التلقي بوصفه حوارا - قراءة في رواية الكافرة

أ.م.د. ستار قاسم عبد الله العامري

جامعة ذي قار/ كلية علوم القرآن

ريا نعمة كاظم

مديرية تربية ميسان

ملخص:

يوصف الحوار بانه مراجعة الكلام والحديث بين طرفين من دون أن يكون بينهما ما يدل بالضرورة على الخصومة، فالهدف أنْ يثمر الحوار عن منافع وغايات للمتحاورين كليهما، فالمتلقي بعد أن استطاع ان يأخذ مكانا في العملية الإبداعية، تمكن من اضفاء خبرته وثقافته على النصّ، ليتخطى حدود البنية اللغوية إلى عوالم وفضاءات واسعة من القراءة والتأويل. فعملية التلقي، في أبسط مفهوم لها، تمثل عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والنص، أمسى معها التحول من ثنائية (المؤلف – النصّ) إلى ثنائية (النص – القارئ) أهم الثمار التي قدمتها هذه النظرية. في هذه البحث سندرس إحدى السرديات الروائية، رواية الكافرة لعلي بدر، بوصفها نشاطا أو اختصاصا يتصل اتصالا وثيقا بممارسات إنسانية، يحضر فيها الحوار بأشكال مختلفة، إلى جانب بعدها الفني والأدبي.

المقدمة:

الحمد لله، احمدُهُ على عواطفِ كَرمِهِ، وسَوابِغِ نِعَمِهِ، وتتابعِ مِننهِ، اللهُم صلِّ على محمّدٍ وآلهِ سيدَ المرسلين وخاتمَ النبيين وحجّةِ ربِّ العالمين، كأفضلِ ما صلّيتَ على أحدٍ من خلقكَ قبلَهُ، وانتَ مصلٍّ على أحدٍ بعدَهُ، وآتنا في الدُّنيا حسنةً وفي الآخرةِ حسنةً وقِنا عذابَ النارِ، يا ارحم الراحمين.وبعد:

يعرف اولريش كلاين مفهوم "التلقي" في معجم علم الآداب، كما يلي: "يفهم من التلقي الأدبي (بمعناه الضيق) الاستقبال (إعادة الإنتاج، التكييف، الاستيعاب، التقييم النقدي) لمنتج ادبي أو لعناصره بإدماجه في

علاقات أوسع، ويمكن أن يحدث التلقي عفويا أو تفاعليا وتكييفا سواء بطريقة علمية أو بساذجة" [١] فـ" الاستقبال" و"التكيف" و"التفاعل" و"الباث" و"المتلقي"... كلها مفاهيم ومعان متداخلة مع مفاهيم "الحوار" و"التجاوب" و"التراجع" الذي يجري بين شخصين أو أكثر، فقد جاء في لسان العرب: "التحاور: التجاوب. وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة"[٢]، ويؤيده ما جاء في التنزيل: "قال له صاحبه وهو يحاوره...".[٣] من هنا فإن العملية الإبداعية هي محاورة بين المؤلف والقارئ بتوسط النصّ، فالقارئ يتفاعل مع بنيات النصّ، وإذا ما حصلت عملية الفهم، وجب أن يستحضر ما سبق أن كونته له قراءاته السابقة من ذخيرة معرفية، لردم فراغات النصّ، فيتمكن من الكشف عن مقاصد أخرى إلى جانب مقاصد المؤلف.

قام الدراسة على مبحثين، تناولنا في المبحث الأول: جمالية التلقي، بصورة مجملة مع التعرض لاهم روادها، ياوس وأفق التوقع، آيزر والقارئ الضمني، رولان بارت وموت المؤلف، أمّا المبحث الثاني، فجاء تحت عنوان: رواية الكافرة انموذجا، لإتمام الجانب التطبيقي من البحث، مستعينا بنظرية التلقي بوصفها طريقة في مقاربة النص الإبداعي، تمنح للقارئ حقوقا وواجبات، ربما لم تكن موجودة في المناهج السابقة، من دون أن تتطرف في مواقفها، كما حدث مع البنيوية أو التفكيكية، وأخيرا فهذا الجهد محاولة، قد تصيب وقد تخطئ، "وما توفيقي إلّا بالله عليه توكلت واليه انيب".

المبحث الاول

جمالية التلقي

قد يبدو مصطلح "نظرية التلقي" مفرداً في الظاهر، غير أنه يتشكل من مفهومين لكل منهما منظوره واصوله واجراءاته، هما: جمالية التلقي، وجمالية التأثير، وهما مفهومان مختلفان ومتكاملان في الآن ذاته، فالاتجاه الاول يعود إلى هانز روبرت ياوس، والثاني يعود إلى فولفغانغ آيزر، ليكون مفهوم نظرية التلقي مصطلحا شاملا يؤلف بين مشروعين، "لقد انطلقت هذه النظرية من التمييز بين الأثر الأدبي من حيث هو علامة مادية وبين ما يُسند اليه من جمال يدركه القارئ، وهو يتعاطى قراءته، لذا فإن الأثر المكتوب لا يعدّ نصّا أدبيا إلّا من قبل ذات قارئة، تخلع عليه هذه الصفة، وإن القارئ يتزود بصنوف من المعارف يتكيف معها فهمه، وتكوّن لديه "أفق انتظار" معين لنوع معين من الآثار الأدبية (...) كما اخذت هذه النظرية بمفهوم آخر قصدت به التعرف على المعيار الذي يُقيّم به الأدب، فقالت بـ"المسافة الجمالية" فاصلا بين الآثار الأدبية الجديدة وأفق

([١]) التأثير والتلقي، المصطلح والموضوع: كونتر جريم، تر: احمد المأمون، ١٩٩٢، المغرب: ٢٠

([٢]) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، تح: امين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، مج٣، ط٣، دار احياء التراث العربي، ١٩٩٩، بيروت: مادة: حور: ٣٨٣

([٣]) سورة الكهف :٣٧

انتظارها (...) فالأثار التي تصدم الجمهور هي التي تخرج عن المألوف، وتسعى إلى تدعيم طرائق مستحدثة في الابداع " [٤]

ياوس وأفق التوقع: انصب اهتمام ياوس على توضيح علاقة الأدب بالتاريخ، فبحث في انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي التاريخي، فنظر إلى قضية التاريخ الأدبي في اطار منهجين متعارضين؛ هما الماركسية ممثلة للتاريخ، والشكلانية ممثلة لعلم الجمال، "يقول ياوس: إنني أرى أن الحافز لدراسة التاريخ يأتي من خلال حَلّ النزاع الناشئ في تاريخ الأدب ما بين الأسلوب الماركسي والأسلوب الشكلي، ومن هنا، فإن محاولة بناء جسر التواصل بين الأدب والتاريخ، وكذا التعرف التاريخي الجمالي يمكن أن يكون في مكانه، عندما يتماسك هذان الاتجاهان" [٥]، فكل عمل جديد يدعو القارئ إلى استحضار جملة من الاعمال السابقة من نفس الجنس، ليتشكل لديه أفق التوقع، بحيث يمكن أن يحكم على النصّ، فيقيس درجة انتمائه إلى النماذج السابقة عليه، أو انحرافها عنها [٦] بما يعينه على استكمال فجوات النصّ وتعبئتها، في حين سيكون انحراف للنص عن ذلك الأفق، كاشفا عن درجة الاصالة والقيمة الأدبية في النصّ الجديد، فالقارئ يكتسب افقا عبر التقاليد والمعايير والضوابط التي تنتقل عبر الزمن، وعبر الأجيال، وأفقا أوسع عبر اكتساب خبرة الحياة اليومية، ثم تعمل ازدواجية هذين الأفقين على استدعاء إما الحوار أو التصادم، ولا شك أن هذا التعارض والتصادم سيترتب عليه إثبات توقع القارئ أو تغيره، أو تعديله، أو إحباطه. [٧] لتتحقق "المسافة الجمالية" المصطلح التكميلي لمصطلح أفق التوقعات. [٨]

آيزر والقارئ الضمني: كان آيزر مؤمنا بأثر القارئ بوصفه مشاركا أساسيا في بناء النصّ، إذ النصوص الأدبية تبدو وكأنها غير قادرة على التخلي عن القارئ بعد أن صار نظاما مرجعيا لها. كتب آيزر يقول: "لكي يكون الابداع ذاتيا نابعا من الرواية، فإن المؤلف يحتاج إلى معونة مباشرة من الشخص الذي يدرك هذا الابداع، وهو ما نسميه القارئ" [٩]، وهكذا فإن عملية بناء المعنى النصّي أو الموضوع الجمالي تصاحبها عملية ملازمة هي إعادة بناء الذات القارئة في حد ذاتها. وهنا يكمن سر إحساس القارئ بأنه تغير، وتحول إلى إنسان آخر بمجرد قراءة نص أدبي معين، فكيفية إنتاج المعنى والاثار التي يحدثها النصّ في القارئ، تتيح سلسلة من القراءات الممكنة، فـ "القارئ الضمني" هو الذي يخلقه النصّ لنفسه، ويعادل شبكة من ابنية الاستجابة، أمّا

([٤]) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، حسين الواد، ط٢، ٢٠٠٤، بيروت: ١٨- ١٩

([٥]) نظرية التلقي بين ياوس وايزر، عبد الناصر حسن محمد، ٢٠٠٢، القاهرة: ١٠

([٦]) ينظر: المرجع السابق: ١٣

([٧]) ينظر: آلية الإجراءات لنظرية التلقي الألمانية، صفية علية، بحث منشور في مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد٢، ٢٠١٠، الجزائر، ٢٥

([٨]) المرجع السابق: ١٩

([٩]) نظرية التلقي بين ياوس وايزر، عبد الناصر حسين محمد،٢٠٠٢، القاهرة: ٣٥

"القارئ الفعلي" فيستقبل صورا ذهنية بعينيه عند القراءة، الصور التي لا بّد، أن تتلون بلون مخزون التجربة الموجود عند هذا القارئ.[١٠]

بارت وموت المؤلف لقد ارتبط اسم بارت بنظرية "موت المؤلف" والتي تعد وثيقة بنيوية، فحواها أن دور المؤلف ينتهي مع ظهور النصّ؛ " فمصطلح المؤلف بما يتضمنه من كاتب ذي شخصية متميزة يعبر عنها من خلال عمله، يجب أن ترفض" [١١] ، لنصبح نحن –من يستقبل النصّ ويتعامل معه– بمعيار الورثة.. فتحليل النصّ ونقده يجب أنْ يجري بعيدا عن تأثير مؤلفه، باستبعاد جميع المؤثرات المتعلقة بالمؤلف كالبيئة وحالته النفسية والاجتماعية، ويكتفي فقط بتحليل العلاقات الداخلية للنص، وكأن النصّ براء من صاحبه إلى الأبد، فأضحى العنوان الذي اختاره بارت " موت المؤلف " لنظريته في قراءة النصّ، أيقونة انتشرت عبرها أفكاره في هذا الباب، فإن كانت نظريّة التلقّي ركزت اهتمامها على المتلقّي، بوصفه أهمّ عنصر من عناصر العمل الإبداعي، وصيرته على قدر المساواة مع المبدع، فإنَّ (بارت) دفع بهذه النظرية إلى حدها الأقصى، فأمات المبدع وأورث القارئ والنص واللغة مكانه [١٢]، بل هو يؤمنُ بأن اللغة هي التي تتكلّم، وليس المبدع، وأن القارئ هو الغاية المقصودة من كل نص مكتوب، وليس المؤلف هو من يمنح عمله معناه، بل القارئ هو من يقوم بهذا الدور، فما المؤلف إلّا قارئ للأعمال السّابقة، وإن كل نص يقدمه إنّما هو تناص مع اعمال متقدمة، فلا وجود لنص اصلي[١٣] حتى انتهت نظرية "موت المؤلف" إلى جعل القارئ محركا للنص، فهو– أي القارئ– حين يمر "عبر مختلف وجهات النظر التي يقدمها النصّ، ويربط الآراء والنماذج المختلفة بعضها مع بعض، فإنّه يجعل العمل يتحرك" [١٤] فالتأويل المباشر للنّصِّ، يفرض على المؤلف أن يموت، أو يصمت، بعد كتابة نصه، "بعبارة ابسط يريد بارت أن يقول: إن القارئ يفسر النصّ بطريقته الخاصة". [١٥]

المبحث الثاني

رواية الكافرة انموذجا

إن فعل القراءة يمد الجسور بين "المؤلف والنص والقارئ" على النحو الذي يجعل اذواقنا تتنافر من أي منهج يقوم على الغاء أحد تلك المحاور، لا سيما أن طبيعة متلقي اليوم تختلف عن متلقي الامس، فإن اكتفى

(١٠) ينظر: نظرية التلقي بين ياوس وايزر: ٤٥

(١١) أقدم لك بارت، فليب ثودي وآن كورس، تر: جمال الجزيري، ط٢، ٢٠٠٣، القاهرة: ١١٥

(١٢) مصطلح موت المؤلف عند رولان بارت، صفاء حياوي، شهيرة قرين، ٢٠١٩، رسالة جامعية، الجزائر: ٦

(١٣) ينظر : المرجع السابق: ٦–٩

(١٤) فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الادب، فولفغانغ ايزر، تر: حميد لحمداني وجلالي الكدية، ١٩٩٥، فاس:١٢

(١٥) المرجع السابق: ٢٧٥

قارئ الامس بـ" القراءة الصامتة" فإن قارئ اليوم يقرأ مشاركا بل مسائلا ومداخلا " انه قارئ مشاكس، وما على الكاتب إلّا أن يستعد لأسئلته ويعد استراتيجياته للمشاكسة" [١٦]

الغالب أنَّ علاقة الجمهور بالسرد الروائي هي علاقة متعة وتذوق، غير أنَّ اغلب القراء– وأخص القارئ العراقي– منذ ٢٠٠٣ صاروا ينظرون إلى متعة الأدب بكثير من الريبة وسوء الظن، لأسباب تتعلق إمّا بالنتاجات الأدبية وموضوعاتها ولغتها، أو بأهداف مؤلفيها ومأربهم التي تبتعد عن طبيعة الواقع وحقيقته، حتى صار من المألوف الشائع الطعن بالمؤلفين ونتاجاتهم الأدبية، وهي أمور تجعلنا نتحفظ قليلا قبل الانصراف إلى العناية بالمؤلفات الأدبية وعلاقتها بالجمهور المتلقي.

لقد تناولنا رواية "الكافرة" دون باقي الروايات، لأسباب نشأت بعد قراءتها أو لنقل: بعد تلقيها، فكان لا بّد من ذكرها، وإنّ كانت هذه "قراءة" واحد من عشرات القراءات المحتملة الأخرى.

الإرهاب بمعناه الاوسع مثل الثيمة الأساسية التي دارت حولها أحداث الرواية، ابتداء من التطرف الديني، مرورا بالعنف الاجتماعي، والغل الفئوي، واحتقار المرأة، وليس انتهاء بعنف السلطة.. إلى غيرها من الموضوعات المستديمة ثقافياً وبنيوياً، وكلها منتجات لبيئة ظلامية، وثقافة عنيفة، غير قابلة للتبدل والتحول على النحو اليسير، ورواية "الكافرة" وإن استثمرت الحدث السياسي إلّا أنها تمازجه بالسوسيولوجي للبحث عن جذور هذا العنف، ومواضعته في سياقه التاريخي والثقافي والاجتماعي.

يسعى البحث إلى بيان الموقع الذي تشغله الرواية العراقية إزاء الرؤية الظلامية وصناعة الارهاب والكشف عن أثر هذه الرؤية في التشكيل الفني، والبناء الروائي، وكيفية رسم الشخصية، التي تعد أهم أداة بيد الكاتب للتعبير عن ملابسات الواقع، لا سيما أن السلوك الإرهابي لداعش قد استثار عددا كبيرا من الروائيين، لرصد هذه الظاهرة وتدوينها، وهي تمدهم بالمادة الحكائية، والتفاصيل السردية، وتكشف عن أن الرؤية الصادقة، على ارض الواقع، تنفي أن يختصر جوهر الصراع مع الإرهاب، بالصراع الديني، وإن سعت الماكنة الدعائية إلى ترسيخ هذه الفكرة، ونشرها، فالتنظيم الإرهابي ليس إلّا نبتا شيطانيا مُصنّعا ظهر داخل المشهد السياسي، في مكان وزمان معينين.

يعد "علي بدر" أحد أبرز الروائيين العراقيين المعاصرين، صدرت له العديد من الروايات.[١٧] ورواياته تحظى بالكثير من القراء والمتلقين، أمّا رواية "الكافرة" فتقع في (٢٢٧) صفحة من القطع المتوسط، تقدم سردا

([١٦]) في تعليمية النقد، توفيق الزيدي، دراسة منشورة في المجلة العربية للثقافة، العدد: ٣٢، ١٩٩٧، تونس: ٥٣

([١٧]) وهي الى لحظة كتابة هذا البحث، وحسب التسلسل الزمني: بابا سارتر ٢٠٠١، شتاء العائلة ٢٠٠٢، الطريق إلى تل المطران ٢٠٠٥، الوليمة العارية ٢٠٠٥، صخب ونساء وكاتب مغمور ٢٠٠٦، الركض وراء الذئاب ٢٠٠٧، حارس التبغ ٢٠٠٨، ملوك الرمال ٢٠٠٩، مصابيح أورشليم ٢٠٠٩، الجريمة، الفن، قاموس بغداد ٢٠١٠، أساتذة الوهم ٢٠١١، الكافرة ٢٠١٥، عازف الغيوم ٢٠١٦، حفلة القتلة ٢٠١٨.

امتزج فيه الواقعي بالخيالي، لتروي قصة عن "فاطمة"، صبية تحيا في قرية نائية أخذت تسيطر عليها جماعات المتشددين، حيث أجبرت وأفراد عائلتها على خدمتهم بطريقة مشبعة بالإذلال والاحتقار، بعد أن كان والدها قد أنخرط بصفوف تلك الجماعات المسلحة بالتعصب العرقي والمذهبي. وقُتِلَ بعد أن نفذ عملية انتحارية، لتتزوج بعدها من شاب عاطل عن العمل، يبحث هو الآخر عن فرصة مؤاتية للانخراط في عملية انتحارية أيضا، وبعد موت زوجها، وبلا تأخير، قرر المتشددون تزويجها إلى عنصر من جماعاتهم التكفيرية، غير أن فاطمة، هذه المرة، لم تمتثل لأوامرهم، بل قررت الهرب بعيدا مع ذلك المهرب الذي اغتصبها، وهما في طريقهما إلى أوربا.

إن التقنية التي ينهض عليها السرد هي تقنية الاسترجاع والتذكر، القائمة على أن المشهد في الزمن الحاضر لا تكتمل صورته إلّا عبر الماضي، فنجد عدسة السرد تسعى لكشف الغموض عن ملابسات الحاضر، وترتد لاستعراض أحداث الماضي، ثم تعود إلى الحاضر وهكذا. ففاطمة– أو صوفي لاحقا– تمضي بسرد احداث الماضي– دخول الجماعات المسلحة وما سبقها– ثم تعاود الوقوف على عتبة الحاضر، لتفسير الحاضر الذي تعيشه، وتشكيل المستقبل الذي تطمح اليه.

أول ما يستوقف القارئ ويستثيره هو العنوان: "الكافرة"، لأنه كما يقول بارت: نظام دلاليّ سيميولوجي يحمل في طياته قيماً أخلاقيّة واجتماعيّة وأيديولوجية" [١٨]، إذ هو رسالة موجهة إلى قارئ ضمني معين، تحددت بيئته ونشأته وديانته، فلفظة الكفر، على وفق أفق التوقع، نقيض الايمان بالله الواحد، غير أن معناها الاصطلاحي داخل الرواية، سيكسر ذلك الافق عبر استعارتها، لتمثل التسمية التي تسبق شرعنة التصفية الجسدية لغير المؤمن بأفكار الجماعات المتطرفة، عبر توظيف النصّوص بطريقة معينة، لتخرج عن معناها المعهود، إلى معان أخرى تشكل مثيراً اسلوبياً يستفز القارئ ويدفعه للبحث عما ورائها، أي إنها تمتلك مسبقا جاذبية جاهزة ولافتة، توحي بأن المؤلف عبر اختيار هذا العنوان، يعقد صلة ممهدة، تفترض لأدبه قارئا له القدرة على الاختيار وحرية التقبل، فلا يجبره، ولا يهشه، أن المتلقي حرّ في الانخراط بإرادته واستطلاع مغامرة القراءة، رغم من أن المؤلف لا يوجه خطابه إلى عامة القراء، لما يتضمنه العنوان من نزعة اصطفائية انتقائية، فالتلقي يعتمد أساسا على "جملة من المبادئ الالسنية والسيميولوجية التأويلية، تستلزم الاختيار والتركيب، لإنشاء شبكة حوارية من الخطوط المنهجية المتضافرة، تمنح التحليل تكامليته المطلوبة، فتصل إلى فائض من الحوارية والتعدد"[١٩]

المفارقة الأخرى التي تثير المتلقي وتشد انتباهه، حد الدهشة، أنها خصصت العنوان بجنس واحد "الكافرة" متجاوزة الجنس الآخر "الكافر"؟! رغم أن توصيف الكفر داخل منظومة الفكر الظلامي، لا يشمل جنس النساء ويستثني الرجال، بمعنى أن تخصيص العنوان وحصر الكفر بجنس معين دون اطلاقه، لهو أمر يدفع

([١٨]) للعلاقات حياة داخل البيئة الاجتماعية، فوزي هادي الهنداوي، مقال متوافر على شبكة الانترنت

([١٩]) نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، ط١، بيروت: ٦

المتلقي للتعامل مع العنوان بوصفه نصاً مفتوحاً، يسمح بطرح أسئلة أخرى يمكن التعويل عليها للوصول إلى مسارات أخرى ممكنة، وتأويلات أخرى محتملة.

إن ثيمة الارهاب التي جسدتها الرواية، اختصت بصورة المرأة في الثقافة الشرقية، المتسمة بالنزعة الأبوية، فالمجتمع وعبر خطاباته الثقافية، يقوم بدور مهم في بلورة الصورة التي يُنظر فيها إلى ثنائية الرجل/ المرأة، بِسنّه معايير اجتماعية وثقافية، تعمل على تقنين النمط الذي يجب إتباعه في معاملة الرجل، عبر خلق ما يميزه، مقابل التهميش الذي يطال المرأة، وهي ثيمة تستدعي لدى القارئ ذاكرة فردية وجمعية مثقلة بحمولات اجتماعية وثقافية ونفسية، كانت شخصية "أم فاطمة" داخل الرواية، مثالا نموذجيا عنها، إذ تم التركيز فيها على التجسيد التخيلي لوضعية المرأة وسكونها، في الرضوخ والاستسلام للواقع المتخلف، بعاداته وتقاليده وأعرافه البالية، كعشبة نابتة في صميم الواقع الحاضن للمعطيات السلبية، والمغذية للممارسات الظالمة في حق المرأة، مع بعض التململ المحتشم وغير الجذري:

"**لا أنسي صوت امي المتهدج في الليل، كنت اتلفلف في الفراش، واتظاهر باني نائمة، قالت لراضي الرجل الذي تزوجته بعد مقتل ابي: لا تضرب على وجهي. حاولت أن تدير وجهها إلى الجهة الأخرى، فجرها بيد خشنة قوية مشققة، وانزل قبضته الأخرى على وجهها بقوة، فسال الدم من انفها: عاهرة، انت عاهرة، قولي إنك عاهرة، لن اتركك حتى تقولي انا عاهرة، قالت له: البنت نايمة لا اريدها أن تسمع. رائحة الكحول الممزوجة بالثوم كانت تملا الغرفة، ثَمَلَهُ لا يخفف من قوة ضرباته التي يسددها إلى بطنها وهو يقول بصوت ثابت لا يلين: قولي إنك عاهرة. راضي البنت نائمة الله يرضى عليك وأخشى أن تصحو. بنتك ستصبح عاهرة مثلك أنتن عاهرات انزلي يديك عن وجهك والا سادوس بقدمي في بطن الصبية. اترك الصبية الله يرضى عليك. انزلي يديك عن وجهك. انزلت يديها ببطء عن وجهها ففاجأها بضربة لا تلين على الاسنان. صرخت: آه... بألم حاد قادم من الأعماق وبصرخة مكتومة بينما انفجر الدم من فمها وسار على حنكها وعلى الوسادة، لقد خشيت أن تطلق صرختها لقد كتمتها، اعادتها لتتكسر في روحها، وفي ذاتها كانت تظن أنى نائمة، فخشيت أن توقظني**" [٢٠] "**سألت امي: هل الله عادل؟ نعم عادل. رجل أم امرأة؟ هو روح لا رجل ولا امرأة. لماذا نقول هو ولا نقول هي؟ لأنه لا يصح أن نخاطب الله باسم امرأة. لماذا؟ لان المرأة اقل من الرجل. اقل بماذا؟ اقل بكثير... مثلا، اريد أن اعرف بماذا؟ المرأة اقل ذكاء من الرجل... الرجل أفضل والله خلق الرجل على صورته. والمرأة خلقها الله على صورة من؟ لم تجبني امي، بل نظرت لي نظرة استغراب أو نظرة يأس ربما فلم تكن موافقة بالتأكيد على هذه الأسئلة التي لم تخطر في بالها** [٢١] ومع غض الطرف عن

(٢٠) الرواية: ١٣

(٢١) الرواية: ٤٩

تناسب مستوى اللغة وشخصية أم فاطمة التي اخبرنا الراوي أنها امرأة قروية، فإن الرواية تستمر كلما تعرضت إلى ذكر "ام فاطمة" بإيضاح الصورة النمطية للمرأة ضمن المجتمع الابوي.

إن المواقف السردية التي ظهرت في الرواية لهي اختيارات متعمدة ومقصودة، ولا بد لهذه القصدية أن تحمل دلالة، أو دلالات معينة، يسهم تضافرها بإظهار الرؤية الكلية، لذلك من الضروري أن تقف عند العناصر المنتقاة بقلم المؤلف، فنحاورها لنصل إلى ما وراءها. والسؤال الذي سيراود المتلقي هنا: هل الرواية تبحث عن انتقاد للطريقة السلبية التي تعانيها المرأة؟ هل تسعى هذه الرواية لتحقيق وظيفة الأدب في خلخلة الوعي الزائف، وتوجيه المتلقي لتشكيل الوعي الممكن عبر عرض المشكلات الاجتماعية بطريقة أدبية، فتصل إلى أكبر قدر ممكن من المتلقين لإقناعهم؟

سيبدو، للوهلة الأولى، البعد النبيل من هذا، ترافقه لهفة المتلقي ورغبته في الشد على يد المؤلف ومباركة جهوده التي وضعها على لسان شخصيته المتمردة "فاطمة"، ولا يخفى ما يتميز به هذا الاسم من وقع في ارثنا التاريخي والديني، غير أن أفق التوقع، وأمل المتلقي سرعان ما سيخيب، وهو يكتشف، كلما تقدم في القراءة، أن المؤلف قد حسر معاناة المرأة الشرقية في زاوية ضيقة واحدة، زاوية واحدة مثلت بحق "الهم المقيم" للمؤلف فجعل يتبعه بعرض الامثلة على لسان البطلة، التي صارت تراه يتمثل من حولها مرارا وتكرارا، انه همّ المطالبة "بالحرية الجنسية" أو ما تسمى بطريقة اكثر تهذيبا: "تحقيق الانوثة"، اسوة برفيقها الرجل الشرقي الذي حقق "الذكورة"، بعد أن وجد في داعش مبتغاه وغايته، الهمّ الذي وصل بالمؤلف حدّا فلا يجد إرهابا، في كل معاناة المرأة الشرقية ليستنكره ويقف عنده، بأعظم من منعها من تحقيق الانوثة: "**المرأة هي بكارتها. اذن هذه هي التحذيرات التي أراد ابي أن ينقلها لي هذا اليوم هذا هو السر الذي جعل امي تريدني أن ارتدي النقاب امامه (...) لم انطق اية كلمة امامه. فأضاف: أن فقدت بكارتها فقدت حياتها" (...)/ هل هذا هو العدل الإلهي يا ابي؟ ماذا سيفقد الرجل؟ / لا شيء. / كيف؟ /هو رجل /رجل؟ / ثم استدرك والدي وقال: ولكننا سنفقد شرفنا. ولكنه جسدي../ انت لا تملكينه ليس لك! / جسدي ليس لي؟ /(...) لقد أراد والدي، ربما أن يفرض بهذا الامر سطوته على كل المحيطين به هذه السطوة فرضها الايمان على ابي**" [٢٢]

وهكذا فإن المؤلف لا يتوانى عن رسم المشاهد القاتمة والمظلمة عن الابوة، تحت بطانة: فضح بنية الثقافة الابوية– القبلية التي تقوم على فكرة الذعر من الانوثة واستئصال مقوماتها بدواعي الشرف: "**لا أنسي "جميلة" البنت التي كانت معي منذ الطفولة، جميلة هذه" قتلها ابوها بلا رحمة ولا شفقة، هكذا ضربها، بصخرة على رأسها، فماتت. قتلها؛ لان ابن جارهم اغتصبها فعل فعلته معها وهرب، عادت إلى منزلها مرتاعة دون أن تفهم ما حدث لها وبكل براءتها الطفلية راحت تسال أمها عن الدم الذي سال بين ساقيها فلطمت أمها خدها واخبرت والدها فأراد الاب أن يقضي على عارها بموتها**" [٢٣] (...)"**يحدث–أحيانا– أن نشهد في هذا الحي**

([٢٢]) الرواية: ٦٨– ٧٢

([٢٣]) المصدر السابق: ١١

جريمة من الجرائم، عدد من النسوة يلقين حتفهن في هذا الحي الذي نقطنه، القاتل هو الأخ أو الاب، الجريمة هي جريمة شرف. الابن الوحيد مندوب شركة أدوات المائدة، قالوا لا يريد أن يرث معه أحد، قتل شقيقته؛ لأنه قبض عليها عارية في فراش جارها" [٢٤] هكذا يستمر المؤلف في ملأ صفحات الماضي كلها بمشاهد قتل غسل العار، حتى يصل إلى حد الابداع وهو يصف مشهد رجم الزانية الكافرة، في ثمان صفحات [٢٥] معتمدا تقنية التصوير السينمائي الذي يجعل القارئ يستغرق في الفكرة، ويتعمق في أفق النصّ، وهو يشهد بان المؤلف يعمق دموية القاتل، وشناعة جريمته، عبر استهدافه لكل جزء وتفصيل من شأنه شحذ عمق التخيل على التفاصيل الجزئية، ودون أن يتوانى في الإعلان عن غرضه في إضفاء بعض الحركة على فعل القتل، فهذا التكثيف والانتشار لفعل القتل، ليدفع إلى محاصرة القارئ وهو يجد الموت تحت معطف المتطرفين، وفي حقائب المزيفين لدفعه بيأس للهروب إلى الامام ومقاطعة الماضي والحاضر.

إن توظيف مصطلح "الكافرة" الوصف الذي يترنم به الارهابيون، عنوانا للرواية، انما أُخذ من هذا المشهد، ليكشف المؤلف انكاره واستهجانه، لا للمشهد الوحشي للقتل فحسب، بل لأن الزانية الكافرة عوقبت بتلك الطريقة، ولم تمنح "الحرية" التي يتمتع بها الارهابيون الرجال **(...) هل يرجمون الرجل؟ سألتها /لا.. /لماذا؟ /لان المرأة هي التي تغوي الرجل، هي التي جعلته يأكل التفاحة ويخرج من الجنة/ انت قلت: انها غبية، كيف استطاعت هذه الغبية أن تخدع الرجل الذكي؟/ لم تجبني امي كان عليّ أن اجد الجواب وحدي، علي أن أبحث عنه واصل اليه، غير أني شعرت بعد هذه الحادثة أني غيري، لم اعد نفس هذه الصبية ابدا**" [٢٦]**... كان علينا أن نكون كلنا كافرات ولا ندعها تموت وحدها**" [٢٧] لقد تناول المؤلف موضوع روايته عبر المنولوج الداخلي، وتجنب الحوار إلّا في أضيق الحدود، معتمدا على مهاراته الصحفية، فجنب القارئ ملل السرد التقريري، وهو يحرص إلّا يبدو ملتزما بايدلوجية معينة، غير أن القارئ المتمعن سيكتشف بكل يسر الخيط الخفي الذي يشد الرواية إلى الاسلوب الغربي الاوربي في التحليل للمواقف الاجتماعية العربية.

قلنا أن الرواية قائمة على التناوب بين الماضي والحاضر، و"الاسترجاع بالقياس إلى الحكاية التي يدرج فيها– والتي يضاف اليها– حكاية ثانية زمنيا" [٢٨] تنجح فاطمة في الهرب، وتتمكن من الحصول على اللجوء في بلجيكا، فتحصل على الحياة العابثة التي تصفها بالحرية: "**في الصباح، رميت النقاب في المزبلة القريبة**" [٢٩] ويواصل لنا المؤلف حديثه عن الحياة الجديدة التي حظيت بها فاطمة: كيف تعلمت اللغة الجديدة، ثم عملت في بيع الأغراض المستعملة، المهنة التي تتطلب الاحتكاك بالمهاجرين الاخرين من الالبانيين

([٢٤]) المصدر السابق: ٨٨

([٢٥]) المصدر السابق: ٤٠ – ٤٨

(٢٦) الرواية: ٥٠

(٢٧) المصدر السابق: ٤٨

(٢٨) خطاب الحكاية: بحث في المنهج، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وآخرين، ١٩٩٧، القاهرة:٦٠

(٢٩) الرواية: ١٥٩

والرومانيين، فتتعرض الى السرقة والتحرش والبذاءات والاذلال والمهانة... في مشاهد استغرقت ست صفحات [٣٠]، وحين ذهبت الى الشرطة لتشتكي: "**لم تفعل الشرطة ما ينبغي، كانوا يتعاملون مع الامر كما لو انها معركة بين مهاجرين لا تخصهم، شلة من الاوباش، يتصارعون على ما يرميه البلجيكيون من منازلهم**" [٣١]، فحاولت أن تنتحر ولكنها لم تفلح، "**كنت ابحث عن سبب مأساتي**" فادركَتْ أن سبب المأساة، ليس المجتمع الذكوري والعنصري، الذي عاملها بازدراء لأنها امرأة، وهو يصفها والبقية بالـ "شلة من الاوباش"، كما سيخطر على ذهن المتلقي، بل هو عيشها "**في هذا العالم كلاجئة، غريبة ووحيدة أيضا! (...) فاللاجئون فقراء يعيشون على المساعدات ولا يعرفون اللغة!**" هذا التعليل الذي سيفاجئ القارئ، وهو يذكره بعقدة الدونية، القديمة الحديثة، واختلال الموازين الاخلاقية حين يحضر الشرق مقابل الغرب في السرد الروائي، والقارئ لا بد يستحضر ذخيرته المعرفية وخبراته السابقة وهو يقرأ: "**وهكذا قررت ان اغيّر هويتي، ان اغير حياتي(...) فالاسم البلجيكي الجديد سيمنحني حياة جديدة، سينكر كل اصل سابق لي وينفيه سيجعل مني امرأة محترمة، سيرغم الاخرين على احترامي**" [٣٢] ، فتضمحل "فاطمة" وتتقدم "صوفي دومونت" في اعتناق الحياة الجديدة عبر بوابة "تحقيق الانوثة" وتسلق أبواب الحرية، لتثبت قطع الصلة مع تلك القديمة: "**حين قال لي زوجي قبل موته أن سبعين حورية بانتظاره في الفردوس، شعرت بإذلال كبير، وحين وصلت إلى هنا، إلى اوربا، قررت أن انام مع سبعين رجلا اجرهم إلى فراشي جرا. كنت اريد أن أرى الرغبة المتولدة من حب عابر، أو اعجاب جسدي ما، كنت ابحث عن أي جسد مثل اكتشاف قارة جديدة، اكتشاف عالم لم أكن اعرفه، هو نوع من التصالح مع جسدي الذي اخفيته وخشيته وازلته، إنّه اعلان عن حياة، عن روح جديدة كانت تتولد لدي، اعرف انك لن تفهم هذا ولا تستوعبه ولكن ماذا اصنع؟! لم تكن حياتي سليمة مثل الاخرين!**" [٣٣] ليتولد السؤال الذي لا مفر من طرحه حول الرؤية التي سنتلقاها من الرواية: ما هو الفرق بين ماضي فاطمة وحاضرها؟! بالأمس في أحضان داعش هي سلعة رغما عنها، واليوم في أحضان أوربا صارت سلعة بإرادتها، فهل هذا هو "الايمان" الذي سعت "الكافرة" إلى تقديمه؟!

الخاتمة

لقد شغلت نظرية التلقي حيزا لا باس به في الدراسات الأدبية، فأهميتها لم تنبع من كونها جاءت ردة فعل لما آلت اليه الاتجاهات الاجتماعية والشكلية على السواء، وإنّما لأنها شكلت العامل الحاسم في ذلك التحول، فهذه النظرية لم تركز فقط على القراءة والتلقي عامة كمحدد لطبيعة العمل الأدبي وقيمته، بل هي تتسع لاستيعاب الابعاد الأخرى للعملية الإبداعية، وتتجاوز النظرة الأحادية التي تركز على أحد أقطاب تلك العملية:

(٣٠)الرواية :١٦٧-١٧٣
(٣١) الرواية: ١٧١
(٣٢)المصدر السابق: 174
(٣٣)المصدر السابق: 190

- ان الإرهاب الذي طال مجمل فئات المجتمع وطوائفه باسم الدين، هو من ابرز عناوين كسر التوقع وقلب الموازين اذ هو يجمع المتناقضات، ليشكل لدى القارئ مسافة توتر شديدة، تلح عليه بقبح التلقي.
- يؤكد لنا الروائي أن الانضمام إلى داعش، ليس بدافع الإيمان بقضية وهدف سام بقدر ما هو تهافت على المال والجنس، أو فرصة للكسب السريع ممن يعاني حالة نفسية من مجرمين ومرضى نفسيين.
- حاجة المجتمع العربي إلى نموذج روائي ممثل لظاهرة العنف ضد المرأة، حاجة فعلية وواقعية.
- ان التأويلات الأخرى المحتملة من المتلقي، ستكون ضرورة لردم فجوات النصّ، أو الخروج بنتائج جديدة تفتح أفق التلقي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- أقدم لك بارت، فليب ثودي وآن كورس، تر: جمال الجزيري، ط٢، ٢٠٠٣، القاهرة

٢- التأثير والتلقي المصطلح والموضوع، كونتر جريم، تر: احمد المأمون، ١٩٩٢، المغرب

٣- فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الادب، فولفغانغ ايزر، تر: حميد لحمداني وجلالي الكدية، ١٩٩٥، فاس

٤- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، تح: امين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، مج٣، ط٣، دار احياء التراث العربي، ١٩٩٩، بيروت.

٥- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، حسين الواد، ط٢، ٢٠٠٤، بيروت

٦- نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، ط١، بيروت

٧- نظرية التلقي بين ياوس وايزر، عبد الناصر حسن محمد، ٢٠٠٢، القاهرة

الاطاريح والمجلات:

١- مصطلح موت المؤلف عند رولان بارت، صفاء حياوي، شهيرة قرين، ٢٠١٩، رسالة جامعية، الجزائر

٢- في تعليمية النقد، توفيق الزيدي، دراسة منشورة في المجلة العربية للثقافة، العدد: ٣٢، ١٩٩٧، تونس

٣- آلية الإجراءات النظرية التلقي الألمانية، صفية علية، بحث منشور في مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد٢، ٢٠١٠، الجزائر

شبكة الانترنت:

- التأثير والتلقي المصطلح والموضوع، كونتر جريم، تر: احمد المأمون مقال متوافر على شبكة الأنترنت https://t.me/EncyclopediaofBooks/37781

-للعلاقات حياة داخل البيئة الاجتماعية، فوزي هادي الهنداوي، مقال متوافر على شبكة الانترنت https://www.azzaman.com/%D9%84%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%82%D8%A7%D8%AA-%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9-%D8%AF%D8%A7%D8%AE%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%8A%D8%A6%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D8%A9/