مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 10 / العـدد:02 (جويلية2022) ص 209– 221
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

الانفتاح وفعل التلقي في رواية رائحة الأنثى لأمين الزاوي

The openness and reception in the Amine Ezzaoui's novelraihate El Untha

حسين بوسوفة [1] ، كريمة بلخامسة [2]

Hocine BOUSSOUFA [1], Karima BELKHAMSA [2]

1 جامعة مولود معمري(الجزائر)، hboussoufa@hotmail.com

2 جامعة عبد الرحمان ميرة(الجزائر)، belkhamsakarima@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/01/30	تاريخ القبول: 2022/07/01	تاريخ النشر: 2022/07/14

الملخص : حاول الأدب منذ حقبه الأولى أن يجعل النص بنية مكتملة، قابلة للدراسة والتحليل والتأويل، وبعد أن أهملت المناهج التقليدية القارئ ظهرت نظرية القراءة والتلقي لتعيد له حقه بصفته العنصر الأساسي في عملية الابداع، ومن بين الأساليب التي اعتمد عليها المبدعون لإشراكه جعل النص بنية منفتحة، وذلك عبر الخروج عن المألوف،وفتح أفق التوقع، حيث راحوا يرغمون القارئ على الذهاب خارج النص، والبحث في مختلف الحقول المعرفية، ثم العودة إلى النص، بغية استكمال عملية الفهم والتأويل، وبهذا تتجسد الجمالية ويتجسد التفاعل، وهذا ما أرادت الوصول إليه الروايات المعاصرة.

ومن أجل الإحاطة بهذا النظرية وبموضوع الانفتاح، وضعنا مجموعة من العناوين،–التي سنتطرق إليها– بغية الوصول إلى نتيجة مفادها أن الانفتاح والتلقي ظاهرتان بارزتان في رواية رائحة الأنثى، وظفتا من أجل تحرير النص والقارئ، وإذا ما تحرر القارئ ستتجسد الجمالية، ولإثبات هذا وضعنا مجموعة من العناوين التي سنقف عليها وهي: الانفتاح وتجاوز المألوف، القراءة وصورة الآخر، التلقي كآلية تحرر النص.

الكلمات المفتاحية: النص الأدبي، القراءة، التلقي، الانفتاح، الشخصية الروائية.

Abstract: since the early periods of its inception,Literature has sought to make of a text a structure that is able to be studied analysed and interpreted, through the use of somecodes by the author, what creates in the reader an atmosphere of doubt and anxiety then a desire of research.
Among the techniques of writers for this aim, that of openness in the text, by making a reader seek in the different scientific fields what helps him interprete the text, meaning the auther's contribution to creativity
To reveal such role of both the openness and interpretation in the freedom of both thereader and the text,we intended to deal with the following questions:the openness, reading and the other's image, reception as a technique that makes a text free.
Keywords: literary text, reading, reception, openness, a Character.

المؤلف المرسل: حسين بوسوفة، **الايميل**: hboussoufa@hotmail.com

1.مقدمة:

شغل النص الأدبي بال النقاد والمفكرين على مرّ العصور، وكانت دراسة النص تتم انطلاقا من النظر إلى الظروف المحيطة به وبصاحبه، ولكن مع تطور الأبحاث تعدّدت النظريات، حيث ظهرت البنيوية التي نظرت إلى النص كبناء كلي، والشكلانية التي اهتمت بالنص وشكله، والتفكيكية التي سعت إلى تفكيك وحدات النص، قبل أن تظهر نظرية القراءة والتلقي، التي تزعمها كل من آيزر و ياوس وتتمرد على المناهج القديمة، وتقدم نظرة مغايرة للنص، من خلال النظر إليه كبنية منفتحة، قابلة للتفسير والفهم والتأويل، وهكذا خرج النقد من قوقعته التقليدية، ليؤسس لنظرية نقدية أكثر نضجا تهتم بالنص و بفعل القراءة و بالقارئ، مركزة على مجموعة من المفاهيم أبرزها الانفتاح، أفق الانتظار، المسافة الجمالية وغيرها.

نحاول من خلال ورقتنا البحثية هذه الوقوف على نظرية القراءة والتلقي، وذلك من خلال سعينا إلى إثبات أن الانفتاح آلية من الآليات التي تحرر النص، وتجعله قابلا لمختلف التأويلات، وهذا من خلال بحثنا عن الكيفية التي تجسد فيها الانفتاح في رواية رائحة الأنثى للزاوي، وكيف برز الآخر فيها، وإلى أي درجة ساهمت نظرية التلقي في تحرير النص والقارئ.

2.الانفتاح وتجاوز المألوف:

سعت الرواية إلى الاقتراب من المتلقي، وذلك من خلال مجموعة من التقنيات، ومن بين هذه التقنيات جعل النص بنية منفتحة، ويتحدد الانفتاح"من خلال القراءة وذلك بضبط مختلف المعايير، وهو عكس الانغلاق"(سعيد يقطين، 2001، صفحة 81)، ونقصد بهذا أن القارئ من خلال القراءات المتعددة لا يتوقف عند حدود الأخذ والتلقي فقط، بل ويتجاوزه إلى البحث عن تطوير النص، وذلك من خلال تجاوز المعنى الظاهري إلى المعنى الباطني، وهذا ما سيضمن حركية النصوص وعدم موتها، كما يرى أمبرطو إيكو أنه "بفضل الانفتاح ستزداد قابلية الأعمال الأدبية للتأويل بجميع أشكاله"(امبرطو ايكو، 2001، صفحة 11)، ومن هنا صارت جمالية النصوص مرهونة بمدى انفتاحها، وبردود أفعال القارئ وتأويلاته المختلفة.

سعى الزاوي في رواية رائحة الأنثىإلى أن يجعل النص بنية منفتحة، هذه البنية التي تجعله مميزا وقابلا للتفسير والتحليل والتأويل، ومن أجل هذا الغرض وظّف الشخصيات توظيفا غير مألوف، كما اعتمد على الإحالة،التي تعتبر الركيزة الأساسية لنظرية التلقي، فياووس ربط الإحالة بأفق التوقع، معتبرا أن "أفق التوقع نسق من الإحالات القابلة للتحديد الموضوعي، الذي ينتج، بالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها"(هانس روبيرت ياووس، صفحة 55).

اهتم ياووس بالتلقي من خلال ربط النص بالمراحل القرائية التاريخية المختلفة، وهذا ما نجده في رواية رائحة الأنثى للزاوي، التي عادت إلى التاريخ وحفرت فيه، وتأملته، ثم قدمته بحلة جديدة، فجاءت متشبعة بالانفتاحات، فاتحة الآفاق أمام القارئ كي يغوص في مختلف المضامين والأطر الاجتماعية والثقافية، كما سعى الزاوي عبر الثنائيات المتضادة والتساؤلات التي طرحها إلى دفع القارئ لإعادة قراءة التاريخ المنسي، وهذا من خلال الربط بين واقعه وبين واقع الرواية، وبرز هذا جليا في الرواية عبر خوضها لمواضيع يفترض أن يكون القارئ قد تلقاها من قبل، ومن بين هذه المواضيع التطرق إلى التابوت، حيث صورت عبد القادر يخرج من تابوته ويحدث **حمامة.**

يمثل الخروج من التابوت البحث عن التحرر وطلب التوبة، فالتابوت حسب ما ورد في المعاجم هو من التوبة، "وله علاقة بالآثار حسب الدكتور علي جمعة، ولقد قدّسه اليهود كثيرا بحكم أنه ورد في نصوصهم، إضافة إلى هذا نجد روايات كثيرة تحدثت عن أصله وصانعه فقيل أن موسى هو من صنعه،"(محمد ضاحي، 2020/02/02) كما أن التابوت هو علامة لحضور الله، ومما ورد في سير اليهود أنه "كان أيام العبور إذا رحل العبرانيون في البرية كانوا يحملون التابوت أمام الشعب، ويتقدمه عمود السّحاب نهارا، وعمود النهار ليلا، وكان إذا حمل التابوت يقولون: قم يا رب فلتبدد أعداؤك ويهرب مبغضوك من أمامك، وإذا حل التابوت يقولون ارجع يا رب إلى ربوات ألوف إسرائيل، وكان تنقل التابوت يرفق بنشيد حربي، حتى قيل عنه أنه شعار للحرب المقدسة، وقيل أيضا أنه يجسد لقاء الله مع شعبه، وكان موسى كلما أراد أن يصلي من أجل الشعب يدخل الخلاء فيكلمه الله من فوق التابوت كما يكلم المرء صاحبه"(عبد الله بطرس، 1986، صفحة د ص).

قدّس البشر التابوت وصانعه، وقرنوه بالساعة وبيوم الحساب وبالبعث، ونظرا لهذه المكانة راح المبدع يوظفه توظيفا خارقا، سواء ليصور معاناة الحبيب، أو ليصور لقاء الأحبة وفراقهم، كما وظّف للتذكير بالموت، وهذا ما تجسّد في رواية رائحة الأنثى التي صورت **عبد القادر** وهو يخرج من التابوت –مخترقا أفق التوقع– كي يكلم حبيبته، ومما ورد في الرواية "كنت أراه يرفع غطاء التابوت ويضحك"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 13).

رافق التابوت شخصية **عبد القادر** طيلة الرواية، لتقترن هذه الشخصية بالحياة وبالأمل، ولم يكن هذا التوظيف من العدم، بل وظّف للإحالة إلى مكانة **عبد القادر**، هذا الممثل والمخرج المسرحي الذي اغتيل في عز شبابه، ليختفي ظهوره على خشبة المسرح، مثله مثل التابوت الذي اختفى في سير اليهود بعد أن كان مقدسا، ولقد جسدت الرواية هذا الاختفاء حين ورد فيها"غاب التابوت"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 13)، ومن خلال استدعاء التابوت دمجت الرواية المتعارف بالمتخيل، وفتحت أفق التوقع للقارئ، وبهذا ساهمت في خلق التفاعل بين النص

والقارئ وجسدت فكرة ياووس الذي اعتبر أن"النص لا يفهم دون أخذ تحقيقاته وتجسداته بعين الاعتبار"(نادر كاظم، 2003، صفحة 39).

لم يكن التابوت هو الوحيد الذي تم استحضاره وتوظيفه في الرواية بطريقة خارقة، بل حتى المرأة و الطير أخذا مكانا مهما في الرواية، حيث ساهما في تحرر النص، فالمرأة ظهرت عاشقة لا تخش المجتمع، أما الطير فمثل السلام والحب، ولأن رواية رائحة الأنثى جمعت بين تصوير الاغتيالات، وبين قصص الحب، وسعي الأنثى للتحرر، قدمت الشخصية الأنثوية كشخصية محلقة في السماء، متحررة من مختلف القيود، خاصة القيود الاجتماعية، فتجسد ما يعرف بالانفتاح النصي، الذي يساهم في خلود الأعمال الإبداعية، إذ "لا يمكن للنصوص بمختلف أجناسها أن تكون خالدة إلا أذا ظلت مفتوحة"(بول ب أرمسترونج، 2009، صفحة 7).

أما الطيور في الرواية فقد ربطت بالحرية وبالأصالة،والتاريخ يشهد على أن العرب مجّدت الطيور حيث وظفوها في مواقع عديدة فعند الحماسة وظفت للتهديد، وفي وصف المعارك استخدمت كموضع قوة، وعند البكاء على الأطلال استخدمت كقدوة في البكاء والعويل، وعند الغزل استخدمت للتشاؤم، وكما رمز الطير إلى الأمن والأمان "(مامادو دامو، 2019، صفحة 83)، ومن أجل أن تبين الرواية أن الطيور على اختلافها تتشارك في البحث عن الحرية وظفتها كأسماء لشخصيات تتصارع على حب **ابن بطوطة**، فورد في الرواية على لسان **يمامة:** "لم أكن أتوقع أن مثل هذا يحدث أمامي، لرجل أحببته ولم أشعر بشبقبتي إلى بين يديه وأحبته أيضا **يامنة** وربما **حمامة**(أمين الزاوي، 2000، صفحة 23)،

كما برزت الأنثى كشخصية متقلبة محبة من جهة وقاسية من جهة أخرى، وهذا من خلال دخول الأخوات في صراع الحب، وقد جاء في الرواية:"تحتضن **يمامة** فنجانها نهارا، وليلا تسرقه **يامنة** باحثة عن صورة لمملكتها"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 19)، ولعل هذا الصراع والبحث عن المملكة يجسد بحث الأنثى عن فرض وجودها مقابل عنصر ذكري يريد تهميشها والسيطرة عليها، ولكي تثبت الرواية المكانة السامية للأنثى وتظهرها كملكة متحررة قدمت الشخصية الرئيسية باسم **حمامة**، فالحمام عند العرب هو "رمز مقدس حيث كانوا يقدسون حمام مكة المحرم، حتى أنهم وجدوا هناك إله دعوه مطعم الطير، نصبوه على المروة، كما وصفت المرأة المعشوقة في الأشعار الشعبية بأنها حمامة"(حسان جبار شمسي، صفحة 26) .

جعلت رواية رائحة الأنثى لأمين الزاوي المرأة مرادفة للحرية، مثلها مثل النص الأدبي الذي يسعى إلى تحرير فكر القارئ وإخراجه "من الأفق الضيق إلى أفق واسع توفره له تجربته مع الحياة"(هانس روبيرت ياووس، صفحة 50) ومن أجل تحقيق هذا المسعى التحرري رأى ياووس أن النص الأدبي المنفتح هو نص مزدوج يتداخل

فيه الأفق الأدبي مع الأفق الاجتماعي، وإذا تأملنا في رواية أمين الزاوي نجد أنها ربطت بين ماهو واقعي وما هو تخيلي، محاولة بهذا فتح أفق أدبي جديد، ومن الأمثلة التي تؤكد هذا ربط رواية رائحة الأنثى الواقع بالمنام والحلم، ومما ورد فيها:" لم ننه بعد منامات الوهراني، بقي منام واحد يا حمامة(أمين الزاوي، 2000، صفحة 13)،

لم تكن ثنائية الأنثى والطير، هي الوحيدة التي ساهمت في تجسد فعل الانفتاح، بل برز كذلك من خلال تقديم الرواية للشخصيات التاريخية ووضعها في قالب حكائي جديد، مما جعلها تولد من جديد، وتعرف الشخصية الروائية على أنها "نتاج عمل تأليفي كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي"(أحمد رشيد كريم الخفاجي، 2012، صفحة 379)، والملاحظ أن رواية رائحة الأنثى لم تكتفي بتقديم شخصياتها كأسماء أعلام بسيطة، بل وظّفت شخصيات لأسماء ثقيلة تركت بصمتها عبر العالم، ولعل هذا ما يفسر قابليتها للتأويل، كما حملت رواية الزاوي رؤية مغايرة للعالم وللتاريخ، وحسب **غولدمان** فإن النص الأدبي بشكل عام "يظهر الكيفية التي يتحول بها الموقف التاريخي لمجموعة أو طبقة اجتماعية إلى بنية عمل أدبي عن طريق رؤية العالم عمد هذه المجموعة أو الطبقة"(تيري إفتون، 1986، صفحة 39).

إن أهم شخصية برزت في الرواية هي شخصية **ابن بطوطة**، حيث بدى كعاشق وحبيب، وهو في حقيقته معروف بأنه أشهر الرحالة العرب على الإطلاق، واسمه الكامل هو" أبو عبد الله محمد بن عبد الله محمد ابن إبراهيم اللواتي الطنجي، وتنتسب أسرته إلى قبيلة لواتة، وله رحلة طويلة طاف من خلالها معظم البلدان المسكونة في الكرة الأرضية ماعدا بعض البلدان الأوروبية، ولقد عرفت أسرته بالتدين والعلم والافتاء"(فؤاد قنديل، 2002، صفحة 488).

تحولت مغامرات **ابن بطوطة** ورحلاته في الرواية، إلى رحلة من أجل أن يجتمع بحبيباته، بداية من **لوفا الأوكرانية** وصولا إلى سطح بيت **يامنة**، فظهر كعاشق تتنافس عنه النساء، وقد ورد في الرواية أن النساء أحببنه، ونستشهد بشخصية **حمامة** التي أقرت بأن أختها **يامنة** كانت عاشقة **لابن بطوطة** عبر قولها: "كانت أختي تذوب في الحكاية، تنسى جسدها على السطح، كحوض من أحواض زراعة ابن بطوطة، كلما زاد في حكايته عن الدنيا والأهوال والغوايات..ازدادت عيناها صفارا"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 33)، وهكذا جعلت الرواية القارئ يغوص في ثنائية الحضور والغياب، فأما الحضور فيتمثل في الشخصية الواقعية للرحالة ابن بطوطة، وأما الغياب فهو المعنى الذي يريد أن يحققه النص والمتمثل في جعل ابن بطوطة شخصية أخرى همها الوحيد هو إغراء الإناث وإغوائهن، وبهذا نقلت الرواية هذه الشخصية من السكون إلى الحركية، فلم يعد المعنى يسكن في صحراء قاحلة، بل

تحول ليسكن في مدينة متنقلة لا تعرف السكون، كما صارت الشخصية محركا من محركات الجمالية، وعنصر بناء لا عنصر هدم، ناهيك عن البعد المشوق الذي حققته حين خرجت عن أصلها.

تجسد التشويق في رواية رائحة الأنثى من خلال الظهور المفاجئ للشخصية، واختفائها المفاجئ أيضا، مثل شخصية **زهار** الذي ظهر فجأت في الرواية، ليختفي ويغتال ومما ورد:"إني أحمل **زهار** حكاية مؤلمة في قلبي، أعرف أن اغتياله بداية الفتنة الثانية"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 79) ولأن النص المفتوح يمنح متلقيه نوعا من الحرية ليتمكن من التموقع وسط شبكة من العلاقات، قدمت الرواية معلومات حول **زهار** ومما جاء فيها" اسمي **زهار**، ولدت في تلمسان وغرست شجرات الكرز على مشارف المنصورة كان علي أن أخرج بعد أن أصدر الإخوة فتوى بقتلي لأنني شيوعي، والمتتبع لهذه الشخصية سيكتشف أن المقصود بزهار هو الراحل **جمال الدين زعيتر** الذي اغتيل فوق قبر أمه، وما يؤكد هذا المقطع القائل: "من قتل زهار من قتله على قبر أمه"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 112)، ولأن الرواية حملت بعدا انفتاحيا، حاولت إحياء زعيتر وتصويره كشخصية خارقة، ومما جاء فيها "أزح الستار وافتح الباب يا **زهار** فهذا الربان الذي سيوصلنا إلى الشاطئ"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 93).

من هنا نلاحظ أن الإحالة والتلميح والعودة إلى التاريخ، ظواهر جعلوا رواية رائحة الأنثى تقبل التأويل، فالنص الأدبي بشكل عام نص ناقص لابد من استكماله، هذا الاستكمال الذي لا يتم إلا من خلال فتح مسالك للقارئ وإرغامه على اتباعها، وهذا لا يتجسد إلا في النص المنفتح.

3.القراءة وصورة الآخر:

تعتبر عملية القراءة عملية صعبة ومعقدة، باعتبار أنها جزء من النص، فالقراءة هي عملية تفاعلية تجمع بين النص والمؤلف والقارئ، ويرى النقاد أن عملية القراءة هي أساس وجود العمل الأدبي، فعند **سارتر** فإن "عملية القراءة هي التي يتحقق بها وجود العمل الأدبي، كما أن القارئ هو الذي يضفي على العمل الأدبي صفة الوجود، بإنتاجه إيّاه عن طريق القراءة"(جان بول سارتر، 2005، صفحة 46)، وهكذا صار أي حديث عن النص، هو حديث عن قراءة المستقبل له.

بين القارئ والقراءة علاقة وطيدة، فالقارئ في قراءاته هو الذي يقرر مصير النص، كونه يحكم عليه بالقبول أو بالرفض، وهو الذي يبعث في النصوص الحياة، وذلك عبر مختلف التأويلات التي يعطيها لها، ونظرا للمكانة الرفيعة التي حضي بها القارئ، ظهرت الأعمال الإبداعية وخاصة الروائية غزيرة بالدلالات، باحثة عن القارئ الحقيقي الذي يكتسح أغوارها ويفكك شفراتها، وهذا ما عبّر عنه الغذامي في قوله بأن "القراءة منذ أن وجدت

هي عملية تقرير مصيري للنص، ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له"(عبد الله محمد الغذامي، 1993، صفحة 75)، ومن هنا رُبطت جمالية النص بجمالية الاستقبال.

بحث المبدع عن طرق مختلفة لجذب القارئ إليه، ولعل أبرز هذه الطرق هي اللجوء إلى استفزازه وإثارة فضوله، وذلك عبر التطرق إلى مواضيع حساسة تؤرقه وتجعله يبحث، وهذا ما لجأ إليه أمين الزاوي في رواية رائحة الأنثى، حين صور مسلسل الاغتيالات، وتسليط الضوء على ظاهرة اغتيال المثقفين مثل الصحفي جمال **الدين زعيتر**، والمخرج المسرحي **عبد القادر علولة**، الذي كان حبيب عشاق المسرح، وهذا ما وصفته الرواية حين تطرقت إلى عدد الحضور أثناء استقبال جثمانه ومما ورد في الرواية:" من كل فج جاؤوا، أصدقاؤه، أهله، صحفيون، الذين أحبوا مسرحياته، وبعض رجال السلطة"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 09)، وقد ورد هذا المقطع ليعّرف القارئ بالمكانة السامية التي كان يتمتع بها هذا المسرحي، و لأن النص كما يقال "قادر على التأثير علينا في كيفية رؤيتنا للناس"(دافيد جاسبير، 2007، صفحة 7)، تعمد الزاوي الخوض في موضوع الاغتيالات، ليقدم رسالة للقارئ يحدثه على إعادة التأمل في التاريخ .

ارتبط الاغتيال بالحزن والمناجاة من جهة، وبالشجاعة والمقاومة من جهة أخرى، هذه الثنائيات التي سعى المبدع أن يجمعها ليؤسس حدثا جديدا، من خلال فضح المستور والمقدس، فالبشر حسب إدوارد سعيد "يعتقدون أن المقدس صار شكل من أشكال النفاق، ولهذا يسعى مثقفي اليوم إلى تحريك ما هو ثابت ويقصد بهذا تحريك الرموز المقدسة"(ادوارد سعيد، 2006، صفحة 79/78)، وقد استحضرت رواية الزاوي هذه الثنائية في مواضع عديدة أبرزها حين مزجت **فاطمة** الحزن بالعنف اللفظي أثناء وصول التابوت، فبالرغم من أن التابوت هو رمز مقدس إلا أن هذا لم يمنعها من إظهار الحزن والتذمر، ومما جاء في الرواية "**فاطمة**...تبكي بحرقة وتتحدث بعنف إلى كاميرا التلفزة، تفرغ ما في قلبها من حب ورعب وشجاعة"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 11).

حمل النص الأدبي الواقع وما وراءه، وهذا من خلال دمجه لأحداث واقعية وأخرى متخيلة، وكأن النص جاء ليتلاعب بمشاعر القارئ، فالنص كما وصف "يقترح فكرة اللعب على القارئ قبل فكرة اللعب معه، ثم ينتقل من عتبة اللعب بالقارئ إلى عتبة التلاعب بالقارئ وإدخاله في شرك القراءة وأسرارها"(محمد صابر عبيد، 2015، صفحة 11)، كما أن الرواية حملت تناقضات عديدة، وهذا ما جسدته حين صورت المرأة وهي تتناول النبيذ، وتدخل في علاقات مع الرجال متجاوزة الأعراف والتقاليد، وظهر هذا في العديد من المقاطع، فمثلا أثناء قراءة الآيات الكريمات كانت هناك فتاة تشرب النبيذ، ونجد هذا في المقطع القائل:"كان الفقيه يتلذذ بشرب المرأة في نبيذ عريق يتستر في فنجان خزفي لا يستعمل إلا لشرب القهوة"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 27).

يسعى المبدع إلى اشراك المتلقي في عملية القراءة، بل ويرى أن هذا الإشراك هو الذي يثبت وجود النص،ومن بين الآليات التي وظفها الزاوي لإشراك الآخر، إظهار الأنثى فاقدة للاسم، وبسبب هذا ظهرت متذمرة وقلقة، وعبرت عن قلقها هذا من خلال بحثها عن اسم ثابت لها، هذا البحث الذي سيجعل القارئ ينفعل ويشفق على الأنثى، وتسمى هذه العملية بعملية القراءة الصحيحة، "فالقراءة الصحيحة تبدأ من لحظة الانفعال والاندهاش والتحدي وإذا وجد القارئ ذاته الفاعلة في النص يتحول إلى جزء منه(محمد صابر عبيد، 2015، صفحة 19)"، ومما جاء في الرواية أن **لوفا** مثلا أينما حلت كان يقدم لها اسم معين حيث قالت:"وجدت نفسي بعد أسبوع أحمل اسم **فاطمة** بجواز سفر لبناني...ومن ثم بجواز سفر جزائري باسم جديد هو **عائشة**"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 31).

كسرت رواية رائحة الأنثى أفق التوقع من خلال كسر الصورة النمطية للأم، حيث شوهتها وقدمتها كشخصية مغرورة تنافس بناتها في حب ابن بطوطة، ولم تجسد تلك الصورة النموذجية المقدسة، بل اعتبرت الرواية الأم كائن يحب ويخون مثلها مثل بناتها، ومما جاء في الرواية:" كنت أعرف أن أمي تتنصت على كل حديث بين **يامنة** وابن **بطوطة**...لكن أمي ومع مرور الزمن سقطت هي الأخرى في غواية الرجل أو غواية حكاياته"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 35)، ولقد سمى ياووس هذا الانكسار بتخييب أفق التوقع، والتخييب حسبه باعث من تعديل أفق توقع القارئ وخلق الجديد دائما بخصوصه"(هانس روبيرت ياووس، صفحة 45)

أحبت الأم وبناتها ابن بطوطة وتعلقن به، مثلهن مثل القارئ الذي يتعلق بالنص باحثاعن المعنى، فالعمل الأدبي حسب آيزر ينطوي في بنياته الأساسية على متلق قد افترضه المؤلف بصورة لا شعورية(ناظم عودة خضر، 1997، صفحة 147)، وهو متضمن في النص، هذا المتلقي الذي لن يرتاح حتى يفك شفرات النص ويفهمه، أما تحدى ابن بطوطة وشغفه بالرحلات، فهو نفسه تحدي الأنثى التي لطالما سعت إلى تجاوز النظرة الدونية المقيدة، واعتصار حريتها في مجتمع ذكوري، ولعل هذا الاعتصار شبيه بالقارئ الذي يسعي إلى اعتصار المعنى عبر "إخضاعه لاعتبارات جمالية وذوقية، إضافة إلى الإدراك الواسع المصحوب بالتخمين التأويلي"(عبد القادر فيدوح، 1996، صفحة 23).

ومن هنا جاءت الرواية منفتحة وغزيرة بالدلالات، تاركة المجال للقارئ كي يغوص فيها، ويبحث عن فهمها وتفسيرها والبحث في مضامينها، وكل هذا لا يتجسد إلا من خلال القراءات المختلفة، فلولا القراءة لما تفاعل المتلقي مع النص، "فالنص الأدبي لا يشكل على النحو المطلوب إلا من خلال فعل القراءة "(روبيرت هوب، 1994، صفحة 112).

كما تساهم القراءة أيضا في خلق عالم جديد، غير العالم الذي اعتاد عليه القارئ، ولهذا نجد أن الزاوي حاول رد الاعتبار للمرأة وتحريرها من القيود، معتبرا إياها جسدا حرا مستقلا، كما صورت الرواية الاغتيال وكأنه نهاية محتمة للمثقف المتمرد، وهكذا تحولت القراءة إلى نشاط إبداعي خلاق، من خلال خلقها لواقع خيالي جديد، ليصبح القارئ عنصرا مهما، بل ومركزا أساسيا في إنتاج النص الأدبي.

4.التلقي كآلية لتحرر النص:

بعدما كان النظر إلى النص كبنية منغلقة، ظهرت جمالية التلقي لترد الاعتبار للنص ولمتلقيه، حيث حررته من مختلف القيود، وصار التعامل مع النص كنص منفتح قابل للدراسة والتفسير، والتأويل، هذا التأويل الذي سيحرر القارئ ويجعله عنصرا مهما، من خلال ردود الأفعال التي يحدثها أثناء تلقيه للعمل الأدبي، ومن خلال أفق الانتظار الذي قد يتوافق معه أو قد يخيبه، "فجمالية النص لا يمكن تقبلها والتفاعل معها إلا ضمن أفق انتظار معين، ولا يخفى ما لأفق الانتظار من دور وظيفي في جمالية التلقي، فإما أن يكون نابعا من ذاكرة جماعية تقليدية تساهم في بنائه أجيال سابقة، وعنده تتحقق متعة الذات داخل متعة الآخر، وإما أن يتم تحطيم و إعادة تشييده وتكوينه من جديد"(محمد صابر عبيد، 2015، صفحة 79)، وهكذا فإن الجمالية تتحقق من خلال الأفق الذي يخمنه المبدع، ويحاول الوصول إليه المتلقي، وذلك عبر استخدامه مختلف المعارف التي أخذها من المجتمع، سواء من خلال تمرده عليها، أو من خلال الالتزام بها(الطاعة).

والملاحظ في رواية رائحة الأنثى أنها تخطت القيود الاجتماعية، وتجاوزت الأعراف، عبر دمجها الواقع بالخيال وكذلك خوضها في مواضيع متعلقة بالجنس وبجسد المرأة، وبالحب والاغتيال، كما قدمت الأحداث في قالب غير مألوف، فدمجت المحرم والمحلل، كما أتت بخطاب ينافي العادات والأعراف الاجتماعية، وقد وردت مقاطع عديدة في الرواية تخالف المألوف، مثل اعتبار الأنثى عقيدة ودين، ومما ورد في الرواية: "لا عقيدة في الحياة سوى عقيدة المرأة ...المرأة هي أكبر عقيدة للرجل...عليه أن يحبها فيبكي عند قدميها ويكسرها، يطحنها حين تغدر به أو تخونه...عليه أن يكفر بها... وورد أيضا حول الحب و الجنس:" أعلم سيدي أن مصير الأمير مثل مصيري فأنا أحمل اسم عشيقة جدي المسيحية(أمين الزاوي، 2000، صفحة 107/106)".

حملت الرواية نظرة جديدة حيث تخطت ذلك الواقع المحافظ، وفتحت أفقا جديدا للقارئ، بحيث راحت تزعجه، وترغمه على البحث في ما وراء المعني، وهذا ما سيدخله في علاقة مباشرة مع النص، باعتبار أن "النص نسيج من الفضاءات والفجوات التي يجب ملؤها، وأن الذي أرسله كان ينتظر دائما أن تملئ، وأنه تركه لسببين:

- أولهما أن النص آلية بطيئة.
- ثانيهما متعلق بمرور النص شيئا فشيئا، من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية حيث يريد أن يترك للقارئ المبادرة التأويلية "(امبرتو ايكو، 2009، صفحة 112).

وإذا توفر هذان العاملان يصبح النص زخم من المعارف، وينتج عن هذا اختلاف دراسته من باحث إلى آخر، فتظهر نصوصا موازية بفضل عمليات التأويل المختلفة.

ساهمت نظرية التلقي في تحرر النص الأدبي، والتلقي لا يتم إلا عبر فهم المتلقي لسياقات النص المختلفة، كون أن النص الأدبي ناجم عن تجربة المبدع الذاتية، وما يحققه من فهم في ظل سياقه الخارجي، ولهذا فالقراءة لابد أن تخضع لعوامل عدّة (نفسية، اجتماعية، إيديولوجية...)، هذه العوامل التي توجه القارئ، وتجعله يبحر في النص،والإبحار في عالم النص يعني محاولة القبض على محاوره ودلالاته، وبإقامة العلاقة بين الداخل والخارج تتحقق الجمالية، كما أن "أسباب الانزلاق تكون حين يتم قطع الداخل عن الخارج، وفصل النص عن سائر ظروفه"(محمد الواسطي، 2003، صفحة 44).

أولت نظرية القراءة والتلقي أهمية بالغة للقراءة وللقارئ، ولابد على القارئ أن يكون عارفا بمختلف الأحداث، وأن يربط بين ما اكتسبه من معارف، وبين أحداث العمل الإبداعي كي يتوصل إلى تأويل رصين، وهذا ما سماه **ريفاتير**" بالبحث عن المعاني فيما وراء، وتحت المعاني الظاهرة"(امبرتو ايكو، 2009، صفحة 203)، وإذا حاولنا استخراج المعنى في رواية الزاوي نجد أنه ليس بالأمر اليسير، كون أن الرواية مزجت بين مجموعة من المتناقضات، وعلى القارئ أن يبحث في حقول معرفية عديدة كي يفهم سبب هذا المزج وهذا ما يجعل العملية النقدية تحقق هدفها التأويلي، فالتأويل الحقيقي هو الذي يجعل المتلقي يتعامل بموضوعية مع النص، وهذا ما سماه **غادامير** "بالمنطقية"(عبد العزيز بوالشعير، 2011، صفحة 22)، بحيث لابد من تتبع الأحداث، والقالب الذي وردت فيه، كي تُفهم، ومن بين المقاطع التي وردت في الرواية وفرضت علينا تتبع المنطق تطرقها إلى شخصية **زهار** وإخبارنا بأنه قد اغتيل، لنكتشف فيما بعد، وبعد التتبع المنطقي للسرد أن **زهار** هو نفسه الصحفي **جمال الدين زعيتر**، ونجد هذا في المقطع القائل:"كعادة **جمال الدين زعيتر**...يمر كل جمعة بالمقبرة بمدينة قديل على بعد عشرين كلم عن وهران، ليترحم على قبر أمه...الأم غواية حبها حتى الموت..هذا الصباح من هذه الجمعة الحزينة...على قبر أمه قرأ الفاتحة وربما شيئا من الشعر الجميل...رصاص مخادع أسود ماكر يخترق قلبه فتطير الروح ويسقط الجسد على قبر الأم... زهار أكثر من خمسة وثلاثين سنة وهم ينتظرون تنفيذ حكم الإعدام فيك.."(أمين الزاوي، 2000، صفحة 52).

حاولت الرواية أن تحرر الشخصية التاريخية، وتعيدها إلى الحياة من خلال إشراكها في السرد– كشخصية حاكية- وجعلها تواكب الحاضر، وهذا ما سيسمح للمتلقي بتجاوز الفهم التاريخي السطحي الذي "يحيل بنوع من الموضوعية المدعاة إلى الحدث الماضي وحده، أي في استقلال عن اللحظة الراهنة التي تفسره وتتبادل معه التأثير، وهو الذي يسمح لنا بتأسيس الفهم على مفهوم التفعيل والتحقيق بعد أن كان يتأسس على مقولة المعنى اللازمني أو اللاتاريخي الذي كان يمنح لنصوص الماضي"(عبد العزيز بوالشعير، 2011، صفحة 24/23)، وبتحرير الشخصية التاريخية يتحرر القارئ بدوره، من خلال أخذ دور الشارح والمفسر، ويحدث هذا عبر التفاعل بين أفق النص والأفق الراهن حسب غادامير.

إن المطّلع على رواية رائحة الأنثى يجد نفسه يبحر في عالم الثنائيات المتضادة حيث يتيه بين الماضي والحاضر، وبين الحلال والحرام وبين الحنان والعنف، وبفضل هذه الثنائيات يرتقالقارئ بخيالهويفتح أفقه، وهذا تحديدا ما يكسب النص جمالية مميزة، من خلال تنوع التفسيرات والتأويلات، ومن أمثلة التناقض في الرواية المقطع القائل:"الناس تبكي وتغني وتصلي"(أمين الزاوي، 2000، صفحة 112).

حاولت الرواية تصوير الواقع المتغير، من خلال التوظيف الخارق للشخصيات التاريخية، واستعارتها لأحداث من الماضي، وكان الهدف من هذا هو تقديم واقع جديد، فالاستعارة بمجرد ما تؤول فإنها تفرض علينا النظر إلى العالم بطريقة جديدة، مما يزيد النص جمالية، كما أن النصوص التي تقدم الأحداث بطريقة غير مباشرة، تهدف إلى إشراك المتلقي في العملية الإبداعية، وهذا ما يؤكد اختلاف الدراسات والتأويلات من ناقد إلى آخر، وهذا الاختلاف ناتج من اختلاف درجة تخيلهم، والخيال حسب أحمد الشايب ثلاثة أنواع:

- الخيال الابتكاري: وهو الذي يختار عناصره من التجارب السابقة.
- الخيال التأليفي: وهو الذي لا نجد فيه ابتداع صورة حسية طريفة.
- الخيال التفسيري: وهو الخيال الذي يفسر المعنى.(مصطفى ناصفي، 1983، صفحة 41).

كما يرى أحمد الشايب أن التمييز بين هذه الأنواع ليس سهلا، وأنه بسبب هذا التعقيد نجد صعوبة في التنبؤ بشكل التأويل النهائي الذي سيخرج به المتلقي بعد دراسته لأي عمل إبداعي، وهكذا فإن جمالية النص تكمن في صعوبته، وكذلك بمدى تأثر القارئ واستجاباته المختلفة.

5.خاتمة:

إن المتتبع لهذه الدراسة يرى أن الرواية لم تعد ذلك النص المنغلق، الذي يقيد القارئ ويفرض عليه نسقا معينا، بل صار النص يفيض بالدلالات ويقبل التأويلات المختلفة، ويفتح المجال للمتلقي كي يغوص في المتناقضات، ويبحر في مختلف الأزمنة، كما أن الرواية المعاصرة أولت اهتماما بالغا بالانفتاح، هذا الأخير الذي يساهم في تحرير النص والقارئ، أما الفواصل الزمنية الموجودة بين حدث وآخر فهي تدخل ضمن ما يسمى بالمسافة الجمالية، التي تجعل الدارس يحلق بخياله بين الواقع واللاواقع، وهكذا أصبح القارئ لا يقرأ النص فقط، بل يعيد إحياءه عبر خلقه لنصوص أخرى.

أما رواية رائحة الأنثى لأمين الزاوي فقد أظهرت أن التحرر لا يكمن فقط في المواضيع، بل يكمن أيضا في طريقة الحوار والسرد والإحالة، كما أنه لم تحول إلى عنصر من عناصر الجمالية، فمن خلال إعادة إحياء التاريخ، تمكنت الرواية من التوثيق لأحداث ماضية من جهة، ومن خلق عالم جديد من جهة أخرى وهو عالم الرواية، وتجسدت الجمالية من خلال المزج بين الماضي والحاضر، وبين الحلال والحرام، وكذلك من خلال إحياء الأموات وجعلها شخصيات حاكية، إضافة إلى أن الرواية كسّرت مختلف الطابوهات، من خلال التطرق إلى الجنس والحب، وهذا ما ظهر في الرواية عبر عشق الأم وبناتها لابن بطوطة.

كما نخلص أيضا إلى أن نظرية التلقي حررت النص وجعلت المتلقي عنصر بناء لا عنصر هدم، حتى صارت النصوص تبحث عن الفائدة التي تجنيها من القارئ، ولا تبحث عن القراءة من أجل القراءة فقط، وهذا ما حاولت أن تجسده الرواية باعتبارها أقدر الأجناس على محاورة غيرها وعلى الانفتاح، وهكذا صار تحرر النص مرهون بمدى انفتاحه.

6. قائمة المراجع:

الخفاجي أحمد رشيد كريم الخفاجي. (2012). *المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث*. دار صفاء للنشر والتوزيع.

ادوارد سعيد. (2006). *المثقف والسلطة*. (محمد عناني، المترجمون) د.ب: رؤية للنشر والتوزيع.

ايكو امبرتو . (2009). *التأويل والتأويل المفرط* (الإصدار ط1). (ناصر الحلواني، المترجمون) سورية: مركز الانماء الحضاري.

الزاوي أمين . (2000). *رائحة الأنثى*. (ط1، المحرر) دار كنعان:دمشق.

تيري إفتون. (1986). *الماركسية والنقد الأدبي* (الإصدار ط2).دار قرطبة للطباعة والنشر:الدار البيضاء.

سارتر جان بول. (2005). *ما الأدب*. (غنيمي هلال، المترجمون) الهيئة المصرية للكتاب:القاهرة.

جبار شمسي حسان جبار. *الحمامة رمز للمرأة والغزل.كلية التربية:* البصرة.

هوب روبيرت. (1994). *نظرية التلقي*. جدة: النادي الثقافي الأدبي:جدة.

يقطين سعيد. (2001). *انفتاح النص الروائي –النص والسياق–*. المركز الثقافي العربي:المغرب.

بوالشعير عبد العزيز. (2011). *غاديمير من فهم الوجود إلى فهم الفهم* (الإصدار ط1).منشورات الإختلاف–دار الأمان–:الجزائر/الرباط.

فيدوح عبد القادر. (1996). *شعرية القص*.ديوان المطبوعات الجامعية:وهران.

بطرس عبد الله. (1986). *قاموس الكتاب المقدس –معجم اللاهوتي الكتابي–* (الإصدار ط2). (دار الشرق، المحرر) مجمع الكناني في الشرق الأدنى:لبنان.

الغذامي عبد الله محمد. (1993). *الخطيئة والتكفير* (الإصدار ط3).دار سعاد صباح:الكويت.

قنديل فؤاد. (2002). *أدب الرحلة في التراث العربي*.مكتبة الدار العربية للكتاب:القاهرة.

دامو مامادو. (2019). توظيف الطير في الشعر الجاهلي. *حوليات التراث* ، صفحة 83.

الواسطي محمد. (2003). *أسرار النص–مقاربة بنيوية منفتحة–* (الإصدار ط1). مكتبة عالم الفكر:المغرب.

صابر عبيد محمد. (2015). *مقدمة في نظرية القراءة و التلقي* (الإصدار ط 1).الدار العربية للعلوم ناشرون:لبنان.

ضاحي محمد. (2020/02/02). *صدى البلد*. تم الاسترداد من elbalad.news.

ناصفي مصطفى. (1983). *كتابة الصورة الأدبية* (الإصدار ط3).دار الأندلس:بيروت.