مجلة العلوم الإنسانية ـــــــــــــ عدد 45 - جوان 2016 ،المجلد ب ، ص.ص 287- 295 ـــــــــــــ

المسافة الجمالية في رواية القاهرة الصغيرة للروائي الجزائري " عمارة لخوص"

احلام العلمي
كليّة الآداب و اللّغات
جامعة الاخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:

تُعد "المسافة الجمالية *(La Distance Esthétique)* من الإجراءات الهامة التي تعتمد عليها نظرية "هانس روبيرت ياوس" (*Hans Robert Jauss*) لإبراز البعد الجمالي للعمل الروائي انطلاقا من الفجوة الناتجة عن التخـــــــيب الذي يقابله القارئ في قراءته للعـــــــمل الروائي ؛حيث تشـــــكل اللا توافق بين ما تطرحه الرواية وبين ما يعتقده القارئ ؛ أي بين ما يحمله القارئ من مرجعيات سابقة وبين العمل الجديد الذي يغير توقعاته ويصدم محمولاته الفكرية،ويستند طرح المسافة الجمالية على استقراء ردود أفعال القراء على العمل الأدبي /الروائي ؛وهذا انطلاقا من الأحكام النقدية الصادرة بحق العمل سواء بالإيجاب أو بالسلب على مر التاريخ ؛ولعل رواية "القاهرة الصغيرة " (2010) للروائي الجزائري "عمارة لخوص" نص تتجلى فيه بامتياز طروحات "ياوس" النظرية وهو موضوع اشتغال هذه الدراسة .

Abstract:

" Aesthtique Distance" is considered as one of the crucial measures that **"Hans Robert yaws' "** theory depend on to show the aesthetic dimension of fictional work starting from the gap caused by the dissatisfaction of the fiction reader .Some kind of incompatibility may emerge between what the novel presents and what the reader thinks ;between readers' backgrounds and the new work that changes their expectations ,and challenges their intellectual foundations. the assumption of aesthetic distance relies on extrapolating readers' reactions to the literary /fictional work on the basis of positive and negative critiques. Yaws' assumptions The present study examines "**Little Cairo"** (2010) by **"Amara Lakhous"** as a typical novel that reflects perfectly

مقدّمة:

تهدف نظرية " هانس روبيرت ياوس" (*Hans Robert Jauss*) إلى إعطاء تصور جديد للعمل الأدبي انطلاقا من تأويله للوصول إلى المعنى المرجو منه ؛كون هذا الأخير «استنتاج يتحصل عليه الذهن المؤول معتمدا على الاحتمالات »[1] التي تتجدد وتفتح بدورها مجالا أوسع وآفاقا غير منتهية من الدلالات لدى القارئ ؛ بحيث يُشكل أي تواصل بين النص والقارئ مساحة من الحوار والتفاعل ؛ خاصة أن العلاقة بينهما تقوم على مجموع التوقعات الفكرية والاجتماعية التي قد يتفقا فيها كما قد يختلفا ، المساحة الفاصلة بين ما يقدمه العمل وما يتوقعه القارئ /المتلقي "بالمسافة الجمالية"[2] التي تمثل « المسافة بين القراء/المتلقين فإن اتفق مع تطلعاتهم

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2016

تحدث الاستجابة بينهم (العمل والقراء)، وقد صنف **"ياوس"** هذا التلقي بالسلبي كونه لا يضيف شيئا إلى القارئ .وإما أن يُرْفض ما يقدمه العمل الأدبي من قبل الصنف الثاني من القُراء /المتلقيين كونه لا يتوافق مع أفق توقعاتهم ولا يسايرها « وينجم عن التخييب حدوث مسافة جمالية ***distance esthétique*** **فاصلة بين أفق الانتظار السائد وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد »**[4] ؛بانحراف العمل الأدبي عن المعايير التي اعتاد عليها القارئ عند قراءته فكلما كان الخرق أكبر حسب **" ياوس"** كلما كان التأثير أقوى لأن المسافة الجمالية هي وليدة الخيبة ؛ فالرفض هو المنطلق الأول لنجاح العمل الأدبي.

أفق الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد »[3] **المساحة الفاصلة بين ما يقدمه العمل وما يتوقعه القارئ /المتلقي "بالمسافة الجمالية"**[2] **التي تمثل « المسافة بين أفق الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد »**[3] **؛فالعمل الأدبي لحظة صدوره موجه نحو صنفين من القراء/المتلقين فإن اتفق مع تطلعاتهم تحدث الاستجابة بينهم (العمل والقراء)، وقد صنف "ياوس" هذا التلقي بالسلبي كونه لا يضيف شيئا إلى القارئ .وإما أن يُرْفض ما يقدمه العمل الأدبي من قبل الصنف الثاني من القُراء /المتلقيين كونه لا يتوافق مع أفق توقعاتهم ولا يسايرها « وينجم عن التخييب حدوث مسافة جمالية *distance esthétique* فاصلة بين أفق الانتظار السائد وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد »**[4] **؛بانحراف العمل الأدبي عن المعايير التي اعتاد عليها القارئ عند قراءته فكلما كان الخرق أكبر حسب " ياوس" كلما كان التأثير أقوى لأن المسافة الجمالية هي وليدة الخيبة ؛ فالرفض هو المنطلق الأول لنجاح العمل الأدبي.**

تتجلى جمالية العمل الأدبي لدى **"ياوس"** في الأعمال التي تُخيب أفق انتظار القارئ/المتلقي وتدهشه من خلال طرحها لجملة من الاستفسارات التي تجعله يعيد البحث في سجلاته المتنوعة عن معنى جديد لهذا العمل الأدبي ؛ كونه اعتاد الوفاء لقواعد النوع الأدبي الذي كان يحدد جمالية النص قديما ؛ولعلها نقطة التحول التي انطلق منها **"ياوس"** بمخالفته الانطباع السائد لدى المتلقي الذي يظل وفيا لنوع معين لكن سرعان ما يتغير هذا الوفاء بحكم اختلاف الفترة الزمنية والفكرية لديه عبر التاريخ وانزياح العمل عن الأفق المعتاد والموروث من الثقافة التي مارسها القارئ/المتلقي مرارا وتكرارا ؛ ما شكل المسافة الجمالية التي مثلت مقياسا جماليا « **أطلقه ياوس لتقاس به ردود أفعال القراء تجاه الأعمال الجديدة التي يواجهونها ؛فتُحدث لدى المتلقي توافقا أو تعارضا ينبعان من ارتياحه للعمل أو نفوره منه »**[5]؛ وهذا ما شكل نقطة جوهرية في صلب نظريته بحيث كلما زاد النفور والاختلاف بين العمل والقارئ كلما زادت قيمة العمل ؛فغالبا « **ما تنطبق هذه الحالة على "الروائع" التي تتلاشى علاقتها السلبية بأفق الانتظار الذي تجاوزته أول الأمر لتتحول إلى قيم معيارية وتصبح بدورها جزءا من الأفق المستمر»**[6]؛ بزوال الاندهاش أو الخيبة لدى جمهور القراء بتعاقب الأجيال ؛حيث يصبح مألوفا ومندرجا في التجارب الجمالية اللاحقة للعمل الأدبي ، بالمقابل فإنه ليس من السهل «**تحديد تلك المسافة بين العمل والأفق بكل دقة وفي كل الأحوال ،أضف إلى ذلك خرق الأفق وكسره ليس مقياسا صالحا أو كافيا في كل الأحوال »**[7] ؛فلا يمكن للعمل الأدبي أن يظل وفيا ومخلصا لأفق انتظار قارئه ردحا من الزمن لذا يجب أن يوظف أفق الانتظار في مكانه الصحيح حتى لا ينحى منحا آخر ؛ لأن مقياس جمال النص مرهون بمدى خيانته لتوقع قارئه/متلقيه لتكون المسافة الجمالية بذلك مفهوما إجرائيا « **لوصف حصيلة تفاعل القراء مع الأعمال الأجنبية وطريقة استجابتهم لأنساقها التخييلية والمرجعية »**[8] ؛ إضافة إلى ذلك يرى بعض الدارسين أن **"المسافة الجمالية "** تميز ثلاثة أنماط من ردود فعل القارئ ومن بينها :

1-**الاستجابة** :وهي توافق أفق القارئ مع ما يقدمه النص .

2-**التغييب أو الخيبة** : تخييب النص لأفق انتظار القارئ .

3-**تغيير الأفق** : وهو الجديد والمختلف الذي يقدمه النص للقارئ[9] ؛فكلما زاد الاختلاف بين العمل والقارئ كلما زادت قيمته وهو ما تسعى نظرية **" ياوس"** إلى تجسيده.

1-تجليات المسافة الجمالية في القاهرة الصغيرة:

لعل المتمعن للمتن الروائي **"القاهرة الصغيرة "** يلاحظ أن إجراء "المسافة الجمالية " الذي جادت به دراسات **"ياوس"** متواجد داخل الرواية بكم التخييب الذي يفاجئ قارئه والذي يتوجه إلى النص محملا بأفق انتظار معين فإن اتفقا(النص والقارئ) قصرت المسافة الجمالية بينهما ؛وإن اختلفا فإنها تتسع لأنها

تركت القارئ في اضطراب وعدم يقين ؛ ليغير موقفه فينتقل إلى نقطة مفادها التلقي الجمالي للعمل الروائي ؛أو أن يرفض هذا العمل فينزوي في خانة انتظار قراءات لاحقة[10] ؛ ويُمكن استجلاء هذا المفهوم من خلال استقراء ردود القراء حول العمل الأدبي /الروائي عبر التاريخ وهذا انطلاقا من الأحكام التي يصدرونها بحقه، وبما أن الرواية موضوع الدراسة **"القاهرة الصغيرة "** لا تحوي دراسات عديدة تمكننا من استقراء ردود أفعال القراء حول مسار الرواية ومضمونها ،فإننا سنحاول استجلاء إجراء **"المسافة الجمالية "** انطلاقا من مواقع التخييب التي تصور مساحة جمالية هدفها دفع القارئ لإنشاء معنى جديد يمكنه من تجاوز المضمر الذي تفرضه الرواية بين الفينة والأخرى.

1-1-على مستوى العنوان:

يمثل العنوان (***Le titre***) أيقونة فكرية يتواصل معها القارئ للإطلاع على فحوى الأعمال الأدبية ؛فله« **وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور(...) فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى»**[11] ؛ إضافة إلى كونه كتلة مطبوعة فهو يشكل مسافة جمالية من المناقشات المتعددة والمختلفة حول ما تحمله الأعمال الأدبية انطلاقا من العناوين التي تهيمن على أفق انتظار متلقيها ، بالمقابل يختزل العديد من القراء وكذا بعض الدارسين مهمته في التلخيص لمضمون النص[12].

يلمس قارئ **"القاهرة الصغيرة "** حالة من الانتظار تجلت في عنوان الرواية الذي يفتح المجال على مسافة جمالية قصيرة المدى سرعان ما تتسع عند اكتشاف القارئ لمغزى التسمية والهدف منها ؛ من خلال الوثيقة التي تستند على مهمة المراد منها اختراق **"عيسى"** بطل الرواية «**الجالية العربية المسلمة في روما والتجسس عليها .الغاية هي منع حدوث عمليات إرهابية فتاكة وإنقاذ حياة الكثير من الأبرياء »**[13]؛وعلى الرغم من أن المسافة الجمالية قد صورت للقارئ في بادئ الأمر على أنها قصيرة المدى إلى منعدمة سرعان ما تتسع إلى دلالات يجيب عنها بطل الرواية

"عيسى " كما يكشف عن مهمته للقارئ ؛ لكن كاتب الرواية أثبت عكس ذلك من خلال التخييب الذي مارسه على توجه القارئ ومرجعياته الثقافية كون توجه الرواية منذ بدايتها إلى النهاية كان عبارة عن لعبة مارسها الروائي وتفنن في تقليص المسافة الجمالية للقارئ وتوسيعها على حسب ما يخلق الاطمئنان في نفسه ويجعله يتفاعل مع الرواية ويستجلي جمالياتها.

2-1-على مستوى رسم الشخصيات:

تشكل الشخصيات « **وجودا متغيرا أو متحولا في السرد،لها مظاهر وتجليات مختلفة من حيث الشكل والصفات والأسماء والطبائع ،تقوم بمجموعة من الوظائف ،التي تطلع السرد بحركة وحيوية »**[14]؛فيصور أي متن روائي شخصيات مختلفة تمثل أبجديات التواصل بين النص الروائي وبين قرائه المختلفين ،لذا لم يتوقف الروائي عند حدود العنوان بل تعداه إلى الشخصيتين الرئيسيتين : (**عيسى**) و(**صوفيا**) ؛حيث يكتشف القارئ في كل مرة أن التخييب يصور حالة من المد والجزر بينه وبين ما تقدمه الرواية ،وبما أن **"المسافة الجمالية "** بوصفها إجراء من صميم منهج التلقي هي مقياس لجمالية العمل ؛يلحظ القارئ أن الكاتب لا يتوانى في رصد مواطن للحوار بينه وبين القارئ انطلاقا من **"التخييب"** الذي يطاله عند قراءته للعمل ؛ حيث لا يتفق الأخير مع توقعاته التي بنيت على مر قراءات مختلفة قد تتفق وتتصارع بين الفينة والأخرى ما يفتعل عنوة حوارا هدفه الجمع بين ما هو موجود وما سيكون ؛أي المعنى الجديد الذي سينتجه القارئ ولعل أول ما يلاحظه هذا الأخير في تناوله للرواية هو اختلاف الشخصية الواحدة على اتجاهين واقعي ومتخيل ما يبني مسافة جمالية تتجلى في اكتشاف الجانب الحقيقي للشخصيتين **"عيسى"**و **"صوفيا"** .

1-2-1-"عيسى التونسي"/"كريستيان مزاري

تضع شخصية **"عيسى"** القارئ أمام توجهين وخيارين هما: **"كريستيان مزاري"** المواطن الإيطالي الذي استطاع أن يفاجأ قارئه بتجرده من انتمائه ولغته وعلاقاته الاجتماعية ليتقمص شخصية أخرى ؛وعلى الرغم من ذلك فإن القارئ يرى أن لشخصية **"كريستيان"** بعضا من القرائن مع الشخصية المزيفة /المـُـــــــــــــتقمصة (عيسى التونسي)؛ فكريستيان كما يسرد :

« نشأت في مزارا ديل فالو مع الكثير من الأتراب العرب ،من أبناء الصيادين التونسيين (...) بعد الثانوية ،لم يفاجأ أحد من الأهل والأصدقاء باختياري كلية اللغات الشرقية .فقد درست العربية الفصحى في المدرسة الابتدائية في مزارا ديل فالو حيث أدرجت العربية في المناهج الدراسية منذ عقود .وتولدت لدي رغبة شديدة في إتقان العربية ،فدخلت الجامعة باليرمو بعزم وحماس.كنت مولعا بالنحو الذي يدوخ الطلبة والأساتذة على حد سواء.كنت من المتفوقين ،مما جعل البعض يشكك في أن لغتي الأم هي الإيطالية »[15] .

فالمتتبع لهذه الشخصية التي تبدي ملامح منها بين الفينة والأخرى يخيب توقعه عند معرفته لهذه المعلومات التي تخص مواطنا إيطاليا لا مهاجرا عربيا وهو ما يرسم العديد من التساؤلات عن الشخصية والمهمة ؛ومما يعمق حِدة السؤال قول **"كريستيان "** :**« شاركت في العديد من مسابقات الدكتوراه ،غير أنهم أوصدوا كل الأبواب في وجهي .فهمت أن الجامعة أشبه بنظام المافيا ،فاكتفيت بعمل متواضع كمترجم من العربية في محكمة باليرمو »[16]** ؛والسؤال الذي يطرحه القارئ: ما هدف **"كريستيان"** من دراسة اللغة العربية والعمل في مجال يسمح له بالتعامل معها ؟ وبما أن المسافة الجمالية هي الفرق بين ما يقدمه العمل وما ينتظره القارئ فإن ما قدمته الرواية جعل القارئ في حال اندهاش من هذه المعادلة غير المتساوية وغير السوية !

يضع الروائي في الجهة المقابلة قارئه في مواجهة مسافة جمالية أخرى من خلال شخصية **"عيسى "** الشخصية المزيفة أو الخيالية التي تجسد دور : **«مهاجر تونسي لا يتجاوز عمره الثلاثين ،انتقل من صقلية إلى روما بحثا عن غد أفضل »[17] ،و**أمام هاتين الشخصيتين يرصد القارئ مسافة طويلة المدى يستنكر من خلالها لعب الروائي على شخصيتين الأولى واقعية والأخرى مُتقمصة الهدف منهما تشكيل ملامح العمل الروائي ؛ بتشكيل مساحة للتواصل والحوار وعلى الرغم من أن الروائي لم يُفصل في ماهية الجانب النفسي لشخصية **"كريستيان"** بشكل واضح وكبير إلا أنه عمق الجانب الإنساني لدى الشخصية الثانية **"عيسى"** التي تخطى من خلالها توقع قارئه وأدهشه بالجانب السلمي لجاسوس يتعاطف مع المهاجرين العرب بشكل كبير وهو ما يصور المفارقة بين واقع هذه الشخصيات وبين ما جسده **"عيسى "** ؛ ما أدى إلى زعزعة استقرار قارئه وتقديم مسافة جمالية مبهمة إلى نهاية الرواية عن سبب هذا الجانب الإيجابي لهذه الشخصية التي أربكت سكون قارئها.

1-2-2-صفية /صوفيا:

شكلت رواية **"القاهرة الصغيرة "** بالمقابل مسافة جمالية كبيرة نتجت عن الدهشة والمفارقة غير العادلة بين شخصيتي :(**صفية)** و(**صوفيا)** ؛فينطلق القارئ في رحلة اكتشاف شخصية **"صفية "** التي لا تبخل على قارئها بالكم الوافر من المعلومات لكنها بالمقابل تضعه أمام مسافة جمالية مفارقة بين الواقع والحلم ؛أي بين ما تفرضه عليها الحياة وكذا أهلها في مثل تلك الفترة وما تحلم بتحققه لإثبات ذاتها ،وبعيدا عن مسألة الاسم التي ارتأتها الشخصية والروائي على حد سواء بداية للتعارف تقدم **"صفية "** تحت لواء مسمى **"صوفيا"** (بوصفها عنوانا لفصل مسردها) لقارئها توجها قد يصدمه حيث تقول :

« لم يكن عمري قد تجاوز اثنتي عشر سنة .كنا وقتها نقيم في السيدة زينب .وفي عصر أحد أيام الصيف ،جاءت لزيارتي فاتن صديقتي الحميمة وابنة خالي وعلامات الاضطراب بادية على وجهها .كانت تخفي شيئا مهما تحت قميصها كأنها سرقت ثيابا داخلية وخرجت لتوها من السوبرماركت .قالت لي: «اقفلي الباب حالا ،عايزة أوريكي حاجة ».أخرجت من تحت قميصها مجلة نسوية أجنبية مليئة بالصور الملونة ،وصرخت في وجهي بنبرة تحمل بعض التهكم : «شوفي حبيبتك مارلين عاملة إزاي !». ألقيت نظرة سريعة على الصور،وأجبتها مدهوشة : «بتقولي إيه؟ ! إنتي اتجننتي؟ !بتشبه لها شوية،ما خذتيش بالك إني دي سمراء».

«بالضبط ،مارلين سمرا زيك وزيي يا عبيطة »»[18].

لعل المسافة الجمالية التي تتصدر مثل هذا المقطع الروائي تكمن في البحث عن ماهية العلاقة بين "**مارلين مونرو**" الممثلة الفاتنة المشهورة و"**صفية** "؛ خاصة أن هذه الأخيرة تبلغ من العمر اثنتي عشر سنة ؟ زيادة على ذلك فإنها تنتمي إلى عائلة محافظة فأين هي من "**مارلين مونرو**" ؟ أضف إلى ذلك الطريقة التي ادخلت بها المجلة وخبأت وكأنها قنبلة موقوتة قابلة للانفجار في أية لحظة ،وما زاد من حدة الاندهاش هو اكتشاف "**صفية**" لملامح حبيبتها "**مارلين** " الحقيقية وهو ما عمّق من المسافة بين ما يتوقعه القارئ من كل هذا وما اكتشفته "**صفية** " من جهة وبين ما أراد الروائي أن يقدمه لقارئه من جهة أخرى؛حيث يقف هذا الأخير مدهوشا من التناقض الذي تحمله شخصية "**صفية**" وواقعها ومتخيله.

وغير بعيد عن شخصية "**صفية** " الأصلية في مصر يفاجأ القارئ بخيبية تفعيلية أخرى مفادها الكم المعرفي ل "**صفية**" عن حبيبتها "**مارلين مونرو** " حتى أدق التفاصيل التي قد لا يعلم بها الكثير من القراء كقولها :

«مسكينة مارلين،أخذوها لحمة طرية شهية ورموها عظمة تصلح للكلاب مأكلا .ما أكثر الرجال الذين استغلوا طيبتها ،بمن فيهم الأخوان كينيدي.لقد خاب ظني في جون كينيدي ،إني لا أزال أتأثر عندما أشاهد لقطات اغتياله .بالمناسبة ،لقد تساءلت دوما ما إذا كانت جاكلين على علم بخيانات زوجها لها ؟قرأت مرة في إحدى الصحف جملة منسوبة إلى جون: «إذا لم أضاجع امرأة خلال ثلاثة أيام ،فإني أصاب بصداع لا يطاق ».قال «امرأة » ولم يقل : «امرأتي» »[19].

ولم تقتصر معرفة "**صفية**" على ممثلتها المشهورة بل امتد ذلك إلى أهل البيت الأبيض في أمريكا ؛وهذا ما يشكل مسافة جمالية بين ما كان يتوقعه من فتاة مصرية من عائلة محافظة وما واجهه به الروائي ما شكل نوعا من الفجوة دفعت القارئ إلى اكتشاف سر هذا التوجه من بنت في ذلك العمر تنتسب إلى مجتمع محافظ.

لم يكتف الروائي إطلاع قارئه بهذا الحد من شخصية " **صفية**" فانتهج منهج المفاجأة والإدهاش في كل مرة حتى يرسم المشهد الكامل لشخصية تخترق هدوء قارئها ،ولعله من بين ما يفاجئ القارئ هو الطريق الذي أرادت "**صفية** " أن تسلكه لتكوين مستقبلها حيث تسرد:

« من عادة الكبار تنغيص حياة الصغار بطرح ذلك السؤال الأحمق التافه : «يا أولاد ،عايزين تعملوا إيه لما تكبروا ؟ ».كان رفاقي في المدرسة يجيبون كشخص واحد : «دكتور »أو «مهندس ».أما أنا فكنت أجيب واثقة من نفسي وبلا تردد:«عايزة أشتغل كوافيرة ».ماذا ؟ ! نعم،كوافيرة.لم أكن غبية ،وإنما طفلة عادية جدا.ولم أكن أميل إلى الاستفزاز والمشاكسة .ذات يوم اشتكى معلم الرياضيات لأبي قائلا:

«بنتك مش راضية تذاكر ».

«ليه؟ ».

«علشان عايزة تبقى كوافيرة لما هتكبر ».

«يا خبر أسود ! كوافيرة ! ».

«والله العظيم كدا.هاهاها ».

يا خرابي !لم يغضب أبي مني فقط ،ولكن من أمي أيضا ،إذ حملها مسؤولية عدم طموحي»[20].

وعلى الرغم من التضاد بين المجتمع والحلم فإن "**صفية** "تكسر أفق انتظار قارئها وتزيد من فجوة التباعد معه بهذا الاختيار لطفلة بهذا العمر ؛ لكن سرعان ما تعمق الشخصية هذا الحلم في وعي القارئ من خلال تتبعه لمسار حياتها بالتطبيق الفعلي لهذا الحلم خلسة حيث تقول :

«يحضرني مثلا اليوم الذي قصصت فيه شعر أختي نادية.كانت في حالة يرثى لها ،لم يكن لديها من المال ما تدفعه للكوافيرة ولم ترد أن يفوتها عرس زواج أعز صديقاتها.أولتني ثقتها كاملة وحسنا

فعلت،فلم يخب رجاءها .لقد وفقني ربنا في مسعاي.كانت التسريحة رائعة بشهادة الجميع .منذ ذلك اليوم ،صرت الكوافيرة السرية لفقيرات الحي »[21].

وتتابع **"صفية "** تخييب أفق قارئها بتشكيل مسافة للتواصل ولطرح العديد من التساؤلات كيف وهي بنت متعلمة ومتمكنة من اللغات وهذا على حد قولها :

« لم أتردد في اختيار اللغات في الجامعة.بذلت جهودا كبيرة لتعلم الإنجليزية والفرنسية .الحمد لله أن اتقاني للفرنسية أعانني كثيرا في تعلم الإيطالية فيما بعد.أنهيت دراستي الجامعية دون صعوبات تذكر »[22]؛ زيادة على ذلك انتماؤها إلى مجتمع وعائلة محافظين وأن تحب هذه المهنة التي ترتبط في العموم بمن لا مستقبل علمي لهن ؛ وهنا يقف القارئ أمام هذا التصادم بين ما كان يعتقد وبين ما هو موجود ليبني أفقا ومعنا مغاير من خلال هذه المساحة انطلاقا من المعطيات التي بحوزته وانطلاقا من ذوقه الفني فقد يبني القارئ لنفسه مسافة جمالية يُنشأ من خلالها معنا جديدا قد يكون مفاده أن توجه **"صفية"** إلى عالم **"الحلاقة"** رغم انتمائها المحافظ ومستواها العلمي الجامعي مرده إلى حالة الكتمان الذي اعترى عائلتها وجملة من التقاليد التي أثقلت كاهل إناث العائلة ؛خاصة أن المكان الذي تقطن فيه **"صفية" "السيدة زينب"** بمصر يمثل منطقة شعبية بامتياز ؛ وللقارئ أن يتخيل حجم الكتمان والعادات والممنوعات التي تمارس على إناث المناطق المحافظة من مصر العميقة إلى جانب اعتبارهن قنابل يدوية على حد تعبير شخصية **"عمي عطية "** المحافظ جار **"صفية"** في "السيدة زينب" الذي تقول عنه : **«عندما كانوا يسألونه عن عدد الأبناء والبنات،كان يجيب : «تَلَت ذكور وأربع قنابل يدوية ، هتخلص منها إن شاء الله وقنبلتين ذريتين ،واحدة عانس والثانية مطلقة » »**[23] ؛ما جعل **"صفية"** تختار مثل هذه المهنة الخفية أو الحلم المؤجل إلى حين بتتبعها لجديد الموضة.

تظهر شخصية **"صوفيا"** للقارئ من الجهة الثانية كونها اسما ثانيا للشخص نفسه أي لشخص **"صفية"**؛ **"فصوفيا"** الشابة المصرية المثقفة التي تهاجر رفقة ابنتها إلى زوجها **"سعيد المصري" / "فيليشي الإيطالي "** بإيطاليا لتعيش في حي مليء بالمهاجرين العرب خاصة المصريين ،وبنبرة تهكمية تخيب **"صوفيا"** أفق توقع قارئها وتبني له مسافة جمالية تدفعه إلى إظهار المفارقة التي أرادت أن تستظهرها أمامه؛ وهذا في حديثها عن العطل الصيفية في بلدها مصر والمصاريف التي يتكبدها المهاجرون لشراء هدايا وتوزيع الأموال بين هذا وذاك لكنها تتجاوز هذه الفكرة إلى أن تقول :

«عندما تصل إلى مطار روما الدولي أول مرة ،ستجد في انتظارك أرباب العمل يلحون بلافتات مكتوب عليها:نبحث عن عمال ،مضمون المأكل والمبيت والراتب الجيد !لست مطالبا بقبول عروض العمل في الحين لأنك وصلت لتوك وتحتاج إلى الراحة .فرص العمل لن تفوتك .عندما تركب القطار إلى وسط المدينة ،ستجلس إلى جانبك شقراء حسناء مكشوفة الفخذين وابتسامتها تشبه ابتسامة مارلين مونرو.ستتحدث معها في مواضيع غير معقدة في متناول الجميع كالسياسة والرياضة .عند وصولك إلى المحطة ،لن تتركك الشقراء الجميلة تذهب إلى الفندق وستلح عليك لاستضافتك في بيتها (...) بعد إقامة وجيزة في بلد اسمه الجنة ،يمكنك أن تذهب إلى البنك لاستلاف ما تحتاجه من مبالغ ،تستطيع أن تشتري كل ما طاب لك :سيارة فيراري وفيلا مطلة على بحيرة غاردا الرائعة وزوجة جديدة مطيعة كالنعجة و...إلخ »[24].

لعل اعتياد القارئ على نمط معين من النصوص يجعله دائم البحث على اختراق ما يتفق مع ميولاته ورؤيته الثابتة التي مارسها على روايات سابقة ؛ سيدهش عندما يلجأ الروائي إلى نمط جديد هدفه زعزعة الاستقرار الفكري والسوسيولوجي للقارئ يؤدي ذلك إلى صدمه ؛فيعيش القارئ التوتر بين ما جادت به قريحة الرواية وبين أفق انتظاره ؛ لتنجم المسافة الجمالية التي تُبعث على نقاط ثلاث :الاتفاق بين ما تطرحه الرواية وهو ما يرفضه القارئ فلا شيء مما ذكرته **"صوفيا"** يتلاءم والواقع وبين أفق انتظار القارئ ؛أو التخييب فقد ينصرف القارئ عن هذه الفكرة رافضا إياها ؛أو أن يتكيف مع المنعرج الجديد بتكييف أفق انتظاره مع معطيات الجنس الجديد أو الفكرة الجديدة التي تتطور جراء الخيبة كون التغيير يؤدي إلى**«خلق مسافة بين العمل الأول الذي أبدعه المؤلف والعمل الثاني الذي أبدعه القارئ »**[25]،ولعل المفارقة التي طرحتها **"صوفيا"** هي الصورة الخيالية التي رسمتها عن الهجرة للغرب وهو

ما يتعارض والواقع ما يدفع القارئ في ظل المسافة الجمالية إلى البحث عن المعنى المراد من كل هذا ، ولعل المعنى الذي يستحدثه القارئ من حديث **"صوفيا"** هي الجنة التي صورها العديد من المهاجرين في بلدانهم ولأبناء جلدتهم على الرغم من الواقع المعاكس لكل تلك التفاصيل .

لا تتوقف **"صوفيا"** في تشكيل مسافة جمالية بين ما تسرده وبين ما يتوقعه القارئ ؛ حيث تعمد في كل مرة دفع القارئ إلى استنتاج أفكار أخرى تحرره من حالة التيه التي تفرضها عليه الرواية والشخصية بين الفينة والأخرى؛ومن ذلك ما ترويه **"صوفيا"** عن صديقتها الألبانية **"أنيتا"** التي يخيل للقارئ في بادئ الأمر أنها مهاجرة أو جاءت للدراسة في حين تخلق له **"صوفيا"** منعرجا آخر من خلال ما تسرده عنها حيث تقول عن **"أنيتا"** :

«بعد شهرين من الخطوبة ،وافقت على مرافقته في رحلة سياحية إلى إيطاليا .ما إن وطئت قدماها البلد حتى تحول حلمها إلى كابوس ،إذ اكتشفت أن الخطيب العاشق ما هو إلا محتال شرير يستعمل وعد الزواج طمعا لاصطياد فتيات جميلات .لقد بيعت أنيتا جارية لعصابة من المجرمين وأجبرت على الدعارة.قضت أربع سنوات في الجحيم ثم تجاسرت وتمردت بفضل مساعدة جمعية خيرية تحارب الاستغلال الجنسي للفتيات المهاجرات،إذ اقنعتها هذه الجمعية بتبليغ الشرطة عن أفراد العصابة .هكذا تحررت أنيتا من قيود العبودية وحصلت على وثيقة الإقامة ،ثم انتقلت للاستقرار في روما .لم تعد إلى ألبانيا قط لأنها لا تزال تشعر بالعار وتخشى من ردة فعل الناس وربما من انتقام مستغليها »[26].

والهدف من هذا التوجه الذي انتهجه الروائي من خلال شخصية **"صوفيا"** تحقيق المسافة الجمالية التي تمكن من تقييم العمل بعيدا عن كاتبه في كنف القارئ وهذا ما أراده الروائي من خلال أسلوبه المختلف في سرده لحياة **"أنيتا"** التي ترسم نوعا متفردا من الحالات التي يعتقد القارئ في بادئ الأمر أنها مهاجرة الغاية من تواجدها في إيطاليا العمل أو الدراسة أو السياحة لكن يخرق توقعه بالتخييب بتصوير مسافة جمالية تجعله يسحب توقعاته ويقبل بهذه المعلومة.

لا يزال حلم **"صوفيا"** في أن تكون **"حلاقة"** يتابع القارئ في رحلة القراءة فلا تنفك **"صوفيا"** في تذكير قارئها بهذا الحلم الذي يُحلق بين الفينة والأخرى بين ثنايا الرواية ، كما تفسر البطلة عدم تحقيقها لهذا الحلم بسبب رفض زوجها العمل لكنها ترصد لنفسها نافذة تفصح من خلالها لقارئها عن شجاعتها في تطبيق حلمها على أرض الواقع عند جارتها **"سميرة"** ؛حيث تقول:

«قصدت شقة سميرة وتحاشيت التفكير في تلك الحمقاء المغلوب على أمرها .وجدت في انتظاري زبونة جديدة ،طالبة في علم النفس .أخبرتني أنها سمعت عني (إلا الخير بطبيعة الحال)عن طريق صديقتها .أنا سعيدة لأن اسمي بدأ ينتشر .إنني أستثمر من أجل المستقبل .سيكون الطريق معبدا أمامي عندما أفتح صالوني ،سأسميه على بركة الله صالون صوفيا ! »[27].

وانطلاقا من قولها هذا تفتح **"صوفيا"** على قارئها ثغرات تشكل بينهما مسافة جمالية تفضي بالقارئ إلى التجوال بالمعنى الذي يطرح تساؤلات وتأويلات عديدة ولعله من بينها:

-هل سيغير **"فيليشي "** رأيه بشأن عمل زوجته ؟

-هل بإمكان **"صوفيا "** أن تفتتح صالونها الخاص بإيطاليا انطلاقا من المبالغ التي تتقاضاها من عملها السري ؟

-هل ستتوافد عليها الزبونات خاصة الإيطاليات ؟وهل ستسلم من ردة فعل السينيور حرام وزوجته؟

تساؤلات عديدة لحلم لم يتحقق ولا يزال قيد التأطير ،حيث يتساءل القارئ عن سبب الثقة التي تعتري كلام **"صوفيا"** وهو ما يرسم مسافة جمالية تضعه أمام خيار واحد وهو البحث عن المعنى المقصود من هذا التحدي ؛ لكن يظل الروائي يحجب حقيقة المعنى وهذا ما يزيد من حدة السؤال لديه ؛ كون طبيعة التأثير الذي أحدثه العمل في القارئ يبقي سؤال الأخير معلقا بدون إجابة فالاستجابة لا تكون بشكل مطلق دائما لأن الأمور التخييبية تخلق جمهورها يوما ما وهو ما جعل الروائي يعزف على هذا الوتر كون القراء يختلفون باختلاف انتماءاتهم وثقافاتهم .فإذا كانت القراءة مقاربة للنص لا تكون مسافة جمالية ، فكلما كان التباعد كلما كانت هناك فجوة بين القارئ والنص وهي الفكرة التي انطلق منها الروائي الذي حاول من خلال هذا المختلف تصوير واقع آخر يتفاعل معه أيُ قارئ مهما اختلفت توجهاته وميولاته

الفكرية والسياسية وحتى الدينية وهو اللعب على الثابت لتجسيد المتحول والجديد وهو التوجه الذي اخترق من خلاله "**عمارة لخوص** " جميع قرائه بتخييب توقعاتهم وخلق مساحة من التردد والتفكير والتواصل لإدراك المختلف الجديد الذي لم يعتد عليه الكثير من القراء.

وعلى الرغم من اختلاف التفاصيل التي جادت بها رواية " **القاهرة الصغيرة** " من خلال تناوبها بين شخصيتي :"**عيسى**" و"**صوفيا** " إلا أن القارئ يلاحظ أن إجراء "**المسافة الجمالية** " عند ياوس يتفاوت في حضوره لدى شخصيتي "**عيسى**" و"**صوفيا** " فتحتل المسافة الجمالية لدى شخصية "**صوفيا**" مساحة أوسع منها لدى "**عيسى**" ،ولعل هذا الاختلاف الذي تناولته الرواية في الطرح والمضمون كان الهدف منه اختراق توقع القارئ بنمط جديد من الطرح المختلف الذي يخرج عن زمرة المتعارف عليه بانتهاج الروائي "**عمارة لخوص** " سياسية إدماج القارئ في تركيب المعاني وإنتاجها من جديد.

لذا عمد إجراء "**المسافة الجمالية** " في ظل التحاور الذي جمعه مع المتن الروائي "**القاهرة الصغيرة** "من خلال الشخصيتين الأساسيتين :"**عيسى/كريستيان مزاري** "و" **صفية/صوفيا** " إلى زعزعة استقرار القارئ فكريا ؛حيث أنشأ كل من عيسى وصوفيا مسافة جمالية استدعيا من خلالها قارئهما أو قراءهم للبحث عن معنى آخر غير الذي قابلوه أول مرة وهذا انطلاقا من التخييب الذي قابلهم ما دفعهم إلى البحث عما يسكت روح السؤال عن معطيات لم تستجب لها ثقافتهم وما اعتادوا عليه وهو ما قدمه هذا التحاور الذي يختلف لدى القراء باختلاف الانتماء الاجتماعي والميولات الفكرية والتوجهات الدينية والسياسية .

الإحالات والهوامش:

1 -روبرت كروسمان :هل يكون القراء المعنى من كتاب :سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان:القارئ في النص -مقالات في الجمهور والتأويل،ترجمة:حسن ناظم وعلى حاكم صالح،دار الكتاب الجديد ، بيروت-لبنان،ط1 ، 2007،ص184.

2-تعددت ترجمة المصطلح الأجنبي ***(La Distance Esthétique)*** إلى تسميات عديدة و من بينها على سبيل المثال لا الحصر : **<u>مصطلح العدول الجمالي</u>** الذي استخدمه: محمد مساعدي في ترجمته لكتاب :هانس روبيرت ياوس:نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب ، مراجعة:عز العرب لحكيم بناني، النايا للدراسات والنشر ،دمشق،سوريا،ط1، 2014 ، ص ص69-74.

في حين وظف فؤاد عفاني **<u>مصطلح الانزياح الجمالي في كتابه :</u>** نظرية التلقي-رحلة الهجرة،دار نينوى ،دمشق،سوريا،دط،2011،ص98.

<u>أما مصطلح المسافة الجمالية</u> فقد ورد لدى كل من :

- بشرى موسى صالح:نظرية التلقي أصول...وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء – المغرب ، بيروت -لبنان ، ط1، 2001 ،ص46.

- نادر كاظم: المقامات والتلقي -بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ومملكة البحرين ووزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني ،عمان ،الأردن ،ط1 ، 2003 ،ص35.

- عبد الكريم شرفي:من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2007،ص167.

- 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 ،ص.34

3- « « écart esthétique » entre l'horizon d'attente préexistant et « l'œuvre nouvelle » pour une esthétique de la réception :Hans robert jauss ,voir . Gallimard-paris,1978 , P58.

4-سعيد خرو(عمري) :الرواية من منظور نظرية التلقي -مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ،ص.34

5- عبدالله بن عودة العطوي: تلقي المعلقات دراسة في الاستقبال التعاقبي،عالم الكتب الحديث،الأردن،دط،2013،ص.49
6-عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص.167
7-نادر كاظم:المقامات والتلقي -بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث ، ص.35
8 - للتوسع ينظر:
- فاطمة أمجدرو:تلقي النص الأدبي عند الدكتور عباس الجراري،منشورات زاوية،الرباط-المغرب،2006 ،ص 104.
- أيوب جرجيس العطية : الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديث،الأردن، ط1، 2014، ص128.
9 - أحمد الجرطي: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر،النايا للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق ،سوريا،ط1 ،2014، ،ص.118
10 -كلارا سروجي-شجرواوي:نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة –دراسة تطبيقية في ثلاثية نجيب محفوظ وأحلام مستغانمي،مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها ،باقة الغربية- فلسطين، ط1 ، 2011،ص.47
11- عبد الحق بالعابد:عتبات-(جيرار جينيت من النص إلى المناص)،تقديم :سعيد يقطين،منشورات الاختلاف-الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر –لبنان،ط1 ،2008، ص66-67.
12- عبد المالك أشهبون:عتبات الكتابة –في الرواية العربية-،دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،ط1، 2009،ص21.
13-عمارة لخوص:القاهرة الصغيرة ، الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف ،لبنان – الجزائر،ط1 ،2010، ص.20
14- غيبوب باية :الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مئة علم من العزلة" ل:غابريال غارسيا ماركيز –انماطها،مواصفاتها،أبعادها،الأمل للطباعة والنشر،تيزي وزو-الجزائر،دط، 2012،ص51-52.
15- عمارة لخوص:القاهرة الصغيرة ،ص16.
16-المصدر نفسه،ص.17
17-المصدر نفسه،ص.31
18-المصدر نفسه،ص.25
19 –المصدر نفسه ،ص.26
20-المصدر نفسه ،ص27.
21 –المصدر نفسه،ص34.
22-المصدر نفسه،ص35.
23-المصدر نفسه،ص.28
24-المصدر نفسه ،ص54-55.
25 -فؤاد عفاني:نظرية التلقي –رحلة الهجرة،ص .98
26 -عمارة لخوص:القاهرة الصغيرة ،ص98.
27-المصدر نفسه ،ص126.