شيزوفرونيا السارد
في "عن الذاكرة والموت" لسعد الله ونوس

خالد هرابي
جامعة القيروان/ تونس

الملخّص:

نحاول في هذه الدراسة الموسومة بشيزوفرونيا السارد في **عن الذاكرة والموت لسعد الله ونوس** أن نقف عند حالة الفصام التي ترافق السارد في سرده للأحداث والتي تبرز من خلال تعدّد الذات القائمة بالتلفظ في الخطاب السردي. ذلك أنّ ذات التلفظ ترتبط أولاً بمقام التلفظ، وترتبط ثانياً بالمسافة التي تتخذها في علاقتها مع الذوات الأخرى، وترتبط ثالثاً بطبيعة الملفوظ.

من هنا ينبني القصّ ممارسة خطابية على أساس قاعدي، يتمثل الموقع الذي يُنْجَزُ به الفعل السردي، وتتحدد هذه الممارسة في أحداث واقعية أو تخييلية تنجز في زمان ومكان محددين من قبل شخصيات محددة. وتتحدد أيضاً في أفكار وأقوال السارد والشخصيّات، سواء أكانت واقعية أم متخيلة. ذلك أنه عندما يقوم السارد بتقديم أقوال وأفعال شخصياته، فإنه يقوم بوظيفة حكائية، فالخطاب الحكائي هو الذي تُقدَّم فيه الشخصيّات، بمثابة عوامل لا قيمة لها إلا من خلال أقوالها وأفعالها وأفكارها. ومن هنا نحاول أن نرصد في نصوص **عن الذاكرة والموت** لسعد الله ونوس الإضاءات اللاّشعورية على تعرجات ذات في معابرها الوعرة في أتون المتناقضات بين شكلية الظاهر والباطن المستعر بالرغبات الدفينة والجنون المكبوت في حراك الجسد.

مدخل:

ترصد نصوص "**عن الذاكرة والموت**[1]" لسعد الله ونوس الإضاءات اللاّشعورية على تعرجات ذات في معابرها الوعرة في أتون المتناقضات بين شكلية الظاهر والباطن المستعر بالرغبات الدفينة والجنون المكبوت في حراك الجسد. ذلك أنّ المرء ليحتار أمام كتاب سعد الله ونوس الموسوم بعنوان **عن الذاكرة**

[1] سعد الله ونوس، **عن الذاكرة والموت**، دمشق. دار الأهالي،ط. أولى، 1996. وقد صدر هذا الكتاب بعد وفاة كاتبه.

والموت[1]؛ فهو يصرُّ على أن يقود قارئه إلى ممالك الصمت، حيث المناطق المخيفة والمرعبة في وجود الإنسان: الموت، المرض، الألم، الشرّ، القبح، العنف.

في خطاب العتبات:

نبدأ بخطاب العتبات الذي يكون بمثابة نصوص محيطة تسيّج النّصّ، وهذا الخطاب يمكن له أن يتحكّم في القراءة كلّها، فخطاب العتبات يحدّد نموذج القراءة وسلوك القارئ، و"قد تنصب له حبالاً سيميائيّة مقصودة"[2]. والعتبات في مجملها تُقدّم نسقاً جمالياً لا يقلّ أهميّة عن أسئلة المتون. وتعمل على كشف جانب من جوانب الدلالة داخل المتن. ونشير إلى اهتمام شارل غريفل (Charles Grivel) بالعنوان في مقاربة تعدّ من أهمّ المباحث المتّصلة بهذه العتبة النصيّة لتعلّقها بما يُمكن أن ينهض به العنوان من وظائف، فالعنوان حسب غريفل يقوم بدور تعريف الكتاب ويشير إلى محتواه ويبرز قيمته، وهي الوظائف التي مثّلت منطلق دراسة جيرار جينات (Gérard Genette) لعتبة العنوان في كتابه **عتبات** (*Seuils*) الذي مثّل علامة فارقة في مسار دراسة عتبات النصّ، إذ تحوّل بهذه العتبات من مرحلة العرض إلى مرحلة التنظير لها، فصاغ تصوّراً نظريّاً كاملاً ممّا أتاح لهذه العتبات أن تصير مكوّناً أساسيّاً من مكوّنات النصّ الأدبيّ شعراً ونثراً، على أنّ ما تناوله جيرار جينات في كتابه **عتبات** هو امتداد لما ورد في كتابه **طروس** (*Palimpsestes*) الذي بحث خلاله في أنماط التلفظ والأجناس الأدبية، وشبكة العلاقات والتعالقات بين الخطابات. فخلص إلى أن ثمّة مقولات تضبط التعالقات النّصيّة أطلق عليها تسمية تعالق نصيّ (transetextualité). يقول جيرار جينات: "إنّ موضوع الإنشائية [...] ليس هو النّصّ باعتبار تفرده وتميّزه (فهذه وظيفة النقد)، بل إنّ موضوعها هو معمار النّصّ، أو هو "النّصيّة الجامعة للنّصّ[3]".

---

[1] لا اختلاف في أن عتبة العنوان البيانية تنتصب لدى المتلقي بمثابة نقطة تمركز ومجمع مفاتيح تيسر انفلاته إلى مسالك التصنيف الإبداعي ابتغاء الإنصات إلى بلاغات خطاباته واقتناص لذائذ بوحها وهواجسها. ومقاربة ديباجة العنوان وفق منطلقات هذه الرؤية لا ترضخ لضرورات اعتباطية، ذلك أنَّ ما يمتاز به من اقتضاب وتركيز هو الذي يرشحه لإجراء مقتضيات هذه العملية، وبموجبها يملي على المتلقي نسقا أوليا من التعليمات تسعفه في اختيار المسلك الأليق لاستكشاف تضاريسه.

[2] Henri Mitterrand, *Le discours du roman*, Paris, P.U.F, 1980, p.15.

[3] G. Genette, *Palimpsestes, La littératures au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 07.

العناوين الداخلية:

تؤسّس العناوين الداخلية لبناء دلالات جديدة ومنفتحة على تغيّرها، تنتقل فيها العلاقة بين النّصّ والقارئ، والكلمة ومدلولها، والإشارة ومرجعها، من علاقة رتابة وسكون واستقرار إلى علاقة في الصيرورة، ينتفي معها المألوف، والمحتوم، والمكرر. وربما هذا ما يبرر التمييز بين سميائيات عامة من طبيعة فلسفية، تكتفي بطرح التصورات العامة التي تمكننا من المقارنة بين كل الأنساق المنتجة للدلالة، وبين سميائيات خاصة تهتم بالوقائع المخصوصة. فلكل لغة سميائيات تتكفّل بصياغة قواعدها الخاصّة. فهذه اللغات تحتكم إلى "نحو" يحدّد لها نمط وجودها ونمط اشتغالها. والمقصود بالنحو في جميع هذه الحالات هو مجموعة من القواعد الخاصة باشتغال كل نسق على حده، وهي قواعد تتضمن في آن واحد ما يعود إلى التركيب وما يعود إلى الدلالة. فلا يمكن للصورة مثلاً أن تنتج دلالاتها بنفس الطريقة التي ينتج بها العنوان دلالاته. "إن الحقل الذي تنتمي إليه الوقائع المدروسة، هو الذي يفرض سلطته وإرغاماته منتجا بذلك مفاهيمه وأدواته الإجرائية الخاصة[1]".

استنادا إلى هذا، فإنّ الموضوع الرئيس لسيميائيات العناوين الداخلية هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، باعتبارها بداية وغاية لكل فعل سيميائي يجد أصوله الأولى في تعاليم المؤسسين الأولين، فكلاهما نظر إلى الدلالة باعتبارها سيرورة في الوجود والاشتغال والتداول. فهي لا يمكن أن تكون معطى سابقا أو لاحقا للفعل الإنساني، إنها الفعل ذاته. فكل فعل ينتج، لحظة تحققه، سلسلة من القيم الدلالية تستند، في وجودها، إلى العرف الاجتماعي وتواضع الاستعمال. ذلك أن التسنين الثقافي هو وحده الذي يسمح بفهمها واستيعاب أبعادها المختلفة. وهذا الطابع يجد مبرره الأساس في طبيعة الفعل ذاته، فكل فعل هو سيرورة مركبة ولا يمكن أن يكون كلية مكتفية بذاتها. وعليه فالدال باعتباره أداة التعرف الأولى ينتج مدلولا وفق علاقة مبنية على ترابط اعتباطي، وهذه العلاقة هي ما يحدد فعل إنتاج المعاني وتداوله. فالوظيفة الأصلية للعلامة هي وظيفة اختلافية منبثقة عن علاقة وليست حصيلة لمادة دالة بذاتها.

وعلى هذا الأساس، فإن المعنى هو حصيلة ما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى الوجود المادي الذي يميز الأشياء. فالعلامة كما يقول إيكو تولد كلما استعمل الإنسان شيئا محل شيء آخر. والدلالة، استنادا إلى ذلك، هي حصيلة العلاقات الممكنة بين الشيء الممثل وأداة التمثيل وما يبرر كل الإحالات الممكنة الرابطة بين العناصر المكوّنة للسلوك السيميائي. فالعلامة "عند سوسير" (Ferdinand De

[1] U. Eco: *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, P U F, 1988, p. 10.

Saussure) كما هي عند بورس حصيلة لعلاقة بين حدود تعود في أصلها إلى محاولة استيعاب المعطى التجريبي ونقله إلى عالم المفهمة التي يصوغ حدودها اللسان الطبيعي[1].

فالعناوين الداخلية في النص تؤسّس لبناء دلالات جديدة ومنفتحة على تغيّرها، تنتقل فيها العلاقة بين النّصّ والقارئ، والكلمة ومدلولها، والإشارة ومرجعها، من علاقة رتابة وسكون واستقرار إلى علاقة في الصيرورة، ينتفي معها المألوف، والمحتوم، والمكرر. وربما هذا ما يبرر التمييز بين سميائيات عامة من طبيعة فلسفية، تكتفي بطرح التصورات العامة التي تمكننا من المقارنة بين كل الأنساق المنتجة للدلالة، وبين سميائيات خاصة تهتم بالوقائع المخصوصة. فلكل لغة سميائيات تتكفّل بصياغة قواعدها الخاصة. فهذه اللغات تحتكم إلى "نحو" يحدّد لها نمط وجودها ونمط اشتغالها. والمقصود بالنحو في جميع هذه الحالات هو مجموعة من القواعد الخاصة باشتغال كل نسق على حده، وهي قواعد تتضمن في آن واحد ما يعود إلى التركيب وما يعود إلى الدلالة. فلا يمكن للصورة مثلا أن تنتج دلالاتها بنفس الطريقة التي ينتج بها العنوان دلالاته. "إن الحقل الذي تنتمي إليه الوقائع المدروسة، هو الذي يفرض سلطته وإرغاماته منتجا بذلك مفاهيمه وأدواته الإجرائية الخاصة[2]".

وفي العناوين الداخلية، تظهر الغرابة والخروج عن المألوف. فكتاب **عن الذاكرة والموت**، مدارات خارج أجناسيّة تجد مسكنها في "النثر" بالمعنى الرَّحب للكلمة. فسعد الله ونوس يرفض أن يموقع نصوصه الواردة في كتابه ضمن تاريخ جنس أدبي بعينه، وهو الأمر الذي يدفعُ المرء إلى مراجعة علاقته بمفهوم الأدب، وبالخصوص مع كتاب يقطع مع كلّ المقولات الأجناسية [المؤسساتية / المدرسية]: الرواية، القصة القصيرة، الحكاية، المسرح... ليتخذ له موقعا وسطا بين سؤال الأدب وسؤال الفكر، بين قضايا السَّرد وقضايا المعرفة العلمية، بين السؤال التأملي وسؤال المرض النفسي – (الرهاب من الموت) والمرض العضال الذي أنتج الأمراض السابقة. فهو كتاب منفلت، يدفع قارئه جدياً إلى التفكير في إعادة تعريف الكتابة الأدبية، خصوصا عندما يصرُّ على إعلان تأبِّي التحقق النَّصِّي في كتاب **عن الذاكرة والموت** على الهوية الأدبية: في هذه النصوص معنى لمفهوم الكتابة والإبداع رغم القيود، فلا الرقابة الرسمية أو الداخلية موجودة

[1] كان دريدا (J.Derrida) قد أبدى إعجاباً كبيراً بفكرة الإحالات التي لا تنتهي عند حدٍّ كما تصوّر ذلك بورس. فبورس في تصوّر دريدا "ذهب بعيدا في الاتجاه الذي يطلق عليه تفكيكية المدلول المتعالي. فهذا المدلول سيقوم، في لحظة ما، بوضع حد نهائي للإحالة من علامة إلى أخرى. إنّ الأمر يتعلّق هنا بشيء مثل التمركز الذاتي وميتافيزيقا الحضور المجسدة في الرغبة القوية والنسقية التي لا يمكن كبح جماحها. والحال أن بورس كان يعتبر لا محدوديّة الإحالة معيارا يدلنا على وجود نسق من العلامات. فما يطلق العنان للدلالة هو نفسه ما يجعل توقفها أمرا مستحيلا. فالشيء ذاته علامة".انظر،

J .Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 1971.

[2] U. Eco, *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, P U F, 1988, p. 10.

عند كل مبدع ولا الخوف من المجهول و المرض وآلامه عقدت لسان سعد الله ونوس قولا وكتابة. كتب متألما ومستحضراً أشخاصاً ليتكلّم معهم، فكان كتاب **عن الذاكرة والموت**.عبارة عن مجموعة من النصوص مقسمة إلى قسمين: القسم الأول بعنوان :نصوص قديمة ومهملة . يشتمل على ستة نصوص _ الورم_الهجرة من الغابة_المشاجرة _هكذا وجدت الهررة _عينان _الأجداد ... أعجبنى نص / المشاجرة و/ عيناالقسم الثانى بعنوان : نصوص جديدة . تشتمل على ثلاثة نصوص –بلاد أضيق من الحب – ذاكرة النبوءات –رحلة فى مجاهل موت عابر

يقوم العنوان الداخلي في النّصّ على شكل لغة واصفة. ويتشكّل، باعتباره ملفوظاً يبرز لحظة معيّنة، لحظة القول الأوليّة على مستوى تشكيل النّصّ وتنظيمه، من موقع أنه يتوفّر على كلّ العناصر التي تسعى إلى بناء عالم موضوعي. فالذّات الواصفة، وهي بشكلّ من الأشكال، الذّات المنجزة للتلفظ، تقدم العالم القصصيّ عن طريق الوصف، والذي تسعى من خلاله إلى تصوير هذا العالم، وبالتالي تقديم رؤيّة معيّنة عنه. تظهر الذات القائمة بالوصف في صورة ذاتّ، تتمتّع بقدرة الرؤية أو سلطة الرؤية[1] وتجدر الإشارة أنّ العناوين الداخلية للنصوص [الورم– الهجرة من الغابة– المشاجرة– هكذا وجدت الهررة– عينان– الأجداد–بلاد أضيق من الحب– ذاكرة النبوءات– رحلة في مجاهل موت عابر)] تتكوّن من إشارات مرجعية تحمل بين طياتها دلالات تعكس الأحداث وتطوّرها في الكتاب، إذ نجد محطات رحلة الهروب والمطاردة التي تنبني عليها الأحداث في الكتاب، وبذلك تشير إلى أماكن تحمل دلالات تاريخية وواقيعة ومتخيلة، وهو ما يستدعي طرح أسئلة من قبيل: إذا كانت "الشيزوفرينيا" (la schizophrénie) (أو الفصام) جوهريا اضطرابا يصيب الأنا، أي خلخلة للحدود بين الأنا والعالم الخارجي[2]"، وكان "الذي يعاني ويتألم من الشيزوفرينيا ينسحب من جزء من الواقع. يعوِّض عالما يكون قد نفاه وفقدَه بواقع الهذيان والهلوسة[3]"، أو كانت الشيزوفرينيا – دائما – مرضا عقليا، حيث "تتكلم الذات، لكننا لا نتوصل إلى تشييد أي عالم مرجعي انطلاقا من خطابها[4]"، فهل نحنُ أمام إبداع – فني / جمالي، أم يتعلق الأمرُ بمنتوج فكري توثيقي أو بمجموعة وثائق في المرض العقلي أو النفسي؟

---

[1] Ph. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 87.

[2] L. Navratil, *Schizophrénie et art*, Bruxelles, Paris. Complexe, 1978, p. 48.

[3] *Ibid*,, p. 48.

[4] T. Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, Poétique, 1978, p. 79.

لا يعني انتسابُ نصوص **عن الذاكرة والموت** إلى النثر، تصنيفها ضمن أنماط الخطاب العلمي أو الطبي أو غيرهما من الخطابات غير الأدبية. ولو أنَّ الكون الدَّلالي يصبُّ في منحى خطاب المرض النفسي أو العقلي. بهذا المعنى، فإن الشيزوفرينيا في **عن الذاكرة والموت** تشكّل استعارة كبرى تؤسِّسُ لإنشائية النثر عبر أسلوبية تراهن على تصديع الرؤية من منطلق التمثّل الشامل للوضع النفسي – العقلي للسارد.

يذهب بيير جاسيرم [Pierre Jacerme] أن:الذهان يعبّر عن صراع نفسي يشكِّلُ توافقا بين الرغبة والدِّفاع، ويوجَد أصله في طفولة المريض. إنّ الذهان قبل كل شيء انفصالُ بين "الأنا" والواقع، تاركا "الأنا" تحت سيطرة الغرائز. إنه إعادة بناء هَذيانية (délirante) لواقع مطابق لهذه الغرائز. وهو في الأخير طريقة في الدفاع خاصة ضدّ واقع يعيشه المريض باعتباره واقعا لا يُطاق[1]".

على أن مجمَل النظرة الموضوعية إلى المرض العقلي تشير إلى أنه "ظاهرة ارتدادية في تكوين الشخصيّة، يمكن إدراكها من خلال فرعين كبيرين: فرع الأمراض العُصابية [Les névroses] وفرع الأمراض الذُّهانية (les psychoses). وغالبا ما يرتكز العُصَابُ على تدهور قطاع واحد من قطاعات الشخصية، كما أنه يرتبط إلى حد كبير باضطرابات مرحلة الطفولة. أما الذهان فيمسّ مجمل الشخصية، وهو عبارة عن انفصام حادّ بين الأنا والواقع كثيرا ما يؤدّي إلى سيطرة الغرائز أو الدفعات الأولية على الأنا، وإعادة صياغة الواقع بطريقة خيالية تتلاءَمُ مع هذه الدَّفعات[2]". فكيف تمثلت كتابة سعد الله ونوس كل هذه الأبعاد في نصوص تتعذَّر على كل تصنيف؟.

استنادا إلى هذا، فإن الموضوع الرئيس للعناوين الداخلية في **عن الذاكرة والموت** هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، باعتبارها بداية وغاية لكلّ فعل سيميائي يجد أصوله الأولى في تعاليم المؤسسين الأولين، فكلاهما نظر إلى الدلالة باعتبارها سيرورة في الوجود والاشتغال والتداول. فهي لا يمكن أن تكون معطى سابقاً أو لاحقاً للفعل الإنساني، إنها الفعل ذاته. فكلّ فعل ينتج، لحظة تحقّقه، سلسلة من القيم الدلالية تستند، في وجودها، إلى العرف الاجتماعي وتواضع الاستعمال. ذلك أن التسنين الثقافي هو وحده الذي يسمح بفهمها واستيعاب أبعادها المختلفة. وهذا الطابع يجد مبرره الأساس في طبيعة الفعل ذاته، فكلّ فعل هو سيرورة مركبة ولا يمكن أن يكون كليّة مكتفية بذاتها. وعليه فالدالّ باعتباره أداة التعرّف الأولى ينتج مدلولاً وفق علاقة مبنية على ترابط اعتباطي، وهذه العلاقة هي ما يحدد فعل إنتاج

[1]P. Jacerme, *La Folie de Sophocle à l'antipsychiatrie moderne,* Paris, Bordas, 1974, p. 11.

[2] محمد علي الكردي، **الجنون في الأدب العربي**، *مجلة عالم الفكر*، المجلد 18، السنة 1987، ص. 20.

المعاني وتداوله. فالوظيفة الأصلية للعلامة هي وظيفة اختلافية منبثقة عن علاقة وليست حصيلة لمادة دالة بذاتها.

ذات متلفظة وسارد مريض:

عند الحديث عن السارد ينصبّ الاهتمام، وتبعاً للوظائف التي يقوم بها داخل النصّ، بوظيفة التسيير التي تُمكنه من التموقع في الفضاء والزمان، الذي يتناسب ووظيفته، وفق الإستراتيجية العامة المتحكمة في بناء النصّ وفي النظرية السردية، وذلك تماشياً مع التقاليد الأجناسية المتواضع عليها. لذلك يعتبر التلفظ l'énoncé، إحدى النقاط التي يشتغل عليها تشخيص الخطاب، وهو ما اعتبره "إميل بنفنيست" بالذاتية في اللغة، إذ يقول:"ينبغي التمييز بين التلفظ المنطوق والتلفظ المكتوب، فهذا الأخير يتحرك على مستويين: يتلفظ الكاتب وهو يكتب، وداخل كتابته يجعل أشخاصاً يتلفظون. وتنفتح آفاق واسعة لتحليل الأشكال المعقدة للخطاب"[1].غير أنّ عملية تشخيص الخطاب، في النص الروائي، تستدعي إطاراً مشخَّصاً وآخر مشخّصاً، وعمليات فصل ووصل بين الإطار الخطابي والخطاب المنقول. ذلك أن السارد لا يسرد أحداثاً ووقائع فحسب، بل يمسرح سرده عبر أصوات تراوح فيما بينها، وأحياناً تقوم هي نفسها بعملية السرد. إنّ الملفوظ يشكّل المستوى الثاني من الكلام، الذي يأتي بعد مستوى التلفظ. غير أن الملفوظ يثير إشكالات على المستوى الدلالي، فينصبّ الاهتمام على المقولات الدلالية عن طريق تحديد هوية القائم بالتلفظ.

ذلك أنَّ العلاقة بين المتلفظ والملفوظ هي التي تحدّد هذا الأخير[2]. وهذه العلاقة هي أيضاً التي تسعى إلى تحيين الذات الضمنية المجسدة في سياق التلفظ دلالياً، إذ تخضع لتحويل دلالي. ومن ثم فعلاقة التلفظ بالملفوظة تؤدي إلى مظهر ثان للذات، من خلال ملفوظ وصفيّ، يحدّد هوية الذات القائمة بالتلفظ، أي هوية التحوّل من ذات ساردة إلى ذات واصفة. ومن هنا تبرز أهمية تحديد الذات المتلفظة، باعتبارها صوتاً، وذلك عبر تحديد بنية الملفوظ.

---

[1] E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974, p. 89.

[2] T. Todorov & O. Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 40.

وتميّز النظريات النقديّة الحديثة بين السارد والكاتب (narrateur-auteur) إذ تتحدّد معالم الأوّل في النصّ وحده عبر الكلمات بينما يتّخذ حيّزاً مجسداً في الواقع[1]، لذلك سنتناول السارد بوصفه علامة نصيّة حتى نقارب المنطلقات التي ينطلق منها النقد الأدبي الحديث، وهو ما يُعبّر عنه بزاوية النظر (vision). فلا شكّ أنّ ذلك يُيسّر لنا النظر في صلته ببقيّة الشخصيّات[2]. يبدو السارد في نصوص **عن الذاكرة والموت** على نصيب من التعقيد، فهو يلتبس بالكاتب أحياناً، لذلك فإننا لا نظفر بسارد واحد، بل نحن إزاء مجموعة من الساردين تضارع الشخصيّات كثافة. فالتلفظ عملية تحيين لبنيات لسانية في سياق زماني ومكاني ونفسي محدّد، من قبل أفراد، على شكل مكتوب أو مسموع. وقد حدّد "بنفنيست" التلفظ من خلال التمييز بين اللسان والخطاب: "التلفظ هو توظيف اللسان من قبل فعل فردي، وبما أن الخطاب تجلٍّ للتلفظ.. يتوجب الاعتناء بشرط التلفظ، الذي هو إنتاج فعل الملفوظ نفسه[3]. فالخطاب إذن تحيين للسان، بواسطة فعل تلفظي يتشكّل عبر عمليات فيزيولوجية، والمتمثلة في التحقق الصوتي للسان، وعمليات معرفية تتجلى في تحويل كل ما هو فردي إلى اللسان. وقد ربط "بنفنيست" التلفظ بإشكالات لسانية نفسية، كما ربطها بمنظور لساني صرف متعلّق بأشكال لسانية نحوية ومعجمية ذات قيمة خالصة. وبمعنى آخر فقد ضبط عملية التلفظ من منطق لساني صرف، أي من خلال جهاز صوري للتلفظ. إذ اعتبر كل الأشكال اللسانية ذات وظيفة تلفظية، تتمثّل في التأثير على المتلقي.

تنبني مجموع العلاقات التي تنسجها الذات المتلفظة، في سردها لتجربة المرض، على ردم الهوة بين قطبي مجموعة من الأزواج: صحة / مرض/ هذيان، حقيقة / وهم، ذهان / عُصَاب، أنا / جسد... الخ.، وهي المحاور الموضوعاتية التي تتفرع عنها مختلف الأنويّة الدَّلالية التي تنسج تخييل النصّ. ونقول "تخييل النص" لأنَّ القول بالعكس يقودنا في اتجاه مسدود، من شأنه أن يجعل من شخص المؤلف "مريضا" تقوم نصوصه مقام الشهادة على مرضه! والحال أن إجراء الفصل بين المؤلف الفعلي والسَّارد هو وحدَه الإجراء الملائم لأية مقاربة مهما كانت منطلقاتها خارج التحليل النفسي. أو ليس "دائما" "اللامجنون": الكاتب، المعلق، الطبيب...، الخ. هو من يتكلم عن الجنون؟، الخ[4]".

---

[1] R. Barthes, *« Introduction à l'analyse structurale des récits », in Communication* , Paris, Seuil, n°8, 1981. p. 25.

[2] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي**، بيروت، دار الفارابي، 1990، ص 115-122.

[3] E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, ,1966, p. 80.

[4] Pierre Jacerme, *op. cit.*, p. 6.

تُدرجُ مجازات الجنون، والتأملات الجسَدية هذا السَّردَ ضِمْنَ أفق تخييليّ مُعنَّف بطاقة هائلة موجَّهَة نحو "ترميز العالم وتأثيثه بالاستعارات[1]". نقرأ: "من يستطيع أن يخدع نفسه. ليس بوسع المرء أن يفعل أو يستمتع أو يبدع، إلاّ إذا كان وهم خادع بالأبدية[2]" كان الصمت ثميناً في ذلك الوقت، وكنت أندس فيه كأنه شرنقة أو ملاذ. اتجهنا إلى المصعد كي نهبط إلى المرآب.. قاع فسيح ومقطع على شكل المتاهة، تتراصف فيه السيارات كالتوابيت الأنيقة. كنت وحيداً ومحاصراً. كان العالم حياً وصلباً لكنه يتسرّب مني متنائياً ولا مبالياً.. إذن لقد انتهت الحدوتة، ولم تعد يدي تقبض إلاّ على الرمل أو الماء. كان عليّ أن أرتب الخاتمة، ومع هذا كنت عاجزاً عن التركيز، وكان ينقصني الحسّ الفاجع. كانت حالتي مزيجاً من السديم والخواء[3]"؛ "مراراً تناهت إلى سمعي أحاديث تدور حولي، ولا سيما من غرفة المريض بالقلب وزواره. ورغم أن هذه الأحاديث كانت تتناهى إليّ جملاً مقطَّعة، فقد كان يخيّل لي أني أسمعها كاملة مترابطة. وكان اسمي يتردّد كثيراً. ورغم أن بعض الجمل كانت تصلني محمَّلة بالاحترام، إلا أني كنت أشعر، أني أزداد عرياً، وأن حميميتي صارت مِزقاً. العجوز التي إلى جواري لم تكفَّ عن الأنين والصياح، متوسلة أن يعيدوها إلى بيتها، كي تموت هناك[4]".فالسارد في نصوص سعد الله ونوس **جسدٌ منخرط في الموت وهو يعيش حكاية** "...وكنت أتطوَّى في زاويتي متدثراً بغربتي، وببعدي عن القضايا التي يثيرونها، ومشاغل الأحياء التي يستحضرونها.كانوا جميلين، وكانوا يرجون أن يمدني حضورهم بالدفء والقوة. لم يأتِ أي منهم لتأدية واجب، أو إنجاز لياقة اجتماعية، ولكن كنَّا نعرف.. أنا عبر صمتي، وهم عبر الكلام والضحك، أن بيننا برزخاً من الحيرة والعجز، لا يستطيع التعاطف، مهما بلغت طبقاته، أن يردمه. لأني فقدت وهم الأبدية غدوت هشاً ومسطحاً وعميقاً، ولأن وهم الأبدية ما زال يدغدغهم ويفتنهم فإنهم أقوياء يناقشون، ويعملون، ويحلمون[5]". فداخل هذا الفضاء تخضع الكتابة، لقانون البذل أو الإسراف (*la dépense*) إسراف الجسد، والحياة، والموت، والكلام... لدرجة يلاقي معها كل طرف نظيره وشبيهه. "وأيقنت أن الحياة تدخل مجهولاً، لا أحد يعلم إلامَ سيفضي....لست مخطئاً.. لمحت الطبيب والممرضة يتبادلان ابتسامة ذات مغزى، وهما يعريانني، كي يضعا لي القسطرة. ما يزال العري هتكاً وفضيحة مرعبة، وما يزال بيننا وبين الصحة الجسدية والحرية، ثياب معقدة، وطبقات من القيم المتحجرة،

---

[1] Christiane Fok Tong, *La chute du corps dans le miroir : Analyse d'un cas de* schizophrénie, Mémoire soutenu à l'université de Nantes, 2002, p. 81.

[2] **عن الذاكرة والموت** ص83.

[3] **عن الذاكرة والموت، ص 81.**

[4] المصدر نفسه، ص 126.

[5] مص، ن، ص 91.

وحِكم الموتى، وشرائع الطغاة[1]". "تغلغلت رائحة القهوة في صدري كأنها دفقة حياة! لو يستطيع المرء أن يحصى عدد الكلمات التي فقدت كثافتها، وتغدو لغواً بالنسبة للمحكوم بالإعدام! حقاً.. كم كلمة يحتاج المحكوم بالإعدام! ولكن ألم يخطر لي كثيراً أن أعيش "الآن"فقط، وكأن هذا الآن يشتمل لحظات الزمن الثلاث. الآن سأوقظ حواسي من خدر العادة، وأشحذها كي تغدو مرهفة ونفاذة. ستتقاطر على مذاقات البصر والسمع والشم والطعم واللمس، كانبهارات لم أعرف مثلها من قبل[2]".

إنها الاستعارة، سمة السَّرد ، وهي متَخلِّلةٌ بأسئلة ذات طابع تأملي، تجعل من الكتابة الأدبية ملتقى ممكنا للجمع بين الجنون والفلسفة، بين الهذيان والفكر، مما يؤهلها لأن تكون حصيلة تركيبية لانصهار رؤيتين: أدبية وتأمّلية: "منذ ما ينوف عن ربع قرن تراءت لي عائلة تسير في أنفاق متداخلة ومظلمة. أنفاق تشبه المتاهة، أو هي حقا متاهة. وكانت العائلة، وهي دون ريب عائلتي بالذات، تسير في هذه المتاهة الكالحة، دون أي حس فاجع أو مأساوي. وأذكر أني وضعت تقويماً لهذه المسيرة يبدأ في عام 27ق.م، وينتهي عام 2699. كان لدى هذه الأسرة ومنذ ذلك التاريخ المبكر، أمل غامض بأن الشمس تتلألأ في مكان ما خارج السراديب. وكان يكفني أن يتذكروا هذا الأمل، حتى يغذوا السير، ويتحولوا إلى موكب لا يخلو في معظم الحالات كانت خطواتهم رخوة. وكان موكبهم مشوشاً، وغارقاً في تفاصيل الأيام الرتيبة[3]". أو قول السارد :"وكبر ابن الأم بين النهر والبساتين الوارفة على الضفة.ولما بلغ مبلغ الرجال، بدأ ينظر إلى أمه بعينين شبقتين، ويلاحقها بالمداعبات والملامسات والقبل المغتصبة. وكانت الأم تحاول جاهدة أن تبعده عنها. ولم تكن تفسّر لماذا تبعده عنها، ولم تكن تعرف أيّ قانون يمنع ذلك. لكنها بحسٍّ شبه جسدي وغامض، كان يبدو لها ذلك مخيفاً. ويتماثل لها على الفور، وبشعور من الحنين والتعب، ذلك الرجل النحيل والغامض، الذي زرع في بطنها ابنه، ورحل[4]". إنّها الأفكار الحادَّة، الكلمات الناتئة، الهلوسات والهذيانات التي تصطخب مزلزلة أنساق اللّغة والجَسَد والعقل. ففي جواب متناغم مع أصداء الصَّوت النيتشوي الهادر، القائل بأن «الفرد لا يصيرُ – حقيقة – ذاتَه إلا بفقدان هويته المحدَّدة[5]".

إنه الإطِّرادُ السَّرديّ التدميري الذي يجعل من مبدإ التفكيك مدخلاً لنموّ وتشعّب محكيّ الجنون: (تفكيك وحدة الأنا / تفكيك وحدة العقل / تفكيك وحدة الجسد / تفكيك نسقية ومنطق اللّغة، ثم

---

[1] مص، ن، ص ص 105 . 106.

[2] مص، ن، ص ص 82 . 83.

[3] **عن الذاكرة والموت، ص 113.**

[4] المصدر نفسه، ص107.

[5]Pierre Jacerme, *op. cit.*, p. 18.

تفكيك النسق المرجعي بما هو عالم خارج نصّي تتمثله شخصيّة مريضة، أو في حالة تذكر لأحوال وتقلبات مرض عضال أودى بها العيش في حالة الشيزوفرينيا. وهو الأمر الذي يجعل من مرضها / جنونها، مسرحا مكثفا لكل الوقائع والتمثلات السَّردية. وبهذه المعاني جميعها: "إذا نظرنا إلى الأدب كي نتدبَّر دورَ الجنون فيه (...) وَجَدنا أنَّ المجنونَ الأدبي، في أغلب الأحوال، ليس سوى فيلسوف يرتدي قناعا. ومن ثمَّ، فإن دور المجنون في الأدب يظهر جليا على أنَّه دورٌ فلسفي. كما أنَّ مفارقة الجنون هذه – أي كون الجنون أدبيا في الفلسفة وفلسفيا في الأدب – مفارقة واضحة على نحو لا تخطئه العينُ. كما يبدو أنَّ افكارَ الفلسفة والأدب والجنون أفكار يتصل بعضها بالآخر اتّصالا أصيلا ثابتا. لذلك، فإن الجنون قد يُفسِّرُ إشكالية العلاقة بين الفلسفة والأدب[1]".

جدلية العلاقة بين الرَّغبَة والموت

إذا شئنا اختزال كلَّ نصوص **عن الذاكرة والموت** في جملة واحدة تكون بمثابة النواة الصلبة لكل نسيجه السَّردي، حدَّدناها في قولنا إنّ السَّارد: "شخصيّة تتألَّم تتكلَّم". فما بين الألم والكلام مسافة ما بين المعنى والمبنى. المعنى يحيل على غياب قوانين السَّببية والفكر المنطقي، بينما يحيل المبنى، في توحش سطحه المجازي، على حضور مفهوم معيَّن لجمالية الفوضى. يحيل ملفوظُ "شخصيّة تتألم" على "الأنا" من منظور فلسفة الوعي المغلوط؛ الأنا المجروحة في نرجسيتها، الأنا المنغلقة على نفسها، المنشطرة بين شعورها ولا شعورها، وبين داخلها وخارجها. أمّا ملفوظ "شخصيّة تتكلّم"، فيحيلُ على اللّغة. ليس فقط لغة الشيزوفريني التي سواء أكانت مُتمَرْكَزَة حَول الأنا أم لا، فهي تعكسُ صعوبة في أن يتوقع ذاته ويُشكِّل نفسَه بوصفه كائنا كاملا ومستقلا في الحياة الواقعية[2]"، وإنما – أيضا – اللّغة من منظور جدلية العلاقة بين الرَّغبَة والموت؛ أو اللّغة كموقع / جَسَدٍ تتنازعه قوَّتا الإيروس والتاتانوس!... ناهيكَ عن التجاذب بين شهوتي الصَّحو والفقدان، بين قوة الاتصال بالواقع والمعقول وقوة الانفصال والقطيعة معهما، مما يتيحُ للغة أن تتحوَّل إلى آلة لتدمير الأفكار وتفكيك الصّوَر. أو ليسَ "على الكلمات يُمارسُ الشيزوفريني كل قوته الإبداعية والتدميرية[3]". فالتعدّد اللّغوي في كتاب **عن الذاكرة والموت**، شرط محايث للتربية الاجتماعية إذ ينبثق عن التفاعلات والصراعات وأشكال التواصل القائمة داخل كلّ فئة اجتماعية. ولذلك فإنّ

---

[1] د. رشا حمود الصباح، **الجنون في الأدب العربي**. مجلة عالم الفكر" المجلد الثامن عشر، العدد الأول، أبريل – مايو – يونيو 1987 ص. 4.

[2] A. Olivennes, *La rupture avec le réel*, Paris, De la tête de feuille, 1972, p. 100.

[3] *Ibid.*, p. 100.

مفهوم التعدّد اللّغوي قابل للترحيل من ثقافة ما وبنية المجتمع ما إلى باقي الثقافات والمجتمعات مادام متشبعاً بجدليّة التجربة الحياتيّة.

فاللّغة عند "باختين" هي "الكيان الملموس والحيّ للعلامات التي تفرد اللّغة تفريداً اجتماعياً يمكن أن يتحقّق أيضاً في إطار لغة وحيدة لسانيّاً"[1]. أمّا الصوت فهو المنظور الشارط للإنجاز اللّغوي والمتصل بمستقبل اللّغة والمشروط بموقف محدّد وبسياق معيّن. ولذلك فتعدّد الأصوات هو ما يولّد الحوار: حوار المتكلّم مع نفسه ومع الآخرين ومع اللّغات الأجنبيّة (أي بالمستويات الأخرى للّغة الواحدة). إذن فتعدّد الأصوات هو الذي ينقل إلينا تعدّد اللغات عبر مختلف الأشكال التي تتيح إمكانيّة تنويع ملفوظات الرواية والتشخيص الجمالي لخطابات المتكلمين. وفضلاً عن كون الصوت يعمل على إدماج التعدّد اللّغوي، فإنّه يعمل أيضاً على تفريد لغة المتكلّم وتخصيصها.

الأنا والآخَر*

في نصوص **عن الذاكرة والموت** شخصية رئيسية مريضة تراوح مذكراتها بين وصف مرضها وإيراد كتاباتها ورسائلها. إنها سيرة للمَرَض، أو مذكرات شيزوفريني. وهي نصوصٌ سردية تتخللها حكاياتٌ عجيبة لكائن عجائبي يجعَلُ من انشطارية وتعدُّد مرايا ذاته الشيزوفرينية مطيّة لصياغة رؤية هذيانية لعالم مقلوب. عالم لا يُدرَكُ أو يتمثَّلُ إلا في إطار قفص الذَّات المسكونة بالخيالات المتطرفة والشكوك والنوايا الرَّهيبة: "شيء جميل أن يكون هناك مسرح فارغ وواسع، وأن يكون هناك قبر صغير من الخشب، يمكن أن يتحوّل إلى مقعد أو حصان أو كمان. وفي ضوء نصف معتم ينقلب القبر، وتخرج جمجمة صغيرة. إنّ رأسي تلتهب، ولا أدري إن كنت أهذي أم لا![2] "، "يعجز الشيزوفريني عن أن يلمَّ بالتجربة الآنية في شموليتها. تبدو له الأشياء كما لو كانت خاطئة، زائفة، واهية، وأحيانا مشوهة، بعيدة وغريبة. فهو يَشعر بأنه تائه باستمرار[3]"؛ ومن هذا المنظور، يكون المكوِّن الأساسي الذي يتمّ التنويعُ عليه في كل النصوص هو هذا المبدأ الانشطاري في الإدراك والتمثل؛ في إدراك الذات لنفسها، لعلاقاتها بالمحيط، وفي تمثلها

---

[1] M. Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage, Préface du Roman Jachobson,* Paris, Minuit, 1977, p. 17.

* من المعروف لدى دارسي الأدب أنَّ مقولة "الأنا آخر" تشكلُ إحدى الأطروحات الهامة للمحلل النفساني جاك لاكان، بحيثُ يردِّدُ "الآخر [أو الهو] يفكر [بداخلي]" (çapense). إلا أنها ترتدُّ في الأصل إلى حقل الإبداع الشعري، وتحديدا إلى أرتور رامبو الذي استهل بها رسالة له إلى إزامبارد، مؤرخة في 13 ماي 1871، تتصدَّر رسائله المنشورة في ملحق ديوانه تحت عنوان "رسائل العرَّاف".

[2] سعد الله ونوس، **عن الذاكرة والموت، ص 105**.

[3] A. Olivennes, *op. cit.*, p. 101.

للحياة، للواقع باعتباره كابوسا مفزعا، أشلاءً لكونٍ ممزَّق، نظامه الوحيد هو الفوضى. "كانت مسيرتنا رتيبة. وكانت السرادب لا تفضي إلا إلى السرادب. [...] وقد سجلت ذاكرتي أحداثاً كثيرة، ولكن بعد سنوات عديدة عندما تفحصتها جيّداً، اكتشفت أنها عديمة القيمة..."[1].

في سياق هذه الرؤية الشيزوفرينية للذات السَّاردة التي تمارس فعل التذكر، هنالك تلك العلاقة المتوترة، بالعالم الخارجي. علاقة تستهدف إعادة صياغة الصِّلات بين الذات ومفردات العالم بما يتلاءم مع مقولات الذهان بمختلف مُكوِّناتها: البارانوية والكتاتونية[2] والميتومانية أيضا.

فخاصيّة السَّرد المحوريّة تتمثّل في تشغيل وهيمنة آلية التمثّل للحالات القصوى، ممّا يولِّد صوراً وأوضاعاً ومواقف تصبّ جميعها في الاتجاه المعاكس لمبدأ التطابق. إنّ العدوّ الأوّل للشيزوفريني هو التطابق أو الانسجام؛ فهو يرفض أن يتطابق دالّ اسمه مع مدلوله. والتسمية مع حاملها. ويرفض تطابق جسده مع روحه. وعقله مع وجدانه. وفي المقابل، فهو لا ينتصر إلاّ للانشطار والتشظّي والتناقض والتعارض. وعلى هذا الأساس، فإنّ المعنى هو حصيلة ما تضيفه الممارسة الإنسانيّة إلى الوجود الماديّ الذي يميّز الأشياء. فالعلامة كما يقول إيكو تولد كلما استعمل الإنسان شيئا محلّ شيء آخر. والدلالة، استناداً إلى ذلك، هي حصيلة العلاقات الممكنة بين الشيء الممثل وأداة التمثيل وما يبرّر كل الإحالات الممكنة الرابطة بين العناصر المكوّنة للسلوك السيميائي. فالعلامة "عند سوسير" (Ferdinand De Saussure) كما هي عند بورس حصيلة لعلاقة بين حدود تعود في أصلها إلى محاولة استيعاب المعطى التجريبي ونقله إلى عالم المفهمة التي يصوغ حدودها اللسان الطبيعي[3].

وإذا شئنا إجمال أهم المعالم التي حايثت الإنجاز السَّردي لنصوص **عن الذاكرة والموت** أوجزناها في النقاط التالية:

– نقد المفهوم الكلاسيكي للعقل والجسد.

---

[1] سعد الله ونوس، **عن الذاكرة والموت**، ص 116.

[2] نقصد بذلك الأعراض النابعة من اضطراب في القدرة الحركية للفرد ، وأحيانا ترمز هذه الأعراض لصراعات لا شعورية في حياة المريض ، وعادة ما تعبر عن اضطراب شديد في إرادة الفرد.

[3] كان دريدا (J.Derrida) قد أبدى إعجاباً كبيراً بفكرة الإحالات التي لا تنتهي عند حدٍّ كما تصوّر ذلك بورس. فبورس في تصوّر دريدا "ذهب بعيدا في الاتجاه الذي يطلق عليه تفكيكية المدلول المتعالي. فهذا المدلول سيقوم، في لحظة ما، بوضع حدّ نهائي للإحالة من علامة إلى أخرى. إنّ الأمر يتعلّق هنا بشيء مثل التمركز الذاتي وميتافيزيقا الحضور المجسدة في الرغبة القوية والنسقية التي لا يمكن كبح جماحها. والحال أن بورس كان يعتبر لا محدوديّة الإحالة معيارا يدلنا على وجود نسق من العلامات. فما يطلق العنان للدلالة هو نفسه ما يجعل توقفها أمرا مستحيلا. فالشيء ذاته علامة".انظر:
J .Derrida, *op. cit.,* p. 71 .

– تسليط الضوء على إحدى المقولات المركزية للحداثة، ونعني بذلك الجنونَ بما هو استعارة كبرى تعيدُ نسج شبكة العلائق عبر مختلف أطراف الأزواج (صحة / مرض، ذهان / عصاب، سادية / مازوشية، جسد / عقل...)، وتحريرها من حمولتها السلبية التي تدرجها ضمن الممنوع، مع إعادة إدراجها في سياق جديد للكتابة النثرية، هو كتابة الهامش.

– معارضة ومناقضة "الأصولية الأدبية" التي تنحاز لمفهوم مؤسَّسة الجنس الأدبي، والانتصار – في مقابل ذلك – لمفهوم "النثر المتوحش".

– إعادة اكتشاف مبدأ الفرد بما هو موضوع لاشتغال السَّرد، وسبر أغوار الأنا باعتبارها مدخلا لتكريس الجنون بوصفه مسكناً للكتابة.

– إيجاد منطقة معزولة للكتابة الجمالية وسط روافد المرضي والصِّحِّي، العقليّ والنفسيّ، عبر البوح والاعتراف والتذكر والحلم والهذيان، ليس باعتبارها أعراضا في وثائق للمحلل النفسانيّ يُخضعها لجلسات العلاج النفسي، ولكن [الهذيان / الفقدان] باعتبارهما فرصة لتحرّر اللّغة من قولبتها المؤسسية (البلاغة الكلاسيكية).

– تنسيب سلطة اللّغة التي لا تعود هنا، اللّغة العربية أو غيرها، إنما هي "لغة الجنون" التي تجعل من الكلمات والجمل والخطابات مجرد تجليات للّغة "الحقيقة/الوهم" الكامنة أو المتوارية في تجربة الفرد / الكائن. ذلك الفرد المريض، أو المسمَّى مريضاً، والذي يجعل من الهذيان مدخلاً لتمزيق كلّ الأقنعة: قناع اللّغة، قناع الجسد، قناع العقل، قناع المعنى، قناع المجتمع، قناع الاسرة، قناع الحياة، وقناع الموت...

– تكريس مفهوم معيَّن للكتابة المتمرّدة التي تنتصر لقيم التمردّ على كلّ أشكال السلطة المؤسَّسية: سلطة الأب/ مؤسّسة الأسرة – سُلطة الآخر/ مؤسّسة المجتمع – سلطة (أو مؤسّسة) اللّغة – مؤسّسة العلاج (المستشفى)!.

خاتمة:

إنّ نصوص **عن الذاكرة والموت** تأكيد لانتساب نثر ونوس إلى شجرة أنساب موغلة في الاختلاف: (لوتريامون، ساد، باطاي، أرطو، سيوران...). وبهذا المعنى، فهي شهادة في الألم البشري بين الولادة والموت. صرخة احتجاج في وجه تناقض الطبيعة مع الثقافة (بمفهوميهما الأنثروبولوجي)، إدانة شاملة لأوليات الوجود البشري. مساءلة جذرية للبديهيات التي تنبني عليها أبجدية الحياة. عودٌ بالفرد من لبوسه الاجتماعي إلى وضعه الوجودي؛ إلى سؤال الكينونة بما هي توتّر قاسٍ ومؤلم بين حدَّي الجسد

والعقل، الصحة والمرض، الحياة والموت...إنه انتقالٌ لدى سعد الله ونوس من تفكير الحياة في نصوص **عن الذاكرة والموت**، بواسطة الموت، إلى تفكير الموت والحياة بواسطة الجنون والهذيان.

قائمة المصادر و المراجع :

أ – المصادر والمراجع العربية:

- **المصدر:**

ونوس (عبد الله)، عن الذاكرة والموت، دمشق. دار الأهالي،ط. أولى، 1996. وقد صدر هذا الكتاب بعد وفاة كاتبه.

- **المراجع :**

الصباح (رشا جمود) ، الجنون في الأدب العربي. مجلة عالم الفكر" المجلد الثامن عشر، العدد الأول، أبريل – مايو – يونيو 1987.

العيد (يمنى)، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، دار الفارابي، 1990 .

الكردي (محمد علي) ، الجنون في الأدب العربي، مجلة عالم الفكر، المجلد 18، السنة 1987.

ب –المراجع الاجنبية:

-Armand Olivennes, *La rupture avec le réel*, Paris, De la tête de feuille, 1972.

-Christiane Fok Tong, *La chute du corps dans le miroir : Analyse d'un cas de schizophrénie*, Mémoire soutenu à l'université de Nantes, 2002.

-Emil Benveniste & G.Genette Henri Mitterrand, *Le discours du roman*, Paris, P.U.F, 1980.

-Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

-Léo Navratil, Schizophrénie et art, Bruxelles, Paris, Complexe,1978.

-T. Pierre Jacerme, "La Folie de Sophocle à l'antipsychiatrie moderne. analyse structurale des récits", *in Communication*, n°8,1966, Paris, Seuil, 1981.
-Roland Barthes, Introduction à l Todorov, Les genres du discours, Paris, Seuil, Poétique, 1978.