

آليات القراءة في الرواية التاريخية
رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب العيساوي أنموذجا
Reading mechanisms in historical fiction
Abdelwahab Al-Issawi's novel "The Spartan Court" as a model

أ.د. حفيظ ملواني – Melouani Hafid

جامعة لونيسي علي البلدية 2 (الجزائر)

melouani.hafid@yahoo.com

زهية بن ضيف* - Zahia Bendif

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية_كلية الآداب واللغات
جامعة لونيسي علي البلدية 2 (الجزائر)

ez.bendif@univ-blida2.dz

تاريخ النشر: 2026/06/07

تاريخ القبول: 2025/12/18

تاريخ الاستلام: 2025/10/30

ملخص:

يهدف هذا العمل إلى ضرورة الإشارة لآليات العملية القرائية في حدود الرواية التاريخية، التي تتشكل أساسا على ثنائية مهمة في بناء النسيج النصي، ألا وهي (حقيقة/ تخيل)، على اعتبار أن القارئ هو المحرك الأساس لديناميكية المعنى في النص، وفق ما شكّله المؤلف من استراتيجيات في بناء عوالم نصه، ومن هذا المنطلق فإن للمؤلف قارئاً يتوقعه وفق استراتيجيات بناء نصه. في هذه العملية التواصلية بين عالم القارئ وعالم النص؛ يمكن اعتبار المؤلف منتج أول للمعنى باعتباره مؤولاً للتاريخ، والقارئ منتج ثانٍ لمعنى جديد يخلق للنص روحاً جديدة. ومن أجل تبين استراتيجيات بناء النص، وكذا آليات قراءته، فقد تناول هذا البحث في شقه النظري، مجموعة من النظريات المعرفية التي عُتبت بمفهوم القراءة في عمومها، وآلياتها وفق منظور أمبرتو إيكو تحديداً. وكذا سمات الرواية التاريخية، أما الجزء التطبيقي فكان عبارة عن محاولة عملية لإسقاط آليات القراءة على النص النموذج.

كلمات مفتاحية: رواية تاريخية، فعل القراءة، القارئ النموذجي، الموسوعة

Abstract:

This work aims to highlight the mechanisms of the reading process within the realm of historical fiction, which is fundamentally shaped by a crucial duality in constructing the textual fabric: (fact/fiction). This is based on the premise that the reader is the primary driver of meaning dynamics within the text, according to the strategies employed by the author in constructing the worlds of their narrative. From this perspective, the author...reader A Expect it According to the

strategies for building his text. In this communicative process between the world of the reader and the world of the text; The author can be considered a first producer of meaning. As a repository of history, The reader is a second producer of new meaning, creating a new spirit for the text. To elucidate the strategies for constructing a text, as well as the mechanisms for reading it, this research, in its theoretical section, addressed a range of epistemological theories concerned with the concept of reading in general, and its mechanisms specifically from the perspective of Umberto Eco. It also examined the characteristics of the historical novel. The applied section consisted of a practical attempt to apply these reading mechanisms to a model text.

Keywords: Historical novel, the act of reading, the ideal reader, encyclopedia

. مقدمة:

في إطار استكشاف آليات القراءة ضمن الرواية التاريخية، تأتي رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي كنص يختبر علاقة القارئ بالنص المفتوح، مستفيداً من التعدد الصوتي وكسر أفق الانتظار التقليدي. الرواية لا تقدم سرداً خطياً للوقائع التاريخية، بل تصوغ حكاية متعددة الطبقات تتطلب قارئاً نموذجياً قادراً على تفكيك الإشارات وفهم المتاهة السردية التي تمثل أحد أهم استراتيجيات أمبرتو إيكو في التعامل مع النصوص الأدبية. من خلال هذا الطرح، سنسعى إلى إبراز مفاهيم أساسية من قبيل القارئ النموذجي، الموسوعة، النص المفتوح، والمتاهة السردية داخل بنية الرواية، منطلقين من ملاحظة محورية؛ هي أن النص التاريخي هنا لا يُقدّم بوصفه وثيقة بل بوصفه فرضية تخيلية، تحتاج إلى قراءة تشاركية نشطة. وفي الشق الثاني من العمل سنحاول تطبيق المفاهيم النظرية على نص الرواية.

1_ في منطق القراءة ومفهومه النقدي:

عرف هذا المصطلح تطورات كثيرة، خصوصاً مع الدرس اللغوي والنقدي الأدبي وما صاحب المجالين من تطورات، ولا سيما بعد الثورة السوسيرية على مستوى اللغة، ومن بعدها نظرية جماليات التلقي والتأويل، مع أعمدة مدرسة كونستانس الألمانية (فولفانغ آيزر، روبرت ياكوبس) وكذا الإيطالي أمبرتو إيكو، فقد أصبح مفهوماً مركزياً مرتبطاً بالنص بصفة مباشرة، بل لصيقاً به، إذ لا يتحقق وجود النص إلا من خلال فعل القراءة، ولقد اهتم الدرس النقدي بفعل القراءة والقارئ معاً، وفي هذا الصدد يقول فولفانغ آيزر: "بدأ التأويل في يومنا هذا باكتشاف تاريخه الخاص، ولم يكتشف حدود معايير التقليديّة. والعامل الأكثر أهمية من بين تلك العوامل، هو دون شكّ القارئ، أيّ مُحاطَبُ النصّ"¹. ويُضيف آيزر في أهميّة القراءة قائلاً: "هناك شيء واحد واضح هو أن القراءة هي شرطٌ مسبقٌ ضروري لجميع عمليات التأويل الأدبي"².

لذلك ارتبط المعنى بالقراءة، فالقراءة إنتاج للمعنى وتوليد له، ذلك عندما أصبح المؤلف منتجا للنص غير معني بإنتاج دلالاته، ليواجه النص مغامرة التلقي دون مؤلفه³.

فالقراءة تحيي النص. والنص يحقق وجوده من خلالها، لذا كانت القراءة مستويات حتى أضحت لها أدواتها ورؤيتها التي على ضوئها يُنظر للنص المقروء؛ وتأسست على ذلك نظريات القراءة⁴ و"الهدف من الكتابة هو أن نقرأ ما يُكتب، وقيمة الكتاب، لا تبرز إلا حينما يتناوله الجمهور بالقراءة؛ أي حينما يتحول الدال إلى مدلول، عن طريق فك الشفرات أو الرموز من قبل القارئ. وهذه العملية _عملية فك الشفرة أو الرمز_ وتحولها من دال إلى مدلول؛ هي بالضبط ما يُسمّى القراءة"⁵، بينما يرى جيرالد برانس القراءة كفعالية بين النصّ والقارئ تولي أهمية لوجود النصّ سابق لوجود القارئ ومنه فعل القراءة، يقول: "إن القراءة فعالية تفترض قبلا وجود النص (مجموعة من الرموز اللغوية الواضحة بصريا يمكن استخلاص المعنى منها) ووجود القارئ (فاعل له القدرة على استخلاص المعنى من ذلك النص) وتفاعل بين النص والقارئ بحيث يكون قادرا على الإجابة عن بعض التساؤلات التي تدور حول النص"⁶. فلم يعد النصّ بهذا الاعتبار "نسقا مغلقا من الرموز والإشارات والدلالات وإنما هو خطاب مثبت ومفتوح لا تنفك عنه حركة القراءة والنقد والتواصل الفكري وتداول المفاهيم ورؤوس أموال معرفية بين القارئ والكاتب."⁷ وتعريف إيكو: "إن كل فعل للقراءة هو إجراء صعب بين كفاءة القارئ... ونوع الكفاءة التي يفترضها النص"⁸ وعلى هذا الأساس نعتمد في هذه الدراسة على آليات إيكو القرائية التي تعمل على تحيين النص وفقاً لمنطقه، على ضوء المرتكزات التي رأى أنها لازمة في عملية القراءة، وضرورة لإنتاج المعنى وتوجيه الدلالة.

2_ في آليات القراءة عند أمبرتو إيكو:

إن الرواية مفهوم عصيّ على التقييد لأنها دائما تسير ولكن إلى غير وجهة، إنها لا تذهب في سبيل مستقيم كم قد يتراءى للبعض، فالدائرة المائية تتحرك ولكن بطريقة من يبتغي ما لا يلحق، وكذلك الرواية لا محلّ للتدبير في أولها لأن مؤجدها وصانعها قد يكون داخلها وخارجها في الآن نفسه، وهو بهذا آخذ في السرد مادام فيه عقل يعمل وعرق ينبض، وهو أبدا ذاهب فيما يصطلح عليه إيكو بمفهوم "المتاهة"⁹.

إنها، أي الرواية الفن الذي قوامه الإنسان، وباصطلاح إيكو؛ هو أيقونة جمعت فيها كل العوالم المجازية والحقيقة، والإنسان بوصفه واضعا أو صانعا أو خالقا، هو الذي جعل لهذه الشخص أوضاعا، وجعل لهذه الأوضاع مواضع (أمكنة)، وهو أيضا مُكَيَّف للمصائر والأقدار والحظوظ التي تنال تلك الكائنات الورقية، والذوات الوهمية التخيلية. وهكذا في مجموع الحيات؛ التي تتنازعها هذه الذوات داخل المتن الحكائي الذي يشبهه أمبرتو إيكو "بالعبة"؛ فاللعبة بالنهاية هي التي تجعل القارئ والمؤلف استراتيجيتين نصيتين تتعاضدان في سبيل استيفاء المعنى الكامن الذي يستبطنه النص¹⁰، وهذا المفهوم يقترب مما ذهب إليه إيكو في تفسير السرد ومقارنته للعبة.

ومن الجدير بالذكر أن السرد قطاع حيوي قديم في حياة الإنسان وهو خزان للذاكرة الجماعية بكل آمالها وآلامها، وقد مارست الجماعة البشرية جمعاء هذا الفعل اللذيذ؛ فعل الحكيم. فمنذ البدء كان الإنسان مولعا بسرد

الحكايات فأصغى البشر، الكبار والصغار على حد سواء، إلى هذه المرويات التي كانت تستفز المستمع باعتباره متلقيا. والرواية بنظر إيكو هي التمثل الأمثل للذات والتجسيد الثقافي الأصفى للصيرورة التاريخية، ولذلك فهو يفترض قارئاً نموذجياً في طرحه الجديد المنبني على أسس فلسفية عميقة، لأن النص عند أمبرتو إيكو هو عالم مغلق ومكتفٍ بذاته من حيث التحديد الدلالي المسبق والمنجز من طرف المؤلف، وليس على هذا القارئ النوعي إلا أن يفك الشيفرة بتغلغله داخل مسالكه حتى يجد كوة ينسل منها إلى خارج الغابة¹¹، وليس يعني هذا أن إيكو يدعو القارئ إلى القيام بعملية التأويل والتفسير عبر هذه الرموز والسمات والعلامات التي يصادفها القارئ في النصوص التاريخية، وغير التاريخية، ولكنه يدعو إلى التأمل في هذا المنجز العظيم الذي هو الرواية والذي ينبغي أن يكون على هذه الدرجة من التعقيد في أكوانه الدلالية، وبهذه الدرجة من السحر في عوالمه التخيلية، وعندما نشير إلى شيء موصوف له موقع في خطاطة من خطاطات إدراكنا؛ فإنه يتحول إلى كيان موجود فعلاً... والخلاصة أننا ميالون إلى إعطاء شكل للحياة من خلال الخطاطات السردية¹².

يبدو مما سبق، أن القراءة حسب المنظور الإيكوي هي مهمة القارئ ودوره الذي يتحمل فيه مسؤولية ممارسة فعل القراءة في اختراق الأثر واستكناه المعنى، عبر خاصية الانفتاح النصي، التي تسم أعماله النقدية، وعبر القارئ النموذجي الذي يعتد بمخزونه الثقافي وخلفياته الفكرية، ليزاوج بين عالمه الدلالي وعالم النص المشحون بالدلالات المحمولة من طرف المؤلف النموذجي، عبر وسيط اللغة والفاعلية الرمزية للنص، ليضفي القارئ على النص نصوصاً أخرى تتوالد "إلا أن عملية التوليد هذه لا تُعزى إلا للقارئ النموذجي. إذ تتوحد الرؤى حول استحضار للقارئ وذلك بتحليله لأصوات ورموز عبر آليات اللغة وآليات الفهم"¹³، وعبر الموسوعة يوضح إيكو أن التفاعل بين فضائي القارئ والنص، لا يخرج عن السياقات الثقافية والاجتماعية والتاريخية وكذا الإيدولوجية، التي تحيط بالنص والقارئ معا "فالموسوعة تحفر في ذاكرة النص، من خلال مساءلة الذاكرة الجماعية في أبعادها الثقافية، مما يخلق ذلك الحوار بين النص وقارئه، لذلك يؤكد إيكو على أن القارئ الذي يبدي نقصاً موسوعياً، يجد نفسه عاجلاً أو آجلاً منحرفاً عن الصواب"¹⁴، إذ يعتبر النص "آلة كسولة تتطلب من القارئ عملاً تعضيدياً قوياً كي يملأ فضاءات المسكوت عنه أو المصرح به الذي بقي في البياض، إذأ، لا يمكن فهم النص إلا كآلة من المسبقات أو القبلات"¹⁵.

بخلاف القارئ النموذجي الذي كان العمود الأساس في عملية القراءة عند إيكو، ضمن جملة من العناوين أهمها "القارئ في الحكاية" و "دور القارئ"، ومن خلال عملية التنقيب في هذه الكتب ومطالاً أخرى اعتمدنا عليها، يمكننا بالإضافة إلى القارئ النموذجي أن نُشير إلى ركائز أخرى في عملية القراءة أهمها : الموسوعة بوصفها آلية لصيقة بالقارئ النموذجي، النصوص المفتوحة والنصوص المغلقة، بالإضافة إلى النشاط التعاضدي،

الموسوعة:

يعبر أمبرتو إيكو عن مفهوم "الموسوعة" كإطار شامل يتجاوز القواميس والمعاجم في فهمه للنصوص والتفسيرات. الموسوعة، وفقاً لإيكو، هي بنية معرفية تجمع بين مختلف المجالات والمعارف، مما يسمح بتفسير النصوص بطريقة تتداخل فيها المعلومات والخبرات المتعددة.

في كتابه **"Lector in fabula"** (القارئ في الحكاية)، يوضح إيكو أن الموسوعة ليست مجرد تجميع للمعارف، بل هي بنية ديناميكية تساعد في عملية التأويل، حيث يستعين القارئ بالموسوعة الشخصية المتشكلة من تجاربه ومعارفه السابقة لفهم النصوص. الموسوعة ليست ثابتة بل تتوسع وتتغير بتغير معارف القارئ وخبراته¹⁶. في هذا السياق، تعد الموسوعة عند إيكو وسيلة لفهم العالم، حيث تتيح للقارئ تفسير النصوص بشكل أكثر شمولاً وعمقاً من خلال استحضار مختلف المعارف والخبرات. "إليك إذا كيف أنّ تمثيلاً في عبارات تعود إلى الموسوعية يمكن أن يركن إلى سياقات متنوعة، وبالتالي إلى توقعات مناصية ممكنة، حيث تبدى الوحدة المعجمية أمراً ملموساً مُحققاً"¹⁷

وبإيجاز يمكن القول بأن الموسوعة تستمدّ المدلولات توجهاتها التأويلية النصية من خلال استخدام المعطيات الصادرة عن الكفاية الموسوعية التي تصوغ الأطر والسيناريوهات¹⁸.

النشاط التعاضدي:

نتحدث هاهنا عن التعاضد النصّي نشاطاً يُثيره النص¹⁹، وهو تصور يؤكد أن القراءة ليست نشاطاً سلبياً، ولكنها نشاط يفعل العلاقة بين القارئ والنص. وبهذا المفهوم يدخل القارئ في عملية تفاعلية مع النص، بغرض استخراج معاني السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية، و"هو الذي يقود المتلقي إلى أن يستخرج من النص ما لا يقوله النص"²⁰ أي ذلك نشاط التفاعلي بين القارئ ومؤشرات النص التي يفرضها مخطط المؤلف للمعنى.

النصوص المفتوحة والنصوص المغلقة:

يمكن التمييز بين نوعين من النصوص، النص المفتوح وهو الذي يسمح بالعديد من التفسيرات والمفهوم، فهو من حيث معانيه متعدّد الأوجه. أمّا النوع الآخر الذي يقع في الجهة المقابلة فهو النص المغلق الذي يحمل طبيعة توجيهية واحدة حيث يوجه القارئ نحو معنى بعينه، ومن هذا المنطلق فإن مفهوم منطق القراءة سيختلف بناءً على طبيعة النص في انفتاحه أو انغلاقه²¹.

بالنسبة لإيكو فإنه ليس هناك أكثر انفتاحاً من النص المغلق، بوصفه ذلك النص الذي لا يني يتلثم في محاولة إيراد المعنى، "آنذ، يصير النص المغلق والكابت، غاية في الانفتاح، بل آلة لتوليد الحكايات المنحرفة"²²، والانحراف هنا هو تحوّل عن المراد والمقصود، وانزياح عن مقصديات وإرادة النص، ويضيف في نفس السياق "إلا أن انفتاحه يكون من فعل مبادرة خارجية، بل يكون طريقة في استخدام النص وليس طريقة يُستخدم بها، على أن يتم ذلك برقة بالغة."²³

تحليل رواية "الديوان الأسبرطي" في ضوء آليات القراءة الإيكوية:

1_مَجْمَل أحداث الرواية :

تقع رواية الديوان الأسبرطي في ثلاثمئة وأربعة وثمانين صفحة، وهي تتألف من خمسة أقسام، يحتوي كل قسم منها خمسة فصول. يحمل كل فصل اسم شخصية من الشخصيات الرئيسية والمحورية في الرواية على التوالي: (ديون، كافيار، ابن ميار، حمّة السلاوي، دوجة). أمّا عن مجمل أحداث الرواية فتتراوح في الفترة الممتدة من 1815م إلى 1833م من تاريخ الجزائر. اتخذ منها الروائي عبد الوهاب العيساوي مسرح نصه، حيث شارف التواجد العثماني في الجزائر على نهايته وبدأ الاستعمار الفرنسي في الاستحواذ على العديد من مناطق الجزائر، ولقد حرص الروائي على اظهار تاريخ تلك الفترة من وجهات نظر مختلفة، تمثلها كل شخصية من شخصيات الرواية الخمسة، في حوارية فصلية تمثلت في خمسة فصول كما سبق ذكره.

2_القارئ النموذجي والتلقي الحر:

تُعَدّ رواية "الديوان الأسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي نموذجًا سرديًا معقدًا يُقحم القارئ في عملية تأويلية نشطة، تتماشى مع نموذج "القارئ النموذجي" كما حدده أمبرتو إيكو. لا يقدم النص رواية تاريخية مغلقة، بل "نصًا مفتوحًا" يعتمد على "تعدد الأصوات" وتشظي الزمن وانزياحات الأيديولوجيات. من خلال خمس شخصيات رئيسية تروي حدث الغزو الفرنسي للجزائر من وجهات نظر متباينة، يستدعي النص "موسوعة" القارئ؛ أي رصيده المعرفي والثقافي والتاريخي الذي يُمكنه من تأويل العلامات وفهم اختلاف الرؤى. بهذا المعنى، تكون الرواية "متاهة" أو "لعبة" تأويلية تتطلب من القارئ تفكيك الشفرات السردية. وربط الروايات الجزئية المتناقضة أحيانًا، مما يختبر قدرته على التلقي الفعال وإعادة تركيب الأحداث عبر جهد تأويلي مستمر. وهكذا، تتحقق وظيفة التخيل هنا ليس في سرد الماضي، بل في اختبار حدود الفهم وإنتاج المعنى عبر القراءة.

يُلاحظ القارئ المتمرس أن تكرار السرد للأحداث من خلال وجهات نظر متعددة، ليس تكرارًا عاديًا، بل هو لعبة نصية معقدة تقتضي من القارئ ملاحظة الفروقات الدقيقة بين الروايات، الفرق في النبرة، في تفسير الحدث، وفي الوعي الزمني للشخصية. فنجد مثلاً في خطاب كافيار تمثيل واضح للذهنية الاستعمارية التي تلبس نزعتها العنيفة قناعاً إيديولوجياً ودينياً لتبرير ممارساتها، فنجد يبرّر عنفه بالاستناد إلى تأويل مخصوص للنص المقدّس، كما في رسالته إلى ديون: "إن الرب الذي صرت أوّمن به لا يرضى لي مدّ خدي الآخر، إنه إله مسرته في سفك الدماء من أجل مجده، لذا ليس عليك لومي ونحن نستقي من الكتاب نفسه، فالكل يقرأ الأسفار على طريقته"²⁴. في حين يقدّم ديون قراءته للتواجد الفرنسي في "إسبرطة" باعتباره تعبيراً عن مطامع اقتصادية نفعية، بعيدة عن أي خطاب ينهض على فكرة المجد الاستعماري أو رسالة التنوير أو حتى الذاكرة التاريخية. ويتضح ذلك في إشارته إلى صديقه كافيار، الذي ينسجم مع مصالح تجار مارسيليا، ويرى في استمرار الوجود الفرنسي في المدينة ضرورة، لا استعادة لأعجاد الماضي، وإنما بدافع الربح المادي "إلا أنّ صديقي كافيار...يتفق مع تجار

مارسيليا في جدوى بقاء الفرنسيين في هذه المدينة الاسبرطية التي ترتفع خلف البحر، يريدونها بالتأكيد ليس فقط من أجل أمجادهم السّالفة، بل لأشياء أخرى، المال...²⁵. من خلال قراءة كل شخصية من خلال مواقفها وتعبيرها ورويتها للأشياء والأحداث، يتحول القارئ إلى شريك فعلي في صناعة المعنى، لأن الرواية لا تقدم له "حقيقة جاهزة" بل مجموعة روايات متشظية يجب عليه تأويلها وربطها، أو حتى الشك فيها أحياناً. وبهذه الطريقة يتحقق المفهوم الإيكوي للنص المفتوح، الذي لا ينتهي بانتهاء القراءة، بل يستمر داخل عقل القارئ الباحث عن المعنى الضائع بين تضاريس الغابة السردية.

3_ الموسوعة والتفاعل الثقافي:

توظف الرواية عناصر ثقافية وتاريخية وأيديولوجية تتطلب من القارئ معرفة مسبقة بالسياقات التاريخية للجزائر ما بين العثمانيين والفرنسيين. فالشخصيات ليست رموزاً سردية فحسب، بل علامات مشحونة بدلالات حضارية، تتمثل في:

- الجانب الفرنسي: ويتكوّن من مهندسي الحملة الفرنسية على الجزائر، من بقايا جنود نابليون المهزومين (يمثلهم القائد كافيّار)، والصحفيين (يمثلهم مراسل الحملة ديون)، وقرارهم غزو الجزائر بوجهات نظر وذرائع وأجندات وعقود ومكائد مختلفة.

. الجانب العثماني: ويتكوّن من طبقتين: الحكام والوزراء الأتراك للجزائر في نهاية الدولة العثمانية، وحرس ولاية عليداش وقادة الجيش العثماني.

. الجانب الجزائري: ويتكوّن من ثلاث طبقات: البلاط الموريسكي، والتجّار والحرفيين، والنساء والدراويش. أمّا عن الشخصيات المحورية فهم على التوالي: (ديون / كافيّار / ابن ميار / حمّ السلاوي / دوجة) بالترتيب نفسه الذي تلقي به في كلّ قسم من أقسام الرواية الخمسة، كلّ شخصية تروي فصلها الخاصّ باسمها وصوتها ووجهة نظرها الداخلية.

إنّما صيغة مألوفة تُدعى "السرد التبادلي"؛ أي أنّ شخصيات الرواية هم الرّواة أنفسهم؛ يتشاركون في وجهة النظر فيما بينهم، فحين تروي كلّ شخصية فصلاً خاصّاً بها ويحمل هذا الفصل اسمها، تكون دلالة على أنّها هي التي ستروي الأحداث، فتأخذ القارئ من وجهة نظرها، وحالما ينتهي فصلها تسلّم دفة السرد للشخصية الموالية ودواليك حتّى تنتهي الرواية وتأخذ عناوين فصولها أسماء شخصياتها، وهم الرّواة الذين يتشاركون في منظور سردي واحد.

دون معرفة من القارئ في كلّ فصل حامل لعنوان الشخصية التي تروي هل هذا الراوي هو البطل؟ والعلة أنّ كلّ شخصيات الفصول قد ضمت فصولها بعدد متساوٍ في حصة الفصول الممنوحة لها، حيث يبدأ كلّ قسم من الرواية بفصل يرويها الصحفي الفرنسي "ديون"، يليه "كافيّار"، ثمّ "ابن ميار"، ثمّ "حمّ السلاوي" وينتهي بـ "دوجة" على النحو الآتي:

الراوي الأوّل دوبون: هو الراوي الأوّل للفصل الأوّل في كلّ أقسام الرواية الخمسة وهو مراسل الحملة متقاعد يعمل لدى "سيمافور مرسيليا"، متعاطف مع القضية الجزائرية ومنبوذ من الممارسات الاستعمارية.

الراوي الثاني كافيار: نائب قائد الهندسة المدنية في الحكومة الفرنسية في الجزائر و صديق الدوق "روفيغو" حاكم الجزائر ووزير في حكومة نابليون وأسير سابق لدى الأتراك في معركة "واترلو" الذي ورث كراهية لا تنتهي للأتراك والجزائريين.

الراوي الثالث ابن ميار: مواطن جزائري، من الموريسكيين، كان كاتب محكمة الباشا، ثم عضواً في المجلس البلدي للجزائر تحت الحكم الفرنسي بعد خروج الأتراك، وهو كاتب وحامل رسائل (عديمة الفائدة) للشكوى إلى القادة الفرنسيين في الجزائر وفرنسا.

الراوي الرابع / حمّة السلاوي - من العرب الجزائريين المقيمين، درويش ومهّرج دُمى، لكنّه حكيم ووطني وممثّل لفخر المتحمّسين للوطن، هو الذي يقتل الخونة والمتسلّلين (مثل العميل سيّئ السمعة) ويلتحق بجيوش الأمير عبد القادر عندما تبدأ المقاومة الشعبية في الغرب.

الراوي الخامس / دوجة : الفتاة الجزائرية ضحية الفقر والتشرّد تحوّلت إلى بغّي لكن اكتشفها لنبل حمّة السلاوي واحتضانها من قبل عائلة ابن ميار أنقذها من الرذيلة وأضفت لمسة رومانسية على الأحداث.

وبالطبع يبقى ترتيب الأولويات في المظهر هو الخيار الوحيد أمام القارئ في رواية لا يمكن كسرهما لجهات نظر رؤاها المتساوية.

وهنا تتجلى "الموسوعة" كما يطرحها إيكو؛ تلك البنية المعرفية التي تتيح للقارئ إدراك ما لا يُقال مباشرة. فالقارئ المطلع على تاريخ الغزو الفرنسي، وانحياز الإدارة العثمانية، والصراعات الطبقية، هو وحده القادر على استيعاب الخلفيات المضمرّة خلف السرد.

الرواية مليئة بالقضايا الوطنية التاريخية المتشابكة مع القضايا الاجتماعية والسياسية في ظلّ نضال الشعب الجزائري المستमित للحرية، وهي رواية لديها قدرة كبيرة على تقديم ما سكت عنه الكثير من الأقلام التاريخية؛ فهي تتناول موضوع الحصار والاغتراب والاحتلال وأثره على المجتمع الجزائري آنذاك، والظلم الذي يتعرّض له المنفي والمحاصر والمحتلّ في أرضه. وفي ظلّ الأوضاع السائدة في ذلك المجتمع المسحوق، والتي تداخلت مع واقع الحصار المرير الذي تمثله الرواية المؤرّخة كمحور موازٍ ومهمّ، تظهر من خلاله مواقف أفراد المجتمع وآراؤهم المختلفة والمتنوعة؛ وقد اختارت الرواية حقبة زمنية خصبة مليئة بالأحداث المكثفة والمتواترة التي تشير إلى الصراع المرير بين الشعب الجزائري وأعدائه ومواجهاته المحتومة.

وتشير القراءة المتأنّية للرواية إلى أنّ أحد أهمّ مكوّنات الرواية وركائزها الأساسية هي صورة الراوي كمؤشّر كان علامةً بديلة عن المؤرّخ الأمين، التي تتحد مع مكوّنات أخرى جديدة: كالمساحة، والإيقاع، والاتّساع، والتلقّي؛ لتكون عملاً روائياً يمكن تسميته برواية شخصية حيث تهيمن شخصيات الرواية على الأحداث، ممّا جعل

هذه الشخصيات المتضاربة والمتنافرة هي العنصر الأقوى إذا ما قورنت بجميع عناصر السرد الأخرى كالأحداث والأفضية المكانية.

وقد استخدم الكاتب فيها عناصر من الفنّ الروائي في تصوير الوقائع والأحداث التي ذكرها في روايته، مع ما أضاف إليها من مكوّنات الخيال الضروري؛ مُشكّلاً أو مُكمّلاً للنسيج الفنيّ للرواية بالمكوّنات المطلوبة، وشهد النصّ تطابقاً فكرياً في العديد من القضايا السردية بين الراوي والمؤلّف، ومنها: رحلة الغربة، والمنفى، والحصار، والتهجير، والمعاناة التي يعيشها الراوي خارج وطنه. ومن خلال هذه الرواية استطاع الكاتب أن يقدّم تجربة سردية شخصية خاصّة، تجلّى فيها الصدق الفنيّ، ودقّة الموضوع، وهذا أمر طبيعيّ؛ ذلك أنّ تعلّق الكاتب بموم وطنه وهومو ينبع من عالمه الوجداني الخاصّ، ومن خلال الخاصّ ينكشف العامّ، مع توقّر عناصر الصدق والانتماء من جهة، والوعي الموضوعي والفنيّ من جهة أخرى.

فمنذ الفصل الأول يتولّى الراوي مهمّة السرد، ويوسعها لتشمل الرواية بأكملها، لكن هذا السرد تتخلّله حوارات مُطوّلة بين الشخصيات.

4_ النص المفتوح والمتاهة السردية:

تمارس الرواية لعبة الانفتاح الدلالي بشكل مقصود. فبدلاً من بناء سرد خطي تقليدي، تُقدّم الرواية عبر بنية دائرية يعيد فيها كل راوٍ تأويل الحدث ذاته، دون أن يحسم في حقيقة نهائية. هذه البنية تجعل النص أقرب إلى "الغابة" كما يسميها إيكو، حيث على القارئ أن يشق طريقه داخل شبكة من المسارات، ويجد مخارجه الخاصة. النص لا يُغلق معناه، بل يفتحه، ويُعري بالتأويل المستمر. المتاهة هنا ليست خللاً في البناء بل استراتيجية سردية تحوّل القارئ إلى فاعل في إنتاج الدلالة.

إنّ تعميم العمارة السردية (في الحدث والشخصية والسرد التاريخي المغلق) الذي اعتمده الروائي بتتبع مسار سردي متناوب؛ وإدارة السرد حول نفس الأحداث المكررة من منظور شخصياته المتعدّدة، جعل السرد لا يتقدّم نحو الجديد، بل يدور حول محوره الحكائي الأوّل الذي قصده الروائي، ممّا أنتج شخصيات مستديرة بأحداثها المتبادلة. بمعنى أنّ خطابها التداولي يهيمن عليه الحوار المتفرّد والحوار الداخلي، وتيّار الوعي أكثر من الحوار المتنامي والخطاب الخارجي المتصاعد.

تُبنى الرواية على تعاقب سردي صارم بين خمس شخصيات، كل واحدة تروي الأحداث نفسها من زاوية مختلفة. هذا التوزيع لا يُنتج فقط تكراراً، بل اختلافاً في الرؤية والانفعال والتأويل، مما يخلق بنية سردية متعددة الطبقات. التناوب ليس مجرد تقنية بل هو آلية لإنتاج الشك، وتفكيك السلطة المركزية للصوت الواحد. وبهذا يكون القارئ مدفوعاً لتجميع القطع، كما في لعبة سردية تقترح ولا تفرض، مما يجعل الرواية تطبيقاً مثاليّاً لفكرة "اللعبة السردية" عند إيكو.

يظهر من خلال القراءة المتمعة أن فصول هذه الرواية تتقدم وتتطور بمتناسك وترايط عضوي، خاصةً عندما يكون النص بين يدي القارئ النموذجي أو القارئ الموسوعي حسب أمبرتو إيكو، حيث يمكن فصل أحدها عن الآخر -أي فصل الفصول-؛ فهي جميعها مفتوحة على أبعاد وجدانية وثقافية متباينة تتقاطع في نسيج واحد يستطيع القارئ المنتبه معرفياً كشفها وتأويلها؛ إذ يشخص فيه الروائي رؤيته الذاتية وتجربته التأويلية للتاريخ.

في الرواية يصادف المتلقي علامة أجناسية صريحة؛ وهي لفظة "رواية" التي تصاحب العنوان، بما يوجه أفق التلقي نحو عمل تخيلي. يجد فيها القارئ المطلع على حياة الروائي ذاته أمام نص لا يجد فيه أي تقاطع بين شخصية المؤلف وشخصيات العمل الروائي، لأن أي تطابق بين هوية المؤلف وهوية الراوي/ الشخصية، يكشف عن سيرة ذاتية مُقنّعة. حيث تُكتب أغلب السير الذاتية بضمير المتكلم المفرد "أنا" الذي يُدمج الراوي والشخصية والكاتب في بوتقة سردية واحدة. وقد تعمّد الروائي استخدام ضمير المتكلم، ليتوهم القارئ أنه أمام سيرة ذاتية، ويؤكد على هذا التكامل بين من عاش الرواية (الشخصية) ومن روى عنها (الراوي). ومع ذلك تظل الرواية تؤسس لوجود ميثاق سردي مختلف، يقوم على فجوة جوهرية بين هوية المؤلف وهوية الراوي/ الشخصية، والتي هي بمثابة الحجر الأساس في بناء صرح التخيل الروائي.

كان من أوضح الأمثلة عن لعبة انفتاح النص الدلالي، هي هذه الاختيارات السردية المتكررة ما تعمّده الكاتب وجعله يبدو وكأنه يقع في مُنحدر النسيان وعلى شفا الإهمال؛ وذلك بسبب المشاهد الروتينية العديدة التي تخطر تيّاعاً على باله.

ونكتفي بتمثيل شذرات قليلة حول تلك الأحداث للتدليل على أنّ الرواية بدت كأنها تاهت في اتباع مسار السرد المنطقي .

إنّ ما تجلّى في القسم الرابع وفي الفصل الرابع عن "حمّ السلاوي". في أخريات الرواية تنشأ صداقة لم تحدث في الفصول السابقة بين شخصيتين لم تلتقيا من قبل لتتحرفا عن مسارهما، وفجأة أصبحا صديقين دون تعارف مُسبق.

وفي مشهد متناقض يُذهل القارئ بأنّ كلّاً منهما قد مرّ ببعض في فصلٍ خاصّ به؛ فكيف أصبحا صديقين هنا ولم تحدث لهما الصداقة في الرواية في فصولهما على الأقلّ، إنّهما الصحفي الفرنسي "ديون" والدرويش "حمّ السلاوي" ²⁶؟

ويتدخّل "حمّ السلاوي" لصفحة شابّ من مالطا دفاعاً عن الصحفي الفرنسي "ديون" ولم تذكر الرواية أنّهما قد التقيا أو تعارفا من قبل في الفصول السابقة، والتي يرويها كلّ منهما بمعزل عن الآخر، بل إنّ كلّاً منهما قد سلك مساراً مُختلفاً في الفصل الخاصّ به وفقاً لبلده وطبقته وفكره ومستواه بعيداً عن الآخر؛ ليجدا فجأة نفسيهما صديقين يُنادي بعضهما بعضاً باسميهما وهما دون سابق معرفة بحيثيات الرواية في الفصول السابقة !

فما مُسوّغات هذه الصداقة وأين حدثت بالضبط؟ وكيف تواصلتا مع بعضهما؟ ²⁷

فمثلاً يقول: "لاحظتُ أن ديبون استقبلني، فالتفتُ إليه وسألته منذ متى أنت هنا؟ ما سرّ عودتك؟"، ثم يتابع "حمّه السلاوي": "أوافقك الرأي يا صديقي، لكن قل لي: هل اتفاقنا سيجعلهما يرحلان؟"

إن أول ما يطرق ذهن القارئ هو سؤال منطقي وواضح: كيف أصبحا صديقين؟ وآخر ما قاله حمّه السلاوي قبل ذلك عن "دوبون" يشير بوضوح إلى أنه لا يعرفه، بل ينكره صراحة، حيث وصفه بأنه شاب أوروبي في أول ذكر له في الرواية على لسانه، حيث قال: "رأيت ابن ميار يتحدث إلى شاب أوروبي، هممتُ بالاقتراب منهما، فغيّرت الأمر"²⁸ وهنا تتحوّل هذه المفاجأة إلى "استراتيجية سردية" تقوم على خلخلة خطية الأحداث وخرق منطقها التوقعي، بما يفتح النص على احتمالات تأويلية جديدة ويؤكد طابعه كلعبة مفتوحة على قراءات متعددة.

إنّ اللقاء والتعارف لم يحدثا قط، ويُنكر الرجلان بعضهما بعضاً، ويستنتج القارئ من هذا النفي أنّ الشاب المقصود هو الصحفي "ديبون"، أمّا "حمّه السلاوي" فلم يرّد ذكره قطّ لا في المذكرات ولا في الفصول التي رواها "ديبون" ولم يتحدث أحد من الرواة الآخرين في كلّ الفصول الأخرى عن علاقة ما حصلت بينهما. إلى أنّ ظهرها في الفصل الرابع من القسم الرابع صديقين مُقرّين، و لكن هنا هي ليست صدمة غير مبرّرة اللقاء؛ ولا نكون أمام خلل أو تناقض بنائي، بل أمام تقنية سردية متعمّدة تقوم على زعزعة أفق التلقي، عبر تركيب غير متوقع للشخصيات والأحداث، وهو ما يجعل النص يمارس لعبته المفتوحة مع القارئ، حيث تتحوّل المفاجأة وعدم الانسجام الظاهري إلى أداة لخلق معنى جديد بدل أن تكون خطأ بنيويًا.

إنّ ما يمكن قوله في الأخير وبموضوعية هو أنّ الرواية قد أضافت فصلاً مُهمّاً إلى الرواية التاريخية العربية والجزائرية، من خلال تقديم مزيج من اللوحات التاريخية والمشاهد الحيّة في صور تخيليه وثيقة الصلة بالتاريخ، دون أن تحوّل التاريخ وحوادثه وشخصياته في شيء، ودون أن يخونه الخيال السرد في تقديم رؤية متعددة الأبعاد لفترة تاريخية تتداخل فيها الأحداث. رسمتها الرواية بخيال منح القارئ حياة وتجربة بأحداثها وشخصياتها، وبتضمّن سردي كاسح يثير التشويق من خلال الندوب والعقبات الناجمة عن أحداثها السردية الراسخة من حيث الانتماء الفئّي والقيمة التاريخية.

6. الهوامش:

¹ فولفانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حيد الحمداي، الجلاي كدية، مكتبة مناهل، فاس-المغرب، ص11.

² فولفانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حيد الحمداي، الجلاي كدية، مكتبة مناهل، فاس-المغرب، ص11.

³ نظر: سعيد خنصالي، أمبرتو إيكو في نقد التأويل المضاعف، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، 2015م، ط1، ص121.

⁴ ينظر: حيدر عبد السادة جاسم الديبسي، النص الفلسفي الحديث قراءة جيل دولوز المعاصرة، ابن نديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2021م، ط1، ص16.

⁵ المرجع نفسه، ص16.

⁶ جيرالد برنس، ملاحظات عن النص بوصفه قارئاً، ضمن: سوزان روبين، انجي كروسمان، القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2007م، ط1، ص261.

⁷ ينظر: مقال محمد شوقي الزين، الفينومينولوجيا وفق التأويل، مجلة فكر ونقد العدد 16، فبراير 1999، على الموقع: www.aljabriabed.net

⁸ سعيد خنصالي، أمبرتو إيكو في نقد التأويل المضاعف، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، 2015م، ط1، ص122.

⁹ ينظر، أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، 2005، ط2، من ص56، إلى ص58.

¹⁰ ينظر، أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر: أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ط1، ص77.

¹¹ إيكو، ستة نزعات، ص12. يشبه إيكو الرواية بالغابة، وكأنه فكرة "المتاهة" وهي الفكرة السائدة في تفسير السرد لديه ¹² نفسه، ص06.

¹³ سعيدة خنصالي، أمبرتو إيكو في نقد التأويل المضاعف، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015م، ط1، ص140.

¹⁴ المرجع نفسه، ص149.

15 Umberto Eco, Lector in Fabula, traduit par Myriem Bouzaher, édition Grasset, Paris, 1985,

نقلا عن: وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع إيكو النقدي.. p3

¹⁶ Umberto Eco, Lector in fabula, traduit par Myriem Bouzaher, Paris: Grasset, 1985, pp. 70-72.

¹⁷ إيكو، القارئ في الحكاية، ص19

¹⁸ ينظر، إيكو، القارئ في الحكاية، ص19

¹⁹ إيكو، القارئ في الحكاية، ص72

²⁰ Eco, Lector in Fabula, p.05

²¹ ينظر: Ibid, PP. 3,4

²² إيكو، القارئ في الحكاية، ص71

²³ المرجع السابق، ص71.

²⁴ عبد الوهاب عيسوي، الديوان الأسبرطي، منشورات ميم 2018، الجزائر، ص30.

²⁵ نفسه، ص14.

²⁶ الرواية، ص116، 117، 118.

²⁷ الرواية، ص288 / 289.

²⁸ نفسه، ص292.