Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 81 | Issue 1 Article 5

1-1-2021

The discourse of insanity in the novel Al-Asfouriya by Ghazi Al-Qusaibi - An Approach to Al-Hajjaj

Hessa bint Zaid Al-Mufreh
Associate Professor of Literature and Modern Criticism Department of Arabic Language - College of Arts - King Saud University

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Part of the Arabic Language and Literature Commons

Recommended Citation

Al-Mufreh, Hessa bint Zaid (2021) "The discourse of insanity in the novel Al-Asfouriya by Ghazi Al-Qusaibi - An Approach to Al-Hajjaj," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 81: Iss. 1, Article 5.
DOI: 10.21608/jarts.2021.153311
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol81/iss1/5

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

خطاب الجنون في رواية العصفورية لغازي القصيبي
-مقاربة في الحجاج- (*)

د. حصة بنت زيد المفرح
أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك
قسم اللغة العربية – كلية الآداب –
جامعة الملك سعود

الملخص

الحجاج موضوع مهم يحضر في مقاربات لخطابات متنوعة علمية وإنسانية وثقافية؛ لاستناده على العقل، واعتماده مبادئ الحوار والتواصل والإقناع والتأثير. وعلاقة السرد بالحجاج علاقة وثيقة؛ إذ لا تكاد تخلو النصوص السردية سواء كانت روايات أو قصصًا أو حكايات من الأسلوب الحجاجي الذي يبدو ظاهرًا بوضوح بوصفه وسيلة تستخدمها الشخصيات للدفاع عن قضيتها، أو تبرير سلوكها، أو لغرض الإقناع أو غير ذلك. ومن هنا، كان الاهتمام بالبحث عن وسائل إقناعية وتقنيات حجاجية في الخطابات التي تصدر عن الأدباء في أعمالهم الأدبية، ومن بين هؤلاء الأدباء الأديب السعودي غازي القصيبي.

يركز البحث على دراسة واحدة من الآليات التي اعتمدها الكاتب في البنية الحكائية لرواية (العصفورية) التي يمكن أن تحقق هذا الهدف، وهي(الجنون) إذ يتناول حجاجية خطاب الجنون في الرواية، وأثره في البنية الحكائية ومضمونها، لتضمنه عناصر حجاجية متنوعة؛ مما يخرجه من مفهوم الجنون بدلالاته التقليدية إلى أن يكون خطاب العقل، ووسيلة للبوح وحرية الرأي. ومن هنا، ينطلق البحث للإجابة عن سؤال مركزي: كيف يمكن أن يكون خطاب الجنون خطابًا عقليًا بالاستناد على بنيته الحجاجية؟

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨١) العدد (٢) يناير ٢٠٢١.**

The Discourse of Madness in Ghazi Al-Qusaibi's *Al-Asfooria*: A Study of the Argumentative Techniques

Hessa Bint Zayd Almufrah
Associate Professor of Modern Literature and Citicisim
Department of Arabic Language - Faculty of Arts –King Saud University

Abstract

Argumentation is an important topic that is present in various scientific, humanitarian and cultural discourses; this is not only because it relies on reason, but also because it adopts the principles of dialogue, communication, persuasion and influence. There is a close relation between narratives and argumentation. Narrative texts, whether they are novels, stories or tales, are hardly devoid of argumentative methods, which appear clearly as a means used by the characters to defend their cause, to justify their behavior, or for the purpose of persuasion. Hence, there is an interest in studying persuasive means and argumentative techniques in the discourses used by writers in their literary works, and among them is the Saudi writer Ghazi Al-Qusaibi.

This research focuses on studying one of the mechanisms adopted by the author in the narrative structure of his novel *Al-Asfooria*, namely madness. It tackles the argumentation of the discourse of madness in the novel, and its effect on the narrative structure and its content, since it includes various argumentative elements which distance it from the concept of madness in the traditional sense, to become a discourse of reason, and a means of revelation and freedom of opinion. Hence, the research seeks to answer a central question: How can the discourse of madness be a rational discourse based on its argumentative structure?

المقدمة:

تتنوع الخطابات الحجاجية الموظفة في الأدب، وتتنوع تبعًا لذلك أساليب الإقناع والتأثير، كما تتنوع الحجج التي يستعين بها المتكلم/ المرسل لإيصالها إلى المتلقي. ويصنف خطاب الجنون في رواية (العصفورية) ضمن

النصوص الحجاجية التي تستهدف في المقام الأول إقناع الطرف الآخر/ المتلقي، والبحث عن كافة السبل لإثبات القول وتدعيمه.

ويشكل خطاب الجنون أحد أهم الخطابات الحاضرة في الثقافة العربية لقرون طويلة؛ فقد كان صوت المجنون حاضرًا في الثقافة العربية، حيث يفسح له المجال في كل مرة ليكون شاهدًا على عصره، وذلك على الرغم من هامشية هذا الخطاب في بعض جوانب هذه الثقافة التي ترى في خطاب العقل خطابًا متميزًا تدعمه السلطة بأنواعها دينية كانت أو سياسية أو اجتماعية، ومن هنا، جاء الاهتمام مؤخرًا بخطاب الجنون مدعومًا بسمات التمرد والثورة والحرية، ومنعكسًا على متلقي هذا الخطاب والتأثير فيه، وقد تجلى هذا الخطاب في الأعمال الأدبية عامة والروايات خاصة. وتعد رواية العصفورية نموذجًا لهذه الروايات التي شكل فيها خطاب الجنون حالة استثنائية حين يتلبس خطاب العقل بخطاب الجنون بوصفه وسيلة ملائمة للبوح والمكاشفة، والتأثير على المتلقي.

تناولت بعض الدراسات هذه الرواية من زوايا مختلفة، وحظي خطاب الجنون باهتمام بحثين هما: ((خطاب الجنون: قراءة في رواية العصفورية))[١] وهو بحث اهتم بربط الجنون بصوت المثقف العالي ونقد العقلين العربي والغربي وصورة الذات والآخر التي ارتسمت في ذهن كل منهما، مركزًا على الجنون بوصفه قناعًا يمكن الكاتب من البوح بحرية. والآخر ((تمثيلات الجنون في خطاب القصيبي الروائي: العصفورية وأبو شلاخ البرمائي والزهايمر أنموذجًا)) [٢]. وقد اهتم البحث بالربط بين الجنون وخطاب السخرية عند الكاتب في الروايات الثلاث، والتركيز على ربط الجنون بالمكان، المحدد (العصفورية) والمكان الأكبر (عربستان).

ومن هنا، يسعى هذا البحث للنظر إلى الجنون من منظور مختلف؛ فإذا كان الجنون يبدو مخالفًا للعقل ومضادًا له، فإن رواية العصفورية تقدم الجنون وهو يحاور العقل ويسانده في علاقة تكاملية، حيث يعبر الكاتب من العقل إلى الجنون، ويعود من الجنون إلى العقل؛ مما يعزز صورة الجنون بوصفه دعامة للعقل، أو بالأحرى شكلًا من أشكال العقل يلجأ إليه المبدع ليكون حجة له؛ وهذا ما يسوغ دراسة الحجاج في خطاب الجنون. وإذا كان الخطاب عقليًا، والحجاج بنية عقلية، فإن الجنون –حسب المتعارف عليه– غير عقلي مما يجعله محصورًا بين نظامين عقليين يوشك أن يندمج بهما معًا. ومن هنا، اكتسب هذا الخطاب بعدًا حجاجيًا متميزًا. وإذا كان الجنون في أحد معانيه المعجمية يحيل إلى الخفاء متناسبًا مع اتخاذه قناعًا، فإن الخفاء هنا يقوضه العلن؛ فالمجنون لا يتخفى لكنه يحضر حضورًا مكثفًا في الرواية.

- **تحديد المفاهيم:**

يعرف الخطاب بأنه ((**نظام من العمليات الذهنية القائمة على مجموعة من القواعد المرتبة ترتيبًا منطقيًا**))[٣] والخطاب يعني وجود قائل ينجز مجموعة من الأقوال وفق خصائص ومكونات معينة، ومتلق يستقبل هذه الأقوال ويمارس وظيفة التأويل لها، كما أن ((**اللغة هي البنية الأولى والأخيرة للجنون... فهذا الخطاب هو في الوقت ذاته لغة صامتة يحدث من خلالها الذهن نفسه داخل حقيقته الخاصة**))[٤]. ولما كان الخطاب ليس درساً لسانيًا محضًا عند (دومينيك مانغونو) إذ لا يمكن حصره في بنية اللغة فحسب بل يمكن أن يتجاوز إلى السياق غير اللغوي[٥]، فإن رصد تمثلات الجنون وبناه الحجاجية لا يستند بالضرورة إلى مقاربة لسانية أو تداولية؛ إذ يتجاوز دراسة

الحجاج التداولي الذي يركز على البنية اللغوية ذاتها، وينصرف إلى تحليل الخطاب السردي الذي يهتم بدراسة العلاقة بين الدال (الحكي أو الخطاب) والمدلول (القصة أو المضمون السردي) بالاستناد على أن البنية السردية تقوم على مظهرين أحدهما تركيبي والآخر دلالي،

أما الجنون، في لسان العرب: جن الشيء يجنه جناً: ستره وكل شيء ستر عنك فقد جن عنك وبه سمي الجن لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار[٦].وهذا يتناسب مع اتخاذ الجنون وسيلة للبوح؛ إذ إن الاستتار في لفظ الجنون يعني اتخاذه قناعًا يتحدث فيه الراوي باستخدام أسلوب التلميح بدلًا من أسلوب التصريح.

كما أن العقل مشتق من العقال/ أي القيد أو الحبل[٧] مما يعني أنه يكبح الذات عند الخروج عن قيم الجماعة ومسلماتها وكل ما يتعلق بذلك من دلالات، فالجنون بهذا المعنى هو حرية وتخلص من هذه القيود. ومن هنا، قد يطلق الجنون على من يتصف بصفات تجعله غير متوافق مع محيطه الاجتماعي بما فيه من قواعد وأعراف وإن كان الشخص عاقلًا[٨]. كما ترتبط دلالة الجنون بفقد العقل وعدم القدرة على الإدراك، وهذا يعني أن كل منهما ينفي الآخر ويناقضه، إذ ((**أصبح الجنون والعقل منتظمين داخل علاقة أبدية لا فكاك منها... وضمن هذه المرجعية المتبادلة يرفض بعضهما البعض، ولكنهما لا يتأسسان إلا استنادًا على هذه العلاقة**))[٩].

والحجاج لغة عند ابن منظور: حاججته أحاجه حجاجًا وحاجة حتى حججته، أي غلبته بالحجج التي أدليت بها، والحجة: الدليل والبرهان، وقيل الحجة ما دفع به الخصم. ويتضمن الحجاج عنده معنى الجدل: رجل محاجج، أي جدل[١٠]. وعند الجوهري في معجم الصحاح ((**الحجة: البرهان،**

حاجه فحجه أي غلبه بالحجة وفي المثل (لحَّ فحجَ) وهو رجل مجاج أي جدل، والتحاج: التخاصم))[١١] .

ويميز أرسطو بين التفكير التحليلي والتفكير الجدلي، إذ يرتبط التحليلي بالحقيقة والمنطق في حين يرتبط الجدلي بالآراء القابلة للاحتمال، ويستهدف حمل الآخرين على قبول آراء وأطروحات أخرى[١٢]. وفي المعجم الفلسفي فإن الحجاج ((**يقوم على جمع الحجج لإثبات رأي أو إبطاله والمحاجة طريقة تقديم الحجج والإفادة منها**))[١٣] ويعرفه الشهري بـ((**الآلية الأبرز التي يستعمل المرسل اللغة فيها، وتتجسد عبرها استراتيجية الإقناع**))[١٤].

وفقًا لما سبق، يتضمن الحجاج ثلاثة مفاهيم: مفهوم الجدل، مفهوم يرتبط بكل من الجدل والخطابة كما عند أرسطو، لكنه لا يرتبط بالحقائق اليقينية، وإنما ما يحتمل الاختلاف، مبحث لغوي وفلسفي مستقل عن الجدل والخطابة.

اتخذت صورة المجنون عامة أشكالًا مختلفة تعكس في مضمونها الصورة النمطية التي تقدمها الثقافة له، إلا أن دور المجنون في الأدب–في معظم الأحيان– هو دور فلسفي؛ فالمجنون هو فيلسوف يرتدي قناعاً [١٥]. وهذا ما يسوغ الاشتغال على الحجاج في خطاب الجنون. كما أن صوت الجنون في الثقافة العربية الكلاسيكية ولاسيما في الشعر والوعظيات النثرية هو صوت العقل[١٦] .كما أن المجنون يمكن أن يكون عبقرياً، فعلى لسان البروفيسور في الرواية ((**هل تعتقد أن التأهيل العالي يتنافى مع الجنون الخالص؟ ألا تعرف أن كثيراً من العباقرة ماتوا مجانين، والبقية عاشوا مجانين؟**))[١٧]. فالعلاقة بين الإبداع الفني والمرض العقلي أو الاضطراب النفسي ليست جديدة بل ترتبط بشكسبير بين الجنون والتظاهر به والقرين عند دوستويفسكي

وسترندبرج وغيرهم، وقد جسد الأدباء شخصية المجنون من خلال أعمالهم الإبداعية(١٨).

عرفت نظرية الحجاج توجهات عدة، بعضها ينتمي إلى البلاغة، والبعض إلى المنطق، والبعض منها كانت معالجته من منظور لساني. ومن هنا، تتنوع الآليات الحجاجية بين البلاغية واللغوية والتداولية.

وانبثقت نظرية الحجاج في اللغة (المرحلة الأخيرة لتوصيف الحجاج) من نظرية الأفعال اللغوية التي وضع أسسها أوستين وسورل، ثم قام ديكرو بتطوير أفكار أوستين، واقترح إضافة فعلين لغويين هما فعل الاقتضاء وفعل الحجاج. كما حصر ديكرو وجون كلود انسكمير الحجاج في اللغة دون الاهتمام بما هو خارجها، فالبنى الحجاجية رغم طبيعتها المنطقية إلا أنها لغوية بالأساس(١٩). ويتضمن الحجاج مجموعة من أقوال كل قول يفضي إلى التسليم بقول آخر غير أن هذه العملية لا تتم دون تدخل روابط وعوامل لغوية في تحديد الدلالات تحديدًا دقيقًا(٢٠). كما درس كل من بيرلمان وتيتكا في الحجاج تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها أو تزيد في درجة ذلك التسليم(٢١).

ولأن الحجاج لا يسعى إلى كشف الحقائق بقدر ما يصبو إلى الإقناع والتأييد والتأثير على القول؛ فإنه يعتمد تعدد الأصوات ويتناسب مع الرواية التي هي جنس أدبي متعدد الأصوات كما لاحظ باختين بخلاف الشعر أو القصة القصيرة أو الدراما فهي أحادية الصوت، كما أن البناء التقليدي لبعض الروايات يستدعي الصوت الواحد بينما تقوم الرواية الحوارية ومتعددة الأصوات على تعدد المواقف الفكرية واخلاف الرؤى الأيديولوجية، وتعدد المنظورات السردية(٢٢). وتعدد الأصوات في رواية القصيبي حاضر من حيث

التنوع الكبير في المعلومات، والثقافة الموسوعية ذات المصادر المتنوعة التي ينتقل فيها الكاتب بين الشرق والغرب/ القديم والحديث في انسجام تام، أحداث ووقائع لشخصيات مشهورة على صعيد السياسة والفكر والأدب والعلم والدين، وبالتالي تتضمن الرواية أصواتًا متعددة من منطلق الاحتفاء بما هو من خارج النص؛ مما شكل حالة من الإيهام، وكسر للسياق الخطي المتتابع في السرد. وتعدد الأصوات بهذه الصورة يعني أن لكل صوت دورًا حجاجيًا مستقلًا ينهض به. كما أن الخطاب يتوجه للشعب العربي عامة/ للقارئ أيًا كان، ولاسيما أنه يخرج عن نطاق المحلية إلى العالم العربي من خلال مؤشرات دالة، مثل تسمية المكان الذي يقطنه المجانين (العصفورية) وهي تسمية ليست مألوفة محليًا، إضافة إلى ما تطرحه الرواية من قضايا متنوعة تتجاوز إطار المحلية أيضًا.

ويرى موشلر بأن ((**المجال المثالي لاشتغال الحجاج هو المحاورة**))[٢٣] إذ تنطلق رواية العصفورية من حوار بين صوتين متقابلين، يمثل الصوت الأول البروفيسور بشار الغول، بينما يمثل الصوت الثاني الطبيب النفسي سمير ثابت، وبهذين الصوتين تشكلت الفعالية الحجاجية الحوارية. وهنا يحضر الراوي والمروي عليه داخل النص، يتمثل الراوي في شخصية البروفيسور/ المجنون وهو من يرسل في سياق يحمل شفرات خاصة، بينما يتمثل المروي عليه في شخصية الطبيب الذي يستقبل المروي في سياق له شفرات ربما تكون مغايرة، حيث يحتل المروي عليه مساحة لا تقل أهمية عن مساحة الراوي فهو متلقٍ داخلي، موقعه داخل الحكاية، متلق بالاستماع لا بالقراءة، وقد يلعب دورًا أقل من الراوي أو أكثر في الوقائع المروية؛[٢٤] وهذا يفعل دورهما في النص.

وتجدر الإشارة إلى أن المروي عليه/ الطبيب- بحسب طبيعة عمله- أصبح هو من يبحث عن الراوي، ويهيئ للمروي جلسات خاصة يستمع فيها إلى الراوي ويخاطبه في الوقت نفسه من خلال تبادل الأدوار بينهما. فالراوي يتحول إلى مروٍ عليه، ويتحول المروي عليه إلى راوٍ في بعض المواضع كما يرى جيرالد برنس(٢٥).

كما يرى كل من (بيرلمان وتيتكا) أن هذا الحوار بين الصوتين يقف فيه الآخر موقف الشريك المتعاون لا موقف الخصم العنيد(٢٦). وهذا ما يمكن ملاحظته في العلاقة بين البروفيسور المريض والطبيب سمير ثابت في الرواية. إلا أن هناك حوارًا من نوع آخر بين المؤلف والراوي والقارئ عامة مما يحول الفعالية الحجاجية الداخلية إلى أخرى خارجية تستهدف القارئ. ومن هنا، فإن نص العصفورية نص حجاجي بالاستناد على طبيعته النقدية أولًا، وطبيعته الحوارية ثانيًا، وقيامه على تعدد الأصوات ثالثًا.

ومما يدعم حجاجية خطاب الجنون في الرواية ما يقوله بشار الغول البروفيسور المجنون الذي ألبسه القصيبي أدوارًا وشخصيات متنوعة ليقول ما لا يمكن أن يقوله العقلاء ((**أنا يا مولانا لم أجئ للعلاج، أتيت للحديث... مقابل الإنصات إلي**))(٢٧). كما أن خطاب الجنون يبدو متلائمًا مع بناء الرواية المتشظي الذي يمكن المجنون من البوح دون أن يتقيد بمنطق معين في الترتيب الزمني، أو تتابعية الأحداث، إذ نلحظ تداخل الحكايات، وعدم اكتمالها، والعودة إليها أحيانًا بعد عدة صفحات، فزمن سرد الرواية ٢٠ ساعة هو زمن الجلسات النفسية لكن الرواية تخوض في أزمنة متنوعة عبر تقنية الاسترجاع.

يحكي الراوي تجربته في المصحات العقلية، وهذه الثيمة الأدبية (مستشفى المجانين) من الثيمات المهمة في أدب العصور الكلاسيكية وما بعدها كما يرى فوكو[٢٨] إذ تحضر التجربة في أربعة ملفات وكل ملف يرتبط بحكاية جديدة:

- ملف د. جونسون من مصحة مونتري.
- ملف الطبيب البريطاني سبلووتر من مصحة بلا كبول.
- ملف الطبيب السويسري مونتيسيكيه من مصحة جينف.
- ملف الطبيب اللبناني ألبير زعتر من مصحة العصفورية[٢٩].

تتشابه الحكايات وتتداخل في علاقتها بالمكان (العصفورية) أيًا كانت تسميته، إذ يتعرف البروفيسور في كل مرة على فتاة قد تكون هي الوجه الآخر للحرية، يفترض فيها أنها تتفق معه على كراهية إسرائيل، لكنه يكتشف لاحقاً أنها خائنة؛ فهي على الأغلب جاسوسة لإسرائيل ويكون مصيرها الموت، ليدخل المصحة على إثر اتهامه بالتسبب في موتها أو انتحارها. فالبروفيسور يدخل المصحة العقلية بعد تجربة حب فاشلة، والربط بين الحب والعشق والجنون ليس جديدًا فله امتداده في الثقافة العربية. كما أن المصحة في كل مرة كانت السبب في انتهاك خصوصيته، وتدمير عقله على العكس تمامًا من دورها الحقيقي أو المنتظر في العلاج.

وترافق البروفيسور حالة فقدان ذاكرة جزئية، ومع ذلك تسعفه ذاكرته الموسوعية لسرد أحداث متنوعة الزمان والمكان، إذ يظهر في صورة العاقل المتهم بالجنون ((**أنا لست مريضًا، أنا ضيف، وثانيًا، لم يحدث في تاريخ العصفورية أن زارها إنسان مثلي، أنا لست إنسانًا عاديًا**)) [٣٠]، فبطل العصفورية قوي مسيطر في معظم المواقف.

وإذا كان الجنون وفقًا لبعض الآراء عرضًا يمكن زواله والعقل هو الأصل[٣١] وكانت مداواة المجنون ممكنة استنادًا على أن الجنون حالة عرضية، فإن ذلك لا يتحقق في الرواية، إذ إن الجنون يصيب الطبيب النفسي في نهايتها ، وكأن الإنسان إذا استوعب واقعه، وأدرك مشاكله دخل في دائرة الجنون؛ ليحقق الاختلاف والمغايرة عن الآخرين، وهكذا كان الفيسلوف/ المجنون في الرواية يبحث عن المختلف وينتقد السائد.

إن رواية العصفورية ذات بنية حجاجية ليس في اعتمادها على الصور البلاغية أو التداولية أو اللغوية الحجاجية فحسب –إذ لا مجال هنا للحديث عنها – وإنما لما تحمله من مكونات وسياقات حجاجية متنوعة ذات وظائف حوارية إقناعية تأثيرية، تستهدف المتلقي أيًا كان وهي مدار بحثنا في الصفحات القادمة.

الدعاوى الحجاجية في الرواية:

إن رواية العصفورية، والحوار فيها تحديدًا لا يتعمد الكشف عن حقائق وأكاذيب بعينها، وإنما يضع أسئلة تنتج بدورها أسئلة أخرى؛ مما يوقع القارئ في متاهة لا يكون الهدف منها الوصول إلى نهاية الطريق بقدر ما يسعى نحو الكشف عن تفاصيل هذه المتاهة، وفضح أسرارها، وإذا كان الجنون ((**يأخذ صاحبه في دوامة حيث يفقد السيطرة على نفسه، فإن المجنون على العكس من ذلك يذكر الناس بحقيقتهم**))[٣٢]. كما أن النظر في الدعاوى التي استند عليها الكاتب في مناقشة القضايا الدينية والسياسية والاجتماعية تجعلنا لا نتردد في الحكم عليها بأنها تمثل دعاوي حجاجية بامتياز، ذلك أنها تتضمن غالبًا المقارنة بين جهتين أو عالمين أو حتى شخصيتين؛ لإثبات تفوق إحداهما على الأخرى وسوق الحجج الإقناعية التي تدعم ذلك.

ولأن الحجاج في الرواية يكون بين مرسل ومتلقٍ (الراوي والمروي عليه) فإن المرسل يهتم بالمتلقي ويختار له من الحجج ما يؤيد أفكاره، وينفي عنه ما تشكل في ذهنه من أفكار قد يراها خاطئة من وجهة نظره، لذا كان البروفيسور في كل مرة يحرص على مطالب المستمع/ د. ثابت؛ لأنه لا يتحدث إلى نفسه، بل إن طبيعة جلسات العلاج تستلزم مثل هذا البوح للآخر والاستجابة لتساؤلاته ((**بروفسور! بروفسور! هل يمكن تغيير الموضوع؟- بكل سرور**))(٣٣) فالمتكلم يدعم أقواله بالحجج والبراهين، ومن أجل الإقناع، في حين أن للمستمع الحق في الاعتراض عليه إن لم يقتنع، لكن البروفيسور يبدأ بسرد الأحداث التي تلعب دور الإقناع التدريجي للطبيب بعد ذلك.

كما أن الحجاج قائم على التأثير في المتلقي الذي يجد نفسه مقتنعًا بما يبثه المتحدث من أفكار منقادًا لها ((**معك حق**))(٣٤) وبذلك يتحول من الرفض إلى التقبل، وهو ما حدث للطبيب سمير ثابت الذي يبدو أنه وصل إلى مرحلة الاقتناع في نهاية الرواية عندما تحسر على غياب البروفيسور ((**ضيعانك، يا بروفيسور! والله ضيعانك! ضيعانك!**))(٣٥).

تقوم الرواية على مجموعة من الدعاوى الحجاجية، ويلجأ الراوي إلى مجموعة من الحجج التي تكشف كل دعوى، إذ يستخدم حججًا متنوعة بهدف إقناع المتلقي/ المروي عليه/ الطبيب أولاً، والقارئ ثانياً. وتهدف بعض الحجج إلى تقديم مظاهر معينة ومحاولة التلطيف منها، بينما نحت حجج أخرى إلى نقد هذه المظاهر. والحجة في مجال الأدب هنا لا تفيد يقينًا ولا ظنًا راجحًا، وإنما تستخدم لتحريك المشاعر، وهذه هي غاية الحجاج.

١/التعريض بالوضع الراهن في العالم العربي:

عبرت الرواية عن تردي أوضاع العرب من خلال مجموعة من الحجج الرئيسة، استنبطت من شواهد متنوعة، ومواقف عديدة تدعم الحجج التي تقدمها ويمكن استعراض أهمها:

-تراجع الحضور العربي في مقابل الحضور الأوروبي والأمريكي منذ سبعينيات القرن العشرين في مجالات عديدة أهمها: العمل المؤسسي، حقوق الإنسان، فشل المشروع العربي في وطن عربي موحد وهو حلم الشباب آنذاك بهوية عربية شاملة تتجاوز الحدود بين دول العرب ((**كنا، جميعاً، نحلم بولايات عربية متحدة مثل الولايات المتحدة الأمريكية. نريد أن نسافر عبر الأمة العربية فلا يصدنا جمرك ولا يعترض طريقنا مخفر....**))[٣٦] ويتجلى ذلك في اختيار تسمية (عربستان) بديلة لتحديد اسم معين لدولة عربية التي يبدو أنها كانت تحديًا للفرقة العربية التي عبر عنها بـ((**مرة شعب، ومرة شعوب. مرة أمة، ومرة أمم**))[٣٧]. كما انعكس ذلك على نقده لإحدى المؤسسات التي تعنى باللغة في العالم العربي ((**لكل أمة لغة واحدة ولكم ٧٧ لغة... ألا تستحون؟! ٩٠% من شعبكم لا يحسنون قراءة ولا كتابة**))[٣٨].

- النهوض بالأمة العربية؛ إذ يروي المريض حكايات مختلفة لشخصيات حاولت ذلك لكنها فشلت، فهناك الرائد صلاح الدين منصور الذي يحكم عربستان بنظام عسكري صارم ويستدعي من خلاله شخصيتين تاريخيتين (صلاح الدين الأيوبي وأبو جعفر المنصور) ثم برهان سرور وحكمه الاشتراكي، يليه ضياء المهتدي بنظام ديني، وقد انشغل بالحروب مع الجهة العربية المقابلة عربستان ٤٩ ونظام برهان سرور حتى عجز عن مواجهة العدو الحقيقي إسرائيل.

-تأثير العقد في حياة العرب المعاصرين، حيث عقدة الخواجة التي تعاني منها الشعوب العربية، ولم يسلم منها كبار الأدباء في العصر الحديث – كما تشير الرواية-متضمنة الانبهار بالغرب وتناسي ما لدى العرب من إمكانات وحضارة عظيمة، لاسيما أن الأدب العربي، والثقافة العربية عمومًا فيها ما يستحق الدرس والإشادة. وهناك عقدة أوديب التي تتحكم في الطبقات النخبوية عند العرب، عقدة الكرسي، عقدة الاضطهاد والسجن، الواسطة والرشاوى وغيرها.

- عدم مصداقية الشهادات العلمية مستدلًا على ذلك بحصول البروفيسور على دكتوراه من جامعة ناشئة كان رئيسًا للقسم فيها، ولم يكن يدرس بها أحد غيره، وقد ارتدى قبعتين منفصلتين، قبعة رئيس القسم وقبعة طالب الدكتوراه ثم يعلق مؤكداً بسخرية (صدقني إنها دكتوراه نزيهة جدًا).

-اختلال معايير الحرية ممثلًا في العرب الذين يرون في لندن فضاء حرًا دون قيود، بينما يرى البروفيسور في الحرية شيئًا مختلفًا تمامًا عن مجرد الانفلات من الأخلاق والقيم.

٢/الانتصار للثقافة العربية القديمة:

تسير بعض هذه الحجج ودعاويها في سياق نفسي اجتماعي ثقافي يقترن بهوية العربي، الأمر الذي أظهر التباين في بعض الأحيان بين القديم والحديث. إذ يستثمر الكاتب عقدة الخواجة ليتحدث عن الفنون الأدبية (القصة، الرواية) التي يرى أنها فنون عربية أصيلة، وأن هذه العقدة هي السبب في نسبتها إلى الغرب. ويعتمد في الإقناع بفكرته على المحاولات التي كانت في فن المقامة على يد بديع الزمان الهمذاني بوصفه فنًا عربيًا أصيلًا مما دفعه إلى استخدام أسلوب المقامات في الكتابة الروائية[٣٩]، إضافة إلى

مؤلفات أخرى ((**سمعت من سادتي المثقفين أن الأدب العربي لم يعرف الرواية إلا في القرن العشرين... وماذا عن ((التوابع والزوابع))؟ ماذا عن ((رسالة الغفران))؟ ماذا عن ((حي بن يقظان))؟ وماذا عن ((ألف ليلة وليلة)) أروع مجموعة قصصية عرفها العالم؟**))[٤٠]. كما أن ((**اللغة الإنجليزية لم تظهر مستقلة إلا منذ ٥ قرون، وأدبنا مليء بالروائع منذ ١٥ قرنًا....**))[٤١].

وإذا كان الراوي يدافع عن الكتابة العربية في الرواية، و الكاتب يكتب في المقابل روايته بالطريقة الغربية، فإن ذلك ليس مفارقة وإنما هو ضرب من الجنون الذي يخالف فيه القول الفعل، وتلعب الرواية على أوتاره، كما أنه حين يعرض بالمواقف التي تثار فيها قضية التأثر بالغرب، هنا تحديدًا لابد أن نفرق بين المؤلف والراوي، فالراوي هو المتحدث.

ولا يقتصر الأمر على اللغة العربية وفنونها الأدبية، بل يتجاوزه إلى علوم أخرى تظهر مكانة العرب القدماء ودورهم الفاعل فيها، ففي معرض حديثه عن جويس وعلم البصريات يشير إلى الدور العربي في هذا العلم ((**علم البصريات الذي وضعه ابن الهيثم**))[٤٢]، كما يؤكد هذا الدور في علوم واتجاهات أخرى ((**ماذا تقول لو أخبرتك أن ابن سيرين سبق فرويد إلى كشف الدلالات الجنسية للأحلام. سبقه بقرون طويلة؟**))[٤٣].

٣/ نقد العقل الغربي والحضارة الغربية:

تشكلت هذه الدعوى من مجموعة من الحجج أبرزها:

- سيطرة الصهاينة على الكونغرس رغم ادعاء تحقيق الديمقراطية[٤٤].

- ثقافة الطب النفسي وفرويد وأتباعه، وما سببته هذه الثقافة من تأثير على واقع الثقافة الغربية عامة والأمريكية خاصة ((**تستطيع أن تختصر الحضارة الأمريكية، إذا كان بالإمكان أن تسميها حضارة، في كلمتين: السعادة العنيفة. أو العنف السعيد**))[٤٥]. وفي تعبيره عن هذه الثقافة بالتفاهات مما جعل الطبيب يدافع عنها ((**هذه ليست تفاهات يا بروفيسور، هذه مفاتيح العقل الباطن**))[٤٦].

- الكره العرقي والعصبية التي تواجه العرب في فرنسا، وغيرهم من الزنوج ومن يسميهم الملونين[٤٧].

- استلاب الغرب للعرب حتى أصبحوا مسلوبي الإرادة يهيمون بالغرب حبًا وينقادون إليهم دون تبصر[٤٨].

-

٤/ نقد المعايير النقدية الحديثة:

يعمد الكاتب إلى اختيار شكل بسيط لعمله دون الانشغال بمدى تحقق آليات السرد الحديثة فيه، معتمدًا أسلوبًا كتابيًا خاصًا يقرب رؤاه إلى المتلقي، دون التكلف أو الالتزام بمعايير معينة لا يحيد عنها. الرواية هنا جنس أدبي يخترق القوانين كافة، وهو بلا حدود او قيود؛ إذ يصرح الكاتب بذلك من خلال عتبات النص حين لا يسم نصه بالرواية، وإنما يترك الخيار للقارئ لتصنيفه وفق ما توحي به القراءة. كما أن الغلاف وصفحات الرواية الأخرى لا تقدم أي إشارة إلى جنس العمل، إذ لم يعرف الناشر ولا الكاتب به، فكلاهما لم ينشغلا بالمؤشر الأجناسي، ولم يلزما القارئ تبعاً لذلك بأي ميثاق للقراءة.

آليات الحجاج:

تتأسس الدعوى الحجاجية على جملة من الأساليب والآليات التي تحقق وظيفتها، كما تتنوع هذه الآليات بين آليات شكلية وأخرى مضمونية:

١/ الاستباق:

في هذه الآلية، تتاح الفرصة للمتلقي أن يستنتج أمورًا معينة، أو يصف أشياء من خلال خطاب العتبات. إذ تمثل العتبات بانفتاحها على أشكال متنوعة صورًا استباقية عن المتن، وتقدم للقارئ تمهيدًا للولوج إلى النص عبر بوابتها، وبذلك يتوجه للبحث عن علاقتها بالمتن في حركة متبادلة من العتبات إلى النص، ومن النص إلى العتبات، متخذًا من كل منهما آلية لقراءة الآخر. ويتحقق في الاستباق ما يمكن أن يحققه فعل (الإرجاء) لأنه يقدم الدال ويرجئ المدلول الذي يظهر أثناء النص.

تحيل عتبة العنوان (العصفورية) لغويًا على دلالات متنوعة أقربها ما يمكن استنتاجه من لفظ العصفور: قطيعة من الدماغ تحت فرخ الدماغ كأنه بائن بينها وبين الدماغ جليدة تفصلها، كما قال الشاعر:

ضربًا يزيل الهام عن سريره عن أم فرخ الرأس أو عصفوره[٤٩] .

كما تحيل على (المكون المكاني) حسب المتعارف عليه بوصفه تسمية لمصحة المجانين في بعض الدول العربية. وربما ارتبطت هذه التسمية (العصفورية) بدلالة لفظ (عصفور) حيث إن تلف هذه القطيعة من الدماغ يؤدي إلى الإصابة بمثل هذا المرض. كما أن تسميتها استنادًا إلى دلالة الطائر يطرح سؤالًا من قبيل: هل يحمل ذلك دلالة الانعتاق والحرية الحقيقية التي ينالها من يقطنون هذا المكان رغم افتقادهم للحرية المزيفة بمفهومها

المتعارف عليه، وهو تجاوز أسر المكان، طالما أن المجنون حسب المتعارف علية بصورة قانونية وشرعية لا يؤاخذ بأقواله وأفعاله؟! من هنا يصبح اللفظ وسيلة ملائمة يستثمره الكاتب ليحمله دلالات لا نهائية، تحمل أطياف وانعكاسات الإنسان العربي في هذا الزمان؛ بالنظر إلى أن التسمية (العصفورية) خاصة بالبلاد العربية، ومرتبطة بدلالة عربية أيضًا، مما يسمح باستنطاق شخصيات هذه المصحة للتعبير عن واقع أليم تعيشه البلاد العربية.

كما أن النظر في غلاف الرواية يحيلنا على لوحة تشكيلية باسم (الأستوديو) للفنان التشكيلي الإسباني (بيكاسو)، يقدم بيكاسو في منجزه التشكيلي شخصية واحدة، وبناءات تكوينية هندسية محيطة بها ضمن تشكيل تكعيبي، مع ملاحظة سيادة الكتلة الجسدية على معظم سطح اللوحة، حيث تبرز داخل التشكيل بينما ينتشر اللون الأزرق الذي يغطي معظم اللوحة؛ مما يمنح إيحاء بحيز مكاني مفتوح.

ومن جهة أخرى، تقوم اللوحة على ضبابية الأشكال المرسومة، والظلال الرمادية الغامقة، وتناقضات بارزة. والتأمل فيها يحيل إلى نوع من التمزق والشتات الحاصل عبر الانحرافات الشكلية الماثلة بحدة فيها؛ حيث الأشكال الهندسية المتداخلة والألوان المتعددة، وبين هذا الخليط تظهر هيئة رجل برأس ورقبة فقط، وقد تحول بشكل غريب إلى خطوط خارجية لعيون ودماغ وأنف وأطراف طويلة، شكل مشوه يقف معزولًا في صراع عقلي حاد، له في الخلف ظلان غير واضحين، أو بالأحرى متخفيان خلفه، أما بقية الأطراف فتبدو منفصلة ومتفرقة في أماكن أخرى من اللوحة، ينفرد هذا الشكل الإنساني المحرف داخل اللوحة، ويتخذ الرأس هيئة التكوين الداخلي له عبر

شكل أشبه بالدماغ محيلًا إلى مركز التحكم والسيطرة في جسم الإنسان، وباختلاله يفقد الإنسان السيطرة ليصبح مجنونًا ، فالداخل دائمًا يعبر بعمق عن الظاهر.

هذا التمزق والشتات يرتبط أيضًا بشتات السرد، شتات عقل الشخصية/ البروفيسور/ شتات العالم العربي وتمزق أشلائه باعتبار أن العصفورية، هذه التسمية لصيقة بمصحات الطب النفسي في البلاد العربية خاصة، شتات فكري وعاطفي وسياسي واجتماعي يترك أثره على البروفيسور بشار الغول، المشغول بجمع شتات وطنه (عربستان).

وإذا كان بيكاسو قد رسم لوحة الأستوديو بوصفه مكانًا للصراع العقلي، فإن القصيبي قد رسم لوحة كتابية أخرى عبر العصفورية، ورأى فيها مكانًا للصراع العقلي الذي يتحدث عنه بيكاسو، تركز اللوحة على الشخصية المحرفة وتعزلها عما يحيط بها من أشياء الحياة العادية، وتقدم الاضطرابات العقلية والضبابية والظلال الرمادية والألوان المختلطة في مشاهد عبثية لا رابط بينها، لتجعل من الصعوبة بمكان اكتشاف ما يمكن ملاحظته بشكل جلي في فضاء اللوحة، وتركز العصفورية على شخصية أخرى تنحرف عن الواقع فتكشف تداعياته عبر هذيان يمتد على صفحات السرد، فيغدو هذيان العتبة هو هذيان السرد ولا معقوليته.

٢/ التجربة:

من أهم الآليات الموظفة في حجاجية الجنون، الاستناد على التجربة من خلال البروفيسور الذي يعرض تجاربه المتنوعة، وهو لا يروي الحكايات والأحداث بوصفه راويًا لها فحسب، بل يحكي عن تجاربه في كل ذلك بوصفه شاهدًا عليها؛ إذ يتحول بين الأزمنة، ويعيش التجارب، ويعاصر الأحداث،

وكأنه يعيش في كل العصور، كما ينتقل بين الواقع والخيال وعالمي الفضاء والجن؛ فالراوي سارد عليم يلم بكل التفاصيل والأمكنة والأزمنة والشخوص، يسرد الحكايات ويشارك فيها، يتحدث عن نفسه وعن الشخصيات الأخرى الحاضرة في حكاياته. ويحاول أثناء الحوار أن يقنع المروي عليه بآرائه ويستدل على صحة كلامه من واقع التجربة. ويعتمد الراوي على توالد الحكايات، فكلما انتهت حكاية بدأت حكاية أخرى أو بالأحرى خبر آخر، فالأخبار والحكايات مستمرة ومتجددة وتمهد لحكايات أخرى.

وحين يتحدث هذا الراوي عن قضايا معينة في الرواية مثل: ثقافة فرويد وأتباعه، أو عقدة الخواجة وغيرها لا يحكي على لسان البروفيسور حكايات بعيدة عنه لشخصيات سياسية وأدبية وفنية متنوعة، بل بوصفها تجارب حقيقية؛ فقد كان حاضرًا في كل هذه الحكايات، شاهدًا عليها بوصفه صديقًا أو معارضًا لهم، والشواهد على ذلك كثيرة من الرواية ((**آووه كنا صديقين حميمين**))(٥٠) ((**عفوًا يا بروفيسور أنت حكيت مع المتنبي؟ آووه، الف مرة على الأقل**))(٥١) كما يصرح باختياره من يتولى الحكم في عربستان ٤٨ (٥٢).

ويعبر في موضع آخر عن هذا الحضور المكثف ((**أنا البروفيسور الشاعر الروائي القاص الفيلسوف رجل الدولة المفكر، عالم الاجتماع، المنتج السينمائي، الثري**))(٥٣) ، على سبيل الاعتداد بالنفس، وتمثل البوح في خطاب الجنون؛ ذلك أن قدرة الإنسان على بناء هويته وإدراك كينونته تحقق له حماية نفسه من الاضطرابات السلوكية والمعرفية والتعرض إلى أمراض الفصام والوقوع في أوهام العظمة(٥٤). وهنا يتحول المجنون الذي لا يملك من الأمر شيئًا إلى سيد عالم يدلي بدلوه في كل قضية، ويدعي أنه شارك فيها فعليًا، ويمنحه الكاتب فرصة الكشف بجرأة وشجاعة عن المشكلات

الاجتماعية والسياسية، بل والثقافية أيضًا عبر الاستتار بالجنون، ولا سيما أنه يسرد وقائع مختلفة قديمة وحديثة ويحاول إقناع القارئ بتفاصيل هذه الوقائع.

لقد اتخذ الراوي من الحكي وسيلة لمقاومة تهمة الجنون؛ فالحكايات التي سردها توحي بحضوره فيها وإن شابها كثير من المبالغات، وقد يثير ذلك تعجب البعض في حال كان المتحدث عاقلًا، أما إذا كان مجنونًا فالحكم حتمًا سيختلف استنادًا إلى صورة المجنون الذي يهذي ولا يحاسب على كلامه وقد يختلق ما لا وجود له.

٣/ الاستطراد:

إذا كان الاستطراد يمكن أن يشتت انتباه المتلقي، ويشعره بالملل؛ مما يضعف قدرة الكلام على الحجاج، فإن الراوي في العصفورية لجأ إلى هذا النوع من الأسلوب على مدار الرواية، لكنه استعان بحيلة سردية تخفف من وطأته؛ إذ نلحظ أن الطبيب يخاطب البروفيسور ليوقف هذا الاستطراد ((**عفوًا يا بروفيسور يكفي استطرادًا**))[٥٥]، أو ليستحثه لبدء الحديث المهم ((**لو سمحت يا بروفيسور ممكن نبلش نحكي جد**))[٥٦] ((**عفوًا يا بروفيسور! لا أريد أن أسمع قصص الناس. أريد أن أسمع قصتك أنت**))[٥٧]، فالمروي عليه يستمع ويشارك ويتفاعل مع الأحداث والحكايات، كما يسهم في إنتاج الحوار وامتداده وتفرعاته أو توجيهه وجهة محتلفة في حال استطراد الراوي أو خروجه عن مدار الحوار الفعلي.

والمرسل/ الراوي هنا قد يرغب في قول كل شيء إلا أن المتلقي/ المروي عليه يواجه هذا الاستطراد بطلب ما يعنيه دون التفاصيل الجانبية، وكأنه يتدخل في كل مرة لإعادة السرد إلى صورة انتقائية لا تفصيلية، وإن كان المتعارف عليه في الجلسات النفسية – وهذا ما يبرر ميل الكاتب للاستطراد–

انفتاحها على أمور كثيرة ذات صلة بحياة المريض؛ مما يتيح الفرصة للحديث بشكل موسع عن كل ما يريد البوح به. كما تتكرر لازمة على لسان البروفيسور في كل مرة يخرج بها عن حديثه إلى آفاق أخرى ((**عن ماذا كنا نتحدث**))[٥٨]. وهنا يتدخل الطبيب لإعادة سير الحديث إلى محوره الرئيس، إذ تتضمن بعض أسئلة الحوار دعوة للمروي عليه للمشاركة في إنتاجه مما يجعله متلقيًا فاعلًا لا مستمعًا فحسب.

٤/ التناص:

يقوم التناص على استدعاء جملة من الأصوات المساندة لفكرة المحاج، وذكر المواقف والأحداث بوصفها نوعًا من البراهين، أو الاستناد على نصوص بعينها مما يزيد من قوة الدعوى المعروضة.

والحجاج بالشعر آلية مهمة تخاطب العاطفة، إذ يرتكز الراوي على شخصية أدبية تاريخية ، يعود إليها في كل مرة، وهي شخصية عرف عنها سخريتها الدائمة من الواقع والمجتمع والعصر الذي عاش فيه –وإن كان يسخر منه أحيانًا– مستعيرًا لسانه وشعره ، فقد اعتمد الكاتب على المتنبي في صفحات كثيرة من الرواية ليظهر معه في حالين متناقضين، فهو تارة متوافق معه ناطق بلسانه ومتحدث بأفكاره، وتارة أخرى مخالف له وناقد لأفعاله، وفي الحالين كان يستند على أشعاره لطرح الموضوعات العاطفية أو الاجتماعية أو السياسية وحتى الاقتصادية، وتوظيفها لدعم أفكاره. في حديثه عن الحسد الذي يعده آفة العلماء والأدباء والعباقرة يستحضر بيت المتنبي الذي يراه مهووسًا بالحسد

((**كل العداوات قد ترجى مودتها إلا عداوة من عاداك عن حسد**))[٥٩]

ولا يقتصر الأمر على شعر المتنبي فحسب بل يتجاوزه إلى غيره، فعلى سبيل المثال يستشهد بالبيت (العلم يرفع سقفاً لا عماد له والجهل يهدم بيت العز والشرف) محوراً إياه إلى ((**المال يرفع سقفاً لا عماد له والفقر يهدم بيت العز والشرف**)) معبرًا به عن تغير واقع الدول العربية واهتماماتها، وهو لا يعني بالفقر فقر المال تحديدًا وإنما فقر الأخلاق والسلطة والإخلاص وغيرها. كما يتمثل تجربة الأديبة مي زيادة التي عشقها أعظم عباقرة العصر ومنهم جبران لكنها قضت أيامها العصيبة في العصفورية بتهمة الجنون ((**جننا بليلى وهي جنت بغيرنا وأخرى بنا مجنونة لا نريدها**))[٦٠].

وقد يوظف الأمثال للتأكيد على أفكار ومعانٍ معينة، (تسمع بالمعيدي خير من أن تراه)[٦١] بتعبير سماعك بالمعيدي، وفي موضع آخر على أهلها جنت براقش[٦٢] لتفيد الدلالات المتعارف عليها، لكنه من جهة ثانية يتخذها وسيلة لدعم آرائه، وتنبيه المتلقي لخطورة بعض المواقف والأحوال. كما يستعين بفنون أدبية أخرى وعلوم ومعارف ليبرهن على سعة معلوماته وثقافته الواسعة واطلاعه مما يدعم حجاجية آرائه كما في الرسائل التي كتبتها مي زيادة لجبران[٦٣]. كما يميل إلى الاستشهاد بالقصص بوصفها وسيلة للتأثير والإقناع؛ متخذًا شكلًا متسلسلًا من القص وإن شابه الاستطراد أحياناً ((**إذن لا بد أن أعود فأستأنف قصتي مع مصحة مونتري**))[٦٤] .كما يعمد إلى تنظيم سرد القصص باستخدام عبارات مثل: جايك بالحكي، سأخبرك بعد قليل، والقصص التي يسردها الراوي عن برهان سرور وضياء المهتدي المتدين وغيرهم كلها تؤدي دورًا حجاجيًا إقناعيًا يكشف الصورة الحقيقية للآخر/ السياسي والديني الذي يتبنى نظرية ظاهرها الإسلام وخدمة الشعب، وباطنها تشويه كل هذه القيم بصور مختلفة.

ومن أمثلة استثمار الفنون الأخرى: اللغة؛ إذ يعمد إلى بيان الفرق بين أحب وهام من خلال ترتيب مراتب الحب عند النيسابوري[٦٥] ، ومراتب الجوع[٦٦] ، ومراتب الغضب[٦٧] درجات الحمق [٦٨]. والنحو[٦٩] وكذلك العروض والقافية[٧٠] وكل ذلك يدعم سلطته الحجاجية التي استند فيها على خبرته وسعة معلوماته، وإحاطته بكل شيء؛ مما يقوي حضوره ويزيد من قوة تأثيره.

٥/ المقارنة

المقارنة من الآليات الحجاجية المهمة، إذ نلحظ انشغال الراوي بالمقارنة بين موقفين أو سلوكين أو حتى زمانين (القديم والحديث/ العرب والغرب/ الرجل والمرأة/ السمو والدناءة) كما في المقارنة بين العرب والإنجليز في حسن الدعابة[٧١]، والمقارنة بين الأدب العربي والإنجليزي معلنًا أن معرفته بالأدب الإنجليزي قادته لمعرفة الأدب العربي والمتنبي تحديداً[٧٢] ، وهو تعريض بالعرب الذين لا يعرفون تراثهم إلا من بوابة الغرب. كما يقارن بين الاستشهاد بشعر المتنبي عند العرب وشعر شكسبير عند الإنجليز[٧٣]، فللشعر حضوره عند جميع الأمم، وتتحدد أهميته بأهمية الشاعر نفسه.

وهو لا يغفل المقارنة بين الأوضاع في العالم العربي والعالم الغربي في انتشار ظاهرة الرشاوى وتعطيل الإجراءات وتفشي الواسطة[٧٤]. أملًا في تغيير الواقع الراهن والإقناع بأهمية الاستفادة من تجارب الآخرين وتصحيح الأخطاء، وهذه المهمة لن يقوم بها إلا من شعر بعظم المسؤولية واقتنع بأهمية دوره فيها.

كما تكشف الرواية عن صراع من نوع خاص؛ بسبب قلق الانتماء إلى العالم الإنساني مما يجعل الراوي/ البطل يلتحم بعالم الجن تارة، وعالم الفضاء

تارة أخرى، وهذان العالمان يمنحانه سلطة الخوض في تفاصيل قد تبدو غريبة على العالم الإنساني بعيدة عن واقعه، كما أنها تغدو مؤثرة ووسيلة ملائمة للإقناع بأهمية تغيير هذا الواقع المرير.

وتنتهي الرواية بإشارة السفر إلى عالمي الفضاء والجن، وكأن الجنون أصبح ملاذًا آمنًا من تعقيدات الحياة ومشكلاتها وخيارًا مثاليًا للنجاة. ويترك بعدها لقرائه الحيرة إزاء واقع مرير، وماض مجيد، ومستقبل مجهول ((**اتفقت الفراشة ودفاية أن تكون نقطة الانطلاق هي العصفورية**))(٧٥).

٦/ السخرية:

السخرية آلية حجاجية وإن كان ظاهرها الهزل، إلا أنها تتجه نحو الإقناع في صورتها الباطنية ولاسيما حين تستخدم وسائل حجاجية مثل: المقارنة والمعارضة والمقابلة. ويوظف الكاتب السخرية بوصفها تقنية فنية تمكنه من التلاعب بمقاييس الأشياء؛ فيغدو المجنون في عرف المجتمع عاقلًا يبوح بما لا يبوح به العقلاء، وهذا يوحي بتبادل الأدوار بين المجانين والعقلاء. وإذا كان الكاتب يستخدم لغة علمية في شرح بعض الأمور المتعلقة بالسياسة والاقتصاد على سبيل المثال، فإنه يستخدم اللغة المباشرة التي يغلب عليها طابع السخرية في مواضع أخرى كثيرة.

قد تستهدف السخرية الإقناع؛ إذ يكون لها وظيفة إقناعية تتجلى في بنيتها العميقة لا الظاهرة، التي ترتبط بإثارة الضحك والمتعة لدى المتلقي فحسب، كما في الحديث عن العرب والغرب بصيغة جمعية تظهر السخرية من (عقدة الخواجة) التي جعلت هدف كل عربي مصاب بها تحويل العالم الإسلامي إلى قطعة من أوروبا ((**الحقيقة أني أخشى أنه لم تبق في أوروبا**

قطع، وزعوها على أصحاب عقدة الخواجة... لا عجب إذا أصبحت بعض مناطق أوروبا الآن في مستوى عربستان من حيث النظافة والخدمات))[٧٦].

وعندما يتوجه الخطاب الحجاجي إلى متلق يستهدف التأثير على مشاعره بغرض استمالته للتأييد، فإنه قد يستثمر في هذا المجال القيم والمواضعات الثقافية السائدة، والمرتبطة بالنسق الثقافي والفكري للمتلقي؛ حتى يضمن سرعة الاستجابة وقوة التأثير، إذ يستند الراوي على مخزون ثقافي استقر في الوجدان الجمعي ليدعم أدلته الحجاجية كما في حديثه عن الكرم العربي وسخريته من مدعيه ((**جامعة ستانفورد بنيت بتبرع من ثري أمريكي. ونحن العرب نعتقد أننا أكرم الناس**))[٧٧]، وفي موضع آخر ((**يحدثونك يا حكيم، عن كرم العرب وبخل الأجانب. هذا والله ما حدث. أشعلت، لسوزي السيجارة فاشترت لي أطعمة بأكثر من ٣٠٠ دولار. كرم على الطريقة البدوية. فيه شيء من التبذير. وشيء من السفاهة**))[٧٨].

ويستشهد في موضع آخر ببيت شعري ((**ليس الغبي بسيد في قومه لكن سيد قومه المتغابي**))[٧٩]، على سبيل السخرية مما تفعله أمريكا من إنتاج ما يدمر العالم مثل السجائر والتحذير منها في أمريكا نفسها، وصورة التغابي هذه تتجانس مع صورة العاقل الذي يتظاهر بالجنون لتحقيق هدف ما.

الخاتمة:

خلص البحث إلى أن الحجاج بوصفه بنية منطقية عقلية لا يبدو مضادًا للجنون الذي يتجرد من هذه العقلانية؛ إذ يظهر الحجاج في الجنون بوصفه خطابًا مميزًا للعقل، ومنطقة مثلى للبوح والمكاشفة. ويعد نص العصفورية نصًا حجاجيًا بامتياز، إذ تنوعت الآليات الحجاجية فيه، وتعددت الحجج التي

ساقها الراوي لدعم آرائه. كما يغدو الجنون وسيلة أو حيلة سردية يتخذها الكاتب قناعًا؛ ليقدم في سرده ما يشبه لغة المجانين التي لا تستند على منطق، وتتحول إلى شيء أقرب ما يكون للهذيان. وإذا كانت لغة الجنون هي تجليات بشكل أو بآخر للغة العقل، فإن ما يمكن وصفه بالهذيان اللغوي عند القصيبي يسعى نحو تقويض كل الأوهام الكامنة في تجربة الفرد والجماعة على حد سواء، بتوظيف الحجاج واستثمار آلياته. والقصيبي هنا –عبر الراوي– كاتب للجنون وليس مجنونًا، إذ لا يمكن الفصل بين فعل الجنون وكتابة الجنون في الرواية؛ فبينهما تداخل كبير، حين يخرج من العقل إلى الجنون فيكون مجنونًا ويعود من الجنون إلى العقل ليكتب الجنون.

الهوامش:

(١) عدنان محمود عبيدات وزهير محمود عبيدات ((خطاب الجنون: قراءة في رواية العصفورية)) ، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج٧، ع٤، أكتوبر ٢٠١١، ص٢٦٧-٢٩٧.

(٢) ضياء الكعبي ((تمثيلات الجنون في خطاب القصيبي الروائي: العصفورية وأبو شلاخ البرمائي والزهايمر أنموذجًا)) مجلة البحرين الثقافية، ع٨٦، أكتوبر ٢٠١٦.

(٣) الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، القاهرة: منشورات المجلس الأعلى للثقافة، طباعة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط١، ٢٠٠٠، ص٩٢.

(٤) ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة: سعيد بنكراد، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٥٧.

(٥) دومينيك مانغونو، مصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨، ص٣٨.

(٦) ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط١، ١٩٩٠، (ج ن ن).

(٧) (لسان العرب ع ق ل).

(٨) أحمد بن علي آل مريع، خطاب الجنون – الحضور الفيزيائي والغياب الثقافي (الاستبعاد والنفي) ، الرياض: مكتبة العبيكان، ١٤٣٥، ٢٠١٤، ط١، ص١١٤.

(٩) ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص٥١.

(١٠) (لسان العرب، ح ج ج).

(١١) الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، بيروت: دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٨٤، ص٣٠٤(ح ج ج).

(١٢) عمر بلخير، مقدمات في الحجاج والنص، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، د.ط، ٢٠١١، ص١٠.

(١٣) إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٩٨٣، ص٦٧.

(١٤) عبدالهادي ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، بيروت: دار الكتاب الجديدة، ٢٠٠٤، ص٤٥٦.

(١٥) رشا الصبح، الجنون في الأدب، عالم الفكر، مج١٨،عدد ١، ١٩٨٧، ص٤.

(١٦) محمد السمان، خطاب الجنون في الثقافة العربية، رياض الريس للنشر، ط١، ١٩٩٣، ص٥٥.

(١٧) غازي القصيبي، العصفورية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٧، ٢٠١٥،ص٢٦٤.

(١٨) شاكر عبدالحميد، الأدب والجنون، مكتبة الأسرة، ط١، ١٩٩٣.

(١٩)خليفة بوحادي، في اللسانيات التداولية، الجزائر: بيت الحكمة، ط١، ٢٠٠٩،ص١١١.

(٢٠) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٢١) عمر بلخير، مقدمات في الحجاج والنص، ص١٠.

(٢٢) ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، الدار البيضاء: دار توبقال، ط١، ١٩٨٦، ص٤٤-٤٦.

(٢٣) عبداللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، الرباط: دار الأمان، ط١، ٢٠١٣، ص١١٤.

(٢٤) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٣، ص١٤٣.

(٢٥) جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه ضمن كتاب نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة: محمد جواد، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ص٥١.

(٢٦) خليفة بوحادي، في اللسانيات التداولية، ص١٠٦– ١٠٧.

(٢٧) الرواية، ص٢٦.

(٢٨) فوكو ، تاريخ الجنون، ص٦٣.

(٢٩) الرواية، ص١٦.

(٣٠) المصدر السابق، ص١١.

(٣١) آل مريع، خطاب الجنون، ص١٩٦.

(٣٢) فوكو، تاريخ الجنون، ص٣٥.

(٣٣) الرواية، ص٧٨.

(٣٤) المصدر السابق، ص١٠٤.

(٣٥) المصدر السابق، ص٣٠٣.

(٣٦) المصدر السابق، ص٥٣.

(٣٧) المصدر السابق، ص١٦.

(٣٨) المصدر السابق، ص٥٢.

(٣٩) المصدر السابق، ص١٢٣.

(٤٠) المصدر السابق،، ص٣٢

(٤١) المصدر السابق، ص٣٢

(٤٢) المصدر السابق، ص٣٤.

(٤٣) المصدر السابق، ص١٠٣.

(٤٤) المصدر السابق، ص٥٦.

(٤٥) المصدر السابق، ص١٤٦.

(٤٦) المصدر السابق، ص٤٣.

(٤٧) المصدر السابق، ص٣٩، ص٥٦.

(٤٨) المصدر السابق، ص ٥٦.

(٤٩) (لسان العرب/ ع ص ف ر).

(٥٠) الرواية، ص٢١.

(٥١) المصدر السابق، ص٢٣

(٥٢) المصدر السابق، ص١٩٩.

(٥٣) المصدر السابق، ص٦٣.

(٥٤) عبدالمنعم الحنفي، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ج٢، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٧٨، ص٣٧٩.

(٥٥)الرواية، ص١٥٤.

(٥٦) المصدر السابق، ص١٥.

(٥٧) المصدر السابق، ص٢٠٩.

(٥٨) المصدر السابق، ص١٨.

(٥٩) المصدر السابق، ص٢٣.

(٦٠) المصدر السابق، ص٢٦.

(٦١) المصدر السابق، ص١٣.

(٦٢)المصدر السابق، ص٢٤

(٦٣) المصدر السابق، ص٢٥.

(٦٤) المصدر السابق، ص٨٠.

(٦٥) المصدر السابق، ص٣٠.

(٦٦) المصدر السابق، ص٥٠.

(٦٧) المصدر السابق، ص٥١.

(٦٨) المصدر السابق، ص٢٤٢.

(٦٩) المصدر السابق، ص٥١، ص ١٩٧ .

(٧٠) المصدر السابق، ص٢٤.

(٧١) المصدر السابق، ص٢٧.

(٧٢) المصدر السابق، ص٦٨.

(٧٣) المصدر السابق، ص١٠٦.

(٧٤) المصدر السابق، ص٥٤.

(٧٥) المصدر السابق، ص٣٠٠.

(٧٦) المصدر السابق، ص٢٩.

(٧٧) المصدر السابق، ص٥٣.

(٧٨) المصدر السابق، ص٦٠.

(٧٩) المصدر السابق، ص٣٠.

قائمة المصادر والمراجع

- **الكتب العربية:**

- آل مريع، أحمد بن علي. خطاب الجنون – الحضور الفيزيائي والغياب الثقافي (الاستبعاد والنفي)، الرياض: مكتبة العبيكان، ط١، ١٤٣٥، ٢٠١٤.
- بغورة، الزواوي. مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، القاهرة: منشورات المجلس الأعلى للثقافة، طباعة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط١، ٢٠٠٠.
- بلخير، عمر. مقدمات في الحجاج والنص، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، د.ط، ٢٠١١.
- بوحادي، خليفة. في اللسانيات التداولية، الجزائر: بيت الحكمة، ط١، ٢٠٠٩.
- الحنفي، عبدالمنعم. موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ج٢، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٧٨.

- السمان، محمد. خطاب الجنون في الثقافة العربية، رياض الريس للنشر، ط١، ١٩٩٣.
- الشهري، عبدالهادي ظافر. استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، بيروت: دار الكتاب الجديدة، ٢٠٠٤.
- عادل، عبداللطيف. بلاغة الإقناع في المناظرة، الرباط: دار الأمان، ط١، ٢٠١٣.
- عبدالحميد، شاكر. الأدب والجنون، مكتبة الأسرة، ط١، ١٩٩٣.
- القصيبي، غازي. العصفورية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٧، ٢٠١٥.
- مذكور، إبراهيم. المعجم الفلسفي، القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٩٨٣.

- **الكتب المترجمة:**

– باختين، ميخائيل . شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، الدار البيضاء: دار توبقال، ط١، ١٩٨٦.

– برنس، جيرالد برنس. المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٣

– فوكو، ميشيل:

- تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة: سعيد بنكراد، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٦
- نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٧.

- ما نغونو، دومينيك. مصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨.
- مجموعة مؤلفين، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة: محمد جواد، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط١

- **المعاجم:**

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط١، ١٩٩٠.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد. الصحاح في اللغة، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، بيروت: دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٨٤.

- **الأبحاث:**

- الصبح، رشا. ((الجنون في الأدب))، عالم الفكر، مج١٨، عدد ١، ١٩٨٧.
- عبيدات، عدنان محمود وزهير محمود((خطاب الجنون: قراءة في رواية العصفورية)) المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج٧، ع٤، أكتوبر ٢٠١١، ص٢٦٧-٢٩٧
- الكعبي، ضياء ((تمثيلات الجنون في خطاب القصيبي الروائي: العصفورية وأبو شلاخ البرمائي والزهايمر أنموذجًا)) مجلة البحرين الثقافية، ع٨٦، أكتوبر ٢٠١٦