مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد 08 العدد: 02 جـــوان (2024) ص201/ 218

تداخل الخطابات في رواية المجانين لا يموتون لآمنة حزمون

Overlapping discourses in the novel crazy ones do not die by AmnaHazmoun

عائشة عبد النوري*
جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل(الجزائر)
مخبر اللغة وتحليل الخطاب
aicha.abdenouri@univ-jijel.dz

كريمة بورويس
جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل(الجزائر)
مخبر اللغة وتحليل الخطاب
bourouismt@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2023/.04/03
تاريخ القبول: 2024/06/21

الكلمات المفتاحية:
✓تداخل الأجناس الأدبية
✓تداخل الخطابات
✓الرواية الجزائرية المعاصرة
✓التجريب
✓المجانين لا يموتون
✓آمنة حزمون

الملخص:

تتجلى ظاهرة تداخل الخطابات في الرواية المعاصرة كمظهر من مظاهر التجريب؛ الذي يظل الجسر الواصل بين النماذج الكلاسيكية والمستقرة للفنون والأجناس الأدبية و الإبداعية وبين الأنماط المبتدعة والمطورة لها. وفي سياق التجريب الروائي أدى انفتاح النص على مختلف فنون التعبير اللغوية وغير اللغوية إلى انتقال الرواية من حالة النقاء إلى حالة الهجنة الفنية في دينامية عكست تمثلات هذا الجنس للمرجعيات الفكرية والفلسفية المؤطرة للوعي السردي المعاصر، وتجاوبت مع الشروط الموضوعية لفعلي الكتابة والتلقي معا. يسري هذا الكلام على الرواية العربية المعاصرة كما يصدق- في حال التخصيص-على الرواية الجزائرية؛ فقد تبنت هي الأخرى خيار التجريب والتمست في إطاره تقنيات تعبيرية عدة استعارتها من باقي الفنون والأجناس الأدبية؛ مما حقق لها غنى وتنوعا على مستوى التجربة.

ونحن في هذه الدراسة إنما نحاولمقاربة ظاهرة تداخل الخطابات في نص محدد هو رواية "المجانين لا يموتون" لآمنة حزمون؛ وذلك من أجل الكشف عن الأبعاد الفنية و الرؤيوية التي تقف وراء توظيف هذه التقنية في الرواية المذكورة، وكذا اختبار فاعلية التجريب على هذا المستوى.

Article info

Received 04/04/2023
Accepted 21/06/2024

Keywords:
✓ *Overlapping literary*

Abstract :

The phenomenon of overlapping discourses appears in the contemporary novel as a manifestation of experimentation, which remains the bridge between the classical and stable models of arts and literary and creative genres and between the invented and developed patterns for them. In the context of novelist experimentation, the text's openness to the various linguistic and non-linguistic arts of expression led to the novel's

*المؤلف المرسل

transition from a state of purity to a state of artistic hybridity in a dynamic that reflected the representations of this gender of the intellectual and philosophical references that frame the contemporary narrative consciousness and responded to the objective conditions of both writing and receiving. This statement applies to the contemporary Arabic novel, as it applies - in the case of specification - to the Algerian novel, It also adopted the option of experimentation, and sought in its framework several expressive techniques borrowed from the rest of the arts and literary genres; Which made it rich and diversified at the level of experience.

In this study, we are trying to approach the phenomenon of overlapping discourses in a specific text, which is the novel "The Crazy ones Do Not Die" by AmnaHazmoun; This is in order to reveal the technical and visionary dimensions that stand behind the employment of this technique in the mentioned novel, as well as to test the effectiveness of experimentation at this level.

genres
- ✓ *overlapping discourses*
- ✓ *contemporary Algerian novel*
- ✓ *experimentation*
- ✓ *the crazy ones do not die*
- ✓ *AmnaHazmoun*

1.المقدمـة:

تربعت الرواية على صرح الأجناس الأدبية منذ تجاربها الأولى، واتخذت من كينونة الإنسان مادة لها حاولت في كل مرة سبر أغوارها(بوعزة، 2016، صفحة 11) وسعت إلى كشف جوانبها معتمدة في ذلك على تقنيات وأساليب فنية وصفت - بعد زمان من اعتمادها من قبل الروائيين- بالتقليدية ؛ تجلت هذه التقليدية على مستوى مختلف مكونات البنية السردية (الشخصيات، والأحداث، والمكان، والزمان)، غير أن هذا المسار سرعان ما عرف بعض التعديل، تم ذلك تحت تأثير تحولات عميقةمر بها العالم بعد الحربين العالميتين؛ أفضت على مستوى المشهد الأدبي إلى انهيار المرتكزات والقوانين الكلاسيكية للكتابة السردية وقيام تقاليد وأدبيات أخرى شكلت مجتمعة نموذجا سرديا بديلا عرف باسم "الرواية الجديدة".

انتقل هذا النموذج المبتكر من الغرب إلى المشهد الروائي العربي ؛ أين دخلت الرواية العربية منذ "أربعة عقود في تجربة البحث عن أشكال جديدة، تفاعلا مع التحولات السياسة والاجتماعية داخل الواقع العربي، وهي تجربة ترتبط بنشوء وعي إبداعي جديد، أصبح اهتمامه بالشكل عصب تصوره للكتابة السردية" (ضويو، 2014، صفحة 5)، هكذا نفهمأن الرواية الجديدة تمردت على معظم المرتكزات الكلاسيكية القارة و الثابتة ، وسعت إلى بناء أشكال فنية مغايرة بتقنيات سردية غير مألوفة فلم تعد "الشخصية شخصية، ولا الحدث حدثا، ولا الحيز حيزا، ولا الزمان زمانا، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارفا عليه في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد" (مرتاض، 1998، صفحة 48)وعلى رأسهم الكاتب والمخرج الفرنسيآلان روب جرييه(1922 – 2008) (آلان روب جارييه: "ولد آلانروب جرييه- جرييه بيرست في 18أغسطس سنة 1922. نشر أربع روايت هي: المحاوات les commes (1935)، والبصاصVoiyeurLe (جائزة النقاد 1955)، والغيرة La Jalousie (1957)، وفي التيه Dons le Labyrinhe(1959)....".)(جارييه، مصطفى ابراهيم، و عوض، د/س/ن، صفحة 13)،.الذي ثار رفقة نتالي ساروت وروبير بانجيه ومارجريت دورا على "مدرستين في آنواحد. هي أولا ثورة على المدرسة النفسية ومدرسة التيارالواعي واللاواعيلأن هذه المدرسة تعتبر الذات مقياس الكون. وهي ثورة على المدرسة التقليدية التي تعتبر الإنسان وحياة الإنسان(الأحداث الزمان إلخ) مقياس الكون. هذه الثورة تدعو إلى أن مادة الفن ليست في الذات وإنما في الموضوع.أي ليست النفس الإنسانية ولكن

العالم الخارجي بكل ما فيه من أشياء مادية أو ما يسميه روب جارييه"الشيء"." (جارييه، مصطفى ابراهيم، و عوض، د/س/ن، صفحة 11)وكتاب روب جارييه "في الرواية الجديدة دعوة حارة لتجديد "القوالب" والأشكال في الفن. وهو يرتكز على نظرية هامة، وهي لكل عصر أشكاله وقوالبه الخاصة به وأن الشكل الفني لا يتكرر مرتين." (جارييه، مصطفى ابراهيم، و عوض، د/س/ن، صفحة 11) كما يرى جارييه أن ميثاق الرواية الجديدة كما أوردها وشرحها في كتابه نحو رواية جديدة هي " أن الرواية الجديدة ليس نظرية وإنما هي بحث....، الرواية الجديدة لا تفعل شيئا سوى متابعة التطور الدائم للنوع الروائي....، الرواية الجديدة لا تهتم بشيء سوى الإنسان وموقفه في العالم....، الرواية الجديدة لا تهدف إلا إلى الذاتية الكلية .....، الرواية الجديدة تخاطب كل إنسان حسن النية....، الرواية الجديدة لا تقدم معاني جاهزة.....، الالتزام الوحيد والممكن بالنسبة للكاتب هو الأدب..." (جارييه، مصطفى ابراهيم، و عوض، د/س/ن، الصفحات 120-126)وعليه فقد تحول الشكل الروائي العربي على حد قول "أحمد اليابوري": من "كتابة المغامرة إلى مغامرة الكتابة." (اليبوري، 1988، صفحة 8) وأصبحت التجربة الكتابية ذلك المجهول أو الأفق اللامحدود الذي يستفز الكاتب لخوضه، ويستحثه للتحليق في فضائه، ويثير فيه رغبة جامحة في اكتناه لبه.

وبفضل التجاوب الذي أبدته الرواية العربية المعاصرة مع هذه التحولاتاستطاعت أن تحافظ على وجودها؛بما ما تزال " نابضة بدفق الحياة، بل نرى دليل اشتغال النبض في كيانها هو تجددها وتطور أشكالها أما لو توقف وجمد ذلك النبض، فإن هذا ما يسوغ القول بأفولها ونهايتها، وليس العكس" (بوعزة، 2016، صفحة 10)،مما يعني أن الرواية متجددة عبر الزمان تنبعث في كل مرة كانبعاث العنقاء من رمادها وهذا ما يضمن خلودها وأبديتها؛ فهي فضاء رحب يتسع لقضايا الإنسان المختلفة والمتشعبة، وهي عالم متخيل يشع بما لا يستطيع الكائن البشري بلوغه أو التصريح به في عالم الحقيقة، هي مفرالغارقين الباحثين عن أنفسهم.

غير أن هذا الانفتاح طرح إشكالات عدة تخص مسألة الكثافة الأجناسية داخل النص السردي، مما يعرض هويته الأجناسية للضياع، مع ما يجره ذلك من تحديات عدم الملاءمة والتجريب المخلّ بالشكل والمعنى معا. إن أكثر الأسئلة إلحاحا في معرض التعاطي مع مسألة تداخل الخطابات داخل الخطاب الروائي هي من قبيل: ماهي حدود هذا التداخل؟ ولأي غاية يتم؟، كيف يتجسد إقحام هذه الخطابات على مستوى المتخيل الروائي؟ وما مدى حاجة النص الأصلي لها؟ وما الجديد الذي أضافه هذا الانفتاح الأجناسي للرواية؟ وهل ستقف الرواية عند هذا الحد من التجديد أم هو محض بداية؟

2.التجريب وانفتاح السرد:

بالعودة إلى الرواية الجزائرية على وجه التخصيص نجد أن ظاهرة التجريب قد شكلت خيارا أثيرا لدى عدد مهم من الروائيين؛ فقد استقت " حداثتها الفعلية من نزوعها في الفترة المعاصرة إلى التجريب، تحت وضع نظري بضرورة نحت شكل روائي عربي جديد ." (ضويو، 2014، صفحة 5)، وفي سبيل ذلك عمدت "إلى مزج محكيات متعددة داخل المحكي الإطار، فانفتحت على الغرائبي والأسطوري والشعري، ولم تبق في ذلك حبيسة التراث العربي، بل انخرطت في محاورة التراث العالمي، ضمن عمليات تناص واضحة، حيث يعمد السارد إلى قراءة نصوص خارجية، ويلحمها بعمله السردي، وهو ما يتيح له تشكيل بنى سردية صغرى، يقوم، في معظم الأحيان إلى تحويلها إلى ملفوظات انعكاسية يكشف من خلالها النص السردي الإطار".(ضويو، 2014، صفحة 281)

وعلى هذا الأساس أعطى التجريب والتجديد في الرواية المعاصرة للروائيين حرية أكبر للانطلاق في اتجاهات وفروع متعددة بحثا عن أساليب جديدة لإثراء التجربة الإبداعية ، وخلق أشكال جديدة من الفضاءات النصية (ضويو، 2014، صفحة 281) " لا تكسر فقط الحواجز بين الأنواع الأدبية، بل تعمل أيضا على تفجير النوع الأدبي من داخله، فهذه الأعمال

تتمرد على القيم الجمالية للنوع الروائي وعلى التقنيات السردية الروائية التقليدية، وعلى الطرق التقليدية في تصوير الشخصيات وتصوير الزمان والمكان، بل تفتت الحبكة والحكاية معا".(الكردي، 2008، صفحة 280)

وقياسا على ذلك فقد اصطخب الخطابالروائي بمختلف "الأجناس الإبداعية الأدبية، من شعر ونثر ومسرح وموسيقى، بل تعدت الكتابة الروائية إلى استيعاب الفنون، من تصوير فوتوغرافي" (عبد الغني، د/ت/ن، صفحة 1)، وسنما وفنون تشكيلية تحت مسمى تداخل الفنون وتراسلها في البناءالفني للرواية. هذا الانفتاح على مختلف الفنون جعل الخطاب الروائي يتميز و"ينفرد بتعدد ممارساته التلفظية والخطابية، وتنوع تمظهراته المعجمية والدلالية وخصوبة خلفياته الواقعية والتخييلية. إنه خطاب متعدد الأبعاد والأنساق يستخدم وسائط تشخيصية متعددة لبناء المتخيل، كما يشغل عدة أنماط معرفية مستوحاة من علوم ومعارف وفنون مختلفة (علم النفس،النقد، الخطاب الأيديولوجي، تاريخ، سياسة، أسطورة) لإثراء العالم الدلالي وتخصيب فعل القراءة." (لشكر، 1431، الصفحات 7-8)

لم يتوان الروائي عن خوض غمار هذه المغامرة؛ فما كان منه إلا أن تبن ىأساليب فنية حديثة في طبيعتها غايتها الثورة على الأساليب القديمة وخلخلة استقرارها ؛ لأنها لم تعد قادرة على احتواء صراعات الإنسان المعاصر في معترك الحياة الراهنة، ولا مؤهلة لاستيعاب الحساسية الروائية الجديدة المتجهة صوب كتابة إبداعية ذات رؤية تعددية في تناول القضايا الإنسانية المعاصرة، وللوصول إلى هذا الهدف عمد الروائي الجزائري المعاصر إلى توظيف الكثير من الأساليب التجريبية الجديدة التي كان من أثرها أن نقلت الرواية من النمط الحداثي إلى النمط ما بعد الحداثي المفتوح والممزوج والمركب... إلخ، وفي هذا السياق نذكر على سبيل المثال لا الحصر ظاهرة انفتاح الرواية على مختلف الفنون التي تتفاعل وتتماهى ضمن نسيج معقد من الخطابات معلنة عن ولادة الولادة؛ عنوانها المزج المقصود الذي يعني فيما يعني "ممارسة تدلُّ على أن الحدود بين الأجناس ليست صارمة بل هي حدود يمكن كسرها بسهولة".(عروس، د.ت.ن، صفحة 107)

لاشك أن ظاهرة تداخل الفنون في الرواية هي ظاهرة ثقافية تؤسس لانصهار الفنون وتلاقحها في بوتقة النص السردي الواحد؛ حيث تذوب كل الحدود الفاصلة بينها بصورة نسبية، ليصبح العمل الإبداعي بذلك لوحة فنية تعج بكل الألوان(الفارس، 2018)،ولعل من أهم حسنات هذا التلاقح النأي بالنص عن الرتابة والجمود وإعطاء الفرصة للمتلقي للمشاركة في صناعة المعنى من خلال استنطاق هذه الظاهرة و تأويلها.

ولتوضيح الأمرأكثر وإماطة اللثام عنه نتوقف بالبحث والتحليل عند باب رواية جزائرية جسدت هذا النمط من الأعمال السردية، وجمعت في بنائها الفني فصولا لفنون عدة متساوقة فيما بينها، في أسلوب كتابي جمع بين السرد والوصف والحوار، هي رواية "المجانين لا يموتون" للروائية الجزائرية "آمنة حزمون" لعبت لعبة السرد الهجين المستعير لتقنيات وأساليب فنون عدة منها: المذكرات/الأسطورة/الرسم /المسرح/الشعر/الأمثال... مما سمح للرواية بأن تحلق في عالم التجريب.

وقبل استنطاق الرواية واقتناص ما في داخلها من ملامح الفنون الطارئة عليها نستعرض ملخصا لمحكيها مؤداه: أن الرواية تتناول موضوع الأمراض العقلية، تدور وقائعها في "مدينة قسنطينة" المدينة المزينة بالجسور المعلقة؛ أين تكون مصائر بعض الناس معلقة هناك ما بين الحياة والموت، تناحر الاختيار ما بين الانتحار أو الانتظار/ التمسك بخيط النجاة، جسور الاختصار للأحياء وبوابة الموت للمنتحرين، فكل شيء هناك معلقا بين الأرض والسماء ما له من قرار، ليس الجسور فقط وإنما البيوت معلقة، والعقول معلقة، والأماني والأحلام معلقة، الأحاسيس، الفرح، الحزن أيضا .. وحتى الجنون هو كذلك معلقعلى رأس جبل، كل شيء معلق لأَجَل، تتشابك بها أحداث ما بين حزن وسعادة، ما بين تيه ويقين، وما بين جنون وعدمه، تسرد الرواية أحداثا متعلقة بالطبيبة سعاد المتشظية الأحاسيس ما بين الفقد واللافقد، من زمن جدها وجدتها إلى زمن أبيها وأمها، إلى أن تخرجت من دراستها في ميدان الطب واختارت تخصص الأمراض العقلية /المهابيل - كما يطلق

عليه بالعامية الجزائرية- لولعها به رغم تفوقها في دراستها بما يؤهلها لاختيار أفضل التخصصات، إلا أنها أبت إلا أن تُرْضِي رغبتها لحاجة في نفسها تريد بلوغها،لقد وقفت ضد رغبة والدتها وضد رغبة المجتمع أيضا وصرحت في ثقة : " أنا راضية، أنا سعيدة، أوليس الاختصاص الذي يعالج العقل؟ أوليس العقل هو أغلى ما يملك المرء" (حزمون، 2018، صفحة 11)وفي هذا يكمن لغز الاختيار، أليس العقل المجنون هو من يحتاج إلى عقل عبقري ليداويه كي تتساوى الأضداد درجة؟، أوليس المرض النفسي أصعب الأمراض لتعلقه بشيء غير مرئي يصعب القبض عليه وبالتالي يصعب حتى التعامل معه؟ فشكلت سعاد بقرارها أيقونة التحدي، وهذا ما يعكس تفكير المجتمع المتعالي؛ البقاء للأقوى حتى في التخصصات، ومن يختار أقل من مستواه يوصف بالجنون وإن كان عقله يزن قارة. وكأنها تقول رغم تفوقي إلا أن رغبتي تسبق مؤهلي فأنا السعيدة بهذا، السعادة التي لم أحض بها معكم أيها العقلاء سأقتنصها من المجانين؛ مؤكدة هذه الفكرة عندما استهلت روايتها بعبارة مركزة المعنى قريبة من الحكمة"وحدهم المجانين من يحترفون السعادة المثالية، هم فقط من يمتلكون حق الصراخ واختلاق الفوضى دون أن يلومهم أحد، هم فقط من يملكون حق التحدث في شؤون الدولة والدين والحياة بأساليبهم التي لا يؤمها قانون ولا يحكمها رقيب، قوم لا يشبهوننا.. وكأن الإنسان عندما يفقد عقله يصير أقرب إلى الكائنات الروحية التي لم أرها يوما ولكنني أعتقد أنها بدون عقل قد تعيش أفضل، ربما التفكير هو ما يرهقنا ويجعلنا نموت بدل الموت ألفا وندخل قوقعة الحزن بين الحين والحين، عالم جميل برغم ما فيه من غرابة، براءة مطلقة وعيون تخفي ملامح طفولية بأبعاد شابة، كل وجه حكاية وقصيدة، كل رقم يحمل اسما لروح مثقلة أرهقتها الحياة فاختارت الجنون لتكمل ما تبقى من أنفاسها".(حزمون، 2018، صفحة 9)

عندما تتأمل هذه الأسطر يختلجك إحساس بالتيه أولا ثم بانفتاح الرؤى أخيرا، فهي تريد بقولها هذا: أنتم أيها العقلاء تملكون عقلا ولكن لستم سعداء؛ أحاسيسكم مكبلة، آراؤكم محنطة وأفكاركم جامدة مسجونة، تعيشون حياة مصطنعة غير حقيقية، عقلكم وتفكيركم ما يزيدكم غير تعاسة وحسرة، فأنتم العرايا من كل الحقوق، وأنتم الأحياء الميتون. أما الجنون فهو عنوان السعادة و يا لها من مفارقة عجيبة أن يكون الجنون هو الفيصل بين الحزن والسعادة، وفي نفس الوقت مفارقة مدهشة أن يهرب المرء من الواقع إلى عالم الجنون أين الصفاء الروحي والطفولة الدائمة وكأن الأمر اختياري بحث كما تدعي الروائية. (جدير بنا أن ننوه إلى أن الكتابة السردية في هذه الرواية تداخلت مع علم النفس كتخصص طبي والفلسفة كمجال معرفي تداخلا بعيد اعن الفن/مجال الأدب في تناغم بديع امتزج فيه المتخيل مع التجريدي في بوتقة السرد الروائي ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على دراية بالغة للكاتبة بهذا المجال؛ وعدم تناوله في البحث إنما من أجل أنه يخرج عن دائرة الاشتغال، لأن مجال البحث يفرض علينا اجتثاث الفنون من قلب الرواية وليس العلوم.)

في بطن الرواية مشاعر فياضة وأحاسيس مثقلة بعبء الحياة، ذكريات مشحونة بالأسى، وأماني مستلبة، شجب متواصل وسعادة خاطفة، مع بعض من التحدي والإصرار المرغمين، فكأننا بأمواج متلاطمة في بحر سحيق، سعاد الصغيرة ذات العشر سنوات يتيمة، وحيدة الرفقة الأبوية، مذعنة لأحزانها هي ووالدتها كلما ألقت بصرها على صورة والدها المعلقة هي كذلك على الجدار، وكأن روح / طيف أبيها لازالت هناك تنظر حولها وترقب من علٍ وتتأمل الحال، حتى الغرفة التي تسكنها ووالدتها والتي ورثتاها أبا عن جد وصفتها بالمعلقة والباردة، خالية من دفء الحنان، من دفء العائلة المكتملة، مشحونة بأحاسيس الفقد والحرمان العاطفي؛ فلا أب ولا جدة ولا جد تقول: "دائما تفاجئني الأيام بالفراق والأسى وكأنها تكافئني عل حبي وطيبتي بهذه الوحدة المفروضة التي تقتلني، ..... لم أدق طعم الفرح منذ أن جئت إلى هذه الدنيا...."(حزمون، 2018، صفحة 83)، وتقول في موضع آخر واصفة ألم الفقد واليتم: " كان اليُتم الذي عشته في سن العاشرة أكبر ألم في حياتي، لا أزال أستشعر تلك المرارة في جوفي كلما ذكرته وكلما هب النسيم حاملا عطره من مقابر

الوجع"(حزمون، 2018، صفحة 14)، في مقابل ذلك لجوؤها إلى خالقها يشعرها بالسكينة الروحية ويهون عليها هذا التيه وتلك الوحدة حيث تقول: " كنت دوما ألجأ إلى الله في حياتي وسبحانه عز وجل جعل بيننا وبينه حبلا متصلا، اللهم أحيي قلبي إنني أموت من الألم، تقطعت بي السبل وتشتت الأفكار، ارزقني راحة من عندك وفرحة كبيرة .. شعرت وكأن هذا السواد الذي كان يحجب النور من عيني قد زال" (حزمون، 2018، صفحة 83). تظهر شخصية الأم كملاذ فهي تملأ حياتها بالطمأنينة وتمنحها الإحساس بالأمان والسلام الداخلي.

وفي الإيحاءات السيميائية لاسم البطلة وأمها تأتي دلالات السعادة و الفرح الظاهرة كواجهة غير مطابقة للحقيقة النائمة على معاناة وأحزان لا تنتهي، فاسماهما اقترن بغير مسمياهما؛ "أعتقد الآن أن أولئك الذين يحملون أسماء للفرح لا حظَّ لهم من السعادة إلا هذا الاسم الذي يحملونه، لكنني أظن أنهم لحد الآن لم يكتشفوا هذا السر، ولذلك يطلقون على أبنائهم أسماء سعيدة، ولولا ذلك لما أسمتني أمي سعاد...هي التي تدعى فارحة"(حزمون، 2018، صفحة 94). ومما يكمّل هذا التأويل و يعززه تلك العباءة السوداء التي تحمل ألف معنى ومعنى؛ عباءة بدلالةالالتزام وبسواد الحزن وبأمارة علامة التشاؤم.....، كل هذا لم يوقف طموحها ولم يمنعها اجتياز طريقها المحفوف، هي التي اختارت ما عزف عنه غيرها ومضت فيه بكل ثقة لا تزعزعها الجبال، ليتأتى لها بعد ذلك ولوج عالم الأفراح عالم الجنون السعيد على ظاهر مخيلتها.

بعنفوان الطفلة البريئة تستقبل سعاد أول أيام عملها، تحضنها شوارع قسنطينة المعلقة قبل المضي قدما نحو مستقبل يحجبه الزمن، وموعد مع طيف الجنون الخالد، لم تضع في حسبانها أن ذلك المستشفى سيغير أفكارها رأسا على عقب، ويجعلها تدخل في دوامة من الصراعات الوجدانية التي أرغمتها بعد شهرين فقط من التحاقها بعملها على أن تأخذ إجازة مرضية للاختلاء بنفسها وإعادة لملمة تشظياتها.

تجتمع على رأس الجبل في المصحة العقلية بأطباء، عمال، مرض؛ لتبدأ في اكتشاف خبايا ذلك المكان وتتوغل في شرايين هذا التخصص ميدانيا، وكأي طبيب أو عامل مبتدئ تحاول الطبيبة سعاد إثبات جدارتها في العمل محاولة تعلم كل شيء بسرعة ، تعرفت على شخصيتين من المرضى: عبد الله وأحمد الذي تطببه بنفسها، ومن هنا تعبر الطبية سعاد جسر الانشطار الفكري واللاتوازن النفسي من خلال ولوجها لهذا العالم المليء بالمفاجآت وانغماسها في فلسفة الجنون .

3. تمظهرات تداخل الخطابات في رواية المجانين لا يموتون:

لترضي الروائية هوس التجريب الذي يبدو أنها مأخوذة به، تدخل لعبة المزج بين الفنون داخل الجنس الروائي معتمدة خيارات واضحة الإيحاء بهذا القصد ، فالبطل أحمد شاعر وكاتب ورسام بينما شخصية سعاد توزع مهاراتها في الكتابة على فنون متنوعة : اليوميات، المذكرات ... و تنسج في النهاية من هذه المذكرات خيوط روايتها الموسومة بـ "المجانين لا يموتون". وفيما يلي نقدم لمختلف تمظهرات هذه الفنون المتجلية والمتخفية في نسق الرواية وإن كان كل فن على حدى يستوعب بحثا منفردا لدراسته، لكن نحاول قدر المستطاع الإلمام بكل الجوانب باختصار.

1.3 الخطاب المذكراتي:

تأنقت الروائية في اعتمادها تقنية المذكرات فعمدت إلى إقحامها في قلب المتن الروائي من خلال جعلها الشكل التلفظي للسارد، وما يعرف عن فن المذكرات أنه:" من الأجناس الأدبية عامة، وعنصر من عناصر السيرة الذاتية على وجه الخصوص، يحكي فيها الكاتب يومياته وذكرياته" (Philip, 1975, pp. 13-46). في الرواية موضوع الدراسة توسلت الشخصية الساردة الخطاب المذكراتي للكشف عن دفين روحها ومخبوء أيامها، وهي التي كانت كل يوم تدون مذكراتها وتسرد على طيف والدها المتوفى ما تلاقيه في يومها؛ وبذلك تنشئ علاقة خيالية بينها وبينه تشعرها بوجوده إلى جانبها كأنه يعيش وسطهم ولو بروحه، هذا الخيط الروحي الرفيع والجسر المعنوي الذي رسمته في مخيلتها يجعلها تحس أنها ليست وحيدة وأن أباها يراقبها ويعلم تحركاتها، تقول الروائية على الطبيبة: " .... ستكون حاضرا معي يا حبيبي، سأكتب لك كل

يوم رسالة وسأحكي لك في مذكراتي عن آخر المغامرات التي خضتها." (حزمون، 2018، صفحة 14)، وهذا تصريح جلي على أن ما تسرده في هذه الرواية يتقاطع مع فن المذكرات، و يلتمس تقنياته على أنه ما يدعم هذا الطرح هو أن الساردة تستحضر شخصية الأب المتوفى و تدخل معه في حوار حميمي، فتسرد قصصها وأخبارها عليه متخطية حقيقة غيابهفتقول: " كل ما أعرفه أنني جمعت كتاباتي وجعلت لها عنوانا "المجانين لا يموتون" (حزمون، 2018، صفحة 167)وتقول أيضا: " لا تقل لي يا أبي أنك لا تعرف عبد الله " (حزمون، 2018، صفحة 152) ثم تواصل قولها: "أعرف أنك لا تفهم ما أقول يا أبي، هههه لن لماذا تبتسم بهذه الطريقة؟ وكأنك توافق على ما أقوله ....أنا لا أخبرك بكل هذا لكي تشاطرني الرأي،....." (حزمون، 2018، الصفحات 152-153)واضح من أسلوب البوح و الإفضاء الطاغي على الرواية أن خطاب كتابة الذات متجليا هنا في الخطاب المذكراتي كان خيارا التمسته الساردة لأجل إضاءة مسار الكتابة السردية ومساعدة الشخصيات على البوح و الكشف عما يجول في أعماقها وخاطرها (بلعايد، 2009 ، الصفحات 163-164) بطريقة مشوقة وقريبة من الواقع، وكذا تفعيل الحكي بما يخدم مقصدية الكاتبة لأجل اثارة اهتمام المتلقي وشد انتباهه لمسار الأحداث ودفعه للتفاعل بين شخصيات الرواية.

2.3الخطابالأسطوري:

تبدأ المغامرة المجنونة بصوت مجهول غائب من وراء حجاب يرن في مسامع الطبيبة سعاد، يتمتم بكلمات غريبة" أيتها الطبيبة أظنك حكيمة، لا بل أنت حكيمة بالفعل، مرحبا بك عندنا، لا يوجد وحش هنا، الوحش مات منذ آلاف السنين، هههه لكن المجانين لا يموتون

الموت للآتين من رحم الأسى

أما المجنون فلا يموت ولا يغيب".(حزمون، 2018، صفحة 35)

اختصار مريب لتفاصيل الحياة بلسان مجنون، لتبدأ الرحلة المجنونة لسعاد ويبدأ الاختبار، وتبدأ أولى العلائق السردية مع الفنون، وفي تواشج بديع بين السرد وفن الأساطير الخيالي العجائبي، من خلال إقحام الروائية جسد أسطورة الوحش في كلام هذا الغريب وقبل ذلك وظفته في مستهل الرواية؛ على اعتبار أن هذا المنجز الروائي حررته الساردة في نهاية المطاف، يحكي أحد المرضى لسعاد الطبيبة تفاصيل أسطورة" الوحش"، الذي تلبس الجبل فصار يسمى به: " جبل الوحش"، يقول: أن" وحشا كان يسكن هذه الأرض وكان سيد الجبل والمدينة وكان يعاقب من يتجرأ على سلطته بأن يأخذ عقله ويتركه هائما في الجبل" (حزمون، 2018، صفحة 9) ليكون بذلك هذا الجبل حاملا لأكبر لغز في هذه الرواية وشفرة سوادها، كيف لا وقد علق فوقه عالم المجانين.

وقبل التطرق إلى التعالق الحاصل بين الإبداع الروائي والشعر ومادام المجال مجال الأسطورة، سنسلط الضوء على الشعر من زاوية ثانية ألا وهي: ترديد المريض أحمد لأبيات شعرية اقتبسها من أشعار الشاعر الإسباني المشهور: "فيديريكو غارسيه لوركا Federico Garcia Lorca "وإحالته على شخصية "ماريانا بينيدا" المستعارة من تاريخ إسبانيا، هذه الشخصية التي شغلت لب الفنان لوركا زمنا ليس بالقليل؛ ترجم ذلك في أعماله الشعرية والمسرحية، حيث أضفى عليها من خلال أشعاره بعدا عالميا مشبعا بحمولة رمزية لثنائية الحب والحرية، وذلك لأنها آثرت الموت والتخلي عن جسدها والانتقال إلى العالم الروحي من أجل قضيتها وعشقها؛ معادلة جعلتها توسم بالخلود الأبدي وتحقق معنى الأسطورة (ماريان، 2019). فقد عبر عنها في قوله: "ترتدي الأبيض، ينسدل شعرها في إماءة درامية سامية، هذه المرأة التي جالت في الطريق السري لطفولتي وتركت أثرا لا يخطئ، امرأة تعرفت عليها وأحببتها منذ سن التاسعة". (ماريان، 2019) أي أن ماريانا لم تعاصر الشاعر لوركا و إنما عشقها غيبا منذ صباه لما طرق في مسامعه من أحاديث عن هذه المرأة الأيقونة التي ثارت مع أصدقائها في وجه السلطة الحاكمة الجائرة في زمانها واختارت الموت بعد القبض عليها على أن تشي برفاق نضالها، وبهذا تكونت لديه حول

هذه المناضلة نظره مثال أسمى للحرية والحب والتضحية وهي أفكار وشعارات كان يعتبرها منطلقات مقدسة لفكره وتوجهه.

مريض الوسواس القهري تطرأ على عقله أفكار وأوهام قهرية من كل حدب وصوب ، تتحكم بعقله ومسار تفكيره، ولأنه في وقت ما كان سليم النفس والعقل، تدخل نفسه في حديث داخلي متناحر الجوانب/مونولوج عنيف، صراع داخلي مرير بين مستويات العقل الباطن، وفي بعض الأحيان يعجز المريض عن التمييز بين الصواب والخطأ فيقع في فوضى فكرية تجعله ينهار امام سيل جارف من الافكار، وفي بعض الاحيان هو لا يستسلم بل يقاوم ذلك السيل ، وكأنه بهذا الفعل يعيد تشكيل وعيه وترتيب نفسه من جديد، لكن كل هذا يجعل المريض يبدو غريبا في نظر الأصحاء، كأن يحب العزلة والانكفاء والانطواء، ويعزف عن الكلام الكثير لأنه مشغول بصراعه الداخلي، و حياته الباطنة تبعده عن الانغماس في حياة الآخرين و تمنعه من التفاعل معهم بصفة طبيعية ، كل هذا يذكي لديه الإحساس المفرط بالغربة والوحدة والتشظي العاطفي، من هذا المنطلق إذن فقد توهم أحمد وبتأثير من مرض الوسواس القهري الذي يعاني منه نشوء علاقة حب بينه وبين سراب ماريانا، وتوهم أيضا بأن الشاعر لوركا هو منافس له في حبها.

نستطيع القول إذن أن المريض أحمد تأثر بماريانا؛ فبما أنه دارس للأدب فقد اطلع على مجريات حياة لوركا وماريانا، و عرف كذلك قصة لوكا مع طيف ماريانا وأنه لاقى نفس مصيرها في نهاية مأساوية أودت بحياته عن طريق الإعدام جراء مبادئ آمن بها على رأسها الحرية والديمقراطية، إن فكرة حبه لماريانا توحي بإعجابه بأفكارها المنادية بالحرية والمعادية لسياسة تكميم الأفواه. وقبل وفاته/لوركا كتب قصيدة شعرية خلد فيها العشيقين على صفحات التاريخ. لتتحول ماريانا إلى شخصية أسطورية ترمز إلى الحرية والحب، وهذا ما يرمي إليه أحمد بقوله: " لقد تغيرت العقليات، أصبح الحب الخالد للموتى، ولأن المجانين لا يموتون سيحرمون طيلة خلودهم من هذا الامتياز." إحساس بالوحدة والضياع، يبحث في دواخله عن ماريانا الحب ، لم يجد ذلك عند الأحياء فراح يبحث عنه في طيف الأموات. بهذا الطرح الفلسفي لمعنى الحب تطلع أحمد للموت طمعا في الخلود وتأسيا بالخالدين الذين سبقوه للموت الشجاع المقرون بالتضحية و النضال السياسي. ألم تكن مريانا مهمشة قبل وفاتها، وكذلك لوركا، ولماتوفيا صارا رمزين مخلدين من رموز الحرية و الحب و النضال وليس هذا بدعا فهكذا الحال منذ الأزل ولن يتغير.

إن استدعاء الساردة لشخصيتي ماريانا ولوركا كان بمسوغ تشخيص مرض الوسواس القهري،وبيان تبعاته المعنوية على المريض، وأثره على الشخصية الإنسانية بصفة عامة.

في سياق توظيف الأسطورة في المتن الحكائي أيضا نسجل تناصا لافتا بين الرواية وأسطورة "سيزيف"؛ بيد أن هذا التناص كان ضمنيا غير صريح ، يتجلى ذلك من خلالالإحالة على المصير المشترك بين مدينة الجسور المعلقة وبين الملك سيزيف في الشقاء مع فرق وحيد حيث قالت: " أيتها المدينة التي تقاسم " سيزيف" شقاءه، والفرق بينكما أنه يرتاح من صخرته عندما يدحرجها التعب وتقفين أنت دهرا كاملا معلقة بين السماء والأرض" (حزمون، 2018، صفحة 154)هذا التعالق بين المتخيل الأدبي والأسطورة الإغريقية "سيزيف" وظفته الساردة كمجال للموازنة بين فضاء مدينة الدهماء الأسطورية (الدهماء: هي الصفة التي تنعت بها مدينة قسنطينة)(كاتب و قويعة، 1987، صفحة 157)وحال الملك سيزيف؛ تكشف هذه الموازنة عن رؤية للوجود عنوانها العبثية و اللانهائية والكفاح الم ضني من أجل اللاشيء، ورؤية موازية لا تقل إيلاما تمثلها وضعية مدينة الجسور المعلقة بما تحيل عليه من افتقاد الإحساس بالاستقرار و الركون إلى مصير واضح، ضبابية المصير بالنسبة للإنسان والخوف من السقوط إلى الهاوية هو ما يحيل عليه معنى التعليق في التوظيف الروائي له،وبين هاتين الوضعيتين الوجوديتين لا يرتسم إلا الشقاء و لا يتجلى إلا الضعف الإنساني أمام سلطة القدر وجبروته.

هذا التأويل يجد له سندا لدى ألبير كامو في كتابه المتمحور حول أسطورة "سيزيف" والمناقش لمسألة عبثية الحياة وعلاقتها بمشكلة الانتحار يقول في مقدمة الكتاب: " أسطورة سيزيف، بالنسبة لي، كانت فكرة رحت أتتبعها في كتاب – الثائر - ، أنها تهدف إلى حل مشكلة الانتحار.....من المشروع والضروري التساؤل عما إذا كان للحياة معنى، وهكذا فمن المشروع أن نواجه مشكلة الانتحار وجها لوجه."(كامو و أنيس زكي، 1983، صفحة 7)

سيزيف وجد ضالته /سعادته في تحدي قدره، في عدم خضوعه وفي تمسكه بالأمل حتى النهاية، لكن المدينة الأسطورة معلقة بين السماء والأرض ومازالت ولا تزال وستبقى ...، ومع ذلك هي المتربعة على صخرة صماء شامخة دون انكسار تنسل منها طاقة المكابدة والمجاهدة دون كلل ولا ملل حتى أنك أيتها المدينة "تحسدك مدن العالم لأنك أجمل مدينة مبنية على صخرة"(حزمون، 2018، صفحة 21)، فلابد للمرء إذن من الصمود والوقوف في مواجهة المصائر رغم التحديات ورغم خيبات الأمل. تشير الساردة إلى ذلك في رمزية تشد الانتباه لأن البطلة تناشد المدينة المعلقة فوق أشد الصخور صلابة أن تمنحها بعضا من قوتها وتلهمها سبيلا للتجلد بما كانت هي القدوة في التحدي والإصرار فتقول: " حاولي أن تمنحيني شجاعة تشبه شجاعتك، أنت التي جعلت لنفسك عرشا بين الأرض والسماء، معلقة فوق صخور الغرانيت الباردة، تقفين في شموخ رغم العواصف والزلازل ومنتحتك يمر وادي الرمال، يسير خاشعا في ظل هيبتك وقداستك."(حزمون، 2018، صفحة 95)

وبطبيعة الحال فإن استحضار الكاتبة للميثولوجيا الإغريقية أو لغيرها سواء تلميحا وإفراعها في متن الرواية؛ إنما جاء من أجل إبراز موقف فلسفي يتعلق بالكينونة الإنسانية وما يتصل بها من تساؤلات تعبر عن الضياع و الحيرة الإنسانية إزاء قضايا الوجود وإشكالاته.

وفي البعد الثاني للتناص الأسطوري تتبدى الغايات الجمالية كإمكانية مفتوحة على التأويل الخصب و المنتج لعدد لا متناه من الدلالات؛فرمزية الجبل بشموخه واقترانه ب" الوحش" يحيل على معاني الفزع المصحوب بلعنة أو نعمة الجنون الخالد الذي لا يموت.

أما دلالة استدعاء شخصية ماريانا فتنصرف إلى معنيي الحرية و الحب معا ؛ حيث يؤثر الجنون على العقل لأنه وسيلة للتخفيف من وطأة الواقع يقول أحمد: " الجنون عندما تتبناه وتؤمن به يصير جزءا من حياتنا، هو طريقتنا المثلى للعيش بسلام وللنعيم بالخلود."(حزمون، 2018، صفحة 105) وعلى هذا الأساس وجد المريض أحمد في مستشفى المجانين" ملاذا وملجأ من هذه الحياة المتعبة." (حزمون، 2018، صفحة 105)فجنونه ضمن حريته.

إن استحضار الساردة للخطاب الأسطوري هو محاولة لفهم الراهن بالتأسيس على تجارب إنسانية سابقة ، بل ويتخطى ذلك إلى التطلع لاستشراف المستقبل ؛ لأن الاهتمام بالأساطير المتعددة وصبها كاملة أو منقوصة لا يهدف إلى " التعبير عن الراهن فحسب، بل ما يطهّر الراهن من لوثة العماء التي تفتك به وبما يعيد تكوينه من جديد أيضا أي ما يعبر عن توجهه إلى المستقبل"(الصالح، 2001، صفحة 99)، وفي الوجه الثاني لهذا الاستدعاء لا تخفى النزوعات العجائبية التي توفرها الأسطورة للرواية مع ما يضفيه ذلك على النص من قدرة على خلق للدهشة ، وخرق للمألوف، وفتح لإمكانية إعادة إنتاج الواقع من جديد ، وكل هذا معدود في حساب التجريب لأنه يتضمن كسرا للقالب التقليدي للسرد الروائي وتخطيا للنمط الخطابي الواحد.

3.3 الخطاب الشعري:

لم يغب الشعر عن متن رواية "المجانين لا يموتون" بل أخذ نصيبه منها ؛ حيث نجد الكاتبة تبرع في استثمار العديد من الأبيات الشعرية التي تتماهى بطريقة سلسة مع المادة السردية ، فيتبدى بذلك الحضور الشعري ضمن المتخيل

السردي كأسلوب مبتكر يتخطى النمط المألوف ويدخل الرواية في قائمة النصوص التجريبية المرتكزة على الأرضية ما بعد الحداثية و المتشربة لقيم المزج والانفتاح و الهجنة والتناص وغيرها من أشكال التحرر.

إذن تختار الروائية الخطاب الشعري في نسخته المعاصرة (الحداثية و ما بعد الحداثية) لتطعم به بنية نصها السردي، فتؤكد بهذه العملية فاعلية ظاهرة انفتاح الخطابات على بعضها البعض، وجدوى ذلك في خلق نصوص دينامية ثرية بالغة العمق خصبة الدلالات مفتوحة على عدد لا حصر له من القراءات و التأويلات من شأنها أن تبعده عن الأحادية وتضعه في سياق التعدد و الاختلاف .

من هذا المنطلق سوف نحاول فيما يلي استجلاء تمظهرات حوارية الخطاب السردي مع الخطاب الشعري، حيثتطالعنا البوادر الأولى لهذه الحوارية من خلال بيتين ألقاهما المريض أحمد على مسامع الطبيبة سعاد في أول يوم عمل لها في مستشفى الأمراض العقلية يقول:

" الموت للآتين من رحم الأسى

أما الجنون فلا يموت ولا يغيب. "(حزمون، 2018، صفحة 35)

يوحي هذا البوح بأن قائله يعي ما يقول إذن فهو ليس بالمريض، وإنما يدعي الجنون ليتسنى له ولوج هذا العالم المريب المتحدي للعقل ولقوانينه، لكنه يتضمن وجها للحقيقة ولا يخلو منطقه من الحكمة.

وتحت تأثير جدلية العقل والجنون تدخل الطبيبة في سراديب مغامرة مجنونة، لتجد نفسها غارقة في معترك الصراع بين التشرذم النفسي واليقين العقلي وهي تقف على حالة جنون تجمع بين العقل في أثمن عطاياه وأخصب أفكاره والجنون في أوضح تجلياته؛ كيف لمجنون أن يأتي بمثل هذا الشعر الحكيم المفكر في إشكالية أعجزت فلاسفة كل الدهور هي إشكالية الموت التي تعذر حلها على أقوى العقول، ليأتي أحمد المجنون فيفصل في أمرها ويؤكد أن الموت هو مصير العقلاء البؤساء فقط بينما فئة المجانين هي فئة مستثناة من هذا المصير . هكذا يصبح الجنون مزية و امتياز يمنح أصحابه صفة الخلود ويلبسهم لباس الحكمة ، بينما العقلاء ليس لهم من هذه الحياة سوى الأسى و الشقاء . إن حياة العقل هي حياة شقية محكوم عليها بنهاية محتومة بينما حياة الجنون هي حياة ممتدة لأنها قريبة من الحقيقة التي يغشيها العقل ويحجبها، هكذا يمنح الجنون فرصة لسعادة ممتدة لا تكدرها شائبة من حزن وليس بمقدور العقل أن يفعل ذلك كما ليس بمقدوره أن يوفر لأهله قسطا من الحرية تسمح لهم بممارسة ما يريدون. عدا ذلك يمكّن الجنون أهله من ممارسة حريتهم بما يكفي لإخراجهم من طائلة اللوم و العتاب و التكليف فهم غير ملومين ولا مكلفين و لا متهمين ولا مذنبين و لا غير ذلك.

لا يغادر طيف الخطاب الشعري فصول الرواية ولا أجزاءها ؛ فهو حاضر على مستوى جسد النص كله مصحوبا بسيل من الإيحاءات والمعاني المكثفة والموحية، نجد نتفا من شعرالشاعر الإسباني لوركا في طيف ماريانا على لسان شخصية أحمد يقول: " إذا اقضى عمري وتحققت الأحلام وأشرقت شمس الوطن فابحثي عن الجاني وخذي لي بالثأر منه وانثري على قبري وعلى قبر أولئك الضحايا أكاليل من الورد وترانيم عاشقة." (حزمون، 2018، صفحة 53) . لا يخفي أحمد استخفافه بهذا الشعر الذي يعتبره هراء، وكأنه يلمح إلى أنه قادر على الإتيان بما هو أبلغ منه وأفضل ، ويتساءل تبعا لهذه القناعة عن سبب الشهرة التي نالها لوركا من وراء مثل هذا الهراء في الوقت الذي تم فيه تجاهل شعره الذي لا يشك هو في عظمته .

الأكيد أن هذا التخبط النفسي الذي يكابده أحمد وشعوره المرضي بالعظمة هـ ما من أعراض الأمراض النفسية التي استطاعت الكاتبة أن تبينها من خلال جعل قضية الفن موضوعا للجدال بين بعض أهله الغير أسوياء. ؛وذلك من خلال استحضار القالب الشعري كوسيلة تمثيلية تعكس هذا الأمر ، وفي الوقت نفسه يعبر هذا الفعل عن إشكالية مركزية

في الرواية :هل ما يمر به هذا المريض حقيقي أم محض تمثيل؟؟ هذا التمويه وهذه الشكوك التي شغلت عقل الطبيبة وجعلتها تدور في فلكة مفرغة بين أن تصدق جنونه أم شفاءه.

من لوركا إلى أبي تمام تنقل الساردة ذاكرتها الشعرية وبكل براعة تقتنص دلالات الحب الحافلة بضلال البيت الشهير:

"نقل فؤادك حيث شئت من الهوى * ما الحب إلا للحبيب الأول "(حزمون، 2018، صفحة 12)

ونزيد عليه:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى * وحنينه أبدا لأول منزل .(عزام، 2009 ، صفحة 253)

هذه دعوة صريحة من الساردة للعودة إلى القصيدة ؛ حيث تكمن الخبايا والأسرار والمقاصد الخفية التي تريدها من خلال هذه الإحالة؛ فهي لا تريد الانفصال عن بيتها ولو كان قديما، كما لا تستطيع التخلي عن الأنا بتراثها وثقافتها مهما كان الجديد مبهرجا ومضيء، هي دعوة للتشبث بالقديم وإن ولى. هذا البيت يحيي بلا شك في نفس القارئ عبق التراث الشعري العريق. البيت السكنى بالنسبة للساردة كبيت الشعر كلاهما يتضمنان معنى الأصل والسند والملاذ الروحي في حال جفت منابع الروح وتجهمت وجوه الراهن، ما يحمله البيتان من ذكريات فردية وجماعية و ما يتضمنانه من دلالات السكينة و الألفة يضعهما موضع المتراس الذي يصد مشاعر الاغتراب الزماني والمكاني معا.

لا تقف الرواية في حواريتها مع الشعر عند هذا الحد ، بل تظل تمتاح من خطاب الشعر ما يشبع نزوعاتها الوجدانية الغنائية التي تتساوق مع التيمة البسيكولوجية التي تحيل عليها طبيعة الشخصيات خصوصا الشخصيتين البارزتين أحمد وسعاد، ورد على لسان شخصية أحمد في قصيدته الموسومة بـ: وسواس قهري:

"غادر لتحصد ما جنيت

الشوك يملأ راحتيك

والكون يقسم أنه

ما كان يعرف ما لديك

هذا الذي ما زال يشعل بالتوتر مقلتيك

وسواسك القهري يفلت كل يوم من يديك"(حزمون، 2018، صفحة 137)

"وتظل تنظره وتنظرني

وتصرخ .. ما جننت؟

يا سيدي.. الكل يصفع وجنتيك

الكل يبصم همه ختما عليك

غادر هناك إلى السماء

ستساق أحزان إليك

سيساق هم الكائنات ودمعة تبك عليك

يا سيدي ما عدت أفهم ما لديك..."(حزمون، 2018، الصفحات 137-138)

الجمع بين حالة الشعر و حالة الجنون ليست غريبة و لا طارئة على الرواية، ألم يتهم الرسول صلى الله عليه وسلم بالشعر والجنونكما ورد في عديد سور القرآن من مثل وصف الرسول صلى الله عليه وسلم بالشاعر في سورةالأنبياء" بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر فليأتوا بآية كما أرسل الأولون " سورة الأنبياء آية 5، أما وصفه صلى الله عليه وسلم بالجنون يمكن إيراد ما جاء في سورة الحجر " وقالوا يا أيها الذي نزل عليه الذكر إنك لمجنون" سورة الحجر آية6،

وفي التاريخ العربي ارتبطت عبقرية بعض الشعراء المتفوقين بجنونهم وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن حالة الشعر هي حالة جنونية أو أن حالة الجنون هي حالة شعرية ، وأيا كان الأمر فإن الشعر هو انفلات من سطوة العقل وتحرر من قيوده، واستبدال سلطته بسلطة اللغة الواقعة هي الأخرى تحت إمرة الخيال المجنح والواقف على ضفاف حقائق النفس التي لا يستطيع العقل القبض عليها.

لقد احتاجت الشخصيات إلى استبطان داخلي عميق يستجلي كوامنها ويسرد حديثها الخبيء؛ فكان الخطاب الشعري بإمكاناته الغنائية وكثافته الوجدانية هو السبيل إلى ذلك الإفضاء الحميمي الدفين، وهي طريقة مبتكرة ساعدت على الكشف عن الأحاسيس القلقة والمتصارعة التي تعتري هذه الشخصيات.

يصادفنا في متن الرواية أيضا مقتطف من ديوان شخصية أحمد وسمه بـ:"الأعصاب المتناحرة" حيث يشي العنوان بحالة منشئه النفسية؛ أفكار متناحرة و مشاعر مصطرعة وهيجان داخلي لا يعرف الهدوء و الاستقرار، عقل حاضر غائب وروح مترنحة بين الحضور و الغياب، وهنا لا يصمد إلا الشعر بحرائقه الوجدانية وإفضاءاته الحميمية وتهويماته باتجاه الجنون.

تهيمن نزعة التمرد فتتجلى في هيئة الخروج عن النمط الخليلي صوب الحرية والانعتاق من كل قيد حتى وإن كان فنيا،ويعلو صوت الثورة على القوانين والضوابط فتتمظهر في مظهر التفاوت بين طول الأسطر الشعرية وقصرها تساوقا مع حالة أحمد النفسية الواقعة بين صعود وهبوط، بين هدوء وفوران، بين جنون وحكمة، نفس مضطربة متلاطمة الأمواج. أغلب حديثها حروف مهموسة قريبة للنفس بعيدة عن الخارج / الآخرين، وروح معذبة متشرنقة بين مشاعر مشتقة من الحقل الدلالي نفسه هو حقل الألم بتنويعاته المختلفة : (الجنون، الوسواس، توتر، همَّهُ، تصرخ، جننت)، والحزن: (أحزان، دمعة)، والإحساس بالضياع: (تنظره وتنظرني، ما عدت أفهم ما لديك) .

عالم أحمد الداخلي الذي تصفه القصيدة يجد له معادلا هو عالم سعاد الداخلي، عالمان متوازيان ينتمي أحدهما(سعاد) الى جمهورية العقل والطب والحكمة، وينتسب الثاني (أحمد) إلى إمبراطورية الجنون ، لكنهما وبرغم اختلافهما في الانتماء والمرجعية شبيهان في التجربة و الشعور، لذلك تجاوبت سعاد مع قصيدة أحمد تجاوبا يكشف عن توحد عاطفي يؤثث للمسافة الفاصلة بينهما. شعرت بأن القصيدة قصيدتها هي ولو استطاعت لكتبتها هي نفسها كما كتبها أحمد دون زيادة أو نقصان تقول: " أحس وكأنني أنا التي كتبت هذه الأبيات .....ربما لو كنت شاعرة لقلت نفس القصيدة ..." (حزمون، 2018، صفحة 138). إن أكثر ما صادف هوى محببا لدى سعاد من قصيدة أحمد قوله: "غادر هناك إلى السماء تساق أحزان إليك" (حزمون، 2018، صفحة 138) حيث تقول: "يا لله ما أجمل هذه الكلمات! لها وقع موسيقي عجيب، تلامس القلب بصدق وشفافية، أتمنى لو استطعت مجاراتها بقصيدة مشابهة." (حزمون، 2018، صفحة 138) لكأن هذين البيتين لامسا موضع جرح الساردة فطربت نفسها لهما و ترنمت.

في موضع آخر من الرواية استحضرت الروائية قصيدة شعرية للشاعر الراحل عبد الله بوخالفة، الذي استبد الفضول بسعاد لمعرفة هويته وحكايته،فلجأت إلى الانترنت باحثة عما يروي ظمأها بهذا الخصوص. ولم تعجزها الإجابة، لقد اكتشفت أنه شاعر منتحر وهذا ما أذكى فضولها أكثر ودفعها للتدقيق في تفاصيل حياته بما يمكنها من تفسير سبب انتحاره وهنا تستدعي قصيدته المتمحورة حول تيمة الموت ويقول نصها :

" راكضا كان من النار الجريحة
كان يمضي بين بحرين
ينادي في القفار
أأغرس من موتي العابر

آلاف العقول
كان يجري تائها دون إسار (حزمون، 2018، صفحة 150)
سنة يحيا وأعواما يموت
فتغطيه الجبال
بسعوف النخيل بالماء المطير
وتغطيه الدماء بينابيع الجفون
مهرجانٌ مهرجانِ
وصقيع...
موته موت الجميع"(حزمون، 2018، الصفحات 150-151)

أبيات تنبعث منها رائحة الموت والألم والنَّصبِ و اليأس من الحياة (موتي، تائها، يموت، الدماء، صقيع.....)، سطور مخضبة بلون الموت و رائحته، موت حقيقي أم موت مجازي الأمر سيان، فكلا النوعين يحيلان على الفناء الدنيوي ويوحيان بمعاني: السجن اللانهائي، التشاؤم، البؤس، إلخ ، في الأخير ترتسم حقيقة الحقائق؛ لا خلود في الدنيا ولا مفر من الموت، فلسفة تختزل جوهر الوجود، صراع الموت والحياة أبدي،غير أن بوخالفة الذي يتمظهر كشخصية روائية لها وعيها الخاص المندمج في المسار السردي للرواية أراد أن ينهيه بالانحياز إلى الموت كرد فعل على بؤس الواقع وقسوته وجوره وظلمه. رفض الواقع بالنسبةلبوخالفة أخذ شكل الموت انتحار ليكون الموت خيار لا قدرا، أهي خصيصة تميز فئة من الشعراء والأدباء بما أنهم أكثر الناس شفافية وأشدهم إحساسا بالوجع لما يملكونه لهم من أحاسيس فياضة ونفوس مرهفة سهلة الانكسار؟، أم هي امتياز ظفر به هؤلاء فتمكنوا من الوصول إلى الحقيقة التي لم يستطيع الآخرون أن يصلوا إليها ؟! أم هي روح الواقعية وقد تلبّسوها فعزفوا إثر ذلك عن امتطاء مركب الأحلام الزائفة ؟!تقول سعاد: " لا أعتقد أن هناك بؤسا أكبر من هذا البؤس... فلماذا أحسدكم إذن أيها الشعراء والأدباء، أنا أشفق عليكم، على أرواحكم المتعبة وعلى أحلامكم التي تطاردها الرياح لتنسفها في واد عميق."(حزمون، 2018، صفحة 151)

تفكك الرواية في سياق بنية التناص هذه وعلى مدى فصل كامل ظاهرة الانتحار السائدة بين فئة الشعراء والأدباء، فتصل إلى نتيجة مأساوية تعبر عن مجتمع مأزوم ومريض يطرد الفن ويمقت أهله؛ يجرم الإبداع و يدفن منتجاته في قبور النسيان و الإهمال؛ مما يدفع بالمبدعين إلى الموت الفعلي أو المعنوي ، فهم إن لم يموتوا انتحار ماتوا كمدا وقهرا، وإذا لم يفروا إلى الموت فروا إلى الجنون و الحمق فكلاهما ملاذ وسبيل للخلاص على أية حال.

يمكننا القول تأسيسا على ما تقدم أن التداخل بين السردي و الشعري هو محاولة للاستفادة من إمكانات الخطاب الشعري في قوته وتأثيره وقدرته على تمرير الرسائل بطريقة جمالية لا تقصي الفكرة و لا تفسد لها قضية .

يعرف الجميع أن الشعر مذ وجد حمل معه رسالة،وكثير من الثقافات جمعت بين النبوة وبين الشاعرية؛ لا لشيء إلا لوجود قاسما مشتركا بين الشخصيتين الشاعر والنبي؛ غير أن رسالة النبي صلى الله عليه وسلم إلهية بينما رسالة الشاعر تكون بإيعاز داخلي يدعو إلى الإصلاح و التنبيه إلى الاختلالات الموجودة في المجتمع، وفي حال كان هذا المجتمع من النوع الساكن الرافض للتجدد و الإصلاح قوبل الشاعر بالصد و النبذ الذي لن يفضي به إلا إلى الاستسلام و الانزواء و الانسحاب وفق الأشكال السابق ذكرها (الجنون . الانتحار. العزلة . ...).

إذن يتبن لنا مما سبق عرضه أن التراسل والمزج بين الخطاب الشعري والخطاب السردي إنما بمثابة خلق إبداع من نوع آخر؛ تتماهى فيه الأفكار لتطلق العنان للدفقة الشعورية لأن تتمرد على النفس فتفضح مكنوناتها، لقد تمكنت الساردة من منح روايتها روحا تتدفق حيوية وديناميةً، وفتحتها على آفاق بالغة الثراء من خلال وضعها في سياق التعدد

الذي يتجلى على مستويات عدة أبرزها : مستوى الهجنة الفنية التي أدت إلى كسر أحادية الجنس السردي باستدعاء الخطاب الشعري وخطابات أخرى سوف نذكرها تباعا.

4.3 خطاب الفن التشكيلي (الرسـم):

لم تخل الرواية من تأثيثات تشكيلية تعاونت مع البنى الفنية الأخرى في صناعة طابع فسيفسائي لها ساعد في إيصال رؤيتها التعددية إلى أقصى دلالاتها، ومع ما تترجمه هذه الظاهرة من إمكانات إبداعية واعدة للروائية من شأنها أن تضع اسمها في قائمة الروائيين البارزين، فإنها تعبر أيضا عن قابلية جنس الرواية نفسه لامتصاص كل أشكال التعبير الفني اللغوية و غير اللغوية، وفي رواية "المجانين لا يموتون لآمنة حزمون" يحضر الفن التشكيلي مؤطرا بشخصية البطل أحمد ليدعم الخطاب السردي اللغوي ، و يعزز فرص التعبير و البوح بالاعتماد على إمكانات بصرية تفتقدها اللغة المنطوقة، و لئن كان هذا التداخل الفني يعبر عن خيار كسر البنية النمطية للسرد الذي تبنته الرواية فإنه يشير من وجهة أخرى إلى البعد النفسي للفن التشكيلي خصوصا وأن الرواية هي ذات وسم بسيكولوجي واضح.

يحدد بين المريض أحمد والطبيبة سعاد موعد على طاولة الفنون في قصر أحمد باي، لم تكن الطبيبة تعلم أن مريضها فنان يجمع بين فن الرسم والشعر والتأليف،فإذا به يتحول في نظرها منمجرد مجنون إلى موهوبيجمع بينألوان شتى من الفنون، تشد انتباهها لوحة من بين اللوحات المعلقة داخل المتحف؛ وفي تأمل غائر تشعر بأنها تلامس الفجوة التي بداخلها، لوحة تلخص تلك الشحنة السالبة القابعة على عقلها، تحاكي خطوط اللوحة المائلة حالة فقدان الإحساس بالاستقرار والتوازن النفسي، لكنها تعود وتجمع شتات ذاتها التائهة في إشارة إلى سمة التحدي الموجودة لديها. يتخلل هذه اللوحة اللون الرمادي الدال على الحياد العاطفي في علم النفس،وهو في التأويلات السيميائية يحمل دلالات سلبية مرتبطة بالاكتئاب والعزلة وبالميل إلى البرود العاطفي، هو لون بيني ضبابي غير حاسم الموقف مما يضعه في سياق تأويلي متناغم مع طبيعة الشخصيتين المحوريتين في الرواية ومعبرعن حالة الضياع واللاتوازن: " وظلال رمادية تلف المكان، محاولة إخفاء قرص الشمس الذي يحاول الولادة من رحم الجبل الفضي الذي يبدو شمخا في تلك الصور، تماما كجبل الوحش"(حزمون، 2018، صفحة 101). لكل رسام مقاصد من وراء رسمه ولكل متلقي/الطبيبة قراءته الخاصة، وفي حال تطابق القصد مع التلقي فإن التأويل الأسرع إلى الاعتقاد هو وجود رؤية مشتركة بين القطبين؛ وهو ما حصل مع أحمد وسعاد اللذين تقاسما رؤية واحدة لهذه الصورة الصماء؛ التي لا تخلو من إيحاءات البحث الحثيث عن بصيص ضوء من شأنه أن يبث جرعة أمل تكفي لمواصلة الكفاح في معترك الحياة الشقية التي يعيشانها.

مع تتبعنا لدلالات الخطاب التشكيلي الموظف في الرواية، نقف على ظاهرة استدعاء أعلام هذا الفن العالميين الذين يحاكون بتجربتهم تجربة البطل أحمد؛ فيتفجر المعنى ويفرج عن مزيد من الحرائق و المآسي،يحضر الرسام "فينسنت فان جوخ" المعروف بالشخصية الأكثر بؤسا في العالم، فيلقي بحمولته الرمزية على أحمد ليتعاظم الأسى وتزهر أوراقه المرة في لعبة تراجيدية بالغة السخرية من الحياة، يقول أحمد : "...المجانين مخلدون في العذاب...." (حزمون، 2018، صفحة 53) ويرد "جوخ" كالموافق وهو يخاطب أخاه على فراش الموت : "الحزن يدوم إلى الأبد tristesse durerra toujours"(مروان، 2020)

فان جوخ هو رسام وأديب وموسيقي أصيب بمرض الصرع، لم يمنعه المرض من ممارسة هوايته الأثيرة في فن الرسم، ورغم تعدد مواهبه الفنية إلا أنه وجد في إبداع اللوحات التشكيلية المتنفس الذي يصب فيه عواطفه المتأججة، ومع كثافة مشاعر الحزن إلا أنه لم يضيع خيط الأمل إلى آخر لحظة؛ فما أكثر ما بثه في لوحاته من مؤشرات رامزة إلى الضوء و النور، لكنه أنهار أخيرا بدلالة خطوط مائلة رمادية باهتة تحاكي خيباته وانكساراته.

لم يكن "فان جوخ" في بداية حياته مريضا وإنما طرأ عليه هذا المرض في سنواته الأخيرة وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن التراكمات والنكسات النفسية والفقر والوحدة قد كان لها دور بالغ الأثر في إصابته بمرض الصرع؛ إذ لم يحظ فان جوخ بالسكينة الروحية والاستقرار النفسي في حياته؛ بما مر به من أزمات نفسية كونت في الأخير شخصية مريضة، لكن الأمر العجيب في الأمر أن فان جوخ تزايد إبداعه وكثرت لوحاته بعد إصابته بهذا المرض فما السر من وراء ذلك؟ هل فعلا هناك علاقة بين الإبداع والجنون/المرض النفسي؟ أسئلة مفتوحة التفسير ترهق التفكير فعلا دون القرار على إجابات.

لقد أنهى "فان جوخ" حياته برصاصة اخترقت صدره ، تاركا وراءه ما خلد اسمه في عالم الفن أكثر من 2000 عمل فني؛ منها 800 لوحة تم إنتاجها في السنتين الأخيرتين من حياته، كم هائل من الأعمال الإبداعية من إنتاج مريض نفسي بعقل فنان أبى إلا أن يولد إبداعه من رحم معاناته، هذا الخيط الذي يربط المرضى النفسانيين بالإبداع ؛ تتفجر الطاقات الكامنة في النفس إذا استثيرت بمنبه داخلي أو خارجي، طاقة الحزن الدفينة التي أبت إلا أن تتحرر من قيودها وتصدح فنا،" آه لو تعرفين هذه اللوحة رسمتها قبل دخولي إلى المصحة، كنت أعاني من ضغط نفسي رهيب لدرجة أنني اعتزلت كل الأمور التي كنت أحب فعلها،تركت الشعر والكتابة محاولا تناسي ....الروح التي أحملها، ثم وجدت نفسي أرسم وأرسم، ربما الحزن الذي كنت أعيشه جعل مني أنجز أول لوحة لي"(حزمون، 2018، الصفحات 106-107).هنا يطرح السؤال مرة أخرى: الجنون والعبقرية الإبداعية أي علاقة ؟؟ أ لأن العباقرة لا يستطيعون العيش في مجتمع غبي لا يفهمهم وبالتالي لا يفهمون إبداعهم، أظن أن هناك لغز لابد من أن تنتف خيوطه. وما يعزز ذلك وصف الساردة للوحة أحمد بقولها: " كانت لوحة غريبة ساحرة، وكأنها تعبر عن ما يدور في عقلي من جنون،..... لكنني كنت واثقة من أنها تلك الأفكار المتصارعة في قلب الرسام، أبت إلا أن يكون لها حضور في لوحة إبداعه..".

مريض يختلي بنفسه في مشفى الأمراض العقلية ليجد نفسه بعيدا عن مجتمع عاجز عن احتضانه، ويقر للطبيبة بذلك في قوله:"ربما وجدت في ذلك المكان ملاذا وملجأ من هذه الحياة المتعبة، ربما كنت أحتاج إلى بعض من الوقت لأغسل روحي وقلبي وأنسى قليلا من أنا" (حزمون، 2018، صفحة 105)، وياله من بوح يؤججنار الحقيقة؛ عباقرة ينطوون وينزوون بأنفسهم لأن تفكيرهم أعمق بكثير من تفكير العامة لذلك يصعب التعامل معهم، ما من أحد يفهم ما يدور في قبو أنفسهم لذلك لجأوا للوحدة، لذلك فروا من أنفسهم لأنفسهم، لإبداعهم . الإبداع وحده من يفهم صاحبه وهو وحده من يؤازره لذلك هو قارب النجاة لأكثرهم وهو الملاذ الأخير للراحة الأبدية ، فينعتون بالجنون لتُعكس الصورة وينظر هؤلاء لمن حولهم بأنهم مجانين في ثوب الصحة.

من زاوية ثانية تنظر البطلة /الطبيبة نظرة متفحص إلى لوحة فنية طبيعية لا دخل لأيدي البشر في صنع تفاصيلها وإنما هي من صنع خالق الأكوان الله عز وجل؛ لوحة ناطقة معبرة عن نفسها؛ تظهر نخلة باسقة لم ينقص الزمن المتعاقب عليها من جمالها لكنها تبدو غريبة وحيدة رغم أنها تتوسط الأشجار في حديقة القصر،تخاطبها الساردة قائلة : " ليتك أيتها النخلة تحدثيني قليلا عن سجنك مع هذه الأشجار التي لا تنتمي إلى فصيلتك السامية ."تستشعر سعاد اغتراب النخلة وتتحسس وحدتها التي تقاسمها إياها ؛ فتتلبس تجربتها و تستدعي إلى هذه الحوارية شخصية أخرى إنها شخصية عبد الرحمن الداخل الذي كرس تيمة الاغتراب في الشعر العربي وجعلها معادلا جماليا لتجربة أليمة.

إذن وكما هو واضح فقد كان للألوان دهشتها و أثرها على مستوى المتخيل السردي ، استحضرتها الساردة وجعلتها تخرج المزيد من مكنونات الشخصيتين المكتويتين بحرائق الأسى و الاغتراب و الخذلان وشتى أنواع المآسي ؛ فحيث تسكت اللغة تنطق اللوحة فتتفجر الرسائل وتتناسل الدلالات و الإيحاءات معلنة عن تراسل فني خصيب ومثمر لا ينفك يثبت بأن ينبوع الفن واحد و إن تعددت مشاربه و تفرعت مناهله، وكما أن للكلمات سحرها فللألوان سلطتها التي لا تقاوم تخاطب البصر فيتجاوب الوجدان ويفهم الفكر.

لقدتمكنت الساردة من إحداث عدول في نمط الكتابة الروائية؛ فأغنت نصها وجعلته نصا جامعا مفتوحا موسوعيا تعدديا حواريا استحضر أصواتا منسية أهملها التاريخ، واستدعى شخصيات مهمشة طوى الزمن ذكراها ، مما منحالرواية نفسا جديدا وبعدا دراماتيكيا وضعها على ضفاف التجريب في أنجح نماذجه.

4. الخاتمة:

وفي النهاية يمكن القول أن الرواية حق لها أن تغدو مصبا فياضا وتربة خصبة للغرس، لا تنفك تتوالد وتتجدد لأنها لم تعرف الثبات و لم تختبر السكون في أي مرحلة من تاريخها ، لقد كانت دائمة التطلع إلى ما هو مختلف ومدهش وغير نمطي مما جعل التجريب ديدنها الدائم، ويعد الانفتاح على الفنون و الخطابات أحد أهم إنجازاتها في مسعى التطور. يمكن استخلاص بعض النتائج التي أوصلنا إليها هذا البحث:

- الرواية الجديدة رواية متمردة على الأطر النمطية والمدارس الكلاسيكية، من خلال اعتماد تقنيات وضعتها في سياق التجريب؛حيث لم يكن التجريب مجرد مطية للانتقال بالرواية من الواقعية إلى رواية الحداثة وما بعد الحداثة فحسب، وإنما جعلها أيضا تتبوأ مكانة رفيعة في الساحة الأدبية العالمية، بما انفتحت أبوابها على مختلف الأصعدة والخطابات مكنها ذلك من انتزاع لقب ديوان العرب من الشعر.
- من لوازم التجريب ظاهرة انفتاح الرواية على الخطابات اللغوية وغير اللغوية .
- أبدت الرواية قابلية للانفتاح على مختلف الخطابات.
- تداخلت في رواية المجانين لا يموتون عدة خطابات منها الخطاب المذكراتي و الخطاب الأسطوري، الخطاب الشعري، .... تساوقت فيما بينها مشكلة نتاج سردي انزاح في بنيته عما هو مألوف مسبقا.
- بفضل الخطابات المتداخلة ضمن نسيج رواية "المجانين لا يموتون" استطاعت الساردة نقل فكرتها المتمخضة إلى المتلقي بطريقة احترافية، وجعلته يعيش التجربة ويتفاعل معها، لا كقارئ محايد وإنما كفاعل في النص يعيد إنتاجه حسب رؤيته الخاصة. غايتها من ذلك مما إبعاد الرتابة والجمود والملل عن ذهن المتلقي والأخذ بلبه وإدخاله في جو من المتعة والفائدة.
- تقتحم الرواية بنية المجتمع وتفكك إشكالاته العصية، معتمدة أدوات فنية عدة وموظفة لخطابات متشابكة، فمن قلب الخطاب السردي استدعت شبكة هائلة من الخطابات؛ منها ما هو فني، ومنها ما هو شعري، ومنها ما هو أدبي عالمي وعربي، ومنها ما هو ثقافي و سوسيوثقافي و بسيكولوجي و سياسي وإن بشكل غير معلن، كل ذلك لأجل فهم الواقع والتعرف عليه برؤية تعددية حوارية تعبر عنها بنى النص ذات الطابع الثنائي: الجنون / العقل . العقل / الروح . الحقيقة / اللاحقيقة .. إلخ، كما تحيل عليها سمات التعدد و الانفتاح المتجلية على مستوى الرواية التناص . تداخل الخطابات . تداخل الفنون ...إلخ
- التطور الفني القوي و التجريب الناضج على مستوى تداخل الخطابات و الفنون و الأجناس الأدبية في الرواية جعلها تندرج ضمن رواية ما بعد الحداثة، رواية الثورة والانقلاب.
- عالجت رواية "المجانين لا يموتون" فكرة العلاقة الجدلية بين الإبداع والجنون/الأمراض النفسية، وكشفت خيوطها كيف للنفس القلقة المترنحة بين العقل واللاعقل أن تنتج إبداعا، كما وضحت من زاوية أخرى أن جنون الأدباء نعمة ونقمة في ذات الحين، فإما أن يلد إبداعا وتميزا أو العكس قد ينهي حياة الأديب بالانتحار، لكن الساردة كانت ذكية بأن ضمنت الأسطر الأخيرة من روايتها رسالة مشفرة مفادها، إذا أردت علاجأدبيتك المجنونة أكتب ثم أكتب ثم أكتب.
- نهجت الرواية نهجا سيكلوجيا بطرحها لمضمون نفسي/عقلي بحث، حيث أطلعت المتلقي على الجانب الخفي/المظلم من تكوين النفس البشرية، وسلطت الضوء على فئة مهمشة/غائبة عن المجتمع تتألم في صمت رهيب.

- الرواية الجديدة انبعثت من رماد الرواية الكلاسيكية، فهي تحمل جيناتها وإن كانت خفية ولا مناص/مرد من ذلك، إذن دورة الحياة السردية لن تتوقف عجلتها عند هذا الحد بل تيار التغيير والتجديد مستمر، ولسوف يأتي زمان على هذه الرواية أن تصير رماد ينبعث منه ولادة سردية جديدة تتماشى وروح العصر وهكذا دواليك...
- تداخل الأجناس الأدبية والخطابات داخل الجنس الروائي الواحد ضرورة اقتضتها التطورات العالمية في شتى الميادين، وحتمية من حتميات العولمة والسباق التكنولوجي نحو عالم يتجدد ويتطور باستمرار ؛ بما أن الرواية فضاء فني يعنى بالمجتمع وقضاياه التي تعكس الازدحام المعلوماتي في العالم.

6.قائمة المصادر والمراجع:

1. Philip, L. (1975). *le pacte autobiographique.* du seuil, paris.
2. أحمد اليبوري. (1988). النقد الأدبي المعاصر. *الوحدة* (49).
3. إسماعيل ماريان. (07 01، 2019). تاريخ الاسترداد 22 03، 2023، من https://www.ultrasawt.com
4. آلان روب جاريه، مصطفى مصطفى ابراهيم، و لويس عوض. (د/س/ن). *نحو رواية جديدة.* مصر: دار المعارف.
5. ألبير كامو، و حسن أنيس زكي. (1983). *أسطورة سيزيف.* لبنان: منشورات مكتبة دار الحياة.
6. الطيب بوعزة. (2016). *ماهية الرواية.* لبنان: عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع.
7. آمنة حزمون. (2018). *المجانين لا يموتون.* الجزائر: الجزائر تقرأ.
8. بسمة عروس. (د.ت.ن). *التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث إلى السادس هجريا.* لبنان: مؤسسة الانتشار العربي.
9. حسن لشكر. (1431). الرواية العربية والفنون السمعية البصرية. *المجلة العربية* .
10. زكريا عبد الغني. (د/ت/ن). الواقع وتحولات السرد. *المؤتمر السابع لنادي القصة بأسيوط.* الهيئة العامة لصور الثقافة.
11. عبد الحق بلعابد. (2009). المذكرات الموازية التخييلية في الرواية المغاربية(محمد برادة خطاب جديد، تجريب متجدد). *الخطاب، 4* (5).
12. عبد الرحيم الكردي. (2008). أسئلة السرد الجديد، السرد الروائي وتداخل الأنواع. *مؤتمر أدباء مصر.*د.ط.
13. عبد العزيز ضويو. (2014). *التجريب في الرواية العربية المعاصرة.* الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع.
14. عبد الملك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية.* الكويت: عالم المعرفة.
15. محمد عبده عزام. (2009). *ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي* (المجلد 4). مصر: دار المعارف.
16. مروان537-. (2020, 3 23). Consulté le 3 22, 2023, sur https://jawak.com/ .
17. نجاة الفارس. (20 06، 2018). *الخليج.* تاريخ الاسترداد 22 03، 2023، من https://www.alkhaleej.ae/
18. نضال الصالح. (2001). *النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة.* منشورات الجديد اتحاد كتاب العرب.

19. ياسين كاتب، و محمد قويعة. (1987). *نجمة*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.