المنجز الروائي الجزائري بين التجريب وتلقي القارئ
رواية "كتاب الخطايا" للروائي الجزائري سعيد خطيبي

The Algerian Fictional Achievement between Experimentation and Recitation
The Novel "Book of Sins" by the Algerian Novelist Said Khatibi

أحلام العلمي❖ جامعة الإخوة منتوري❖ قسنطينة 1 ❖ الجزائر

ملخص

تسعى هذه الورقة البحثية الى متابعة تلقي القارئ للنصوص الروائية عبر أزمنة متتابعة ، وهذا عبر البحث في غياهب المنجز الروائي الجزائري المعاصر، من خلال نماذج روائية صنعت المختلف وابتعدت عن ثقافة المؤتلف التي ألفها القارئ لعهد من الزمن.

وانطلاقا من هذه الفكرة يسعى المقال إلى مناقشة تعدد القراءات في رواية "كتاب الخطايا" لـ"سعيد خطيبي" عبر إسقاط أحد إجراءات "نظرية التلقي" ألا وهو "أفق الانتظار" وما يتبعه من خاصيتي "التخييب والاستجابة"، على الرواية موضوع الدراسة ومحاولة استنطاقها ، والبحث عن جمالية المشاكسات التي جمعت بين القارئ والرواية عبر التحرر من خاصية القرائن الاجتماعية التي ألفها كل منهما.

الكلمات المفاتيح: الرواية الجزائرية، التجريب، القارئ، التلقي، أفق الانتظار.

Abstract

This research paper seeks to follow up the reader's reception of fictional texts over successive times. This is done through searching in the darkness of the contemporary Algerian novelist achievement, through fictional models that made the difference, and moved away from the culture of recombination that the reader was familiar with for a period of time. Based on this idea, the article seeks to discuss the multiplicity of readings in the novel "The Book of Sins" by "Saeed Khatibi" by dropping one of the procedures of "the theory of reception", namely the "prospect of waiting" and the two characteristics of "disappointment and response" that follow from. The novel has the subject of study and the attempt to interrogate it, and to search for the aesthetic of the quarrels that brought the reader and the novel together through freedom from the

characteristic of social clues that each of them used to know.

Key-words: Algerian novel, experiment, reader, receptivity, the prospect of waiting

توطئة:

قدمت المتون الروائية الجزائرية المعاصرة هوية مغايرة للكتابة الراهنة، عبر تقصي مفهوم البحث عن ذاتية الذات بين المتعلقات التي فرضتها/ تفرضها إيديولوجيا دائمة التغير –وفقا للقضايا دائمة الطرح لدى المجتمع الجزائري– والتي أثّرت ولا زالت تؤثر على الروائي الجزائري، فكان التحول الذي عاشته المتون الجديدة دليلا على اختلاف المرجعيات المؤثرة في الكتاب الجزائريين ومحاولتهم الخروج من بوتقة الانصياع للمؤتلف صوب تجسيد المختلف في الكتابة شكلا ومضمونا، حيث أسهمت المرجعيات المختلفة للروائي الجزائري في الانتقال من تيار الانتاج التقليدي نحو تأسيس مستقبل روائي فكري يحمل مستجدات مختلفة عما طرحه المؤسسون والمؤصلون، ولعل المتأمل في مجمل التجارب الروائية التي طرحها روائيون شباب يجد أن السيرة الذاتية، والبحث عن الذات، وعلاقة الهوية بالوطن،قد نفذت إلى أعماق متونهم لتستحيل تيارا للكتابة الواعية المعبرة فأصبح: المركز/ الهامش، الدين، السياسة، السيرالذاتي، الوطن، المرأة، الجنس، الجزائر، الأنا/ الهوية، الآخر، الميثاق الواصل بين الرواية والقارئ/ المتلقي، إلى جانب ذلك اتخذ الروائي فكرة كسر الطابوهات حلقة الوصل بين أعماله ومجموع قُرائه في مرات كثيرة، عبر استناده إلى الخصائص الجمالية والفكرية التي يقف عليها ويعمقها داخل نصه، لتكون المقياس الملائم لقارئ يتقاسم معه جل مقتضيات روايته/ رواياته.

لعل الباحث في المضامين وأشكال الطرح التي صاحبت الرواية الجزائرية المعاصرة، يجد عمق الفكرة التي حاول الروائي الجزائري المعاصر تحقيقها عبر التأثير في قراءة متلقيه، لذا فإن تواتر الإنتاج الفني للرواية قد أسهم في البوح بما يختلج في صدره عبر كسر روتين القراءة لدى القارئ، من خلال الاستناد إلى آلية التجريب (*Expérimentation*)، انتقالا من الحديث عن الثورة والعشرية السوداء وتغيرات

المجتمع نحو تجسيد ثقافة مغايرة للراهن الروائي باختراق اللامألوف، المختلف، وتقفي الجديد، وهو ما سعى إلى تحقيقه القلم الروائي النسوي والرجالي، لذا فإن القارئ المتمعن في جل –أو أغلب– ما كتب يجد أن الروائي الجزائري في حالة هربٍ حينا وانطلاقٍ حينا آخر من التاريخ نحو المستقبل، بكتابات تحاكي الميتاقص واللغة والأنا، إلى جانب الانتقال من الكتابة بغرض الهروب من ذاتية الأنا صوب البحث عن ذاتيتها في الآخر، إلى واقعية الخيال وخيال الواقع، كل هذا في محاولة لتوقيع هوية نص جديد يحاكي التغيرات التي سجلتها الرواية الجزائرية على أصعدة عديدة، ووفق مراحل زمنية متفاوتة.

ومنه لا يمكن إنكار أن التجريب كان الراعي الأول وسيظل الأخير لحلقة الاختلاف التي رسمتها الرواية الجزائرية إلى يومنا هذا، ولعل هذا الانفتاح الذي تعيشه ما هو إلا استراتيجية جديدة لنهج مغاير تبناه روائيون شباب كان هاجسهم الأول خلق فضاء تواصلي ذو أثر عميق بين نصوصهم وبين قرائهم الذين يتفقون ويختلفون معهم في الفكر والانتماء والايديولوجيا، وهو ما جسد خصوصية التجربة كُلٌّ حسب تلقي القارئ وفهمه. وعليه تنهض هذه الدراسة على تلقي القارئ للتجريب الروائي الجزائري، عبر الاشتغال على رواية "كتاب الخطايا" للروائي "سعيد خطيبي" والبحث في مستجدات التخييب والاستجابة التي جمعت المتلقي والرواية معا قصد استظهار خصوصيتها.

1–القارئ في حضرة التجريب الروائي الجزائري:

لعل الحديث عن التجريب وآلياته التي أجاد الروائيون الجزائريون تطبيقها على متونهم، يحيلنا أولا إلى البحث عن الجديد/ المختلف الذي تمثَلَ داخل المتون، وبما أن مفهومه قد أحال على الاختلاف والخبرة، فقد وجب التنويه إلى أن التجريب على الصعيد الروائي لم يكن بتقنين آليات تُلزم الكاتب بالاستجابة لها، بل جسد كل روائي آليات تجريبية تخدم موضوع الرواية ومتطلبات الفكرة وانتظار القارئ. فالمتتبع للنسق الروائي منذ فترة السبعينات وصولا إلى يومنا هذا، يرى أن الاختلاف بين كتابة الرواية وتوجه واحدة عن الأخرى لم يكن فقط بغاية الابتعاد عن السائد، وإنما تجاوزها قصد كسر الروتين الفكري الذي اعتاد عليه القارئ في قراءته لنصوص عديدة، تحمل المحتوى نفسه

مع اختلاف في الطرح ، إلى جانب ذلك تجدر الإشارة إلى أن التجريب كان العنصر الفعال في بناء هذا التحول الذي قدم دورا بارزا في توجيه الكتابة وتقييمها بين القبول أوالرفض، أوبالأحرى عبر تلقي القارئ لها ليصبح الأخير حلقة الوصل بين ما يقدمه الروائي وما تفرضه التغيرات الإيديولوجية في الجزائر.

نهج الروائيون الجزائريون تيار الاختلاف في الكتابة، وهذا عبر ما حملته نصوصهم من أخذ ورد –بين قبول أو اعتراض– في انتهاج أساليب كتابة مختلفة تسعى إلى استكناه المسكوت عنه، في محاولة منهم إلى تأكيد أن الروائي الجزائري عبر متنه/ متونه قادر على مواكبة الراهن بكل تحولاته الايديولوجية (السياسية والاجتماعية) وتجاوز الأطُر التقليدية في الكتابة الروائية، من خلال كسر الطابوهات مجسدة في الثالوث المحرم في مقدمتها: السياسة والجنس، إضافة إلى ذلك إشراك القارئ في إعادة بناء النص وفق مفهومه الخاص، من خلال فتح بنية الرواية على رهان القراءات المتعددة للنص الروائي الواحد، وهو ما حاول الروائي "كمال قرور" الاشتغال عليه في روايته "سيد الخراب"، من خلال طرحه لصورة عن تمازج تاريخي بين نصه وبين ما قدمه "ابن خشد" –(في إشارة منه إلى ابن رشد أو ابن خلدون)–، مشيرا إلى خراب العقول والنظام الحاكم مع تسليطه الضوء على السير الشعبية التي تلعب بعقول الناس، إلى جانب الملاحم وهذا في محاورته لما قدمه صاحب جمهورية الخراب الفيلسوف الذي لم يحدد لا اسمه الكامل ولا حقيقته، فهذا التحاور بين ما قدمه هذا الفيلسوف في كتابه وما استندت عليه الرواية من خلال نسج أفكارها ومقاربتها بما قدمه ابن خشد في روايته قرب القارئ من متنه، وهذا من خلال ذكره لشخصيات حقيقية ومعاصرة، ولعل من ذلك قوله:[1] "قال الشيخ الغريب: اسمي يا سادة يا حضار:سيد أحمد الرفاعي.ولدت سنة 1704 ميلادي الموافق لـــــ1125 هجرية(...) تخرج على يدي ستمئة ألف عالم وأديب ومفكر ومصلح. انتشروا عبر بقاع العالم ومنهم: نجيب محفوظ، عبد الحميد كشك، ناجي العلي، سيدقطب، انشتاين، محمداقبال، طاغور، مارتن لوثركينغ، هايدغر، سارتر، القرضاوي، هبرماس، الطاهر وطار، فوكو، أحمد زويل، السعيد بوطاجين، لويس أراغون، ناصر

معماش، جورج أورويل، فرانز كافكا.. ديستوفيسكي، كافكا،جفرسون، عاشور فني، غيفارا، كاسترو، شافيز، كوفي عنان، جمال الغيطاني، ادوارد سعيد، (...)".

إن المتأمل لهذه اللائحة الطويلة من العلماء ورجال الدين والمفكرين والكتاب والزعماء، يجد أنها أسماء اشتركت فيها الثقافة المسبقة للقارئ والروائي معا، ولعلها نقطة انطلق منها "كمال قرور" قصد تهيئة قارئه لما هو آت عبر تذكيره بأهم الشخصيات والمحطات والأحداث المشتركة بينهما، ولم تقف الرواية على هذا الحد بل تجاوزت فكر القارئ صوب مخياله، عبر تصوير هذا الوافد إلى الجزائر العلامة، الشيخ، الفقيه، الإمام، المفكر وتقديم صورة عنه، وعن مظهره قائلا:[2] "كان الشيخ الغريب ذا قامة مهيبة ، ممتلئ الجسم، أسمر البشرة، يلبس لباسا كرنفاليا جمع بين التقليدي والحداثي يثير حفيظة وإعجاب الرائي، زادته طرافة عمامته الكبيرة التي تشبه صحنا طائرا، نبتت شعيرات خفيفة على ذقنه وخطها الشيب، وكانت عينه اليسرى تبدو وكأنها مقسومة"، ولم يقف الروائي في سرد تفاصيل عن هذا الشيخ لتعريف قارئه به، بل تجاوزها إلى تقديم معلومات تخرق توقعه وتكاد تلامس الخيال أكثر منه الواقع، ومن ذلك ما سرده الشيخ على سامعيه والوافدين لمعرفته في مدينة من مدن جمهورية الخراب قائلا: [3]"اسمي يا سادة يا حضار: سيد أحمد الرفاعي، ولدت سنة 1704 ميلادي الموافق لـــ1125 هجرية. تزوجت خلال القرون الثلاث 199 زوجة.فيهن عائشة وآمنة وفاطمة وزليخة وخيرة وحيزية والجازية وصفية وحليمة والضاوية (...). ولي منهن ذرية لا تعد ولا تحصى، تفرقت بإذن الله في الأرض مشرقا ومغربا."

قدم هذا المقطع خرقا لتوقعات القارئ بدءا من العام الذي ولد فيه الوافد، وصولا إلى تعدد زيجاته التي تنافي تعاليم الدين الإسلامي، والتي تسمح للرجل بالزواج بأربع نساء، إلى جانب العمر الطويل الذي عاشه وهو ما يحيل المتلقي إلى خرافية هذه الشخصية وابتعادها عن الواقع، ولعل الرواية هي إحدى النماذج التي قدمت مفهوما مغايرا للمخيال الروائي عبر المزاوجة بين فكرتين إحداهما: تسطير ثقافة القارئ لخدمة

الرواية، أما ثانيها فهي استدراج القارئ للخروج من السائد المرتبط بالكتابة الآلية للواقع نحو تصوير واقع آخر يخدم الرواية بالدرجة الأولى.

لقد استطاعت بعض التجارب الروائية الجديدة الجزائرية، أن تتقاطع في بنائها وطموحاتها وتوجهها مع الحداثة الراهنة في العالم العربي مشرقه ومغربه، كما تمكنت أيضا أن تعكس واقع الفن وواقع الرؤية، فجميعها تدور حول الشأن الكائن في الجزائر وفي العالم بأسره من زوايا عدة، ترصد الحياة وتدين الواقع وتعري سلبيات المجتمع، وتعكس ما يدور في كواليس ودهاليز الطابوهات المعروفة، وتتسلل إلى دواخل الشخوص وتحفر عمق الزمان والمكان في رؤى يحاول أصحابها أن يرفدوا الواقع بفنية يظهر فيها تجريب الفن الروائي،[4] وذلك بتجاوز الذات نحو محاكاة واقع الفرد الآخر والبحث عن التفرد، والجمع بين التأصيل والمغايرة وتلاحم الواقعي باللاواقعي بين تناقضات العالم الإنساني.

وفي حضرة هذا التفرد الذي سعى الروائيون إلى تجسيده في متونهم، كان القارئ الحلقة الأهم والهدف الأول لدى كل منهم، كونه حكم النص ومصدر نجاحه أو فشله، عبر ثنائية الذات والآخر، المركز والهامش التي يضعها الروائي والقارئ معا قيد الحسبان، ولعل الغوص في علاقة القارئ بالنص يدفعنا إلى البحث في أبجديات هذا التواصل عبر ما جادت به قريحة نظرية القراءة والتلقي" *La Théorie de Lecture et de La Réception*" التي أشادت بالدور الكبير الذي يقدمه المتلقي في إنارة دروب النص، عبر ملء ثغراته وإنتاج نصوص جديدة من رحم النص الأول، وهذا بين استجابته لبعض منها وتخييب الآخر منها له.

2-في مفهوم نظرية القارئ -نظرية التلقي-:

بعدما أسهمت التيارات النقدية السياقية والنسقية في إبراز ملامح العمل الأدبي وفق وجهات نظر مختلفة طغت في الساحة النقدية ملامح نظرية جديدة أولت اهتمامها للقارئ بوصفه مستقبل العملية الإبداعية المـــُنتجة، مستفيدة من الجو المعرفي الذي سبق ظهورها، ألا وهي "نظرية القراءة والتلقي، حيث سعى "هانس روبيرت ياوس" *Hans Robert Jauss*"، من خلال نظريته التي تناول فيها " جمالية التلقي" إلى تجاوز الهوة

الموجودة بين التاريخ والأدب بتتبع مسار التاريخ الأدبي لتلقي الأعمال الأدبية وقد دعا إلى ذلك في درسه الافتتاحي " تحد لنظرية الأدب " الذي ألقاه بجامعة كونستانس سنة (1967)، وقد شكل هذا الدرس «منعطفا هاما في مسار الدراسة الأدبية، حيث رسم الخطوط العريضة لبديل نظري ومنهجي يطمح إلى إعادة الاعتبار لتاريخ الأدب الذي فقد مكانته المتميزة»،[5] ما دفع بـ"ياوس" إلى الاهتمام بتلقي القارئ للأعمال الأدبية وتتبع ردود أفعاله المتغيرة والمختلفة عبر السيرورة التاريخية باعتماده على الإرث التاريخي.

شكلت نظرية "ياوس" تحولا جذريا في حقل الدراسات النقدية، حيث إنها اتجهت إلى دراسة النصوص الأدبية من خلال تلقيها تاريخيا من قِبَلِ القارئ الذي تتغير خبراته وردود أفعاله، لذا رصدت هذه النظرية جملة من المفاهيم الإجرائية لتلقي العمل الأدبي والبحث في جمالياته عبر التاريخ، إذ لم «يعد المتلقي في الخطاب النقدي الجديد مجرد متلق سلبي وخاضع لسلطة النص، بل خالقا له، ويكون النص –وفق هذا المنظور–محاورا نشطا للقارئ، ويكون المتلقي فاعلا أساسيا في تنشيط النص للإيحاء بدلالات جديدة ومتغيرة عبر تاريخ تلقيه وتأويلاته »[6] المتعددة مع العمل الأدبي الواحد. فهو عمل غير مكتمل تماما، ما يفرض جدلية مع القارئ للوصول إلى المعنى المطلوب أو المرجو لإعادة بناء تاريخ الأدب الذي ينطلق أساسا من التلقيات المتتابعة للعمل الأدبي وفق تفاعل النص مع قارئه/ متلقيه.

ولعل من بين الآليات التي قامت عليها نظريته هي محاولة كشف آراء القارئ وتطلعاته عبر ما قدمه من تأويلات، استنادا إلى أفق الانتظار *(Horizon D'attente)*:الذي يُعد أحد الركائز المنهجية لنظرية "ياوس"، إذ يتأسس فهم العمل الأدبي على المكتسبات السوسيولوجية للقارئ المُطلع على مختلف الأعمال الأدبية، وهذا ما تقوم عليه "جمالية التلقي" التي تبحث عن التصورات المتعاقبة للقارئ من خلال احتكاكه المكرور بعديد النصوص الأدبية لتشكيل معاني جديدة عن طريق "أفق الانتظار".

استند "ياوس" في فهم القارئ/ المتلقي للنص الأدبي على أرضية تاريخية تساعده على تجسيد مجموعة معاني تعاقبية، أي بين ما كان وما سيكون عليه النص الأدبي من وجهة نظر القارئ، عبر ترك مساحة أوسع بين ما هو ملموس (الذي يمثله النص) وما هو مدرك (لدى القارئ)، حيث يقوم انتظار القارئ على جملة من التخمينات والاحتمالات (*Les probabilités*)، وكذا التوقعات المكتسبة من تجارب سابقة يتسلح بها لمواجهة النص الأدبي.

يمثل "أفق الانتظار " «جملة من السلوكات والمعارف والأفكار السابقة التي يواجهها العمل وقت صدوره »،[7] حيث يتشكّل من «مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ (عن وعي أو غير وعي) في تناوله للنص وقراءته»،[8] إذ تقوم توقعاته على حصيلة المرجعيات الفكرية، التاريخية، الاجتماعية، السياسية والثقافية التي تجعل استيعاب العمل الأدبي لديه ممكنا في أي لحظة تاريخية أو زمنية معينة،[9] ما يجعله شكلا من أشكال التلقي المحتمل، كما أنه لا ينطوي على قراءة واحدة، بل على تعدد القراءات المختلفة للنص الأدبي عبر الزمن، وبذلك ينفتح المجال أمام نص جديد من خلال سلسلة تأويلات القارئ النابعة من رحم قراءته للنص الأول وقراءته لنصوص سابقة.

وقد تشكّل هذا المفهوم لدى "ياوس" على منحيين متكاملين هما: "التخييب"و"الاستجابة" *Déception / Confirmation* ، بحيث لا يمكن لأي باحث/ قارئ تحديد هذا المفهوم إلا من خلالهما ، ففي احتكاكه بالنص قد يتقبل ما يقدمه كما قد يخالفه، إذ «يتميز الأفق الذي يحمله العمل الأدبي بخاصيتين تأثيريتين أساسيتين هما: التخييب *Déception* ثم الاستجابة أو التأكيد *Confirmation*. وقد استوحى "ياوس" مفهوم التخييب من كارل بوبر *Karl Popper* الذي ذهب إلى أن العامل الأساسي في إنجاز أي مشروع علمي بصفة خاصة أو في أي تجربة إنسانية بصفة عامة، يتمثل في تخييب الانتظار *Déception de l'attente*»،[10] لذا يقوم تعامل القارئ/ المتلقي مع العمل الأدبي على مدى الاستجابة والتحقق، بالمقابل فإن الغموض الذي يعتري بعض الأعمال قد

يُحدث نوعا من الصدام والمشاكسة الداخلية لديه، فقد تَنتهك منهجه أو تفكيره وتخالف توقعاته، وهذا ما يُولد نوعا من التخييب لعدم تَقَبُّلِهِ لفحوى العمل الأدبي «فحين يشرع القارئ في تلقي عمل أدبي، فإن هذا العمل قد يستجيب لأفق انتظاره وينسجم بالتالي مع المعايير الجمالية التي تُكَوِّنُ تصوره الخاص للأدب، وقد تنتهك هذه المعايير وتخالفه، مما يجعل هذا العمل الأدبي يدخل في صراع مع أفق انتظار المتلقي»،[11] وبذلك يفتح المجال أمام حوارية القارئ مع فحوى العمل الأدبي لإيجاد أفق آخر يناسب ما يبحث عنه، وبناء عليه فإن العلاقة التي تربطهما (القارئ/ المتلقي والنص الأدبي) محكومة بمعيارين يحركان ردة فعله اتجاهه، فقد تتم الاستجابة بينهما، كما قد يصدم النص قارئه/ متلقيه ويخيب أفق انتظاره ويَشُل موقفه أمامه[12] بوصفه نصا جديدا يخترق المساحة أو التفاصيل التي تعود على انتظارها من النصوص السابقة.

3- "كتاب الخطايا " بين تخييب واستجابة القارئ/ المتلقي :

ننطلق في مقاربة التجربة الإبداعية للروائي الجزائري "سعيد خطيبي"، من فكرة مفادها أن خط التجريب الذي اتجه نحوه الروائي في الكتابة لتوجسات وحميميات امرأة بقلم رجالي عبر منجزه "كتاب الخطايا"، قد كان أول تجريب وأول تخييب يتعرف به القارئ على الرواية، حيث شغل "أفق الانتظار" حيزا كبيرا داخل الرواية مما استدعى القارئ للاستعداد عبر مكتسباته القبلية، ولعل المتتبع للتفاصيل الدقيقة التي جالت بين أروقة الرواية، يجد أن أفق انتظار القارئ قد ارتبط بمنحيين مختلفين تناوبا بين الاستجابة والتخييب، بعيدا عن تتبع تلقي المدونة لدى مجموع القراء على مر التاريخ .

إن الباحث عن سمات أفق الانتظار داخل الرواية يجد أن القارئ يتصادم مع أول فاتحة نصية، ألا وهو العنوان الذي يمثل أول لقاء مع النص، إذ قدم تداعيات مختلفة كما فتح أمامه الباب على جملة لا منتهية من القراءات والتأويلات، ناشدت تعددية التأويل التي سيقابلها القارئ أمام كلمتين اختزلتهما الرواية في "كتاب والخطايا"، ولعل من بين التأويلات التي تقابله أمام هذه العتبة قبل الولوج إلى معرفة تفاصيل الرواية: أن كلمة "كتاب" ما هي إلا دلالة على ما يحمله من معرفة ومعلومات، في حين يكسر الشق الثاني

من العنوان" الخطايا" المنحى الإيجابي للفظة الأولى عبر ما يحمله من مضامين سلبية، كما أنه من الممكن أن تكتنز الرواية مضامين خادشة وغير مرغوب فيها ما أدى بالروائي إلى عنونتها بـ"كتاب الخطايا"، ويتساءل القارئ أيضا في غمرة تأويلاته: هل ستتحدث الرواية عن جملة من الأخطاء التي ارتكبتها الشخصيات ، أو أن لفظ الخطايا قد أريد به غير مفهومه؟ بالمقابل بإمكان العنوان أن يكون مجردا من الدلالات المرتبطة بمضمون النص وأن يكون مجرد واجهة لجذب القارئ/ المتلقي لا غير.

لا يستمر تأمل وتأويل القارئ طويلا أمام ما قدمه العنوان، بل سرعان ما يقدم الروائي تصورا مبدئيا لقارئه بعد وضعه أمام عتبة ثانية معنونة :"الزلة الفاضلة" مبررا لعنوانه بالفاضلة، قائلا:[13] "اتخذت القرار الأكثر جرأة ..أو الأكثر حماقة في حياتي في ستة أيام. كنت في الثلاثين..(...) لم أقرر وقف شرب الخمر، أوتقليل التدخين والحد من مراودة المواخير والكباريهات، أوالبحث عن وظيفة براتب أعلى، بل قررت خطو خطوة أخرى غير مسبوقة في حياتي، يصعب التراجع عنها لاحقا. ربما سيصفني البعض بالديوث أو السافل لأنني قررت الارتباط بامرأة سيعتبرها أحدهم فاسقة فاجرة أو واطية، لأنني أنقذت زانية-سابقة- من سراديب الهاوية"، إن القارئ لهذا المقطع يتبين أول استجابة تضعها الرواية نصب عينيه، وهي توافق تأويلاته المرتبطة بالعنوان مع أولى مقاطع الرواية ،لكن سرعان ما تتلاشى هذه الاستجابة بارتباط هذه المرأة الساقطة "كهينة" برمز "كاهنة البربر" المرأة التي وحدت قبائل الأمازيغ وزرعت الرعب لدى قبائل الرومان في إفريقيا سابقا، وهو التخييب الذي وجده القارئ، فكيف لبطلة الرواية "كهينة" أن تكون بنفس مستوى ومكانة الكاهنة المحاربة ؟ ولعل ما رسم هذا التعدد والتخييب ما أورده صديق السارد الذي قال [14]عن كهينة: "إن ذاكرة كهينة تحمل وشم ذاكرة الأسلاف، الأسلاف المتوحشون تحديدا".

قدمت الرواية بين طياتها خرقا لبعض المظاهر التي لم يعتد عليها القارئ/ المتلقي، حيث رافقه هذا التخييب منذ البداية، متسائلا :كيف لقلم رجالي أن يندس بين أروقة خاصة بالنساء ينهل من خصوصياتها قصد كتابة الرواية؟ ولعل هذا التخييب لم يقتصر

على خرق بعض الخصوصيات فقط، بل تجاوزها صوب الاشتغال على بعض المفارقات، ومنه ما أوردته "البطلة "كهينة" حول تفكيرها في البحث عن رجل رغم أنها مخطوبة بعد بلوغها سن الثلاثين، قائلة:[15] "(...) سمير يطيل من عمر قلقي بوعود الزواج المؤجلة ..انتابني مرة كابوس ملاقاة مصير مماثل لمصير جارتنا حليمة بنت عمي الصالح التي دامت خطبتها ثماني سنوات قبل أن تنتهي بفراق، وهي على عتبة سن اليأس ..فكرت قبل سنوات قليلة، في الهروب من البيت والاستقرار في واحدة من الواحات النائية في الصحراء والزواج هناك من ترقي أومن عابر للصحراء، كما فكرت أيضا في نشر إعلان في إحدى الجرائد الأسبوعية، وطلب التعرف على زوج صادق، يحترم المرأة ويقدر مكانتها، (...)". إن المطلع على هذا المقطع يجد أن البحث عن رجل آخر في حضرة الارتباط الرسمي بالخطيب ، يدخل في إطار المحرم أو بالأحرى في خانة اللامعقول، وهو أول تخييب يصادفه القارئ الذي لم يفهم سبب بحث البطلة عن رجل آخر بدل خطيبها "سمير"، وهل يعقل بسبب مماطلته أن تبحث عن آخر؟ وغير بعيد عن البحث المضني لكهينة عن رجل ، يخيب أفق انتظار القارئ/ المتلقي في اللعبة التي أدخل فيها الروائي بطلته، فكيف لفتاة مخطوبة إلى "سمير" سائق الطاكسي أن تصادق "توفيق" الشاب الذي يصغرها بأربع سنوات قائلة:[16] "وجدت توفيق في انتظاري أمام درج البريد المركزي ،كان كالعادة يحمل حقيبة الظهر السوداء، ويرد على المكالمات الهاتفية التي لا تتوقف، فهو يستخدم هاتفين اثنين ويمتلك أربعة أرقام شخصية مختلفة. قبلني على خدي الأيسر وقدم لي علبة شوكولاتة فرنسية".

لقد ظل التخييب مخيما على علاقة القارئ/ المتلقي بتفاصيل الرواية، وما تقوم به البطلة كهينة، فلم يقتصر التخييب داخل الرواية على الخيانة بالحديث مع رجل آخر، بل امتد إلى إخفاء "كهينة" أمر ارتباطها بخطيبها عن "توفيق" الذي تجمعه بدوره علاقة مع "نورية"، مُعْلِمَةً قارئها بذلك، قائلة:[17] "لقد كذبت على توفيق مرات كثيرة. لم أخبره بموضوع خطبتي من سمير، كما أنني أقسمت له أنني لم ارتبط يوما برجل، رغم أنني كنت أرتبط كل سنة برجل مختلف (...) باعتقادي أن توفيق هو الرجل الوحيد الذي يملأ عيني.. الوحيد الذي يشعرني بأنوثتي..(...) لطف توفيق الزائد، ولباقته المبالغ فيها في

التعامل معي كانت تشعرني بحرج، لم أجد وسيلة لرد كرمه وسخائه معي. أشعر بمرارة في القلب لأني كذبت عليه، وأخفيت عنه علاقاتي بالرجال، رغم إنني لا أهتم بهم كثيرا. فعلاقتي بخطيبي سمير ليست أكثر من علاقة شكلية، تفتقد للأحاسيس"، ولم تكتف البطلة بكسر أفق انتظار قارئها فيما يخص علاقاتها بالرجال، بل راحت ترسم تلك الاختلافات التي تسود علاقتها بوالدتها، وعدم الوئام الذي غالبا ما يسود علاقة المرأة بابنتها، حيث تقول[18] كهينة: "على خلاف صديقاتي اللواتي يتغنين بأمهاتهن، ويمتدحنهن ويتباهين بهن، بحكمتهن وبسخائهن، فانا أميل أكثر لذم صفات أمي، علاقتي بها جد متذبذبة ..لا أرى فيها القدوة الحسنة.. فهي سريعة الغضب ، ومتقلبة المزاج ، ولا تترد في الصراخ في وجهي ، ونعتي بأوصاف قبيحة لا أحتمل سماعها ، تتعمد أحيانا التلفظ بها في حضور أخواتي وبنات أعمامي. ويحدث نادرا أن تعتذر مني أوتحتضنني بين ذراعيها، لما يطول خصامنا، وتشعر بأنني غاضبة منها فعلا".

قدمت الرواية على لسان بطلتها عينة عما يحدث داخل بيت من بيوت المجتمع الجزائري، بأكثر حزم وبدقة أكبر، حيث قامت البطلة بمحاولة ترميم الفكرة التي أخذها القارئ/ المتلقي عنها وعن بعض التجاوزات اللاأخلاقية في علاقتها بالرجال، عبر تأسيس فكرة أن اللبنة الأولى التي تستقي منها الفتاة جوهرها، ألا وهي الأم غير القادرة على تأسيس علاقة ودية مع ابنتها، عاقدة بذلك مقارنة مع أمهات صديقاتها بقولها: "على خلاف صديقاتي اللواتي يتغنين بأمهاتهن، ويمتدحنهن ويتباهين بهن، بحكمتهن وبسخائهن"، ولم يستقم الأمر داخل الرواية على كم التخييب الذي قدمته بطلة الرواية لقارئها، بل تجازوه إلى الإحباط الذي يعتريه من كاتب الرواية نفسه، فكيف لرجل أن يتجاوز عرف الكتابة بالتسلل إلى الحديث على لسان امرأة والبوح بكل ما يختلجها من أفكار قد تتجاوز العرف والمجتمع والدين في أحيان كثيرة.

إلى جانب ذلك لا تمل البطلة من كسر أفق انتظار قارئها/ متلقيها بإشراكه أحلامها في الهجرة إلى فرنسا قائلة:[19] "الحل الوحيد الذي أفكر فيه هو الزواج .الزواج من فرنسي أو من مهاجر جزائري يحمل الجنسية الفرنسية ، أنجب منه طفلا لأصير فرنسية ،بجواز

سفر أحمر اللّون، ثم أتطلق منه لأعيش بحرية (...)". إن المتأمل لهذا المقطع يرى الجرأة الفظيعة التي تتمتع بها البطلة في التفكير وفي التنفيذ أيضا، فكيف لفتاة أمازيغية سميت تيمنا بالكاهنة المرأة الشريفة، أن تعاكس الواقع والمجتمع الأخلاق والدين وتتجاوز أطر المعقول بهذا التفكير في محاولة منها للبحث عن فضاء أرحب بعيدا عن القيود التي تفرضها كل من الأسرة والمجتمع، ولا يقف تخييب القارئ على ما قدمته فقط، فلا تنفك كهينة في البحث عن منافذ أخرى تعبر عبرها عن حريتها وعن وجودها في هذه الحياة، وفي ظل التخييب الذي طال القارئ/ المتلقي حول شخصية "كهينة"، لا ينفك في تلقي صفعة أخرى حول تجاوزاتها اللامنتهية، قائلة:[20] "أضطر غالبا لغلق باب الغرفة بإحكام، هربا من كلمات أمي، وللتدخين بهدوء. هي تعلم أنني أدخن منذ سنوات التكوين المهني، وتعرف أن من صالحها غضّ الطرف عني تجنبا لشجارات إضافية ومجانية.."، وهو ما يثير أسئلة مخيفة لدى القارئ/ المتلقي حول ما قد تقوم به البطلة لاحقا.

لم يسلم القارئ منذ بداية الرواية من شكوى كهينة المتكررة حول العنوسة حتى في حديثها عن الثورات والحلول التي جاءت بعدها ، وهو ما تستظهره في حديثها مع "بيار" الرجل المسن الذي تشتغل عنده في أوقات الفراغ في تنظيف البيت قائلة:[21] "بيار حدثني مرّة:"القبائل متعبة. قامت بثورة التحرير، وبالربيع البربري ثم الربيع الأسود، هي بحاجة إلى بعض الراحة". أنا أيضا بحاجة إلى بعض الراحة. المشكل أن بني جلدتي قاموا بالثورات وصنعوا تاريخا كاملا لوحدهم، لكنهم لم يجدوا حلا للعنوسة المزمنة التي تؤرقني". بالمقابل يتراءى للقارئ/ المتلقي بين الفينة والأخرى ملامح للاستجابة التي تضعه مع اتفاق مع بطلة الرواية كهينة، التي تخبره عن غلاء المعيشة في الجزائر العاصمة قائلة:[22] "الحياة اليومية في الجزائر العاصمة مكلفة ماديا، تراكم الأعباء يشعرني بقلق مستمر، حيث أجد نفسي أدفع دونما وعي مشتريات ضرورية وأخرى غير ضرورية، فراتبي لا يكفي حتى لسد بعض الكماليات .. ادفع شهريا حوالي خمسة آلاف دينار على مستلزمات الجمال، كما أنني أنفق يوميا مائة دينار على الغداء "، لعل الرابط المشترك أو الاستجابة التي جمعت بين البطلة "كهينة" وقارئها/ متلقيها هو ما صّرحته في هذا المقطع الذي أشعره بالارتياح وبنوع من الرضى من خلال موطن الاتفاق الذي جمعهما، من

خلال الموضوع الذي تبنته "كهينة" أو الروائي، المتمثل في الغلاء المعيشي في الجزائر وكيف لموظف براتب بسيط أن يكابد عناء توفير ما يحفظ له ماء الوجه في آخر الشهر، وهي الخلفية المشتركة التي اتفق فيها كل من القارئ/ المتلقي وبطلة الرواية.

تواصل بطلة الرواية العبث بقارئها/ متلقيها عبر التفاصيل التي تقدمها في كل مرة ، والتي تصر عبرها على تخييب توقعاته ، ومن ذلك ما روته عن قبول دعوة توفيق للصعود إلى شقته وحدوث ما لم يكن في الحسبان وبموافقة من البطلة تنحى الرواية منحا آخر عبر إصرارها في كل مرة على كسر أفق توقع قارئها الذي لا ينفك في الاندهاش بكمية الجرأة التي امتلكتها كهينة لكسر الطابوهات، وإقامة علاقة خارج إطار الزواج لتتجاوز العرف والدين والتقاليد ، ولعل ما يزيد من الخيبة هو الخبر الذي تزفه كهينة لتوفيق والقارئ معا قائلة: [23] "لما أخبرت توفيق أنني حامل، في شهري الثاني، ردّ عليّ بنبرة باردة: "عليك إجهاض الجنين. أنا ذاهب بعد غد إلى برلين وأعود بعد أسبوع". بدا غير مبال، ونسي بأن (...) الجنين من صلبه. اعتقدت أنه سيقف إلى جانبي ويواسيني في محنتي ويساعدني على الأقل على إيجاد قابلة، وعلى الإجهاض بأقل الأضرار المادية والمعنوية.. باعتقادي أنه اخترع موضوع السفر إلى ألمانيا ليدس رأسه في التراب، ويهرب من الفضيحة (...)". ولعل التلاؤم الذي شعر به القارئ أثناء قراءته لما سردته كهينة، ومحاولة تقبله لتلك الخروقات سرعان ما زلزلتها البطلة بتصريحها هذا وخبر حملها من توفيق، لتصنف بعدها ضمن خانة ما تم ذكره في بداية الرواية عن المرأة الساقطة الزانية لتحدث الاستجابة في قلب التخييب، ولم تقف الاستجابة عند هذا الوضع، بل تمتد في اتفاق القارئ مع الرواية في ردة فعل توفيق بإنكاره لهذا الحمل، ويبقى القارئ في رهان مع الرواية ومع ما سيحدث، هل ستواصل البطلة في سلسلة تجاوزاتها أم أنها ستكسر توقع قارئها بأفعال غير متوقعة.

حاول الروائي عبر متنه وضع القارئ المتلقي بين خطي الخيبة والاستجابة فيما يخص نهاية الرواية التي لم توضح للقارئ حقيقة أمر ما فعلته البطلة بخصوص حملها، خاصة أنها صرحت بتصريح يتشابك فيه الخيال مع الواقع بقولها: [24] "نزلة برد ألزمتني الفراش

وجعلت مني عانسا غير قادرة لا على النسيان ولا على الانتظار، حرارتي ارتفعت وجسمي ظل يرتعش وأنا أكتم أنيني كي لا أوقظ والديّ. توهّمتُ أنني صرت قطة وجلست إلى جانب قطط أخرى كانت تتدفأ حول كانون جدتي وهي منصبّة على تحضير الرغدة للغداء (...)لا تخيلت أشباحا ورأيت أناسا يمرون أمامي دون أن ينظروا إليّ أو يكلمونني.(...)"، إن أول ما أورده هذا المقطع للقارئ هو التخييب الذي لم يتوقعه خاصا في نهاية هذه الرواية، التي لم تستظهر له ما حصل مع كهينة بالتفصيل، رغم ما أورده السارد الثانوي للرواية "اسماعيل" ، من بعض ما قد حصل معها بعد مكوثها في بيته لمدة غير معلومة قائلا: [25] "(...) وجدتها قد خرجت مع وليدها، وتركت كراستها الحميمة على مائدة الطعام، حيث كتبت ملاحظات فهمت بعضها وعجزت عن فهم بعضها الآخر. "إيه يا اسماعيل، ربيّ يجيب الخير وخلاص" كي كنا صغارا كنا نلعب في ساحة المدرسة ونغني "يا قطار أديني للدار"، واليوم صرنا نغني"يا قطار هربني من الدار".. راح زمان وجا زمان .. دار علينا الحال يا اسماعيل !!.. رانا في عام "صل وارفع سباطك"..تهردت (...)"، ولعل ما يتبادر إلى ذهن القارئ/ المتلقي عقب قراءته لهذا المقطع، هو حالة الفوضى التي أدخلته في سراديبها الرواية، خاصة أن الروائي لم يحدد مصير كهينة بالفعل، التي ادخلت متتبعها في دوامة من التأويلات اللامنتهية حول مصيرها ووجهتها، وجملة من الأسئلة التي تحتاج إجابة منطقية تركت القارئ/ القراء يجيب عنها كل كما يريد .

في الأخير يلاحظ المتتبع لخط سير رواية "كتاب الخطايا" أن تعدد التأويلات واختلافها للقارئ الواحد ولمجموع القراء، ناتج عن الصدام الذي أحدثته خاتمة الرواية التي خالفت التوقعات وخلقت مجالا للمشاكسة الجمالية الداخلية لديه، عبر تجاوز البطلة كهينة وخرقها للأعراف والتقاليد وكسرها للطابوهات، ومحاورة المحرم، والتمرد على الأخلاق والقيم التي فرضها العرف والقانون ، ولعل الهدف من التخييب الذي انتهجه الروائي في جل المدونة، هو تحرير القارئ على تعدده من القرائن الاجتماعية التي جمعته بقراءاته السابقة، كون أفق انتظار أي قارئ يندرج بين أدبي واجتماعي، مما يسمح له بخلق أفق جديد وتلق جمالي قائم على التخييب والاستجابة، ينسج من خلاله منحى جماليا

مغايرا، يبرز كفاءته أمام نص يختلف كثيرا عما تعود عليه من النصوص، لتبقى الرواية رهانا مفتوحا على مشاكسات وتأويلات لا منتهية وغير حصرية حول مصير البطلة ، وليبقى القارئ/ المتلقي الحكم الوحيد الذي يجيز للبطلة الحق فيما فعلته أولا .

-المصادر:

1-سعيد خطيبي: كتاب الخطايا، منشورات ANEP،الجزائر،دط،2013.

2-كمال قرور: سيد الخراب-ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد، ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء، فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2010.

- المراجع:

1-تسعديت فوراري: المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، دط ، 2008.

2-جيروم روجي: النقد الأدبي، بارت، إيكو، جنيت، باختين، غولدمان، لانصون، مورونريشارد، ترجمة وتقديم: شكير نصر الدين، دار التكوين، دمشق-سوريا، ط1، 2013.

3-سعيد عمري : الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة ، فاس-المغرب، ط1، 2009.

4-شوقي بدر يوسف: حداثة السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الرواية-قضايا وآفاق، مجلة فصلية تعنى بالإبداع الروائي المحلي والعالمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة –مصر، 2013.

5-علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري-من البنية إلى القراءة، دار الثقافة الدار البيضاء-المغرب، ط1 ، 2000.

6-فاطمة أمجدرو: تلقي النص الأدبي عند الدكتور عباس الجراري، منشورات زاوية، الرباط-المغرب، 2006.

7-ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي -إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، المغرب - لبنان، ط3، 2002.

8-هانس روبيرت ياوس: نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب - تحد لنظرية الأدب، ترجمة وتقديم: محمد مساعدي مراجعة: عز العرب لحكيم بناني، النايا للدراسات والنشر، دمشق-سوريا، ط1، 2014.

9-Arnold Rothe : Le rôle du lecteur dans la critique allemande contemporaine, In: Littérature, N°32, 1978.violences et autorite.

الهوامش والإحالات:

[1] كمال قرور: سيد الخراب-ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد، ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء، فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2010، ص29، ص33.

[2] المصدر السابق، ص29.

[3] نفسه، ص29-30.

[4] ينظر: شوقي بدر يوسف: حداثة السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الرواية-قضايا وآفاق، مجلة فصلية تعنى بالإبداع الروائي المحلي والعالمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة -مصر، 2013، ص41.

[5] هانس روبيرت ياوس: نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب - تحد لنظرية الأدب، ترجمة وتقديم: محمد مساعدي مراجعة: عز العرب لحكيم بناني، النايا للدراسات والنشر، دمشق-سوريا، ط1، 2014 ، ص7.

[6] تسعديت فوراري: المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، دط، 2008، ص102.

[7] *Arnold Rothe : Le rôle du lecteur dans la critique allemande contemporaine, In: Littérature, N°32, 1978.violences et autorite ,p99.*

[8] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي -إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، المغرب – لبنان، ط3، 2002، ص285.

[9] ينظر: جيروم روجي: النقد الأدبي، بارت، إيكو، جنيت، باختين، غولدمان، لانصون، مورونريشارد، ترجمة وتقديم: شكير نصر الدين، دار التكوين، دمشق-سوريا، ط1، 2013، ص110.

[10] سعيد عمري: الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ ، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس-المغرب، ط1، 2009، ص32-33.

[11] علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري-من البنية إلى القراءة، دار الثقافة الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000، ص104.

[12] ينظر: فاطمة أجدرو: تلقي النص الأدبي عند الدكتور عباس الجراري، منشورات زاوية، الرباط-المغرب،2006 ، ص104.

[13] سعيد خطيبي: كتاب الخطايا، منشورات ANEP، الجزائر، دط، 2013، ص9 -10.

[14]المصدر نفسه، ص11.

[15] المصدر السابق، ص21-22.

[16] نفسه، ص30.

[17] نفسه، ص33-34.

[18] نفسه، ص37-38.

[19] المصدر السابق، ص40.

[20] نفسه، ص41.

[21] نفسه، ص58-59.

[22] نفسه، ص77.

[23] المصدر السابق، ص99.

[24] نفسه، ص123.

[25] نفسه، ص129-130.