رواية 2084، حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج
سلطة التخييل التاريخي

أ. فضيلة بولجمر

جامعة الإخوة منتوري. قسنطينة

الملخص:

يعتمد الكثير من الباحثين في تحديد جنس الرّواية على نوع موضوعها أو شكلها... أوغير ذلك، وكان من تلك الأنواع، قولهم بـ"الرّواية التّاريخيّة" احتكاما إلى انتساب موضوعها إلى التّأريخ، إلاّ أنّ الواقع الرّوائي يثبت لنا انتماء مختلف النّصوص السّرديّة إلى التّاريخ العام، ولا يعود السبب في ذلك إلى اتّصالها وتناصها بالتّأريخ ولكنّ الأمر يتعلّق بالزّمان الإنساني الذّي لا ينفك إلاّ أن يكون تاريخيا، مهما دلّت أحداثه على الماضي أو المستقبل أو الحاضر، فالحياة في الزّمان تقتضي الحياة في التّاريخ. ورواية "2084 "حكاية العربي الأخير "لواسني الأعرج"واحدة من تلك الروايات التّي عبّرت عن التّاريخي من خلال استشرافها لقضايا العصر، إذ تعرض قصّة الإنسان العربي الذّي ينتهي إلى العدميّة والانقراض في سنة "2084"، حيث يفقد الوطن والأرض والثروات في عالم تسيطر فيه تحالفات جديدة أمريكية وأوربية وأنظمة التقتيل المعاصرة، والرّوائي يفزع في عرض موضوعه إلى التّاريخ مزاوجا بين الحقيقة والخيال، ويستلهم الماضي لبناء المستقبل، معتمدا على آليات عديدة في التّصوير؛ الانتقاء، التركيب، التأثيث.... وهو في ذلك يحاول أن يتجاوز الواقع

المرآوي المعطى لكنّه سيقع في وهم المرجع، خاصّة عندما يكون موضوعه مستلهما من موضوع رواية "1984" لجورج أورويل التّي يتعالى معها أسلوبا وفكرة في أغلب الأحداث، ولذلك كان رهان الكتابة في هذه الرّواية هو البحث في اللّاواقع واللاّتاريخ لإنتاج الممكن التّاريخي.

Abstract

Usualy, many researchers use to determine a novel's kind: the subjects or the forms…and the historical novel was one of thoese species ,depending on the subject of history,while the reality of novel,says that the various narrative texts belong to the the great(H) history novel ;not the intertextualiy with history,but the reason is about human time,which is only historical ,whatever events in the past or in the future or in the present ;thus life in time requiers life in history

A novel « 2084 »,-(the story of the last arabic)of the novelist *Waciny Laredj*-one of those novels wich expressed the historical when it presented the future through centemporary issues,this novel tells the tragic end of the arab man in 2084,therefore that latter is misses his nation. His contry and its resources in a new world with new characteristics and merits,.here the novelist choose different systems to combining imagination with reality in a new fashion such us:selection , fictional combination ,furnishing,decoration;so he tries to override reality mirror ,but he will be in the illusion reference especially when this creativity connected with a novel text of « George orwel »(1984) in her ideas or style , to find the historical possibility

توطئة:

كثيرا ماقيل إن الرواية تمتح من تاريخ الإنسانيّة وتنقب في قضاياها ومواقفها فتضيف التبرير للموقف المتشابك وتحقق في الأسباب الظاهرة وتبعث الخفي منها وتؤسس لظواهرها المجهولة، فالرواية تمتصّ كل ما يمكن أن يتصل بعالمها فتحيا فيه بنوابض حياة أخرى تختلف أو تماثل هذه الحياة، فمن يملك الحق في جعلها كذلك؟هل هو الموضوع؟هل هي الشخصية؟هل هو الحدث؟هل هو الزمان والمكان؟ هل هي أشياء أخرى؟

تقوم الرواية بصنع هذه الحياة التّخييليّة الجديدة لتشبه أو تعارض أو تختلف، ... فالمهم في كلّ ذلك أن تكون.لأنّها تبحث عن حقيقة ما بواسطة هذه الصّناعة، وعليه سيظلّ السؤال يتكرّر باستمرار في حقّها؛ كيف تكون الرّواية زمنا؟ وكيف تكون مكانا؟ وكيف تكون شخصية؟ وبصفة عامّة كيف يكون ذلك الكل الكائن؟

أكيد، إنّ الإجابة تستدعي معرفة مختلف إمكانيات ذلك الوجود؛ من صياغة ومن واسطة ومن آلية وشكل ومحتوى.... لكينونة هذه الأشياء التّي تتمخض عنها الرّواية. ولعلّ تلك التّطوّرات التّي عرفتها الكتابة الرّوائيّة خلال مراحل زمانيّة معيّنة وما صاحبتها من تغيّرات تجيز لنا أن نصف الرّواية بأنّها كتابة غير مستقرة ذات حركة بانية ومائيّة تتّخذ شكلها بمن احتواها، وهذا يمنحها قدرة لامتناهيّة في عمليّة القول والتّصوير ولقد كان التّاريخ أحد القوالب التّي أدّى فعله داخل الكتابة الرّوائيّة، فماهي صور تفعيل التّاريخي في الرّواية؟

لمّا كان فعل التّاريخ لا تخل منه معظم الأعمال الأدبية –غالبا– كان لزاما على الباحثين معرفة هذا الفعل والبحث في الأسس العلميّة لبنينة النّص الرّوائي، خاصّة، إذ لم يتوصل أولئك الدّارسون في معظم أبحاثهم إلى اتّفاق واضح ودقيق حول الكيفية أوالطريقة التي يتم بها كتابة التاريخ، لأجل ذلك تنوعت التيارات وتداخلت آليات البحث في حقائق التاريخ؛ خاصة لارتباطه بعلوم معيّنة(علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا...) أولعلاقته بمعارف أخرى ولكن ما يهمنا في ذلك كله هو ارتباطه بالرواية وما يتشكّل بينهما من علاقات، أقلّها أنّه يمنحها كتابة التّخييل التّاريخي، ذلك لأنّ، "الكتابة التّاريخية يجب أن تؤول ولها كذلك على أنها فعل في التاريخ.... فإن التاريخ للتاريخ محكوم دائما بالقصدية والهدفية... يمكن أن تنتظمه أبنية لا شعورية؛ كالأسطورة والسلطة والمؤسسة والمخيال"[1]. وهي جوانب بارزة، أيضا، في العمل الرّوائي، ممّا يسمح بالتقائهما ومشاركة أحدهما الآخر في هذه البنى.

حتما، ثمة حركة متواصلة بين الرّواية والتّاريخ تنشئها الطبيعة السّردية للجنسين؛ فلا تستغن الرّواية عن السّرد ولا التّاريخ، أيضا، والسّرد خطاب لغوي تحكمه كلمات لا تستقر معانيها لاختلاف مساقاتها، وهو وضع لن ينأى فيه التّاريخ عن الخيال فيتقاطع، في هذا الجانب، مع الرّواية التّي استطاعت أن تثبت قوّتها أمام تلك الأجناس الأدبية، بل إنّها اعتلت منصة الفنون عامّة، وعندها تضاربت الأحكام حول هذا الجنس الأدبي–الذّي لم يشأ أن يتّخذ صورة ثابتة تحدّد انتماءه، – الأمر الذّي دفع معظم الدّارسين إلى البحث في هويته، فكثيرا ما فصلوا في مراحل ظهور الرّواية أوتحديد أنواعها؛ معتمدين على رؤى متفاوتة؛ نحو موضوعاتها أوأشكالها، وغيرهما، إلى حدّ جعل بعضهم ينعتها بأنّها جنس اللاهويّة، ذلك لأنّ الرّواية لا ترتبك في توظيف مختلف الفنون، بل إنّها تعتمدها كأدوات في

عمليّات التّبليغ والإيحاء ممّا صيّرها إلى عمل إبداعي فريد تلتقي فيه فنون متعدّدة، فتمتزج آليات التّصوير فيها من سمعيّة ولغويّة إلى بصريّة تشكيليّة (المسرح، الرّسم، الشعر، السّنما، الموسيقى...).

في الواقع، إنّ صناعة الرّواية–مهما تعددت ضروبها أواختلفت مشاربها –لا تخل من أمرين؛ المرجع التّاريخي والخيال اللّذان تعوّل عليهما في عمليّة الإبداع، فهي تبحث، دائما، عن اللاّممكن ليكون ممكنا، إذ تنتقل من الحقيقة على مستوى الواقع التاريخي (المرجع) لتنتج حقيقة اللاّواقع على مستوى (الخيال) "فقد يقال أن التصوير ليس أحسن من الحقيقة، ولكنه الحقيقة كما اعتيد أ ن تكون آنذاك"[2].

1– تخييل التاريخ في رواية 2084 حكاية العربي الأخير

لقد كانت صناعة الرّواية مطلبا وأداة في الوقت نفسه لأنّها الجنس الأدبي الذّي يمكنه أن يتحرّر من صاحبه كما يمكنه أن يحرّر صاحبه، ولذلك تحتاج عمليّة إنتاجيّة الرّواية إلى الخيال في سبيل تحقيق حرّيتها. ورواية "**2084 حكاية العربي الأخير**"[3] واحدة من الرّوايات الكثيرة التّي مازجت بين عنصري التّاريخ والخيال، فكان ارتباط الرواية بالتّاريخ ليس رهين اليوم، إنما يعود إلى بدايات تشكل الخطاب الروائي*، لأنه يمثل المادة الخصبة التي لا تنضب تجاربها، فالرواية تقوم برصد مختلف التفاعلات على مستوى الحقول الإنسانية؛ تضيف وتحذف، توسع وتقصي، فتتيح ظهور حياة جديدة تستمد طاقتها من الخيال ولا تنفصل عن المرجع، فمحاورة التاريخ للرواية لا تزال قائمة ومستمرة لدرجة عد فيها بعض الدارسين الرواية سليلة التاريخ ووريثته "فهي وإن بدت خطابا تخييليا لا تنقطع صلتها بالمرجع"[4].

لا ينفك وجود الخيال مؤشرا قويّا في عمليّة إنتاج النّص الأدبي، لأنّ الخيال هو الدافع للاستمرار في مختلف المستويات الإنسانيّة، فهو يمارس في العلم، وفي اللّهو وفي الجدّ...أي في البحث عن الحقيقة مهما كانت، فيستحضر في الحياة الإنسانيّة جميعها.إذًا، فلا مناص للتّاريخ من الخيال ولا للرّواية من التّاريخ، لأنّنا لا يمكن أن نفصل بين تاريخ سجّله المؤرّخون وتاريخ تغاضوا عنه لأسباب ما، إذًا، فالتّاريخ هو كلّ ذلك، كلّ ما خضع لزمان إنساني(ماض أو مستقبل)، وعليه إذا اتّجهت الرّواية إلى هذا الإنسان فهي تتّجه إلى التّاريخ وتنتج كتابتها تخييلا تاريخيا. ولمعرفة عمليّة التّخييل هذه، لابأس أن نوضح العلاقة بين الرّواية والتّخييل والتّاريخ من خلال تحديد مصطلح الخيال وما ينتابه من مصطلحات قريبة أخرى.

1-1 الخيـــال

لغة: ورد الجذر (خ، ي، ل) في المعاجم العربية بمعان مختلفة؛ الوهم، الغيم، الطيف، الظل، الظن، الكبر، العجب، الوزر، الذنب[5]. ومن الألفاظ التّي ترجم إليها لفظ الخيال في قواميس الترجمة؛ imagination fiction, , ombre[6]، وقد وردت كلمة "fiction" في قاموس "larousse" بمعنى ابتكار أشياء وهمية غير حقيقية و"imaginair" بمعنى ما لا يوجد إلاّ في الذهن، فهو تخيلي (fictif)[7]، وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بمعنى؛ القدرة على تشكيل صور الأشياء والأشخاص، والخيال يحفظ مدركات الحس المشترك وصور المحسوسات"[8].

ومع كلّ هذه الاستعمالات المصطلحيّة الحديثة والقديمة يمكن أن نشير في البداية إلى استخدام أرسطو لمفهوم المحاكاة ليدل على معنى الخيال، حيث إنّ الشاعر في محاكاته،

يسلك ثلاثة طرق؛ إما أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون، أو كما يحكى عنها، أو يظن عنها أو كما يجب أن تكون[9]. وهو في هذا الباب يعرض إلى أن المحاكاة تتنوع وفقا لنوع مادة المحاكاة، أو موضوعها أوطرقها [10].

يدلّ الخيال، أيضا، على"العملية الكلية التي تضم كل العمليات الفرعية من تخييل وتخيل، وهو مرتبط بالنظام أو الأسلوب الخاص بالتكنيك [11]، وعليه يمكن عدّ الخيال التّوجه المنظّم الذّي يحمله المبدع لطلب نوع من الحقيقة حتّى لا يقع في الوهم [**]. لا يبتعد هذا المعنى عمّا ذهب إليه "إيزر فولفغانغ" (Wolfgang Iser) أنّ الخيال برنامج يهتم فيه بأساليب تمظهره واشتغاله[12]، عند ذاك يكون الخيال ملكة ومهارة توحي بتفوق المبدع في إعادة إدماج اللّاواقعي على مستوى اللّغة التّي تتحكم بشكل كبير في إنتاج تلك الصّور المتخيّلة، عندها لا يمكن أن نصف الخيال إلاّ بكونه "كفاية وقدرة على تمثل الواقع وتصويره في علاقات مختلفة عن اشتراطات هذا الواقع"[13].

يرى، في هذا الشّأن، "غاستون باشلار" (Gaston bachelard)؛ أنّه يمكن أن نميز بين نمطين من الخيال؛ الخيال المادي والخيال الصوري، حيث يمكن إدراك هذه الصورة من خلال إدراك الشكل والماهية معا، فهو يؤكد ألاّ حياة للصّورة بالشكل دون ماهيته، فكثيرا ما تفقد الصورة صفة الحياة فيها لأنها تغدو مجرد ألعاب شكلية ولهذا يلح بشدة في دراسة الخيال؛ الوقوف عند علاقات السببية المادية بالسببية الصورية، حيث الخيال يفرغ العمق والخصوصية المادية[14].

حسبنا فيما قيل إنّ الخيال وحدة تُردّ إليها جودة الكتابة، وأنّه ملكة قادرة على تحديد تمظهرات الحقيقة بصورتيها؛ الماديّة والمعنويّة، وهو جانب يطال مختلف أنساق العمل الرّوائي.

1 -2 التّخييـــــــل

إنّ القول بعنصر التّخييل يلتقي بالمصطلحات نفسها في حقل الخيال ويقترب من دلالاتها؛ نحو الخيالي أوالخيال والمتخيّل والتّخيل وغيرها، لكنّها تعود في النهاية إلى منبع واحد تتداخل فيه هذه المصطلحات وتتكامل، لتشير إلى المصطلح العام imaginaire. وقد أشار محمد مفتاح إلى حدود الخيال عند مختلف الفلاسفة وأهل الدين وكتب الفكر وكيف يقع عندهم بين القبول والرّفض أو العقل والوهم ثم رجوع هذه المفاهيم إلى مصطلح الخيال أو التخييل أو التخيل وهكذا[15].

ظلّ استعمال هذا المصطلح غير واضح، والسبب يعود إلى غموض قوانين توظيفه، وهو ما يستنتج من تصريح "والاس مارتن" (wallace martin) في (نظريات السرد الحديثة) (recent theories narrative)، إذ يشير إلى أنّ المصطلح لم يفصل فيه ومازال غير مستقر، لوقوعه بين الحقيقة والكذب ومتى يمكن أن نصف أمرا بأنه كذب في حين لمن يحق له الوصف بالحقيقة ثم خلص إلى أن الوضع كله يرجع إلى وجود قوانين ما، هي من توجهنا نحو الاتجاه المفترض ولذلك يقول: "أريد أن أذكر مناقشة راهنة...حول هذا الموضوع... وذلك قبل أن أتركه –كما تركوه– دون حل"[16]، ، ثمّ يردف في الأخير إنّ "التخييل أكثر تعقيدا من الكذب بكثير.. فالتّخييل (التظاهر دون نيةالخداع) هو ابن الكذب"[17]، وفي

هذا التّفسير إحالة- واضحة- إلى الاختلاف الواقع في توظيف اللّفظ النّاتج عن غياب الضبط المفهومي.

لقد جاء في معجم "نقد الرواية" بأنّ "التّخيل هو طاقة الفكر على جمع شذرات النصوص المقروءة والذكريات البعيدة والتجارب المختلفة في حركة متجهة نحو غاية هي خلق عالم الرواية"[18]. وعلية يكون التّخييل وحدة بناءة في تشكيل النص السردي، خاصة أنّ النّص هدفه تأطير هذه الإنسانيّة أواحتوائها، لذلك تقرر "مونيكا فلودرنك" (monikafludernik) في (مدخل إلى علم السرد) (an introduction to narratology) -بعد توضيحها لجوهر السرد في كونه يقع بالاتصال بالتجربة الإنسانية- وإنّ التّخييليّة أساسية للفعل والسلوك الإنسانيين[19]. وعليه يكون التّخييل درجة تاليّة للخيال، فإن كان الخيال هو مجموع المدركات الذهنية التّي اكتسبها المبدع في تجاربه المختلفة فالتّخييل هو الصّورة المدركة لحقيقة ما يريد وصفها، بغضّ النّظر عن نوعها. فماهو المتخّيل إذًا؟

3-1 المتخيّل

ورد هذا المصطلح في معجم المصطلحات الأساسيّة في علم العلامات مقابلا للمصطلح (imaginary) وقد بين أن كلمة المتخيل تشير في معناها المعتاد إلى المنزلة الخيالية لمدلولها، وهو مصطلح يرتبط بما ذهب إليه "jacques lacan" (جاك لاكان) في تحديد المجال الذي يبدأ فيه تكوين الذات كهوية[20].

يُحدث فعل التّخييل ترابطا بين العناصر الحاضرة والغائبة التي يمنحها الخيال لتشكّل بعد عملية سلب وتركيب وإزالة؛ النّص المتخيّل الذي يمثل النتيجة الحتمية المتعلقة بالتنظيم المجرد للأشياء المتخيلة، أي تجسيد الملكة الخيالية على مستوى الحس، فيكون المتخيل؛ "تحقق وتجل مادي للخيال بحيث يجعله ينتقل من مجاله الذهني الموسوم بالتجريد إلى التمثيل الحسي الملموس عبر الصورة الشعرية"[21]، وهو في مجال آخر"الملتقى الأنتروبولوجي الذي تتقاطع فيه كل أساليب التفكير الإنساني"[22]، أي إنه يظل محور جمع للخيالي والعقلي فلا يخل الأول من بعض عقل ولاينمُ العقل دون حافز الخيال"فلا يمكن أن نفصل بين حدود العقلاني والمتخيل لأن في العقلاني يسكن المتخيل وفي المتخيل شيء من المعقولية"[23].

المتخيّل هو الوليد الذّي ينشأ من اندماج الصّور المادية***السّابقة مع الصّور التّجريدية، ولهذا نجد غاستون باشلار يوضح في موضع حديثه عن الصّور التّي ينتجها الشاعر؛ إنّه من الممكن جدا اختراع ذات أوكائن حيث إنّ هذا المخترَع يعود إلى أصل في ذات الشّاعر أوالإنسان، وآخر خارج عن هذه الذّات، وهو ما يقوم به فعل التّخيل الذّي يلغي كينونة من الأرض عند الفرد ليعيش في مملكة أخرى وهي مملكة الأنا –كما دعاها غاستون باشلار– التّي يحيا الفرد من جديد بداخلها بفضل تلك الحركة أو الفعل الذّي يمتد من داخل الذّات إلى خارجها[24].

أي، الرّجوع نوعا ما نحو تأصيل هذه الكينونة أوالنّص الإبداعي، لكي لا يختلف عن الأصل وهو الواقع أوالتّاريخ وفي الوقت نفسه لا يرتبط به، بل يحيد عنه إلى متخيل يمكن أن يعتمد عليه في صناعة عمله ولكن لا يمثّله.

إنّ العلاقة التّي تحكم هذه المصطلحات علاقة تكامل، حيث تسمح كلّ واحدة من تلك المصطلحات بوجود الأخرى؛ ويمكن تمثّل ذلك على النّحو الآتي: فما يمتلكه المبدع من مادة تأسيسيّة أوّليّة لعملية الإبداع يصح إدراجها ضمن الملكة الخياليّة الخاصّة بالمبدع التّي تخضع إلى عمليّة تخيّل تراكميّة، ولهذا يعرّف بعض الدّارسين الخيال بأنه "الرّغبة في الصّورة التي تحملها الذات عن نفسها"[25]، هذه الصّورة حاول الرّوائي "واسيني الأعرج" أن يجتاحها من خلال بنية النّص "**2084**"، ممثلة في جانبين؛ أوّلهما التّخييلي وهو الممكن الذّي يتجاوز بواسطته التّاريخ إلى التّاريخي نفسه من خلال أدوات خاصّة، أمّا ثانيهما فهو التّأريخي الذّي يقوم الرّوائي فيه بانتقاء أسانيد موضوعه هذا في اتّجاهين:

الاتّجاه الأوّل: وهو سند الماضي:

تتعيّن في هذا السّند حدود الزّمان الماضي من خلال وقائع التّاريخي التّي يعود إليها الرّوائي، يستذكرها ويغوص في تفاصيلها ليعيش المتلقي تلك الحقائق بيقين الصّدق الواقع تاريخيا، وذلك بالتّأسيس لتلك الحقائق، خاصّة، باعتماد التّوثيق الذّي يتنوّع ما بين زمان ومكان وشخصيّات ووقائع وصور... يسترجع فيها الكاتب حياة العرب والأحداث التّي عانوا فيها؛ مستوحيا قضيّة "الربيع العربي" و"الإرهاب" وما نتج عنهما، وهو في هذا الشّكل ينتج متلقيا ذا قراءة لا تتجاوز التّاريخ عندما يتقمّص الأحداث الماضية ويردّد وقائها بما يعرفه من وثائق مسجّلة أوأعلن عنها شفويا في خطابات ما، ثمّ يتخطّى هذا الماضي لمآ يتنبّؤ بالنّهاية المأساويّة للعرب التّي يفقدون فيها حضارتهم وأرضهم وثرواتهم بل بضياع كل حقوقهم وسلب الحياة منهم لينتهوا جنسا منقرضا لا تنج فيه إلاّ شخصيّة "آدم" **العربي الأخير** "الذّي نشأ في أمريكا وتعلّم فيها، فهو العربي الوحيد الذّي يفكّر في نظر

الغرب، ممثلا في "**ليتل بروز**"، **أنّه العينة الأرابية الأكثر ذكاء التي كبرت بين حيطان جامعاتنا**"[26]، أمّا العرب الآخرون فهم جيّدون إلاّ في موتهم "**العربي الجيّد الوحيد هو العربي الميت**"[27]، وقد أشار "واسيني الأعرج" – في هامش هذه الصفحة نفسها "في الخطاب المقدماتي"– إلى هذه الحقيقة التّاريخية التّي وقعت في الزّمان الماضي من خلال تفسيره لمجرياتها في قوله:"**هذا التّصريح [أي العربي الجيد...] هو جزء من رسالة بعث بها الدبلوماسي الأمريكي باتريك سرينغ إلى المعهد العربي الأمريكي. نشرت في الشرق الأوسط نقلا عن الواشنطن بوست. اضطر بعدها إلى الاستقالة من منصبه.أخذها عنه لاحقا جوش بوزينستن، أحد المتطرفين اليهود، اقتلوا العرب الآن. العربي الجيد الوحيد، هو العربي الميت**[28].

لا تكتف الرّواية بسرد أحداث الماضي ولكنّها تعرض الكثير من الشّخصيّات ومصائرهم في تلك الوقائع، كما إنّه يفسّر النّتائج الماضيّة للأحداث التّي بدت عليها ويفتّش في الأسباب الخفيّة لذلك وكأنّه يعيد قراءة الماضي ويكشف زيفه بالدّلائل والوثائق المناسبة لذلك، إذ يذكر اغتيال علماء في الفيزياء النووية واختصاصات أخرى؛ .**ساري رضوان رضا ووغائب الهيتي ومجيد حسين علي ومهند الدليمي وشاكر الخفاجي... كما عذب الكثيرون وقرار 1441 الذي يقضي باستجواب 3500 عالم عراقي وتفكيك كل المنشآت الكيماوية، بالعراق ويستمرّ في تعداد العلماء العراق باختصاصاتهم الذّين انتهوا على يد أولئك القتلة وكذا الإرانيين وغيرهم وتفاصيل موتهم في ثلاث صفحات**[29]، كما يتعالى النّص مع أحداث الواقع المعاصر التّي شهدت صراعات مختلفة بين قوى دوليّة وجماعات مسلحة معروفة وغير معروفة تغتال النّاس جماعات وفرادى؛ خاصّة

المفكرّين منهم وأهل العلم والتّفكير، كما هو الحال مع ما يسمّى القاعدة أو التّنظيم الذّي تنسب إليه مختلف عمليّات الاغتيال والإرهاب"**التنظيم كبر وأصبح قوة مستقلة ومدربة على الأسلحة التقليدية التي لم تعد تخيفه لأن الموت نفسه لا يخيفه، هو مجرد بطاقة سفر قانونية نحو عالم آخر أجمل وأبهى وألذ أيضا**"[30].

إلاّ إنّ الرّوائي لاستيهامه بالتّاريخ ولأنّه فارق التّاريخ روائيا لأجل التّاريخ الرّوائي ولأنّه يحبّ أن يوصل نصّه (بالماقبل النص) الذّي تكاد ألاّ تستغن عنه هذه الرّوايات حتّى وهو يصنع عالما مستقبليا، يعود بين الأسطر والصفحات إلى مؤشّرات تمكّن المتلقي من اكتشاف حقائق التّاريخ، كتحديد الموقع الجغرافي للقلعة المفترضة على أرض الواقع دون أن يصرّح باسمها الحقيقي مباشرة، وإنّما يتعمّد أن يرحل بالمتلقي ليسافر معه في هذا البحث وينقب في الآثار ليكتشف بنفسه اسم القلعة، فيقدّم احتمالا أسطوريا يسند فيه تاريخ"القلعة" إلى مجموعات مختلفة من الحكام الذّين تناوبوا على الإقامة فيها وقد فصّل في تحديد مراحل حكمهم فيها وكان يزاوج بين ذكر الحقيقة والخيال حتّى يوهم المتلقي بوجود جديد، إذ يقول"**كانت القلعة في البداية كما تقول بعض الرّوايات القديمة مأهولة بناس ينتهون إلى بقايا قبائل كنعانية.....يجمع المؤرخون أنهم استطاعوا أن يصدوا كل الهجمات التي حاولت الاستيلاء على القلعة، ومنهم المؤرخ الفرنسي جيروم كلافييه الذي أكد ذلك من خلال أبحاثه وحفرياته. معظم أبنية القلعة قديمة. هناك إضافات متأخرة بخصوص برج الطوابق السبعة. المكتبة الدينية التي امتلكها الكنعانيون، كانت بها مخطوطات كثيرة قبل أن تحرق عن آخرها عندما هاجمتها فرقة الراية السوداء... بنيت فوق جبل صخري... لترتفع على مستوى سطح البحر بأكثر**

من 1500 متر. في محيطها كثبان رملية عملاقة لدرء الرياح الخريفية والشتوية، والتمكن من تعطيل الأعداء للوصول إلى أبوابها الواسعة. أحقت العديد من المرات..."[31]، ويستمر الرّوائي في ذكر المتعاقبين على القلعة؛ الرومان والمسلمون، كما ذكر رواية (دامس) ومساعدته لجيش "خالد بن الوليد" بالتفصيل وكيف أصبحت مقر حكم سيف الدولة الحمداني ومن بعده السلجوقيين و"الظاهر غازي بن صلاح الدين"، ثم ما أحدثه المغول بها من خراب و"تيمور لنك"... إلى أن يصل إلى حكم العثمانيين واستعمال الحلفاء لها في الحرب العالمية ضد جيش "هتلر" وفي الأخير ينسب احتلالا داخليا لها بعد اندلاع حروب آرابيا الداخلية ويسمّيه بـ "أصحاب الرايات السوداء" أو "التنظيم" وكل هذه التفاصيل يرويها في ما يجاوز "الست صفحات".

يومئ الرّوائي بعد هذه المرحلة من الشّرح إلى الحقيقة التّاريخيّة، والمهم في كلّ ذلك أنّه تتبع تفاصيلها بطريقة ممثالة لتلك المراجع حيث تكاد تتطابق فيها المعلومات حرفيا، حتّى عندما يصف القلعة**** داخليا فهو يعتمد على الرأي التّاريخي، وعلى سبيل المثال، إذا ما قوبلت فقرة ما ذكرها التّأريخ في حق القلعة فإنّها لا تختلف عمّا كتبه الرّوائي بل توافقه تماما.

الاتّجاه الثاني: وهو سند المستقبل:

يظهر هذا السّند الاستشرافي بمسعى الرّوائي نحو التّاريخ المستقبلي وذلك بإنتاج متلق تتجاوز قراءته التّاريخ ماضيا إلى التّاريخ مستقبليا، حينما يستشرف الكاتب حياة الإنسان العربي في سنة "**2048**"، ومصير العرب المهلك الذّي ينتهي إلى ما سمّاه"العربي الأخير" **the**)

(**last arabic**، بل إنّ الرّوائي يسند عمله بعمل سابق شهير ابتغاء بناء التّاريخي، وهو نص"جورج أورويل"George orwel "في روايته "**1984**"[32]*****، حيث يتعالى نص "واسيني الأعرج" بنص "جورج أورويل"، وينتج عندها نصا في التّخييل التّاريخي، يتمم فيه "الأعرج" حكاية "بيغ بروذر" في النّص"السّابق" (**1984**)بحكاية "ليتل بروز أو بروذر" في النّص الثّاني(اللاّحق)، الذّي يقول فيه:"**الكثير من الناس الطيبين في القلعة يصدقون أن ليتل بروذر لهما نفس علامات الوجه الدائري ونفس التصرفات وردود الفعل نفسها، بل أن هناك من يبالغ ويقسم أن ليتل بروز هو الابن الطبيعي لبيغ بروذر**"[33].إذ يسيطر "ليتل بروز" في عالمه المتموضع في "قلعة أميروبا"ويخضع العالم إلى ديكتاتوريته كما فعل "جدّه" "بيغ بروذر" وحزبه الحاكم في (بريطانيا)، فلا حياة لمن فكر فقط في غيره، فهو يراقب تفكيرهم وشعورهم وينهي حياة كل من سلك دربا ضده، ويزوّر التّاريخ ويلاحق أصحاب التفكير الحر والفردية بوصفها جرائم التفكير، التّي يمارسها الحزب الواحد (الحزب الداخلي) باسم الدفاع عن الوطن، وهو الموضوع الذّي حاكاه "واسيني الأعرج" منذ خطابه المقدماتي المقتبس عن رواية "**1984**" لـ "جورج أورويل"، الذّي يقول فيه: "**في المنظور المعلوم من حياتنا، لن تكون هناك أية إمكانية للتغيير، نحن موتى، حياتنا الحقيقية الوحيدة تكمن في المستقبل، سنشترك في صنعه حتما، لكن في شكل حفنات من غبار وكومات من عظام المهم على أية مسافة منا يقع هذا المستقبل؟ من المستحيل معرفة ذلك، قد تكون ألف سنة، فلا شيء ممكن حاليا**" [34].إنّ هذه العبارات توضّح، حتما، موضوع الرّواية عند الأعرج، الذّي يتقاطع مع النّص الأوّل في استشراف المستقبل والتنبؤ بنهايته، لكنّها تعلن، أيضا، حضور "النّص الأوّل" في الثّاني".

لا يتوقّف تعالق النّص الثّاني بالأوّل عند هذا الحدّ بل يتعدّاه إلى إعلان "الرّوائي" انتهاء نسب "ليتل بروز "في نص "الأعرج" إلى "بيغ بروذر" في نص "جورج أورويل"، وهذا ما يمنح النّصان رؤية واحدة وتصوّرا موحدا يحقّق الممكن عندهما، على الرغم من استعادة "الأعرج" لموضوع هو، في الواقع، إمكانية للتّخييل، وهو ما يقود للقول بأنّ التّخييل قادر على أن يتيح للمبدع ما لا يتيحه الواقع، أي "إن الحقيقي ليس بالضرورة محتملا. وفي المقابل، يمكن أن يكون التّخييل محتملا"[35]، وهذا يعللّ، من جانب آخر، اللاّتاريخيّة الزّمانيّة، التّي ما هي إلاّ مقدار نفسي ترتضيه الحياة الإنسانيّة للتّعيين.

يفسّر هذا الترابط بين النّصين احتماليّة التّخييل في إنتاج معنى واقعي التّاريخ التّخييلي، لهذا يتكلم "الأعرج"بثقة كبيرة عند التّعامل مع النّص السّابق"، فيجعل شخصيّة""ليتل بروز "من نصه "**2084**" تتقاطع نسبًا مع الرواية "**1984**" من جانبين؛ الأول في كونه حفيدا "لبيغ بروذر"، وهي شخصيّة مهمّة في نص "جورج أورويل"، وذلك وفقا لقوله: "**ليتل بروز من سلالة بيغ بروذر، لهما نفس علامات الوجه الدائري، ونفس التّصرفات وردود الفعل نفسها، بل إن هناك من يبالغ ويقسم أن ليتل بروز هو الابن الطبيعي لبيغ بروذر**"[36]، أما "الثّاني" فانتسابه للاسم الحقيقي لصاحب الرّواية"جورج أورويل، كما في قوله[37]:

لماذا سموك ليتل بروز وأنت حسب ما فهمت من عائلة بلير؟

لأني عاشق للكبار الذين يدركون قبل غيرهم أن العالم لا يتغير إلا بالكبار والقوة.

لكن ما العلاقة مع بيغ بروذر؟ لماذا اخترته هو ولم تختر غيره؟

هل تعرف الاسم الحقيقي لجورج أورويل؟

للأسف لا.

هو من عائلتي، اسمه الحقيقي إريك آرثر بلير. أرأيت كم أن العالم صغير؟

أصغر بكثيرمما نتصور.

إذن، سيكتمل عالم هذا المتخيل التّاريخي (الممكن) من خلال ملكة تصوّر تتمّ عن طريق عمليّة فرز انتقائيّة يتبنّاها فعل التّخييل، لتكون قادرة على التّطويع والتّكيّف، حيث يقوم فعل تخييل التّاريخ بالتّأسيس لاحتواء أنساق العمليّة الإنتاجيّة من خلال اختياراته للمرجع المناسب في الحياة الإنسانيّة، أولنقل عمليّة رصد وقائع التّاريخ الشّامل والكلي؛ ما سجّل وما لم يسجّل وهي إحدى الخطوات التّي يتّبعها المبدع في تشكيل الصّورة المتخيّلة التّي ينتهي إليها، لكن الأمر كله يتعلّق بالكيفيّة التّي تصنع بها هذه الصّورة.

ما يبحث عنه أي مبدع هو إحداث التّوازن على مستوى عمله الفنّي، وهذا التّوازن يتحقّق في الجمع بين الحقيقة والخيال في المتخيّل، لأن في هذا الأخير الممكن التّاريخي"ما يحرّر الزّمن من مكانه ويجعله أكثر اتّساعا"[38]. فيكون التّخييل هو فعل التّحرّر من المنتسب (التّاريخي) واللاّمنتسب (اللاّتاريخي) ليحقّق كينونة فعل روائي يمتلك وجوده الموضوعي وينتسب إلى التّاريخي ولكنّه لا يعنيه بسبب تخيّله؛ "فالمتخيل هو موضوع التّخيل وموضوع الخيال أيضا وهو نتاجهما، فالتّخيل المتسم بالحرية هو عملية نشيطة تتعلق بموضوع معين ويكون هذا الموضوع هومتخيلها"[39]، ولعلّه الأمر الذّي نستوحيه من خلال استدعاء الرّوائي للتّاريخ تارة وتخطيه له تارة أخرى؛ بين الماضي والمستقبل، بين العربي

الأخير، المطلوب والعربي البدائي المنتهك الميّت، وبين "ليتل بروز" و"بيغ بروذر"، وبين **1984** و**2084**.

يقوم العمل الإبداعي في هذا النّص بامتصاص الواقع التّاريخي ولايشترط التّسجيليّة ولايستهدفها، وإلاّ سنكون مجبرين، في هذه الحال، بالالتزام بالتّاريخ والرضوخ إلى سلطته في التحكّم في قضايا العمل الفنّي، إنّما كان الكاتب في عمله عابرا للتّاريخ لا مقيما، يتزوّد منه بما يناسب حاجات البنيّة السّرديّة، لكنّه في الوقت نفسه يطرح حمولته تلك بتغيير مسلكه نحو تصوّر جديد ممكن، لأنّ الرّواية "ليست عملا من أعمال الخيال كما ليست انعكاسا للواقع والخيال"[40]، وهو ما عبّر عنه الرّوائي "واسيني الأعرج" بمنافذ التّخييل الممكنة.

2- آليات التخييل

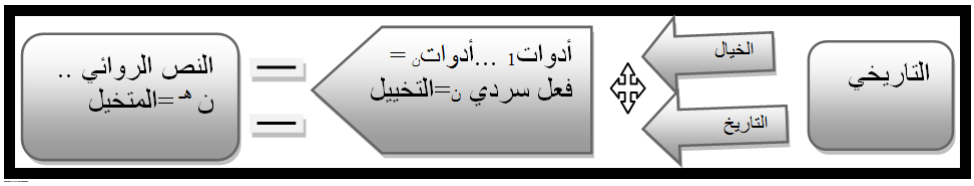
تحتاج الرّواية لتكتمل صناعتها إلى الجانب الخيالي، الذّي ينعش تلك الحقائق والوقائع ويرتقي بها إلى كينونة أكثر انسجاما في فنّيتها، فلا يمكننا أن ننسب الرّواية المستمدّة مادتها من التّاريخ إلى المرجع، ولا أن ننسب غيرها، المنقطعة عن التّاريخ إلى المتخيّل، بل إنّ جودة الرّواية تقوم على الجمع بينهما بمهارة حتّى لا تضيق الأولى في المرجعيّة (التّسجيلية) ولا تغرق الثّانيّة في الهذيان (اللاّمنطق). إنّما يحتاج هذا الجنس الأدبي إلى سيطرة الأديب على صناعته وتحكّمه في بنية الرّواية بتطويعه لآلياتها الّتي تسمح بدمج الخطابين (الخيالي والتّاريخي) فيكون المتخيّل الحلّ الّذي يلجأ إليه الرّوائي في معظم الأحوال ليوضّح قضيّة أويعيد بعثها أويخرجها نحو أفق جديد، يؤسّسه الرّوائي؛ "فبفضل تصويره المتخيّل يستطيع أن يمدّ يد المساعدة إلى المؤرّخ، الذي يخضع إلى مصادفات الوقائع"[41]. ولهذا نجد الكاتب

بول فيين(paul veyne) ينعت التاريخ بالقصصيّة أوالحكي الذي يقوم على رواية الأحداث التّي يتفرع عنها كلّ ما سيأتي " l'histoire est récit d'evenement "[42] .

إذاً، السّرديّة صفة يتمتّع بها التّاريخ، وهي تجعله قابلا للتّحويل والقولبة هذا ما أتاح للرّوائي أن يتّخذه سندا تقوم عليه بنية الرّواية، ولا يبتعد الكاتب "جورج لوكاتش" (Georg lukács) عن هذه الرّؤية أيضا عندما يقرّ: إنّ "الرّواية المعاصرة وليس التّاريخيّة وحدها خاضعة لتيّارين، تيار ينشأ من الحكاية الخياليّة، والآخر من النّقل"[43].

لهذا، يتعيّن على الرّوائي أن يقيم معادلة لإنتاج المتخيّل، فليس الهدف من هذه البنية إلغاء التّاريخ، إنّما ما يرجى من فعل العمليّة السّرديّة، هو تقديم عدد من الإمكانات التّي تتيح عرض قصة الرّواية بأشكال مختلفة؛ يكون الخيال أحد أبوابه الأساسيّة، هذا الأخير الذّي لا يُستحضر من فراغ، لأن الواقع وحده كافل بتزويد المادة اللازمة، أي يقصد به هذه الحياة التي تمتزج في جميع أطوارها بالخيال متوزعا عبر ماضيها وحاضرها ومستقبلها، لأنه يبقى منبها فاعلا في انفتاح أدوار أخرى للعمل السردي الرّوائي، ويُمكن أن يُجسد هذا الفعل التّخييلي على النّحوالآتي:

– خطاطة 1 –



كلما تعدّدت هذه الأدوات، الّتي يتقنها الكاتب في تسريد الخيال والتّاريخ، أوفي تغليب أحد هذين الجانبين (التّاريخ أوالخيال) على الآخر، كلّما تعدّدت أشكال النّص الرّوائي،

"فالسرد يجسد صيغة الخطاب في الرّواية ويرتبط بشكل وثيق بطرائق الحكي وما يتبع هاتين العمليتين، عوامل وتحوّلات لغوية لها علاقة بتوجيه السرد لخطاب الرواية"[44]. يؤكد النّاقد «رولان بارث» (Roland barthes) في هذا الباب، بأنّ النّص لا يملك معنى وحيدا أومعان مترابطة منطقيا تفضي إلى معنى نهائيّ، وهو لا يبحث عن حقيقة المعنى بل يهدف إلى البحث عن موقع إمكان المعاني أوما يسمّيه بالموقع الهندسي أوموقع ممكنات النّص، فيقول: "إنّ المعنى بالنسبة لي: ليس إمكانا، وليس أحد الممكنات، إنه كينونة الممكن ذاتها، إنّه كينونة التعدد"[45]. ولوأعيد الزّمن إلى بدايات الإبداع، لوازى النّص، في مفهومه العام، الخيال؛ وهذا يؤدي إلى طرح سؤال آخر؛ هل فعلا، يوجد نص خيالي ونص لاخيالي؟

لقد سعى الدّارسون إلى البحث في طرق إنتاج التّخييل لتجديد أساليبهم ولإمكانية تحديث الفنّ الرّوائي، من جهة أوتأصيله من باب آخر، فكانت هناك محاولات متنوعة على مستوى البحث العربي أوالغربي لإقامة حدود واضحة لتلك البنيات التّخييليّة، لقد حاولت في هذا القصد أن أستغل مجموعة من المصطلحات استعملت في جوانب أخرى لتعيين آليات التّخييل.

يشير "فولفغانغ إيزر" في عمليّة إنتاج النّص الأدبي إلى تدخل بنيات تخييليّة خاصة تتفاعل فيما بينها لتحدث الاندماج بين الواقعي والخيالي، الذّي لا يتمّ من خلال المحاكاة البسيطة للبنيات الموجودة على مستوى المرجع الواقعي، بل من خلال عمليّة بناء هذه البنيات عن طريق وظائف أفعال التّخييل، وقد حددها في: فعل الانتقاء وفعل التّركيب وفعل الكشف الذّاتي للتّخييل:

2-1 الانتقاء:

يقصد بالانتقاء هذه التقنيّة الإجراء التّي تتحقّق من خلال علاقة النّص التّخييلي بالمرجع أي مجموع الأنساق خارج النّصيّة، "فكل نص أدبي يتضمّن حتما عمليّة انتقاء من الأنساق الأدبيّة والاجتماعيّة والّتاريخيّة والثّقافيّة التّي توجد كمجالات مرجعيّة خارج النّص"[46]، والتّي تفعّل النّص الجديد، (المتخيّل) فتجعله يُلاحظ ويُثار بما تلحقه تلك الأنساق المرجعيّة من تفكيك وعبث وبعثرة ونسف نموذجها الموجود، فتكون هذه العمليّة الخالقة لنص يستدعي المرجع ويعيد تنظيمه بطريقة انتقائيّة لأنساقه هي من تكسبه فعل التّخييل وليس نوع المرجع.

تخضع معظم أنساق الرّواية، تقريبا، إلى هذه العمليّة الانتقائيّة، التّي تتباين دراجاتها وفقا للموضوع، فإن كان الهدف مكانيا، اعتلى هذا المكوّن غيره وكذلك إن خصّ الزّمان أوالشّخصيّة أوغيرهما، فالرّوائي يتخيّر عناصره بمقصديّة موجّهة، غالبا، والانتقاء عمليّة تقنية قادرة على تأطير تلك المكوّنات بطريقة المزج والحذف أوالتّحويل والاتساع أوحفظ النّموذج المرجعي، حيث تتدخّل فيها براعة الكاتب وملكته في صناعة العمل الإبداعي، ومن ذلك ما ساقه الرّوائي في ظلّ التّعبير عن موضوعه على مستويات مختلفة، منها:

2 -1-1 استرجاع المكان والزمان:

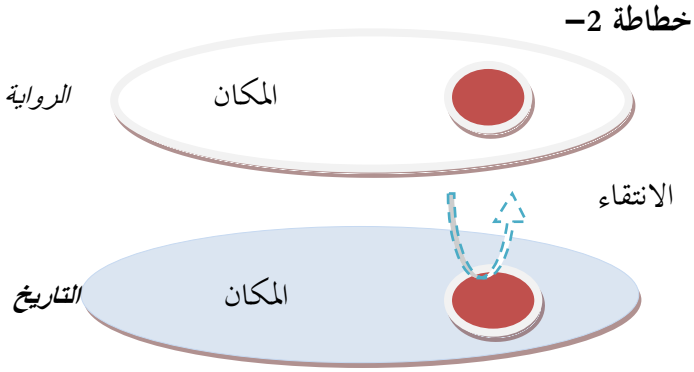
أ - من أهم الأمكنة التّي برزت في عمليّة الانتقاء: القلعة التّي تؤطّرها التّسمية بصفتها التّصور الأوّل الذّي يحيل إلى الوجود في ما (قبل النص)، حيث ينعتها الرّوائي باسم "قلعة **أميروبا**" هذا المصطلع الذّي يدفع المتلقي إلى التّفتيش عن كينونة هذه القلعة تاريخيا، وأمّا إذا عجزت التّسميّة على تحديد المحال إليه، فإنّ المتلقي سينتقل إلى مرحلة تالية وهي الموقع، والبحث في هذا الأخير سيتمّ من خلال إيجاد جغرافيّة الأمكنة في

التّاريخي ليوازي من خلالها المكان الرّوائي وعند تحقيق هذا الوجود سيكون هذا المكان من علامات الانتقاء في (الماقبل النّص)، فيرتبط حال الواقع بحال التّخييل ويبعث ملاح الصّدق والثّقة في الحقائق التّي يثمّنها الرّوائي، باعتماده على إحداثيات خاصّة معروفة ترتبط بنوع المكان وموضعه والزّمان –تقدّمه أو تأخّره– وكذا المجتمع، ثقافته، بنيته الاقتصادية، الدّينيّة، .... لتوجّه المتلقي نحو إرادة النّص فيما هو كائن، غالبا، وهو لا يعزف، في الوقت نفسه، عن تمثّل إرادات أخرى في توليد المعنى، " فبدلا من أن يكون العمل الأدبي ترجمة متخيّلة للوجود الواقعي، فهو إنتاج لبعض التّمثيلات المنتجة للوجود الواقعي، تقوم بتحويل هذا الوجود إلى غاية متخيّلة"[47].

فعلا، تقوم الرّواية باستدعاء هذه القلعة التّاريخيّة ولكن بتغيير اسمها ومع ذلك تذكر الرّواية في خطابها تفاصيل مهمّة عن القلعة قد حفل التّاريخ بتسجيل وقائعها، من ذلك قوله:"**لكن الرومان أعادوا بناءها يؤكد المؤرخ اليوناني تيت لايف على أن الإمبراطور الروماني يوليان، زارها في فترة حكمه مابين 361 م و363 م، وقدّم أضحية للرب في أحد معابدها الجانبية. رممها البيزنطيون لاحقل، وأضافوا لها قلاعا أخرى للدفاع... كما فعلوا عام 540 م، حينما غزا كسرى الأول القلعة. لم تفتح في الفترة الإسلامية أبدا بالقوة، بل بالحيلة والخداع، في عام 363 م بقيادة خالد بن الوليد، وأبو عبيدة بن الجراح...**"[48]، لقد كان هذا التقرير الذّي يعرضه الرّوائي عن القلعة بمثابة تحديد مباشر لهويّة المكان التّاريخي، بل إنّه لا يكتف بكلّ هذه المؤشّرات ذات الدّلالة المرجعيّة وإنّما يصرّح بعد كلّ تلك المعلومات التّاريخيّة بالتّسميّة التّي كان قد أخفاها في البداية؛ "**هناك من المؤرخين من يخلط بينها وبين قلعة حلب**"[49]، ليعلن الاسم الحقيقي لهذه القلعة وهو

"**قلعة حلب**" التي لازالت آثارها موجودة، وفي هذه المعطيات المذكورة تظهر آلية الانتقاء التّي تكتسب أهميّتها في صناعة صدق التّوهم التّاريخي، والخطاطة التّاليّة يمكنها أن تمثل انتقاء المكان بين الخطاب التّاريخي والخطاب التّخييلي.

– خطاطة 2–



ب– أمّا **الزمان**: فلا تختلف وظيفة فعل الانتقاء فيه عمّا يمكن أن تؤديه في المكان، إلاّ أنّ الكاتب لا يميّز فترة زمانيّة من التّاريخ بذاتها في موضوع الرّواية ولكنّه يستشرف أحداثا في المستقبل يتوقّعها من خلال استناده لأمور حدثت في فترات ماضيّة مختلفة يبني على أساسها رؤيته للمستقبل، وهي لا تظهر في النّص بشكل واضح ولكنّ تأثيرها قوي في مجريات الأحداث وتنعكس صورها من حين لآخر في عمليّة السّرد، إذ يتدخّل السّارد باستذكارها على لسان أحد شخصيّات الرّواية، نحو شخصيّة آدم (العربي الأخير) حين يعود إلى الماضي مبديا تذمره من الحروب العالمية وملفتا إلى نتائجها وأسبابها الخفيّة، "**أمريكا كانت مهزومة عسكريا، والرئيس ترومان في أزمة خانقة...؟ هل كانت قنبلة ناغازاكي ضرورية؟ لماذا كانت الأولى من اليورانيوم والثانية من البلوتونيوم؟ ..... الدكتور شونتارو هيدا (shuntaro hida) الذي ... اكتشف بسرعة السبب الرئيسي**

للأمراض التي كان يعاني منها الضحايا فطالب بالتعويضات ولكن لا أمريكا اعترفت ولا منظمة الأمم المتحدة"[50]، أو في تأمّله لمأساة العرب ومآلهم بعد أن دمّرتهم الفتن والطّوائف وما أصابهم من إرهاب وتقتيل وكلها مراحل زمانيّة عصفت بالكيان العربي، "**أين سينا الواقعة في الشمال الشرقي من مدينة بغداد، وشركة المثنى والرشيد و7 نيسان... وكل الشركات العاملة في الحوامض الكيماوية، ... محمد البرادعي مدير الوكالة الدولية للطاقة في ذلك الوقت، أكد رسميا على سرقة المعدات النووية... تم تدريب فرق خاصة للاغتيالات وتصفية العقول العاملة في مجال الهندسة الكيماوية والفيزياء...في 16-3-2004 اغتيل الدكتور غائب الهيتي أبرز علماء العراق والدكتور مجيد حسين علي... والعالم مهند الدليمي... والدكتور شاكر الخفاجي...**"[51]، وفي هذه الاسترجاعات تتجلى تقنية الانتقاء الزّمانيّة باهتة لكونها لم تعرض في النّص بوصفها أحداثا زمانيّة مركزيّة ولكّنها نوقشت من خلفيّات أخرى كتداعيّات لما أصبح إليه الإنسان.

2-1 استحضار الشّخصيات والأحداث:

بما أنّ الرّواية تعالج موضوعا مستقبليا، فأكثر التّقدير أن تتميّز شخصيّاتها بالابتكار التّخييلي البحت، ومع ذلك تطالعنا الرّواية بشخصيات مختلفة ينتمي معظمها إلى عالم التّاريخ، خاصّة أنّ الرّواية تتعالى مع نص سابق (**1984**) "لجورج أورويل" ممّا جعل شخصيّات هذه الرّواية تتجلى من جديد في نص "واسيني الأعرج" (**2084**)، وعليه يمارس إجراء الانتقاء اختياراته في هذا العالم الموجود سابقا؛ فتعود شخصيّة "بيغ بروذر" إحدى الشّخصيّات المركزيّة في النّص (**1984**) لتحيا في نص لاحق (**2084**)، ثمّ إنّ نسلها يستمرّ في شخصيّة حفيده المبتكرة في نص"واسيني الأعرج": "**تعرف يا آدم إنها سنة استثنائية**

سنة مرور قرن على ميلاد بيغ بروذر. العالم كله يحتفي بهذه السنة التي يسميها سكان القلعة سنة الماريشال.سنتي. جدي بيغ بروذر. هو قدوتي في الحياة. لم أكن أعرف سيدي. لكنه مجرد شخصية افتراضية. أنت حقيقة.حقيقة موجودة فينا ومعنا. لا يوجد افتراض من العدم ياآدم"[52].

الرّوائي "الأعرج" ينسب شخصيّته الافتراضية "ليتل بروز" إلى شخصيّة افتراضية أخرى "بيغ بروذر" ليتيح حياة لا تشبه واقع التّاريخ ولكنّها تحمل صدقه، ويمكن أن نمثل ذلك في بعض الحالات بالأحلام التّي تنطلق مما يحمله الفرد النائم في مخيلته(أي وجود مادة أولية ما)، على نحو شخصيّات إنسانيّة معروفة، مثلا، لكنّها تغيب داخل فضاء جديد (بزمانه ووقائعه) في حلم الفرد؛ كما قد يعيد الحلم حياة بائدة، أوقد ينفذ إلى أفق آخر غير الذّي عرفه، وغيرها مما يطرأ في مخيلة الحالم.

هكذا يقع التّخييل داخل النّص الرّوائي على صورة حلم الحالم، يحاول بواسطته الرّوائي إنتاج حكاية مختلفة(لايهتم إن تشابهت مع المنطلق الواقعي ولا يهمّ إن أُستغرقت في أزمان ما، المهمّ إنّه نصّ يختلف، لأنّه ليس الواقع وليس الخيال، وإنّما هو رّؤية جديدة لكلّ تلك العناصر، فهو يجمع بينها بآلية الانتقاء، ينتقل من الواقع إلى الخيالي عن طريق التّخييل الذّي يكسبه صفة التّجسيد الواقعي، كما يقول إيزر: "الفعل التّخييلي يمكّن من اكتساب صفة الواقعي"[53].

ما قيل عن الشّخصيات لا يختلف عن الأحداث، فقد انتقى الرّوائي موضوعه باجتماع عدّة موارد، منها أحداث الواقع العربي المعاصرة من إرهاب وتقتيل وعلاقات العالم العربي بالعالم الغربي واجتياح هذا الأخير للأراضي العربيّة، إلاّ أنّها تحضر في النّص في شكل

ذكريات وتداعيات الماضي لتثمين أحداث الرواية التّي يتناول فيها مصير الإنسان العربي في ظلّ تلك التّغيّرات "**داخل هيكل آرابيا هناك أرابيات، شيعة وسنة. دروز، وأرمن وأكراد وأمازيغ**، .."[54]، كما يستثمر الرّوائي "واسيني الأعرج" في نصّه موضوع الرّواية(**1984**) ويحاكيه في معالجة الأحداث ووصف الوقائع، فيقوم الرّوائي بانتقاء قضيّة الحزب ممثلا في (الأخ الكبير) الذّي يسيطر على العالم في سنة (1984) ويتحكّم في مساره لتنتج الأحداث في النّص اللاّحق عند "واسيني الأعرج" (الأخ الصغير)، ممثلا في قوى أمريكيّة تسيطر هي الأخرى على عالم المستقبل وقد انتقت الرّواية السياسة نفسها التّي قدّمتها رواية (**1984**) في قوانينها وتكتلاتها التّي تسيّر الأحداث إلى درجة أنّ الرّوائي "واسيني الأعرج" يتّخذ الشّعارات نفسها الموجودة في النّص السابق (**1984**)، مثل:[55].

- **الحرب هي السلام**
- **العبوديّة هي الحرّية**
- **الجهل هو القوّة**

يسخدم الرّوائي "واسيني الأعرج"هذه العبارات ويكرّرها بالطريقة نفسها التّي استعملت في النّص السّابق، مع بعض التغييرات فقط، إذ يقول:[56]

- **الحرب هي السلام**
- **الحرّية هي العبوديّة**
- **الجهل قوّة**

تمثّل هذه المقتطفات إحدى عمليّات الانتقاء التّي مارسها "واسيني الأعرج" في نصّه (2084)، حيث إنّه جمع بين المرجع التّاريخي وعالم التّخييل دلالة ولفظا وهو أمر سحب النّص اللاّحق نحو النّص السّابق وجعل العالم المستقبلي نبوءة أحداث الماضي، وهو في كلّ ذلك قد مارس فعل الانتقاء بطريقة واضحة، يمكن أن تكون الخطاطة –1– صورة موحدة لجميع العناصر المؤسسة للانتقاء.

1-3 التركيب:

تعدّ عملية التّركيب المرحلة التّي يتميّز فيها أديب عن آخر، ولهذا حتّى وإن اعتمد الأدباء مادة مرجعيّة واحدة فنصوصهم ستختلف، عندما تختلف طريقة تركيبهم هذا الأخير الذي يعطي للرّواية حقيقة مختلفة، تحرّرها المادة المنتقاة للمرجعيّة، لصنع عالم خيالي آخر، "فالعناصر التي تتركب داخل النص تتصنف من الكلمات ومن معانيها وذلك من خلال تجميع العناصر خارج نصيّة في النماذج التي تنظم فيها الشخوص والأفعال مثلا"[57].

يمكن أن نتمثّل هذه العمليّة التّركيبية في صورة رسّام منح ألوانا معدودة لإنتاج لون خاص؛ فالشّكل الذّي يتوصّل إليه الفنان سيعبّر عن نوع المهارة والكفاءة التّي يمتلكها في عمله الفنّي، وهذا يجعلنا نقول: هل استئناس الرّوائي بالمرجع التّاريخي وعودته لماهو قبل النّص يجعله يكرّر هذه الأفكار؟

الإجابة تتعلّق بالكيفيّة التّي يتّبعها في بناء تلك الأجزاء المنتقاة سابقا، ولذلك يعهد الرّوائي في نصّه (2084) الذّي شابه فيه عنوان (1984) إلى إدراك نقاط التّماثل والاختلاف، فكان نصّه الجديد يتواصل بالمرجع التّاريخي في النّص السّابق ولا يعيده،

فاتّصاله بتلك المعطيات المنجزة تاريخيا كان في شكل محاورات يستفسر فيها عن تفاصيل معيّنة ولم يكن تتويج عمله بتلك المنجزات السّابقة في شكل ملصقات بل كثيرا ما يجعل منها قضايا يكشف بواسطتها حقيقة مزيفة أويستدعيها كشهادات قائمة لتبرير موقف ما "**انتهى عصر الإخوان والقاعدة وداعش وكل الحركات الدينية وقام في مكانها امتدادها الطبيعي التنظيم... أخشى بعد هذا الغياب أن لا نجد أوطانا تركناها... الاتحاد الأوروبي تمزق إلى فيدراليات... ألمانيا تحولت إلى كيان جرماني يشمل ألمانيا وكل البلدان المحيطة بها، جزء من إيطاليا تمدد نحو سويسرا. كندا انقسمت ديمقراطيا... أوروبا الشمالية عادت إلى عهد الفيكينغ. روسيا استعادت كل أراضي القياصرة ومنطقة الكريمي وجزءا من أكرانيا وتسير منطقة البحر القزويني... نحن اليوم بقايا بشر بلا تاريخ ولاهوية**"[58]، يحاول الرّوائي أن يرسم تصوّرا جديدا لحقائق معروفة ويقيم بنيانها من خلال معطيات يتبناها لتكسوها معان جديدة، ولذلك يستعين بالخيال في هذه الجوانب وفي أغلب الحالات يتّجه هذا الخيال نحو الموضوعيّة المنطقيّة، حتّى في التّعبير عن امتداد نسب الأسرة إلى الذئب "رماد" كان يعوّل على جوانب وراثيّة في تفسير هذا الانتساب.

يتأسّس التّركيب في نص"واسيني الأعرج"، بوجه خاص، بالجمع بين الخيالي والتّاريخي، فكلّما اجتاح موضوعه التّخييل، خاصّة في استشراف المستقبل، ارتدّ نحو وقائع التّاريخي ليقنّن تلك الرّؤى ويمنحها الصّدق بالتّوسل إلى علامات اليقين؛ من تأريخ، وأعلام، وأماكن جغرافية أو وقائع وشهادات توثيقيّة... فيحدث توازنا بينهما، وعندها يمكنه أن يتحكم في الدلالات المحتملة التّي يعكسها اجتماع العناصر المنتقاة الخارج النّص بثوابتها المعنوية

ومتغيراتها بالعناصر النّصيّة الداخليّة. نحو قوله الذّي يستلهم فيه أسماء أعلام الأدب "**تكوم آدم على نفسه مثل ثوب عتيق.تذكر قصائده اللّيليّة التي كتبها في مراهقته.كان يمكن أن يكون المتنبي، أوإليوت، أوشيلّر أو وايتمان أوملارمي، أو رامبو الذين شطلوا وجدانه... ثم غير فكرته بأن حلم بصناعة قنبلة كبيرة لا يستعملها أبدا..**"[58].

1-4 الكشف الذاتي التخييلي:

يقوم فيه المبدع بتجاوز العالم الواقعي الممثّل وتوجيه الرّؤية نحو عالم معطى آخر بإحداثيات تصنعها أفعال التّخييل مجتمعة، وهي في واقع الأمر تسهم بشكل آخر في تحديد مسار العمل الفنّي نحو صنف من أصناف الرّواية"لأنّ النص الذي يكشف عن ذاته يعطي للقارئ إشارة بأن تغييرا للموقف أصبح ضروريا، وإذا لم يستطع القارئ التعرف على الإشارة التعاقدية فسينتج عن ذلك رد فعل غير ملائم"[59].

إنّ القدرة على تبليغ إشارة النّص هي في حقيقة الأمر القدرة على امتلاك الآلية لتوجيه الرؤية لا التّحكم فيها، ولهذا هناك من يرى أنّ هذه الأصناف يمكن أن تكون ممّا يخفي تخييليته ليماثل المواقف الطبيعية (نحو الرواية الواقعيّة) أو تفصح عن تخييليته إمّا لترجمة واقع أو الإعراض عنه إلى استعادته أو تفسيره [60].

العمليّة الّتي تتمّ على مستوى النّص الرّوائي هي عمليّة صناعة عالم آخر تشارك فيه أفعال التّخييل؛ الانتقاء الذّي يقوم بتخيّر الظاهرة المرجعيّة، ثمّ ما يطرأ عليها من تحوير وتحويل بواسطة التّركيب لإعطائها فعّالية داخل النّص، أي أن تتّخذ دليلا ضمنيا في بنيته اللّغويّة، فيحتاج كلاهما إلى كشف تخييلي لطبيعة النّص التّخييليّة يُبثّ من خلال هذه البنية

التّي تجعل ماهو معطى كأنّه معطى، فالرّوائي يستعين باختياراته الكثيرة، كاستعادته؛ تاريخ (قلعة حلب)، الأنظمة العربية، التنظيمات والطوائف الدّينيّة، الحدود الجغرافية والبلدان، رواية(**1984**)، الحروب العالمية وغير ذلك، لكنّه يستعيدها تخييليا بإنتاج مسافة سرديّة بين كلّ حقيقة أو نبأ وواقعها "**لولا قنبلة هيروشيما ونغازاكي هل كان هيروهيتو ينصاع للقوة؟...فجأة داهمه صوت أمايا ناعما..**"[61].

يكون النّص الرّوائي على هذا النّحو متمثّلا للواقع التّاريخي أو المرجعي، وهذا لا يعني أنّه الواقع المقصود، وإنّما مؤشّرات النّص توحي كأنّه هو، "كما لو..."[62]، ولكنّه واقع جديد يتجاوز حقيقته بمجرد أن يكون داخل نص فنّي ما، ونتائجه يحكم عليها من خلال معطى جديد؛ هو النّص الأدبي، فهي المعادلة التي يعود إليها في استنتاجات ما، لأنّه من الضروري فعلا أن يصل إلى اللاّتحديد للمعطى في هذا النّص، فهو من الخصائص الّتي تمنح التّخييل القدرة على تجاوز الحدود "فالعالم الممثل في النّص لا يعيّن أي شيء كما لا يمثله بشكل كامل"[63]، لنقول إنّه أنتج نصا تخييليا كأنّه عالم حقيقي.

ما يحدث في هذا النص هو علاقة توليدية بين التّاريخ والخيال، فتصنع الرّواية من التّاريخ خيالا تاريخيا وعليه تكون "مفارقة الخيال منبثة من مفارقة التاريخ"[64]، فالنّص يقدم مجموع الأفعال التّخييلية السّابقة نافذا إلى نص خيالي جديد، هذا النّص مهما عدّت ملامحه مقاربة للواقع أوالتّاريخ، فهو نص أدبي خيالي، إذ يقيم فيه التّخييل أفقا جديدا، لعلّه ينطلق من التّاريخ أو الواقع لكنّه ينتهي إلى تحرير نص ينتمي إلى اللاتحديد، فهو يبعثر ماهو موجود ويبنيه برؤيته الخاصّة التّي تفرضها -أحيانا- صورة التّخييل في النّص الرّوائي المتخيّل، لأنّ"الخيال ليس كما يوحي علم أصول الألفاظ، ملكة تشكيل صور من الواقع

بل هو ملكة تشكيل صور تتجاوز الواقع، صور تغني الواقع إنه ملكة فوق بشرية sur humanité"[65].

أن ينتج الكاتب نصا متخيلا، أي أن تستجيب بيانات الكتابة إلى التخييل وتحقّق واقعا تاريخيا في الوقت نفسه، فعندما يراهن "واسيني الأعرج" على المعطيات التّي ينتقيها من مقامها في خارج النّص فهو ينفذ من خلالها لتمثيل عالم تعرفه وتدركه حواسنا، فاختياره لعالم مستقبلي تتغيّر فيه موازين القوى وتتلخص في سيطرة (قلعة) موجودة في أراضي (آرابيا) التي تنتهي إلى انقسامات جديدة وعالم ينقرض فيه الجنس العربي أو يتحوّل إلى حياة بدائيّة، هذه المقتضيات تجعل النّص يكشف تخييليته، على نحو ذكره لبلد (أزاريا) مثلا و(أرابيا) وغيرهما اللّذين تلوح التّسميّة فيهما بالجانب التّخييلي، لكن من خلال إبراز بعض المعطيات باستمرار على مستوى النّص، يصبح هذا التّخييل ذا امتداد تاريخي، وهو ما نستقرئه من العبارات التّالية التّي تنقلنا إلى واقع تاريخي تمثّله(إسرائيل)، وبذلك يمتلك النّص الرّوائي الحدّين في الوقت نفسه؛ حدّ التّخييل وحدّ الواقع "**قد تكون مخابرات أزاريا هي التّي درجت على اغتيال العلماء العرب، وإن لم تعترف، لا تريد أن تتكرر عملية الهند وباكستان. فهي تشعر في كل دولة مسلمة خطر يهددها**"[66]. والنّص مليء بمثل هذه الصّور التّي يحجب فيها الكاتب التّاريخ ليعلن تاريخ اللاّتاريخ.

هذا يعني أنّ الأديب هو من يتولى تحريك عجلة الخيال؛ يختار ويمزج ثمّ يعيد تركيبها بقوّة مدركاته التّخييليّة والحسيّة ولكنّ المتلقي هو من يستحضر معطيات مختلفة في موسوعته للقبول أو إصدار ردّة فعل نحو النّص، وعليه سينتج نصّا بمعان متعدّدة تناسب الصّور التّي

اختارها كاتب النّص لتأثيث موضوعه ويستقبلها متلق ما، ثمّ إنّ انبثاق هذه الصّور لدليل على قدرة الأديب في تفعيل هذه البنية المتخيّلة، ومن جانب آخر، بقاء المعطى المرجعي الأوّل وعدم تغيّر صوره يوحي -في أغلب الأحوال- بفشل المبدع في إنتاج نص متخيّل لغياب جوهر الخيال عنده أوعجز التّخييل عن رصد عالم اللامعطى بكيفية يخون فيها الواقع والتّاريخ ليتبنى كينونة اللّاواقع أواللّاتاريخ في حقيقته الثانية.

إنّ ما استعصي تحقيقه في الواقع، سيلين على مستوى النّص، فقط ألاّ يقع في الوهم*****، لأنّ ما يذهب إليه بعض الدّارسين "ألاّوجود للمعنى المجازي، فكلّ المعاني المجازيّة تحتفظ ببعض ثقل الحسّاسيّة، ببعض مادة محسوسة"[67] ليتحقق معه فعل إنتاج التّخييل المميّز، وهو ما يطلبه التّخييل في التّقصي التّاريخي ليتمكّن من صنع قصاصته المتميزة.

من الشّواهد التّي يمكن بواسطتها تفسير العمليّة الخياليّة، هي الوقوف عند حدود الواقع الذّي يعني في مفهوم عام الحقيقة ويجانب بشكل آخر الخيال، لأّن مفهوم الواقع يحمل تصوّرا بسيطا، هو اعتقاد وجوده (أي تحقّق كينونته) بالحواس؛ (يُرى، يُلمس، يُشمّ، يُسمع، يذاق)، فتلك الحدود المادية الواضحة تعدّ مظاهر تشكل ماهية للحقيقة. أمّا الخيال فيمكن توصيفه بما غابت عنه هذه الحدود جميعا، وقياسا على ذلك استلزم نعت النّص بالخيال، لأنّه ينطلق من تصوّر متوهّم لدى المبدع يبنيه ويعيشه داخل مخيّلته، ولا يؤمن بوجوده إلاّ إذا تجاوز مخيّلته، وشكّل مساحة مقروئيّة (أي اعتقده القارئ)، بأن تمتدّ بنيته نحو حدود معرفيّة معيّنة، تنتج اللاّتحديد للواقع، أي الوجود الثاني الممكن لتلك الحدود، ويمكن أن يتّضح ذلك، بتصوّر بسيط، وهوما يعرفه الإنسان عن عالم الغيب؛ من ملائكة وغيرهم،

فهو لا يستطيع أن يضع لها حدودا ويسِمها بحقيقة ما تتجاوز الخيال، لعدم امتلاكه رؤية واضحة عنها –رغم ما تحمله هذه الحقائق من معالم في المرجعيّة الدّينية– فهي تظلّ تصوّرا لاواقع، لا يمكن أن يتّخذ شكلا ما، إلاّإذا أسند إلى حدود الحقيقية. وهو ما يمكن أن نفسّر به نعت الدّارسين للنّص التّاريخي بالحقيقة لما يحمله من حدود ماديّة.

1-5 المتعة الأدبية:

عمليّة التّخييل تهتمّ بتأطير مساحات واسعة في العمل الأدبي، بل إنّها تتّجه نحو تفعيل أجزاء مختلفة من المرجع التّاريخي الموثّق منها أوالمختلف أوالمتروك... وكثيرا ما يتبنين كلّ ذلك عن طريق الانتقاء، ولهذا أصبحت الهوامش والحواشي والمنسي وغيرها ممّا يتّصل بعالم الإنسان، من أهمّ ما تتعلّق به المتون الرّوائية، حيث يتمّ تحويل تلك اللّبنات الأولية المرجعيّة إلى متعة خياليّة بكيفيّة تحقق رؤية المبدع الفنيّة، وهو ما تفعله الكلمات أوالكتابة بوجه خاص، ولقد وصف "رولان بارث" الكتابة بأنها "علم متع اللغة كاماسوترا kamasutra******، إذ يوضح أن هذه المتعة تقع نتيجة الانقطاعات أوالتّصادمات التي يمكن أن تنشأ من خلال المرجعيّات التي ينطلق منها الأديب"[68]، ولذلك كانت المتعة خصيصة مختلفة عن الأدوات الأخرى، لتعلّقها باللّغة كونها المؤهل الوحيد القادر على إنتاج متعة النّص.

إذًا، اللّغة هي من تصنع عالم التّخييل، ذلك لأنّ ما يحتاجه التّخييل من أفعال تخييليّة؛ تؤدي وظائفها على مستوى اللّغة داخل النّص، تتمثل في الانتقال من الممكن إلى اللاّممكن، وفي هذا الشأن يمكن الإشارة إلى الدّور الذّي تضطلع به اللّغة في إنشاء هذا

المسار حيث تصبح الكلمة هي مجال التّخييل وصنيعته "إنّ المجال الحقيقي لدراسة الخيال لم يكن التّصوير، إنّه العمل الأدبي، إنّه الكلمة، إنّه العبارة"[69].

تصنع المتعة عالم النّص من خلال توليفات يشترك فيها المتلقي والمبدع، وهي تسمح بخلق فسحة جمالية تظل محل تجاذب لأنها لا تكتمل، فالرّوائي ينقر فكرنا من حين لآخر بحقائق من الخارج قد تبدو أحيانا طائشة لكنّها، في الواقع، تعطي العمل جديّة وقصديّة، "**لا أدري من ذكرني بأوبريان وهو يتخفى من وراء جلد أفعى... لكني أقرب إلى سميث وينسطن مني إلى أوبريان... أشعر كأنك لست معي يا عزيزي. قلت لك لست أوبريان فهل وصلك صوتي**"[70]، فشخصية (أوبريان) هي أحد شخصيات"جورج أورويل"، والاستناد إلى هذه المحاورة يجعل النّص كلّما اقترب إلى مرحلة انسداد الأفق نحو تجربة واضحة محددة عاشتها شخصيّة "أوبريان"، انفكت قيوده من جديد نحو دلالات أخرى، فيتجاوز النّص الواقع إلى التّخييل، عندما يرفض (آدم)كونه تلك الشّخصيّة وهو سبب ينتج منفذا آخر يتحرّر فيه من النّص السّابق فيحمّل النّص بقيم مختلفة جديدة، وعليه لا تكتمل واقعة التّاريخ وإنّما واقعة التّخييل، لذلك كان الخيال "عملية تحويل الصور إنه أكثر حرية وأقل التزاما بأمور الصدق والكذب والصواب والخطأ والافتراضات المتخيلة هي اقتراحات خيالية يقترحها المبدع من تخيلاته الأولى الحرة التي نظمها ليتلقاها القارئ"[71] بشكل يحول فيه الخيال بدوره إلى متخيل.

1-6 التأثيث:

هو عملية منح معطى النّص معنى ما أوعلامة تعيينيّة تحدد ماهيته في العمل الفنّي بغض النظر عن طبيعته، المهم تحصيل شكل مقبول لعالم تخييلي قادرا على أن يحل في العالم مهما تميّز باللاّحالية، أي "...هي تأثيث (ameublement) لعالم خاص من مواد العالم الحالي"[72].

إنّ المبدع يقوم إمّا بعمليّة استيلاب المعطى من العالم الحالي أوتخل عن تفاصيله تصل إلى الهدم، حيث يتيح لعالم آخر إمكانية الوجود بشكل مختلف، ثمّ إنّ النّص لا يمكن أن نحصره في عناصر الواقع المرجعي ولايمكن تحديده في المميّزات الخياليّة، "فالنص الأدبي من الواقع وأنواع التخييل، ولذلك فهو يولد فاعلا بين المعطى والمتخيل"[73]، يمتلك فيه إحداثيات كينونة المتخيّل من خلال تقاطعات الخيالي والمرجعي، لإقامة ممكن يعود إلى تلك الضّلال. ويمكن أن نتصوّر للتّأثيث أدوات تتمظهر في هذه العمليات الفنيّة، نحو: (الحذف والإضافة، التّوسع والإيجاز، الكشف والإخفاء، الهدم والبناء...)

إنّ إحكام آليات التّخييل تسمح للأديب أن يقول في النّص ما كان يجب أن يكون، بل ما تجب أن تكون عليه كينونة المنتج الجديد في صناعة الخيال، لأنه يظل في جانب آخر "نشاط نفسي تستعيد فيه الذاكرة حيويّتها في توالج مع التّصور العقلي المطبوع باللاّألفة والخلق، ينهض على عمليّات عميقة من التّركيب والدّمج لمعطيات واشتراطات الكينونة"[74].

العمليّات التّي تحدث على مستوى إنتاج النّص عمليّات معقدة تشارك فيها مجموعة من المدخلات والمخرجات النّصيّة وخارج النّصيّة، لتصنع التّخييل الّذي يمثّل القدرة المتحرّرة من طرف الأديب، يدمج بواسطة أدوات انصهار عالم الحقيقة (الواقع) مع الخيال على مستوى النّص الذّي تحدده طرق تركيب أفعال التخييل وبناء أبعاد النّص المنتج وإحداثياته

لينتقل من المعطى المجرّد إلى الحسيّ(كينونة المتخيّل)، وعندما تختلف طرق التّخييل في البناء، أكيد أن الإنتاج سيختلف، فتتنوع النصوص الروائية، فإذا انتبهنا إلى ثنائيتي(الحذف والإضافة)مثلا في النّص نجدهما يبرزان في عمليّات المزج المتكررة للمعطيات، ففي قوله الآتي:"**كلما تحدث آدم إليه وضع في رأسه سلفا أنه يحادث موسولني... لا يدري لماذا تراجيديا البشر تتشابه في كل الأوقات في أساسياتها وأحيانا في تفاصيلها.لقد قتل أحد آرابيا الغربية بنفس الطريقة التي مات بها الرجل الذي ظل يقلده حتّى الموت. كلاهما ترك فرصة النجاة تفلت منه. كان يمكن للحاكم أن يهرب إلى فنزويلا وكان بإمكان الدوتشي أن يهرب في طائرة ألمانية وضعت تحت تصرفه. الأول أخرجوه من نفق للماء والفضلات قبل أن يمنحوه للأعداء لتمزيقه حيا. والثاني أخذه الثّوار إلى الضفة الغربية من بحيرة كوم (le lac de côme) قبل أن تعرض جثته أمام غضب الناس في ميلانو...بينما وقع نفس الشيء مع حاكم إحدى قلاع آرابيا الغربية، أن يقتل ولا يجر لأية محكمة ولا يمنح أية فرصة للدفاع عن نفسه...**"[75].

يقوم الرّوائي باللّعب بمعطيات عالم الواقع التّاريخي، فالعبارات المسطرة توضح ماكان من حذف وإخفاء ثمّ تجلية لتلك المعطيات ليومئ إلى مايريد بطريقة تخييليّة ولكنّه في الوقت نفسه يمنح لمستنداته حرّية التّعبير ولا يلزمها بالاعتراف، فيتمكنّ النّص من الرّبط بين عدّة احتمالات اختيارا لا جبريّة فيه، نحو الوضع الذّي انتهى إليه "بينيتو أندرياموسولني"(beneto mussolini) في (إيطاليا) و "معمر القذافي" في (ليبيا)، وهي إحدى الاحتمالات الممكنة الناتجة عن تلك اللّعبة السّرديّة، وكثيرا ما يلجأ الرّوائي إلى هذه اللّعبة في عدّة مواضع من النّص؛ خاصّة في مخاطبته للحاضر من خلال استحضار الماضي.

لا تتوقف عمليّة الاشتغال النّصي على مستوى التّأثيث عند حدّ اللّغة والكلمات وإنّما تشاركه جغرافية الأمكنة وإثبات التواريخ ووصف الشّخصيّات... في إبراز عمليّات الإضافة والحذف أوالإخفاء والإظهار... وهي ما يساعد الرّوائي على تحقيق سواعد النّص الجديد.

الخاتمة:

يؤدّي التّخييل دوره في انفتاح النّص الرّوائي عند "واسني الأعرج"، فيظلّ الرّوائي بفضله باحثا عن مراس متجدّدة للمعنى، فلا تقبع حبيسة زاوية الواقع أونظرة التّاريخ التّي يصفها معظم الدّارسين بالجمود، أو الرؤية الأحاديّة، على الرّغم من أن "واسيني الأعرج" يفرض، أحيانا، رؤيته على المتلقي ويضبط قوّة التّخييل عنده بواسطة السند الخارجي.

لا يؤمن النّص الرّوائي، هنا، بتسجيليّة التّاريخ ووثائقيّته المتعارف عليها، وإنّما يقوم بإنتاج شهادات تأريخيّة مغمورة يسحبها من خلال التّفصيلات واستنطاق الأحداث وهو مانعهده في مختلف مدوّناته الرّوائيّة "جملكيّة آرابيا" و "رماد الشرق بجزئيها" و "البيت الأندلسي"... وقد كان لأسلوب السّرد أهميّة كبيرة في تحديد تلك الظّواهر المغيّبة.

لمّا قامت الرواية باستشراف المستقبل، كانت تترّصد الحقائق الموجودة وتتبنى على إثرها حقائق المستقبل المتخيّل، ولكنّها لم تكن ترجو فيه التّخييل المتوهم بقدر ما كانت تستعين بكلّ ما يثبت حقيقة المتخيّل وصدق الوقائع"فكان" هدف المخيال ليس إلغاء الواقع أوالتاريخ أوأن يحل مكانهما"[76] "، وهو الجانب الذّي مارست عليه الرّواية التّخييل وصارعت فيه التّأريخ لإنتاج التّاريخي، خاصّة في تحديد التّقسيمات الجديدة للعالم العربي أوالغربي وقوى العالم الضعيفة والقويّة وانهيار الشّعوب العربيّة وسيادة غيرها، وهو أمر يفسّر إصرافه،

في العودة إلى عالم واقع التّاريخ بشكل متواتر كلّما غاص في التّخييل ضبط نفسه بحقيقة من التأريخ وكأنّه مؤرّخ يحللّ النتائج وينقّب عن الأسباب الفعليّة في ما يمكن أن يقع أو حتّى ما كان واقعا.

لقد كانت شخصيّة "آدم غريب" العربي الأخير في "**2048**" رمزا لبداية الشعوب العربية ونهايتها، إذ تكثفت عندها معاني إثبات الهويّة وتغريب الانتماء العربيين في الوقت نفسه، وهي شخصيّة تصوّر فكرا عربيا يبحث عن البقاء ويناضل لذلك في عدميّة تغيب فيها سلطة العربي وتنهزم حقوق وجوده، وكلّ ذلك في مزاوجة بين التّاريخ الماضي ورؤية المستقبل المشحونة بقضايا العصر.

يمكن أن نطلّع من خلال هذا النّص على عديد الوسائل التّي يجابه بها الرّوائي التّاريخ ويسطو بواسطتها على المؤرخ؛ من صور وانزياح اللغة في وصف الأمكنة والشّخصيات وتأريخ الزّمان... وهدفه أن يجعل من نصّه تخييلا للتاريخي الممكن. إذاً، فالحقيقة الّتي يبعثها الرّوائي في نصّه ليست الحقيقة الأولى ولكنّها حقيقة تنتقل من التّعيين الأوّل في الواقع التاريخي إلى اللاّتعيين في النّص (المتّخيل)، وما ذلك إلاّ فعل التّخييل داخل العمل الرّوائي، إذ "إنّ العناصر الواقعيّة إذا انتقلت إلى النّص أصبحت دلائل لشيء آخر فيحدث التّحوّل من التّحديد إلى اللاتحديد بسبب الفعل التّخييلي "[77].

أدوات التّخييل التّي اعتمدها الرّوائي كانت تتكاثف في الجانب التّاريخي؛ فتختص بمعالجة ماضي الأمكنة والشّخصيّات وأنظمة الدّول... بطرق متشابهة في معظم العناصر المنتقاة للعمل التّخييلي أوفي كيفيّة تركيبها وتحسسّ جماليّاتها، وعلى الرّغم من أنّ النّص اهتمّ

باستشراف قضايا العرب زمانيا إلاّ أنّ فعل التّخييل "الانتقاء" أهمل الزّمان بشكل واضح ولكنّ "فعل التّركيب" استطاع أن يبرزه من خلال التّصوّر الجديد للأحداث والوقائع.

تتجلى سلطة التّاريخ في نص"**2048**" من خلال عمليّة استشراف الزّمان، التّي تجاوز فيها الرّوائي الزّمان المعاصر ولم يتجاوز فيها الشّخصيّات والأمكنة والأحداث، حيث ظلّت صورة الماضي تسيطر على تلك العناصر، غالبا.

الهوامش:

- 1: عبد اللاوي عبد الله: إبستمولوجيا التاريخ(مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009، ص7 2: طاليس أرسطو: فن الشعر، تر، ابراهيم حماده، مكتبة الأنجلو مصرية، ص217.
- 3: الأعرج واسيني :2084، حكاية العربي الأخير، موفم للنشر، الجزائر، 2015.
- *:يشير جورج لوكاتش إلى وجود روايات ذات موضوعات تاريخية تعود للقرن السابع عشروالثامن عشر(ينظر، لوكاتش جورج: الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، دار الطليعة للنشر، بيروت، ط1، 1987، ص ص 11، 12.
- 4: القاضي محمد: الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، ، دار المعرفة للنشر، تونس، ط 1، ص18.
- 5:ينظر ابن منظور:لسان العرب، مج3، باب الخاء، مادة(خ ي ل)، دار الحديث، القاهرة 1423هـ، 2003م، ص ص268 -273.، وا بن فارس أبو الحسن أحمد: مقاييس اللغة:، تح عبد السلام محمد هارون، كتاب الخاء، مادة (خ، ي، ل)ج2، ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ، 1979 م، ص253.
- :6:ينظر حجار جوزاف نعوم:المرجع(قاموس عربي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص847.
- 7:le grand la rousse ,ed la rousse ,2014,p-p 494-595.
- 8: علوش سعيد:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دارالكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405 هـ، 1985 م، ص87.

9: يُنظر، طاليس أرسطو:فن الشعر، ص215.

10:ينظر، المرجع نفسه، ص71.

- 11: ينظر، شاكر عبد الحميد: الخيال(من الكهف إلى الواقع الافتراضي)، عالم المعرفة، صفر 1430 هـ، فبراير 2009م، د ط، ص 51.

- **لقد نظر للوهم في مراحل سابقة على أنه صورة من الخيال، على نحو ما ذهب إليه ابن سينا، ينظر، المرجع نفسه، ص51.

- 12:إيزر فولفغانغ:التّخييلي والخيالي، من منظور الأنطربولوجية الأدبية، ترحميد لحميداني والجلالي الكدية، مطبعة النّجاح الجديدة، الدارالبيضاء، ط1، 1998، ص ص 29، 30

- 13: الديهاجي محمد:الخيال وشعريات المتخل(بين الوعي والآخر والشعرية العربية)، منشورات محترف الكتابة، فاس، ط1، ص9.

- 14:ينظر، باشلار غاستون:الماء والأحلام (دراسة عن الخيال والمادة)، ترعلي نجيب ابراهيم، المنظمة العربية للترجمة، مركزدراسات الوحدة العربية، بيروت، ، ط1، ديسمبر 2009، ص ص 14 – 16.

- 15:ينظر، مفتاح محمد وبوحسن أحمد:المفاهيم وأشكال التواصل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 2001، ص ص121 –131.

- 16:مارتن والاس:نظريات السرد الحديثة، تر حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص246.

- 17:المرجع نفسه، ص247.

- 18: زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 101.

19:ينظر، فلودرنك مونيكا:مدخل إلى علم السرد، ترباسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012، ، ص ص 122، 123.

- 20: تشاندلر دانيال:معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، ترشاكر عبد الحميد، أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات، دراسات نقدية، مطابع المجلس الأعلى للأثار، ص ص 85، 86.

- 21: الديهاجي محمد:الخيال وشعريات المتخل، ص10.

- 22: أفايه محمد نور الدين: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط 1، 1414 هـ، 1993 م، ص34.
- 23: المرجع نفسه، ص30.
- ***يذهب غاستون باشلارإلى أنّ صناعة ضروبا للخيال المادي لابد له من الرجوع إلى أحد العناصر الأربعة(الماء الهواء، النار، التراب) الممثلة لجوهر المادة الّتي تتدخل في منح ماهية الإبداع أو قاعدته الخاصة أو شعريته.ينظر، باشلار غاستون:شاعرية أحلام اليقظة، ص175.
- 24: المرجع نفسه، ص175.
- 25:ينظر، ب.كليمان كاترين:اللغة، الخيالي والرمزي، جاك لاكان، إشراف، مصطفى المسناوي، منشورات الاختلاف، ط1، 2006 م، 1427هـ، ص 27.
- 26:الأعرج واسيني:2084، حكاية العربي الأخير، ص13.
- 27: المصدر نفسه، ص 7.
- 28: المصدر نفسه، ص ن.
- 29: المصدر نفسه، ص ص 346 -348..
- 30:المصدر نفسه، ص 356.
- 31:ينظر، المصدر نفسه، ص ص 123 -129.
- ****ينظر الموقع:اكتشف سوريا 35:12 سا، 23 /8/ 2017، http://www.discover-syria.com/bank/5783
- وفي القرن 10م أصبحت مقر سكن وحكم سيف الدولة الحمداني المزدهر. وبقيت القلعة تقاوم البيزنطيين ومن بعدهم الصليبيين، وظلت حصن المسلمين القوي في شمال سورية. وكذلك فعل بنو مرداس-1025) .(1079 وفي العهد السلجوقي زاد اهتمام نور الدين بالقلعة، وبنى فيها كثير من المباني، ورممها وبنى فيها قصراً ومسجداً وأصبحت مقراً لحكمه وإقامته. وجدّد حصونها وغطى سفح التل بالحجارة فبلغت أوج ازدهارها .(وهي فقرة مطابقة لما ذكره الروائي في ص126، والأمر نفسه لو أخذنا غيرها نحو الظاهر بن صلاح الدين وغيره)

- 32: أورويل جورج: 1984، تر أنور الشامي، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، ط 3، 2013.***** لقد تنبأ جورج أورويل في نصّه الرّوائي هذا بالأحداث الديكتاتورية التّي سيعيشها مجتمعه في سنوات مستقبليّة وهي سنة 1984، في حين أنّ التاريخ الحقيقي لكتابة نصّه، هو سنة 1948، مع أنّه قد قيل إن أورويل ذكر في خطابه إلى الناشر"فريديريك واربيزغ" بتاريخ 22-أكتوبر -1948 (قبل ثمانية أشهر من صدور الرواية)، إنه حائر بين هذا العنوان الرجل الأخير في أوربا و1984، فاقترح عليه الناشر أن يختار الثاني لأنه سيحقق رواجاتجاريا)..، ينظر الموقع:http://ar.m.wikipedia ،1984 org
- 33: الأعرج واسيني: المصدر السابق، ص16.
- 34: المصدر نفسه، ص 8.
- 35: غوتيه غي:الصورة، المكونات والتأويل، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2012، ص155.
- 36: المصدر السابق، ص 16.
- 37: المصدر نفسه، ص ص59، 60.
- 38: دراج فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، ط 1، 2004، ص 18.
- 39: عبد الحميد شاكر: الخيال، ص 46.
- 40: مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشرو التوزيع، سوريا اللاذقية، دط، ص42.
- 41: القاضي محمد: الرواية والتاريخ، ص25.
- 42: P.veyne: comment on écrit l' histoire , ed , seuil paris,1978,p14.
- 43: لوكاتش جورج: الرواية التاريخية، ص402.
- ******روائية الرواية هو البحث عن الخصائص الأجناسيّة باعتبارها مقوما من مقومات كينونتها وطبيعتها ومقروئيتها وحركتها في التاريخ، ينظر، القاضي محمد: الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، ص79.
- 44: عبد اللاوي عبد الله: إبستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ص 160.
- 45: ينظر، بارث رولان:التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة)، تر عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، دمشق، منشورات الزمن، المغرب، الرباط، 2009، ص 32.

- 46: إيزر فولفغانغ:التّخييلي والخيالي، ص 11.
- 47: مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ص 44.
- 48: الأعرج واسيني: 2084، حكاية العربي الأخير، ص ص124، 125.
- 49: المصدر نفسه، ص 126.
- 50: المصدر نفسه، ص ص 278، 279
- 51: المصدر نفسه، ص ص 346، 347.
- 52: المصدر نفسه، ص 58.
- 53:إيزر فولفغانغ:التّخييلي والخيالي، ص9.
- 54: المصدر السابق، ص148.
- 55: أورويل جورج:1984، ص34.
- 56:المصدر السابق، ص47.
- 57: إيزر فولفغانغ: المرجع السابق، ص13.
- 58:المصدر السابق، ص41.
- 58:المصدر السابق، ص274.
- 59: إيزر فولفغانغ: المرجع السابق، ص 19.
- 60:ينظر، الميلودي عثمان:العوالم التّخييلية في روايات إبراهيم الكوني، بحث في الطبيعة والمحتوياتو السلوب)، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، ومحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص112.
- 61: الأعرج واسيني: المصدر السابق، ص84.
- 62:ينظر، إيزر فولفغانغ:التّخييلي والخيالي، ص24.
- 63: المرجع نفسه، ص21.
- 64: مفتاح محمد: مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط2، 2010، ص233.
- 65: باشلار غاستون:الماءو الأحلام(دراسة عن الخيال والمادة)، ص34.
- 66:الأعرج واسيني: 2084، حكاية العربي الأخير، ص271.
- 67: باشلار غاستون: المرجع السابق، ص219. *******يذهب بعض الدارسين إلى أن التوهم حالة ترتبط بالإحساس بينما يرتبط التخيل بحالة عقلية، يُنظر، شاكر عبد المجيد:الخيال (من الكهف إلى الواقع الافتراضي)، ، ص 44.********الكاموساترا:مصنف هندي في الحب، يطبعه الطابع الديني، تعود كتابته إلى القرنين الخامس والسادس وترتبط بالديانة البراهماتية، يُنظر، رولان بارث: لذة النص، تر فؤاد صفا، الحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص15.
- 68: بارث رولان: المرجع نفسه، ص ص 15، 16.

- 69: باشلار غاستون:الماءو الأحلام(دراسة عن الخيال والمادة)، ص210.
- 70: الأعرج واسيني: 2084، حكاية العربي الأخير، ص272.
- 71: شاكر عبد الحميد:الخيال، ص51.
- 72: الميلودي عثمان:العوالم التّخييلية في روايات إبراهيم الكوني، ص49
- 73:إيزرفولفغانغ: التخييلي والخيالي، ص7.
- 74: الديهاجي محمد:الخيال وشعريات المتخل(بين الوعي والآخر والشعرية العربية)، ص.9
- 75:الأعرج واسيني: 2084، حكاية العربي الأخير، ص ص376، 377.
- 76: عبد اللاوي عبد الله: إبستمولوجيا التاريخ، ص 11.
- 77:إيزر فولفغانغ:التّخييلي والخيالي، ص9.