السّرد الحداثيّ وتجربة الجنون
قراءة في" مرافئ الجنون" للمحسن بن هنيّة
Modern narration and madness experience
Reading in "Mawani el Djounoun " by El Mohsen Ben Hania

أ. هنيّة جوادي‡

تاريخ الاستلام: 2020.06.30 تاريخ القبــول: 2021.09.22

ملخّص: يدرس هذا المقال خطاب الجنون، ويسعى إلى إبراز وظائفه الدّلاليّة في روايّة الكاتب التّونسي المحسن بن هنيّة، الموسومة بـ: مرافئ الجنون، وهي مغامرةً سرديّة حداثيّة، تُراهن على التّجريب، من خلال تَمثُّلهَا لخطاب الجنون، واشتغالها على إمكاناته اللامحدودة وقد بدا خطاب الجنون في الرّوايّة المختارة، ضرورة فكريّة وفنيّة أتاحت للسارد استنطاق الذّات المَمْسُوسَةِ، وسبر أغوارها، والتّقاط ظلال الأشياء القابعة في تجاويف ذاكرتها المُتْعَبَةِ، فكان جنونها فضاء استثنائيا لتصريف الهَمِّ الذّاتي والوطني والإنساني، وأداة فعّالة لنقد تهافت الواقع.

كلمات مفتاحيّة: الجنون، السّرد، الحداثة، العقل، الواقع.

Abstract: This article examines the discourse of madness and seeks to reveal its semantic functions in the novel of the

‡جامعة محمّد خيضر بسكرة، الجزائر، البريد الإلكتروني: hania.djouadi@gmail.com (المؤلّف المرسل).

Tunisian writer Mohsen Bin Haniyeh, tagged: Ports of Madness a narrative modernist adventure, which bets on experimentation through its representation of the speech of madness, and its work on its unlimited potential.

The discourse of madness appeared in the chosen novel, an intellectual and artistic necessity, which enabled the narrator to explore the crazy self, reveal its interior, and capture the shadows of things in the tired cavities of her memory, so her madness was an exceptional space for the discharge of self, national and human concern, and an effective means of criticizing bad reality.

Keywords: madness – narration – modernity – mind – reality

1. المقدّمة: تتميز الرّوايّة المعاصرة بمرونتها، وقابليّة احتواء مضامين وخطابات متنوعة أدبيّة وغير أدبيّة: نفسيّة، اجتماعيّة ثقافيّة، تاريخيّة، فلسفيّة... وهذا الانفتاح جعلها نص السّؤال، الذي اتُّخِذ مطيّة للمغامرة والبحث المستمر عن كنه الأشياء وجوهر الحقيقة.

فالسّرد الرّوائي . كما هو معلوم . مشحون بطاقات تأمليّة، تكرسها أسئلتُه المتناسلة التي تطرح نفسها بقوة، وإلحاح كبيرين، وقد حوّلت هذه الطّاقات المتجددة خطاب الرّوايّة إلى خطاب متعدد، يعتمل فيه الفني، الواقعي، الأدبي، الفكري، الفلسفي العقلي، الجنون الوعي واللاوعي، الصّمت، البوح... بحيث تمتزج هذه التّوليفة من المكونات، ضمن أفق تخييلي مشبَّع بموضوعات الحياة التي يعمد السّرد إلى استقطابها وتفكيكها، وإعادة تركيبها بأسلوب جديد، ورؤيّة مفارقة للسائد والمألوف، وبالتّالي تصبح كل روايّة تحمل رؤيّة إبداعيّة، تعبر عن فلسفة ما أو رؤيّة للعالم على حد تعبير النّاقد الرّوائي جورج لوكاتش .

وفي هذا الصّدد، تمثل روايّة مرافئ الجنون تجربة إبداعيّة معاصرة، تراهن على خلخلة الوعي القائم، بما تقترحه من أسئلة قلقة متدفقة بالحياة التي، هي في جوهرها

تجريب مستمر، واستكشاف للحقائق. تفتح احتمالات جديدة بشأن: الذّات والآخر المجتمع، المهمّش، المسكوت عنه، التّاريخ، التّراث، الذّاكرة الشّعبيّة، الحاضر المستلب والمستقبل المغرق في الغموض... تشخص الرّوايّة كل هذه المعطيات، وتعمل على صهرها ضمن المكون التّجريبي الغريب والمدهش، من خلال اشتغالها على تيمة الجنون، مجالا فكريا ومعرفيا، يعبر عن الاختلالات المستترة وراء حجاب العقل وسلطان القوة، وجبروت الغطرسة.

ولأنّ المضامين الجديدة ـ كما يقال: هي التي تصنع الأشكال الجديدة، وليس النّموذج أو القالب الذي يتبناه المبدع، فإن الرّوايّة وإن كانت تراهن على تيمة الجنون بعَدِّه موضوعا مركزيا للحكي، فإنّها ـ إضافة على ذلك ـ تراهن عليه بعدّه استراتيجيّة سرديّة ومحركا جوهريا للعمليّة السّرديّة. وبذلك يكون اشتغال الرّوايّة على تيمة الجنون لضرورتين: فكريّة وفنيّة، وبهما معا، يتجسد تكاملها وانسجامها، ولعل هذا ما نستشفه من التّحام القصة والخطاب في روايّة مرافئ الجنون، التي راحت تتكئ على مجازات الجنون، ولغته وأساليبه القائمة على المفارقة والسّخريّة والتّشويه والتّعريّة والتّغريب والانزياح والتّقمُّص واستلهام الميثولوجيا الشّعبيّة للمجتمع المحلي التّونسي الذي تنعته الرّوايّة: بالمريض والمتهافت والرّجعي والمستلب على مختلف المستويات... فماذا تحكي روايّة مرافئ الجنون؟ وكيف تحكي لنا حكايتها؟ وما الأبعاد التي يكتسيها الجنون في الرّوايّة؟ وهل وفق الكاتب في توظيف الجنون أداة لكشف نقائص المجتمع ووسيلة للتحرر من قيوده ومواضعاته، أم هو مجرد شكل للهروب من قبضتها؟ وكيف تم توظيفه في قراءة الماضي والحاضر واستشراف المستقبل العربي؟

هذه التّساؤلات وغيرها، ستحاول الدّراسة الإجابة عنها، ولكن يحسن أن نشير بداءة إلى علاقة الجنون بالحداثة الرّوائيّة.

2. الحداثة والتّجريب في الرّوايّة: يشكل الجنون إحدى المقولات المهمة للحداثة وهو في تصوّر فلاسفتها رؤيّة للعالم، ومصدر من مصادر المعرفة البناءة، التي تساعد على إضافة لبنات معرفيّة وهدْم أخرى. فالجنون يُمَكِّن المبدع من فتح آفاق تخييليّة جديدة تمنحها: الهلوسة والهذيان والقلق الوجودي والغرابة المدهشة وهامش الحريّة.

اللامحدود . والتّجريب الرّوائي هو شكل من أشكال الجنون؛ لأنه تجاوز لا توجهه بوصلة، وتدمير وثورة على النّموذج الإبداعي السّائد..

تتجاوز الرّوايّة المعاصرة منطقة الكتابة الرّوائيّة التّقليديّة وأساليبها المألوفة، فهي تنزع باستمرار إلى البحث عن أدوات وطرق مستحدثة، تفجر من خلالها إمكانات التّخييل، وتكسبه زخما وتوهجا جديدين، وقدرة على صياغة راهن، يطبعه التّحول والتّجدد المستمرين، واستشراف مستقبله؛ ذلك أن الحداثة في الأدب عموما وفي الرّوايّة على وجه التّحديد ترتبط " بالنّزوع إلى التّدمير الشّكلي الأقصى، حيث يستبدل العمل الرّوائي الحديث العالم الذي تحكمه القوانين المعياريّة والشّموليّة، بعالم يفتقر إلى مركزيّة التّوجيه، ويخضع إلى مرافعة دائمة للقيم والتّقنيات، كما يقول جويس"[1] (علام، 1996)

على هذا الأساس، يعمل النّزوع الحداثي في مجال السّرد على تخليص الخطاب من سلطة المرجع، وهيمنة الأيديولوجيا، واليقينيات (الأدبيّة) التي ظلت ردحا من الزّمن منحازة إلى مقولة الجنس الأدبي، مما أدى إلى عرقلة حريّة الإبداع. لكن، لا شك أن مثل هذا التّجاوز، يقتضي نوعا من الوعي التّجريبي؛ أي امتلاك الكاتب معرفة بالأسس النّظريّة لتجارب الآخرين، وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صوغها صوغا فنيا، يستجيب لسياقه الثّقافي، ورؤيته للعالم.[2] (أمنصور،2006) .

لا غرو أنّ الرّوائي والمبدع بوجه عام، غير معني ولا ملزم بخوض غمار الحداثة من منطلقات النّقد ونظرياته، ولا من شعاراته التي يرفعها بعض النّقاد، ويجعلون منها أسسا للتجديد والتّطوير، إذ إنّ الكاتب يعاني الكتابة. قد يشعر بالحداثة دون أن يعيها لأنّها مجرد إشارات وإرهاصات، تنعكس على الملامح والشّخصيات، وتتكلم عبر ملفوظ وعلاقات، وردود أفعال، تتوزع عبر صوّر، تتكثّف حول أفكار، لتقول شيئا غير معتاد.[3] (علام، 1996)

ويبقى المطلوب من الرّوائي، أن يغامر بتجريب أشكال جديدة، ويتجاوز الأشكال التّقليديّة، ولو كتب نصه "اعتمادا على أهواء النّقاد ومنظري الحداثة لخان الحداثة ومن يتّبع الحداثة، كما يفهمها النّقد. لما أنجز نصا جديرا بالقراءة، أو بالأحرى لن يصل إلى أفق الإبداع والحداثة".[4] (علام، 1996)

تأسيسا على ما سبق، يقترن مفهوم الحداثة في الدّراسات السّرديّة بالتّجريب الذي يعد تحولا جذريا في مفهوم الكتابة و" الواقع أن التّجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها "[5] (بن جمعة،1999)، وأيضا حداثتها، ويسمها بملامح الابتكار، لأنّ هذه الكتابة " تنسلخ عن نسيج المعتاد، وتفتت ذرات ما تراكم حتى صار يسد البصر، وتجمع مع رحلة التّخيُّل التي لا تتوقف عند المرئي، على مستوى الشّيء المعطى، ولكن تصوغ منه هو شيئا لم يكن موجودا أو مرئيا قط، ضمن تماوج عجيب للمصائر البشريّة"[6] (بن جمعة،1999)

لذا، يري كثير من النّقاد أن التّجريب لا يتحقق إلا مع تلك النّصوص التي قطعت علائقها مع أشكال وطرق القص التّقليدي الكلاسيكي، مع النّصوص التي "لا تؤمن بالمهادنة، وتعتبر التّجريب ورشا مفتوحا للاختبار المتواصل، وعدم الاستقرار، والحفر الدّائم في أسرار الكتابة"[7] (المودن،2013).

ومن ثم، فإنّ أي حديث عن حداثة الرّوايّة، يقتضي الإلمام ببعض القضايا المرتبطة بمفهوم الكتابة الرّوائيّة، وتتبع تحولات خطابها واسترتيجياته.

والتّجديد في الرّوايّة لا يقتصر على بنيّة الشّكل الرّوائي، أو بعض مكوناته كالزّمن والفضاء المكاني والشّخصيّة الرّوائيّة والرّؤيّة السّرديّة واللغة...إنّما يتجاوز ذلك إلى التّعبير عن قضايا العصر، وطرح أسئلته الجادة القلقة، وبناء علاقات تخييليّة جديدة من شأنها الإسهام في الفعل الحضاري الإنساني، وبذلك "تتحدد الرّوايّة بكونها إجابة معطاة عن وضعها في المجتمع، هذه الإجابة يجسدها عادة المتكلم داخل الرّوايّة ساردا أو شخصا، من خلال ما يحكيه أو يعيشه، ومن خلال طرائق تقديمه لذلك المحكي أو المعيش."[8] (أمنصور،2006)

3. الجنون/ المصطلح والمفهوم : تنصرف دلالة الجنون في معاجم اللغة العربيّة إلى الاخْتفَاء والاسْتتَار، يقال" جَنّ جَنًا : اسْتتَر واللَّيْلُ جُنّ جُنُونًا وَجِنَانًا : أظْلَمَ، وَجَنّ الظّلاَمُ : اشْتَدَّ والشّيءَ وَعَلَيْهِ سَتَرَهُ وَجُنّ جُنُونَا : زَالَ عَقْلُهُ، والجِنُّ خِلاَفُ الإنْسِ والجُنُون زَوَالُ العَقْلِ أوْ فَسَادُ فِيهِ"[9] (مجمع اللغة العربيّة،2004).

والجنون غير الحمق والتّغفيل، وفي هذا الصّدد يذهب ابن الجوزي إلى أن:" معنى الحمق والتّغفيل: هو الغلط في الوسيلة والطّريق إلى المطلوب مع صحة المقصود بخلاف الجنون، فإنه عبارة عن الخلل في الوسيلة والمقصود جميعا... والمجنون أصل إشارته فاسد."[10] (الجوزي،1990)

ولما كان الجنون والعقل متلازمين، وهما كما يرى ميشال فوكو (Michel.faucoult): "منتظمان داخل علاقة أبديّة لا فكاك منها... يرفض بعضهما بعض، ولكنهما لا يتأسسان إلاّ استنادا إلى هذه العلاقة"[11] (فوكو،2006)، فقد اتفق اللغويون في تحديدهم للجنون على ربطه بالعقل ومقابلته به، فإذا كان العقل في اللغة العربيّة يعني التّثبت والتّمييز والإمساك... وفي هذا الصّدد يقول ابن فارس:" أمّا العقل فسمي بهذا الاسم، لأنه الحابس عن ذميم القول والفعل"[12] (ابن فارس،1979)، والعاقل كما جاء في لسان العرب هو: "الجامع لأمره ورأيه... وقيل العاقل الذي يحبس نفسه ويردها عن هواها"[13] (ابن منظور، د.ت)، وبهذا يكون العقل " ما يقابل الغريزة التي لا اختيار لها، وما يكون به التّفكير والاستدلال، وتركيب التّصورات والتّصديقات، وما به يتميز الحسن من القبيح، والخير من الشّر والحق من الباطل" [14] (الوسيط،2004) وعليه يكون الجنون ذهاب العقل أو عطبه، وافتقاد القدرة على التّمييز، وما ينجر عنه من تحرُّر من ضوابط القول والفعل.

وإذا كان المعنى اللغوي للجنون ينصرف للدلالة على التّخفي والاستتار وذهاب العقل أو فساده لدى أغلب اللغويين، فإن معناه الاصطلاحي يختلف من مجال معرفي إلى آخر، لأنّه "منوط بكل من المؤرخ والطّبيب والفيلسوف والطّبيب النّفسي والمحلل النّفسي، وعالم الاجتماع... ولكل منهم نظرته الشّخصيّة لهذا الموضوع" [15](كيتل،2015)، كما أن ارتباط الجنون بالإنسان وبحالتّه النّفسيّة أكثر من ارتباطه بالعالم، جعله مصطلحا عائما، يصعب ضبطه والإحاطة بتاريخه؛ فقد تردد الفلاسفة في وضع تعريف للجنون، وأقروا بصعوبة تحديد مفهومه، وتأرجحوا ما بين عدّه مصطلحا مبهما وعاما، يقصد به فقدان العقل. والإشارة إليه بوصفه حالة متباينة الأبعاد من الاضطراب العقلي، تتدرج في مجال الأمراض النّفسيّة.[16] (كيتل،2015)

وهذا ما يتفق وما يذهب إليه علماء النّفس الذين صنّفوا الجنون ضمن الأمراض الذّهانيّة. وهي: " اضطراب عضوي المنشأ، ينجم عن تلف عضوي يصيب الجهاز العصبي المركزي، ويبدو في صورة أعراض جسميّة ونفسيّة شتى. ويمتاز بالاضطراب الشّديد في الوظائف الشّخصيّة والاجتماعيّة والسّلوكيّة"[17] (الحسن،2008)؛ ذلك أن الجنون في تصوّر النّفسانيين عبارة عن خلل عقلي ذي أشكال عديدة. ويعد الاضطراب اللغوي والفكري والوجداني، والهلْوسة، وفقدان البصيرة والانسحاب من الحياة أهم مظاهره وتجلياته. وقد صعَّبت الطّبيعة المعقدة للإنسان تفسير الأمراض العصابيّة، وحالتّ دون التّحكم فيها وفهمها، ودفع هذا الباحث مونتاني (Montaighie) إلى القول:" الإنسان كائن عجيب، غير مستقر، بحيث يصعب التّوصل إلى قوانين تحكم سلوكه"[18] (الحسن،2008).

وحري بالبيان، أن الجنون ليس ظاهرة نفسيّة فحسب، من حيث هو اضطراب وفقدان للتوازن، فهو أيضا تاريخ اجتماعي وثقافي، يعبر عن سنوات مريرة من القهر وهذا ما كشفه ميشال فوكو في مؤلَّفه الرّائد: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، الذي تتبع فيه تاريخ الجنون، وحدد شكليه الأساسيين (التّراجيدي والنّقدي) وبيّن كيفيّة ارتباطه بالعقل والثّقافة والسّياسة والأيديولوجيا والمجتمع. وأرَّخ بطرحه النّقدي لمأساة المجانين في العالم الأوربي على مدار أربعة قرون خلت، شهد فيها الجنون تحولات، انتهت بعدّه مرضا نفسيا، وفي هذا السّياق يقرّ فوكو بوجود: "جنون مجنون، ومن جهة ثانيّة هناك جنون حكيم، يحمي نفسه من الجنون" [19](فوكو،2016).

يتسم الشّكل المأساوي للجنون أو الجنون المجنون بفقدان القدرة على انتاج المعرفة وبالملمح الانفعالي المرضي السّلبي. في حين يتسم الشّكل الثّاني الذي يطلق عليه فوكو الجنون الحكيم بفعله النّقدي، وبمحتواه الإيجابي، وبدوره الفعال على قول الحقيقة والتّعبير عنها، وتعريّة الواقع الاجتماعي والمؤسساتي من زيف قيّمه وكذب أقنعته[20] (بنو هاشم، 2015).

وعن علاقة الإبداع الأدبي بالجنون، تجب الإشارة في هذا السّياق إلى أنهما يرتبطان ارتباطا جديا، فعلاقتهما قديمة ومتأصلة، كونهما يشكلان عدولا عن الواقع ويتأسسان

على عنصر الخيال مصدر البذخ الشّعري والجمالي، ومبعث المفارقات الغريبة، وإحدى قيم الإنسان الخالدّة التي لا وجود له إلا من خلالها، فالفنان كما يذهب فرويد (S. Freud)كالعُصابي، ينسحب من واقع لا يرضاه إلى دنيا الخيال"[21] (الدّروبي،1971) ومثله الجنون، فهو الآخر خزانُ الخيالات السّاخرة الطّريفة التي تنضح بها إمكانات اللامعقول والخارق.

وبسط ميشال فوكو القول في هذه العلاقة، وعدّها علاقة قويّة وجادّة، فكل من الأدب والجنون النّقدي، يشكلان أداة لنقد الواقع، وتعريّة تهافته، فعلاقتهما تدور في فلك نقد الواقع، واستشراف المستقبل، لما يمتلكانه من إمكانات، ولعل هذا ما أفصح عنه فوكو بقوله " لم تكن تيمة نهايّة العالم غريبة عن التّجربة النّقديّة للجنون، كما تم تصويره في الأدب "[22] (فوكو،2016).

ومما سبق تولي الرّوايّة المعاصرة اهتماما خاصا بموضوع الجنون، وقد بدا الجنون في النّص الرّوائي المختار فضاء دلاليا بامتياز ومجالا خصبا لتصريف كثير من القضايا التي تؤرق الذّات في علاقتها بمجتمعها وبالآخر.

4. الجنون وآفاق الحداثة السّرديّة:

1.4 السّارد/ البطل بين العقل والجنون: نشير بداءةً إلى أن نص "مرافئ الجنون" يشع بعناصر حداثيّة كثيرة، تجسد رؤيّة الكاتب لمفهوم الكتابة، وتعبّر عن موقفه من قضيّة التّجريب والحداثة في السّرد، فقد جاء في أحد حواراته: الرّوايّة تحمل أدواتها معها؛ ما يسمونه تجريبا ينبغي أن ينبع من رائحة النّص وشخوصه، بل ينبغي أن توفر الحكايّة سببا للابتكارات فيها...فلم يعد شرطه تخليق عوالم خياليّة، كما تقول قواميس النّقاد، لكنه مضمار تقديم علاقات حديثة مع الحياة المسرودة[23] (المحسن،2016) فالمضامين الجديدة تبتكر أدواتها، وتخلق أشكالها التي تعبر عنها، وليس الأشكال التي يتبناها المبدع، وهو يحاول نسج تجربته وإخراجها إلى الوجود.

وهذه الرّؤيّة العميقة لمفهوم التّجريب لدى الكاتب، تركز على سؤالين متلازمين ومتكاملين في الوقت ذاته: كيف نحكي؟ وماذا نحكي؟ نقف عليها في أعماله السّرديّة وفي مقدمتها نص مرافئ الجنون، الذي يقدم فيه تصورا جديدا لظاهرة الجنون، من

خلال اتخاذها موضوعا وتقنيّة سرديّة، تضفي على الرّوايّة جوا خاصا من الغرابة والمفارقة السّاخرة، والنّقد الفعّال للواقع الكائن؛ واقع الذّات في بعديها الجمعي والإنساني. وعنوان الرّوايّة على قصره، لا يخلو من بعد شعري غرائبي، يشي به انزياحه الدّلالي المكثف، وبنيته المشفرة، لما ينهض عليه النّص القابع خلفه. "فعندما تُسَمي اللغة الموجودَ لأوّل مرة، فإن تَسْميّة من هذا النّوع تحمل الموجود إلى القول والظّهور"[24] (حسين،2008)، والعنوان (مرافئ الجنون)، يعيِّن النّص، لأنّه يحمل في تركيبته اللغويّة مفردة الجنون التيمة الأساسيّة للروايّة، والمحرك الرّئيس للعمليّة السّرديّة، وبذلك يكون عنوان الرّوايّة ذو وظيفة نصيّة، يعبر عن مضمون النّص، ويحفز القارئ على ولوج عوالمه المسكونة بالجنون والدّهشة.

تحكي الرّوايّة تجربة جنون بطلها، وسارد أحداثها، الشّاذلي بن حسين، التي راح الكاتب يحكم ربطها بحالة الجنون، ويجعل كل من حوله (الأخت، ابنها، الإمام، أهل القريّة الشّيخ الطّبيب) يعتقد أنه يعاني هذه الحالة بسبب بعض الأعراض الغريبة التي بدأت تظهر عليه، بمجرد عودته من ديار الغربة. والرّوايّة تنقل القارئ من خلال وعي بطلها إلى العالم الدّاخلي للبطل، وتدفعه إلى الإنصات بعنايّة إلى ما يدور في خلده من صراعات وتوترات، واستهامات وذكريات، تطبعها، الوحدة، والفقد: فقد الأم، الحبيبة الأصدقاء، الوظيفة.

ولأن الجنون (موضوع الحكي)، يقتضي منظورا داخليا، يعرض الحالة العقليّة للشخصيّة، ويبرز مواقفها، وردود أفعالها، ويسمح بتذويت السّرد، واستبطان داخل الشّخصيّة، فقد اعتمد الكاتب على الرّؤيّة الدّاخليّة، واستعمل ضمير المتكلم، حتى يتسنى له الإمساك بأدق تفاصيل خبايا الشّخصيّة المَمْسُوسُة، وإبراز انفلاتات وعيها وتوهجات بوحها الحر، وتعريّة مواقفها النّقديّة من واقع تحاصره الرّداءة والسّلبيّة. يلقي بثقله على الذّات، فينهكها فكريا، ويصيبها بوهن، يكاد يشل حركتها، فقد جاء على لسانه:" أدفع جذع صدري المتداعي نحو الشّقة، وأغلق أبواب بصيرتي، ولا أحدّق في أوراقي وقلمي."[25] (المحسن،2016). تشتغل الرّوايّة على مخزون الذّاكرة، وهي في هذا المقام السّردي، ذاكرة متعبة محاصرة بتراكمات ماض يطبعه الأسى، وحاضر يكرّس

تخلفا وانغلاقا، ضاعفا من معاناته، فراح يعبر عن قلقه الوجودي:" تتداخل شرائط تمر بذهني، أقلب البصر كثيرا فلا أعثر على خط ينتهي إلى نقطة ما"[26] (المحسن،2016).

ويستفيد السّرد من هامش الحريّة الذي تتيحه تداعيات السّارد للانفتاح على الحرقة المدمرة للذات، نتيجة الحرمان من الحب، وما انجرّ عنه من شعور بالضّياع. تداهمه كل الذّكريات دفعة واحدة. يستل السّارد بعض صوّره في شكل حنين لم يبق منه غير الخواء، حيث يورد في فصل صوت فاطمة: "لقد كانت فاطمة كالقطة الصّغيرة... كانت تحبُّني، ولا تقوى حتى على الاعتراف بذلك... كانت إرادتها كإرادة الوردة، توزع الشّذى ولكنها لا ترى أنه ليس أو بيدها أن تختار من يقطفها ويستنشق عبيرها. يوم أن قصصت عليها حلمي، احمرّ وجهها ولاذت بالصّمت"[27] (المحسن،201)، وظلت هذه القصة تسكن ذات السّارد، وتلقي بظلالها على حاضره. كلما عاد إلى الماضي.

ويستمر السّارد في تفتيت السّرد وكسر عموديّة زمنه، فيتحول الزّمن في الرّوايّة إلى زمن نفسي داخلي، يتجاوز الزّمن الموضوعي، الذي تقلل من حدته تداعيات السّارد واشتغاله على الذّاكرة، ويقترن الزّمن الذّاتي أو الدّاخلي بشخصيّة السّارد الشّاذلي بن حسين، التي تتراوح بين العقل والجنون، فهي تنتقل من الجنون إلى العقل، ومن العقل إلى الجنون بطريقة مفاجئة، فتجعل القارئ يحتار في طبيعتها؛ فبعض الحوارات تجعل منه شخصيّة واعيّة مدركة لما حوله، تقدم نفسها باعتبارها على درجة من الوعي، فنجده . مثلا . عندما يشعر بخوف شقيقته على وضعه الصّحي، يسأل نفسه "هل أنا مريض في زعمها؟ بدأت تتضح لي صورة الذّعر، رأيتها على وجهها، ثم لماذا هي تحرص على تخبئتي، وتستعين بالحشائش مع الشّاي؟"[28] (المحسن،2016).

وبالمقابل، دفعت حالة الذّعر الأخت حسناء إلى تشديد الحراسة على أخيها، كان السّارد على درايّة بكل ما يجري حوله. كما أنه كان يفهم سر تحوّل همْسِ أهله إلى كلمات مسموعة " أُديرَ المفتاح في قفل الباب... شُدّت الحراسة وأصبحت بالتّناوب بين حسناء وابنها محمود، أسقى الشّاي المرّات العديدة في اليوم الواحد، وأصبح ما كان همسًا تمتمة تُسْمَعُ: ربي يلطف به، لقد كان صاحب عقل رصين... صاحب رأي سديد "[29] (المحسن، 2016).

وترتبط صورة الأخت(حسناء) في ذهن السّارد بكوب الشّاي التي كانت تحرص على أن تسقيه إياه، بعد أن أوصدت عليه باب الغرفة، فكان هذا الشّاي يشعره بالخمول وعدم القدرة على التّفكير" سأسقيك بكأس شاي منعش يهدّي الأعصاب"[30] (المحسن،2016) حيث يشعر السّارد بمفعول الشّاي السّلبي، وينتابه إحساس بالفتور والاسترخاء "لم أشعر بالارتياح أبدا وأنا داخل البيت وحسناء تسقيني الشّاي، ولم أدر هل كان شايا أم معه حشائش أخرى، حيث أصبحت الأعضاء مني ثقيلة والرّغبة تدفعني للاسترخاء"[31] (المحسن،2016).

تبادر إلى ذهن حسناء وأهل القريّة أنّ البطل مصاب بمس من الجنون، وحتى يتعافى، وتخرج منه هذه القوى الشّيطانيّة الشّريرة، لابد من إقامة وعدة سيدي خليف طلبا للشفاء ونيل البركات، فالشّيخ خليف صاحب كرمات، يطلبه أهل القريّة عنده للشّفاء من كل الأمراض حتى تلك المستعصيّة كالمس والسّحر. وربّما يكون البطل سحر في المنفى " لعل الرّوميات سَحَرْنَهُ، عندما شعرنا برغبته في الرّجوع إلى البلاد.[32] (المحسن،2016)

يرمز الحصار المضروب على السّارد في الرّوايّة إلى حالة التّخلف التي يعيشها العقل العربي في العصر الحديث، تحت تأثير الغيبيات المتوارثة، عن الماضي، وقد أربكت هذه الميثولوجيا الشّعبيّة الرّاسخة لدى أهل القريّة تفكير السّارد، وجعلته على حافة اليقين، من أنه ربما يكون فقد عقله، ما دفعه للتساؤل من جديد، كيف غادر أجواء الحريّة والأطياف المختلفة، وعاد إلى قريته المستسلمة لتخلفها. المكان الذي يحتضن معاناته مع الجنون، وتحول فيه إلى مريض يخشاه الأطفال "كيف أفر من مدن كاملة من قارة واسعة...وألوان عيش متعددة والآن أقبع في غرفة ضيقة من حين لحين، يطل علي طفل، وكلما التّقت عيناي بعينيه الحذرة تراجع بسرعة إلى الخلف "[33] (المحسن،2016)، لأنّ المجنون في مثل هذه المجتمعات المتخلفة منبوذ، ينفر منه الكبير والصّغير، وهو مصدر خطر على النّاس، وقد فاقم هذا النّبذ معاناة السّارد " أصبحت على حافة اليقين بأنّي ضيعت صوابي...وأراجع نفسي كيف تجردت من

ملابسي...ثم كيف تخليت عن حذائي وأثار الكدمات والجروح لا تزال تؤلمني" [34] (المحسن،2016) .

وقد تكون مغامرة التّعري التي عمد إليها البطل، وهو يتسلل بين أشجار الدّفلى وبين الصّخور الجبليّة في راحة الدّمنة . كما يروي . ذات بعد رمزي، يحمل دلالة الرّغبة في العودة إلى الطّبيعة الأولى، من خلال تعريّة الذّات واكتشاف جوهرها، لأن فهم الذّات هو الخطوة الأولى لفهم العالم المحيط بها، وافتقاد بوصلة فهم الذّات يقود إلى عالم التيه. بل إن السّرد في كثير من مقاطعه، يمثّل رحلة بحث عن جوهر الإنسان الحياة.

2.4 الجنون واختلالات الواقع: والمتمعن في تيمة الجنون في الرّوايّة المعاصرة يجدها تمثّل مجالا ثريا وأرضيّة خصبة للابتكار الجاد، والتّخييل المثمر، فهي تتيح إمكانات سرديّة لا يتسنى للعقل الواعي أن يتيحها، لأن الجنون بتركيبته المعقدة المتشابكة يمثّل مصدرا غنيا للخيال المطلق وللمفارقات التي تحول الكتابة السّرديّة إلى عقل باطن يفتك انسجامه الرّمزي والدّلالي من عمق صراعات المجتمع وتناقضاته ومن عبثيّة الواقع المعيش المحيط بالذّات والإنسان بوجه عام .

يفتح الجنون بعده تقنيّة من تقنيات الحداثة في الرّوايّة آفاقا جديدة في التّخييل والصّوغ الفني / الشّعري، تكسب الخطاب السّردي جماليّة فنيّة تشع بالمفارقة والغرابة والسّخريّة من الوعي القائم، الذي تعمل الرّوايّة على خلخلته وتعريّة نقائصه، فالجنون كأداة فنيّة وقناعا سرديا يمنح الخطاب الرّوائي هامشا كبيرا من حريّة التّساؤل، والتّعبير والجرأة في النّقد. ومرافئ الجنون ومن خلال اشتغالها على اللامعقول، تعلن عن ارتباطها بسياقها الخارجي، ولا تدخر جهدا في التّوغل بعمق في إشكالات الواقع السّياسي والاجتماعي والثّقافي والفكري داخل تونس وخارجها... فهي تكشف عن أعطاب كثيرة في حياة سارد (مثقف) مع مجتمع ريفي مغلق على ماضيه وغيبياته يرمز للوطن ككل. وأيضا مع الآخر(الغربي) الذي ترتبط صورته بالهيمنة على الشّعوب المستضعفة، وتكريس قهرها بقوة العقل وسلطة العلم. وتتم هذه الممارسات الجنونيّة للآخر تحت مسمى الحضارة والتّطور، وعولمة العالم. في ظل غياب وعي شامل لدى الشّعوب.

تعمل الرّوايّة على تذويت قضايا الواقع ضمن اللامعقول والغرائبي والميثولوجي الشّعبي، وصهره في خطاب واحد، متعدد، لا يخلو من نقد ساخر للواقع، حيث لا يترك السّرد في الفصول الأخيرة للروايّة مجالا للمنطقي والعقلي، فلا صوت يعلو فيها على صوت سارد، مضطرب، ممسوس، يهذي بكل حريّة وطلاقة، ليرصد فوضى العالم. ولا توجد ظاهرة في اعتقادنا بإمكانها تجسيد فوضى الحياة، وزيفها، وتهافتها مثل حالة الجنون التي تنتقل من خلالها الشّخصيّة من حالة الوعي إلى اللاوعي، فتتمكن من تمزيق كل الأقنعة واختراق كل الحدود بحثا عن حقيقة العالم.

يتحول خطاب الجنون في الفصول الأخيرة للروايّة، إلى جنون نقدي، يعري الواقع أو بتعبير النّاقد "فوكو" جنون حكيم، " يرمي إلى تحقيق الوعي الممكن الحقيقي والفعّال بواقع قيّم النّاس وسلوكياتهم الثّقافيّة والعمليّة، من أجل التّأثير فيها وتحسينها "[35] (بنو هاشم، 2015).

تحت تأثير مفعول الشّاي الأخضر الذي تصر عليه حسناء يصاب السّارد بتخميرة تختلف . كما يذهب . عن تخميرة المريدين زوّار زاويّة سيدي خليف. دخل في نوبة هذيان حادة " ذوقوا مس سقر أيُّها السّاسة المتحكمون في رقاب النّاّس المتكبّرون بغير حق في الأرض، هاتوا أسلحتكم وأدوات فتككم وجندكم، هل هم مغنون عنكم لحظة من عذاب هذا اليوم. إنّكم اليوم محاسبون ومن تبعكم من المتزلفين...اخسؤوا في هذا العذاب خالدّين أيُّها الدّجّالون الضّالون عليكم لعنة البسطاء من النّاس والشّباب، الذين حشرتُموهم إلى الموت كجنود في الحروب، وهم كارهون"[36] (المحسن،2016).

ينفتح السّرد في هذا المقطع على التّحولات السّياسيّة الدّاخليّة التي شهدتها تونس في العصر الحديث، وأدت إلى إضعاف وحدة شعبها والزّج به في صراعات أشعل فتيلها السّاسة، وأصحاب النّفوذ والمتزلفون، الذين انتقدهم السّارد بأسلوب ساخر يخفي وراءه نقدا لاذعا، فهم زارعو بذور الشّقاق والفتنة بين المواطنين الضّعفاء.

فالوطن في نظر السّارد هش، لا يحتمل مثل هذا الشّقاق والصّراع، الذي قد يقضي عليه نهائيا، فهو مثل البطيخة، يمسك بها في أحد عروجاته الصّوفيّة إلى الفضاء الآخر "ما أن أمسكت البَطيخة حتى عظم حجمها وتقزّم حجمي ورأيت أنّي واحد من

سكانها، ولي فيهم شبه، وأنّها جبال وبحار وصحاري وغابات وأن لي بها علاقة "[37] (المحسن،2016). وهذه البطيخة الخضراء، هي وطنه تونس الذي استنزفت خيراته بعدما عاث فيه الحكام السّاسة فسادا، ونهبوا خيراته. وحينما يتسنى له الإمساك بوطنه يحاول جاهدا التّصدي لسقوط القيم. ولحالات الزّيف والرّداءة، والمسخ التي تسوده بفعل الاستبداد السّياسي الذي تمارسه السّلطة على الشّعب. ولا يتوانى في دعوة شعبه إلى نبذ الشّقاق والخنوع، وحثه على عدم الانصياع إلى أوامر السّاسة والتّمرد عليهم ومواجهة أعوانهم من المتنفذين الذين يأتمرون بأمرهم، والكف عن الاستجابة لنداءاتهم المضللة التي طالما غررت بالأبرياء، بدافع الوطنيّة الزّائفة التي يتوارى خلف أستارها مثل هؤلاء المستبدين. وبذلك تكون الرّوايّة، قد قدمت تشخيصا لواقع تونس الحديثة (زمن التّحولات)، وما صاحبها من تراجع يأتي في مقدمته تراجع القيم السّياسيّة والاجتماعيّة.

وجاء في سرد رحلته إلى الفضاء العلوي، التي يلتبس فيها الواقع بالخيال "انطلقت أجوب فجاجها وما شيّد فيها من المدن وأجمع النّاس وأحرضهم على حرق كتب التّاريخ وخرافات الأمجاد القديمة، وأدعو الشّباب لقتل الخوف والخضوع، وأنّ التّجنيد في جيش الملوك ليس واجبا... وأنّ وطنهم بطيخة خضراء لا تحتمل حتى الشّجار "[38] (المحسن،2016).

إنّ هؤلاء الملوك الطّغاة، كما ينعتهم السّارد، لا تهمهم مصلحة الرّعيّة، ولا مصلحة الوطن، شعارهم الرّئيس: فرق تسد، يسعون وراء مصالحهم الشّخصيّة الضّيقة، للحفاظ على نفوذهم وقوتهم، ويدفعون بالرّعيّة إلى الموت، مستعملين شتى الوسائل لتحقيق مآربهم، كتعبئة عقول الشّعوب بمختلف الشّعارات المضللة وإشاعة الضّغينة، وافتعال الفتن التي طالما يستجيب لها السّذج من النّاس الذين تحولوا إلى نمل يتقاتل، ويتصارع في مجموعات متناحرة، "كل مجموعة أشهرت سلاح الموت ضد الأخرى واستعانت بالبعوض على عدوها(...)عقولهم عبأها الدّجالون من السّاسة بالحقد والبغضاء فارتفعت بهم الهمجيّة إلى مراتب الوحوش "[39] (المحسن،2016) ونتيجة هذا الوضع، تبخرت أحلام الشّعب في الحريّة، والحياة الكريمة، وتحول الصّراع ضد العدو الخارجي إلى تطاحن بين الإخوة أبناء الوطن الواحد.

ويعزى هذا التّراجع القيّمي أيضا إلى هيمنة بعض المعتقدات الشّعبيّة، وتمكنها من عقول الرّيفيين، فقد بدا للسارد أنّ المكان الذي عاد إليه بعد طول غياب "طلبا للراحة هو أيضا له أتعابه وحواجزه وطقوسه، وليس الانطلاق والحريّة كما قرّ في ذهني "[40] (المحسن،2016)، فالقريّة التي قصدها البطل هروبا من الغربة، هي في حقيقة أمرها فضاء مغلق، لا تزال تهيمن عليه تقاليد باليّة لا يقبلها العقل المستنير، ومن صور هذا التّأثير.زيارة القبور وتقديم القرابين والإيمان بالأولياء الصّالحين وبكراماتهم، والتّسليم بدورهم في إشفاء المرضى " لا أدري ما ينتظرني من بركات الوليّ الصّالح أم غضب كنت أعلم أنّ هذا الولي ميت ولا يملك ضرا ولا نفعا ولذلك لم تطاردني هذه الهواجس؟ لماذا أخيط صوّرا اقتلعتها منذ أول درس في الفلسفة "[41] (المحسن،2016)

وتنقل الرّوايّة حيثيات رحلة التّبرك إلى مقام الولي الصّالح سيدي خليف حيث التّضرع والبكاء والاستجارة ..." يا رب بجاه سيدي خليف أشف مرضانا وارحم موتانا وتقبل ودائعنا تكفيرا وغفرانا عن سيئاتنا، وتجاوز عن والدّينا وجميع المسلمين"[42] (المحسن،2016)

يأبه البطل لمثل هذه الطّقوس، فيذهب إلى نقدها: "أصبح السّؤال معولا يشق اعتقادي. ثم يتصلب عندي الاعتقاد كما تعلمت، الله قريب ولا وسيط بين الخالق والمخلوق، فأنا سليم، غير أنّ بعض الأمراض مازالتّ تفرخ في بعض الأذهان" [43] (المحسن،2016)، ويقول " لم أتمتم بكلمة واحدة، نويت قراءة الفاتحة. لم أدر هل قرأتها أم ذهب ظني لتبيان علاقات هذه العادات ببعضها بعض"[44] (المحسن،2016) فالسّارد في هذا المقام لا يقف عند وصف الفكر السّائد في هذا الوسط وإبراز مدى تمكنه من العقول والنّفوس، إنما يتجاوز ذلك للشرح والتّعليل، وتقديم الحجج والبراهين الدّامغة المستمدة من القرآن الكريم والسّنة النّبويّة الشّريف، ولا يتوانى في انتقاد استسلام العامة لمثل هذه الأفكار الظّلاميّة. وهنا يكمن الفرق بين الجنون المرضي السّلبي والجنون الإيجابي الحقيقي الذي يُمكن له أن ينير العقول ويحررها من ربقة الجمود والتّخلف، ويأخذ بأيدي الشّعوب إلى مرافئ التّقدم والمدنيّة الحقّة؛ لأنّ مثل هذه المعتقدات الباليّة وعلى خلاف جميع العناصر الشّعبيّة، تتميز بكونها تختبئ في صدور

النّاس ...وتلقن من الآخرين، ويلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعا خاصا وهي مع تمكنها في أعماق النّفس الإنسانيّة موجودة في كل مكان سواء عند الرّيفيين أم الحضريين.[45] (الجوهري،)

كما تتجاوز الرّوايّة الهم الوطني، لتنفتح على الوضع الإنساني، يبرزه السّارد، من خلال حكايا جحا المعاصر، الذي توظفه الرّوايّة قناعا يعبر عن سياسة الهيمنة الغربيّة ففي فصل سرير التّمريض يتحدث السّارد عن دور الصّحافة الحرة (الغربيّة) في فضح الإمبرياليّة " تطرقوا إلى أشياء خطيرة ، كاختلاق الحروب وتغذيّة النّفرقة، وتمزيق الدّول، واقتسام ثروات الأمم، ثم الكيد لكل من يقف في طريق هذه الأهداف إما بالقتل أو التّفقير أو التّعجيز"[46] (المحسن،2016)، والسّارد هنا يشخص أساليب الهيمنة الغربيّة على دول العالم الثّالثّ، كافتعال الحروب، وبث الصّراعات العرقيّة، وتغذيّة الفتن الطّائفيّة لإضعاف بلدانه والسّيطرة عليها.

5.خاتمة: يتسم الجنون في الرّوايّة موضوع الدّراسة ببعده النّقدي الرّافض لمختلف القيم السّلبيّة السّائدة في المجتمع التّونسي المعاصر والإنساني بوجه عام، وقد تسنى للكاتب من خلال توظيفه، نسج خطاب مفارق، ظاهره جنون مجنون، وباطنه جنون حكيم. وقد فتح الجنون بعدّه استراتيجيّة نصيّة آفاقا جديدة في التّخييل الرّوائي والصّوغ اللغوي المشعّ بالقلق والغرابة والمفارقة السّاخرة من الواقع. ووظف لتأديّة وظائف معرفيّة وفنيّة جماليّة، تعبر عن قدرات الكاتب الإبداعيّة.

6.قائمة المراجع:

. المؤلّفات:

1. أمنصور محمّد، استراتيجيات التّجريب في الرّوايّة المغربيّة المعاصرة، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، ط1، 2006.

2. بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرّوايّة في المغرب العربي، المغاربيّة للنشر والإشهار تونس، ط1، 1999.

3. ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، شرح عبد المجيد مهنا، دار الفكر اللبناني،1990.

4. الجوهري محمّد (وآخرون)، دراسات في علم الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، 1997.

5.الحسن إحسان محمّد، علم الاجتماع الطّبي (دراسة تحليليّة في طب المجتمع)، دار وائل للنشر والتّوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008 .

6. حسين خالدّ، شؤون العلامات (من التّشفير إلى التّأويل)، دار التّكوين، سوريا، ط1 2008 .

7. الدّروبي سامي، علم النّفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، 1971.

8. علام عبد الرّحيم، عن شيء اسمه الحداثة في الكتابة الرّوائيّة بالمغرب (استجلاء للرأي وقول فيه)، الرّوايّة وأسئلة الحداثة في المغرب، مختبر السّرديات، دار الثّقافة للنشر والتّوزيع الدّار البيضاء، ط1، 1996.

9. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر بيروت،1979.

10. فوكو ميشال، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بن كراد، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2016.

11. كيتل كلود، تاريخ الجنون في العصور القديمة، تر: سارة رجائي وكريستينا سمير فكري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة، ط1، 2015 .

12. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين) لسان العرب، دار المعارف، مادة عقل (د. ط)، (د. ت).

13. المودن حسن، مغامرات الكتابة في القصة المغربيّة القصيرة المعاصرة، (دراسة نقديّة)، اتحاد كتاب المغرب الرّباط، ط1، 2013.

14. بنو هاشم عمري، التّجريب في الرّوايّة المغاربيّة، (الرّهان على منجزات الرّوايّة العالميّة)، دار الأمان، الرّباط،2015.

15. بن هنيّة المحسن، مرافئ الجنون، مطبعة التّسفير، صفاقس، تونس، 2016.

16. الوسيط المعجم، مجمع اللغة العربيّة، مكتبة الشّروق، ط4، 2004.

. المواقع الإلكترونيّة:

1. الحسن محمّد، حوار مع الرّوائي المحسن بن هنيّة، 21 سبتمبر، 2016، تاريخ الزّيارة،10، 5، 2020، 12سا: الموقع الإلكتروني: www.inteligentsia.tn

7.هوامش:

[1] عبد الرّحيم علام، عن شيء اسمه الحداثة في الكتابة الرّوائيّة بالمغرب استجلاء للرأي وقول فيه (الرّوايّة المغربيّة وأسئلة الحداثة) مختبر السّرديات دار الثّقافة للنشر والتّوزيع الدّار البيضاء ط 1 1996 ص18.

[2] محمّد أمنصور، استراتيجيات التّجريب في الرّوايّة المغربيّة المعاصرة شركة النّشر والتّوزيع المدارس الدّار البيضاء ط1 2006 ص76.

[3] عبد الرّحيم علام عن شيء اسمه الحداثة ص187.

[4] المرجع نفسه ص188

[5] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرّوايّة في المغرب العربي المغاربيّة للنشر والإشهار، ط1 1999 ص423.

[6] المرجع نفسه ص نفسها.

[7] حسن المودن، مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة، دراسة نقديّة منشورات اتحاد كتاب المغرب ط 1 الرّباط 2013 ص8.

[8] محمّد أمنصور، استراتيجيات التّجريب في الرّوايّة ص77.

[9] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربيّة، مكتبة الشّروق، ط4، 2004، ص140، 141.

[10] ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، شرح عبد المجيد مهنا، دار الفكر اللبناني 1990، ص 23.

[11] ينظر ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر، سعيد بن كراد، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب ط1، 2016 ص51.

[12] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر، بيروت 1979، ص69.

[13] ابن منظور، لسان العرب، مادة عقل، دار المعارف، د. ط، د.ت، ص48

[14] المعجم الوسيط، ص617.

[15] كلود كيتل، تاريخ الجنون من العصور القديمة، تر، سارة رجائي يوسف، وكريستانا سمير فكري، مؤسسة هنداوي للتعلم والثّقافة، القاهرة ط1، 2015، ص10.

[16] المرجع نفسه، ص9.

[17] إحسان محمّد الحسن، علم الاجتماع الطّبي (دراسة تحليليّة في طب المجتمع) دار وائل للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 128.

[18] المرجع نفسه، ص185.

[19] ينظر، ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص57

[20] عمر بنو هاشم، التّجريب في الرّوايّة المغاربيّة، (الرّهان على منجزات الرّوايّة العالميّة) دار الأمان، الرّباط، د، ط 2015 ص61.

[21] سامي الدّروبي، علم النّفس والأدب، دار المعارف، القاهرة،1971، ص238.

[22] ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص48.

[23] محمّد المحسن، حوار مع الرّوائي المحسن بن هنيّة 21 سبتمبر2016 على الموقع الإلكتروني www.inteligentsia.tn تاريخ الزّيارة: 10، 5، 2020، 12سا.

[24] خالدّ حسين، شؤون العلامات (من التّشفير إلى التّأويل)، دار التّكوين، سوريا ط1 2008 ص46.

[25] لمحسن بن هنيّة، مرافئ الجنون مطبعة التّسفير، صفاقس، تونس، 2016 ص22.

[26] المصدر نفسه، ص25.

[27] لمصدر نفسه، ص43.

[28] المصدر نفسه، ص26.

[29]ا لمصدر نفسه ص72.

[30] المصدر نفسه، ص25.

[31] المصدر نفسه، ص26.

[32] المصدر نفسه ص نفسها.

[33] المصدر نفسه42.

[34] المصدر نفسه ص72.

[35] عمر بنو هاشم، التّجريب في الرّوايّة المغاربيّة، ص62.

[36] المحسن بن هنيّة ص53.

[37] المصدر نفسه ص70.

[38] المصدر نفسه ص نفسها.

[39] المصدر نفسه ص68، 67.

[40] المصدر نفسه ص30.

[41] المصدر نفسه، ص30.

[42] المصدر نفسه ص31.

[43] المحسن بن هنيّة مرافئ الجنون ص113.

[44] المصدر نفسه ص52.

[45] محمّد الجوهري وآخرون، دراسات في علم الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة. والاجتماعيّة،1997، ص35.

[46] المصدر نفسه ص68.