صناعة التغيير: الفوضى ذات ساردة/(دراسة تطبيقية حول نظرية الفوضى في الرواية الجزائرية المعاصرة)

أ.سعاد بن ناصر

كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:

يسعى هذا البحث للتعمق أكثر في مسعى النص الروائي الجزائري المعاصر، وسيرورته وتطوره من خلال الذات الساردة، المنفردة والمتعددة، محاولا الوصول إلى الاختلاف والتغير المستمر في النص الروائي ؛ أي إلى فعل الكتابة الفاعل والخلاق الذي تنتجه بالدرجة الأولى الذات الساردة (الكاتبة)، من خلال خصوصيتها وطريقة تحكمها في مسار السرد، وذلك باستخدام مفاهيم من نظرية التعقيد والتنظيم الذاتي، أو ما اصطلح عليه "نظرية الفوضى"، مفاهيم مثل: التحول الطّوري، المتلازمة الاضطرابية، الفجوة، المصادفة، التغير الدائم، السلاسل السردية، الجواذب، الاحتمالات، الفوضى الواعية...وغيرها.

الكلمات المفتاحية : صناعة التغيير; الفوضى ; ذات ; ساردة ; دراسة تطبيقية ; نظرية الفوضى ; الرواية الجزائرية المعاصرة

Abstract:

This research seeks to delve deeply into the Algerian contemporary novelist text; its process and its development through the narrating self, the solitary and multiple selves. It tries to reach the difference and the constant change in the narrative text; that is, the active and creative act of writing produced primarily by the narrating self, through its specificity and the way it controls the narrative path. This is done using concepts from the theory of complexity and self-organization, or the so-called "chaos theory"; concepts such as phase transition, diversity syndrome, gap, coincidence, constant change, narrative chains, attractors, probabilities, conscious chaos, and others.

مقدّمة:

غالبا ما تتطلّب عملية الإبداع والكتابة (الروائية) عقلا واعيا مركزا على الكلمات والجمل والتراكيب، وعلى حبكة محكمة وشخصيات منضّدة، وفكرة مسبقة عن فضاء الحكي وزمانه أو أزمنته. هذا إن تغاضينا عن أشياء أخرى كثيرة تتطلبها العملية، خارجة عن الإطار التقني ، على الرغم من إنسانيتها وفنيتها وبعدها(أو إبعادها) عن العلم ودقته المشترطة.

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2017

تنتج عملية الإبداع شخصيات منضّدة يرتكز عليها السرد من أوله إلى آخره، فما معنى شخصية منضّدة يا ترى؟ هل هي ذات مكتملة المعالم السردية لا تشوبها فراغات ولا فجوات ؟ أم إنها الذات العالمة بكل شيء والتي يسير السرد تحت قدميها مسلّما لكل ما تريده من تفاصيل وأحداث؟ أم إنها ذات من نوع مختلف تماما عن هذه وتلك؟

نتحدث هنا عن الذات الساردة –الكاتبة- في النص الروائي، وهي لا تختلف كثيرا عن ذات الكاتب أو المؤلف، خصوصا إذا كان هو في حدّ ذاته ذاتا ساردة داخل كتاباته؛ أي شخصية سردية فاعلة في نصّه، ونتساءل عن مدى التزامه بكمال هذه الشخصية، وعن طبيعة الكشف الذي تصل إليه، وهل من الضروري أن تكون هذه الشخصية محيطة بكل شيء لتسيّر السرد كما تشتهي، بما أنها غالبا ما تكون البطلة إذا كانت ساردة بمفردها؟ وهل يمكن أن تكون الذات الساردة مغايرة لكل هذا فتدخل في عملية تحايل، أو تعدد، أو اختلاف قد يشكل خللا في سيرورتها وبالتالي في سيرورة السرد؟

قد يجيبنا "الغذامي" عن بعض تساؤلاتنا حين يرى إن " الذات وهي تكتب إنما تفعل ذلك لكي تدلّ على كل ما هو مفقود منها، وبذا فهي لا تدل إلا على ما هو سواها، وما هو غيرها، وكأنما الذات – هنا- تنفي نفسها من خلال الكتابة، مثلما أنها تنفي الآخر بتجاوزها له، وفي كلتا الحالتين فإن الكتابة تقدم الاختلاف وتعرض الضد[1]: الذات المختلفة في النص المختلف. ومن هنا ينشأ العمل المضاد بما هو اختلاف عن الأصل والشبيه؛ فالمؤلف ليس هو الشخص ذاته، والنص كتابة جديدة لا تشبه ما عداها، ولذا فهي الضدّ" ، وقد يريحنا أكثر استخدامه للكلمات المفاتيح التي ربما ستفصح لنا خفاياها عن "الاختلاف" الذي نبحث عنه في الذوات الساردة، ذلك الاختلاف الذي يبتعد كثيرا عن النظم المألوفة في الرواية ولو بشكل بسيط، وإن لم يكن مخلخلا لها فإنه يسترعي انتباه القارئ والناقد معا، للتعمق أكثر في مسعى النص الروائي وسيرورته وتطوره من خلال الذات الساردة، المنفردة منها والمتعددة، فالمفقود من الذات، ونفي الآخر، والتضاد مع المألوف والشبيه والأصل، والذات المختلفة، كلها مفاتيح للولوج إلى أي عالم خاص، في أي رواية كانت، والبحث بتأني عن كل ما يجعل من الذات الساردة المساهم الأكبر في بورصة الرواية المتغيرة، أو العكس.

وبما أننا نحاول الوصول إلى الاختلاف والتغير المستمر، والمساهمة الفعالة لخصوصيات الذات الساردة (الكاتبة) في الرواية، فإن نصوصا روائية كنا قد طالعناها مسبقا فرضت نفسها على الدراسة وفرض ساردوها علينا اكتشافهم في هذا البحث.

هذه النصوص هي:

1) دم الغزال، مرزاق بقطاش، دار القصبة للنشر،الجزائر،2002، 2012.
2) نورس باشا، هاجر قويدري، منشورات ANEP، الجزائر، 2013
3) هذيان نواقيس القيامة، محمد جعفر، منشورات الاختلاف، الجزائر، وضفاف اللبنانية، ط1، 2014.
4) سييرا دي مويرتي، عبد الوهاب عيساوي، مطبعة الرمال،الوادي، الجزائر، 2015.

1/ تموضع الذات الساردة

تتموضع الذات الساردة في الروايات قيد الدراسة موضع البطولة، محاولة أن تثبُت في خطاب متواصل ومتكامل، خال من أيّ خطأ قد يحسب عليها، فإذا حاولتْ التهرب من شيء لا تريد قوله اختبأتْ وراء الجنون، أو الهلوسة، أو جدران السجن، أو سيطرة الآخر، أو الصمت، أو غيرها من الأسباب التي تبدو مقنعة سطحيا لكنها منتجة داخليا، كما هو الحال بالنسبة للتقنية السردية التي تتكئ عليها الذات، اعتمادا على منتجها الحقيقي، الذي يأبى إلّا أن يكون جزءا لا يتجزأ من سيرورتها على الرغم من إيهاماته للقارئ بأنه خارج اللعبة.

تلك هي تمظهرات ماوراء القص في الرواية عموما، إذ يثبت في كل تجربة جديدة مقدرته على التملّص، والتخييل في الوقت المناسب، الأمر الذي يسهّل استخدامه ولو بشكل بسيط من طرف

الكاتب، كي يجعل الذات الساردة في نصه أكثر تحرّرا مما تقوله وتفعله، فلكل ذات ساردة آراء وتوجهات يمكن أن يلمحها القارئ ، لكنها تبقى نسبية دوما، فإذا سعت الذات إلى تكرارها بعمق تأكيدي فلابد من مخرج يجعلها تراوغ الشك التأويلي، لأن كمين الخطاب الإيديولوجي صار واضحا تأثيره في جماليات الكتابة الإبداعية ككل، وكتابة الرواية بشكل خاص؛ إذ أصبح من الضروري على الروائي تكريس انشقاق جمالي عن كل الإيديولوجيات "متخلصا من الشعارات الفضفاضة والتفاؤل الأبله، مرتادا طريق الجحيم، بعد انجلاء الأوهام ليسائل المسكوت عنه في مناطق الذات والمجتمع والعلاقة بالسماء. من ثم تغدو الرواية وسيلة فاعلة في استكناه مخبوءات الظلال وصوغ لغة "نثرية" تكشف وتعري، تستبطن ولا تقدس، تصرخ وتفضح وتبوح وتحاور الظاهرات المقلقة المتناسلة مقدار تناسل الهزائم[2]. لم يعد الشكل عائقا أمام الروائي لتكوين نصّه الإبداعي، فقد انتقل على الرغم من حداثة تجربته الروائية، إلى عدم مكابدة مجهود عظيم في إخفاء ذاته وإظهار موضوع الرواية بل صار" يتدخل بصورة مباشرة وغير مباشرة، بل يتعمد مخاطبة القارئ ومحاورته، كما يتقصد التعليق والشرح، وكل هذا من أجل تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية"[3] ومنه تنوّعت استخدامات الروائيين لتقنيات استوعبت صراخ، وفضح وبوح وحوارات الذات مع الآخر، كما قال "محمد برادة "سابقا، بالإضافة إلى الحرية في الطرح التي تساهم كثيرا في طرق مواضيع لا يشترط فيها التنظيم أو الالتزام التام بعضويتها وتناسقها، فما نلاحظه في الرواية المعاصرة كونها لا تهتم بتناسق الأفكار المطروحة، فغالبا ما تكون الذات الساردة متحررة على الرغم من شكواها المستمرة من القيد، ومسترسلة مراوحة، على الرغم من تسارع الزمن، وتغيّره الدائم، الذي لا يسمح بالاسترسال والوصف والمبالغة في التأمل، وكأن الذات الساردة تتحدى المتغيرات، بينما هي تصنعها من دون أن تدرك أن النوستالجيا التي تميزها تخلق شكلا ضد الأشكال الموجودة، خليطا بين الجديد والقديم، صورة عن صورة عن صورة، تمثيلا خادعا وساخرا، ومراوغا، يصنع منها ذاتا جديدة ومتغيرة دوما يصعب توقعها أو رسم نهاية لها، أو الإمساك بسرّها الكامل، لذلك فالنهايات في مثل هذه الروايات تشبه التوقف عن السرد أكثر منه الوصول إلى نهاية مُرضية بالنسبة للذات الساردة (البطل،أو الأبطال).

لا يعني ما سبق أن هذا النوع من الروايات بلا شكل "وإلا تحولت إلى شيء هلامي بعيد عن مجال الفن، بل يعني أن الشكل هنا ليس قالبا جاهزا يلقى على التجربة فيحتويها...فهو في مفهومه الجديد شيء ينمو من خلال التجربة، ويخضع لمتطلباتها...إن المؤلف يمارس تجربته، ولا يعرف هويتها الأخيرة، ولا يستطيع أن يتنبأ في النهاية، ومن ثم فإن الصفة الرئيسية لهذا الشكل أنه تجريبي يخلقه كل من المؤلف والقارئ"[4]؛ ولم يتردد المؤلف في الروايات المختارة للدراسة في هذا الفصل عن ذكر هذا الأمر، ومنه اتضحت تقنياتهم السردية المرتكزة أساسا على ضمير المتكلم "أنا". حيث يظهر السارد في **"دم الغزال"** لكاتبه **"مرزاق بقطاش"** ذاتا تصنع نصّية سيرية بأبعاد واقعية أحيانا، خاصة عند ذكره لاسمه في بداية الرواية "أنا مرزاق بقطاش"(ص14)، وتكراره له عديد المرات في فصل يسميه باسمه كذلك مفتتحا إيّاه بعبارة "أنا إذن، مرزاق بقطاش"(ص101)، مناجيا نفسه ومتسائلا في حوار سريالي مع المجهول "لماذا حصل له هذا كله ؟" بعد أن تجاوز بسلام خطر محاولة اغتياله، لكنه في خضم هذا العالم الذاتي يحيد به الضمير "أنا" إلى ضمير الغائب، فيدخل نصّه في أبعاد عبثية ونوع من التوهم والجنون تمثله الشخصية بضمير الغائب، لأن ضمير الغائب هو التجلي الشكلي للأسطورة كما يرى ذلك رولان بارط[5] . لكنه ما يفتأ يعود في الفصل المسمى باسمه إلى ضمير المتكلم، مختفيا وراءه كذات ساردة، تسعى إلى شيء ما، هو البوح كما يبدو، أو هو شيء آخر على القارئ التوغل فيه أكثر.

ومنه كانت تقنية الكاتب في هذه الرواية تدخل في إطار المتخيل السيري بأسلوب ماوراء قصي؛ فإذا طغت النصية السيرية على الرواية اختفى ماوراء القص، وعند استخدام ما وراء القص تتخلخل النصية السيرية ليصبح النص شكلا آخر تماما نلمح فيه انعكاسية ذاتية، المفارقة فيها أن

الذات متشابهة ومختلفة في الوقت نفسه، واثقة ومرتابة ، تجمع تناقضات، لكن يصعب عليها الفصل بينها. لذلك كان الجمع بين ما وراء القص والمتخيل السيري إستراتيجية تماشت وسيرورة أفكار الذات الساردة والمؤلف في آن معا.

كان استخدام ضمير المتكلم "أنا" ميزة رواية "**عبد الوهاب عيساوي**" المعنونة "**سييرا دي مويرتي**"[6] إلا أن الذات الساردة هنا أخذت دور البطولة الكامل في نصية سيرية متخيلة من أول النص إلى آخره، وضمير المتكلم هو التقنية البارزة في هذه الرواية، أما الذات الساردة فهو اسباني غريب، مسجون في "جلفا"، يحاول الظهور للآخر الغريب عنه بشكل إيجابي، كاتب متخفّ خلف آلة كتابة ليست ملكه، معلم طموح، باحث عن الحرية، هي سبب سجنه، مناضل سابق، يتميز بإنسانية واسعة، ذو خيال شامل: ديني تارة، وحلمي تارة، وأسطوري تارات أخرى، يسرد مرحلة السجن في الجزائر من حياته، مع استرجاعات في الزمن، تجعل ذاكرته هي البطل الحقيقي للرواية، واستيهاماته هي عقله الذي يفكر به في الواقع الذي يعيشه بعيدا عن أهله (زوجته). طبعا ليس بإمكاننا أن نقول عن الرواية إنها سيرة ذاتية، لكنها تحمل نصية السيرة الذاتية، إذ تميز هذه النصية الاعتبارات التي من خلالها يطوّر نصّ معين انشغالات سيرة ذاتية، كما يرى ذلك "ج.هيو سلفرمان" ويفصل الناقد أكثر حول ماهية النصية قائلا: "إن نصية السيرة الذاتية هي تشكيل معرفي. فهي توفر معرفة تدور حول كيفية اشتغال نص ما، وحول ماهية المعاني التي يدمجها النص، وحول الاعتبارات التي يحدد فيها النص نفسه بوصفه تجسيدا لتأملات سيرة ذاتية، وهذا النوع من النصية، بوصفه تشكيلا معرفيا، يعين أبعاد الحياة المروية، وظروفها، ومعاييرها، وتحديداتها"[7]؛ ومنه فالنصية السيرية يمكنها أن توجد في نص، أو في أي جزء منه، وما يصنع الفرق بين هذه الرواية ورواية "دم الغزال" هو طبيعة الشخصية فمرزاق بقطاش، الذات الساردة في الرواية المذكورة هو شخصية حقيقية تعرّضت لحدث حقيقي، يسعى السرد إلى منحها طبيعة تخييلية جمالية، تضع تلك الذات في خانة الشخصية الروائية بدلا من شخصية السيرة الذاتية، أما في "سييرا دي مويرتي" فالذات الساردة "مانويل" هي شخصية روائية بامتياز، تستخدم ضمير المتكلم "أنا" كي تخرج عن "المواضعة" كما سماها "بارط" فليس عليها سوى السرد، وسيكون ذلك كافيا للإقناع، أما العناصر الأخرى فتتشكل مع سيرورة وتطور الشخصية بداية من الخيبة الأولى إلى المصير المفتوح، كونها قامت بسرد مرحلة السجن فقط. وبذلك يكون الجانب المعرفي للرواية مرتبطا بسيرة رجل، ومنه فالنصية السيرية هي ما يمكّننا من دخول النص ومجاراة خيباته كما يصفها السارد "مانويل".

إن توظيف السارد المتطفل، والمبدع المرئي، وتوريط النفس مع الشخصيات الروائية، لهي تقنيات ماوراء قصية بامتياز، ولقد كانت أبرز ما استخدمه الكاتب "**محمد جعفر**" في "**هذيان نواقيس القيامة**"، إلا أن الذوات الساردة تعدّدت في الرواية، فإذا فكّكناها كقراء وجدنا: أولا: "محمد جعفر" الكاتب، ثانيا: صاحب الرسالة والمخطوط" الموقع باسم "مخلّصك"، ثالثا: ضمير المتكلم في المخطوط وهو الصحفي (م.ج) الذي قرر كتابة أحداث تحقيقه على شكل رواية بداعي عدم اهتمام أحد بالموضوع. هذا الأخير هو الذات الساردة الأكثر ظهورا، أي ضمير المتكلم الذي يسرد النصيب الأكبر من الرواية، وبعده يتدخل الكاتب "محمد جعفر" للتوضيح في آخرها، بعد اكتمال المخطوط كأنها عملية تحقيق. المفارقة في الأمر هي تشابه الحروف الأولى من اسمي الصحفي والكاتب، وتشاركهما في طرح أمور الكتابة وأهدافها. أما التقنية السردية التي كان فيها ضمير المتكلم هو الذات الساردة والبطل في آن، فقد غيبت الشخصيات الأخرى كلها ، أي جعلتها بضمير الغائب، وبما أن ضمير الأنا أقل التباسا ويسعى إلى تدمير المواضعة باستخدام أسلوب الاعتراف والبوح الذي يضفي على السرد صفة الطبيعي الزائف، كما يرى "بارط"، وهو الشكل الأكثر ملاءمة للتخفي، فإن تركيز الكاتب كان عليه، وهو ما وضحه "بارط" في تحليله لإحدى روايات "أغاثا كريستي" إذ يرى إن:" ابتكارها يتركز في اختفاء المجرم تحت ضمير المتكلم في السرد، ويفتش القارئ عن القاتل وراء كل ضمائر الغائب(هو) في الحبكة، ويكون مختبئا تحت

ضمير المتكلم (أنا)، تعرف "أغاثا كريستي" تمام المعرفة أنه من المعتاد أن يكون ضمير الغائب (هو) الفاعل، لماذا؟ لأن ضمير الغائب هو مواضعة نمطية خاصة بالرواية على مستوى واحد من الزمن السردي، وهو يشير إلى الحدث الروائي ويستكمله، فضمير الغائب هو التجلي الشكلي للأسطورة... أما ضمير المتكلم (أنا) فهو أقل التباسا، لذلك فهو أقل روائية، فهو بآن واحد الحل الأقرب متناولا عندما يبقى السرد (مقصّرا) عن المواضعة، وهو الحل الأكثر صنعة عندما يتجاوز "الأنا" المواضعة ويسعى إلى تدميرها"[8] كما هو الأمر عند "بروست" و"جيد"، و"جان كايرول"، هكذا سعى الكاتب "محمد جعفر" إلى جعل الذات الساردة مراوغة ومتخفية تحكي حكايتها مرتين ويتم هو الخاتمة وكأنه امتداد لها، فيدفع قارئه للشك أكثر، فهل هو في إطار رواية بوليسية أم رواية اعتراف؟

تختلف الذات الساردة الأنثى في رواية "**نورس باشا**" للكاتبة "**هاجر قويدري**" عن سابقاتها فشخصية "الضاوية" تسيّر السرد بقبضة من حديد، وتحاول بإحكام تجنب زلّاته، كيلا تنفجر أمامها أحداث قد تغيّر مساره. تشكل البدايات لديها نقطة انطلاق وليس نقطة ارتكاز، فلا مركز عندها سوى ذاتها المتخفية خلف المصادفات والأحداث المتزاحمة؛ تخلق الذات في هذه الرواية دكتاتورية أنثوية جديدة تحنّ إلى تاريخ الأنوثة في البلد الذي تسكنه ويسكنها ألمه، تاريخ أقدم من عهد الباشوات ورجال القصور والخدم والحراس والحمامات والبحارة والمدن والأحياء العريقة والأصيلة، تاريخ تحاول صناعته بين أحضان زوجها الباشكاتب، المطّلع على أمور الحكم، فهل هذا هو التاريخ الذي تريد توصيله إلى قارئ حكايتها، قطعا لا، الذات الساردة الدكتاتورية تريد اكتشاف حلّ ، نهاية جميلة، مخرجا مُرض لمحنها، حركة جديدة تمنحها حرية وتحكّما أكثر في حياتها وسيرورتها، فهي على ما يبدو تخضع لحكم آخر غير حكم الرجال المختلفين الذين تزوجتهم وسرقوها وساعدوها وأحبوها واختفوا من حياتها وبقوا في ذاكرتها.. هو حكم أنثوي أكثر دكتاتورية، امتدادٌ لها يدّعي أن كلامه "إسعاف روائي" ،تلك هي الكاتبة "هاجر قويدري" التي تتدخل في آخر الرواية بعد أن بقي مصير البطلة مفتوحا على الاحتمالات، لمخاطبة القارئ مباشرة، ووضعه في مسرح الكتابة، فتكشف بذلك زيف الحكاية، وزيف التاريخ، وخيالية الأحداث وكثرة الاحتمالات في العملية الإبداعية، التي كانت انتقائية أكثر منها تلقائية، واعترافها بأن البطلة قد هزمتها، حملها على التساؤل:[هل يمكن أن ترفض الكائنات الورقية مسار حبكتها؟ هل تشعر الضاوية بالظلم؟ هل ظلمتها؟ هل ألقيت على كاهلها كل هموم الدنيا؟ أم إنها كانت تدرك أن قسوتي ستطال الباشكاتب...؟] (الرواية ص183).

كان استعمال ماوراء القص في الرواية متأخرا ، أي أن التدخل كان في النهاية والتورط مع الشخصية اختفى إلى أن أظهر أسرار العملية الإبداعية، وكما يشاع أن الأنثى لا تستطيع كبت أسرارها، فإن الأنثى الكاتبة قد تبعت بطلتها وكشفت تركيبية الكتابة والخيال والأحداث. هو الأمر نفسه الذي فعله "محمد جعفر" في روايته المذكورة، ولو لم يقم بالمرحلة الأخيرة لتوضيح الرواية لكانت مبهرة أكثر لقارئه، لكنه وضع القارئ تحت سيطرته كيلا يضيع نصّه بين تأويلات بعيدة، وهذا ما نجده مقيّدا للقارئ، ومقلّلا من أهميته في خلق نص آخر أو نصوص أخرى، بينما "إسعاف" "هاجر قويدري "على الرغم من التحكم الدكتاتوري في السرد، إلا أنه يحرّر القارئ ويمنحه الانبساط لإمساك الحكاية ومحاورتها، وإضافة ما شاء لتحقيق اللذة المنشودة من فنيتها، فأيهما الدكتاتوري، الرجل، أم المرأة؟ وأي ذات سردية منهما تمكنت من اللعبة الإبداعية؟ وهل اختلاف استراتيجيات السرد يشكل فرقا في جمالية النصوص؟ وكيف تعاملت الذات الساردة مع الحرية والقيد المفروضان عليها من طرف الكاتب؟ وهل حقا الذات الساردة تتشكل مع تطور السرد؟ وهل يظهر ذلك في الرواية؟ وماذا يشكل تلك السيرورة؟

2/ التحوّل الطّوري والمتلازمة الاضطرابية

يبدو أن الذات الساردة في الروايات التي ندرسها، تدعونا إلى التعمق أكثر فيها وفي سيرورتها وتطورها وتحولاتها التي تبدو بسيطة زمن الحكي أو الكتابة، إلا أنها تسترعي الانتباه، فذلك **"الآن"** الذي اشتغلت عليه الذوات الساردة بضميرها الخاص "أنا" قد يشكّل تحولا واضطرابا غير متوقعين، علينا ألا نهمله. هنا تدخل الذات الساردة مرحلة " التحوّل الطّوري" إذ تبدأ في تجميع خياراتها لتَطوُّر الحدث وسيرورة الشخصيات، وخاصة الذات نفسها، حيث " يمكن أن نقارن التحول الطّوري مع معنى **الآن** NOW الذي أقلق الفلاسفة والعلماء واللاهوتيين عبر التاريخ. واعتبر كارل بوبر أن **الآن** يشبه لقطة مفردة من شريط مصوَّر متسلسل– الماضي والمستقبل معروف في السياق الإجمالي للسلسلة. وقد أقلق مفهوم **الآن** أينشتاين؛ إذ إن الفيزياء كانت تعتبر أن سؤال **الآن** يخص الإنسان وحده، ولا معنى له في الفيزياء. أما في نظرية التعقيد/الشواش فإن **الآن** هو حالة التحوّل الطّوري، حيث تكون الخيارات جميعًا مفتوحة. يتحدث الفيلسوف بول تِلِخ Paul Tillich ببلاغة عن الإنسان الذي يعيش في *الآن الدائم* the Eternal Now. و ربما كان هذا بالضبط ما نفعله كبشر؛ إذ إن كلَّ لحظة من لحظات حياتنا هي حالة تحول طوري ينقلنا إلى اللحظة التالية. إن خياراتنا تحدِّد، لحظة بلحظة، الحياة التي نعيشها."[9]وتملك الذوات الساردة تلك اللحظة الخلاقة، على الرغم من أن ضمير المتكلم "أنا" يضعها في حيز ضيق، فإما أن تنتقي، أو تبوح بكل شيء، أو تراوح بين هذا وذاك بذكاء، فتجعل الخيارات مفتوحة أمامها، وأكثر من هذا، تسيّر اللعب السردي وتفصّله على مقاس توجهّها في السرد، فعلى الرغم من أن اللحظة هي الصانعة للحدث، إلا أن الصناعة تختلف من ذات إلى أخرى في كل رواية على حدة.

يحدث "التحوّل الطّوري" في رواية ما، عندما تقرر الذات الساردة(بغض النظر عن منتجها) المضي في السرد، مثلا: متخذة موقفا معينا، أو مجازفة بتجربة جديدة، أو متأملة في خطوة عاقلة للانتقال من حالتها الأولى إلى الثانية، أو مقررة التحول بكل ما أوتيت من حول وقوة وإمكانية، ذلك ما فعلته الشخصيات في الروايات المدروسة، وهذا بتأثير من جواذب أو لنقل حوافز تطرأ على الشخصية ، حوافز خارجية، تجعلها في التباس واضطراب يحتم عليها التطور والتغير، والانتقال من حالة إلى أخرى، إن "التحول الطوري يحدث عند حافة الشواش (الكايوس، أو الفوضى)، إنه الموضع حيث تتشكل خيارات المنظومة... عندما تكون الشروط المفروضة على المنظومة قوية إلى درجة كافية (أي أن هناك الكثير من التقلقلات المتعارضة الاتجاهات بحدّة) يمكن للمنظومة أن تتكيف مع بيئتها بطرق متعددة ومتباينة. قد تكون هناك حلول متعددة ممكنة؛ ولا يمكن للمصادفة وحدها أن تقرّر ما هو الحل الذي سيتحقَّق (أي ما هو المسار الفعلي الذي سوف تسلكه المنظومة). ويلعب الجاذب الطارئ دورًا كبيرًا في تحقُّق أحد هذه الحلول. إذن، ليس ثمة اتجاه أو مسار مسبق و حتمي كي تسير عليه المنظومة، بل إن الأمر أشبه بقرار من نمط: *إما ... أو*. ههنا يحدث التحول الطّوري للمنظومة ويصاغ مستقبلُها اللاحق."[10]وعندما يتعلق الأمر بمنظومة سردية ذاتية، ما وراء قصية، فإن الأمر يكون ملتبسا بعض الشيء، فإذا بقي الكاتب صامتا كما فعلت" هاجر قويدري" حتى نهاية السرد، حين أقرّت بصعوبة مراس شخصيتها "الضاوية"، وتمسّكها بلحظة "الآن" رفضا منها الانتقال إلى لحظة "آن" أخرى، خوفا من التوجه السلبي المحتمل للحدث المستقبلي، فإن اضطراب الذات الساردة سيقتصر على خياراتها المتراكمة، بالإضافة إلى طرق الانتقاء، أو البوح، أو التخفي، التي تتحالف مع عوامل أخرى كالمصادفات، والضغوط الخارجية.

أما إذا كان تدخل الكاتب كشخصية روائية محتّما في تفاصيل السرد مثل ما فعله "مرزاق بقطاش" و"محمد جعفر"، فإن الذات الساردة تقع في **متلازمة اضطرابية**، بين الذات الكاتبة وانعكاسيتها المشوَّشة في السرد، فإذا رجعنا إلى الروايتين، وجدنا تراكماً حدثياً، ترى انعكاسيةُ الكاتب أنها الحل الوحيد لفك تعقيديته، فتدخل اللعبة السردية سعياً منها لفكّ الاضطراب الحاصل، خوفا من نهاية قبل أوانها، فتخترق السرد وتضعه في منحى آخر غير متوقع، تلك هي المتلازمة الاضطرابية في نظرية الفوضى. "وتعني *المتلازمة* (خصوصًا في علم الطب) أن مجموعة من الأعراض المرضية يتزامن بعضها مع

بعض في حالة مرضية معينة. وفي دراسة المنظومات الاجتماعية، تدلُّ متلازمة الاضطراب على أن مجموعة من الشروط أو الظواهر تتضافر وتترافق، وما تلبث أن تظهر للعيان، مؤدية إلى حَرْف المنظومة عن حالة الاستقرار السائدة ودفعها نحو سلوك غير قابل للتوقع أو التنبؤ الدقيق. ويبدو سلوك المنظومة، للوهلة الأولى، شاذًّا أو مواربًا؛ لكن نظرة مدققة وإعادة تمحيص سوف تُظهره مفسَّرًا تمامًا، بشرط أن نستخدم طرائق جديدة في التفكير."[11]إن هذه المتلازمة تصف الحالة الحرجة للمنظومة السردية، وتمحيص هذه الحالة يكشف عن نتائج الاضطراب، وهي تتناسل في الرواية حدثا بعد حدث، متأثرة ومتحسسة بالظروف الأولية والبدايات الخالقة للنهايات المحتملة.

في "سييرا دي مويرتي" لا تظهر المتلازمة الاضطرابية بوضوح، فالذات الساردة تفسّر ما يدور حولها بالرجوع إلى ذاكرتها. "مانويل" المعلم المثقف، والمناضل المخضرم، خبير في اللحظات الحرجة، وسرده إذ يعتمد على الذاكرة غير المصرّح بها، انتقائيّ، يتراكم داخليا في أعماقه، فلا يضطر إلى عرض احتمالاته، وبدلا من ذلك يقوم بعملية البوح الواعي والاختيار المناسب لكل موقف يحدث له، كما أن ردود أفعاله محددة، لا مجال للمصادفة فيها، إلا أنه وبالرغم من كل هذا تتطور ذاته الساردة في تأثر واضح بسيرورة المجتمع وديناميةالأحداث المفروضة عليه عبر الفترة الزمنية التي أمضاها في سجنه، أما الأوضاع الحرجة فمصيرها إعادة تنظيم ذاتي، يشتتها ليتابع مسار السرد بأوضاع أخرى دينامية تشحن الرواية حتى الوصول إلى اللحظة المنشودة، لحظة "الآن" المفتوحة على مستقبل غريب.

يحدث التحول الطوري والمتلازمة الاضطرابية في السرد انطلاقا من مسببات تخلق الدينامية في النص، فتوصله إلى تلك النقاط الحرجة، والخيارات التي تصنع مستقبله دون التوقف في انسداد سردي فاشل وسلبي. وتفسّر الروايات التي ندرسها بعض التفاصيل الصغيرة الصانعة للتحول والاضطراب.

3/ سيرورة الذات بين الفجوات والمصادفات:

3-1/ **الفجوة الخلاقة:**

الفجوة لغويا هي "الموضع المتسّع بين شيئين"[12]؛ أما في ممارسات نظرية الفوضى فهي ذلك الغياب، أو الفراغ أو الجهل المسبب للكوارث؛ إذ إنه "عندما تُفتح الفجوة تبدأ الفوضى...وما هي إلا مسألة وقت لتصبح الفوضى فيضانا هائجا"[13]. أي عندما ندرك الفجوة أو الفراغ أو الغياب أو الجهل الموجود من حولنا، فإننا سنتوقف عن متابعة الدرب الخاطئ الذي نسلكه، ونغير توجهنا إلى حيث التفسير الذي يرضي منطقنا، ويشبه هذا إلى حدّ بعيد "قابلية التكذيب" لدى "كارل بوبر"، لذلك فالفجوات منتشرة والتفسيرات كذلك، لكن أين نجدها؟ تتشكل الفجوة في السرد نتيجة خيارات الذات الساردة، فوجهة النظر التي تسرد من خلالها الرواية قد تكون هي أهم ما يمكنه أن يؤثر في سيرورتها واختياراتها، أما الفجوة فتحدث إذا ما تغيرت وجهة النظر في السرد، أو إذا ما قررت الذات الساردة الهروب من تفاصيل في حياتها، أو الاختفاء خلف أحداث شفافة، إن هذا الأمر هو ما يُحدث التحول الطوري، وينتج عنه متلازمة اضطرابية، توصل النص إلى نقطة الفوضى، أو حدّ الفوضى، فتتغير من خلال هذه العوامل كلها سيرورة السرد والذات الساردة في آن معا، إذ إنها مسألة بدايات حساسة وتحولات فارقة، ونهايات غير متوقعة، أو مفتوحة على الاحتمالات. فهل استغلت النصوص المدروسة فجواتها بإيجابية؟ أم أن الفيضان الهائج أتى على النص وأفقده أدبيته؟

يلخص "مرزاق بقطاش" مسار روايته على الغلاف الخلفي للرواية في طبعتها المذكورة سابقا، لكنها مجرد أحكام ذاتية استطاع الخروج بها من خلال: الواقع (اغتيال الرئيس محمد بوضياف)، الخيال(روايته عن الموت)، التجربة (حيثيات محاولة اغتياله ونجاته). وهي الفصول الثلاثة التي أوردها تحت عناوين "وما قتلوه وما صلبوه"، "منطقة الأنبياء"، و"مرزاق بقطاش". لقد فسّر "مرزاق بقطاش" فجواته الذاتية، وكونه ذاتا ساردة تتولى هذا الأمر عن طريق ضمير المتكلم "أنا"، جعله قابلا للتغير في مراحل متعددة من مسار الرواية، وهذه الاستمرارية شكلت سيرورة للذات خلاقة أسست لرواية مختلفة، جمعت بين المتخيل السيري، والرواية التجريبية، في فضاء اجتماعي وسياسي خاص.

في "سييرا دي مويرتي" لا تظهر الفجوات الغريبة في كلام الذات الساردة، لكن البدايات كانت تشكل سيرورات مستمرة لتلك الذات، فحرب اسبانيا ثم معتقل سييرا دي مويرتي، ثم المنفى في أرض المنافي كما سماها البطل، هي بداية لحياة جديدة في سجن جديد بعين الأسرار، مع أصدقاء جدد تكوّنوا وقت الرحلة من اسبانيا إلى جلفا بالجزائر، هذا التحول تحت القيد، خلق تجربة سجنية رأت الذات الساردة أنها جديرة بحكيها، مستغلة فجواتها للتطور شيئا فشيئا، فعلى الرغم من الوضع الذي تمر به، أي السجن، إلا أنها استطاعت أن تحقق ما هو غير متوقع من ذات منفية وبعيدة عن وطنها ومعارفها، وقد شكلت الكتابة الحافز الأكبر لهذه الذات الساردة، وهذا ما سنفصل فيه أكثر لاحقا.

3-2/ المصادفة الفاعلة، والمصادفة الجميلة:

مصادفة: تعني الموافقة، والأرجح في السياق والمعنى في موقعنا هنا هو "صادفته، أي لاقيته ووجدته"[14]، وهاء النسبة تنطبق على العاقل وغيره، فإذا بحثنا في أسباب اللقاء والوجود وخفت علينا فتلك مصادفة غريبة، أما إذا راقنا ما وجدناه فهي مصادفة جميلة، أما إذا شوّشت نُظمنا وغيّرت فهي مصادفة فاعلة، والمصادفات عديدة فمنها العائق، ومنها المعاون، ومنها المدمر، ومنها الخالق، ومنها العدو، ومنها الصديق، وهي ما تعمق في دراسته الباحث الروسي" ليونارد راستريغين"[15] في كتابه "مملكة الفوضى". ويفسر الباحث حدث المصادفة فيرى إن " لكل حدث سبب واضح، أي يمكن اعتبار أي حدث هو نتيجة أو أثر لسبب، وهذا السبب بدوره هو تأثير سبب آخر، وهكذا ليست هناك صعوبة محددة عندما تكون سلسلة الأسباب والنتائج بسيطة وظاهرة، ويمكن فحصها بيسر، وفي مثل هذه الحالة لا يمكن اعتبار النتيجة النهائية كحدث مصادفة. فلو سئلنا مثلا- إن كانت قطعة النقد ستسقط على الأرض أو تصعد إلى السقف إن رميت؟ ستكون إجابتنا الكاملة مباشرة، حيث يعرف الكل ما سيحدث، وحيث لن يكون للمصادفة أي دور هنا. بيد أنه إذا كانت سلسلة السبب-النتيجة معقدة، وتختفي منها بعض الأجزاء، فسيصبح الحدث "غير متوقع" ويقال آنئذ أنه "حدث مصادفة""[16]. ويدخل السرد في روايتي" هذيان نواقيس القيامة" و"نورس باشا" في هذا السياق، حيث تحاول الذوات الساردة في الروايتين سرد الأحداث كما هي، في محاكاة لما يحدث أمامها سواء لها أو لغيرها، لكن صفة العلم بالشيء لديها ضئيلة، يرجع ذلك لاستعمال ضمير المتكلم "أنا" القاصر عن تفسير كل شيء، فإن فسّر كان تفسيره نسبيا إلى حين التأكد من صحته، وكما سبق وحدّدنا الذوات الساردة في "هذيان نواقيس القيامة" فهي على تعددها بين كاتب المخطوط المجهول أولا وبطله (م.ج) ثانيا و الكاتب "محمد جعفر" ثالثا، تفتح لنا مجالا واسعا للمصادفة، ففي حين يجهل الكاتب من هو صاحب المخطوط إلى حين انتهائه، يجهل صاحب المخطوط مصيره بعده إلى حين كشفه من طرف الكاتب، وفي حين تجهل شخصية المحقق "رشيد لزعر" حقيقة "موحد جابر" ويجهل القارئ معه ذلك، يفسّر الكاتب العلاقة بين شخصية "موحد جابر" الصحفي، وصاحب المخطوط على أنهما الشخص ذاته، وبينما يسرد صاحب المخطوط قصة حياته وحبيبته المتوفاة، لا يتوقع قارئ المخطوط أنه من قتلها وبكى على قبرها، وبينما يعتقد الكاتب أنه وصل إلى الحقيقة عند وصوله إلى شخصية "موحد جابر" يهدم الطبيب المعالج للشخصية حقائقه، ليتساءل عما إذا كان هذا الشخص قد تعرض لمؤامرة من نوع ما؟ وفيما يهم القارئ بالتحقيق مجددا ينهي الكاتب روايته بجملة مكررة تنطلق منها لعبة السرد الفوضوي[دعك من هذه الأوراق التي ستتلف بصرك](ص18، 176). وتبقى سلسلة المصادفات مفتوحة على الاحتمالات ولا شك أن قراءة ثانية وثالثة ستحقق لذة أكبر لدى القارئ في مثل هذه الحالة، "فالمصادفة ليست شيئا سلبيا خاملا، إنها تلعب دورا نشطا في حياتنا، فهي من ناحية تشوّش خططنا، ومن ناحية أخرى تقدم لنا فرصة جديدة، ومن الصعب المبالغة في تقدير تأثيرها على الطبيعة وعلى وجودنا وحياتنا، وعلينا أن نتذكر فقط أن الحياة نفسها ظهرت عبر سلاسل متتابعة من حوادث صدفية"[17].

أما سيرورة الذات الساردة "الضاوية" في "نورس باشا" فهي تشمل على المصادفات بأنواعها المختلفة، وقد كانت تلك المصادفات حاملة للتغير والتطور بالنسبة لهذه الشخصية؛ تتحدث تلك المصادفات عن نفسها، فهي منتجة للحزن، والوحدة، والفقد، والعذاب، والذل، وهي نفسها المنتجة للفرح، والفرج، والحب، والمتعة، والعلم، والجاه، والشرف؛ إن "الصدفة تدمّر حتما، كما أنها تخلق حتما، إنها تسبب

الأسى بالضبط كما تسبب المسرة، تعوق، لكنها تقدم العون في الوقت نفسه. إن سيفها ذو حدّين، وهو مضلل جدا، لا نقول أنه خطر فحسب، بل هو شريك أيضا لكفاح الإنسان ضد قوة الطبيعة الجامحة العمياء"[18] خاصة إذا كانت الأحداث تتصل ببعضها، الواحد تلو الآخر في سلسلة لا منتهية من اللاتوقع والصدمة، نتيجة جهل الشخص بمسببات تلك الأحداث، فإن فسّرها كانت أقل وقعا، وإن تقبلها (كالموت) كانت أقل تأثيرا، ولكن إن كان جاهلا بحيثياتها وكيفية التعامل معها لقلة الخبرة كالذات الساردة "الضاوية" في هذه الرواية فستشكل له قفزات نوعية وتغيرات طارئة قد لا تستطيع تحملها في لحظة معينة. ومنه فالمصادفة قد تشير إلى "لا توقعية جهلنا الراجعة إلى المعلومات الرديئة التي بحوزتنا، والراجعة إلى غياب البيانات الضرورية وإلى نقص معرفتنا الأساسية"[19] هكذا عرّفها "رايستريغين" المختص في المصادفة والتحكم.

تتشكل سيرورة الذات الساردة انطلاقا من الفجوات إلى المصادفات بخصائصها ووظائفها ونتائجها المختلفة والنوعية، وبمساعدة بدايات حساسة لكل شخصية وكل ذات ساردة، مع جواذب طارئة وحوافز خارجية، فلا تختلف عنها كثيرا الذوات في العالم الحقيقي، ويشكل الوعي بهذه الأمور كلها سلاحا وحماية للفرد في المجتمع، بتجنب العديد من المواقف والنقاط الحرجة. وهنا نورد كلام الباحث "معين رومية" في وصف متكامل يفسّر بتبسيط منطقي أثر الفجوات والمصادفات في خلق الاضطراب والتحول في آن معا. إذ يقول:

" للوهلة الأولى، يبدو تيار الأحداث الاجتماعية اليومية تيارًا خطيًّا، حيث المنظومات الاجتماعية الكثيرة، بكلِّ ما يتجسَّد فيها من أفكار وسياسات وفعاليات، تمضي قدمًا، متَّبِعة، في أغلب الأحيان، مسارات متوازية. ويمكننا، مجازًا، أن نشبِّه تيار الحياة الاجتماعية بالنهر، حيث توجد طبقات متنوعة من المياه، المختلفة في لزوجتها ودرجة حرارتها ولونها وطعمها... إلخ، تتدفق سوية، وهي تبدو ككتلة واحدة متماسكة، مع أنها في الحقيقة تجري جريانًا منفصلاً نسبيًّا. تتعرض المسارات الاجتماعية المتوازية للفوضى والاضطراب بشكل دوري، سواء عبر التدخل البشري المقصود أو عبر انبثاق غير متوقَّع لقوى وعوامل شواشية(فوضوية). يمكن أن ننظر إلى هذا الأمر كتجلٍّ اجتماعي للمتلازمة الاضطرابية. وعندما يحدث الاضطراب تصير الحالة المستقرة لتيار الأحداث الخطِّي واقعةً تحت تأثير "دوَّامات" الخلخلة الاجتماعية، ويمكن وصفها مجازًا بأنها "جريان بعكس التيار" أو دوامات في مجرى النهر. إنها القوى التي تجذب وتمزج خيوط الأفكار والأحداث والتوازنات في المنظومة الاجتماعية في لحظة التحول من طور إلى طور آخر. وتمثل هذه "الدوامات" المواضع التي تنبع منها التغيرات الاجتماعية الرئيسية المدفوعة نحو اتجاهات جديدة غير قابلة للتنبؤ بها من حيث قوتها أو عواقبها. إنها، بعبارة أخرى، منابع كلِّ ما هو جديد."[20] وهو نفسه الجديد الذي نبحث عنه في الروايات، أي تلك الاتجاهات المتخيلة غير القابلة للتنبؤ، والتي تصنعها شخصيات ساردة وكاتبة في الوقت نفسه، شخصيات تتماهى مع خالقيها الروائيين.

4/ الذات الساردة وفعل الكتابة

4-1/ جدلية الكتابة: الذات الساردة (الكاتبة) بين الحرية والقيد:

يخلق فعل الكتابة عند الذوات الساردة إشكاليات عديدة، ويبعث على تساؤلات مختلفة وحتى متناقضة، وسوف نطلق عليها صفة الذات الكاتبة في هذا المبحث، للتفريق بينها وبين الكاتب الأصلي للرواية.

تتخفى الذات الكاتبة في رواية "سييرا دي مويرتي" تحت غطاء مساعد الطبيب، حامل الأدب والرغبة في الكتابة، وقد اتضحت يوم وجد "مانويل"(الذات الكاتبة) الآلة الرّاقنة في مكتب الطبيب، يقول: [وحدست بأن هناك مغامرة ...سحبت بعض الأوراق من الدرج، تأملت الآلة قليلا، وعدت أتأمل أصابعي، وكأنها اخشوشنت طوال هذه السنوات، وضعت الأوراق أعلاها، وضربت بأصبعي على الحرف الأول، ثم الثاني والثالث، وانتابتني حمى الحروف، ولم أنتبه وقد نفذت الأوراق، نظرت إليها مندهشا، اعتقدت أنني كنت أكتب بلا وعي ولكن العنوان تجلى بوضوح:"بين سييرا وعين الأسرار"]، هي نفسها الرواية،

أو ما يطلق عليها صاحبها "سيرة الوهم"، التي تُكتشف من قبل الطبيب، ليتلقى "مانويل" تشجيعا على الكتابة يوميا، بشرط إخفاء الأوراق. وهكذا تصير الذات الكاتبة مداومة على الكتابة ، وهنا تبدأ الذاكرة بالاشتغال، في سرد سيري للسجن من "سيبيرا" إلى سجن "الافارج" إلى "عين الأسرار"، والتي يسميها "منفى" لأن صفات المنفى تنطبق عليها أكثر من صفات السجن، وبدل التطرق إلى العنف والتعذيب وغيرها من صفات السرد السجني، تنحاز الذات الكاتبة إلى وصف الفضاءات والآخرين، كذلك حالات الذات في انكشافها المستمر أمام نفسها في الحيز الذي تصنعه؛ إذ " تتخلق للمنفى جماليات سردية تؤكد تضافر المكان والزمان، وتواشج الجغرافيا والتاريخ، وتصل البشر بالأرض والأشياء والكائنات، ومن ثم فإن عالم المنفى يتجلى كاستعارة كبرى تتشرب دلالات معقدة، بالنظر إلى ما يتضمنه من لغة غريبة، وأماكن مختلفة، وذوات وآخرين متقلبين، مما يضع المنفيين في فضاء من " الصمت" هو بمثابة حيلة بالنسبة للمنفي عن وطنه أو لغته، أو معتقده، لذا يمثل المنفى إلى حد كبير مرجعا مركزيا في "التمثيل الروائي"، من حيث هو إستراتيجية تصوغ علامات خاصة بها وحدها، نصية أو غير نصية، علامات تصل مقامات المنفيين بأحوالهم، وتصل من ثم تجليات ثيمة النفي المختلفة بتقنيات نص المنفى وطرائق التعبير عنه أسلوبيا"[21] ولا تقتصر تعقيدية دلالات نص المنفى على الغرابة والاختلاف والتقلب، بل تكتسب منحى آخر راجع إلى الذات الكاتبة (المبدعة) بالدرجة الأولى؛ أي تلك الأمور البسيطة والدقيقة التي ميزت "مانويل" كذات منفية وكاتبة عن غيره من المساجين، فوجهة النظر الأدبية جعلت السريالية تحوم حول كتاباته كهالة يأخذ منها إلهامه، فليست مصطلحات: الوهم، الجنون، الموت، النبي، الهوس،... وغيرها سوى هالات يختبئ خلفها كاتب من النوع الذي يحب "الصمت"؛ أما الكتابة فهي "حالة" بالنسبة إليه [قررت أن أكتب بطريقتي المعتادة، أغمض عيني وأدع الحمى هي التي تقود أصابعي إلى الحروف، وضعت الأوراق داخل الآلة، وأغمضت عيني وتركت لها العنان، انتفضت في البداية، ثم شرعت الطقطقات تتصاعد، لا أفتح عيني إلا لأضيف أوراقا جديدة، وعندما زالت الحمى اكتشفت أن السيرة الإنسانية التي نذرت لها نفسي هذا المساء قد انتهت](ص180-181) وذلك لأن "الرواية لا تصنعها الحوادث الكبرى، إنها نتاج تفاصيل لا تثير الاهتمام الواعي، وهي أيضا تصميم لا مرئي لمواقف لا تستعار من المعطى المباشر، بل تبنى استنادا إلى علاقات لا يراها سوى فنان"[22]. وهو الأمر الذي يميز وجهة نظر الكاتب والسارد "مانويل" باعتبار الرواية سيرة له، ارتبط وجودها بالآخر في كل الجوانب، وأهمها وجود الطبيب "المتلقي" الذي يجعل للنص معنى عند قراءته، فلا أهمية للنص دون قارئ أو متلقي، وهنا تخلق الذات الكاتبة جدلية جديدة، بين الكتابة والقراءة يقول "مانويل":[قرأ الطبيب جزءا من سيرتي الملوثة بالوهم، بدأت من سيبيرا وانتهت في بلد المنفى، وكل يوم تتوالى الأحداث، وتتوالى معها الأوراق التي يسحبها الطبيب من على المكتب، يطالعها ويتساءل عن بعض التفاصيل التي ربما أنا لا أعرفها، ويضعها في محفظته ويرحل، وأعود أنا إلى البقية متعبا من التفكير في العوالم التي خلفها لي أصحابها، والتي أضحت مثل الورطة التي لا يمكن الخلاص منها بسهولة] (ص168)، كما لا يمكن الخلاص من الطبيب [لن يدعني أفعل ذلك إلا بعد أنهي ما بدأته](ص179)، فلا الكتابة سهلة الرضوخ، ولا القارئ سهل الإقناع، ومن هنا تقع الذات الكاتبة في قيد فرضته على نفسها، هو قيد الكتابة، كما هو القيد المفروض عليها بالسجن، وترتبط نهاية الرواية بنهاية مرحلة السجن من حياة هذه الذات، وكما صنعت هذه الذات تميزها بالخروج من السجن بطريقة مختلفة، كذلك صنعت سيرة لها ميزت عبورها، وصنعت حضورها ووجودها في أرض من المفترض أن تنفيها وتنفي لغتها، وكلامها، وتحيلها على صمت لانهاية له. لقد أحالتها إلى كتابة لها بداية ونهاية، على الرغم من أن القصص لا تنتهي إلا بانتهائنا كما يقول "مانويل" السارد.

تأخذ الكتابة منحى تحرريا عند الذات الكاتبة في "دم الغزال"، "مرزاق بقطاش" هو تلك الذات، إلا أن التحرر هنا ليس من الآخر، أو من الكتابة في حد ذاتها كعبء أو كورطة فرضت نفسها في سريالية، وعبثية، التحرر هذه المرة من طريقة الكتابة، وأسلوبها في طرح مواضيع كبيرة كموضوع "الموت" الذي تحاول الذات باجتهاد وضع رواية إنسانية عنه. إذ تنتقل من جمع المعلومات عنه، إلى جمع الوقائع، إلى الحضور الشخصي في الوقائع، إلى تجريب الخيال في رصد مفارقات الحياة والموت،

إلى التجربة الشخصية مع الموت. وفي خضم هذه التنقلات، يحصل التغيير في قرارات الذات الكاتبة من حيث أسلوب الكتابة المناسب للموضوع، وهي تغيرات فاعلة ومتطورة شيئا فشيئا آخرها كان في الفصل الأخير وهو فصل التجربة الذاتية مع الموت، حيث يعترف "مرزاق بقطاش" ويقول: [ها أنذا ابن البحار المسحوق، أعترف أنني لأول مرة في حياتي أكتب بكل حرية دون أن يخيفني أحد، ولا يحول الموت نفسه بيني وبين قلمي في أن أعطيه كامل حريته لينطلق على الورق بغاية كتابة رواية.](ص112)

تتجلى جدلية الكتابة والذات بين القيد والحرية في رواية "هذيان نواقيس القيامة" في عدة ذوات كلها ذوات كاتبة، بما فيها التي لم تظهر بصيغة المتكلم "أنا"، لكن قبل التفصيل في هذه الجدلية، علينا ألاّ نتجاهل عتبة من عتبات الرواية، وهو مقطع من رواية "أفراح القبة" لنجيب محفوظ، يقول فيه أحد أبطال الرواية (طارق رمضان) لمدير المسرح (سرحان الهلالي) الذي يرد عليه بازدراء حسب الرواية الأصلية[23]:

[- ما هي بمسرحية إنها اعتراف، هي الحقيقة ،ونحن أشخاصها الحقيقيون..
-ليكن، أتحسب أن ذلك فاتني؟... لقد رأيتك كما رأيت نفسي، ولكن من أين للجمهور أن يعرف ذلك؟..](ص5)

ويعدّ هذا توضيحا أول قام به الروائي "محمد جعفر" للدخول في متاهة الرواية التي يخلط فيها بين البطل الظاهر والمتخفي، أو بالأحرى البطل المجرم والمتخفي تحت غطاء الكلمات.

"محمد جعفر" كذات كاتبة أولى في الرواية ظهر موقّعا مقطعا بسيطا من الرواية، صاحبه في المخطوط هو: "موحّد جابر"، الصحفي (شخصية من شخصيات المخطوط) وذلك بصيغة المتكلم، وتم ذلك في الصفحتين (07،147). كما وقّع أيضا **"تنبيه"** الذي يقول فيه إنه ليس محرّر صفحات الرواية، وإنها وصَلته بالبريد، وإنه أضاف إلى المخطوط الذي وصله خاتمة فقط للتوضيح، ويختم كلامه بالتساؤل عن إيجاد الحقيقة من طرف القارئ، وهل وصل إليها أم إلى جزء منها فقط؟

يتماهى "محمد جعفر" كاتب الرواية في بعد "ما وراء قصي" مع شخصيتيه: صاحب المخطوط، والصحفي (م،ج)، وهو ما أوضحناه سابقا، ويسأل قارئه عن الحقيقة، وهو يعلم أن الأمر برمّته "خيال"، وكما افتتح روايته بذلك المقطع من "أفراح القبة" نختتمه بمقطع من الرواية نفسها قد يفسر الحقيقة والتماهي. يقول كاتب مسرحية أفراح القبة "عباس كرم":[**البطل الحقيقي للمسرحية هو الحلم، هو الذي توفرت له الشروط الدرامية، بذلك أعترف وبذلك أكفر]**[24]**.** و بما أن اللعبة السردية قد كشفت عن قناع الذوات الساردة فهذا يفسر تماهي آراء تلك الذوات حول العلاقة بين الكتابة والذات، وارتباطهما بالحرية والقيد الفردي والجماعي وهو ما سنتطرق إليه.

***/الفوضى كذات كاتبة:**

-[إنه يعتبر نفسه واحدا من أبناء جيل نبت في الفوضى. عندما فتح عينيه وبدأ وعيه بالتشكل كانت البلاد تمور وتغلي، لقد أنتج ذلك اختلالا في الإدراك، وقاد إلى رجّة عنيفة، مسّت اليقينيات والمسلّمات لديه. تولد لديه الشك وتضخم، وتولدت على أثره أسئلة قادت إلى أخرى أكبر منها وأعمق، ثم اكتشف حاله على باب الحيرة والتردّد والخوف، تراكمت تلك المشاعر مجتمعة لتنفجر في فعل الكتابة] (ص128).

-[كاتب عالق، وما بين الهاوية والارتقاء تظل روحه سادرة بلا مستقر، ضائعة في أتون الجحيم. يصب جام غضبه على نفسه...](ص135)

-[إنه يمقت هذه الأنا ويراها عدوّه، وإنه يكره نفسه حتى بات يعتقد أنه في حرب ضدّها...وإن جلّ ما يضايقه هو عدم القدرة على الإخلاص للعالم الذي اختاره، والحياة تظل مناكفة دائمة ومجهود يضيع غالبه من أجل اللاشيء. عطالة زائدة لا نفع من ورائها ولا رجاء، والعمر على قصره يفنى في أمور غير جادة وغير ضرورية، وما يتبقى من أجل الهدف فيسير، وما كان يعزيه في بداية مساره أن يرى نفسه مخلّصا أو نبيا، أما الصعاب والأهوال فكان يراها ضريبة مقبولة لما يؤمن به، ثم بان له نجاحه ككاتب بلا معنى...] (ص146)

-[هل يستمتع كاتب ما وهو يعري نفسه ويشرّح همّه ويفضح أناه، ثم ورغم ما يقدمه يكتشف أنه انتهى إلى اللاشيء، مع أنه يبقى مشدودا إلى ذلك الفعل-فعل الكتابة- بمزيد من الإصرار والعناد، وكأنه مشدود إلى قدر لعين لا فكاك منه..](ص147)

-[ألا يعتبر مجموع ما يقدّمه المبدع إلا نشرية من نشريات حياته منثورة هنا وهناك، وبشكل مقصود ومضمر في أحايين كثيرة، أليس ما يقدّمه إلا مجموع أحلامه وأفكاره وهواجسه ورؤاه وشيء من نبضه وحياته...هل كان لي أن أحيد عن هذه القاعدة، ونحن نعيش أصلا في مجتمعات منغلقة ترغب دائما في الكتمان والتستر على خصوصيتها ضد كل عيب يمكنه أن يتهددها ويطالها...](ص44)

***/ النظام الخارج من الفوضى**:

-[لقد ولجت عالم الكتابة فارّا من نفسي ومما اقترفته يداي، وكنت أطمح أن أجد فيه متنفسي وتفريغا أتجاوز به ومن خلاله ما كان يكبلني أو يدفع بي إلى الجنون... كان يجب أن تكون هناك وسيلة ما لتنظيم هذه الاختلالات. طريقة أخرى ممكنة للحياة. فعل صحيح أقوم به، وأطوّق من خلاله الفوضى المستفحلة حولي. وكنت ألتمس طريقي ولاشيء لي غير المحاولة...](ص18/17).

-[(فعل الكتابة) وهو فعل قام للتقليل من فداحة الإحباطات والخسارات وللتغطية على الكم الهائل من الزيف والتضليل الذي تشارك المجتمع والعرف والسياسة على تلبيسه إياه، أو هكذا كان يجيب كلما سُئل عن السبب الذي جعله يحمل القلم، وقد يضيف قائلا أنه لايزال يعتقد ويؤمن أن الذين حدثت في حياتهم رجات عنيفة وتزعزعت يقينياتهم وأبجديات الأشياء عندهم، والذين دُفعوا كرها للتساؤل والتشكك والحيرة-هم وحدهم- المنذورون لشيء أعظم والجديرون بأعظم الإنجازات.](ص128)

-[مهمة الروائي الأولى تقوم أساسا عل إضفاء بعض النظام على هذا الاكتساح الذي تنتجه الفوضى، وأن يحاول جعل الحياة محتملة وممكنة حتى من خلال اللامعنى...](ص131)

-[يعيش اغترابا على أرض الواقع يعالجه بالكتابة، وكأن في هذا الفعل انتماء يلوذ به...] (ص147)

***/ الفوضى الواعية :**

-[والآن أدرك تماما أني أخطأت الدرب... فعل الكتابة جاء لرأب صدع لا لإقامة بناء، جاء متأخّرا، وبعدما استفحلت الحالة... كنت أريد ما يحرّرني طائرا، نورسا بحريا، لجّة أو غمامة؛ والكتابة تبدّت لي كذلك إلى حين انتهيت مما كتبت، تحوّلت إلى وهم، فهل كنت سأغرس برأسي كالنعام في تربتها من جديد، وهل كنت لأرضى بأن أضيع في الوهم ثانية...](ص18)

-[لم يكن قد تخلّص من فوضاه. إنها تسكن داخله، وخلال كل ذلك الوقت لم يفعل غير أن ظل يشيح بوجهه عنها، وانتبه بمجرد ما انتهى من روايته أن الفوضى عادت لتسكنه من جديد، ثم ما لبث أن تساءل عن فائدة الكتابة...](ص172)

<u>خاتمة :</u>

تتشكل الفوضى في الذات الساردة كمرحلة بعدية لما هو ليس واضحا أو موضّحا في الرواية، وبسببها تبحث الذات عن فعل ينظّم اختلالات الفوضى، وتظن أن فعل الكتابة سيقوم بالمهمة، إلا أن هذا الأخير يوهم بالحرية من التشوش والاضطراب في منظومة خاصة (الرواية)؛ غير أن هذا الفعل في نهاية المطاف تخييلي، ومهما بذلت الذات من جهد لتنظيم الفوضى فيه، تبقى الفوضى التي تشكّلت في ذاتها قبل فعل الكتابة تتحوّل وتتطوّر، وتتكاثر من خلالها الأسئلة، فتصبح تلك الذات أسيرة وهْم، وبذلك تستنتج أن:

- الكتابة لا تقتصر على تنظيم من نوع ما، وإنما هي" عمل مضاد، من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفْيهم بواسطة اختلافها عنهم وتميّزها عمّا لديهم. كما أنها عمل يتضادّ مع الذات الكاتبة من حيث أن الكتابة –كإبداع- هي ادّعاء كونيّ يفوق الذات الفاعلة ويتمدّد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها. ويكون النص هنا أكبر من صاحبه، وأقوى وأخطر، ويتحوّل الكاتب من فرد عادي إلى نموذج ثقافي يتّسم بصفات وجودية وصور ذهنية، وهيئات تخييلية تتجدد فيه وتتولّد له مع تقلّب حيوات النص."[25]

-على الذات الكاتبة أن تكتشف بداية الفوضى لديها لتتحكم في فعل الكتابة ، وتسيّره كما تشاء، فتكون العملية واعية بالإستراتيجية التي تصنع سيرورتها، بدلا من أن تقع في ورطات السرد المدمّرة.

- تبدأ صناعة التغيير من خلال استغلال الفجوات والمصادفات وتوظيف الحوافز والمعوقات، فبدلا من التوقف عن السرد، تستغل الذات الساردة (الكاتبة) تلك الظروف التي أنتجها النص لتطرح أسئلة جديدة خلاقة وفاعلة، تنتقل بالنص إلى مرحلة من التحوّل الطّوري التام.

- يخلق التحوّل الطّوري سلاسل سردية مترابطة بدقة بالنسبة للذات من ناحية، ومشوّقة بالنسبة للقارئ من ناحية أخرى، وذلك لعدم إدراك المتلقي لطبيعة النظام والإستراتيجية المستعملة في النص، ما يدفعه إلى طرح تساؤلات ووضع احتمالات تساعده على فكّ شفراته وتتبع سلاسله الواحدة تلو الأخرى.

هوامش البحث:

1. عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة،دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 08.
2. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، الامارات العربية، الطبعة 1، 2011، ص50.
3. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة رقم355، سبتمبر 2008، ص 15.
4. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية ، ص16.
5. رولان بارط، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص47.
6. عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي،مطبعة الرمال، الوادي، الجزائر، ط1، 2015.
7. ج.هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم،وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط1، 2002. ص 139.
8. رولان بارط، الكتابة في درجة الصفر، صص46، 47.
9. معين رومية، مدخل إلى نظرية التعقيد والشواش، مقال الكتروني،عن الموقع الالكتروني: http://www.maaber.org/issue_december03/epistemology_1.htm تاريخ التحديث2014/01.
10. المرجع نفسه.
11. معين رومية، مدخل إلى نظرية التعقيد والشواش، مقال الكتروني.عن الموقع: http://www.maaber.org/issue_december03/epistemology_1.htm تاريخ التحديث2014/01.
12. قاموس الكتروني عربي عربي:لسان العرب لابن منظور، مفردة "فجوة" عن الموقع الالكتروني:http://www.baheth.info
13. .Katherine Hales, Chaos Bound, orderly disorder in contemporary literature and science, pub: cornell university press,Ithaca and London,1990.p75.
14. قاموس الكتروني عربي عربي:لسان العرب لابن منظور، مفردة "صدف" عن الموقع الالكتروني:http://www.baheth.info
15. هو عالم السبرنيتية الروسي المشهور، وكان أول مسؤول عن أول معمل لدراسة العشوائية وبحث الفوضى في العالم،وتقديم مزاياها في التطبيقات العملية، لقد تحول مائة وثمانين درجة من دكتوراه في الميكانيكا، وتصميم الطائرات إلى أستاذ في علوم التحكم،ففي سنوات قليلة قدم

عددا من الكتب، وأكثر من مئة بحث علمي مطبوع في هذا المجال، ويعتبر راستريغين رائدا من رواد السبرنيتية الآن.(من غلاف الكتاب الخارجي: ليونارد راستريغين، مملكة الفوضى، محاولة في فهم آليات عمل المصادفة والسبرنيتية، ترجمة:عبد الهادي عبد الرحمن، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1995. مترجم عن كتابه: chancy, chancy, chancy world, Moscow 1988.

16. ليونارد راستريغين، مملكة الفوضى، محاولة في فهم آليات عمل المصادفة والسبرنيتية، ترجمة:عبد الهادي عبد الرحمن، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1995. ص 06.
17. المرجع السابق، ص07.
18. ليونارد راستريغين، مملكة الفوضى، ص 08.
19. المرجع السابق، ص 08.
20. معين رومية، مدخل إلى نظرية التعقيد والشواش، مقال الكتروني.عن الموقع: http://www.maaber.org/issue_december03/epistemology_1.htm تاريخ التحديث2014/01.
21. محمد الشحات، سرديات المنفى: الرواية العربية بعد عام 1967، دار أزمنة للنشر، عمان، 2006، صص 25- 26.
22. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز القافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط1، 2008، ص250.
23. نجيب محفوظ، أفراح القبة،دار مصر للطباعة، 1988، ص08.
24. المرجع نفسه، ص،169.
25. عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، ص 07.

المصادر:

1) دم الغزال، مرزاق بقطاش، دار القصبة للنشر،الجزائر،2002، 2012.
2) نورس باشا، هاجر قويدري، منشورات ANEP، الجزائر، 2013
3) هذيان نواقيس القيامة، محمد جعفر، منشورات الاختلاف، الجزائر، وضفاف اللبنانية، ط1، 2014.
4) سييرا دي مويرتي، عبد الوهاب عيساوي، مطبعة الرمال،الوادي، الجزائر، 2015.

المراجع باللغة العربية:

1) سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز القافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط1، 2008.
2) شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة رقم355، سبتمبر 2008.
3) عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
4) محمد الشحات، سرديات المنفى: الرواية العربية بعد عام 1967، دار أزمنة للنشر، عمان، 2006.
5) محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، الامارات العربية، الطبعة 1، 2011.
6) معين رومية، مدخل إلى نظرية التعقيد والشواش، مقال الكتروني،عن الموقع الالكتروني: http://www.maaber.org/issue_december03/epistemology_1.htm تاريخ التحديث2014/01.
7) نجيب محفوظ، أفراح القبة،دار مصر للطباعة، 1988.

المراجع المترجمة:

1) / ج.هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم،وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، ط1، 2002.
2) رولان بارط، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.
3) ليونارد راستريغين، مملكة الفوضى، محاولة في فهم آليات عمل المصادفة والسبرنيتية، ترجمة:عبد الهادي عبد الرحمن، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

المراجع باللغة الأجنبية:

1) Katherine Hales, Chaos Bound, orderly disorder in contemporary literature and science, pub: cornell university press,Ithaca and London,1990.

القواميس:

1) قاموس الكتروني عربي عربي:لسان العرب لابن منظور، عن الموقع الالكتروني: http://www.baheth.info