مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: الرواية العربية والحرب السورية (دراسة تحليلية لرواية "نزوح مريم" وعلاقتها بـــ "نظرية الكاوس")
اسم الكاتب: عبدالرحمن بوعلي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/9229
تاريخ الاسترداد: 2026/04/11 02:06 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 19، العدد 4
جمادي الثاني 1444هـ / ديسمبر 2022م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2022م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 19 العدد 4
https//:doi.org/10.36394/jhss/19/4/4

الرواية العربية والحرب السورية

(دراسة تحليلية لرواية "نزوح مريم" وعلاقتها بـ"نظرية الكاوس")

عبد الرحمن بوعلي[1]

تاريخ الإستلام: 02-12-2020 **تاريخ القبول: 3-01-2021**

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بنموذج من نماذج الرواية العربية التي نقلت لنا أهوال الحرب السورية. وقد رأينا في هذه الدراسة إلى الرواية العربية بصفتها الفن الذي يستجيب لمختلف المتغيرات التي تمسُّ المجتمع الذي تنشأ فيه، ومن بين هذه التغيُّرات ما طرأ على مجتمعاتنا بسبب "نظرية الفوضى" (Chaos Theory).

وفي حالتنا هذه، سنحاول أن نرى كيف أن الرواية العربية، بتوظيفها لثيمة الحرب السورية، قدمت لنا بناء فنيا يواكب هذه الثيمة. وقد وقع اختيارنا من أجل تحليل الظاهرة على أحد النماذج المتميزة والمتمثل في رواية "نزوح مريم" للروائي السوري محمود حسن الجاسم، الذي طرح في روايته كينونة أخرى جديدة، وذلك من خلال بناء روائي جديد يطمح إلى أن يسجل غايتين: الغاية الأولى هي تتبع مجريات حقبة تاريخية دقيقة جدّا في التاريخ السوري بالتحديد، والغاية الثانية هي أن تكون هذه الرواية بمثابة مرافعة قوية ضد قهر الإنسان من ناحية، وضد جبروته من ناحية أخرى.

ولهذا كله جاء بحثنا متضمنا لثلاثة محاور رئيسة: المحور الأول تمثل في التعريف بـ "نظرية الفوضى" أو نظرية "الكاوس" (Chaos Theory). وتجسد المحور الثاني في التعرف على بنية "نزوح مريم" بوصفها نموذجا روائيا ناجحا قابلا للتطبيق. وتجلى المحور الثالث في التعامل التطبيقي مع النص الروائي من خلال البحث عما أسميناه بـ"أماكن الاشتعال" في رواية "نزوح مريم"، وهي مركزية الأنثى الساردة فيها، والبنية السردية العامة للرواية، وربط هذه البنية السردية العامة بنظرية "الفوضى" و"الكاوس" من جهة، وبانهيار "السرديات الكبرى" التي تهتم بالقضايا الكبرى، وبحلول السرديات الصغرى محلها من جهة أخرى، وذلك وفق النظريات الأدبية المعاصرة.

الكلمات الدالة: الرواية العربية، الربيع العربي، نظرية الفوضي، السرديات الكبرى، السرديات الصغرى، نزوح مريم.

---

(1) كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الشارقة (الشارقة - الإمارات العربية المتحدة)
aboualifr@gmail.com

المقدمة:

تعالج هذه الدراسة حالة من حالات الرواية العربية العديدة والمتعددة التي بات عليها المشهد الروائي العربي، وذلك من خلال التغيُّر الكبير الذي طرأ على الواقع العربي في الفترة الراهنة، وخاصة بدخول ما سُميّ بالربيع العربي على المشهد العربي، وما نتج عن ذلك من ارتداد وانتكاس، ذهب إلى حدّ تحويل عالمنا إلى ساحة متهدّمة وإلى خراب مميت ولحظة انكسار قوي لا يمكن تصوره أو مقاومته والوقوف ضدّه.

سأحاول أن أتحدث حديثا قريبا مما جرى ويجري، ومما عبر ويعبر عنه كتاب الرواية أو بعضهم، في زمننا المرير هذا، وما رأوه أو شاهدوه أو نقلوه من أفواه آخرين، وبالتحديد في حالة "الخراب" و"الفوضى" اللذين عصفا ببلدان بأكملها، حضارة، وناسا، وعمارة، وحجرا، أو في حالة ما يمكن أن ينفتح عليه هذا "الخراب" من تبعات وآثار، خاصة في التنظير للمشهد الروائي العربي الذي آل إلى وضع يتيح المزيد من التعبير عن الإخفاقات والانكسارات والتدمير.

ثمة إذن ما يشفع لي في أن أتصور الرواية العربية، في واقعها وراهنيتها، وهي تستجيب بقدر ما، إن لم أقل بقدر كبير، للتبدّلات والتغيّرات والانقلابات الفظيعة والرهيبة والمؤلمة التي عصفت بالعالم العربي، وهزمتْ أحلامه الوردية في أن يكون عالما مليئا بالفرح والدهشة والتقدم، وجعلت عوالمه مضطربة أشد الاضطراب ومظلمة أشد الإظلام، وأنها ــ أي الرواية العربية ــ بوضعيتها التراجيدية والمأساوية هاته التي تفصح عنها مضامينها الفوضوية أو الكاوسية ــ نسبة إلى الكاوس ــ أمكن لها أن تطرح أسئلة مفارقة للأسئلة التي تطرحها، الآن، نظيرتها في عالم الغرب الما بعد حداثي، خاصة تلك التي ترتبط بما طرحه الفيلسوف الفرنسي جان فرانسوا ليوطار JF Lyotard حول انهيار "السرديات الكبرى" وحلول "السرديات الصغرى" محلها، أو بـ "نظرية الفوضى" و"التشتت" و"العماء" التي عادة ما يختصرها المنظرون في ـنظرية أسموها نظرية "الكاوس"la théorie du chaos التي وضع مبادئها باتريك برادي Patrick Brady.

وبشكل مؤقت وغير قارّ أو ثابت، يمكن لنا أن ننطلق من الفكرة التي أصبح يعتقدها منظرو الرواية والأدب، من أننا ولجنا العالم الجديد الذي باتت تشغله فلسفة جديدة كل الجدة، ألا وهي تلك الفلسفة التي تقول بأن العالم المعاصر بات تحت رحمة "الكاوس" أو "الفوضى" و"التشتت"، وسيكون في منطلقنا شيء غير قليل من الصحة، إن لم نقل شيئا كبيرا من الصحة، ذلك لأن العالم والعالم العربي جزء منه، بات يعيش على موسيقى "الكاوس" و"الفوضى"، لكن، مع وجود الفارق، وهو الذي يفرضه موقع العالم العربي من التقدم وبعده الكبير من التقدم الذي وصل إليه الغرب.

وإذا كان الأمر كذلك فنحن المنتمين إلى عالمنا الجديد ـ أي عالمنا العربي ــ سنكون في نفس المستوى الذي بات يحتله عالم الغرب. وهذه الخلاصة ـ التقييم هي أكثر من خاطئة، ذلك لأن عالمنا لم يكن، حتى قبل مقدم الألفية الثالثة بكل آفاتها ومآسيها، عالما في مستوى العالم الغربي المتقدم. ثم، تأتي الفظاعات التي نزلت عليه منذ العام 2003 أو قبل ذلك بقليل، حيث انهار كل شيء، سقطت بغداد، وجاء الزمن الأمريكي المدجج بصواريخ الطوماهوك، والقنابل العنقودية، والمصفحات الهامر... ومختلف الأسلحة الفتاكة الجرثومية والعنقودية.

من المهم جدا، ونحن نضع الإطار النظري لموضوعنا، أن نشير إلى أن بحثنا هذا سينطلق من محاولتنا رصد مختلف الهزات التي عصفت أشد ما يكون العصف بالإنسان العربي. ومن دون شك فإن الجنس الأدبي الذي كان في مكنته أن يقوم بهذا الرصد هو جنس الرواية التي عدت من أقدر الأجناس الأدبية وأبرزها على استكناه البنيات الثاوية داخل الكيان العربي، وعلى استبطان خوالجه ودواخله، وعلى الاستجابة لضغوطاته وأصواته ونداءاته.

وبالنسبة للمادة الروائية التي سنقوم بمقاربتها وجعلها عينة لبحثنا، فسوف نكتفي برواية واحدة، هي رواية الكاتب السوري محمود حسن الجاسم "نزوح مريم" الصادرة عن دار التنوير للطباعة والنشر في طبعتها الأولى عام 2015 والتي اختيرت ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر). فهذه الرواية "الكاوسية" وأقصد رواية "نزوح مريم" لمحمود حسن الجاسم، كافية ـ في نظري على الأقل الآن ـ لتوضيح موقفي من وضعية الرواية العربية كوضعية انتقالية، أو كوضعية غير ثابتة، أوعابرة، لمرحلة جد ملتبسة ومعقدة ومثيرة للانتباه، وقابلة لطرح آراء متباينة ومختلفة ومتشعبة بتباين واختلاف وتشعب مشاربنا الأيديولوجية والفنية والثقافية، على طاولة البحث، للوصول إلى خلاصات قد تكون مقبولة ومتفق عليها أو مرفوضة حتى بهذا القدر أو ذاك. وسنكون في حاجة إليها لتصويب مسيرتها وللكشف عن خططها ومسارها.

نظرية "الفوضى" أو نظرية "الكاوس":

تعد نظرية "الفوضى" أو نظرية "الكاوس" Théorie du chaos من أجدّ النظريات الأدبية المعاصرة، وغنيٌّ عن البيان أن عددا من النقاد والمنظرين طرحوها في السنوات الأخيرة وهم يحاولون النظر إلى الوضع الذي أصبح عليه العالم الآن.

ويُعرّف أحد أهمّ منظري "نظرية الكاوس" أو "نظرية الفوضى"، وهو باتريك برادي Pat-rick Brady، في دراسته "نظرية الكاوس والبنية السردية" Théorie du chaos et structure narrative "، بأنها هي النظرية العلمية، الأكثر حداثة وجدّة، والتي تم تطبيقها على مجال الأدب". وهو يرى أنها "تجد مصدرها البعيد في الأبحاث الطوبولوجية التي نشرها في نهاية القرن التاسع عشر عالم الرياضيات الفرنسي هنري بوانكاري"(Patrick Brady,1979). ويضيف: "وبعد أن

تمَّ تجاهلُها أو نسيانُها لمدة طويلة، قام بعضهم بتجديد هذه الأبحاث منذ العام 1960 لتطبيقها في مختلف الميادين العلمية، مثل الفيزياء والكيمياء والفلك..... وغيرها، واليوم وبعد حوالي مائة عام عن وجود بوانكاري أصبحت هذه النظرية التي دخلت ميدان تحليل النصوص الأدبية، تشكل طليعة النظريات الأدبية المعاصرة لما بعد 1990" (Patrick Brady,1979).

من زاوية نظر أخرى، يهمّنا الإشارةُ إلى أن عدّة كتابات ودراسات لباحثين عرب طرحت مسألة تأثير نظرية "الكاوس" في الرواية العربية سبق وأن رأت الوجود. ومن أهمّ هذه الكتابات والدراسات التي ينبغي الإشارة إليها، كتاب سعيد علوش 2000 (علوش: 2000) الموسوم بـ" نظرية العماء وعولمة الأدب"، وهو من الدراسات الأولى والرائدة بالمفهوم الزمني على الأقل، التي ألفت في الموضوع، ويقوم هذا الكتاب بوصفه مقدمة مغايرة وضرورية لقراءة الخطاب النقدي العربي حول الممارسة الأدبية وتصوراتها التقليدية. وفي نفس الوقت يجسد أنموذجاً وطريقة مخصوصة في هدم النظريات التي استلهمتها هذه الممارسات.

ونجد بعد ذلك كتاب:" هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية" لمحمد بوعزة 2007 (بوعزة: 2007)، وهو دراسة لنماذج مختلفة من أعمال سليم بركات (فقهاء الظلام. الريش. معسكرات الأبد)، رأى فيها الباحث مجالاً للبحث في منطق اشتغال الدلالة فيها، وأنساقها التخيلية والمعرفية، ووقف، من خلال ذلك، على عالم روائي مخالف لما هو سائد ومألوف.

ومن ضمن الدراسات التي اطلعنا عليها دراسة للباحثة الجزائرية حليمة بولحية حاولت أن تطرح فيها موضوع "نظرية الكاوس" من خلال بحث عنونته بـ: "الكاوس، نظرية الفوضى في رواية "جريمة في قطار الشرق" لأغاتا كريستي (بولحية: 2017). وبعد أن حدّدت هذه الباحثة مجالات تطبيق هذه النظرية العلمية في بداياتها، قبل أن تصل إلى مجال الإبداع الأدبي. وبعد أن طرحتْ الكثير من الأسئلة حول حدود الدراسة ونشوء النظرية وتبنيها في المجال الأدبي وتعريف النظرية، وأهدافها، وما إلى ذلك من الأسئلة الأخرى، قدّمت تحليلا لمظاهر "الكاوس" أو "الفوضى" في رواية أغاتا كريستي "جريمة في قطار الشرق"، متسائلة فيما إذا كانت أغاتا كريستي قد تأثرت بنظرية "الكاوس" أم كان هذا التأثر محض صدفة (بولحية: 2017)، ص4).

لكن السؤال الذي ينبغي علينا طرحه الآن والذي يهمنا في بحثنا، هو ما هو جوهر هذه النظرية الجديدة؟

ما هو جوهر نظرية "الفوضى"؟

كما سبقت الإشارة، فإن نظرية "الكاوس" أو نظرية "الفوضى" نظرية علمية حديثة كان منطلقها الأولي مع الأبحاث التي قام بها العالم الرياضي الفرنسي: هنري بوانكاري Henri Poincaré، في أواخر القرن التاسع عشر.

وتتعلق النظرية بمجالات الرياضيات والفيزياء، وموضوعها يتعلق بدراسة الأنظمة المعقدة. وقد طواها النسيان، بصفتها نظرية علمية، لمدة غير قصيرة حتى حدود سنة 1960 حين بُدئ في تطبيقها على المجال الأدبي في العام 1990. وقد نقلها إلى هذا المجال الجديد الفيلسوف باتريك برادي Patrick Brady في كتابه نظرية الكاوس والبنية السردية (Patrick Brady,1979).

ويجدر بنا أن نذكر أن الهدف من هذه النظرية، وهي تنتقل من زمنها القديم حين كانت قد اصطبغت بالطابع العلمي، إلى زمن لاحق سياسي ثم أدبي، كان هو خلخلة وإضعاف كل البنى المجتمعية: السياسية والاجتماعية والثقافية، والقضاء على كل ما يحقق مناعتها ضد جرثومة قيم العولمة الجارفة، حيث لم يعد يُنظر إلى القيم الإنسانية النبيلة، ولا إلى الثقافات والموروثات الحضارية الأصيلة إلا بمعيار منافعها المادية التي تنشأ عنها.

ويرى باتريك برادي أن نظرية "الكاوس"، التي نشأت في مجال يختلف عن المجال الذي يهمنا، أي المجال الأدبي، ثم انتقلت، بحكم تداخل المعارف وتشابكها، إلى المجال الأدبي أن "جوهر نظرية الكاوس يتلخص في أربعة مبادئ شكلية: 1. النظام المخفي l'ordre caché (وراء مظهر اللانظام)، و2. الصدفة المقيّدة le hasard contrain (حركة شاذة ضمن حدود ثابتة)، و 3. غير الخطية la non linéarité (عدم التناسب بين السبب والأثر)، الممثلة نمطيا بأثر الفراشة (تحديد دور الشروط الأولية)؛ وأخيرا 4. التشابه الذاتي، l'auto-ressemblance وعادة ما يمثله الكسور (الأشكال غير المنتظمة التي تتكرر من مقياس إلى آخر)" (Patrick Brady,2015).

بتعبيرات أخرى فإن من المبادئ الشكلية التي تحدث عنها باتريك برادي، أنها تخفي نظامها خلف مظهر اللانظام في الأحداث، وهذا هو المبدأ الأول في مبادئ نظرية الكاوس، وأنها تجعل من الصدف المقيّدة، إلى حدّ بعيد، أحد أركانها التي تسند السّرد، وهذا هو المبدأ الثاني في نظرية "الكاوس"، وأنه يغلب عليها الطابع اللاخطّي، أو طابع الأحداث غير الخطية وهو ثالث مبدأ من مبادئ نظرية "الكاوس"، وأخيرًا، فهي تتمثل التشابه الذاتي، l'auto-ressemblance الذي تمثله الكسور أو الانكسارات المتكررة في سردها.

ومختصر القول أن "نظرية الكاوس" أو "نظرية الفوضى" هي اللحظة التي يفقد فيها الأدب كل عقلانيته ونظامه من دون أن يفقد معناه وأهميته، وما يتعرض له العالم اليوم، هو حالة من الحالات المعبّرة عن لحظات "الكاوس"، وهي حالة جديدة كل الجدّة، بات ينطبع بها الأدب المعاصر، ليعبر عن مأزق الإنسان، قبل أن يعبر عن مآزق التقدم العلمي والحضاري الذي يحيط بالإنسان.

مـن هنـا، وكمـا يقـول باتريـك بـرادي، فـإن نظريـة "الـكاوس" الجديـدة هـذه "ستسـاعدنا فـي عمليـة إلقـاء الضـوء علـى بعـض مظاهـر الروايـة فـي الغـرب"(Patrick Brady,2015)، وبدورهـا سـتمدنا بالمسـاعدة فـي إلقـاء الضـوء علـى بعـض النصـوص الروائيـة العربيـة، وبالتحديـد علـى روايـة "نـزوح مريـم". كمـا أن نظريـة الـكاوس ستشـكل، بصفتهـا تتسـاءل عـن علاقـة الكتابـة بالـكاوس، المقاربـة النقديـة الأكثـر أهميـة ونجاعـة" حسـب إيفـان كـروس (Ivan Gros Ivan Gros, 2008).

وسـوف يوضـح تحليلنـا التالـي لروايـة "نـزوح مريـم" مـدى تطابـق النـص الروائـي العربـي مـع هـذه النظريـة.

في بنية "نزوح مريم":

روايـة محمـود حسـن الجاسـم "نـزوح مريـم" (الجاسـم، 2015) هـي واحـدة مـن ثـلاث روايـات صـدرت للكاتـب، وهـي روايـة بليغـة فـي نقلهـا لتجربـة المـوت عنـد السـوريين. أمـا الروايتـان الأخريـان والقريبتـان مـن عوالـم الروايـة السـالفة فهمـا "غفرانـك أمـي"، و"نظـرات لا تعـرف الحيـاء".

نالـت هـذه الروايـة تقديـر النقـاد والمختصيـن فـي دراسـة السـرد العربـي، مـن خـلال اختيارهـا ضمـن القائمـة الطويلـة لجائـزة البوكـر. ولـم يكـن الاختيـار هـذا راجعـا إلـى أهميّـة وراهنيّـة موضوعهـا، وهـو موضـوع الحـرب فـي سـوريا، الـذي مـن الممكـن التعاطـف معهـا علـى أساسـه، ولكـن لجودتهـا الفنيـة ولبنائهـا المحكـم وجاذبيتهـا السـردية والجماليـة.

ومـن المؤكـد، ونحـن نعـرض لهـا، أننـا سـنتحدث عـن مرحلـة جديـدة مـن مراحـل تشـكُّل النـصّ الروائـي العربـي، مرحلـة لـم تعُـدْ الكتابـةُ فيهـا بيضـاء كل البيـاض، ولـم تعُـدْ مجـرّد متعـة نصيّـة، أو مجـرد بحـث عـن متعـة للنـص بتعبيـر بـارط، يحـاول القـارئ اقتناصهـا، والتلـذذ بهـا، وهـو مسـتلق علـى سـرير أو رابـض فـوق كرسـي فـي مكتـب، ولـم يعـد ممكنـا بإزائهـا الحديـث عمـا يمكـن تسـميته بسـرديات مـا بعـد الحداثـة، ومـا بعـد العولمـة، لأن مثـل هـذه الكتابـات تفتـرض وجـود ظـرف لا يغشـاه ظـلام أو قهـر أو تهجيـر قسـري. هـذه نقطـة هامـة تفترضهـا محافـل الروايـة ـ وهـي محافـل الإنتـاج والتلقـي والتأويـل التـي تتـوازى مـع عمليـات البنـاء والبنيـة، والدلالـة، والعلاقـة بيـن التلقـي والإنتـاج.

وبغـض النظـر عـن أي تأطيـر نظـري أو منهجـي، يجـدر بنـا أن نعتبـر روايـة "نـزوح مريـم" بمثابـة الكلمـة التـي ألقيـت فـي بحـر عميـق، كلمـة أراد بهـا صاحبهـا أن يقـول للعالـم: كـم أنـت قمـيء وهجيـن وتافـه وكاسـر وظالـم، وجاهـل، وغبـي، ولا عقلانـي، وأن ينقـل إلـى هـذا العالـم الأعمـى، والأصـم، والأبعـد مـا يكـون عـن التحضـر والإنسـانية، قطعـة الجحيـم الشـديدة

السواد والقساوة، هذا الجحيم الموجود على الأرض والذي يعيش في أتونه، كل يوم وحين، سوريون وسوريات أتعبهُمُ القمع، وأذلّتْهم المنافي، وباعدت بينهم وبين بلادهم الصحاري، وأغرقتهم البحار.

"نزوح مريم" ... رواية النار المشتعلة:

باختصار، فإننا نقول إن رواية "نزوح مريم" لا تشكّل مجرّد نصّ روائي ينضاف إلى تجربة نصوص الرواية العربية التي ظهرت خلال العقدين الأولين من الألفية الثالثة، بل نحن نرى فيها ذلك العمل الذي حاول فيه محمود حسن الجاسم أن يكشف عما هو مخفي في أتون اللحظة السورية المواكبة للأزمة السورية.

لقد لجأ هذا الروائي الآتي من عالم اللغة والنحو وهو المجال الذي تخصص فيه، إلى هذا الجنس الأدبي للكشف عن حالة كئيبة وغير معقولة، حالة من الفوضى والتشتّت والتّيه، حالة من الكآبة والاكتئاب والحزن، من خلال نقل التجربة المريرة لأسرة سورية تعيش حالة الانهيار الكبير.

وتمثيل لهذا العالم المظلم الذي تتوخاه الرواية يكفي أن ننقل عنا ما جاء على ظهر غلاف الرواية الأخير، حيث كتب الناشر ما يلي:

"كأنما هو سباق بين الحبر والدّم في سوريا، يسيل الحبر محاولا وقف سيلان الدّم. يكاد ينحصر موضوع الكتابة في تلك المأساة التي يعيشها السوريون اليوم.

إليك يا مريم أدون الحكاية... تركت لك مفتاح البيت.. ستعودين يا مريم وتغتسلين بياسمين الوطن لتدفني ذلّ النّزوح والضياع، وليضيء جمالك في الدنيا كلها.

إذا سألهم أحد عمن هجرهم وأحرق منازلهم يرددون عبارات مبهمة مترددة، غامضة. تبدو أجوبتهم متهربة، قلقة، وخائفة. يبتعدون عن كل ما يثير أسئلة حولهم وحول أسباب نزوحهم.

معظم الحديث في المخيم يدور على مشاكل التهجير وذل النزوح وتطورات الوضع في سوريا. يأتي إلى الخيمة مسؤولون من منظمات دولية ومعهم شباب وشابات سوريون للاطمئنان على وضعي. أتمل وأسترجع ذكريات كثيرة. وأكتب.

من الرقة التي فرض عليها السّواد أصحابُ اللّحَى، إلى مَحَرْدَة التي يسيطر عليها "الشبيحة"، إلى حُلُم الهرب، يسطّر محمود حسن الجاسم سيرة عائلة سورية، الأب مسلم والأم مسيحية. يكتب بلغة محملة بالمشاعر، وبالرغبة في التعبير عن مأساة قد يصعب

التعبير عنها" (الجاسم، غلاف الرواية).

هذه هي كلمات ناشر الرواية. وهي كلمات لا تَخْرُجُ عن سياق الرواية العاصف والمشتعل بالقهر والظلم والظلام، ولا تُخْرجُ الرواية المحبوكة والثرية بالمآسي والفواجع عن سياقها التاريخي. وإنما تلخّصها، وتختزلها، وتختصرها، وتُبؤرها، وتوسعها، وتفجرها.

نستطيع أن نقرأ في تلك الكلمات المنتقاة بعناية الناشر، الموجزة والمتفجرة والدالة، علامات فاقعة الدلالة على ما في الرواية من أحداث وشخوص وأمكنة وأزمنة ومفاجآت، تعيش مأساتها لوحدها، في غيبة تامة عن عيون العالم المغمضمة. ومن خلال تلك العلامات يبرز لنا اسم "مريم"، وهي في الرواية طفلة سورية مسلمة بحكم ديانة أبيها هاشم سعيد الحسين، وهي ابنة الساردة البطلة، زوجة هاشم سعيد الحسين، المسيحية الديانة والمسلمة تعاطفا مع زوجها، "سارة طوني جبور". ومن خلال الرواية نكتشف أن "مريم"، وهو اسم ذو حمولة دلالية ورمزية لا تخفى على البال، لا يحضُر فعلُها في الأحداث، ولا يتعرض السرد لها إلا لماما، لكنها، تظلّل كل تلك الأحداث التي نقلتها بمرارة "سارة"، وهذا السرد المتواشج، بأشد وأقوى وأعمق الظلال، وكأن "مريم" الحاضرة بغيابها، والفاعلة بظلالها، والعميقة برمزيتها، هي البطلة في الرواية. أليست هي من كانت وراءها؟

في البنية السردية العامة لرواية "نزوح مريم":

تقوم البنية العامة لرواية "نزوح مريم" على حكاية "سارة طوني جبور"، المرأة السورية المسيحية، زوجة هاشم سعيد الحسين السوري المسلم المنتمي واللامنتمي للثورة، وأمُّ "مريم" الفتاة الصغيرة. وتتلخّص الحكاية في مجريات حياة هذه الأسرة التي تصطدم بحرب قاتلة وظالمة، تدور رحاها بين أطراف سورية وأجنبية متعددة. تجري هذه الأحداث في أمكنة مختلفة من سوريا.

وإذا تتبعنا كرونولوجيتها في الزمن، سنحصرها في قرية "مَحَرْدة" المسيحية التي نشأت فيها "سارة"، ومدينة "الرقة" منشأ هاشم سعيد الحسين الذي سيصبح زوجها، و"مزرعة النجاة" حيث اشتغل هاشم مديرا للمزرعة، واشتغلت سارة معلمة في المزرعة، وحيث توثقت الصلات وعلاقة الحب بينهما ليصبحا زوجين فيما بعد، و"الرقة" مرة أخرى حيث سيعيش الزوجان بعد "مزرعة النجاة"، وحيث سيكون لهما نصيبهما من قهر اليأس وإرهاب داعش، وتعود الأحداث إلى "محردة" مرة أخرى، مكان عيش والد سارة المدمن على الكحول، وموطن "الشبيحة"، حين تهرب إليها "سارة" بعد اعتقال "هاشم" واختفائه، ثم تبدأ مرحلة الرغبة في الهجرة إلى الغرب بالتحديد إلى مدينة "ليون" الفرنسية، ثم بداية الهجرة، هجرة "سارة" وابنتها "مريم"، بعد ما أصبحتا وحيدتين، على

يد مهرّب البشر حنّا أبو الزّين الزّائغ العينين، فتنتقل "سارة" مثل أي شيء مجردة من أحاسيسها وكرامتها وكينونتها، أولا، إلى "دمشق"، ثم إلى "بيروت" ثم إلى المنفى التركي لتجد نفسها مغتربة في "مخيم" للاجئين السوريين.

ومما يجب الإشارة إليه أن كل أحداث الرواية تكاد تكون حقيقية، بحكم تشابهها الكبير بما جرى يجري من أحداث في سوريا، فلا وجود لأحداث يمكن اعتبارها من خيال المؤلف، وهذا على عكس ما صرح به المؤلف في مفتتح الرواية من أن "هذه الرواية من خيال الكاتب، وأي تشابه بين عالمها وعالم الواقع، من أشخاص أو أحداث أو أماكن، فإنما هو من قبيل المصادفة، وبعيد عن القصد".

شكلا، توزعت رواية "نزوح مريم" على أربعة فصول متتابعة، الفصل الأول: "عمود الخيزران"، و الفصل الثاني: "أيام المُؤْلِيَّة"، و الفصل الثالث: "كتف العاصي"، و الفصل الرابع: "أسماك القرش".

وتشكّل هذه الفصول الأربعة مجتمعة لُحمة الرواية وسداها. وداخل هذا الشكل تتوزع الأحداث إلى مسارين: المسار الأول يعود بنا إلى ماضي "سارة"، وهو الزّمن الذي يؤطره كلٌّ من فضاء "مَحَرْدة" وفضاء "مزرعة النجاة"، وهو زمن الحياة السعيدة نسبيّا، و المسار الثاني يؤطّره فضاءان متعارضان في البداية فضاء "الرّقة" وفضاء "مَحَرْدة"، ومتجانسين حين تتمّ العودة إليهما، ثمّ نقف على عدّة فضاءات أخرى "دمشق" و"حماه" و"بيروت"، وأخيرا فضاء "البحر" حين البدء في التهيُّء للنزوح ومباشرته، وفضاء "المخيم، ثم فضاء "المشفى" الذي ترقد فيه أخيرا سارة .

ويخترق هذا التسلسل اليومُ الذي قُتل فيه الشابُّ البابنسي في المظاهرة في يوم الخميس 15 آذار 2012 ، "كأن مقتله كان الشعرة التي قصمت ظهر البعير" (الجاسم، ص 17).

بهذا الشكل يتوزع النصَّ زمنان مختلفان: من اللحظة الراهنة في اتجاه الماضي ونقطة البدء: قرية "محرْدة"، ومن بدء المظاهرات ومقتل الشاب البَابنْسي وصولا إلى لحظة رجوع الزوج هاشم سعيد الحسين. وتُذكّرنا هذه التقنية في توظيف الزمان الروائي بما قام به الروائي عبد المجيد الربيعي في روايته "الأنهار" التي عُدّت عند صدورها من أهم الروايات التي أرخت لجزء من تاريخ العراق (بوعلي: 2001، صص 108/109).

وسرديّاً، تنفتح الرواية بفصل "عمود الخيزران"، وينفتح فصل "عمُود الخيزُران" بمشهد على مدينة "الرقة" ثاني مدينة سورية، كأنه مشهد سينمائي، هكذا تسرد "سارة": "تراقب الرقّة تلك الأيام بعين خائفة. تنهمر الأمطار على سوريا، وتبشّر السنةُ بخصب غير مسبوق، ومع ذلك فإن هاجسا مقيتا مخيفا أخذ ينمو بدهاء وخفاء. يحسّه الناس

جميعا، يزحف ويدبُّ في القلوب. هاجس تبدو انعكاساته المخيفة في العيون وفي الوجوه وفي حركة الأنفاس. يتستّرون عليه متجاهلين. يقاومون سطوته، لكنه يتسرب إلى النفوس ثقيلا، فيأخذ شكلا حادا عصبيا تارة، وشكلا حزينا مكبوتا متحسّبا تارة أخرى.

الشوارعُ تغْلي بالتظاهرات. تتفجّر ملتهبةً في سماء سوريا. تسيل مثل حمم بركانية في معظم المدن والبلدات، وتتزايد يوما بعد يوم. تتعدد الشعارات. تتلون. وجائحة الاحتجاجات والتظاهرات انتشرت في الهواء كالطاعون. تفور وتتغذى بالدماء والبارود....." (الجاسم: ص 8).

وينغلق الفصل على صورة فجائعية، يرسمها الدواعش، حين يفجأون أسرة "سارة":

"يلتفت أحدهم باللهجة الرّقاوية نحوي: أين الشبيح يا قحبة" (الجاسم: ص 69).

ثم يبدأ الفصل الثاني، "أيام المُوْلَيَّة"، بغياب "هاشم" المدمّر، "كان غياب هاشم قاسيا. الفجيعة كانت غير متوقعة. تركت جروحا عميقة ونارا تكوي كالجحيم. بقي مكانه في البيت مثل محجر العين الفارغ. انطفأ النور في عيوننا. نتخبط في ظلام الوحشة مثل السبايا" (الجاسم: ص 74).

ويتلوه فصل "كتف العاصي" حيث تغادر سارة فضاء الرقة، فتبدأ رحلة الآلام: " لم أصدق أني ودعت الرقة، كنت أحضنك ـ يا مريم ـ وأتلمّسك وأغمض عيني. أتخيل أيامي في الرقة، وأنا أخرج منها. أتحسّسها وأشمّها فيك، وأضمّها بين أجفاني وأهدهد عبرتي.

قبل أن نخرج من المدينة تجاوزتنا دورية فيها عناصر ملثّمون مسلّحون ثيابهم ووجوههم سود مثل الفحم، ويرفعون علما أسود.." (الجاسم: ص 136).

ثم يأتي فصل "أسماك القرش" حيث تتزايد الآلام وتشتدّ بسارة وتتزايد الرغبة في الهجرة رغم ما ظل يخبئه القدر لسارة من أحزان: "ولكن والدي. هل أتهرب من المسؤولية؟ كنت أتمنى أن ينقشع الضباب من رأسي، وأتبين القرار الصحيح الذي عليّ أن أتخذه" (الجاسم: ص 188).

وتنتهي الرواية بنهاية الفصل الرابع، بفقرتين دالتين: الأولى متعلقة بالمشهد ـ الحلم الذي رأت فيه عمتها "خديجة" التي ماتت قبل ذلك بكثير: "تعود الحُمّى إلى جسدي. أصحو فأتابع الكتابة، إلى أن أرحل من جديد لأعيش في عالمي بين الغيبوبة واليقظة.

ثلاثة أسابيع مرت علينا في هذا المخيم، بين هذه العائلة التي أرجو الله أن يمكنني يوما من مكافأتها. لكن الحمّى تزداد. أنادي على عمّتي خديجة وأقول لها: يا عمّتي، هذه المفاتيح لبيتنا في سوريا. إنها أمانة معك. أمانة إن أصابني شيء فهي لمريم. وفي هذين

الدفترين كل ما تحتاج مريم لمعرفته" ص 236 -237.

أما الفقرة الثانية فتتعلق بالهامش الذي أضافته فاطمة بعد عشرة أيام، والذي تضمن مفاجأة عودة هاشم من أسره ليعانق مريم، ولينقل خبر وفاة سارة: " ثم بعد أسبوع جاءنا رجل وما أن شاهدته مريم حتى أخذها بكاء وضحك. ركضت نحوه. ارتمت عليه. تتمسّح به. تبكي وتضحك وتقفز. تنظر فيه وترتمي عليه من جديد بدهشة أبكتنا. قال الرجل وهو يضمّ الصغيرة متأثرا: أنا هاشم سعيد الحسين والد مريم. ونقل إلينا خبر وفاة سارة. كان منهكا شديد التأثُّر. وهو يحتضن مريم بجسده وروحه." (الجاسم: ص 237).

هكذا تكتمل رواية "نزوح مريم" باللقاء بين الطفلة "مريم" وأبيها "هاشم سعيد الحسين". وموت "سارة" الساردة وابنة "محرْدة" المسيحية، والبطلة التي احتلت موقع البؤرة في بنية الرواية مشكلة بذلك مركزها.

مركزية الأنثى الساردة:

عندما نقرأ رواية "نزوح مريم"، فإن الملمح البارز فيها هو أن كلّ البناء السردي في الرواية يجيء على لسان "سارة طوني جبور"، الساردة الوحيدة، والأنثى الخارجة من نعيم الاستقرار في "مَحَرْدة" إلى جحيم التشتّت في "الرقة" وفي مواطن نزوحها الأخرى، والأنثى المسيحية السورية. هي أنثى وامرأة ومتعلمة لا تجد من وسيلة لإنقاذ نفسها المحطّمة والمشتّتة سوى التعبير والكتابة، كلُّ شيء يدمّرها تواجههُ بالرغبة في الكتابة والتّوق إلى إطلاق العنان لقلمها لتدوين ما يجري من أحداث مفجعة، ولتثبيت وتأبيد لحظات الشقاء والألم الكبيرين اللذين ألما بها في مفتتح حياتها.

لا تتكلّف "سارة طوني جبور" الساردةُ وبطلةُ الرواية بسرد الأحداث كما جرت وكما تجري أمام عينيها المفتّحتين، ولا تنصّب نفسها راويةً وحيدة للأحداث، بل نجدها تحتلُّ حتى فضاء الإهداء، وتمارسُ سلطتها فيه وعليه. إن الإهداء الذي عادة ما يكون من حقّ المؤلف الذي يكتبه ويختار كلماته ليخص به شخصا أو أشخاصا توجد بينه وبينهم علاقة ما، تملأه الساردة والبطلة سارة طوني جبور. تقول فيه: "إليك ــ مريم ــ أدون الحكاية. إليك، يا من سكنت في أحشائي، وخفق قلبك بروحي قبل أن يلمسك النور. ستقرئين الحكاية من أولها إلى آخرها، حتى تعرفي وتنقلي ما جرى لنا بصدق.

تركتُ لك مفتاح البيت، بعدما عجزتُ وضعْتُ، وبعدما أُمرتُ بذلك، حين باح لي وجه المسيح في المنام، ووشوشتْني عمّتي خديجة، وهي تسبّح، ونادى والدك مباركا.

ستعودين ــ يا مريم ــ بمفتاح البيت، مطمئنة قوية مباركة، وتغتسلين بياسمين الوطن، لتدفني ذل النزوح والضياع، ولضيء جمالك من جديد في الدنيا كلها." (الجاسم: ص 5).

ما الذي يعنيه هذا الخروجُ عن قواعد الكتابة الروائية؟ حين تُجْهزُ الساردةُ "سارة"، الكائنةُ من ورق أو الكائنةُ الورقية، كما قال رولان بارط، على فضاء يمتلكه المؤلف صاحبُ الحقّ، والشخص الطبيعي وليس المعنوي؟ وحين تخرج من تلافيف النص الأدبي وتجاويفه، لتخاطب شخصية من شخصياته؟ من الجائز أن نعتبر ذلك تجنيا على فن الرواية، أو أن نعتبره اعتداءً محبّباً على حقّ من حقوق المؤلف، يمكن قراءته بهذا المعنى الأخير، أو يمكن قراءته بالمعنى الأول، أي بكونه إمعاناً من الساردة في إبراز الذات وجعلها تكون مرئية أكثر من المتوقع.

تركيب:

هل باستطاعتنا أن نخرج من قراءة هذه الرواية بخلاصة أساسية، ولو مبدئية، تربط بنيتها السردية العامة بما سبق أن أشرنا إليه من حلول نظرية "الفوضى" أو نظرية "الكاوس" من جهة، وانهيار "السرديات الكبرى" التي تهتم بالقضايا الكبرى وحلول السرديات الصغرى محلها من جهة أخرى، وذلك وفق أحدث النظريات الأدبية المعاصرة؟ وكما يقول إيفان كروسIvan Gros ، وهو من أعمق الباحثين في مجال هذه النظرية، فإن "التساؤل عن العلاقة بين "الكتابة" و"الكاوس" أو "الفوضى" يبدو خطوة نقدية هامة"، وأنه "ليس من الصعب أن نذكر "كتابا كاوسيين" أو "فوضويين"، فالتعقيد والفوضى، هما العمل العظيم للحداثة النقدية وللطليعة الأدبية" (Ivan Gros,p.8).

وكما يرى جان فرانسوا ليوطار فأولوية السرديات الصغرى التي يعتبرها ليوطار "الشكل الجوهري للابتكار الإبداعي، وبالأخص في العلم" (جان فرانسوا ليوطار،1994، ص 27)، باتت قائمة في عصر ما بعد الحداثة. وفي عصرها، وكما يقول إدغار موران، فـ"إن مسلسلات التراجع والتخريب اليوم باتت أكبرَ وأعظمَ، وبات المحتملُ كارثيا" (إدغار موران، 2012، ص 32).

وإذا كان الأمر كذلك، فسنحاول في الفقرات المتبقيّة من عرضنا أن نجيب على السؤال التالي: أين يكمن "الكاوس" و"الفوضى" في رواية "نزوح مريم"؟ وما هي تجلياته؟

يتعين علينا، بدءا، أن نركز على المسار السردي في الرواية لكي نتعرف على تمثيل الرواية للنظرية. وكما سبقت الإشارة فالرواية تسرُد أحداثا جساما تجتاح "الرقة" بخاصة، وسوريا بصفة عامة، وهي أحداث كما سبقت الإشارة يطبعها التّسارعُ والاشتباكُ والغموضُ والإبهامُ والتّداخلُ والفوضى. ويكفي أن نوضح هذا الملمح بهذا المثال: في بداية

الرواية نقرأ ما يلي: "تُراقب الرقّةَ تلك الأيام بعين خائفة. تنهمرُ الأمطار على سوريا، وتبشّر السنةُ بخصب غير مسبوق، ومع ذلك فإن هاجسا مقيتا مُخيفا أخذ ينمو بدهاء وخفاء" (الجاسم: ص 8). في هذه الفقرة القصيرة نحن أمام حالتين متناقضتين توردهما الساردة: حالة انهمار الأمطار على سوريا وهذه بشارة بخصوبة متوقّعة، وتوقّع بواقع أفضل، ثم حالة هاجس الخوف المقيت عند الناس من مآلات الأحداث في الرقة، وهو الأمر الذي سيحدث في تطورات البنية السردية العامة للرواية. ثمة إذن بداية كاوسية ينفتح عليها النص، ويبنينها التناقض الصارخ بين لحظة الخصب ولحظة الخراب، مما سينذر بعواصف ستتولى سردها البطلة "سارة".

في الرواية أمثلة أخرى كثيرة تبيّن اللحظة الكاوسية، لحظة الفوضى والالتباس والتداخل والغموض، وهي كلها حالات لوصف واقع "الكاوس" التي أشار إليها باتريك برادي.

ومن هذه الأمثلة نذكر:

المثال الأول، ويتعلق باللحظة الأولى في الرواية، مع بداية انفتاح السرد على مدينة "الرقة" وهي تشهد حشود النازحين إليها، وسط غموض والتباس وتشابك حالاتها جرّاء التغيّر الذي بدأ يطرأ عليها:

"الشوارع تغْلي بالتظاهرات. تتفجر ملتهبة في سماء سوريا. تسيل مثل حمم بركانية في معظم المدن والبلدات، وتزايد يوما بعد يوم." ص 8، "المتظاهرون يظهرون على شاشات التلفاز، يهدرون في الشوارع، أو يختبئون خلف الجدران. بالعشرات، بالمئات، بالآلاف. جماعات جماعات. وقناة الجزيرة تبث على مدار الساعة"، و"يتوافد النازحون إلى الرقة وتزداد المدينة ازدحاما، وما نسمعه من قصص ونشاهده من بؤس يجعلنا نحسّ بما يعنيه هؤلاء. تتحدث وجوههم عن نكبة ووجع. عن خوف وحقد. عن رفض واحتجاج" (الجاسم: ص 8، ص 9). هي لحظة بداية "الكاوس" و"الفوضى" في "الرقة" وما سينتج عن ذلك من آلام لأسرة "سارة".

المثال الثاني ويرتبط باللحظة التي دخل فيها الدواعش بيت "سارة" لإلقاء القبض على من ادعوا أنه "شبيحة": "بشير"، بسبب قربه من النظام، وهو عضو في حزب البعث، وهو الذي، كما تقول والدته خديجة عنه: "يظن نفسه أنه مسؤول أمني وكأنه يقلد ضابط المخابرات" (الجاسم: ص 18)، وهو الأخ الشقيق لهاشم، لكنهم لا يجدون إلا هاشما، زوج "سارة"، الميال لنصرة "الثوار": تسرد "سارة" هذا المشهد كما يلي: "أشاهدهم يجرجرون هاشم إلى ساحة الحوش، ودمه ينزف. هل أصيب بطلق ناري؟" (الجاسم: ص 67). "كسروا الدالية وشجرة الرمان، وأغصان الأشجار. هاشم تحت الأحذية. يمسح الدم

وهو بينهم، مستلقيا على جنبه، ويضع يدا على خاصرته. كان وجهه وجه ميت، وقد تلطخ بالدم. يغمغم بصوت واهن لا يفهم. يُلوّح بيده بحركات محتجة آمرة لي ولعمتي خديجة. لم أفهم ماذا يريد؟" (الجاسم: ص 68).

إنها لحظة كاوسية أخرى، أصبح فيها هاشم بشيرا، واختلطت فيها الأسماء على الدواعش الذين أصابتهم لوثة التدمير، تقول سارة: "يتقافزون ويطلقون النار على الجدران وفي السماء" (الجاسم: ص 68). فما ذنب الجدران؟ وما ذنب السماء؟ في كلّ هذا؟ بل إنها لحظة "الفوضى" التي تتحكم في الأحداث ولحظة "الكاوس" الذي يملأ دنيا "الرقة"، ليحيلها إلى مشاهد كاوسية وحزينة.

المثال الثالث، ويتعلق بلحظة البدء في ركوب المهاجرين السوريين، وسارة واحدة منهم، لقوارب النزوح والموت. تقول سارة: "في صباح يوم بارد بعد أسبوعين على المرارة التي عشناها، وكنتُ مريضةً ومنهكةً، ساقونا. الضّبابُ يحجُبُ أشعّة الشمس مثل دخان كثيف. في الطريق كنّا نهرول. تغوصُ أرجلُنا في الوحل ونهرول. أسير في آخر المجموعة بسبب مرضي ولأنني أحملك يا مريم." (الجاسم: ص 224). ثم تقول أيضا: "أصوات المهاجرين بدت همهمةً عصيةً متداخلة. لهاثهم يعبُرني. تتجاوزُني خطواتُهم. لهم جلبةٌ تشبه خُوار البقر في الغاب. كانوا يمسحون وجوههم، ويدعون أدعية بلغات عربية وكردية وسريالية. همهمات متنوعة خافتة، مرتعشة. ثلاثة ثلاثة اثنين اثنين واحدا واحدا. وأخيرا عبرنا - يا مريم - . ينظر إلينا المرافق. يستعجلني ويصرخ بي كي أسرع.". (الجاسم: ص 225).

في لحظة كهذه، يصبح المشهد كاوسيا، ليس بسبب الحالة التي يعيشها المهاجرون التائهون على وجوههم فحسب، بل، لأن اللحظة الزمنية التي يجري فيها الحدث تبدو وكأنها قد تسمّرتْ ولم يعد هناك من لحظة سابقة أو أخرى لاحقة. لقد توقف الزمن هنا. حيث تلجأ الساردة إلى التركيز على وصف حركات المهاجرين الفوضوية واللاإرادية، وعلى إبراز علامات التداخل والغموض والاشتباك والإبهام والفوضى فيها. كأن المشهد الذي تقدمه الساردة عن هذه الجلبة التي يُحدثها المهاجرون والمعبر عنها بهذه الحالة النفسية المتشابكة والملتبسة والمبهمة، لا ينتمي إلى عالم الواقع بل إلى عالم الحلم، حيث يكون الحدث في الحلم وكأنه مفصولٌ عن سياقه ومالكٌ لنسقه اللاواقعي.

إن الأمثلة الثلاثة السالفة التي اجتزأناها من الرواية وهناك أخرى غيرها، تُقدّمُ الدليل الواضح على تموقع الرواية التي قاربنا في عمق نظرية "الكاوس" و"الفوضى"، فهي بأحداثها المتشعبة والملتبسة والمبهمة، وإن كانت تحيل على واقع متحقق، تجسّد كلّ ما في نظرية "الكاوس" من مبادئ شكلية تحدث عنها باتريك برادي: فهي تخفي نظامها خلف

مظهر اللانظام في الأحداث، وهذا هو المبدأ الأول في مبادئ نظرية الكاوس، وهي تجعل من الصدف المقيّدة، إلى حدّ بعيد، أحد أركانها التي تسند السّرد، وهذا ثاني مبدإ في نظرية "الكاوس"، وهي يغلب عليها الطابع اللاخطّي، أو طابع الأحداث غير الخطية، وهذا هو المبدأ الثالث من مبادئ نظرية "الكاوس"، وأخيرا، هي تتمثل التشابه الذاتي، l'auto-ressemblance الذي تمثله الكسور أو الانكسارات المتكررة في سردها.

خاتمة:

بهذه التوصيفات السردية والوضوعية والخصائص والبنائية والفنية التي أشرنا إليها، تأخذ رواية "نزوح مريم" موقعها داخل خارطة الرواية العربية التي تُعبّر عن لحظة الراهن المشوبة بالانهيار والتصدّع اللذين أصابا البناء المجتمعي في سوريا بسبب الحرب الغادرة والمؤلمة التي تدور رحاها بكل القسوة والجنون غير المتصوّرين.

فهي رواية محكمة البناء ومليئة بالدلالات الغنية التي تومئ إلى انهيار القيم، والبدء في هدم الإنسان من الداخل، وإفراغه من محتواه.

هي رواية عن الحرب التي أكلت الأخضر واليابس، وعن التيه الذي جعل بطلة الرواية تهاجر من مسكنها إلى خارج البلاد التي آوتها، وعن العذاب الكبير الذي أحرق أعصابها وهي تهم بالهرب من مصيرها المحتوم.

ثم إنها رواية عن الفوضى التي جعلت شخصيات الرواية تتيه من دون بوصلة وتنتقل من عذاب إلى آخر، مطمحها أن تجد مكانا آمنا يأويها ويجعلها تعيش وتتنفس وتهرب من ظلم سيلحق بها لا محالة.

هي رواية "الفوضى" بامتياز.

والسؤال الجوهري الذي تطرحه علينا هذه الرواية، وتطرحه علينا غيرها من الروايات العربية التي تسير في مسار رواية "نزوح مريم" من خلال هذه النظرة التي عبّرنا عنها هنا في هذا البحث، والذي سيبقى مطروحا علينا، هو إلى أيّ حدّ يُمْكنُ أن نعتبر أن رواية "نزوح مريم"، وشبيهاتها من الروايات العربية، قد دخلت مرحلة أخرى جديدة من تاريخها؟ هي مرحلة التعبير عن لحظة "الكاوس"، وهي مرحلة ضاربة في العنف والقهر واللاطمأنينة؟

وما هي ملامح ومظاهر الرواية العربية في مثل هذه المرحلة الجديدة بواقعها وآفاقها؟ إنْ في مضامينها أو في أشكالها أو في أبنيتها السّردية، أو في علاقتها بالمرجع الذي يسندها ويغذيها؟

إنـه السـؤال الكبيـر، الـذي يتطلـب جوابـا كبيـرا، ولا نظـن أن المسـاحة المخصصـة لهـذا البحـث تكفـي للإجابـة عنـه الآن.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع العربية:

بوعـلي، عبـد الرحمـن (2001). الرواية العربية الجديدة. منشـورات كليـة الآداب والعلوم الإنسـانية بوجدة، *37*(11)، مطبعة شـمس وجدة.

بوعزة، محمد (2007). هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية. مؤسسة الانتشار العربي.

بولحيـة، حليمـة (2017). الـكاوس نظريـة الفـوضى في روايـة جريمـة في قطار الـشرق لأغاتا كريسـتي. المجلـة العربية في العلـوم الإنسـانية والاجتماعيـة، (27)، السـنة التاسـعة. https://doi.org/10.34118/0136-000-053-012

الجاسم، محمود حسن (2015). نزوح مريم . دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

علوش، سعيد (2000). نظرية العماء وعولمة الأدب. فيدبرنت.

ليوطار، جان فرانسوا (1994). االوضع ما بعد الحداثة (ترجمة أحمد حسان). دار شرقيات للنشر والتوزيع.

موران، إدغار (2012). هل نسير إلى الهاوية (ترجمة عبد الرحيم حزل). إفريقيا الشرق.

ثانياً: المراجع الأجنبية

Brady, P. (1995). « Théorie du chaos et structure narrative ».

https://documentfr.com/the-philosophy-of money.html?utm_source=theorie-du-chaos-et-structure-narrative.

Gros, I. (2008). « Écriture et Chaos ». Petites impostures métaphoriques, prémisses en vue d'une théorie sur les métaphores de la complexité dans le cadre d'une poétique de l'ordre et du chaos », TRANS- [En ligne] .http://trans.revues.org/259 ; https://doi.org/10.4000/trans.259

Prigogine, llya et Strengers, I. (1979). *La Nouvelle alliance.* Gallimard. Traduite en anglais sous le titre Order out of Chaos (New York: Bantam1984). et James Gleick, *Chaos: Making a New Science*. Viking Penguin. (1987).

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

biwa'iliyyin 'abda al-Raḥmāni 2001). al-rriwāyata al'arabiyyata aljadīdata manshūrātu kulliyyati al'ādābi wa-al-'ulūmi al'insāniyyati biwajdatin 37(11) ،miṭba'ata shamsi wajiddatin

bw'zh muḥammada 2007). hyrmynwṭyqā almiḥakkiyya al-nnasaqa wa-al-kws fī al-rriwāyati al'arabiyyati mu'uassasatu alintishāri al'arabiā'āa

bwlḥyh ḥalīmata 2017). al-kāws naẓariyyata alfawḍā fī riwāyati jarīmatin fī qiṭāri al-ssharqi l'aghātā krīstī almajallatu al'arabiyyatu fī al'ulūmi al'insāniyyati wa-al-ijtimā'iyyati 27) ،al-ssanata al-ttāsi'ata https://doi.org/10.34118/0136-000-053-012

aljāsimu maḥmūda ḥusni 2015). nuzūḥa maryamin dāru al-ttanwīri lil-ṭṭibā'ati wa-al-nnashri wa-al-ttawzī'i

'lwsh sa'īda 2000). naẓariyyata al'amā'i wa'awlamati al'adabi fydbrnt

lyūṭār jānin frānsūā 1994). ālwḍ' mā ba'da alḥadāthati tarjamatan 'aḥamida ḥissāni dāra sharqīātun lil-nnashri wa-al-ttawzī'i

mūrāni 'idghāri 2012). hal nasīru 'ilā alhāwiyati tarjamata 'abdi al-rraḥīmi ḥzl 'ifrīqyā al-ssharqi

The Arab novel and the Syrian war: An analytical study of the novel Mary's Exodus and its relationship to Chaos Theory

Abdul Rahman Bu Ali[1]

Abstract:

This study aims to introduce an example of Arabic novels that conveyed the horrors of the Syrian war. It dealt with the Arabic novel as an art that responds to the various variables affecting the societies where they arise. Among these changes are those that affected our societies due to Chaos Theory.

In this context, we will try examine how the Arabic novel, through engagement with the theme of the Syrian war, provided an artistic structure that corresponds to this theme. The choice of the analysis of this phenomenon was based on one of the distinct models represented in the novel Mary's exodus by the Syrian novelist Mahmoud Hassan Al-Jasem. The latter has proposed a new concept of the novelist who seeks to achieve two goals: the first goal is tracing the course of a very accurate historical era in Syrian history in particular. The second goal is to advance a strong argument against the oppression of man on the one hand and his tyranny on the other.

To this end, the study included three main themes: the first theme was the definition of Chaos Theory. The second theme consisted of identifying the structure of Mary's exodus as a successful and applicable fictional model. The third theme, however, dealt with the narrative text through the search for what we called "aspects of ignition" in the novel. By these aspects, we meant the centrality of the female narrator, the general narrative structure

(1) College of Arts, Humanities and Social Sciences – Sharjah University (Sharjah - United Arab Emirates)

of the novel, and the connection between this structure and Chaos Theory. We also connected the narrative structure with the collapse of "grand narratives" that are concerned with major issues and that have been replaced by smaller narratives, as explained in contemporary literary theories.

Keywords: The Arab Novel, The Theory of Chaos, The Great Narratives, The Small Narrations, The Exodus of Mary.