لفضول عميق لدى تلك الجماعة لمشاهدة الخرق المنتظر، أو تعبيرا عن سعادة خفية بمثل هذه الانتهاكات للأنساق الثقافية الضاغطة. تقول روث باركان: "لقد تحول العري بسبب ما يفترض فيه من "طبيعية" إلى أداة مجازية قوية تعمل على تقسيم البشر في قوائم تصنيفية. وبالأساس فقد فصلت اللابشري عن البشري، كما قسمت البشرية إلى أنماط: ذكر/أنثى، متحضر/همجي، عاقل/ مجنون، طبيعي/منحرف وكهذا."*** تسري التصنيفات السابق تحت جلد الثقافة غالبا بدون أن تطفو على سطح الوعي. ويبدو أن وجود التقسيم الذي يستخدم العري أداة حاسمة للتصنيف بين العاقل والمجنون، وبين المتحضر والهمجي هو ما سمح للحدث الذي هدد به "أ" المجنون بأن يكتمل. الأمر المهم هنا أن ما قدمه "أ" المجنون لم يكن عريا بالمعنى الحيادي للكلمة Nakedness، بل تعريا Nudity. والفرق بينهما كما قدمه جون برجر Burger، وتلخصه باركان هو أن التعري فعل استعراض للعري: "أن تكون عاريا هو أن تكون نفسك. أن تكون متعريا

*** Ruth Barcan, 2004, 2.

هو أن تكون مرئياً من آخرين ما يخفيك عن عيني نفسك. يجب أن يكون الجسد العاري موضوع رؤية من قبل آخرين ليصبح متعرياً. إن التعري هو جسد عارٍ في حالة عرض، وهذا العرض، أو هذا التخفي، لا يمكن إهماله. هناك لعنة مرتبطة بالتعري وهي أنه لا يستطيع أن يكون عرياً. إن التعري هو نوع من أنواع الملابس.⁺⁺⁺

إن الاستعراض، أو التعري، يضع فوق العري إشارات وحركات وتلميحات تشبه الطبقة العازلة، التي تمنع من معاينة العري في حضوره الغفل "العاري" من ذلك الرداء التمثيلي. هذا بالتحديد ما فعله "أ" المجنون؛ فقد استعرض عريه أمام أعين الناس ولم يكن يمارس تحرراً أو عودة للطبيعة كما يحلو لنا أن نفسر أفعال المجانين في هذا الصدد. لقد كان استعراض "أ" المجنون جاذباً للعين بالقدر نفسه، على الأقل، الذي فعله العري المتدثر بهذا الاستعراض البدائي. قدم "أ" المجنون جسده العاري كموضوع رؤية، لا بهدف إمتاع الآخرين في هذا السياق، وإنما لمعاقتهم. ولأنني لا أدعي الدخول في عقل "أ" المجنون سأكتفي بالدلالات القريبة لفكرة العقاب عبر التعرية. لقد كان انتقام "أ" المجنون موجهاً لنساء الحارة بالتحديد، وعند غيبة رجالها في أعمالهم غالباً، وهو ما يعني أن العقاب كان مختصراً في محاولة خدش الحياء، وممارسة اقتحام رمزي لعفة النساء. وما يجادل فيه هذا البحث هو أن الأمر لم يتوقف عند العقوبة التي قررها "أ" المجنون لنساء الحارة اللواتي اعتدن الاعتداء عليه بصور أخرى، بل تعدى ذلك إلى صنع خرق موجه ومربك للمنظومة الأخلاقية، ولقواعد المشروعية الاجتماعية في الوقت نفسه. إن قصة "أ" المجنون تمثل نقیضاً موحياً لخرافة "ثياب الإمبراطور الجديدة"⁺⁺⁺ للكاتب الدنماركي هانس كريستيان أندرسون، ولنتأمل ذلك.

يوصف الإمبراطور في بداية قصة أندرسون بأنه مهووس بالثياب الجديدة، لدرجة أنه يصرف كل ما يملك في شرائها. إن شيئاً لا يعدل عنده المباهاة بالثياب الجديدة؛ لا الاهتمام بجنوده ولا الصيد ولا المسرح. لدرجة أن الجملة الشهيرة التي تطلق على أي إمبراطور "إن الإمبراطور في غرفة الاجتماعات" يجب أن تتغير في حالتنا هذه لتصبح "إن الإمبراطور في غرفة الملابس."^{§§§} هذا الوصف الأولي يصنع

⁺⁺⁺ Ibid,

⁺⁺⁺ Hans Christian Anderson, 215, 220.

^{§§§} Ibid, 15.

تضادا جذريا مع "أ" المجنون الذي كان يميل إلى التعري حتى قبل هذا الموقف إلا مما يستر عورته. من زاوية أخرى يبدو الإمبراطور رهين محبسين: الأول هو الملابس التي يبرز حضورها بأكثر مما يبرز حضور الإمبراطور نفسه وتلعب دور الغلاف المستمر، رغم تغييره، لجسد الإمبراطور. المحبس الثاني هو غرفة الملابس التي ينفي حضورها الطاعي، والخائق كذلك، الفضاءات الأخرى التي لا يهتم لها الإمبراطور؛ كالمسرح وقاعات الاجتماعات والغابات وساحات الحرب. الملابس بكل ما يتصل بها أصبحت بديلا للحياة على رحابتها. "أ" المجنون على النقيض فهو طريد الأماكن المغلقة والملابس كليهما. إنه أقرب ما يكون لفكرة الاندماج مع الطبيعة.

يظهر في أفق القصة محتالان يوهمان الإمبراطور بأنهما قادران على صنع ثوب من الجمال في غايته، كما أنه ثوب مسحور، إذ يعجز عن رؤيته الأشخاص غير الأكفاء لمناصبهم، وكذلك الأشخاص شديدي الحمق (هل نتجاوز إن قلنا المجانين؟). يقع الملك في الفخ، بل إنه يحلم بأن يستخدم ثوبه كمعيار للتمييز والتصنيف: "ستكون ثيابا رائعة" هكذا همس الإمبراطور لنفسه، "ولسوف أتمكن بارتدائها من اكتشاف أي الرجال في مملكتي غير جدير بمنصبه. ولسوف أميز أيضا بين الحكماء والحمقى"****

على الفور صنع الملك من الثياب معيارا للتصنيف لا يتناقض مع المشروعية الاجتماعية، فالثياب بالأساس جزء من تصنيفية قديمة يتميز عبرها الغني من الفقير، وأصحاب السلطة من البشر العاديين. ما حدث ببساطة هو أن دور الثياب هنا قد تمدد قليلا ليصبح معيار تصنيف بين الكفاء وغير الكفاء، وبين الأحقق والحكيم. لقد حدث ذلك، لكن بالتحديد بسبب العري الذي وقع فيه الملك دون أن يشعر، فقد كان العري هو معيار التصنيف الذي كشف عن نفاق الجميع وحمقه. في المقابل عبر تعري "أ" المجنون المقصود عن تصنيف يستند إلى نقيض التصنيفية التي تمنحها الملابس؛ أي إن تعريه وضعه في مساحة تصنيفية هي الجنون، وهي المساحة النقيضة لكل ما تمنحه الملابس من تصنيفات اجتماعية للعقلاء. صحيح أن فكرة التعري ترتبط دينيا بالتطهر والخلاص من الآثام (فكرة عودة الإنسان كيوم ولده أمه بعد التطهر بالحج أو التوبة مثلا) لكنه يرتبط أيضا -وبصورة أكثر إلحاحا على المخيلة الجمعية- بالعلاقة الجنسية وبالانتهاك الأخلاقي، وكذلك بطبقة العبيد الذين كان جسدهم مباحا مجبرا على التعري، كأنما لا تنطبق عليهم مقولات العورة التي تنطبق على الأحرار/السادة.

**** Ibid, 15.

يرسل الملك وزيره الأول ليتفقد مراحل غزل القماش، فيدخل على المحتالين اللذين ينتفضان محذرين إياه من قطع الخيوط الموهومة التي أشارا إليها على المغزلين اللذين نصباهما للعمل. ثم أخذوا يمتدحان فرادة الشكل الذي تخيراها، وهما يشيران إلى أجزاء من القماش المتخيل سائلين الوزير الذي ينظر إلى الفراغ عن رأيه في اللون كذا هنا، أو اللون كذا هناك: "طلب كلا المحتالين من الوزير أن يتعطف بالاقتراب أكثر ليتأمل روعة التفصيل وجمال الألوان مشيرين إلى المغزل الخاوي. حدق الوزير المسكين قدر استطاعته لكنه لم يتمكن من رؤية أي شيء، فلم يكن هناك شيء ليراه. همس لنفسه: "يا إلهي، هل من الممكن أن أكون أحمق؟".⁺⁺⁺⁺ يرسل الإمبراطور شخصا آخر من خالصائه ليتفقد العمل في الثوب، ليتكرر معه ما حدث مع الوزير، واللافت هنا هو ظهور كلمة "أحمق" fool: "أنا أعرف أنني لست أحمق"، هكذا ردد الرجل في قرارة نفسه.⁺⁺⁺⁺

أخيرا يقرر الملك أن يذهب مع بعض حاشيته لمتابعة العمل في الثوب الأعجوبة، ومن بين صحبته كان الاثنان اللذان ذهب كل منهما من قبل وعاد ممتدحا الثوب الذي لم يبصر. هنا يتكرر الفزع من الحمق مرة ثالثة على لسان الملك نفسه: "ما هذا، أنا لا أرى شيئا على الإطلاق، هل أنا أحمق؟ ألسنت جديرا بمنصبي كإمبراطور؟".^{§§§§} يعلن الإمبراطور إعجابه الشديد بالقماش الوهمي، وتجاريه الحاشية التي تنصحه بأن يتخذ من هذا القماش ثوبا يرتديه في الاحتفال القادم.

تبدو البطولة مطلقة هنا للحمق والعري كليهما. ولكن كيف كان ترابطهما في قصة أندرسون. لقد كان الحمق يحوم في الأفق كتهديد مرتبط بالحقيقة؛ إن صرح الشخص بالعري/الحقيقة فسوف يتهم بالحمق. في المقابل ارتبطت الثياب/الوهم بالحكمة. لقد أصبح العري مقبولا لدى كل فرد وحده، حين تم إنكاره في أعين الآخرين، كأنما يقول: إنني أرى العري الذي لا يراه الآخرون، لا بأس في ذلك إطلاقا. لقد تمت صياغة المشروعية الاجتماعية/الأخلاقية هنا بصورة معكوسة لفترة من الزمن هي ما بين انتشار الخبر واكتشاف الحقيقة، وتم التواضع، أو لنقل التواطؤ، على أن يلبس الشيء صورة نقيضه: العري يتخذ شكل الرداء، والرداء هو التعري. الجميع لا يجرم العري إلا إن كان تعريا مقصودا ومعرضا أمام الجميع وبمعرفة الجميع؛ أي

⁺⁺⁺⁺ Ibid, 216.

⁺⁺⁺ Ibid, 218.

^{§§§§} Ibid, 218.

إن كل شخص يجرم العري فقط حين يعرف أن الآخرين يرون ما يرى، كما يرونه وهو يشاهد الشخص العاري أو المتعري؛ ليصبح تجريم العري/التعري في هذه الحالة خضوعاً لقمع يمارسه أفراد الجماعة بعضهم على بعض استناداً لمنظومة القيم الأخلاقية التي تحكمهم.

تأتي النقطة الحاسمة حين ينزع الملك ملابسه كلها ويقف أمام المرأة عارياً، بعد أن عرض عليه المحتالان ثيابه الجديدة قطعة وراء الأخرى: "خلع الإمبراطور ملابسه كلها، وتظاهر المحتالان بأنهما ينولانه الملابس الجديدة قطعة وراء الأخرى، مما صنعت أيديهما. بدأ كل منهما في التظاهر بضبط شيء في الثوب، وبدأ الملك يدور أمام المرأة مرة بعد أخرى مستجيباً لهما." *****

لم يكن الإمبراطور في الحقيقة يقوم بتجربة ثيابه الجديدة، إنما كان يقوم ببروفة لعرض التعري غير المقصود الذي سيقدمها أمام الناس، ذلك التعري المرادف لعنوان القصة "ملابس الإمبراطور الجديدة".

لقد أصبح التعري، أي استعراض العري، هو ثوب الإمبراطور الوحيد. لكنه تعرّ محاط بدرجة قصوى من التواطؤ الناتج عن الخوف. لم يكن الثوب/ الوهم ليتحول إلى فضيحة، لولا صوت الطفل الذي قال ببساطة: "إنه لا يرتدي شيئاً." †††††

تقف حالة "أ" المجنون على النقيض، حيث بدأت بإحساس الفضيحة ثم انتهت بصمت مطبق. ما يبدو متشابهاً بين الإمبراطور و"أ" المجنون، أنه في الحالتين يلعب التعري والحمق/الجنون دور البطولة. لكن رغم حالة السخرية التي غلفنا بها -أنا وصديقي- ما فعله "أ" المجنون، كانت هناك ملاحظات مؤرقة لنا. الملاحظة الأولى أننا كنا متحمسين بصورة غير مفهومة، رغم أن "أ" المجنون يقوم بما اتفقنا ساعتهما على إدانته أخلاقياً، والثانية أننا لم نحاول إيقافه رغم مقدرتنا كشباب أقوى منه على ذلك، بل إن فكرة إيقافه لم ترد إلى ذهنينا في ظل حالة الحماس التي خلقها خرقه المفاجئ. الملاحظة الثالثة أن نساء الحارة أخذن يتهاوسن بعد ذلك بالأمر دون أن يذكره رجال الحارة مطلقاً كأن لم يكن. كنا نسمع أصداء تهامسهن وضحكتهن بما حدث لأيام بعد تلك الحادثة، كلما مررنا ووجدناهن في مجالسهن اليومية أمام البيوت. الملاحظة الأخيرة أي لم أر "أ" المجنون منذ تلك الحادثة في نطاق الحي.

***** Ibid, 219.

††††† Ibid, 220.

يبدو ما قام به "أ" المجنون عبر فعل التعري هو خرق ممتع ومخيف لمنظومة الأخلاق، التي تشكل في جانب منها أداة تسلطٍ داخلية ضمن الجماعة الشعبية؛ حين يقف بعضنا أمام البعض مطلقاً تهمة "الغيب" أو "الحرام" غالباً بصوت يمكن للكثيرين سماعه. لقد أعلن "أ" المجنون ما سيفعل في تحد صارخ لمنظومة الأخلاق التي تُعرى جزء زائف منها مع تعريه. شكّل خطاب "أ" المجنون وفعله خرقاً مهيباً، موجعاً، وممتعاً، في منظومة القيم عند الحلقة الأضعف التي تتلقى أفعال القمع معظمها من تلك المنظومة، وهي في الوقت نفسه الحلقة الأكثر خضوعاً للحماية الاجتماعية والأخلاقية وأعني النساء.

لقد مر "أ" المجنون في منتصف النهار من فصل الشتاء حيث يحلو للنساء الجلوس أمام البيوت وقت غيبة الرجال في أعمالهم. هل قام بحساب دقيق لكل ذلك؟ لا أدري، لكن ما حدث يبدو تواطؤاً بين أهل الحارة على جعل هذا الأمر سرا من أسرار النساء، ربما ليتم إعفاء الرجال من ردة الفعل. من زاوية أخرى يبدو بقاء الأمر في دائرة النساء معينا لهن على أن تلوكنه ألسنتهن وعقولهن، مستنزفات أقصى طاقات المتعة فيما فعله "أ" المجنون، قبل أن ينتهين بعد ذلك، كما وصلني من صاحبي، إلى إدانة ما حدث إدانة معلنّة صارخة أحسب أن نبرتها كانت بارتفاع نبرة المتعة في أحاديثهن الخفية. ويبدو أن اختفاء "أ" المجنون بعد ذلك كان نتيجة تحريض من رجال الحارة الذين صمتوا على ما حدث صمت القبور في حينها.

لكن ما الذي كانت النسوة يتندرن به ويحكينه في حادثة خلت من الصوت، وارتفعت فيها نبرة خطاب الجنون، الذي اتخذ هذه المرة شكل تهديد مكتوب، ثم فعل خارج عن أخلاقيات الجماعة ومهينٍ لها؟ أحسب أن ما دار بين النسوة سيكون إعادة إنتاج للحدث، بإضافات لا ضابط لها سوى ما يمثله هذا الخرق الأخلاقي من متعة وتأنيب. تعبر تلك الإضافات غالباً عن خطاب نسوي خفي أشبه بفعل المقاومة ضد التسلط الذكوري المتمثل في أزواجهن، وهو تسلط أخلاقي أيضاً، وربما يلتحق بذلك سخرية مرّة من الإعلانات الأخلاقية الأقرب لحالة المزايعة، التي يطلقها الرجال كأدوات سلطة فارغة فيما بينهم، بينما هم يفعلون ما يناقضها، وهو ما سيتحول بعد ذلك غالباً إلى جزء من السرود المضافة للمجانين، ما عبر عنه محمد حيان السمان بقوله: "كان المثقفون والأوساط الشعبية، كلاهما، يضيف إلى هذا الصوت، ويحور فيه، بما يتلاءم مع توجهاته ذات العلاقة بحديثات الصراع ومحددات أطرافه الاجتماعية التاريخية. وبكلام آخر، إن صوت الجنون كان يتعرض، على الدوام، إلى

إعادة إنتاج مستمرة، تهدف إلى تقديمه بالشكل والمحتوى اللذين يشفيان غليل القوى الاجتماعية المضطهدة. "#### وفي حالة "أ" المجنون، يبدو أن صوت الجنون قد وقف ضد القمع الذي تمارسه الجماعة الشعبية على نفسها عبر أنساق ثقافية/أخلاقية تفرض سطوتها بصورة فوقية، ولا تعبر بدقة عن الإنسان واحتياجاته وغرائزه الأكثر حضورا وإلحاحا، ما أسقط أجزاء منها في مساحة النفاق الاجتماعي. هل يمكن أن يدخل "أ" المجنون ضمن طائفة يطلق عليها التراث العربي اسم "عقلاء المجانين" الذين مارسوا انتقاما واعيا حكيما من منظومات أخلاقية نخرها الزيف، واستخدمها قطاع شعبي بصورة داخلية ليمارس على أمثاله من "المجانين" التسلط باسم العقل.

تحيلنا حالة التعري، أي استعراض العري، كذلك إلى قصة همس الجنون لنجيب محفوظ، وهي القصة الأولى في مجموعته القصصية الأولى التي صدرت عام ١٩٣٨ وتحمل الاسم نفسه. لقد بدأ محفوظ مسيرته بنص يناقش الجنون والعقل، والعجيب في هذا السياق أن التعري يمثل ذروة النقد/التمرد التي يصل إليها بطل القصة في نقده لأنساق القيم التي يعيش بداخلها في لحظة تنوير مفاجئة.

3. همس الجنون وتعرية الواقع:

يبدأ محفوظ "همس الجنون" بالتساؤل: "ما الجنون؟ إنه فيما يبدو حالة غامضة كالحياة والموت، تستطيع أن تعرف الشيء الكثير عنها إذا أنت نظرت إليها من الخارج، أما الباطن، أما الجوهر، فسر مغلق." §§§§§ ثم تبدأ القصة بعد ذلك بإعلان أن جنون البطل كان حالة مؤقتة، وقد تم احتواؤها بعد مرورها ضمن حالة العقل المتفق عليها بين الناس؛ فالبطل يعرف أنه جن لفترة من الوقت لكنه الآن متعاف كأي عاقل، فهل سيتعامل القارئ باسترخاء أكبر مع حالة الجنون بعد معرفته بذلك؟ أي هل سيجعل هذا الإعلان المبكر عن انتهاء حالة الجنون القارئ يتأمل تفاصيل تلك الحالة الاستثنائية التي مر بها بطل القصة بمزيد من التأمل بعيدا عن قوالب التفكير الجاهزة حول الجنون والعقل؟ في الأحوال كلها لن تقدم فترة الجنون التي مرت كومضة في حياة بطل القصة تفسيرا للجنون، إذ إنها فترة: "يقف وعيه حيال ذكرياتها حائرا لا

محمد حيان السمان، ١٩٩٣، ١٣.

§§§§§ نجيب محفوظ، ١٩٩٠، ٥.

يدري من أمرها شيئاً تطمئن إليه النفس" *****. يعود الجنون للاستغلاق مرة أخرى أمام الوعي بحيث لا يبقى منه سوى الحيرة، إذ مثلت حالة الجنون: " ... رحلة إلى عالم أثيري عجيب، مليء بالضباب، تتخايل لعينييه منه وجوه لا تتضح ملامحها، كلما حاول أن يسلط عليها بصيصاً من نور الذاكرة، ولت هاربة فابتلعتها الظلمة." ++++++ تقدم همس الجنون النقيض لما جاء في كتاب النيسابوري الذي يركز على لحظات تعقل هي ما يكافئ لحظات الجنون التي يشير إليها محفوظ، إذ يتساويان في الغرابة والمؤقتية. الجنون كما يقدمه محفوظ هو حضور عابر، لكنه مفعم بشبح الحقيقة التي تتبلج بصورة مباغته أمام العقل. ترتبط تلك الحقيقة بالتححرر، وتحديدًا التحرر من الأنساق الثقافية الضاغطة التي تقيد حركة العقل في النظر للأشياء وتقييمها، وتسوق الكائنات كقطيع فاقد للوعي والحس.

لكن ما الذي يفعله حقا نجيب محفوظ؟ إنه يتخذ اتجاهًا معاكسًا لتلك الجملة التقريرية التي يعلنها في بداية القصة، بدافع الفضول المعرفي والإنساني؛ فهو يقول إن الجنون من داخله سر مغلق، لكنه في قصته يخطو إلى داخل هذا السر، ليقدم عبر السرد نفسه تصورًا عن بعض تشكلات خطاب الجنون كما يتولد داخل العقل. بعبارة أخرى، يحاول نجيب محفوظ عبر خياله السردى أن يفسر الجنون كخطاب له منطق مغاير فاضح للمعتاد المألوف، ما يبدو متوافقًا مع ما فعله "أ" المجنون.

يصف محفوظ فترة الجنون التي أصابت بطله بأنها تلك "الفترة السحرية" +++++ التي يضيع صدى صوتها كلما حاول أن يركز فيه. والأهم الذي يتساوق بصورة مدهشة مع قصة "أ" المجنون هو حالة الصمت التي توطأ عليها جميع من حضر هذه الفترة في حياة البطل. لقد قرر الجميع أن يحذف هذه الفترة من ذاكرته، تمامًا كما قرر رجال الحارة ثم نساؤها بعد ذلك أن يفعلوا في مواجهة الخرق الذي قام به "أ" المجنون. ولكن هل ما فعله بطل محفوظ كان خرقًا؟ يأخذنا سرد محفوظ تجاه الفترة السحرية التي جن خلالها البطل لنعرف تفاصيلها، ونحاول أن نرى الجنون من داخله بلا شروح تنظيرية، ليستنتج كل قارئ ما يريد حول سر هذا الجنون. بدايةً، يصف محفوظ في قصته التي لا تتجاوز ثلاث صفحات بطله، بما يجعل منه كائنًا مندمجًا مع النظم الاجتماعية والثقافية بصورة لا تشوبها أية نتوءات: "كان إنسانًا

*****السابق، ٥.

+++++السابق، ٥.

*****السابق، ٥.

هادئا أخص ما يوصف به الهدوء المطلق. ولعله ذاك ما حُبب إليه الجمود والكسل، وزهده في الناس والنشاط، ولذلك عدل عن مرحلة التعليم في وقت باكر، وأبى أن يعمل مكتفيا بدخل لا بأس به"§§§§§§

إنه نموذج للكائن الساكن المندمج بتوافق كامل مع مجتمعه. هو إلى ذلك كائن قليل الوعي، منعدم الدافع للحركة والتغيير. لقد أراد أن يعطينا النص انطبعا بأن هذا الكائن يمكن أن يكون محايدا بصورة كاملة؛ فهو مكتف اقتصاديا غير مضطر للعمل، فلا يقلقه هم كسب العيش الذي يجبر الناس على الحركة، وهو بسبب ذلك خامل عقله، لا يحتوي ما يؤرق من أسئلة وجودية، وأنى له بمثل تلك الأسئلة وهو خلو من العلم تقريبا؟ لكن حياده هذا يمكن أن يتحول إلى ما يشبه المرآة التي تنعكس فيها صورة المجتمع، بأحداثه وناسه، باستواء تام لا تضخم فيه ولا تهوين. ومن زاوية أخرى، يبدو أن حياد هذا الشخص الذي يبدو حيادا تاما قد ارتبط بأمر آخر، وبدا أن امتزاجهما كان بمثابة المركب الكيميائي السحري الذي قاد إلى ما حدث بعد ذلك. بعبارة أخرى؛ لقد تسبب هدوء بطل القصة، الذي يريد النص أن يجعله شاملا لا ينعصه شيء، في أن يتحول التأمل الطويل الذي مارسه إلى عدسة حادة فائقة القدرة على كشف الأشياء كما هي، عارية من التقييمات الثقافية التي تلعب في هذه القصة الدور النقيض؛ أي دور العدسة التي تزيّف حقيقة الأشياء. ولا عجب هنا أن يصمت كل من عاصر تلك الفترة في حياة البطل صمت القبور عما حدث فيها؛ لأن ما حدث كان بمثابة تعرية جارحة تصل حد الفضيحة للأنساق التي ارتضوها لتنظم حياتهم: "كانت لذته الكبرى أن يطمئن إلى مجلس منعزل على طوار القهوة فيشبك راحتيه على ركبته، ويلبس ساعات متتابعات جامدا صامتا، يشاهد الرائحين والغادين بطرف ناعس وجفنين ثقيلين، لا يمل أو يتعب أو يجزع، فعلى كرسيه من الطوار كانت حياته ولذته ... كان هدوءه شاملا الظاهر والباطن، الجسم والعقل، الحواس والخيال، كان تمثالا من لحم ودم يلوح كأنما يشاهد الناس وهو بمعزل عن الناس جميعا."*****

لا تحتاج تعرية المجتمع وأنساقه الزائفة لأكثر من مراقبة محايدة غير مثقفة لتلك الأنساق، وقد تجسدت في سلوك البشر، شريطة أن يتمكن هذا الشخص العادي جدا أن يراقب دون أن "يمل أو يتعب أو يجزع"، بل أن يجد في هذه المراقبة "حياته ولذته"

§§§§§§السابق، ٥.

*****السابق، ٥ - ٦.

كما يصف النص. لا بأس أن نذكر هنا بأن البحث الحالي يريد تحليل قصة "همس الجنون" لمحفوظ بوصفها استخداما لخطاب الجنون كأداة فضح ثقافي، تماما كما فعل "أ" المجنون، أي أداة نقد وتعرية ليس فقط من المقموع/ الشعب تجاه السلطة بمعناها التقليدي: الحاكم/ القاضي/ المتقف، بل هي أداة نقد وتعرية تمثل في الوقت نفسه نوعا من الانعكاس على الذات، لنقدتها وكشف العوار والزيف الذي تمارسه الجماعة الشعبية نفسها على نفسها. وبالعودة إلى قصة محفوظ، تسبب حادث صغير ومتكرر، لم يحرك وعي أحد ممن يحيطون بالبطل، في أن تتقلب حياته، بعد أن تمكن عقله الخامل العادي المراقب دونما كلل في أن يطرح سؤالا بديهيا محايدا منفلتا من أنساق القيم الثقافية السائدة حوله: "رأى يوما - إذ هو مطمئن إلى كرسيه على الطوار - عمالا يملؤون الطريق، يرشون رملا أصفر فاقعا يسر الناظرين++++++، بين يدي موكب خطير. ولأول مرة في حياته يستثير دهشته شيء فيتساءل لماذا يرشون الرمل؟ ثم قال لنفسه إنه يثور فيملاً الخياشيم ويؤذي الناس، وهم أنفسهم يرجعون سراحا فيكنسونه ويلمنونه، فلماذا يرشونه إذا؟"++++++ هكذا تبدأ التناقضات الثقافية المحيطة بالبطل في الظهور أمام عقله الحيادي البارد، مثيرة تساؤلات غير مطروحة رغم بدايتها، كان أولها ما يتصل بالرمل في المشهد السابق: "يرشون فيؤذون ثم يكنسون هاها". \$\$\$\$\$\$ في صبيحة اليوم التالي يستيقظ البطل محتفظا بأسئلته المدهشة، بل لقد استطاع أن يمددها إلى كل شيء يحيط به، بداية من ملابسه: "وفي صباح اليوم الثاني لم يكن أفاق من حيرته بعد. ووقف أمام المرأة يهبي من شأنه، فوقعت عيناه على ربطة عنقه، وسرعان ما أدركته حيرة جديدة، فتساءل لماذا يربط رقبتة على هذا النحو؟ ما فائدة هذه الربطة؟ لماذا نشق على أنفسنا في انتقاء لونها واختيار عاداتها؟ وما يدري إلا وهو يضحك كما ضحك بالأمس، وجعل يرنو إلى ربطة الرقبة بحيرة ودهشة، ومضى يقلب عينيه في أجزاء ملابسه جميعا بإنكار وغبابة."*****

لقد كانت الملابس هي أول ما استنار عقله بعد أن انفتح على مساحة مختلفة من الرؤية، وسبق التساؤل في خلفية الأحداث الغريبة طوال اليوم، ليعود في الظهور

++++++ يمكن ملاحظة التناص بين الرمل الأصفر الفاقع الذي يسر الناظرين، والآية الكريمة التي تصف بقرة بني إسرائيل، وكانت أداة كشف لزيغهم وضعف إيمانهم في ذاك السياق. الكيانان هنا يمثلان أداة فضح عوفية لا دور لها في سير الأحداث بعد ذلك.

***** نجيب محفوظ، ١٩٩٠، ٦.

\$\$\$\$\$\$ السابق، ٦.

***** السابق، ٦.

مرة أخرى في نهاية القصة. هناك أربع مساحات مستفزة سينصب عليها وعي الرجل بعد أن وصل إلى الرؤية الجديدة تلك، أو بعد أن أصابه الجنون طبقا للمنطق السائد، هذه المساحات هي أولا: القيود الاجتماعية الخائفة التي تضغط على/ تنتقص من حرية الفرد: "نزلت عليه الحرية كالوحي فملأه يقينا لا سبيل إلى الشك فيه، إنه حر يفعل ما يشاء كيف شاء حين يشاء ... وداخله شعور بالسعادة والتفوق عجيب، فألقى نظرة ازدرأ على الخلق الذين يضربون في جوانب السبل مسيرين مصفدين لا يملكون لأنفسهم ضرا ولا نفعاً." †††††††† وسنكتشف أن تلك الحرية التي ملأته ستكون هي أساس ما سيرى ويفعل فيما تبقى من القصة.

المساحة الثانية: هي التفاوت الطبقي المؤلم الذي لا يوجد ما يبرره لدى بطل القصة في حالته تلك؛ ما جعله يأخذ الدجاجة من أمام رجل وزوجه يجلسان إلى طاولة في أحد المطاعم، ثم يلقيها على الأرض أمام صبية "عرايا إلا من أسمال بالية، تغشى وجوههم وبشرتهم طبقة غليظة من غبار وقذارة، فلم يرتح لما بين المنظرين من تنافر، وشاركته حريته عدم ارتياحه." ††††††††

المساحة الثالثة: هي الكبر والزهو الناتجان عن مكانة اجتماعية، أو منصب، أو ثروة تسمح لمن يمتلكها أن يتعالى ويمارس عنصرية بغیضة. لقد أبت حريته أن يترك ما أحس من كبر وزهو يتبديان في الأداء الجسدي لأحد رواد المقهى الذي رآه بطل القصة " ... جسما ضخما وأوداجا منتفخة يسير مرفوع الرأس في خيلاء، ملقيا على من حوله نظرة ترفع وازدراء، تنطق كل حركة من حركاته وكل سكرة من سكناته، بالزهو والكبر، كأنما يثير الخلق في نفسه ما تثير الديدان في نفس رقيقة مرهفة الحس." †††††††† هنا تنتفض حريته، ويظهر العري مرة أخرى مرتبطا بهذا الكائن: "بدا له قبحه وشذوذه عاريا ... ولم تفارقه عيناه، وثبتت خاصة على قفاه يبرز من البنية عريضا ممتلئا مغريا. وتساءل أيتركه يمر بسلام؟ معاذ الله، لقد ألف داعي الحرية، وعاهده ألا يخالف له أمرا ... اقترب من الرجل فكاد يلاصقه، ورفع يده، وهوى بكفه على القفا بكل ما أوتي من قوة، فرنت الصفحة رنينا عاليا." ††††††††

المساحة الرابعة التي استفزت وعي البطل في حال جنونه تتصل بالمنظومة الأخلاقية، وهنا يلتقي بطل محفوظ مع "أ" المجنون في توجهه نحو خدش تلك

†††††††† السابق، ٧.

†††††††† السابق، ٧.

†††††††† السابق، ٨.

†††††††† السابق، ٨.

المنظومة. لكن بطل محفوظ لا يمارس ذلك من باب الانتقام أو العقوبة كما فعل "أ" المجنون، إنما هو تعبير عن انفلات من تلك المنظومة وإعلان عن الوقوف خارجها بالقدمين معا: "ولما أذنت الشمس بالمغيب عثرت عيناه المتجولتان بحسناء مقبلة متأبطة ذراع رجل أنيق المنظر، ترفل في ثوب رقيق شفاف، تكاد حلمة ثديها تنقب أعلى فستانها الحريري ... وكانت تقترب خطوة فخطوة حتى باتت على قيد ذراع. كان عقله - أو جنونه - يفكر بسرعة خيالية، فخطر له أن يغمر هذه الحلمة الشاردة ... واعترض سبيلهما ومد يده بسرعة البرق وقرص.++++++++"

يتوحد العقل والجنون في الفقرة السابقة: "عقله - أو جنونه" بما يخرج عن المنظومة الأخلاقية، ما يوحي بأن للجنون عقله الخاص، ما يشوش المسافة المفترضة مسبقا بين العقل والجنون. لكن هل أفلتت من نجيب محفوظ إشارة تلقي بالجرم على المرأة بسبب ملابسها؟ ربما، غير أنه لا يجب نسيان أن الجنون هو ما قاد إلى تجاوز المنظومة الأخلاقية ككل، وهو ما سمح لهذا الاعتداء أن يتم، والجنون أيضا هو ما أنقذ البطل من انتقام عنيف حاق به بعضه، حيث "انهالت عليه اللطمات واللكمات، وأحاط به كثيرون، لكنهم في النهاية تركوه! لعل ضحكته الجنونية أخافتهم، ولعل نظرة عينيه المحملقتين أفر عتهم.++++++++"

تعاود البطل التساؤلات عن الملابس، فيقرر تحت وطأة حريره التي جعلته ينفلت من كل قيد أن يتخلص منها: "أخذت يداها تنزعانها قطعة قطعة، بلا تمهل ولا إبطاء، حتى تخلص منها جميعا، فبدا عاريا كما خلقه الله، وعابثته ضحكته الغريبة، ففقهه ضاحكا واندفع إلى سبيله."\$\$\$\$\$\$\$\$ لقد انتهك تعري البطل منظومة القيم وما يرتبط بها من أنماط سلوك هنا كما انتهكها تعري "أ" المجنون، وفي الحالتين كليهما ينكشف قبح تلك المنظومة التي أنتجت: النفاق الاجتماعي، التفاوت الطبقي، التكبر، القمع. وفي هذا الانكشاف نقد داخلي وتعنيف لمنظومات القيم، مارس هذا النقد الأدب الرسمي في حالة محفوظ، والأدب الشعبي في حالة أندرسون، وأخيرا الجماعة الشعبية نفسها في حالة "أ" المجنون.

4. خاتمة:

++++++++السابق، ٩.

++++++++السابق، ٩.

\$\$\$\$\$\$\$\$السابق، ٩.

حاول هذا البحث النظر إلى منظومات القيم بوصفها أنساقاً تتشكل عبر سياقاتها الثقافية وتتفاعل معها، ما يجعل منها منظومات نسبية لا سبيل للإطلاق في تناولها بحثياً. وقد ركز البحث بعد ذلك على الجنون كحالة خروج عن تلك الأنساق، لكنها تتضمن في جانب منها تحدياً للتسلط الذي يسكن بعض جوانب منظومات القيم ليس فقط بين طرفي السلطة/ العوام كما هو معتاد، بل بين أفراد الشعوب أنفسهم. فرق البحث بين العري الذي هو فعل غفل ربما يكون غير مقصود، والتعري الذي يقصد إلى إحداث العري بصورة استعراضية أمام آخرين لتحقيق هدف بعينه. كانت ثنائية العري/التعري هي النموذج التحليلي المتصل بحالة الجنون. وفي سبيل ذلك قارن البحث بين واقعة حقيقية ونصين سرديين الأول "ثياب الإمبراطور الجديدة" للكاتب النرويجي هانز كريستيان أندرسون، والثاني "همس الجنون" للكاتب المصري نجيب محفوظ. وقد توصل البحث إلى أن العري/التعري لا يعد تجاهلاً لمنظومات القيم وحسب، بل يمكنه أن يتحول في الواقع كما في السرد إلى أداة نقد وربما فضح لمساحات الزيف والتسلط في تلك المنظومات.

من زاوية ثانية، حاول هذا البحث أن يحطّب في حبل الدراسات الثقافية التي تسعى لتحرير النقد السردى من الانغلاق على عمليات التأويل أو تحري مكونات السرد، ما يمكن أن يمثل دعوة، ضمن دعوات متكاثرة في الثقافة العربية حالياً، لقراءة النصوص الإبداعية عموماً ضمن سياقاتها الثقافية وباستخدام أدوات تحليل من خارج أطرها التقليدية.

5. قائمة المراجع:

- ١- الجوهري، إسماعيل بن حماد، ١٩٩٠، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية/ج٥، دار العلم للملايين، بيروت.
- ٢- خصوصي، أحمد، ١٩٩٣، الحمق والجنون في التراث العربي: من الجاهلية إلى أواخر القرن الرابع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

- ٣- السمان، محمد حيان، ١٩٩٣، خطاب الجنون في الثقافة العربية، رياض
الريس للنشر، لندن.
- ٤- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، ١٩٩٣، القاموس المحيط، دار
الرسالة، بيروت.
- ٥- محفوظ، نجيب، ١٩٩٠، همس الجنون، مكتبة لبنان، بيروت.
- 6- Anderson, Hans Christian, Fairy Tales from Hans Christian Anderson,
illustrated by the Brothers Robinson (London, J.M.Dent&Company, third edition,
1907).
- 7- Barcan, Ruth, Nudity: A Cultural Anatomy (Oxford, New York, Berg
Publishing, 2004).
- 8- Menard, Rusten, Analysing Social Values in Identification; A Framework for
Research on the Representation and Implementation of Values, Journal for the
Theory of Social Behaviour, Vol. 46, Iss. 2, 2015.