

تجليات الاستشراق في رواية "ضمير الغائب" لواسيني الأعرج

د. نبيل بوالسليو

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

L'anticipation est considéré comme une technique au niveau de la narration où ses manifestations et ses contextes sont multiples, et il joue un rôle central dans le desserrement du temps, et la discourisation de l'histoire, en lui sa donnant sa poéticité à travers l'écart qui lui fournit la dimension esthétique et qui épargne la monotonie du temps dans son modèle linéaire.

Il révèle également -à un autre niveau- le rêve de l'écrivain, et sa capacité d'extrapoler les faits réels et sonder les faits possibles.

Et Peut-être la profondeur de l'approche qui caractérise le roman « Damir El ghaib » de Wassini Laaredj découle de cette manière de traiter les faits qui a transformé la technique de l'anticipation d'une matière à travers laquelle l'histoire est présentée à une vision de la réalité et ses transformations, et c'est que cette étude tente d'examiner.□

الملخص:

يُعدُّ الاستشراق أو الاستباق تقنية على مستوى السرد الروائي حيث تتعدد تجلياته وسياقه، ويلعب دورا محوريا في خلخلة الزمن وتخطيب القصة ليهبها شعريتها عن طريق الانزياح الذي يحقق البعد الجمالي ويعدها عن رتبة الزمن في نمطه الخطي.

وهو على مستوى آخر يكشف عن رؤيا الكاتب، وقدرته على استقراء الواقع الكائن واستطلاع الواقع الممكن. ولعل عمق التناول الذي تميزت به رواية "ضمير الغائب" لواسيني الأعرج نابع من هذا الطرح الذي حول تقنية الاستشراق من مادة تقدم من خلالها القصة إلى رؤية للواقع وتحولاته، وهذا ما تحاول هذه الدراسة الإجابة عنه.

Résumé :

حظي الزمن باهتمام كبير لدى الباحثين في مختلف المجالات المعرفية، حيث استقطب منذ البداية اهتمام الفلاسفة، وكان ذلك انطلاقاً من منظورات متعددة: نفسية وكونية وأنطولوجية ولغوية.. وغيرها. وكل ذلك لأن الفلسفة النفسية لم تعد في حد ذاتها كما يقول "غاستون باشلار" سوى فلسفة زمنية: "ولم يعد تواصل الجوهر المفكر سوى تواصل الجوهر الزماني. إن الزمان حي، والحياة زمانية، ولم يحدث أبداً قبل برغسون أن تم وضع التعادل بين الوجود والضرورة على هذا النحو"¹.

وقد تعددت المقاربات وأشكال التعامل بصده، بحسب المدارس الفكرية والفلسفية: "وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجذ اختزالها العلمي المباشر مجسداً بجلاء في تحليل اللغة، وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية التي نظر إليها من خلال تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد: الماضي الحاضر والمستقبل"².

1- الرؤية الفلسفية للزمن لدى لوكاتش وباختين:

وإذا كانت مقولة الزمن متعددة المجالات، فإن ما يهمنا في هذا الصدد، هو مفهومته وكيفية اشتغاله في فضاء النص الروائي؛ وإن كانت المفاهيم حتى في هذا المجال قد تختلف. وعليه فإن ناقدنا كـ"جورج لوكاتش" يعطي الزمن مفهوماً مخالفاً للفكر الفلسفي الذي ساد في القرن التاسع عشر، حيث ينطلق من رؤية دياكتيكية في فهمه، فيعتبره عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق، وفي نفس الوقت سلسلة إيجابية تعبر عن الانتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر أصالة، أو بتعبير آخر، فهو ذلك الانحطاط التدريجي للبطل، كما أنه تصوير للانتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر أصالة ووضوحاً لوعي العلاقات الإشكالية الموسطة التي تجمع بين الروح والقيم المطلقة.

أما "باختين" فبالرغم من اقتراب تصورات من تصورات "لوكاتش" في كثير من قضايا الرواية، إلا أنه يفهم الزمن الروائي بالذات على نحو مخالف له، فيؤكد أن ما يحدد الرواية إنما هو التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن، ويرى أن الزمن الروائي عديم الاكتمال لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل، وعلى هذا الأساس فالميزة الجوهرية للزمن الروائي: "هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمينه، بل يعتقد بأن الجوهر في ذلك هو رؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر في علاقاتها من زاوية زمنية واحدة"³.

2- خضوع الزمن الروائي لرؤية الكاتب:

ومن ثمة فتوظيف الزمن على مستوى الخطاب الروائي يظل خاضعاً لرؤية الكاتب، على أساس أنه هو الذي يتحكم في عرض الأحداث وفق نسق معين، يختلف بالضرورة عن النسق الواقعي. فالرواية في شكلها العام بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية، أو هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي وبذلك فإنها: "لم تصبح مجرد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي في بنيته الحديثة الخارجية بل أصبحت التاريخ الإبداعي الوجداني العمقي المتخيل لهذا التاريخ الحديث الذي يتجاوز هذه المظاهر الحديثة الخارجية ليغوص في أعماق ما يدور في ما وراء، وفي

باطن، وفي ما بين الأفراد والجماعات والطبقات، والأحداث، والوقائع الجزئية والعامية، الذاتية والجماعية من مشاعر وهواجس ورغبات وتطلعات وإيديولوجيات وقيم ومواقف"⁴.

وعلى هذا الأساس فتشكيل العناصر الزمنية، ضمن العمل التخيلي، ينبثق دون شك من رؤية للعالم؛ ذلك لأن الاقتراب من التاريخي ضمن العمل الفني يظل خاضعا لمبدأ الانتقائية فإن الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التقايس والتفاعل في الزمن وضمينه، بل إن المهم هو رؤية وتفكير العالم، من خلال المضامين وتزامنها، والنظر إلى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة. لأنه إذا كان التاريخ بصفة عامة جملة من الأحداث لا يحمل رؤية إيديولوجية موجهة فإن العمل التخيلي هو عملية قراءة تأويلية لتلك الأحداث تغذيها دوافع وأبعاد إيديولوجية للمؤلف وللمجتمع ككل: "وإذا كان لكل رواية خصوصيتها في هذا التشكيل الزمني للسرد، فهناك قانون أول يحكم العلاقة؛ هناك علاقة بين الزمنية السردية، أو التشكيل السردية للزمن، ورؤية الكاتب، وبين هذه الرؤية وفلسفة الكاتب للزمن"⁵. وعليه فهذه الانتقائية توظف في النصوص عبر التاريخ لبناء رؤية محددة، مستعينة بمجموعة من الإشارات المرجعية المتجسدة في المجتمع ومساره (حاضر/ماضي) فيغدو بذلك التخيّل مواجهها لتحديات الأدلجة والتأرخة. وفي إطار هذا التصور لرؤية الزمن، لا يمكن النظر للراوي كعنصر معزول عن الروائي أو الكاتب حسبما يذهب إليه أنصار التعامل مع النص كبنية شكلية قائمة بذاتها معزولة عن مرجعها، وبذلك يتحدد المرئي لديهم: "لا كتعبير أدبي حامل لفكري أو لإيديولوجي معين، بل كمرئي هو هذه المساحة، أو هذا المجال الفضائي الذي يقع عليه النظر (...). فتبدو حركة العلاقات بين مختلف العناصر، بما فيها عنصر الراوي، ذات طابع تزامني"⁶. فالراوي، وإن كان عنصرا من عناصر العمل السردية الروائي، فهو صوت يختبئ خلفه الكاتب؛ لذلك فهو في علاقته بما يروي يمسك بكل لعبة القص هو-والكاتب من خلفه- الذي يمارس هذه الوظيفة ليقيم منطق البنية. وما يتزامن على مستوى بنية الشكل، إنما يتزامن كأثر فني تولده علاقة تفاوت يمارسها الراوي في علاقته كعنصر ببقية العناصر المكونة لبنية العمل بمعنى أن: "الراوي، ومن موقعه المهيمن في العمل، يمارس وظيفته في توليد أثر فني هو الإيهام بنسق تزامني للبنية. ذلك أن التزامني لحركة العلاقات بين عناصر البنية هو النسقي لها، وهو ما يخصصها ببيئة لها طابع الاتساق"⁷.

وقد أشار "بوريس أوسبنسكي" إلى أن الإحداثيات الزمانية والمكانية هي التي تمكّن من معرفة موقع الراوي ف: "تكون وجهة نظر الراوي في بعض الحالات، أكثر أو أقل تحددا من الناحية الزمانية أو المكانية، فنكون قادرين على معرفة موقعه من خلال الإحداثيات المكانية أو الزمانية، التي يدار من خلالها السرد. من ذلك مثلا، أن موقع الراوي في العمل الأدبي قد يتطابق مع موقع شخصية من الشخصيات، كأنه هو الذي يقوم بالسرد من النقطة التي تقف فيها الشخصية"⁸.

كما قد تتعدد المواقع الزمانية في العمل الروائي، فيستطيع الراوي أن يغير موقعه، فيصف الأحداث من وجهة نظر واحدة في البداية، ثم ينتقل إلى أخرى. وقد تنتمي وجهتا النظر هاتان إلى شخصيتين مختلفتين، أو تنتميان إليه

وحده، وقد يحدث الجمع بين مستويين زمنيين أيضا حين تكون الذات الواصفة والموضوع الموصوف شخصاً واحداً (كما في سرد الشخص الأول). وتكرر هذه الظاهرة في كتابة السيرة الذاتية، حين تتطابق وجهة النظر المتخذة في الزمن الموصوف في السرد مع وجهة النظر المتبناة عند زمن الوصف. ويؤكد "بوريس أوسبنسكي" عن علاقة التقييم الإيديولوجي بالمنظور الزمني: "فهناك إمكانات مختلفة للتعبير عن التقييم الإيديولوجي من خلال المنظور الزمني، إذ يمكن تقييم أحداث الحاضر أو الماضي من وجهة نظر المستقبل، ويمكن تقييم أحداث الحاضر والمستقبل من وجهة نظر الماضي، كما يمكن تقييم أحداث الماضي والمستقبل من وجهة نظر الحاضر"⁹.

كما يستطيع الكاتب أن يحسب الزمن وينظم تتابع الأحداث الزمانية من خلال موقع إحدى الشخصيات (وبذلك يتطابق زمن الكاتب مع التوقيت الذاتي للأحداث بالنسبة لشخصية معينة)، أو يستخدم ترسيمته الزمنية الخاصة به. فلا بد من النظر بعين الاعتبار إلى الحالات التي يتبنى فيها المؤلف المنظور الزمني لشخصية معينة، ويدير السرد من وجهة نظرها، ثم ينتقل فجأة كاشفاً ما لا تعرفه الشخصية التي هي حامل وجهة نظر المؤلف وما لن تعرفه إلا بعد مدة طويلة من الزمن. وهكذا يتحقق الجمع بين مستويين زمنيين مختلفين عن طريق الجمع بين وجهتي نظر مختلفتين؛ الأولى، وجهة نظر الشخص الموصوف، والثانية، وجهة نظر الشخص الواصف الراوي- المؤلف.

وتبقى أي تقنية يوظفها الكاتب على مستوى الزمن أو مستويات أخرى خاضعة لرؤية، إلى درجة أن التقنية في حد ذاتها قد تؤثر لرؤية إيديولوجية معينة؛ فتقنية تهشيم السرد، وما ينجر عنها من تشظي زمني تعتبر ظاهرة تعبر عن قلق الإنسان المعاصر بسبب انهيار اليقينيّات لديه، بل ورغبة أكيدة لديه في كسر كل الطابوهات: "فتقنية المقطوعات المتداخلة بدرجة أساسية هي التي تميز نوع القصة المهشمة وهي تثير إحساساً بتكرار مشاهد متوازية وجمل تعويذية شاعرية وصور عنف وجنس. أكثر من قلبها لنظام تتابع الزمن"¹⁰.

فيظل الزمن الروائي معبراً بشكل واضح عن رؤية الكاتب باعتباره يتشكل بكيفية متكاملة من توافر عنصرين هما الحادثة التاريخية والتخييل الفني، حيث يوظف التاريخي العنصر التخيلي لإعادة تشكيل الزمن، في حين يستعير التخيلي من التاريخي مرجعيته التي تكسبه صفة الوثوقية وعنصر مادته الحكائية التي ترصد الفعل الإنساني والتجربة الزمنية للأفراد والمجتمعات وفق القيم الفكرية السائدة بكل اختلافاتها وتناقضاتها: "فالزمن الروائي ليس في التشكيل فقط، وإنما هو تعبير عن رؤيا الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان. فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعاً لاختلاف إيقاع الحياة نفسها، وهذا يقود إلى اختلاف شكل الأعمال الروائية من عصر إلى عصر آخر"¹¹. حيث يخضع الزمن في الرواية لرؤية العصر وفلسفته، ومن ثمة أضحت ضرورياً معرفة الزمن الذي كتب فيه الروائي عمله، ومعرفته هامة لوضع هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي، لأنه لا يوجد عمل في قائم في الهواء مهما كان خيالياً. والواقع أنه لا يمكن تجاهل هذا الزمن، حتى وإن عُدد زمننا خارجياً، ذلك لأن

الكاتب يضع شخصيات ويتبنى أحداثا وفق رؤية متلبسة بوجهة نظر عصره، وهو ما يجعل التقنية في حد ذاتها جزءا لا يتجزأ من لحظة الكتابة.

ومن المؤكد أن زمن كتابة النص، يحيل بشكل أو بآخر إلى رؤية الكاتب بالدرجة الأولى في لحظة تاريخية معينة، فالموضوع الذي يعالجه الكاتب يبقى دوما نقطة ائتلاف لأصوات مختلفة، لكن ذلك لا يمنع من بروز صوت صاحب العمل، وكما يقول باختين: "فإن الموضوع هو نقطة ائتلاف أصوات مختلفة داخلها يتحتم أيضا أن يدوي صوت الكاتب. فمن أجل صوته تخلق الأصوات الأخرى خلفية ضرورية غيرها لن تكون تلاوين نثره الأدبي قابلة للإدراك ولا مرّة"¹².

ولا يمكن تبعا لذلك إقصاء صوت الكاتب، لأنه ينبثق ضمن أي لحظة تاريخية وعبر كل نص ليوحي بمنظوره: "فكل لحظة من المحكي يتم إدراكها بوضوح على صعيدين: على صعيد السارد، وحسب منظوره الغيري الدلالي والتعبيري، ثم على صعيد الكاتب الذي يعبر عن نفسه بطريقة منكسرة داخل ذلك المحكي، ومن خلاله. والسارد نفسه، وكل ما هو مسرود يدخل سوية داخل منظور الكاتب"¹³.

ومهما يكن فكل أشكال الزمن التي يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي تعبر بشكل أو بآخر عن رؤية جمالية وإيديولوجية ويعدُّ الاستشراق تقنية من هذه التقنيات باعتباره مقطعا حكائيا يثير أحداثا سابقة عن أوانها. كما يتجلى ذلك من خلال رواية "ضمير الغائب" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج".

3- الرؤية الاستشراقية:

يدل مصطلح استشراق: "على كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما"¹⁴. ويتم التمييز بين الاستشراق كتمهيد، والاستشراق كإعلان. والنوع الأول من الاستشراق يكون في شكل استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث ضمن الفضاء السردية، بينما النوع الثاني من الاستشراق يتم الإعلان فيه بشكل صريح عن خبر أو حدث سيشهده السرد في وقت لاحق. والاستشراق كإعلان هو نمط ساد في الرواية الكلاسيكية، وعبر بشكل واضح عن هيمنة الراوي العليم على عالم السرد، وهو نادر في النماذج الروائية المعاصرة.

وعموما فإن الاستشراق باعتباره تطلعا باتجاه المستقبل، فهو رؤية تعكس منظور الراوي أو منظور الشخصيات. ويمكن القول بأن الرواية الجزائرية وهي تبحث عن البديل للواقع المتردي خاصة في الثمانينيات والتسعينيات قد ظلت رواية استشراقية، فهي بقدر ما وصفت الواقع قد استشرفت المستقبل بما يستجيب لتطلعات الكاتب ورؤيته. وبالإمكان اتخاذ رواية "ضمير الغائب"¹⁵ لـ "واسيني الأعرج" نموذجا لتوظيف الاستشراق كروية؛ تعبر عن قناعة إيديولوجية محددة.

فالرواية تفتح على استشراق يقدمه راو/غيري القصة يُحيل من خلاله إلى مآل "الحسين بن المهدي بن محمد"؛ وهو صحفي أصيب بداء في دماغه فنقل إثر ذلك إلى مستشفى بباريس بعد أن كان يكتب زاوية "شيء

من الأرشيف" في الصحيفة التي يشتغل بها، والتي استبدلت بزواوية "تعال معي". ويقدم الراوي نبوءة يستطلع من خلالها مصير هذا الصحفي الذي سيروي قصته بضمير المتكلم على مدار فصول الرواية: "الناس لم يعلقوا على الخبر لكنهم كانوا يعرفون البقية جدا. الحسين بن المهدي بن محمد قد لا يعود أبدا والزواوية احترقت مع عيون الأطفال"¹⁶. واستشراف المصير الذي سيؤول إليه الصحفي "الحسين" الذي رأى الراوي بأنه قد لا يعود أبدا، إنما يحمل في طياته رؤية الكاتب لطبيعة التحولات السياسية التي طرأت على الجزائر في مرحلة الثمانينيات؛ وهي تحولات بالطبع أدت إلى التحلي تدريجيا عن الخيار الاشتراكي والانعطاف نحو مسارات ليبرالية ورأسمالية، والكاتب يرى في ذلك انحرافا عن الخط الذي من شأنه تحقيق تطلعات الفئات العريضة من الشعب. ذلك لأن الصحفي "الحسين" مناضل اشتراكي آمن بالقيم الاشتراكية التي ورثها عن أبيه "المهدي بن محمد" هذا المجاهد اليساري الذي التحق بالثورة التحريرية لكن تم تصفيته من طرف الثورة ذاتها بسبب انتمائه الحزبي. ويبدو أن الأمر يتكرر بكيفية ما من خلال علاقة السلطة السياسية بالابن "الحسين" حيث أقدمت على غلق الزواوية الصحفية التي كان يكتب بها موضوعات جادة تعبر عن قناعاته الإيديولوجية، واستبدلت تلك الزواوية بأخرى تروج لأفكار جديدة منافية لكل ما هو اشتراكي. فيتضح كيف أن الاستشراف - متضافرا مع العناصر السردية الأخرى - قد يؤسس لرؤية إيديولوجية: "فبنية النص لا تعني فقط الحكمة ولا النوع الأدبي ولا الشكل التسلسلي ولا علاقات الشخصيات... إلخ، بل تشمل تضايف كل ما سبق. كما أن الإيديولوجيا في هذا السياق تعني الدلالات التي تتضح من التركيب والتي توحى بنسق فكري ومنظور للعالم"¹⁷.

ومن دون شك فإن الاستشراف يُقدم من خلال تقنيات عدة، ليعبر عن رؤية محددة تعكس بشكل مباشر أو رمزي وجهة نظر الراوي فيما سيؤول إليه الوضع في المستقبل انطلاقا من مؤشرات تحدث على مستوى الواقع. فالراوي يقدم رؤيته الاستشرافية على لسان من يقرؤون الطالع فيقول: "يقول الذين يقرؤون الطالع وعيون الموتى أن صراعا يشبه صراع الموت يدور بينه وبين جردان المدينة. الدم يملأ صمت الشوارع ووجوه المارة والبنائيات الشاهقة ولا أحد يعلم متى تنتهي الجزرة. كل الذي تعرفه الرعية هو أن الريح الساخنة اندلعت وأن خيبة الأمل بدأت تزحف بشهوة نحو قبور الشهداء التي غطتها الأعشاب الضارة ولا أحد يستطيع أن يتكهن بالعواقب الخطيرة"¹⁸. ومثل هذا الاستشراف وإن كان يشي برؤية سوداوية للمستقبل، فإنه يعبر قبل كل شيء عن خيبة أمل ناتجة عن التحولات السياسية التي أعقبت وفاة الرئيس هواري بومدين سنة 1978، والتي أخذت تدفع بالجزائر نحو توجهات إيديولوجية جديدة هي نقيض للقيم الاشتراكية، والتي يرى الراوي أنها ستقود نحو الدمار وانحيار مشروع مجتمع بكامله.

ويوظف الاستشراف في هذه الرواية كتمهيد للتعريف بشخصية ما، أو تقديم حدث معين. ومن أجل خلق حالة ترقب حقيقية يوجه الخطاب من الراوي للمتلقي بشكل مباشر، وسيكون الغرض التشديد على ما هو مهم. فالراوي/الشخصية قبل أن يشرع في التعريف بنفسه يقول: "قبل أن تغيبي تفاصيل الحياة ورماد الأنجم المحترقة. أريد أن أذكركم بي. ربما تكونون قد نسيتهم. الظلام أحيانا يعمي الأبصار. عذرا، فالمدينة استأصلت ذاكرة الآلاف من

عشاقها"¹⁹. ويشعر الراوي/الشخصية بعد ذلك في التعريف بنفسه، ليكون هذا التعريف شارحا للاستشراف السابق له؛ وبهذا الشكل يتحول الاستشراف إلى رؤية ذات أبعاد إيديولوجية وليس فقط تشخيصا لوضع اجتماعي. فالاستشراف قد أوحى - عن طريق الرمز - بطبيعة التحولات السلبية التي شهدتها مرحلة الثمانينيات على المستوى السياسي والاجتماعي، بسبب التراجع عن تبني الخيار الاشتراكي، واستئصال المدينة لذاكرة الآلاف من عشاقها، إنما يحيل إلى أن هناك سياسة تم التخطيط لها لمحو كل قيم الثورة التحريرية والقيم التي جسدت في مرحلة السبعينيات.

ويوظف الاستشراف باعتباره وسيلة سردية، ويكون الغرض منه مخاطبة المتلقي بدججه في الحكاية، وتشويقه إلى متابعتها: "فالاستباقات حين تحدث، تكل محل نوع التشويق المشتق من سؤال (ماذا سيحدث بعد ذلك؟) وعن طريق نوع آخر من تشويق يدور حول المستقبل قبل وقته"²⁰. وهذا النمط من الاستشراف يطغى على الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينيات بشكل واضح ويعود سببه إلى العلاقة الحميمة التي اضطلع الراوي بنسجها مع المتلقي، حيث صارت الحكاية تحكى مع المتلقي حاضرا وليس غائبا: "حكايتي ليست طويلة. لكنها عجيبة بعض الشيء. سأحكيها لكم مع إهمال جزء من التفاصيل الثانوية، مع علمي المسبق أنكم لا تصدقون إلا البداية (...). وإذا صدقتموها فسيكون ذلك بصعوبة كبيرة. لأنكم تفكرون بمنطق والمدينة التي بدأ الكسوف يحوها، تفكر بمنطق آخر"²¹. فمثل هذا الاستشراف إنما يعكس رؤية الكاتب لطبيعة المرحلة السياسية في الثمانينيات؛ حيث استطاعت السلطة آنذاك أن تشيع قيما جديدة، تصب ضمن مسارات ليبرالية وحتى رأسمالية الأمر الذي جعل الأغلبية من الناس تنجرف بدون وعي منها في هذا الاتجاه، وهي لا تعلم بأن ذلك سيقود إلى انهيار المشروع الاجتماعي بكامله والذي رُمز له هنا بالكسوف الذي سيخيم على المدينة.

ويتحول الاستشراف إلى حلم على أساسه، يحلم الراوي بعالم بديل عن الواقع العربي الذي ساءت فيه أوضاعه الداخلية وعلاقاته الخارجية، وانهار فيه أي مفهوم حقيقي للقومية العربية وتحولت الأوطان إلى ما يشبه السجون، وبذلك انعزل العالم العربي عن كل ما يحيط به وفقد القدرة على مجازاة التحولات الواقعة في العالم من حوله. وعلى هذا الأساس يحلم الراوي بوطن عربي: "نتقل فيه بدون هوية، وطن كلما صادفنا فيه جمركا في جولاتنا السياحية في أية عاصمة عربية، أو على الأقل هكذا أتخيل، أخذنا معه صورة سياحية لأنه من السلالات المنقرضة. وطن تنعدم فيه الجمارك ويندثر الهزية والقتلة والمجرمون والسياسيون والبلطجية الذين يعملون لأسيادهم تجار العملة"²². فهي رؤية استشرافية تكشف بشكل واضح عن توق لحلم طالما داعب العرب، يمكن من تحول كل الأوطان العربية إلى وطن واحد؛ و"واسيني الأعرج" انطلاقا من هذه الرؤية يجاري أغلب الكتاب الجزائريين في مرحلة التسعينيات الذين بقي الهم القومي من بين هواجسهم وتطلعاتهم وكما ترى الكاتبة "آسيا موساوي" أن محاولة الخروج من المحلية والانتماء إلى قضايا الأمة العربية كانت من بين اهتمامات الروائيين في هذه المرحلة: "حيث اندمج الروائيون بطريقتهم في الهم القومي وشعروا أنهم معنيون جدا مثلهم مثل غيرهم من كتاب المشرق العربي بالحالة العربية الراهنة المتميزة بالتشردم والضعف العام"²³. ويبدو أن إحساس الكاتب بتفكك

الروابط بين الأوطان العربية في الثمانينيات، هو الذي دعاه من جديد إلى استنهاض هذا الحلم بالقومية التي قد يتحقق في يوم ما. وبذلك يتم الإحساس وبشكل جلي أن الزمن في هذه الرواية يتميز بدينامية واضحة، فهو ليس منكفئاً في حدود الماضي أو جامداً في الحاضر وإنما يسير باستمرار نحو المستقبل في شكل رؤى وتطلعات وأحلام، ووفق هذه الرؤية فإن: "الحاضر بمجمله، ومن حيث المبدأ والجوهر، هو غير تام؛ إنه وبكل كينونته يتطلب تنمة. إنه يسير نحو المستقبل"²⁴.

وقد يكتسي الاستشراف في رواية "ضمير الغائب" طابعا عجائبا، لكنه يعبر عن نبوءات الراوي بالمستقبل انطلاقا من المؤشرات التي تحدث على أرض الواقع. والعجائية هنا ما هي إلا مجموعة من الرموز المستلهمة من الطبيعة والخرافة والأسطورة يتم من خلالها سبر أغوار المستقبل، يقول الراوي: "في طريقي إلى الجريدة. شاهدت بقايا الكلمات الجميلة تلفظ أنفاسها الأخيرة والأشجار تتحرر جماعات جماعات وتحرق أغصانها بنفسها. شاهدت الشمس تتفحم والعصافير تتحول إلى قطط والقطط إلى فئران والفئران إلى فيلة. والفيلة إلى غيلان، والغيلان إلى أشياء تشبه الخوف والغموض. مع أن كل شيء في المدينة كان يسير بشكل روتيني وعادي"²⁵. فتتضح بذلك طبيعة النبوءة الاستشرافية، فالراوي رغم أنه يعيش حاضرا يبدو عاديا وروتينيا، لا يمنعه ذلك من أن يتحسس ما يخبئه المستقبل. فسكونية الحاضر ما هي إلا سكونية مؤقتة ستؤدي إلى تحولات سريعة تفضي إلى انكسار الحلم الذي راود المناضلين في إقامة مجتمع العدالة والمساواة. فرؤيا الراوي لتفحم الشمس ولفظ العصافير لأنفاسها، إنما هي تعبير عن المآل السيئ الذي ستؤول إليه الأوضاع بعد أن تم التحلي عن الخيار الاشتراكي منذ سنة 1978 في الجزائر.

كما يتم توظيف الاستشراف في هذه الرواية في شكل إرجاء، كقول الراوي (ستتحدث عن هذا الشارع فيما بعد) وهو يتكلم عن أبيه الشهيد "المهدي" الذي صفاه جيش التحرير بسبب انتمائه للحزبي الشيوعي، لكن تم تذكره في مرحلة الاستقلال فبنوا له نصبا تذكاريًا بأحد الشوارع الضيقة: "المهدي نبتة هذه البلاد الطيبة لحمه من لحمها ونبضها من قلبه. وليس خطرا على راحتها. لقد تذكروه قليلا وبنوا له نصبا تذكاريًا في شارع ضيق يحلم يوميا بأن يتحول إلى ثعبان أسود. يحمل اسمه. ستتحدث عن هذا الشارع فيما بعد"²⁶. والراوي سيتحدث بالفعل عن هذا الشارع فيما بعد؛ فيشير إلى أن اسم أبيه الشهيد "المهدي بن محمد" قد أخذ يمحى من لوحته: "تأملت مرة أخرى اللوحة الحديدية التي تحمل اسم الزقاق والشارع بدأت تبيض بفعل الزمن. وبعض الكلمات تمحي. ربما بعد سنة أخرى لن يعود هناك شيء اسمه شارع المهدي بن محمد. المدينة ستفقد ذاكرتها"²⁷. فالاستشراف قد ورد من البداية في هذا السياق كوسيلة من وسائل التشويق من خلال عبارة (ستتحدث عن هذا الشارع فيما بعد)، وقد تم الحديث عن هذا الشارع الذي يحمل اسم الشهيد في مواضع عدة من الرواية. مما أوحى بأهمية الشهيد على المستوى الرمزي، وتبّه إلى العواقب التي تنجر عن استهداف القيم التي يمثلها.

ويوظف الكاتب الاستشراف الذي يكتسي طابع التحقق، وذلك لأن المسار السردى يظل مقدما من طرف راو/شخصية، يحق له أن يحيل إلى أحداث لم يصل إليها حاضر السرد بعد؛ لأنه يكون قد عايش تلك الأحداث

وشهدها لكن لم يصل إلى سردها بطريقة مفصلة مراعاة للحكي حسب التسلسل الزمني. فالراوي/الشخصية وهو يصر على فتح التحقيقات الجادة في الجريدة التي يعمل بها، خاصة فيما يتعلق بحقيقة ماضي أبيه الشهيد، يُجابه برئيس تحرير الجريدة الذي يرفض فتح مثل هذه التحقيقات على أساس أنها تزعم المسؤولين: "كان التهديد مبطناً. وكنت أعرف مسبقاً أنه سيأتي اليوم الذي أخيراً فيه بين الشارع أو الموت البطيء على صفحة الإعلانات والوفيات"²⁸. والراوي هنا يطلعنا بالفعل عما سيحدث له في المستقبل حيث سيضطر إلى تقديم استقالته من الجريدة محافظة على القيم التي يؤمن بها. وهذا الاستشراق إنما هو رؤية للواقع السياسي في مرحلة الثمانينيات، حيث تغلغل الفساد إلى كل المؤسسات بما في ذلك مؤسسة الإعلام، فتم استبعاد كل الأقسام التي بقيت وافية لمبادئ الثورة وطموحات الفئات البسيطة من الشعب.

كما يوظف الاستشراق التمهيدي في شكل مونولوج داخلي، فالراوي/الشخصية يحاور نفسه مستشرفاً مصيره وهو يواجه سلطة كرسست التوجه الرأسمالي في مرحلة الثمانينيات، مُحاولاً طمس كل ما هو تركة اشتراكية. وعن طريق المونولوج الداخلي يستشرف الراوي ما قد يتهدهه من أخطار في حالة ما إذا أصر على الدفاع عن القيم التي يؤمن بها: "امش ولا تلتفت وضع أنفك الطويل بين يديك وتحسس رقبتك قبل أن يفاجئك مقص عملاق ويضع رأسك بين قدميك"²⁹. بهذا الشكل يتحول الاستشراق إلى رؤية لطبيعة السلطة السياسية، التي وظفت كل وسائل القمع من أجل كبت الأصوات التي بقيت وافية لقيمها ومبادئها-من وجهة نظر الراوي.

وفي حالات وإن كانت نادرة، يستعمل الاستشراق كإعلان، وهذا الاستشراق رغم إشارته بشكل صريح لحدث ما يقع في المستقبل، إلا أنه لا يحيل إلى الرؤية العليمة للراوي أو شكل "الرؤية من الخلف" ذلك لأنه من حق الراوي/الشخصية أن يسرد وقائع لم يصل إليها حاضر السرد بعد، باعتباره يكون قد عايش كل الأحداث قبل الشروع في سردها. فعندما يقول أحد أعمام الراوي المدعو(البوحفصي): "حسرتك يا المهدي. تعلم فيك الأندال وأبناء الكلب"³⁰، يعلق الراوي على ما قاله عمُّه في حق أبيه الشهيد: "لم أفهم هذه الجملة إلا وأنا أُقَدِّم إلى المحاكمة بعد زمن طويل"³¹. ذلك لأن الراوي "الحسين" يقدم بالفعل للمحاكمة في آخر الرواية، لا لشيء إلا لأنه أراد التحقيق في مقتل أبيه الشهيد، كما ظل وفياً للقيم التي ناضل من أجلها الشهداء.

والاستشراق لدى "واسيني الأعرج" في هذه الرواية قد يتحول إلى رؤيا، وهذه الرؤيا المستقبلية تنبئ في الغالب على وقائع الحاضر، بمعنى أن التراكمات السلبية التي طغت على الواقع الاجتماعي بفعل خيارات سياسية خاطئة - من منظور الراوي- في مرحلة الثمانينيات ستؤدي لا محالة إلى انفجار الوضع، وسيكون المسؤول عن تفجير الوضع هم أولئك المهمشون الذين دفعوا ثمن تلك السياسات: "أتساءل أحياناً، ألم تتعلم بعد هذه الشوارع التي تلد البؤس والموت والأشياء الغامضة أنها تربي بحدوء وطمانينة من سيأكلون رؤوسها بعد سنوات قليلة صارت اليوم على مرمى البصر"³². ويكشف هذا الطرح عن نبوءة حقيقية قدمها الكاتب في هذا السياق، لأن مجمل الإخفاقات التي عرفتتها مرحلة الثمانينيات قد أدت في آخر المطاف إلى انفجار حوادث أكتوبر 1988، والتي كانت الفئات المحرومة وقودها.

وأحيانا تنبئ الرؤية الاستشرافية، فالراوي وهو يسير أغوار المجتمع، ويلاحظ انتشار البؤس في كل مكان ومجمل المظاهر السلبية الناتجة عنه، يعلن عن حيرته وحتى عدم قدرته على التنبؤ بما ستؤول إليه الأوضاع مستقبلا، فالفقر قد دفع "كريمو" إلى أن يكون قواد نساء، بعد أن صار لا يهتم بسمعته بقدر ما يهتم بملء بطنه. وأمام هذا الوضع المزري يتساءل الراوي: "وين رانا رايجين يا ربي سيدي؟ حتى كريمو، طفل البلدة الطيب، لحقه غبار المدينة. يا محمد!"³³. فمثل هذا التساؤل الاستشرافي ورد باللهجة الدارجة ضمن طابع مونولوجي ليشي برؤية محددة بقدر ما تشخص فداحة الراهن، فهي تكشف في ذات الوقت عن سوداوية المستقبل؛ فالزمن الروائي يكون بذلك قد عبّر بكل وضوح عن مأساوية الواقع الجزائري: "فالزمن الروائي في النص، يجسد في الحقيقة زمن الجزائر الواقعي. فالتوحد بين بنية النص الروائي وبنية الوطن الجزائري وصلت حد التماهي"³⁴.

والشخصية في خضم واقع مزري، تتأرجح بين ردود فعل متباينة، فهي بين اليأس والإصرار على التحدي، غير أن الإصرار على التحدي لغرض كشف الحقيقة يظل هو المهيمن. وعلى هذا الأساس ينطبع الاستشراف في شكل قرار يؤكد على الرغبة في تأكيد الذات ومواجهة كل عوامل المسخ التي تستهدف إخضاع الشعب الجزائري، والتأمر على القيم الاشتراكية التي تبناها طيلة المراحل السابقة: "أوف أنا لا أبرر. أنا منكسر ومخي معطل. أنا أقر واقعا ما زال غامضا برأسي (...). سأبحث في كل التفاصيل حتى ولو كلفني ذلك رأسي. سأبحث في حياة هذا الرجل المبهم والذي يعيش بيننا ولا أحد يتجرأ على سؤاله عمن يكون؟ هل علينا أن نحبه أم علينا أن نكرهه؟ وسأدخل المستشفى التجميلي ولو اضطرت إلى ركوب الحيطان العالية"³⁵. فالراوي/الشخصية هنا يصر على دخول المستشفى التجميلي ليكشف عن خلفياته وأبعاده، باعتباره رمزا لسلطة سياسية كانت تسعى لتدجين مجتمع بكامله وتحويله عن المسار الاشتراكي إلى مسار رأسمالي بطريقة قسرية وعلى حساب الطبقات المحرومة من المجتمع.

وينطبع الاستشراف في شكل تمنّ، بل وحلم بالعالم الاشتراكي، وهذا بما ينسجم مع المفهوم الاشتراكي للفن: "الفن الاشتراكي لا يكتفي بالرؤى الغامضة. إن مهمته لقائمة على وصف ميلاد الغد انطلاقا من اليوم، مع كل ما يتعلق به من مسائل"³⁶. فذات الراوي/الشخصية المصدومة بما آلت إليه الأوضاع على المستوى السياسي في الثمانينيات تدفعه لكي يحلم كل مرة بعالم ينسجم مع القناعة الاشتراكية التي آمن بها، والتي تحقق للكادحين والمحرومين الحياة التي يطمحون إليها: "كم أتمنى أن أغفو لحظة (...). أغمض العينين وبعدها أهيم في أرض الأعشاب الجميلة وثناء الخرفان والطيور والنباتات الرائعة والناس الطيبين الذين يملأون طرقات البوادي في طريقهم إلى الأسواق الشعبية"³⁷. وأهمية مثل هذه الاستشرافات على المستوى الجمالي أنها ترد في قالب شعري، فما هو إيديولوجي إنما ينطبع في إطار رمزي. إن وعي الكاتب الجزائري في التسعينيات انطلاقا من التجربة الروائية الجزائرية الغنية على امتداد مراحل طويلة كان يدفعه إلى عدم الإغراق في الإيديولوجي على حساب الفني وإلى عدم الإغراق في الفني على حساب الإيديولوجي مما يجعل من الكتابة مجرد عملية اشتغال على الشكل؛ وذلك وعيا من الكاتب بأن الكتابة الروائية رؤية تقوم على جدلية الجمالي والإيديولوجي، فالبعد الجمالي كما يفهمه "واسيني الأعرج" لا يحقق جمالياته إلا في ظل الإيديولوجي، وبالضبط ارتباطه بقضايا الجماهير، وكما يقول: "إن البعد

الجمالي لا يحقق جمالياته إلا بقدر اقترابه من فهم الجماهير. إن العمل الفني يكتسب حيويته حتى باهتمامه بأشكال الصياغة الجمالية التي تقربه من الناس، وتجعله مستساغاً، والفنان مسؤول عن عمله الفني"³⁸.

وتمسك الكاتب "واسيني الأعرج" برؤية إيديولوجية محددة في ظل التحولات السياسية التي رصدتها الرواية في مرحلة الثمانينيات، دفعت به إلى استشراف المستقبل على أساس من رؤيته تلك. فالحلم يتخذ طابع اليقين ويؤكد عبر الاستباق انطلاقا من وجهات نظر لعدة شخصيات-بما في ذلك الراوي- تتبنى كلها ذات الرؤيا، وتنطلق من نفس القناعة:"المهدي، تقول أمي لم يمت ولا يمكن أن يموت. سيعود ذات فجر، وربما ذات مساء بارد. لكنه سيعود، لأن الدم الذي شربته حضرة الغابات لن يخبث إلا بعودته المؤكدة. بعضهم يقول ويقسم، إن المهدي سينزل على صوامع المدينة مع بداية الكسوف. سيتسلل مع جيش الشهداء إلى هذه المدينة الهرمة كذئبة عجوز. يؤكد الحكاية هو بتراثيله الضائعة"³⁹. فالكل هنا يحلم بعودة "المهدي" والد الراوي(الحسين)، الذي استشهد أثناء الثورة التحريرية بسبب قناعاته الاشتراكية، والذي يُراد له أن يعود ليكون بمثابة المنقذ بالنسبة للمجتمع الذي قادته السياسات المعادية لطموحات الجماهير إلى وضع مأساوي. فالاستشراف المنبثق عن عدة شخصيات القصد منه التأكيد على أن هذا الحلم الإيديولوجي الذي يمثله "المهدي" حلم سيتحقق في يوم ما، رغم ما يحاك على مستوى الواقع من أجل إجهاضه.

وعليه فالاستشراف الذي يوظفه الكاتب في هذه الرواية ليس غرضه ذكر أحداث لم يصل إليها حاضر السرد، بقدر ما هو استشراف رؤيوي، يسبر أغوار المستقبل ويستطلع المصائر والأوضاع كما ستكون عليه، فإذا كان الاستشراف على المستوى الوظيفي: "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من قبل الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات وما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"⁴⁰ فإن الاستشراف لدى "واسيني الأعرج" بالرغم من أدائه لبعض هذه الوظائف إلا أنه رؤيا قبل كل شيء؛ إنه استشراف يبحث فيما وراء قشرة الراهن ليستطلع الغيب وكثيرا ما تصدق نبوءاته فالراوي عندما يقول:"سيأتي زمن أسود ينسحب فيه الشهداء كلية وتحل محلهم زمرة تحلب هذه الأرض حتى تدميها وتنشف ضرعها وحليبها وماءها"⁴¹؛ يستطيع بالفعل أن يُوصّف ما آلت إليه الأوضاع إذا قسنا ذلك بمقياس الواقع في الجزائر، لأن هذا الزمن الذي استُشرف في هذا السياق قد أتى بالفعل، ومرت الجزائر بأحلك المراحل في التسعينيات، وتنكر فيها البعض لكل القيم التي ضحى من أجلها الشهداء.

ويرد الاستشراف في ثنايا الحوار ليُمكن من نقل رؤى الشخصيات؛ فالمشهد الحوارية هو المجال الذي تنبثق فيه أصوات الشخصيات وكذا رؤاهم الخاصة. والرواية وإن كان هيمن عليها الصوت المنفرد أو صوت الراوي فهي سمحت بانبثاق أصوات أخرى وإن بشكل محدود. ومن الأصوات التي انبثقت ضمن هذا الفضاء السردية، صوت الشهيد "المهدي" والذي يوجه خطابه لابنه الراوي قائلا: " - صدقني أي كنت أعلم أنهم سيقدمون ذات يوم على سنّ سكاكينهم على رقابنا الهزيلة، وستظل الأفكار المسبقة تأكلنا حتى يأتي جيل غير جيلنا وربما غير جيلكم فيغيّر الأحكام، في قلبه الحار يجري دم الذي لم تتح لهم فرصة الشهادة"⁴². ف"المهدي" الذي لم ينفعه جهاده أثناء

الثورة التحريرية بسبب قناعاته الاشتراكية، حيث حكمت عليه الثورة بالموت، يعود للحياة من جديد ليؤكد بأن أفكاره اليسارية لن يتم تقبلها إلا في المستقبل من طرف جيل يدرك بالفعل جوهر الكفاح ضد الاستعمار الفرنسي.

ويؤلف الاستشراف في بعض الحالات كتقنية لمواصلة الحكيم، أو للربط بين المقاطع السابقة من السرد والمقاطع اللاحقة، وحينئذ قد يلجأ الراوي إلى أساليب مخفية للمتلقي من شأنها أن تثير فيه الرغبة لمواصلة السماع للجزء المتبقي من الحكاية: "أشك وأنا أقص هذه الخرافات أن أجد من يصدقني ومع ذلك، وفاء للمهدي، سأفعل حتى ولو وجدت نفسي أحكي لنفسي"⁴³. والراوي هنا إذ يجيل إلى ما سيقصه فيما يتعلق بوالده "المهدي" الشهيد، والأوضاع التي استحدثت في الجزائر في الثمانينيات، إنما يسعى إلى طرح رؤيته المستنكرة للتحويلات نحو الرأسمالية على حساب المسار الاشتراكي الذي ظل سائدا في المراحل السابقة.

كما تتضمن الرواية الاستشراف الذي يُقدم في شكل احتمال حدوث أشياء، قد تقع أو لا تقع؛ ومثل هذا النوع من الاستشراف إنما يعكس في العادة حالة شعورية للشخصية التي تأمل أن تتحقق لها أشياء دون التأكد من إمكانية ذلك. وهكذا يتحول الاستشراف إلى أماني تعلقها الشخصية على المستقبل: "حين يكتشفون بأنهم أخطأوا في حقي سيتركوني وشأني وأعود لأنام ثلاثة أيام متتالية. قد تأتي ساسافندا. سنتجول مع بعضنا ننسى متاعب اليوم كلها. وربما ذهبنا إلى المستشفى التجميلي، فأنا منذ زمان أحلم برؤيته لكن هذه المرة رؤيته أصبحت ضرورة من ضرورات جنوبي"⁴⁴. فالراوي/الشخصية في هذا السياق، وهو معتقل، يحلم بلقاء "ساسافندا" وزيارة المستشفى التجميلي بصحبتها؛ ومثل هذا الحلم يشي بدلالات ذات أبعاد إيديولوجية، ف"ساسافندا" هي تلك المرأة التي جسدت الرؤية الاشتراكية في السابق ثم انهارت مع تحولات المرحلة واندجمت مع المنظومات الجديدة، وهي تطالب الراوي/الشخصية بأن لا يقف ضد التيار ويستسلم للأمر الواقع حتى يحمي نفسه من أعدائه. إنها "ساسافندا" التي تحولت بفعل الظروف إلى "شهرزاد" واستسلمت بذلك لجلاذها متخفية عن القيم التي آمنت بها. والمستشفى التجميلي الذي يريد الراوي زيارته للكشف عن خباياه؛ إنما هو رمز للمرحلة السياسية المتعفنة - من وجهة نظره - التي عملت على تدجين كل الأصوات وتشويه كل الخلائق لترغمهم على السير في طريق رأسمالية مشوهة صَدَّرت كل مظاهر البؤس للمجتمع.

ويحوّل الكاتب الاستشراف إلى رؤيا يسبر من خلالها أغوار المستقبل ويستطلع الغيب، وكأنه يرى النتائج سلفا من خلال المقدمات، وتلك الرؤيا إنما تكشف عن وعي واضح برسالة الأديب الذي ليس من شأنه وصف الواقع فقط وإنما استشراف المستقبل؛ وعليه فالبحث سيكون مداره الاشتغال ضمن ثنائية الكائن والممكن: "رأيت المدينة تحتضر وتموت تحت وقع ظلمة قاسية كانت تكبر في الأفق مع الكسوف القادم من بعيد. الآبار تجف والناس يتقاتلون على قطرة ماء. نصفهم مات عطشا وهو يحاول أن يشرب من مياه البحر. كانت المدينة الميتة تكنس كل راياتها وتبحث لوجه الله، عن خيرٍ يستعمرها لمدة سنواتٍ أحر. الحرب تدخل كل البيوت. تشعل المدينة وتحرق كل

كنوزها وتفرخ أحزاننا وودياننا من الدم والمهم⁴⁵. وبالفعل فإن هذه النبوءة قد تحققت في التسعينيات حيث دخل المشروع الوطني في أزمة حقيقية، وعانت الجزائر من أزمة الإرهاب، ومن كل الآثار السلبية التي تترتبت عنه. ويرد الاستشراف في ثنايا الحوار، ليعبر عن رؤى الشخصيات، وذلك باعتبار الحوار هو مجال تعدد الأصوات. إن الشخصية قد تحلم بتحقيق ما تسعى إليه، كما يمكن أن تستطلع ما يمكن أن تقول إليه الأوضاع؛ وعليه يتوزع الحلم في هذه الحالة بين ما هو ذاتي أو موضوعي، غير أن الكاتب يبني عوالم الرواية ككل حول ما هو موضوعي، باعتبار أن الشخصيات تتحرك دائما انطلاقا من قناعاتها الإيديولوجية. ف"المهدي" الشهيد؛ الذي تعود روحه للحياة من جديد يخاطب ابنه الراوي "الحسين" قائلا: "أعتقد أنه الكسوف. يا لطيف هذا البرد بدأ يزعجني. يذكر بأجواء الخمسينات"⁴⁶. والراوي يردُّ عليه بقوله: "أنا بدأت أتعب يا المهدي. لست أدري هل سأقاوم طويلا أم أضع سلاحني عند باب المستشفى التجميلي (...). الكسوف حين يأتي حتما لن يتوقف نشاط المدينة وسيقوم المستشفى التجميلي بتنفيذ كل مهامه الأساسية. لقد جهَّز جيشنا من ذوي الأنوف المقطوعة والآذان الطويلة والعيون الزجاجية والأخاخ الجبسية التي لا تتحرك إلا بإشارة"⁴⁷. فيبدو الحوار في أغلب سياقاته متضمنا لتلك الرؤية الاستشرافية التي يُشخص من خلالها الواقع السياسي بكل أبعاده، كما يُستطلع في حدودها المستقبل حيث سيعمُّ الكسوف فيغرق المجتمع في أحوال السياسات الخاطئة التي قاده إليها من كانوا في سدة الحكم. وبهذا الشكل يكتسب الحوار مختلف أبعاده المتضمنة لعناصر الواقع والمستشرفة لرؤيا المستقبل، فيغدو حوارا مكثفا بكل ما يحمل من أبعاد دلالية و رمزية.

وقد يتخذ الاستشراف ضمن ثنايا الحوار أبعادا إيديولوجية صريحة، يتم التأشير من خلاله إلى قناعة إيديولوجية محددة، تتبناها إحدى الشخصيات. وبالنظر إلى أن الكاتب يتبنى موقفا معينا على أساسه كان تقييمه للأوضاع التي مرت بها الجزائر في مرحلة الثمانينيات، فقد اتخذ من هذا النوع من الاستشراف وسيلة للإحالة إلى عقيدة الراوي. ومن ثمة فالحمامي يوجه نصحه للراوي الذي وقف أمام القاضي قائلا له: "لا تكن مستقيما في قامتك. نحن قليلا وأرجوك ألا تحمّر. ستتهم بالشيوعية. لا تدفني للاستقالة"⁴⁸. وتخمين الحمامي بأن الراوي موكله قد يُتهم بالشيوعية من طرف المحكمة إذا ما ظل مستقيما، إنما يحيل من جهة إلى قناعات الراوي الإيديولوجية كونه شيوعيا، وفي ذات الوقت يشي بالتوجه الرأسمالي الذي فرضته السلطة السياسية آنذاك في الثمانينيات؛ بحيث غدا أي انتماء اشتراكي بمثابة التهمة التي توجه لصاحبها رغم أن هذا الانتماء -من وجهة نظر الكاتب- يمثل كل ما هو شريف.

ويلعب المونولوج الداخلي دورا استشرافيا هاما؛ ذلك لأن المونولوج بقدر ما يكون وسيلة لاستدكار الماضي، فهو وسيلة لاستشراف المستقبل. فالراوي/الحسين وهو يناجي نفسه، يعرف بالضبط ما سيكون عليه مصيره وهو يواجه سلطة قررت بكل أجهزتها أن تتحول عن المسار الاشتراكي إلى مسار مغاير تماما وتواجه بكل قوة من يقف في طريقها: "ستموت يا الحسين أفضع ميتة ومع ذلك، أنت ترفض أن يشبهوك بحالة الحسين بن علي كلاكما مظلوم حتى القلب (...). تذكر جيدا أنهم يلعبون معك اللعبة الكريهة وعليك مقاومتها قبل أن تطلقك كل الأحياء

الشعبية التي أحببتها ووجه مريم الذي لا يبرح ذاكرتك"⁴⁹. فالراوي/الحسين وإن كان يُقرُّ بأنه مظلوم على شاكلة "الحسين بن علي" فإنه يرفض أن يشبّه به؛ وذلك انطلاقاً من رؤيته الإيديولوجية ذات التوجه اليساري المحض، والتي لا تتطابق مع الرؤية الدينية. وهو يريد لآخر لحظة وعلى أساس من قناعاته أن يظل وفياً للطبقات المحرومة، وألا ينحرف في ركاب من يضغطون عليه ليتنكر لقيمه التي يؤمن بها.

ويتخذ الاستشراف الطابع الأسطوري من حيث رموزه، وكل ذلك من أجل أن يجعل الكاتب من الرؤيا المقدمة؛ رؤيا ذات تأثير بالغ في المتلقي. فالصور التي ينقلها الاستشراف صور تخيلية يكتسي فيها الجامد خاصية الحركة. وبهذا الشكل يحافظ الاستشراف على بُعديه الجمالي والدلالي معاً؛ يقول المهدي: "دعوا الشهداء للشهداء. إني أرى في الأفق كسوفاً يخلي هذه المدينة من أنفاس أحبابها. أرى الجبال الشاخنة تنهار والوديان تفيض بالدم. تفيض بالحمم والنار. تأكل الأخضر واليابس. والمدينة تتحول إلى قبائل بدائية فرحة بأثربتها. ينقلب العالم على نفسه. القتاتل يصير بريئاً والبريء يصير قاتلاً. الذين تحاكمونهم اليوم كان يفترض أن يحاكموكم. أنتم المخطئون حتى العظم وليسوا هم. خلاص"⁵⁰. فصوت الشهيد "المهدي" هنا يرسم هذا الأفق المستقبلي المظلم الذي ستؤول إليه المدينة، حيث تنهار الجبال الشاخنة، وتفيض الوديان بالدم والحمم والنار. والصورة بالرغم من طابعها الأسطوري، فهي استطاعت أن تقدم نبوءة حقيقية لما آلت إليه الأوضاع في الجزائر في التسعينيات.

ولاشك أن تمسك الراوي برؤيته الإيديولوجية، هو ما جعل الرواية تنغلق على أفق استشرافي يفتح زاوية أمل باتجاه المستقبل. وهذا الأفق الاستشرافي إنما يعبر عن رؤية الكاتب ذاته للعالم، الذي فهم الزمن المستقبل على أنه وسيلة لاختيار البديل الذي يتماشى مع قناعاته: "فالمستقبل هو شبكة الإمكانيات المتعددة التي تحمل كل واحدة منها نوعاً معيناً من التحول والتغيير. ولا بد للإنسان فيها من أن يختار بحسب ما يطلبه لنفسه من مصير"⁵¹. وكما هو واضح فالكاتب حتى هذه المرحلة التي تزامنت مع كتابته لهذه الرواية؛ ما زال يؤمن بأن الخيار الاشتراكي هو الحل وهو لذلك يبشر به: "لن تصدقوني إذا قلت لكم أنني شاهدت المهدي الذي تشتعل النار في قلبه، قد تحول إلى نجمة حقيقية وسط آلاف الأنجم فوق ليل المدينة(...). الأحمدة ورائي تتقزم وشيء ما يسحبني نحو طريق النجوم"⁵².

ويمكن القول بأن رواية "ضمير الغائب" للكاتب "واسيني الأعرج" بقدر ما صورت واقع مرحلة الثمانينيات، فقد استشرفت واقع التسعينيات؛ وبهذا الشكل استطاع الكاتب أن يحوّل الاستشراف إلى رؤية وفي ذات الوقت إلى رؤيا يسبر من خلالها أغوار المستقبل. لقد اتخذ الاستشراف صيغاً متعددة كما أوحى بدلالات أحالت إلى ما هو كائن وما هو ممكن، وكل ذلك ضمن نطاق الرؤية الإيديولوجية التي يطرحها الكاتب.

الهوامش والإحالات:

1- غاستون باشلار: جدلية الزمن - ترجمة (خليل أحمد خليل) - ديوان المطبوعات الجامعية - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - الجزائر

-
- 2- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي - المركز الثقافي العربي - بيروت / الدار البيضاء - الطبعة الأولى 1989 - ص 61.
- 3- Mikhail Bakhtine: La poétique de Dostoïevski- Editions; Seuil- Paris 1970- P61.
- 4- محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيها وزمنها- فصول- العدد الأول- المجلد 12- ربيع 1993- ص 15.
- 5- أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة 1998- ص 10.
- 6- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي- دار الفارابي- بيروت- الطبعة الثانية 1999- ص 113.
- 7- نفسه- ص 115.
- 8- بوليس أوسبنسكي: وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان- فصول- العدد الرابع- المجلد 15- شتاء 1997- ص 256.
- 9- نفسه- ص 262.
- 10- محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة- دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع- اللاذقية (سوريا) - الطبعة الأولى 1994- ص 247.
- 11- مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- الطبعة الأولى 2004- ص 38.
- 12- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي- ترجمة (محمد برادة)- دار فكر للدراسات والنشر والتوزيع- القاهرة/باريس- الطبعة الأولى 1987- ص 53.
- 13- نفسه- ص 83.
- 14- جزار جينيت: خطاب الحكاية- ترجمة (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلبي)- نشرات الاختلاف- الطبعة الثالثة 2003- ص 51.
- 15- واسيني الأعرج: ضمير الغائب (الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر)- ورد للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق- الطبعة الثانية 2008.
- 16- نفسه- ص 09.
- 17- فريال جبور غزول: إيديولوجية بنية النص- فصول- العدد الأول- المجلد 12- ربيع 1993- ص 111-112.
- 18- واسيني الأعرج: ضمير الغائب- ص 10.
- 19- نفسه- ص 13.
- 20- شلوميت رمون كنعان: التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)- ترجمة (حسن أحمامة)- مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء- الطبعة الأولى 1980- ص 78.
- 21- واسيني الأعرج: ضمير الغائب- ص 14.
- 22- نفسه - ص 14-15.
- 23- نبيل سليمان (ومجموعة من الكتاب): خصوصية الرواية العربية- دار الينابيع- دمشق- الطبعة الأولى 2007- ص 537.
- 24- Mikhail Bakhtine: Esthétique et théorie du roman- Editions; Gallimard- Paris 1978- P464.
- 25- واسيني الأعرج: ضمير الغائب- ص 17.
- 26- نفسه- ص 20.
- 27- نفسه- ص 36.
- 28- نفسه- ص 24.
- 29- نفسه- ص 27.
- 30- نفسه- ص 29.
- 31- نفسه- ص 29.
- 32- نفسه- ص 33.
- 33- نفسه- ص 34.
- 34- مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- الطبعة الأولى- ص 118.

-
- 35- واسيني الأعرج: ضمير الغائب- ص36.
- 36- إرنست فيشر: ضرورة الفن - دار الحقيقة- بيروت(د-ت)- ص137.
- 37- واسيني الأعرج: ضمير الغائب- ص111.
- 38- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر - المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر1986- ص593.
- 39- واسيني الأعرج: ضمير الغائب- ص47.
- 40- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي - المركز الثقافي العربي- بيروت/ الدار البيضاء- الطبعة الأولى1990- ص131-132.
- 41- واسيني الأعرج: ضمير الغائب- ص62.
- 42- نفسه- ص81.
- 43- نفسه - ص95.
- 44- نفسه- ص110.
- 45- نفسه - ص171.
- 46- نفسه- ص198.
- 47- نفسه- ص198.
- 48- نفسه - ص212.
- 49- نفسه- ص215.
- 50- نفسه - ص228.
- 51- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة- الدار العربية للكتاب- ليبيا/تونس1988- ص23.
- 52- واسيني الأعرج: ضمير الغائب- ص23.