النظم الديناميكية المعقدة في رواية "علاوة حاجي" (في رواية أخرى)

سعاد بن ناصر

جامعة منتوري * قسنطينة * الجزائر

ملخص

يسعى البحث إلى مقاربة رواية "في رواية أخرى" للروائي "محمد علاوة حاجي" نقديا وتتبّع تغيرات وتحولات عناصر السرد فيها بدقة، والإجابة عن تساؤلات مثل: ما هي الأساسيات الخفية (الجواذب الغريبة) التي تدور حولها العناصر السردية وتساهم في حركيتها؟ ما هي الثوابت في هذا العمل الأدبي وما هي المتغيرات؟ هل تساهم البدايات في تشكيل العمل وبأيّة درجة، أم لا؟ ما هو سر جماليات هذا النص المختلف؟ وذلك عن طريق البحث في استراتيجيات الكتابة في الرواية، أما منهجيا فقد استعان البحث بأفكار ونظريات تناسب النص من أجل تسهيل عملية الوصول إلى نظامه الداخلي الديناميكي المعقد، الذي يتطلب من المتلقي والناقد على حد سواء أدوات خاصة لدخول عوالمه السردية واكتشاف أسرار جمالياته الخفية؛ ونقصد بها نظرية الفوضى المصنّفة ضمن الأفكار ما بعد الحداثية.

Abstract

This research is a critical study of Mohammed Allawa Haji's novel "In another Story" and to follow accurately changes and shifts of the narrative components therein, and to answer questions such as: What are the hidden fundamentals (strange attractors) which the narrative components revolve around and contribute to their dynamic? What are the constants in this literary work and what are the variables? Do the beginnings contribute in the formation of the work, and to what degree? What is the secret of the aesthetics of this different text? To answer such questions, the research focuses on the novel's strategies of writing, and methodologically it uses ideas and theories that facilitate access to its dynamic, complex, internal system, which requires from the recipient and the reviewer alike special tools to enter its narrative worlds and discover the secrets of its hidden aesthetics; we mean, the « Theory of Chaos» that is classified as as a post-modernist idea.

يجد الباحث في الرواية المعاصرة نفسه أمام مجموعة من المصطلحات التي تطلق على بنائها الروائي الخاص مثل: السرد المفكك، المتشظي، السرد المهجَّن، السرد الفسيفسائي، التناسل اللاعضوي، تراسل الأجناس، جماليات الرعب، وسرديات الفنتازيا والعبث... إلى غيرها من مكوّنات المشهد المعاصر لما يسمى "رواية جديدة".

من ناحية أخرى، إذا توغلنا أكثر في مفاهيم هذه المصطلحات، وكيفية تمثلها وتوظيفها، سندرك فورا أنها ليست مجرد قوالب جاهزة يصبّ فيها المؤلف كتاباته ولا الناقد ملاحظاته أو تحليلاته، بل إن "المؤلِّف يمارس تجربته ولا يعرف هويتها الأخيرة، ولا يستطيع أن يتنبّأ بالنهاية، ومن ثمة فإن الصفة الرئيسية لهذا الشكل أنه تجريبي يخلقه كل من المؤلف والقارئ"[1]، الأمر الذي يثبت ألاّ حدود للإبداع وأن مفهوم "الأنموذج" بات طي النسيان، وما رُسم سابقا كقانون للأنواع الأدبية صار في الوقت المعاصر مجرد آثار.

تلعب التغيرات والتحولات الحاصلة في جميع مجالات الحياة دورا هاما في إعادة النظر في المفاهيم التي تعوّدنا على التصديق بها والأخذ بقوانينها على أنها حتمية وثابتة، فالحركية والتغير المتواصل يفنّدان المقولات اليقينية ويجعلان مبادئ "قابلية التكذيب"، "اللايقينية"، "النسبية"،"الاحتمالية"... وغيرها من المبادئ والنظريات المعاصرة الطريقة الأمثل للتفكير في الأمور من جميع نواحيها وفي مختلف مجالاتها، وعلى اختلاف أهميتها؛ هذا هو الفرد المعاصر، وهذه هي طريقة تفكيره.

عندما تبدأ الرواية بداية صفرية، وتلعب لعبة النرد ذات الست احتمالات، هل علينا نحن كقراء أن نصدِّق أن أحد الأوجه الستة تلك هي حقا ما سيبني العالم الممكن للرواية بين أيدينا؟ أم أن العالم الممكن صار بين أيدينا منذ اللحظة التي تورطنا في صفحتها الأولى، واحتمالاتها اللامنتهية (أي أنه من صنعنا نحن)؟ هل هي لعبة راو؟ أم هي لعبة قارئ؟ أم هي متاهة سردية معقدة في نظام محكم الإقفال يبدو للوهلة الأولى مفتوحا على كل الاحتمالات؟

مدخل:

بطل الرواية (س) يعاني من انفصام في الشخصية، كما يقول، الأمر الذي يجعله يتخيل (التخيل هنا نسبي لأن مريض الانفصام لا يعتبر هذا تخيلا وإنما حقيقة وواقعا يعيشه بكل تفاصيله) تفاصيل متعددة يسميها احتمالات، المفترض أن تكون مساعدة في تحديد الكينونة الحقيقية لهذه الشخصية الغامضة، إلاّ أنها (التفاصيل) تجعل الأمر أكثر تعقيدا لأن كثرة الاحتمالات وتساوي نسبة وقوعها وتحققها يضع المتكلم في متاهة يتعرض فيها للموقف والموقف المضاد له، أي لتناقضات تستلزم منه اختيار طرف منها لإكمال روايته، لكن لعبة الاحتمالات تستحوذ على فكره، ما يؤدي إلى استمرارها وتكرارها بشكل دوري يدحض الاختيار الملتزم؛ هنا يبدو الأمر جامعا بين انفصام الشخصية وفقدان الذاكرة، وهو ما يؤكّده "الراوي" قبل انسحابه كليا، يقول: (إذا نسيتَ تفاصيل ما سيحدث فعد إلى الجزء السابق من هذا الفصل. الأمر أشبه بحلقة مفرغة. تذكر إذن أن الفصل الأول لم يبدأ بعد)[2]، وهو ما يسمى في التحليل النفسي "اضطراب الهوية الفصامي، Dissociative Identity Disorder" ويرمز له بـ DID وهو "تشخيص نفسي لحالة يظهر فيها الشخص هويات أو شخصيات متعددة تعرف باسم تبدلات Altar أو عدد من الأنا Egos، بحيث يكون لكل منها نمطه الخاص في الإدراك والتفاعل مع البيئة المحيطة، ولكل شخصية فرعية أو متبدلة مجموعة فريدة من الذكريات والسلوكيات والأفكار والعواطف المتعلقة بكل شخصية محددة"[3]، هذه الحالة تسمى كذلك اضطراب تعدد الشخصيات ويبدو أن شخصية (س) لديها هذه الحالة ومن أعراضها لديه: - فقدان الذاكرة بمجريات الأحداث اليومية (الصفحات الأولى من الرواية)، - التباس في تحديد الهوية (مثلا في حوار الأخوين (س) و(موحوش)، كذلك في حوار المدير والعامل.. وغيرها)، - فقدان الإحساس الذاتي بالزمن (وهذا ما يفسر الانتقال المفاجئ بين الذكريات)، - تقلبات في المزاج مع غضب مفاجئ (في قاعة الدرس مثلا، في الحانة...)، - ومضات عن ذكريات الاعتداء أو الصدمة (الذاكرة المتعلقة بالجد والأب، ذاكرة العصا)، - وأخيرا وليس آخرا السلوك الانتحاري (يظهر في أرجاء الرواية ويرسم خاتمتها).

من المؤكّد أن لهذا الاضطراب "Disorder" أسبابا تفسر حدوثه وأشهر التحليلات النفسية ترجّح أن تكون "الصدمة المتأزمة أثناء الطفولة هي السبب والتي تتحوّل فيما بعد إلى شيء يسمى"اضطراب ما بعد الصدمة لدى البالغين"[4]. في الرواية، الجد هو المتكفل بالبطل الطفل الذي يملك خيالا خصبا كبقية الأطفال غالبا، والذي يجد نفسه مضطرا لسماع حكايات جدّه الخرافية وتصديقها وإعادتها أمامه غصبا خوفا من "العصا" (التعنيف)، لا ندري إن كان هذا هو السبب لكنه الوحيد المذكور والممكن أن يكون قد جعل خيال الطفل وواقعه متداخلين تداخلا معقدا جدا، فهو يرى جده هرما لا بطولات ولا خوارق، ومن جهة ثانية يجب أن يحفظ البطولات والخوارق المحكية له وإلا سيتلقى العقاب، ومن جهة أخرى يبحث الخيال الذاتي للطفل في تفاصيل أخرى بمعزل عن الجد، وهنا تتكون لدى الطفل ثلاث حالات أو لنقل احتمالات لوقوع الحدث الواحد، وفي الوقت نفسه لا يمكن أن يلغي أيًّا منها، فهو منذ الطفولة يملك هذا التعدد، هذا إذا تغاضينا عن الطريقة التي فكر بها البطل في أسباب غياب أمه ووالده وأشياء أخرى لم تذكر في الرواية.

بعيدا عن التحليل النفسي لحالة البطل، سنقتبس مصطلح "اضطراب،Disorder" لمساعدتنا فيما سيلي من البحث، وهو الوضع الذي يخلقه البطل بمرضه النفسي الانفصامي، خصوصا أنه سيكون هو نفسه الراوي انطلاقا من تتمة الفصل صفر، الحالة النفسية للبطل بالإضافة إلى عوامل أخرى هي عبارة عن استراتيجيات سردية استحدثها الكاتب للوصول إلى نظام جديد في روايته، هذا النظام يمكننا أن نصفه بالمعقد complex.

التساؤل المطروح هنا:ما هي العوامل التي أدّت إلى الوصول إلى هذا الشكل الجديد من النظام؟ ولنركز أكثر على نظام الرواية ككل وليس على بطلها فحسب، ولنتساءل نقديا عن استراتيجيات الكتابة التي جعلت الانطباع العام حول الرواية يضعها في خانة النظم المعقدة والديناميكية المشوشة والمضطربة؟ هذا ما سنحاول مقاربته في بقية البحث.

استراتيجيات الكتابة في الرواية:

كان من المفترض أن نبدأ بداية نقدية ونضمِّن تحليلاتنا التفسير النفسي كاحتمال تأويلي وارد، لكن الكاتب، أو الراوي، أو البطل على حدّ سواء قد قصر علينا الطرق، فهو بارع في خرق الخطية في سرده سواء أكانت خطية زمنية أم حكائية أم تحليلية ذهنية، وبما أنه أشار إلى حالة الانفصام في الشخصية فما من داع إلى النفي، وإنما سيعيننا إظهارها والتركيز عليها أكثر على المضي دون الاصطدام باحتمالات أكثر (الرواية مليئة بالاحتمالات واحتمالاتنا كقراء ستبقى خارج صفحاتها على كل حال، لذلك سنكتفي بتحليل النص ونترك تأويلاتنا تصنع نصا آخر موازيا).

1- البداية الحساسة (The sensitive bigining):

قبل البدء: الصفر، الاحتمالات، الفكرة المنطقية، الحلقة المفرغة، الأرقام الستة... وغيرها، مصطلحات مستخدمة في الرياضيات الحديثة اختارها الكاتب كي تكون معينة في ترجمته الأدبية للنظريات الحديثة في العلم كالنسبية مثلا لا حصرا، والاقتباس من الرواية أعلى المقال يوضّح الأمر.

البـــداية:

عندما يُسأل أحدنا عن أهم اكتشاف في الرياضيات سيذهب ذهنه بعيدا حول ما أنجز من نظريات وما حقّقتْه في الواقع، إلا أن الذهن سرعان ما ينبّه صاحبه إلى إجابة واحدة وأكيدة ومُرضية، وهي اكتشاف الصفر. تساؤل آخر: إذا كان الصفر أهم اكتشاف فلماذا اقتصر استخدامه وعمله على مجال الرياضيات، والعلوم فقط على الرغم من اعتراف الجميع بعظمته؟ كم عملا أدبيا اعترف به حقا؟

الاهتمام في مجال العلوم الإنسانية والفن ومنها الأدب والرواية بالصفر وأهميته ضئيل جدا، واللافت للانتباه في الرواية التي بين أيدينا أن الصفر يتصدّر البداية مع تتمة له- هذا إذا نظرنا إلى العتبات أي عناوين الفصول- كما أن هذا الصفر، وهذا ليس تأويلا مفروضا على أحد، يشكل رمزا حلقيا مفرغا كما اعترف بذلك الراوي في آخر تتمة الفصل صفر،

وبغض النظر عن هذه الحلقة المفرغة، هل يمكننا أن نبدأ هذه الرواية من الفصل الأول، الجواب لا، لذلك فالصفر هنا ليس شكلا فحسب، وليس حلقة مفرغة وفقط، وإنما هو مفتاح العمل بأكمله.

الأسطر الأولى من الرواية تثبت ما نسعى إلى توضيحه؛ فالبداية الصفرية تعود إلى "صفرية" أو "عدمية" معرفة الراوي وراويه على حدّ سواء بوضع الشخصية الرئيسية البطل (س) بكل تفاصيله وعلاقاته، كل ما يتعلق بوضعه وحالته وكيف وصل إليها، الأمر الذي اضطره للبدء من الصفر؛ أي محاولة استرجاع الذاكرة أو لنقل إعادة بناء الحدث انطلاقا من معطيات صفرية، محاولة إنتاج شيء من لاشيء وذلك اعتمادا على الصدفة، والاحتمالات العشوائية، والمؤكّدة في الوقت ذاته، والهدف هو الوصول إلى الحدث، أو الحقيقة عن حياة (س).

المفتاح: [وأنا نصف ممدّد في كرسي على سطح هذه العمارة الآيلة للسقوط، واضعا رجلا على رجل، أرتشف قهوتي وألتهم ما تبقى من سيجارتي،

أتصور كيف وصل هذا الشيء إليك.

بل أتصور أكثر من احتمال لذلك].

الجزء الأول من العبارة يعود إلى البطل (س).

الجزء الثاني لراويه.

الموضوع: كيف وصل هذا الشيء إليك؟ الشيء يقصد به (الرواية).

ما يجب أن يؤخذ في الحسبان: كون الراوي هو الآخر لا يعرف وضع البطل (س) وإنما "يتصور" فقط وتصوره ذاك مبني على احتمالات، هذه اللعبة الرياضية التي يستلذها البطل ليتكلم بدل راويه ابتداء من تتمة الفصل صفر، ما يعني أن الراوي هنا شخصية مساعدة فقط على البداية، ولبّ الحكاية منوط بذهن (س) البطل، فهل سيتقن لعبة السرد كما هو مطلوب منه؟ أو على الأقل هل سيسير على منوال راويه؟ هل سيكمل متاهة الاحتمالات أم سيمل منها؟

2- الديناميكيات اللاخطية (nonlinear dynamics):

أي كل ما يرتبط بطريقة تسيير الحدث والشخصيات ومصائرها داخل الرواية، وكل نظام ديناميكي هو" ما تتغير حالته مع الوقت، وعموما يتكون من مجموعة متغيرات مترابطة بدرجة عالية تتطور مع مرور الوقت[5] ولا نعني بالديناميكية اللاخطية ما يتعلق بزمن النص واللعب به فحسب ولكن الأمر هنا يتعلق بالمسببات والنتائج، أي بدايات الحدث وتأثيرها على إنتاجية السرد ومساره ونهايته القريبة والبعيدة.

يخلق الراوي البدايات مع كل احتمال فكل حدث يتضمن بداية حدث آخر في جهة ما من المسار السردي وهذا ما يخلق حركية تبدو عشوائية، وهو ما يطلق عليه في نظرية الاحتمالات "المتغيرات العشوائية" والمتغير العشوائي هو المتغير الذي يتم الحصول على قيمته نتيجة لتجربة عشوائية، تلك النتيجة هي التي يسعى الراوي للوصول إليها لأنه لا يملك خلفية ثابتة عن شخصية (س) (الأمر ذاته ينطبق على الشخصية عندما تقوم بالسرد) ويحاول وضع احتمالات، توقّعَ واستذكار ما يمكنه استذكاره.

التجربة العشوائية ساعدت الراوي على تخيل وضعيات عديدة واحتمال نتائج أكثر؛ وأهم ما يمكن ملاحظته من خلال المقارنة بين البدايات واحتمالاتها المتوقعة هو ذلك التفاوت والبون الشديد بين السبب والنتيجة؛ وتجدر الإشارة هنا إلى كون النظرة التجزيئية للحدث، أي النظر إلى نتائج الاحتمالات القريبة، ليس انتقالا من حالة إلى أخرى، المعروف بنقطة التحول،وإنما من الضروري تشكيل نظرة كلية تجمع كل الاحتمالات الممكنة، من ثمّ البحث عن نقاط التحول أو التغير التي تشكل بداية الاضطراب في الحدث السردي لأن "قوانين التعقيد شاملة، وتنطبق على نظم في مجالات متباينة، وبالتالي فإنها لا تعتمد على المكونات الدقيقة والذرية للنظام"[6]؛ ويبدأ الاضطراب على شكل تغير طفيف وبسيط في منحى التوقع ويتكون شيئا فشيئا منذ الفصل صفر وتتمته على شكل أحداث متشابهة ومتكررة لكنها مختلفة وتتغير بنسبة بسيطة، تلك النسبة هي ما تسمى في نظرية النظم المعقدة "رفة جناح الفراشة" أو بعبارة أخرى "الحساسية للظروف البدئية"، والتي يستغلها الكاتب في تحريك الرواية بشخصياتها وأحداثها وأزمنتها وكل عناصرها

البنائية. وتكتسب "في رواية أخرى" حركية وديناميكية على شكل دوامة دائرية تنمو وتتطور مع كل حدث، ما يعني أنها ليست ثابتة بل متغيرة وتدخل فيها عناصر جديدة في كل مرة تمنحها بعدا جديدا وغير متوقع باستمرار، وبما أن استخدام الزمن كان غير مستقر وغير خطي كمعطى أولي للتنبؤ وتوقع الأحداث وبنائها في الوقت ذاته، فإن ديناميكية السرد لم تفقد حيويتها في جميع فصول الرواية، والديناميكية هنا لا تعود للزمن فحسب فهنالك تعدد الشخصيات بين النماذج الأصلية والنسخ المزيفة أو المشابهة لها والتي تتداخل في شبكة معقدة لتصنع علامات استفهام كثيرة للقارئ فمثلا: تحوز شخصية (موحوش) على الأقل ستة نسخ واحتمالات عن وضعه وصفاته وحقيقته، الأمر ذاته بالنسبة لشخصية مقران وشخصيتي سمونة ومبروكة، وشخصية الجد المساهم بحصة الأسد في تشكيل شخصية (س) المجهولة والانفصامية حيث يظهر الجد ميتا وحيا، مؤثرا ومتأثرا، شجاعا وجبانا، كافلا ومعذبا، ناصحا وموبّخا...إلخ.

هذا الزخم الذي يصنعه تعدد الشخصيات لوحده يمنح الرواية مجالا حركيا واسعا للخيال ويضفي عليها مسحة عبثية تفتح للقارئ فجوات يضعها الكاتب عن قصد ليمنح نصه بعدا تأويلا مناسبا لتلك العبثية، فالتوظيف المختلف والمتغير لشخصية واحدة يحيلنا مباشرة إلى فكرة النماذج والنسخ، إذ إن "النموذج قيم ومفاهيم عامة تحيل على نقاء مطلق كالخير والصدق والأمانة والمقاومة والظلم، أما النسخة فسلوك إنساني مخصوص تمتزج فيه القيم بوجوهها المتعددة السلبية منها والإيجابية"[7] هذا من وجهة النظر الأحادية، لكن إذا تمعنّا أكثر سنجد نظرة ثلاثية الأبعاد يحاول الكاتب إيصالها وذلك عن طريق خرقه للمقدمات (ما أسميناها سابقا البدايات الحساسة)، بخلقه مقدمات جديدة في كل مرة تساعده كمدخلات جديدة في إثراء الحدث الروائي والشخصية التي تبنى ضمن استراتيجيته، وهنا لا تكون الشخصية "مرغمة على الفعل وفق قوانين العالم الذي تسكنه، كما يرى "ايكو" ولا يكون السارد أسير مقدماته"[8] وبالتالي يمنح نفسه حرية أكبر لصناعة نظام جمالي خاص به.

3- الجواذب الغريبة (strange attractors):

ذكرنا في ما سبق مصطلحات مثل: الاضطراب، التكرار المتغير، الحساسية للأوضاع البدئية، والدوامة، كل هذه المصطلحات مرتبطة بعضها ببعض لصناعة نظام معقّد ومشوش هو

النظام الداخلي للرواية والذي وصفناه بالديناميكي، تلك الديناميكية صنعت دوامة سردية بإعانة من التكرار المتغير للاحتمالات والأوضاع والشخصيات، لكن لنتساءل معا: هل تلك الديناميكية متواصلة بشكل منسجم أم أن هناك مناطق تقطع؟ هل هناك مناطق هدوء ومناطق حركة؟ أم أن السرد هنا يسير بحركية متناسقة حتى نهايته؟

للإجابة عن هذه التساؤلات نلجأ إلى البحث عن مناطق الاستقرار في السرد، فما هي مناطق الاستقرار؟

مناطق الاستقرار في السرد هي العناصر السردية الثابتة وغير المتغيرة التي تنتج الحدث من دون الظهور والتجلي كما تفعله المتغيرات الديناميكية، كالشخصيات المتعددة، والاحتمالات المختلفة، بالإضافة إلى التأثيرات النفسية والاجتماعية. علميا تسمى هذه المناطق "جزر الاستقرار"أو "الجواذب الغريبة"، والجاذب ببساطة "نقطة داخل المدار ينجذب إليها النظام الديناميكي"[9] وبما أن النظام ديناميكي عموما فإن مناطق الهدوء والحركة تتداخل وتتشابك، وإذا تمكنا من معرفة النقطة التي تتقاطع فيها تلك المناطق فإننا سندرك حتما حقيقة النظام السردي المعقد الذي يتبعه السارد في روايته، وبالتالي تفسير التشوش والفوضى التي تربكنا كقراء.

تصنع الجواذب الغريبة دوامات سردية بأشكال متفاوتة الدقة والكبر والجمالية، وهي غريبة لأنها تؤثر دون أن يظهر تأثرها؛ لأنها "نقطة تقلُّص النظام الديناميكي، وهي لحظة فيه"[10] وعملية تجميع اللحظات (لحظات الاستقرار) يساعد في فهم طريقة تركيب المعنى، وقد حاولنا فعل ذلك لمعرفة ما إذا كانت حركية السرد تنجذب إليها أم لا، خصوصا عندما يمارس السارد سياسة التكرار المتغير من خلال إعادة سرد الحدث بعبارته نفسها في موضع آخر وزمن آخر، وعلى لسان شخصية أخرى، وقد كانت النتيجة مقنعة جدا، إن لم نقل مفاجئة.

وقد لفت انتباهنا كون الجواذب واردة على شكل أسئلة تهكمية ساخرة، كما وردت أقوالا واعية وحكمية، شكلت معنى خفيا وعميقا يؤسِّس للرواية ككيان سردي ذي توجّه

خاص، حركيّته تقول عبثية مطلقة، واستقراره يخفي دسائس للمعنى تجذب السرد إلى مناطق واقعية، هي واقعية سوداء تدور حولها الأسئلة والقراءات، تتجه نحو إيجاد حلول وأبواب للنور، لكنّها تبقى تدور في "حلقة مفرغة" من المحاولات غير المجدية نفعا. تساعد المحاولات والاحتمالات بشكل واضح على اكتشاف الجديد والحقائق، إلا أنها لا تصل إلى نتائج ملموسة، ليس لأن الوصول إليها مستحيل، فمواصلة البحث قد توصل إلى نتيجة ولو نسبية، لأن الواقع الذي تبحث في ثناياه معقّد ويملك في داخله عناصر تشوّشه وفوضاه، كما يملك عناصر نظامه وترتيبه وتعقيديته. تتداخل هذه العناصر في السرد فيختلط الخيال بالواقع، السحري بالعبثي، المعقول بغير المعقول، السؤال بالجواب، البداية بالنهاية، الحقيقة بالاحتمال، ويبدأ مع كل هذه التداخلات شيء يسمى "إبداعا".

الرواية حكاية عن شخص (س) في علاقة مع مجموعة من (موحوش) وأخرى من (مقران) وأخرى من (سمونة) وأخرى من (مبروكة) في عمارة (س) وشارع (س) وأصدقاء وآخرين (س)، كل شيء مذكور بين قوسين متغير، الثابت الوحيد هي الجواذب الغريبة التي تنجذب إليها المتغيرات وتدور في مدار كينونتها ووجودها.

ترد الجواذب كعبارات قصيرة مشفرة داخل حركية الاحتمالات والأحداث المتوالدة، وهذه البعض منها:

1- عمارة آيلة للسقوط (مكان الرواية العام)، (ص5).

2- الورقة التعيسة الممزقة طولا وعرضا (ص7).

3- بما أن هذا الشيء نذير شؤم فلم لا نرميه من النافذة (الرواية) (ص12).

4- الأمر أشبه بحلقة مفرغة (ص29).

5- لا أذكر كم عاما بالتحديد مرّ وأنا واقف هنا مثل تمثال (ص31).

6- ألوّح بكلتا يدي أصرخ، أركض وراءها ككلب، لكن دون جدوى، كما لو أن صوتي غير مسموع، كما لو أنني غير موجود، لعلّي كذلك، وإلا فما تفسير بقائي هنا على الرصيف كل هذا العمر؟ (ص32).

7- أضعت ما يكفي من العمر... كبرت أثناء الانتظار (ص32).

8- علي أن أكف عن هذا الهراء، وأتخذ القرار، أقصد أن علي المضي في تنفيذ القرار الذي اتخذته (الهراء هو الاحتمالات) (ص36).

9- أحيانا علينا أن نحسم الأمور ولا ندعها هكذا محتكمة إلى الاحتمالات المتوالدة، علي اختيار أمر واحد حتى إن لم يكن الحقيقي بالضرورة (ص50).

10- صدقتُ أن بوسعي تغيير العالم (ص84).

11- هناك الكثير من الأسباب التي تدفع المرء إلى الجنون (ص103).

12- كل شيء يؤلمني حتى شعري وملابسي، العالم كله يؤلمني، وأنا لست مجنونا على فكرة (ص115).

13- الحكمة أنصفت الشمعة وظلمت السيجارة (ص119).

14- في هذه الليلة استثناء ثمة أنت وكلب عند المنعطف يقلب صندوق قمامة أمام مطعم للوجبات السريعة (ص130).

15- هو احتجاج حقيقي رغم أنهم لا يطالبون بحقهم في الكرامة، وبالعدالة الاجتماعية ولا ينادون بالديمقراطية وبتعددية إعلامية وسياسية حقيقية، كل ما يطالبونه هو حقهم في قطعة بيتزا... ما أعظم الثورة...!!! (ص130).

* قراءة هذه الجواذب بمعزل عن عناصر السرد الأخرى يبني في ذهن المتلقي (القارئ) عالما فعليا للرواية موازيا للعالم الممكن الذي ترسمه الاحتمالات والمتغيرات، بينما النص الأصلي هو ذلك الذي يجمع بين العالمين في نظام جمالي سردي مختلف، ناتج عن تداخل القيم بالمتغيرات.

4- التشعب (Bifurcation):

يدخل هذا ضمن ذكاء السارد وقدرته على الإبداع، وهو أفضل مصطلح يمكن التعبير به عن الفضاء السردي في هذه الرواية، وهو ما جعلنا نصنفها ضمن ما يسمى بالنظم المعقدة. فما هو التشعب؟

هو ببساطة الانفصال إلى فرعين أو أكثر، لماذا اختاره الكاتب؟ يجيب عن السؤال "إروِن لاشلو" من أكاديمية فيينا العالمية في سياق حديثه عن التعقيد، يقول: "يبدو أن مصطلح التشعب Bifurcation هو الأهم: أولا لأنه يصف وصفا مناسبا النوع الأهم من الخبرات التي يتشارك فيها أغلب الناس في عالم اليوم، وثانيا لأنه يصف بدقة الحدث الفاصل الذي يشكل مستقبل مجتمعاتنا المعاصرة"(11).

بداية التشعب تظهر منذ الأسطر الأولى للرواية، أي منذ اللحظة التي يعترف فيها الراوي والبطل (س) بخلو ذهنيهما من الحقائق الثابتة والمؤكدة وبالمقابل مقدرتهما الخلاقة على صنع أخرى تحوز صفات اللاثبات والعشوائية والشك المتواصل. بعدها يتشكل الاحتمال الأول وقبل أن يظهر الشكل النهائي له ضمّنه حقيقتين: أولى وثانية، وفكرة منطقية، وقد أورد تحت هذه العناوين خمس معلومات جديدة سيستخدمها فيما بعد؛ الأمر نفسه فيما يخص الاحتمال الثاني إذ يُدخل عنصرا فرعيا يعنونه مجرد اقتراح، فأما في الاحتمال الثالث فيدخل معلومات وأحداث وشخصيات جديدة ويدخل أيضا تفرعاتها (تعدد الشخصيات الانفصامي) ويدخل في هذا الاحتمال أيضا احتمال فرعي تنبثق عنه فرضيتان جديدتان. وبالتالي يلاحظ القارئ أن السارد ينضّد لعالمه الروائي المعقد ببراعة، فلو احتسبنا المعلومات الجديدة مع كل احتمال سنجد أن الرواية غنية جدا والحدث فيها ديناميكي ومتشعب، يبدو للوهلة الأولى عشوائيا وتجميعيا، لكن عند النظر فيما بعد للنتائج أو المخرجات (بما أن الأولى كانت مدخلات) سندرك تمام الإدراك أنها استراتيجية في الكتابة تسهل على الكاتب التحكم في صنع الحدث دون الوصول إلى نقطة احتباس في السرد، وهو ما لم يصل إليه حقا، وكان بإمكانه التوسع أكثر في سرده انطلاقا من هذه الاستراتيجية لكنه فضّل أن ينهي روايته ويترك دوامة السرد تدور في ذهن قارئه.

ملاحظة: يورد الكاتب كحد أدنى تسعين احتمالا في الرواية، ويعد المرض الانفصامي أهم التشعبات المستخدمة على الإطلاق، كما لا تفوتنا الإشارة إلى استخدامه للعدد ستة في احتمالاته، كأنه يرمي حجر النرد ويصنع احتمالاته الستة التي تتساوى احتمالية وقوعها.

بين نظرية الفوضى وما بعد الحداثة:

إن استخدامنا لمبادئ وطرق التحليل والتفكير الخاصة بنظرية النظم المعقدة، أو ما يطلق عليها "نظرية الفوضى" تساعدنا في فهم العمل الأدبي وتتبّع بدقة تغيرات وتحولات مكونات السرد فيه، والإجابة عن أسئلة مثل: ما هي الأساسيات الخفية (الجواذب الغريبة) التي تدور حولها المكونات السردية وتساهم في حركيتها؟ ما هي الثوابت في العمل الأدبي وما هي المتغيرات؟ هل تساهم البدايات في تشكيل العمل وبأيّة درجة، أم لا؟ هل يشتغل الروائيون على البدايات كنواة ينمو الإبداع انطلاقا منها أم لا؟

وبما أن التقنيات السردية الجديدة تعدّ الدليل على إبداع وتجدد عقل وفكر الكتاب، فإن خلقها واستخدامها ولو إتباعا للتجارب السابقة الجديدة هي الأخرى، يصبح من ضروريات العمل الأدبي، ولكن يجب التنويه هنا والكلام موجه للروائيين، إلى ضرورة الحذر من استخدام تقنية أو أسلوب ما، دون البحث في أصلها الفكري والفلسفي والعلمي والثقافي، لأن التناقض بين الشكل أو الأسلوب والمعنى أو الجذر الفكري، قد يخدع صاحبه، ويوصله في مرحلة من مراحل الكتابة إلى نقطة احتباس لا يستطيع فيها الاستمرار، وقد يضطر في أحسن الأحوال إلى إكمال نصه دون الاقتناع بما يفعله، وقد يحيد تماما وقتها عما كان يسعى إليه، أي إبداع جماليات مختلفة وجديدة، جماليات ناتجة عن تناسق ضمني واع، ونظام داخلي لا يعرف كنهه إلا هو نفسه، تلك الجماليات هي ما يسعى المؤلف إليها، ويسعى الناقد إلى اكتشافها وتحليلها والإشادة بها، فإذا وقع الأول في التناقض فليتوقع أن الناقد، أو حتى القارئ البسيط سيكتشف ذلك، فإن لم يلحظ ويستخرج النقطة التي سببت الاحتباس في السرد بشكل محدد، فإنه سيلاحظ أن القيمة الجمالية للنص ناقصة. أما الناقد فسيرى بوضوح، بمساعدة الأدوات النظرية ووسائل التحليل التقنية والمتخصصة أن ما يفعله مؤلف النص ليس إبداعا وإنما ترميما لبداية غير موفقة، وتناقضات داخلية وعميقة في أسس الرواية البنائية.

كنتيجة لكلامنا هذا وتوضيحا لكلمة "فوضى" نقول:

نظرية الفوضى بمفهومها الحديث تعني ذلك القانون الخفي المعتمد على عناصر حساسة جدا، تساهم مع مرور الوقت في إحداث كوارث عظيمة، وتملك الفوضى قوانينها الداخلية، وهي قوانين مرتبة بدقة فائقة، إلا أنها متكررة، ومتغيرة، ذلك التغير المتكرر، والذي ينجذب لنقاط معيَّنة محدِّدة لطريقة سيره وبالتالي شكله النهائي، هو الذي يصنع الفوضى رجوعا أو نسبة إلى درجة الحركية وسرعتها أو هدوئها، وهذا كله يعود إلى مدخلات النظام، فكلما اغتنى النظام بمدخلات (هي بدايات جديدة) كلما كانت مخرجاته (النتائج) أكبر وأضخم وأكثر تأثيرا.

النص الذي بين أيدينا بعد أن لاحظنا جمالياته المختلفة أدركنا أن صناعته أو إبداعه استند إلى نظام دقيق جدا، يتمثل في الرؤية الكلية التي تتبناها نظرية الفوضى، فالتفاصيل تصنع جماليات بدقتها لكن تكرارها واختلاف أشكالها بين الكبر والدقة هو ما يصنع الجماليات المختلفة التي لا نراها في كل مكان. أما ما يخص التقنيات والخلفيات التي صنعت هذا الإبداع، فهو من مهام المحلل والمفكك، وبما أن لدينا الأدوات اللازمة للتحليل فإننا استخدمناها، وما المانع أن تستخدم في غير هذا النص، لكن بشروط خاصة يعلمها كل ناقد لأنه وببساطة، ليس كل منهج يناسب أي نص. أما عن طريقة التفكير فهي ما لا نحتّمه على أحد، ما وجدناه مساعدا في النقد استخدمناه، ويبقى بالنسبة إلينا أمرا نسبيا على الرغم من اقتناعنا به، فكل شيء يحوز على أسباب نقده داخليا، وكما يرى "كارل بوبر" كل شيء قابل للتكذيب.

خاتمة:

يعدّ التغير بمثابة الوعاء العام لجميع الأحداث والمبدأ المجرد لتتاليها، كما يرى "ميشال فوكو" في حفرياته وإنّ "اختفاء وضعية وانبثاق أخرى، يتطلب أنواع متعددة من التحولات، وبانتقالنا من أبسطها إلى أعمها نستطيع أن نصف كيف تحولت مختلف عناصر منظومة التكون"[15] وهو ما أسماه "ميشال فوكو" تحليلا لمنظومة التحولات، وقد استفدنا من هذه الفكرة في تتبع التغيرات وتحليلها

انطلاقا من نظريات ذات أصل رياضي، تطورت خصيصا لتخدم جميع المجالات وليس فقط العلمية منها، إذ يلاحظ الدارس البلاغة المستخدمة في صك المصطلحات وأغلبية المصطلحات التي استخدمناها مأخوذة من نظرية النظم المعقدة، أو ما شاع الاصطلاح عليه "نظرية الفوضى"، فقد سهلت "الاستعارة" المعتمدة من قبل علماء النظرية في سلاسة استخدامها في العلوم الإنسانية والفن والنقد والأدب وحتى الفلسفة، بعدما طبقت فور إثباتها في مجالات الاقتصاد والسوق العالمية والبيئة والطقس والتكنولوجيات الحديثة والسياسة(16)

مكنتنا النظرية من رؤية العالم الروائي رؤية مختلفة كليا عما قرأناه سابقا عن طرق تحليل الخطاب السردي وساعدنا النص باستراتيجية كتابته المختلفة والمفتوحة على نظريات العلم الحديثة وخلفياتها الفكرية على حد سواء، فكان تحليلنا اكتشافا لأسرار النص، إلا أننا اكتشفنا أيضا أن النص لا يخبئ سرا واحدا لكنه يخبئ أسرارا ونصوصا أخرى وإبداعات كثيرة ستتشعب عنه مستقبلا لكون النص البداية "الحساسة" للكاتب والتي تنتج عنها كتابات ذات نفس أطول وتعقيد أكبر وجمالية يمكنها أن تخرق كل الاحتمالات حولها.

الإحالات:

(1)- آلان روب غرييه، لقطات، ترجمة: عبد الحميد ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 25.

(2)- محمد علاوة حاجي، في رواية أخرى، منشورات ANEP، الجزائر، 2013، ص 29.

(3)- كمال غزال، دور العقل في الماورائيات وانفصام الشخصية، عن الموقع الالكتروني: www.paranormalarabia.com

(4)- المرجع نفسه.

(5)- William F.Stroup, Webs of chaos, Implications for research designs. From/chaos, complexity, and sociology, Editors.Sage publications,Inc.califonia.usa.1997.p126.

(6)- جيمس غليك، نظرية الفوضى علم اللامتوقع،ترجمة: أحمد مغربي،دار الساقي مع الاشتراك مع مركز البابطين للترجمة، بيروت، لبنان، 2008، ص 360.

(7)- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان،ط 1، 2008، ص 124.

(8)- المرجع نفسه ص 203.

(9)- N.Katherine Hayles, Chaos Bound, orderly disorder in contemporary literature and science, Cornell University press,new York,1990, p147.

(10)- جيمس غليك، نظرية الفوضى علم اللامتوقع، ص 161.

(11)- معين رومية، مقال: مدخل إلى نظرية التعقيد والشواش، عن الموقع الالكتروني: www.maaber.50megs.com/

(12)- سيمون مالباس، مابعد الحداثة، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط 1، 2012، ص 18.

(13)- إيهاب حسن، نحو مفهوم لما بعد الحداثة، مقال ضمن كتاب: ما بعد الحداثة (فلسفتها)، إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2007، ص 16، 17.

(14)- المرجع نفسه، ص 23.

(15)- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط 2، 1987، ص 158.

(16)- انظر أكثر حول النظرية في المقال السابق ذكره لمعين رومية: مدخل إلى نظرية التعقيد والشواش، في الموقع الالكتروني: www.maaber.50megs.com/