

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة -

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



الشخصية في روايتي رائحة الأنتى وشارع إيليس لأمين الزاوي - دراسة سيميائية -

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية تخصّص: سرديات عربية

إشراف الأستاذ:

د/ نصر الدين بن غنيسة

إعداد الطالبة:

نورالهدى قرباز

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد الرحمن تيير ماسين	أستاذ	بسكرة	رئيسا
نصر الدين بن غنيسة	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
عمرو عيلان	أستاذ	خنشلة	عضوا مناقشا
جمال مباركي	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :

2015 / 2014 م - 1435 / 1436 هـ



شكر وعرفان

حمدا لمن بيده زمام الأمور، يصرفها على النحو الذي يريده فهو الفعّال لما يريد، إذا أراد أمرا فإنما يقول له: كن فيكون سبحانه من لفظ ، وتقدست أسماؤه وجلت صفاته.

وكانت أفعاله عيون الحكمة. والصلاة والسلام على النبي العربي، أفصح من نطق بالضاد محمد عبد الله ورسوله، والصلاة على آله وإخوانه من الرسل والأنبياء، مصابيح الهدى وأعلام النجاة.

الحمد لله الذي هدانا لإتمام هذه المذكرة بفضل ما وهبنا إياه من علم .

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي المشرف نصر الدين بن غنيسة وأساتذتي بقسم الآداب واللغة العربية أولا وآخرا، كما أقدم شكري إلى محافظ مكتبة كلية الآداب واللغات. عبد العظيم قويدر الذي كان بحق نعم المساند في إنجاز هذا البحث. ولوالدي الكريمين.

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

مفتحه

- يندرج هذا البحث الموسوم بـ " سيميائية الشخصية في روايتي "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس" لأمين الزاوي - دراسة سيميائية - في إطار البحث عن سيميائية الشخصية، وهو موضوع اهتمت به الدراسات الحديثة، وخاصة الباحثون في مجال السيميائيات " Sémiologie". فبينما ركزت المناهج القديمة ذات الأسس الاجتماعية والنفسية على النظرة الأحادية للشخصية عندما اهتمت بمضمونها، نجد أنّ المناهج الحديثة أحدثت ثورة نصّانية وذلك بانصرافها بالاهتمام بهوية الشخصية من خلال وظيفتها أي شكلها.

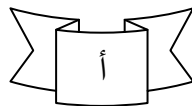
إنّ نظريات السرد الحديثة اهتمت بدراسة الشخصية بوصفها جزء لا يتجزأ من العملية السردية. والشخصية عنصر مهم بالنسبة للرواية، فهي تساعد على فهم الأحداث وتصويرها وأيضاً مرتبطة بالزمان والمكان، ومن هنا لفت انتباهنا موضوع الشخصية من خلال اعتبارها دالاً ومدلولاً، معتمدة على رؤية فليب هامون في تقسيمه الشخصية.

ونظراً للأهمية التي باتت يكتسبها التحليل السردية خاصة في الدراسات الأدبية المعاصرة، بعد دراسة فلاديمير بروب في مورفولوجيا الحكاية، فقد شهدت السرديات تحولات عميقة على صعيد المنهج والموضوع وتحولت الرواية إلى نتاج سردي مثير للإغراء والإثارة للجمهور المتلقي، قراء كانوا أم نقادا وذلك لثرائها بعناصر التشويق، والتلاعب الفني بالأدوات السردية. اخترت روايتين لأمين الزاوي.

وقد اعتمدت المنهج السيميائي لأتّه الأكثر ملائمة للتعامل مع الخطاب السردية، وذلك من خلال استتطاق المتن الروائي وإبراز جمالياته.

ولم يكن اختياري للروائيتين « رائحة الأنثى، وشارع إبليس » اختياراً عشوائياً، وإنما وفق رؤية متأنية للخطاب السردية ذي الوجهة السياسية ممثلاً في عمليتين لأمين الزاوي، حتى أحدد مدى الوعي الوطني بحقتين زمنيتين فاصلتين في تاريخ الجزائر الحقبة الأولى متمثلة في ما بعد الاستقلال والحقبة الثانية زمن المحنة أي زمن التسعينيات.

ترى كيف كانت حالة شخصيات روايتي "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس"؟



وقد اعتمدت في هذه الدراسة على خطة تضمّنت: مدخلا وفصلين وخاتمة لخصت فيها أهم نتائج الدراسة.

فضمنت المدخل ماهية الشخصية. أمّا الفصل الأول فعنوانته بسيمولوجية الشخصية. وتناولت فيه بالدراسة والتطبيق (البناء المورفولوجي للشخصيات، ودلالة الأسماء) سيميائية الشخصيات)، ثم أشرت إلى البناء الداخلي للشخصيات، وتعرضت لتواتر الشخصيات ومرجعياتها الشخصية النسوية والحب، الجسد، الجنس، والوطن) أما الفصل الثاني خصصته ل: لتفاعل الشخصيات مع الزمان والمكان، وتناولت فيه (الزمن بأنواعه المختلفة وتعلق الأمر، بالزمن التاريخي، والأزمة النفسية، وزمن التجربة وزمن الحكي والزمن النحوي، ثم تطرقت إلى المكان - وأهميته، كما ذكرت أنواع الأمكنة الموجودة في روايتي رائحة الأنثى وشارع إبليس، وعرجت عن قضية أنسنة المكان. لأخلص في النهاية إلى خاتمة ضمّنت بين دفتيها مجموعة من النتائج المتحصل من خلال هذه الدراسة.

معتمدة على جملة من المصادر والمراجع اللتان كانتا أهمّهما:

(بنية النص السردي) لحميد حميداني، (بنية الشكل) لعبد المالك مرتاض.

- وسيزا قاسم (بناء الرواية)

- وفيليب هامون (سيمولوجيا الشخصيات الروائية)

- وبرنار فاليط (النص الروائي تقنيات ومناهج)

- وعبد الله الغدامي (المرأة واللغة)

- ورشيد بن مسعود (جماليات السرد النسائي)

- ونصر الدين بن غنيسة (فصول في السيميائيات)

ولقد ارتكزت على الروائيتين "رائحة الأنثى، وشارع إبليس" ولأن كل عمل أدبي لا يخلو

من الصعوبات، فإنّ لهذا البحث بعض الصعوبات، وأهم صعوبة تتعلق بالتطبيق على

الروائيتين. ممّا يتطلّب قراءة الرواية عدّة مرّات. وفي الأخير أشكر أستاذي المشرف نصر

الدين بن غنيسة على رعايته البيداغوجية ،وقبوله احتضان هذا البحث والسهر على خروجه إلى النور.

وأجدني في هذا المقام شاكرة لأساتذتي بقسم الآداب واللغة العربية، وذلك لما قدموه لي من يد العون .

مداخل

مدخل:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا تعبيريا لفت اهتمام الأدباء والمفكرين، وذلك لتفردا بسمااتها المميّزة لها. فهي أكثر نتاج أدبي يدفع الأدباء إلى دراستها والدخول بها في مقاربات إجرائية ويرجع ذلك لامتلاكها لعناصر تميزها عن غيرها من الأجناس و من ذلك مثلا نجد عنصر الإغراء والمفاجأة والتشويق ويقول في ذلك محمود درويش " إني أحسد كتّاب الرواية وأغار حقا من الروائيين، لأن الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قدرة على الإحاطة بكل أجناس الكتابة والفنون " ولقد تعددت تعريفاتها ومن هذه التعريفات نجد أنها « تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص «⁽¹⁾. الرواية تشترك مع الملحمة والقصة و الأقصوة والمسرحية في العديد من الخصائص.

ومن تعريفات الرواية عند جملة من النقاد والأدباء الغربيين والعرب يقول " ميشال بوتور": « إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال «⁽²⁾. أي أن الرواية تتكون من دال ومدلول.

أما " فائق محمد ": « فيرى أنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة وأشكال متحدثة، و حياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة وتسعى إلى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقلة والرواية وفق هذا التعريف عبارة عن وعاء يمتلئ فيفيض، ويتحطم على يد شرارة، جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تتبع عن تجريبية العقل، وقلق النفس، في محاولة دائمة للتجدد، والخروج من قُفْمُ القيود «⁽³⁾. يرى "فائق محمد" أن الرواية يجب أن تتمتع بطابع التجديد و الخروج عن السائد و المؤلف.

(1) - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط.)، 1998، ص11.

(2) - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات ببيروت، ط 2، 1982، ص5.

(3) - فائق محمد: دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، (د.ط.)، 1978، ص93-92.

وأما بالنسبة لنشأتها ، فيبدو أن فن الرواية قد ظهر في القرن السادس عشر ميلادي، حيث تعد رواية " دون كيخوتادي لامنشا لسرفانش": 1547 / 1610، أول رواية عرفها تاريخ الأدب الغربي.

أما في أدبنا العربي « فإن جذورها تعود إلى ما جاء مبعوثا في كتب الجاحظ، وابن المقفع و بديع الزمان الهمذاني «⁽¹⁾، أما الرواية كجنس أدبي فهي حديثة النشأة في الأدب العربي ويرجع ظهورها إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، « وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تُنَبَّه إلى هذا الفن الجديد، ثم نبَّهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي «⁽²⁾ - لكن بعض الدارسين، يرجح كَفَّةً أنّ هذا الفن « الرواية » مستورد، وهو نتيجة للمواجهة بين الغرب بعلمه وثقافته من جهة، وإعادة إحياء التراث الكلاسيكي للثقافة العربية الإسلامية « ومن هؤلاء إسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراها شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب «⁽³⁾. إذن يرى " إسماعيل أدهم " أن الأدب العربي تعود نشأته إلى الاحتكاك بالغرب.

و « تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثير المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، ولا يعني هذا التأثير أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به، فقد كان التراث حافلا بإرهاصات قصصية، تمثلت في حكايات السمار، والسير الدينية والفلسفية، أما المقامات العربية فذات مقام خاص في بدايات فن القصص الشعبية وقصص العذريين، وأضرابهم. والرواية في الأدب العربي قد تركت بصمات واضحة في مؤلف المويلحي، حديث عيسى بن هشام، وفي مؤلفات غيره من المحدثين الذين اتخذوا من أسلوب المقامة شكلا فنيا لهم. وتعزى أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية، إلى رفاة رافع الطهطاوي في ترجمته لرواية " فنيلون مغامرات تليماك (1867 ، 1870م) التي

(1)-ينظر:مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دراسة، ص44.

(2)- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د.ط)، 1997، ص15.

(3)-مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دراسة، ص44.

تعدّ أول رواية عربية قلبًا وقالبًا وتظل الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى، على حالة من التشويق، والبعد عن القواعد الفنية. وأقرب ما تكون إلى التعريب والاقتراب حتى ظهور رواية زينب (1914م) لمحمد حسين هيكل التي يكاد يتفق النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنية، حيث اقترب المؤلف فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك، وقد عالجت رواية زينب واقع الريف المصري، وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية قبل ذلك.⁽¹⁾

أما في الجزائر نلاحظ أن الثورة التحريرية كانت ملهمة للأدباء، سواء قبل الاستقلال أو بعده « ولا تكمن أهمية الثورة وفضلها في ظهور هذه الأعمال وغيرها بل في كونها ظلت تغذي الإنتاج الروائي في فترة ما بعد الاستقلال »⁽²⁾. فالثورة الجزائرية أثّرت الإنتاج الروائي بعد الاستقلال و « إذا عدنا إلى القرن الثامن عشر فإننا سننتفاجأ بوجود أول نص روائي جزائري هو " لرضا حوحو " لمعرفة أول بشكل موضوعي وجاد والإنصات لانشغالاته الكبرى، لأنه يستحق ذلك ونبحث بعد ذلك في العدد الهائل من الأدباء الذين استطاع معطف رضا حوحو أن يخبئهم، ويمنحهم مسلكًا جديدًا في الكتابة القصصية والروائية، فنحن في نهاية المطاف ندين لهذا الرجل العظيم والحداثي، بامتياز، بالكثير مما وصلنا من جهد ثقافي بَنَاءً وحيوي على الرغم من ظروف الحرب والتمزق، كما ندين للطاهر وطار بوصفه واحدًا من الذين أعطوا استمرارية لهذا الفن ورسخوه عميقًا في جسد الأدب الجزائري، الذي كان وقتها حبيس رؤية تقليدية للغة والفكر »⁽³⁾. فنجد أدباء الاستقلال قد ساهموا في ترسيخ فن الرواية في الجزائر، وخاصة "رضا حوحو" رغم اتسام روايته "غادة أم القرى" بطابع السذاجة.

*** مصطلح الشخصية:**

مفهومه: اختلف الباحثون في ضبط كلمتي شخص وشخصية فنجد مفهومها في القواميس مثل قاموس لاروس الموسوعي « الشخصية الأدبية: شخص يشارك في الحدث في قطعة

(1) - ينظر: روجر آلن: الرواية العربية: ترجمة حصة إبراهيم منيف، (د.ط)، 1997، ص 61.

(2) - مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دراسة، ص 52.

(3) - http://www.gulfup.cim/2010-11.

مسرحية أو رواية أو فيلم «⁽¹⁾. فنجد أن قاموس لاروس جعل الشخصية و الشخص هما وجه لعملة واحدة.

أما عبد المالك مرتاض فيعرفها قائلاً: « إن الشخصية كائن حركي حتى ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذٍ تجمع الشخصية قياساً على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص. ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية «⁽²⁾ » ... تم الخلط باستمرار بين مقولتي الشخصية والشخص، ومن البديهي أن أي تصوير للشخصية أو للذات أو للفرد «⁽³⁾ وبذلك نجد أن فرقا بين الشخص وهو الصورة أما الشخصية فهي كائن ورقي.

« فالروائي الحقيقي هو الذي يخلق الشخصيات، إن شخصية ما في رواية تختلف عن شخصية تاريخية أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية، فالشخصية في الرواية إنما تتألف فقط من الجمل التي تصفها أو التي وضعها المؤلف على لسانها وليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل، وليس لها أحيانا حياة مستمرة «⁽⁴⁾ فهذا هو الفرق بين الشخص والشخصية فالشخص كائن حي حقيقي ينتمي لواقع حقيقي لا متخيل، بينما الشخصية هي كائن متخيل يتحرك في فضاء ورقي ليس لها ماض ولا مستقبل، ويجب أن نفرق بين الشخصية الواقعية والشخصية الروائية وتكمن مهارة الروائي في قوة محاكاته وجعله الشخصية الروائية أكثر تماثل مع الشخصية الواقعية.

الشخصية عند بروب: لا يمكننا إغفال دراسة فلاديمير بروب عن الشخصية الحكائية، ذلك أن بروب يعتبر من أهم رواد الشكلانية وقد قدم الباحث في كتابه مرفولوجية الحكاية

(1)- رؤوف قماش: سيمولوجية الشخصيات القصصية عند " أبي العيد دودو تحت إشراف الدكتور عز الدين بوش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

الحديث، جامعة قسنطينة، 2003_2004، ص18.

(2)- جميلة قيسمون: (الشخصية في القصة)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، ع 2000، ص196.

(3)- فيليب هامون: ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، (د،ط)، 2012، ص17.

(4)-عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمانة دمشق، الرباط، ط1، 1999، ص43، 45.

الخرافية، تصوره عن الشخصية، ويظهر من خلال هذه الدراسة اهتمام بروب بالجانب المورفولوجي للشخصية الحكائية، وهي تعتمد على « أن فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل »⁽¹⁾ وقد عدت هذه الدراسة ثورة نصانية أولت الاهتمام بالشكل على حساب المضمون .

الشخصية عند سوريو: « يتكون نموذج سوريو من ستة وحدات هي : البطل والبطل المضاد والموضوع، والمرسل المستفيد والمساعد، وقد أطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية»⁽²⁾ فنجد البطل وهو متزعم اللعبة السردية والبطل المضاد والذي يمثل القوة المعاكسة التي تقف في وجه البطل، أما الموضوع فيمثل الغاية المرجوة من البطل، أما المرسل فهو المتدخل في التأثير في اتجاه الموضوع، أما المرسل فهو المستفيد من المرسل إليه. ومما يعاب على نموذج سوريو هو اعتماده على العمومية.

الشخصية عند فليب هامون: « تعتبر نظرية هامون عن الشخصية من أهم النظريات الحديثة المنجزة إلى غاية يومنا هذا، وقد حدد هذا المفهوم بدقة عندما قال: أن اعتبار الشخصية وبشكل أولي علامة أي اختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع وذلك من خلال دمجها في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية »⁽³⁾. نفهم من هذا التعريف أن فليب هامون اعتبر الشخصية مكونة من دال ومدلول تؤدي وظيفة إرسال وتبليغ كما اعتبر فليب هامون الشخصية مدلولاً متواصلاً قابلاً للوصف « وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية أو يتلفظ بها عنها، وتعتبر مجموعة أوصاف الشخصية ووظائفها ومختلف علاقاتها (معايير كمية) المكون الأساسي لمدلول الشخصية »⁽⁴⁾. والشخصية عند فليب هامون لا تكتمل إلا في آخر صفحة.

(1) - فلاديمير بروب: مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الناشر: المتحدون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص77

(2) - معلم وردة: الشخصية في السميانيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع السيميائي والنص الأدبي، خ4، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2006، ص315.

(3) - المرجع نفسه، ص319.

(4) - المرجع نفسه، ص321.

أما الشخصية في الرواية الحديثة فكانت « محض خيال يبدعه المؤلف، لغاية فنية محددة يسعى إليها »⁽¹⁾. يدل التعريف على أن الشخصية هي ليست مؤلفا واقعيًا ويرجع ذلك لكونها إبداعا خياليا يصوره المؤلف.

أبعاد الشخصية:

« كانت الشخصية في الرواية الرومانسية قد تخلصت من القيود الأرسطية، وذلك بصعود الطبقة البورجوازية في أوروبا وتجسد ذلك بظهور الرومانسية، بوصفها مذهباً أدبيا أسهم في ظهور كثير من المفكرين، الذين نادوا بالإعلاء من شأن الإنسان وألحوا على ضرورة نبيله حرّيته، ومن بين هؤلاء المفكرين جان جاك روسو وإن كانت التعبيرية التي نادت بها الرومانسية تتوقف مع الشعر أكثر من الرواية غير أن تأثيرها امتد إليها، ويظهر ذلك في أعمال كل من ولتر سكوت، وألكسندر دumas⁽²⁾. ويظهر إسهام الرواية الرومانسية في تطوير مفهوم الشخصية ويتمثل ذلك في تخليص الشخصية من إطار التسلية وتصوير الأبطال ملوك وأباطرة، إلى التطرق إلى الأفراد العاديين وتمثيل جميع طبقات المجتمع. و « لقد تميّزت العلاقة بين البطل الرومانسي والواقع الاجتماعي بالتوتر فكان من المحتم أن تنتج الرومانسية أبطالاً مسرفين في ذاتيتهم⁽³⁾. وسبب ذلك يعود إلى شخصية البطل الرومانسي الذي ينظر إلى المجتمع من خلال مشاكله وأزماته الخاصة.

أما الشخصية في الرواية الواقعية يُرى أنها اتجهت اتجاهها وطريقا مغايرا عن الطريق الذي سلكته الرواية الرومانسية. « ويترتب عن هذا أن الفنان الواقعي يصدر في رؤيته للواقع عن نظرة قوامها الالتفات إلى هذا الواقع بجزئياته هذا الالتفات إلى الواقع، يترتب عليه أن يوزع الفنان رؤيته بحيث تتبع من الواقع، وليس من الذات⁽⁴⁾. فنجد الرواية الواقعية غالت في تمجيد الواقع وتطبيقه بكل حذافيره.

(1) - عدالة أحمد محمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، جائزة الشارقة للإبداع العربي الإصدار الأول، الدورة 9، 2005، ص61.

(2) - حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص24 و25.

(3) - المرجع نفسه، ص25، 26.

(4) - المرجع نفسه، ص27.

« أما على صعيد التشكيل الفني للشخصية، في الرواية الواقعية فقد تم إهمال البطل بمعناه السابق، لتنتقل العناية إلى تصوير عدة أشخاص، فيصبح الكل هو البطل، لكن ذلك لم يمنع من وجود شخصية رئيسية، يقصد الروائي من خلالها رسم عامة لكشف وعي الشخصيات، وتحديد الموقف العام من الواقع وذلك من خلال العالم المتخيل الذي رسمه الروائي لعرض الحقائق الاجتماعية»⁽¹⁾. فقدست الرواية الواقعية البطل الواحد وجعلت منه السيد في الرواية. « لقد قامت فكرة الشخصية في الرواية الواقعية على مبدأ مهم وهو الإيهام فالروائي الواقعي ينوع شخصياته، ويجعل لكل شخصية قصة خاصة بها، كما يقوم برسم صورة للشخصية تبرز ملامحها الجسدية، والنفسية... إلخ»⁽²⁾. حيث نجد فكرة الشخصية الواقعية في الرواية تقوم على الإيهام، ولهذا لكل شخصية قصة تخصها وملامح جسدية ونفسية تبينها وكأنها جزء من الواقع المعيش.

ولقد « ذهب هذا المذهب بلزك عندما تعهد بأن ينقل الواقع من خلال شخصياته، ليقول عالما منافس للعالم الواقعي، الحقيقي ومن خلال تقديم شخصيات متخيّلة، تتماها مع الشخوص الواقعية»⁽³⁾. نلاحظ أن بلزك قام بنسخ شخصياته مع ما يتوافق مع الواقع، وبذلك مثلت الرواية الواقعية وجعلت الشخوص الروائية نسخة لصورتها الواقعية. أما الشخصية في الرواية الواقعية الاشتراكية فهي رفض لامتداد للشخصية في الرواية الواقعية، حيث واصلت الشخصية تعرية الواقع، حيث يصل وصف الواقع إلى وصف تقرير.

« والواقعية الاشتراكية فنيا، هي نتاج للإيديولوجيا الماركسية التي أثرت في نظرية الأدب ومن بين تأثيراتها في نظرية الرواية اعتبارها للواقعية بمفهومها الأوروبي امتدادا

(1)-المرجع السابق، ص28.

(2)-المرجع نفسه، ص27.

(3)- المرجع نفسه، ص29.

للرومانسية⁽¹⁾. حيث تحتم على الاشتراكيين باعتبارهم مصورون صادقون للواقع أن يتخلّوا بصورة حاسمة عن تقديم عرض للحياة الجميلة والانسجام.

نلاحظ أن البطل في الرواية الواقعية الاشتراكية هو بطل إيجابي. لأنّه هو الصوت المعبر عن الشعب.

أما في الرواية الجديدة والتي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، و جاءت كردة فعل وثورة على أنماط الرواية التقليدية. « حيث يرى " ميشال بوتور " أحد رواد الرواية الجديدة - يعلن أن هناك رغبة قوية، تحملنا على لعن الروائي، هذا الروائي الذي يصرّ منذ اليوم الأول الذي لبس فيه وجهه الواقعي، على أن يكلمنا عن الأوقات العادية، وعن أشخاص عاديين في بيئات عادية، مستعملا لكل حالة كلماتها الخاصة⁽²⁾. " فميشال بوتور " ضد الرواية التقليدية التي جعلت الشخصية عبدة للواقع ونسخة عنه.

« حيث انحسرت قيمة البطل لصالح الأشياء، وأصبحت تتمتع بسلطة دائمة ومستقلة على حساب سلطة الإنسان المتلاشية⁽³⁾. فالرواية الجديدة جعلت الشخصية البطلة مجرد شيء لا يتمتع بالإحساس وحصرت البطل في جماد على حساب الإنسان.

ف نجد الشخصية الروائية عدت من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية حيث لا يمكن للروائي أن يصور حياة دون شخصيات تتحدث وتقوم بالأفعال، كما نجد تعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد واختلاف وتشابك الأفكار والأفعال وهذه الشخصيات إما مستمدة من واقع اجتماعي، أو تاريخي، من خلال تصرفاتها وأنماط تفكيرها، فهذه الشخصيات صورة حية للأنماط الاجتماعية وثقافية، وتجعلنا نتفاعل ونتعاش معها.

(1)-حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص 35 و 36.

(2)-المرجع نفسه، ص 38.

(3)-ينظر: حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ن ص.

الفصل الأول

تمهيد

- 1 - دلالة الأسماء (سيميائية الشخصية)
- 2 - البناء المورفولوجي للشخصيات
- 3 - البناء الداخلي للشخصيات
- 4 - تواتر الشخصيات مرجعياتها

أ. الحب

1 الفرق بين المرأة والزوجة

2 -تعريف الحب

II- الجسد

1 وصف الشعر، السوالمف، الجبهة

2 العيون والحواسب

1 - الشخصية النسوية والجنس

1 البعد الاجتماعي للجنس

2 العضو الجسدي ودلالاته الجنسية

3 الوشم ودلالاته الجنسية

4 مخطط يوضح الجنس في الروايتين

II - دلالة المرأة للوطن

تمهيد

II-1 ماهية الرمز

أ- لغة

ب -الرمزية في الحقل الأدبي

أولاً: المرأة من خلال العنوان / ثانياً: توظيف المرأة من خلال المضمون الروائي

تمهيد:

من المعلوم أن اسم " العلم " في تحليل النصوص الروائية هو سيد الدوال السيميائية، وذلك من خلال تحليل رموزه وأيقوناته وتفكيك رمزيته حسب مفهوم البييرسي (peirce) تشريحياً وتركيبياً، ومن المعروف أن اسم العلم يتكون من اسم الشخص ولقبه. وأحياناً من لقب أو صفة للمهنة الشخصية مثل: الحداد الإمام... إلخ.

وعلى هذا الأساس ارتأينا أن نحلل شخصيات روايتي " رائحة الأنثى " و " شارع إبليس " وفق المنهج السيميائي، معتمدين على توظيف مجمل الدلالات التي يركز عليها اسم العلم من خلال علاقته بالشخصية ووظيفته وعلاقته بالرواية.

1. دلالة الأسماء: (Signification des noms)**1 - اسم العلم الشخصي بين الاعتبارية والقصدية:**

يمكن أن تكون العلاقة بين الاسم الدال ومسماه المدلول علاقة اعتبارية " ومن جهة يمكن لهذه الأسماء من ناحية أخرى إما أن تقيم مع الشخصية علاقة تداولية محضة، وإما أن توجد مقحمة في الجانب التركيبي " (1). أي توجد علاقة اتفاقية بين اسم العلم أو اصطلاحية " كما يذهب إلى ذلك فريديناند دوسوسير " (f, D. Saussure)، وقد تكون العلاقة بين الدال والمدلول كما ذهب بذلك أفلاطون (Platon) قديماً أو علاقة علّية وسببية واصطناعية مقترنة بقصدية ما (2)؛ أي أن الاسم مرتبط ومعبر عن خصوصية وسببية واصطناعية مقترنة بقصدية ما (3). أي أن الاسم مرتبط ومعبر عن خصوصية الشخصية. فهو يعدّ أحياناً بوابة التواصل بين القارئ والنص الروائي " فالاسم هو الذي يحدد الشخصية، ويجعلها معروفة بعد أن كانت فكرة مختزلة في بعض الصفات المعبر عنها، فلا بد للشخصية من اسم يكون بمثابة السمة التي

(1) - جريدة حماش: « بناء الشخصية في حكاية عبده الجماجم والجبل، مقارنة في السرديات»، منشورات الأوراس، الجزائر، (د، ط)، 2007، ص56، 57.

(2) - جميل حدادوي، اللغة في الخطاب الروائي، مجلة الرافد / 3- 2012. / <http://.arraFid.ae/arrafid/p20.html>

(3) - الموقع نفسه.

تميز الشخصية عن بقية الشخصيات المنتظمة في نفس الإطار الفني " (1). فهذه القصديّ تحقق للنص مقروئية وللشخصية واقعية أكثر (*) لأن الاسم الشخصي علامة لغوية " (2) متكونة من دال ومدلول تربط بينهما علاقة اعتباطية، لذلك يجدر بنا أن نبحث في الأسباب والدوافع التي جعلت المؤلف يختار من خلالها أسماء الشخصيات.

ونتوقف عند أهم الشخصيات في روايتي " رائحة الأنثى " و " شارع إبليس " لنقوم بتحليل دلالة أسمائها ونبدأ بحقل الأسماء في رواية " رائحة الأنثى " .

أ **رائحة الأنثى**: زهار: " نسبة لأزهار نور كل نبات جمع زهر، والزهر: أبيض بياضا جميلا الحسن الأبيض من الرجال " (3)، ونجد اسمه الحقيقي " جمال الدين زعيتز " أما لقبه فهو " زهار " وهو شخصية تعشق الحرية تنتمي إلى الطبقة المثقفة ذات أيديولوجية شيوعية مؤمنة بأفكارها لدرجة كلفته فقد حياته.

- " **يامنة** ": وهي "حمامة برية، مدينة بالسعودية (زرقاء اليمامة): كانت تبصر على بعد مسيرة ثلاثة أيام " (4). يمامة شخصية رئيسية وهذا اللقب وليس اسمها الحقيقي فَعَمَدَ الروائي إلى ذكر لقبها وتهميش اسمها الحقيقي، حيث نوه إلى أن هذا الاسم هو لقب لها أما اسمها فهو " **ياسمينة** ": "ياسمين": نبات أبيض وأصفر طيّب الرائحة فوّاح يصنع منه العطور " (5). هو الاسم الحقيقي "يامنة".

- " **ابن بطوطة** ": رحالة يحكي حكايات شعبية شفهية، موجهة لجمهور محدد نلمس فيها أحيانا الواقعية واسمه مستمد من التراث.

(1)-جريدة حماش: « بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم والجبل، مقارنة في السرديات»، ص56.

(*) - أي إقتراب الشخصية الروائية من مطابقة الشخصية الواقعية.

(2)- إدريس بونذبية: الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2009، ص150.

(3)- خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، مؤسسة الفرسان للنشر، ط1، 2010، ص24.

(4)- المرجع نفسه: ص461.

(5)- المرجع نفسه ، ص458.

- "عبد القادر علولة": "عبد القادر": وهو الخاضع لله صاحب القوة⁽¹⁾. "علولة" لقبه العائلي وهو مثقف وفنان ومسرحي اغتاله المتعصبون، وهو الشخصية الرئيسية في الرواية، وهو يتمتع بجرأة وقوة جعلته يقف في وجه القتلة.

- "حمامة": اسم طائر و "حمامة": هي عاشقة لزهار وهي مدللة الرواية ولقب "حمامة" ينطبق عليها، لأن الرواية تظهر شخصيتها هادئة قليلة الكلام محبة للسفر.

- "زبيدة": تصغر "زبدة": وهي صفو الشيء، والزيد: خلاصة الحليب الزباد: الطيب، وزبيدة لقب امرأة "هارون الرشيد" الخليفة العباسي، لنعمة في يدها وهي أم الأمين بن هارون الرشيد وبنت جعفر المنصور⁽²⁾.

- "لوفاف": عشيقة ابن بطوطة "لوفاف" التي ما هي إلا تحوير لكلمة "louve" في الفرنسية التي تعني الذئبة⁽³⁾. وينطبق عليها الاسم وهي جاسوسة تعشق أنطوان وهو من وظّفها لحسابه حبّها له حيث باعها أكثر من مرة فتظهر لوفاف كشخصية منقادة مستغلة حيث انتهى بها الأمر إلى البحث عن زبائن المتعة وعرض جسدها للبيع. كما تحيلنا الذئبة إلى ذئبة المعبد التي أحبها أكثر من شاعر، وكاتب من بينهم أبولينير الذي بكأها طويلا أمام الجسر، أيضا نيتشه الذي إعترف أنه ليس فيلسوفا للقوة والذئبة امرأة تفوقت على العديد من الرجال.

ب- شارع إبليس:

- "زبيدة": سبق أن تعرضنا لهذا الاسم معجما في رواية "رائحة الأنثى" وهي زوجة القائد وعشيقة إسحاق وينطبق عليها الاسم فهي امرأة جميلة وشابة مقبلة على الحياة.

(1)- خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها ، ص326.

(2)-المرجع نفسه، ص212.

(3)-أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص66.

- "فوزية": " ناجية، ظافرة، ناجحة" (1). وفازو "هو تصغير لاسمها الحقيقي (2) فوزية وحملت لقب فازو حتى تهرب من ماضيها وربما للتستر خلفه، فكان لقب "فازو" قناع تتخفى خلفه فوزية وانطبق عليها الاسم حيث نجحت وحقت شهرة في مجال الغناء والدراسة وحصلت على شهادة الماجستير من جامعة سوريا. فازو "امرأة صنعت الفرح" (3).

- "سهى": "كوكب خفي من بنات نعش الكبرى، والناس يمتحنون به أبصارهم (أريها السهى وتريني القمر) ويقال له النعش" (4). وهي زوجة المانو وينطبق عليها الاسم حيث اختفت من حياة المانو وجعلته يتعذب في البحث عنها.

- "المانو": وهي كلمة تعني "الحظ" باللهجة الوهرانية" (5). وينطبق عليه الاسم فالمانو شخصية تتمتع بحظ كبير فبنى مملكته وجمع أموالاً في مدة قصيرة.

- "زينب": "شجرة حسن المنظر طيب الرائحة، الواحدة زينبة (أصلها زين أب) حذفت الألف لكثرة استعمالها، دهن السمسم" (6).

- أما معجمياً: "الزينب: شجر حسن المنظر طيب الرائحة، وبه سميت المرأة" (7).

وكل هذه الأسماء التي تناولناها سواء في رواية "رائحة الأنثى" أو رواية "شارع إبليس"

تحمل دلالة المطابقة.

2- دلالة المطابقة: نعني بدلالة المطابقة "أن يدل اسم على الشخصية المرسومة دلالة إحالة

أو استغراق وتطابق وذلك على مستوى الأوصاف والنعوت والمزايا. أي: يعبر اسم العلم بكل

(1)- خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، ص379.

(2)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص66.

(3)- المصدر نفسه، ص66.

(4)- خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، ص379.

(5)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص83.

(6)- خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، ص227.

(7)- ابن منظور: لسان العرب، ج1، دار صادر بيروت، ط1997، ص453.

جاء ووضح عن الشخصية الموصوفة تعبيراً شاملاً وكلياً. وتعبير آخر، يصبح اسم العلم دالاً معنوياً مطابقاً للشخصية المرصودة في الرواية⁽¹⁾. مثلاً "لؤفا" يقول الراوي "قالت لؤفا": جئت إلى مالطا من موسكو في إطار عقد عمل بشركة طيران ثم وجدت بعد أسبوع أحمل اسم "فاطمة" بجواز سفر لبناني، سافرت به إلى "اليمامة" أو عفواً إلى "المنامة" قضيت عشرين يوماً ثم من هناك سافرت بجواز سفر يماني إلى طهران ثم قضيت هناك أحد عشر يوماً ومن ثم بجواز سفر جزائري باسم جديد هو "عائشة" سافرت إلى الرياض قيل لي... يمكن لك أن تؤدي العمرة هناك... في كل رحلاتي عرفت الرجال والعوالم الداكنة تحت -أرضية... وكنت أينما نزلت يتم تزويجي برجل أو أكثر⁽²⁾. فانطبق لقب الذئبة على "لؤفا" فهي امرأة ذكية شرسة تنقض على فريستها من الرجال ولا تتركه حتى تأخذ منه ما تريد.

من خلال هذا كله يتضح لنا أن الاسم العلم الشخصي قد يؤدي دلالة المطابقة ونجد ذلك عند إحالة الاسم على مدلوله بطريقة مباشرة.

3- دلالة الاعتباطية: "قد يوظف اسم العلم الشخصي في كثير من الروايات بشكل اعتباطي

عشوائي، بيد أن دلالاته لا تكون مقصودة بشكل دقيق ومضبوط، أي: تستمر أسماء الأعلام الشخصية في كثير من الأحيان من دون رابط سببي أو قصدي ما⁽³⁾. كما هو الحال مع اسم أبو بسام، فاطمة، الأم، فنجد أن لا دلالة له داخل المتن الروائي.

نلاحظ أن هذه الأسماء وجدت في الروايتين "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس" دون أن تحمل دلالة كما نلاحظ أيضاً أن الروائي حر في توظيف القصديّة، فهو حر في التسمية فنجد أنه أطلق ألقاباً مهنية مثل: "الحداد"، "السكرير"، كما عين الشخصية حسب وضعها الزوجي أو الأمومي، أو الاعتماد على ألفاظ تدل على القرابة (الأب، الأم) فيقول:

<http://www.arraFid/p20htm/>

(1)- حميد الحمداوي: الدلالات السيميائية في الرواية العربية السعودية، مجلة الرافد، 2012-3

(2)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص31.

<http://www.arraFid/p20htm/>

(3)- جميل الحمداوي: مجلة الرافد، 2012-3

"زوجة الشيخ كواكبي". وأحيانا يكتفي بذكر جنسية الشخصية نسبة إلى وطنها، مثل: "الإيرانية" و "المرأة السودانية"، و "الأوكرانية".

3- "دلالة المفارقة": تعتمد دلالة المفارقة على تثبيت المفارقة على تثبيت التناقض بين اسم العلم الشخصي وأفعاله الوظيفية، أو التأشير إلى وجود وصفات وأفعال تعاكس الاسم الشخصي في كل إحياءاته الدلالية⁽¹⁾. كما هو الحال مع الإمام: "قدوة حسنة المثال. الإمام من يقود المصلين في الصلاة والإمام الكاتب: الحاكم وولي الأمر"⁽²⁾. وأورده الروائي تحت مسمى الفقيه تعدد الروائي السكوت عنه لأنه بحاجة لإيصال رسالة وهي الدور السلبي الذي يلعبه في المجتمع وتناقض اسمه مع شخصيته.

"إسحاق": وهو الشخصية الرئيسية في الرواية واسمه الحقيقي عبد الله وهو اسم مركب

ومعنى "عبد الله": "عبيد الله"، والمحبوب لله فالله سبحانه عليم على الذات الإلهية"⁽³⁾.

فهذه الشخصية بعيدة كل البعد عن هذا الاسم، فهي شخصية تتبع شهواتها مقبلة على جميع المنكرات فاسمه لا يمت بصلة التقرب إلى الله والإيمان.

نستنتج مما ذكرناه أن الرواية العربية عنيت بتوظيف الاسم الشخصي بدلالات سيميائية متنوعة، فمرة معتمدة على الدال الاعتباطي، وأخرى على القصديّة، والتي تحمل دلالات تفسيرية وأحيانا تعتمد على دلالات المفارقة والتطابق، فالاسم لا يختاره الروائي بشكل مجاني وإنما وفق دلالة نصية سياقية تفرضها الرواية.

أردت من خلال سيميائية الأسماء الفاعلة في المتن الروائي. أن أعزز وأخصب دلالتها من

خلال التطرق إلى سيميائية الأعمار، حتى أعطي للقارئ فرصة تخليها لأضفي على الرواية واقعية. غير أن أمين الزاوي لم يعط أهمية لأعمار شخصياته فسكت عنها، وأكتفى بترسيم عمر

(1)- الموقع السابق، 2012-3 <http://www.arraFid/p20htm/>

(2)-خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، ص38.

(3)-المرجع نفسه، 327.

البعض منها. ويرجع هذا السكوت قصدا لكون هذه الشخصيات نماذج بشرية مثلت الصراع القائم بين أفراد المجتمع. وهناك مقصدية وراء هذا السكوت باعتبار أن العذاب واحد والألم نفسه لأن شخصيات الروائيتين تساوت في كمية الوجع.

II- البناء المورفولوجي للشخصيات:

اجتهد الروائي في رسم شخصياته، محاولا إعطاءها صفة إنسانية، وواقعية، حتى نتفاعل معها وذلك أن للرواية « قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة، كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة، أو يمكن أن تعاش ⁽¹⁾ وانطلاقا من التسليم باستكمال الشخصية آخر صفحة من صفحات الرواية، نتتبع مراحل نموها وبداية كيف كان البناء الخارجي للشخصيات المحورية في رواية " رائحة الأنثى "؟»
أ - رائحة الأنثى:

صور الروائي شخصياته في رواية " رائحة الأنثى"، تصويرا شاملا حيث « ينصرف المؤلف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها: الهدام، الهيئة، العلامات الخصوصية، وما إلى ذلك ⁽²⁾» فصور الروائي الأم كآلاتي:
« كان وجهها يقول من خلال حمرة وجنتيها، ومن خلف زجاج نظارتها، إنها مقبلة على فرح كبير بعد أن حزنت كثيرا لموت أختي ⁽³⁾»
« كانت أُمي على الرغم من حزنها، وهي بتلك النظرة، مثيرة للضحك، كانت تسقط من على أرنبه أنفها كل لحظة، إلى أن اكتشفت حيلة جعلتها تربطها بشريط حريري إلى عنقها فارتاحت وأصبح شكل أُمي بالنظرة مقبولا وعاديا وغير مضحك بعد شهر تقريبا ⁽⁴⁾»

(1)- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص300.

(2)- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب السردى، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص105.

(3)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص39.

(4)- المصدر نفسه، ص37.

« كانت أمي تضحك، تعجبني أمي حين تضحك فتلمع ضرسها الذهبية في البداية كانت تضحك بملء فمها حتى يبرز ذهب ضرسها، لكنّها مع مرور الزمن نسيت ضرسها وذهب فمها، فاحتفظت بعادة اعوجاج جميل أنوثي لقم يضحك »⁽¹⁾

من خلال هذه الأوصاف نجد أنّ الراوي تعمّد ذلك لأنه « اعتمد فرضية تقول بأنّ الشخصية المتروكة دون وصف أو بدون تمييز يمكنها أن تكون أكثر حضوراً في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام »⁽²⁾ فالأم تمثل الجمال العربي من خلال حمرة وجنتيها، وجمال ضحكاتها التي توجتها بضرس ذهبي، كما تمثل الأم الحنونة البشوشة التي تقرر مواصلة الحياة رغم الآلام والمآسي من أجل الاعتناء بأولادها الباقين، كما أنّ هذه الأم واعية بأنّ الحياة معركة هزائم وانتصارات، فتفضل جمع شمل بناتها والتعايش مع ألمها.

فضيلة « التي كانت عيونها، كعيون فهدة شرسة هاهي منكسرة وفقدت عقلها فاستسلمت لهذيان عميق »⁽³⁾ عيون فضيلة مثلت المرأة المجروحة، المحطمة المنكسرة، التي لا تطيق صبرا على فقد صديق. وقد مثلت أيضا الصورة الإنسانية لتعاطف الشخصيات مع بعضها البعض في المصائب والمحن.

عبد القادر علولة: « يسير عبد القادر على جانبي، وقد قلق لخبر إطلاق النار على الطاهر جاووت، الآن أتأمل أكثر قامته وضخامة جثته، ضخامة موزعة بتناسق جسد منحوت من مسرح »⁽⁴⁾ وكأنّ هذه الملامح لجندي حرب، وليست لفنان، ربّما قصد الراوي إدماج القارئ مع أحداث الرواية ورسم عبد القادر بطلا، لأنّ هفي نظره هو من يقف في وجه القتلة إنّهُ أشبه بقائد. فلفنان قائد أيضا، سلاحه هو فنّه، وجنوده هم جمهوره. « قال هذه الجملة وأنا ساكتة أقرأ ملامح وجهه الخمسيني الذي يبدو كوجه طفل غارق في حلم ينهض من قرون خلت

(1)- المصدر السابق، ص19.

(2)- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص227.

(3)- أمين الزاوي : رائحة الأنثى، ص13.

(4)- المصدر نفسه، ص156.

يداعب عينه ثم يهرب «⁽¹⁾ رغم سنّه الخمسين إلا أنّ عبد القادر علولة محافظ على براءة روحه وشفافيتها، لذلك وصفه الراوي بالطفل الغارق في اللحم.

الطشقندي: « سحب الشاب الذي لا شكل له، والذي لا يشبه أحدًا ولا يتكلم العربية ولا البربرية إلا قليلا. سحب فنجانا من عمق دفة الخرج من فوق البغلة، دون أن يسحب لسانه من فمه، منحني إياه ثم مضى في غبار الطريق، وتركني من ساعتها معلقة نهارا في بهاء حيواناته. «⁽²⁾ فمثل الطشقندي الآخر الذي يسعى إلى التعايش مع العرب، وخير دليل على ذلك قبوله الختان » الطشقندي (*). مختون... يمكنه أن يظهر بنزاهته بعضوه المقصوص أمام الجميع... قطع جلدة وارتاح. «⁽³⁾

حمامة: مدللة الرواية لم يبذل الروائي جهدا في وصف ملامحها الخارجية وذلك بترك فرصة للقارئ لتخيّلها ورسم ملامحها. « حمامة فتاة ذكية «⁽⁴⁾ أكد الراوي أنّها ذكية ومتقّفة قليلة الكلام. ليعبر عن المثقّف الذي فضّل السكوت عما يحدث في الوطن، خوفاً، أو حزنا.

يامنة: « كانت أختي تحاول عبثاً، أن تخفي صفار عينيها بالمبالغة في استعمال الكحل الإيراني الأصيل الذي اشترته من الطشقندي كانت تخاف دائما من أن ينزلق الوتد القسبي الذي تنظم به زينة كحلها إلى البؤبؤ فيطفئ النور نهائيا فيها. خاصة وأنّها بدأت تشعر برجفة خفيفة تجتاح مفاصلها. «⁽⁵⁾ تجسد يامنة الجمال العربي الذي تغنى به الشعراء العرب، العين السوداء المتجملة بالكحل، رغم مرضها.

ب- أما رواية " شارع إبليس " فكان البناء المورفولوجي للشخصيات فيها كما يلي:

(1)- المصدر السابق، ص(160،159).

(2)- المصدر نفسه، ص20.

(*) الطشقندي: غير مسلم وجبه ليامنة جعله يقبل الختان ويتعايش مع سكان القرية، نسبة لبلد ه طشقند وهي ولاية من ولايات أوزباكستان.

(3)-أمين الزاوي: رائحة الأثني ، ص138.

(4)- المصدر نفسه، ص67.

(5)- المصدر نفسه، ص29.

زبيدة: « أمي لم يكن يهمها كل هذا التقديس الذي يعشعش في رأس والدي لذا كانت مصرّة على مناداتي زبيد، باسم غريب هو " مولاة السالف الطويل " «(1) والشعر الطويل دليل على الجمال وأنوثة زبيدة، فالشعر بالنسبة للمرأة تاج لذلك نجدها شديدة العناية به. »
 « كانت المرأة الشابة مبتسمة قادمة إلى الحياة بعنف تقضم تفاحة الدنيا بقوة، لم أتكلّم كنت أنظر إلى حركات شفيتها...» (2) كلّ هذا يؤكّد الجمال الفائق الذي تتمتع به زبيدة.
القائد: « رأيت فيها القائد، كانت حالته قد تدهورت كثيراً إضافة إلى الربو فقدّ فقدّ جزءاً كبيراً من قوة السمع، وهو ما جعله يميل إلى العزلة، والانعزال أكثر فأكثر. «(3)
 يمثل القائد الرجل العربي الذي يرفض أن يكون منقاداً، أو عالة اختار العزلة الطوعية حتى يبتعد عن المحيط الذي حوله.

عاملة الفندق: « أفاجاً بالمرأة صاحبة الأنياب المغلفة بالذهب الأصفر جالسة على طرف السرير، دون حرج أو تردد أخذت تدلك لي أصابع قدمي. «(4) تمثل المرأة الساقطة التي لا يهمها شيء سوى جمع المال حتى لو كان على حساب جسدها. أو ربما تغليفها لأنيابها بدافع لفت الانتباه، فالمرأة الساقطة تسعى دوماً لاستدراج الرجل من خلال المظهر الخارجي (لباس، أفعال أقوال، إيماءات.... إلخ).

إسحاق: « بسرعة ارتديت ثيابي، وجدنتي أنيقاً على الرغم من التعب الواضح في العينين لحيثي بشعرها الزغبى بدأت تملأ وجهي قليلاً فتجعلني أشعر بأنني أدخل مرحلة جديدة من العمر. «(5) هذه الملامح تدلّ أنّ إسحاق بدأ ينضج أكثر فأكثر، وربما هو نضج مفروض عليه فمن خلال سفره للدراسة وجد نفسه وحيداً، بعيداً عن من يحب حتى والدته التي كانت مصدر الحنان بعيدة، فمن خلال اللحية وتغيير هندامه، حاول أن يكون مسؤولاً هو عن نفسه.

(1) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص12.

(2) - المصدر نفسه، ص29.

(3) - المصدر نفسه، ص53.

(4) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص57.

(5) - المصدر نفسه، ص58.

فازو: « كانت الابتسامة العجيبة للعنابية التي يطلق عليها الجميع اسم " فازو " »⁽¹⁾

« قفزت من غفوتها وأسرعت إلى الهاتف. تأملت جسدها الملفوف في سروال جين بجيبين صغيرين على الإليتين المنتفختين المنصوبتين قليلا. بدت لي جميلة بقوام مشه وجسد مثير. »⁽²⁾

« نظرت في عينيها فوجدتهما مليئتين بدمع أخضر، كانت شبه مغمى عليها. خفت أن تموت بين يدي، طرحتها فوق السرير وأسرعت إلى مكتب الاستقبال كي أطلب طبيبا بالهاتف وسيارة إسعاف. »⁽³⁾ فازو وهي الفتاة الجميلة الأنيقة، التي تفقد للأمان وتعوضه ببيع جسدها، الذي يخونها في الأخير لأنه لا يستطيع الصمود، لتستسلم وتفارق الحياة.

الهوري: « كان الهوري يبدي لطفا وسلوكا ناعما وكان كلما حاول المانو المس بكرامتي في أحاديثنا الليلية، وتلك طبيعته الفلاحية، إلا ويتصدى له بقوة. كان الهوري شابا وسيما قادرا على الإغراء وهو يصغر المانو بخمس سنوات أو أكثر. مرّات كثيرة وفي لحظات الخصام كنت أهرب إلى حضنه فأجده دافئا. كنت أشتم فيه رائحة الرجل الذي أبحث عنه. »⁽⁴⁾ هي ملامح رجل يرفض أن تهان امرأة أمامه حتي لو كان الجاني هو أخوه، فالهوري هو صورة للرجل العربي الشهم المدافع عن المرأة وحاميها. والرافض لظلمها باعتبارها كائن ضعيف.

فرح: « بدت فرح دون حجاب أصغر من عمرها أو بالأحرى مما كنت أتصوّرها عليه كانت طريقته في مص السيجار مثيرة ومغرية كانت تعض السيجارة بين أسنانها بطريقة جنوسية وجنونية »⁽⁵⁾ مثلت فرح جمال الآخر، التي تتمرد على عاداتها لتحقيق رغباتها.

زينب: « هي زينب لا ترفع عينيها عن روايات باولو كويلو. لقد قرأت كلما نشره في العربية بل إنّها تقرأ الرواية الواحدة سبع مرّات أو يزيد وتحفظ بعض مقاطع من بعض الفصول، وهي أكبر قارئة رواية في العالم العربي، يجب أن تمنح لها جائزة " القارئ العربي للرواية " »⁽⁶⁾ مثلت

(1)- المصدر السابق، ص66.

(2)- المصدر نفسه، ص68.

(3)- المصدر نفسه، ص(101-102).

(4)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص113.

(5)- المصدر نفسه، ص146.

(6)- المصدر نفسه، ص167.

زينب الفتاة العربية المثقفة التي ترغب في معرفة ثقافة الغرب، غير أنّ ثقافتها لم تساعدها في أن تكون مستقلة، وبقيت حبيسة بيت المانو الذي جعلها عشيقته وخدامته.

صاحبة السالف الطويل والشاب الهادئ: « قطعت امرأة حديث السياسة الذي بدأ يذهب في

كلّ اتجاه وبدأت تغني أغنية فيروز، كان صوتها جميلا بين الفينة والأخرى تلعب بسالفها الطويل الذي يبدو وأنه يصل إلى أسفل ظهرها. المرأة التي غنت فيروز كانت جميلة يصاحبها شاب هادئ بلحية طويلة وطاقية على الرأس، وقد بدا شبيها بشي غيفارا. عرفت فيما بعد أنهما جزائريان يعيشان معاً وأنه فنان تشكيلي معروف في البلد وفي العالم وأمّا هي النازلة من عائلة قسنطينية عريقة فنكتب الروايات والأشعار. «⁽¹⁾ مثلت صاحبة السالف الطويل الجمال الجزائري وربما حنين إسحاق للوطن، هو الذي جعله يتغزل بها كل هذا الغزل، أما صاحب اللحية الشاب الهادئ العاشق لتشيكيفارنا فنجد مفهومه للحرية تعدّى كل الحدود، لدرجة أنه يعيش مع صاحبة السالف الطويل دون عقد شرعي، وكلاهما (صاحبة السالف، صاحب اللحية) مثلا الشاب الجزائري الذي غير طباعه وكسر الطابوهات بمجرد مغادرة تراب الوطن. وهنا يظهر انصهار الحضارة العربية في الحضارة الغربية.

خيلا: « كانت امرأة أربعينية جميلة تتحدّث بإنجليزية طلاقة عارضة مجموعة من الأرقام

والأعمار والمصدر وفصيلة الدم. «⁽²⁾

« نيلا امرأة مبتسمة بشخصية كاريزماتية مهيمنة على الجميع إنّها صورة للقائد الذي لا تقلت منه التفاصيل. «⁽³⁾

« لنيلا ابتسامة ساحرة وطفولية «⁽⁴⁾

« إلا أنّ ملامحها بدت متعبة والسيجارة كعادتها لا تفارق شفيتها المصبوغتين بأحمر شفاه

قرمزي مثير وجنوسي، قامت من على كرسيها حيثتي بقبلة على وجهي... وجدت جسدها

(1)- المصدر السابق، ص169.

(2)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص170.

(3)- المصدر نفسه، ص180.

(4)- المصدر نفسه، ص180.

صغيرا ونحيفا. «(1) مثلت نيلا المرأة الجميلة والأنيقة، وفي الوقت نفسه المرأة المادية التي ترى في نفسها الرجل والمرأة معًا وقد مثلت فئة الأغنياء وذوي النفوذ والنقود والمولعين بالسلطة. وبالرغم من ذلك فهي تهتم بجمالها وحياتها الحميمية.

والدة إسحاق: مثلت أم إسحاق المرأة المحبة والمطبعة لزوجها، المجاهدة التي وقفت في وجه الاستعمار إلى جانب أخيها الرجل، حيث صعدت إلى الجبل. رغم أن نيتها ليست الثورة وإنما اللحاق بزوجها الذي تحب، إلا أنها قامت بدور نبيل في الثورة، كما مثلت الطبقة المثقفة النادرة في تلك المرحلة « بمجرد أن وصلت أمي الجبل، وأنا ملتصق بها كالجران وهي الجميلة الرقيقة والمتعلمة قليلا، وضع الكثيرون من المجاهدين عيونهم عليها. كانت مثيرة، جذابة ومثقفة أيضا تعرف الكتابة والقراءة باللغتين العربية والفرنسية وتتكلم الإسبانية جيّداً وتعرف أسماء الممثلين السينمائيين الفرنسيين وبعض المصريين أيضا. «(2)

« ولأنّ أمي كانت تحبه فقد سحبتني من يدي ذات يوم وتبعته كالكلبة الطارد حتى رأس الجبل، لم تكن الثورة تهمها ولم يكن يهمها سوى والدي ولون عينيه الزرقاوين. أبي بسحره وفحولته هو الذي سرقها من البيت والهدوء لتلتحق به في الصعاب والشعاب وعواء الذئاب «(3) اشتغلت كمرمضة لتبقى بجانب زوجها كما أنّ جمالها كان نقمة بالنسب بقالها. ومطمعا بالنسبة للعديد من الرجال.

« ... أمام هذه العشرات من العيون الجائعة التي تريد أن تأكل لحم أمي حيا... كانت أمي جميلة قادرة أن تثير انتباه الجميع لا تمر بصمت أو لا مبالاة، أينما تمر إلا وتترك خلفها العاصفة والزوبعة. «(4) عانت أم إسحاق من جسدها الأنثوي الذي جعلها فريسة للعديد من الذئاب البشرية الجائعة لجسد تفرغ فيه رغبتها الجنسية. وكان جمالها سببا في تأمر القائد على زوجها وقتله للتفرد بها والزواج منها.

(1)-المصدر السابق، ص198.

(2)-أمين الزاوي: شارع إبليس ، ص13.

(3)- المصدر نفسه، ص13.

(4)- المصدر نفسه، ص14.

والد إسحاق: هو شخصية ثورية، ولدت للشهادة، ووهبت نفسها للكفاح ، تربت على حب الوطن، وهو الذي غامر بكل ما لديه من أجل حرية الوطن، أهدى دماءه الطاهرة للوطن ليهديه الوطن الشهادة ولكن ليس على يد المستعمر وإنما على يد زميله القائد في الكفاح الذي كان كلّ همه مكاسب الثورة، عكس والد إسحاق الذي كان عاشقا للثورة لا تهمة مكاسبها بقدر ما يهيمه انتصارها فكان أشبه بالشمعة التي كلما احترقت زادت نورا، فأهدى ابنه اسما أصبح وساما يحمله بعد الاستقلال « كان والدي جامعا ... الثورة التي كان يقودها ويلتحق بالجلب كان طالب طب ولكن قلبه كان للأدب والسياسة والاقتصاد ، يحب سارتر ويكره كامو. »⁽¹⁾

« كان والدي معجبا بجده، اسمه محمود الأطرش هاجر ذات زمن إلى القدس مع من هاجروا من الجوع والجور ليؤسس هناك لاحقا الحزب الشيوعي الفلسطيني، ويكون أحد أكبر المناضلين من أجل استقلال فلسطين . كان أبي قد شرع في كتابة مؤلف عن محمود الأطرش. كان يقول عنه إنه يشبه أب الوطنية الجزائرية مصالي الحاج »⁽²⁾

« ... أما أبي فكان نقابيا لا يخرج من سجن حتى يعود إلى آخر. لم يكن الزواج ليعمر رأسه. أفكار الثورة والتغيير والجزائر هي التي كانت تسكنه. كان أول من التحق بالثورة في منطقتنا ولم يكن ذلك بغريب عن الناس في المنطقة فرأسه ساخنة وقلبه مع العدالة ودماعه في الكتب»⁽³⁾ والد إسحاق مثل العربي الغيور على وطنه، الذي قدم تضحيات كبيرة لاستقلال وطنه مادية ومعنوية.

نجد أنّ الروائي لم يعط هذه الشخصية حقها مورفولوجيا ،واكتفى بخصائصها ، وصفاتها الداخلية لأن أفكارها هي ما تهتم الروائي.

(1)- المصدر السابق، ص14.

(2)- أمين الزاوي: شارع إبليس ، ص15.

(3)- المصدر نفسه، ص13.

«-المرأة السودانية :» كانت المرأة شقراء، وقد توقعتها سمراء كما هن السودانيات

والدومانيات(*) أو الصوماليات. استغربت شكلها حين أدركت دهشتي للون بشرتها وشعرها

بدأت تحكي لي حكاية أجدادها الفلامون البلجيكيين الذين ينزلون من سلالة الأسرة المالكة«(1)

مثلت المرأة السودانية الوج ود الغربي في البلاد العربية واستغلاله لثرواتها حتى بعد مغادرته لها، وذلك من خلال أحفاده الذين استقروا هناك.

ونجد الشخصيات تتعدد وتتباين بتعدد القراء واختلاف مرجعياتهم، لذلك نجد الروائي أحيانا يقدم وصفا شحيحا حتى يطلق العنان لمخيلة القارئ، وثقافته. فنجد برنار فاليط (Bernard Valette) موافقا ساغان (Françoise Sagan) حين تقول: لا أريد أن أصف بطلاتي وصفا حسيا فذلك يحول دون تشكلن تلقائيا في مخيلة القارئ «(2) فنجد أن الروائي يتعمد هذا التعقيم والتعمية في وصف شخصياته حتى يعطي حرية للقارئ ،والقراء يختلفون باختلاف توجهاتهم وثقافتهم، ومرجعياتهم.

III- البناء الداخلي للشخصيات :

بعد أن تطرقنا للحديث عن ال بناء الخارجي للشخصيات، وجب علينا التطرق إلى البناء الداخلي، لأنّ الحالة النفسية والاجتماعية تلعب دورا في تكوين الشخصية، وتتعكس على أفعالها. انطلاقا من تتبع الراوي لأحوال شخصياته وأفعالها وما يدور في خواتمها، « وتتبع للحالات النفسية، وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع، والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها «(3) ارتأينا أن نبتدأ بالبعد النفسي لرصد هذه التغيرات.

أ- البناء الداخلي للشخصيات في رواية "شارع إبليس":

«إسحاق: هو شخصية تحمل في داخلها كرها وحقدا للذين قتلوا والده، وكانوا سببا في يُثمّه، كما يحمل في داخله جوعاً للحنان، ذاق مرارة اليتيم والحرمان من حضن والده الدافئ رغم أن لإسحاق أبا وأما إلاّ أنّه يعتبر نفسه لقيطاً، لذلك لقب نفسه باسم « جرو الجبل » «دهشت أنا

(*)- الدومان: اسم للجمر والرماد يسمّد الأرض، وسميت الدومان نسبة لشدة سوادها.

(1)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص203.

(2)- برنار فاليط: النص الروائي تقنيات ومناهج ، ترجمة : رشيد بن حدوا، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د، ط)، 1999، ص95.

(3)- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ص106.

جرو الجبل، ومثلي اندهشت أمي لهذا البيت الجميل «⁽¹⁾ كما أنّ عقدته من زوج أمه وكرهه له جعله يكره أمه، وهذه العقدة تغذت وكبرت مع الأيام لتصبح عقدة ألكتر ا مع عقدة أوديب (*). حيث حقد على أمه وأصبح يتمنى لها كل شر وحقد على والده لأنه أخذ منه أمه.

يقول إسحاق: « كانت تريد أن تقنعني بأن هذا القائد هو والدي. ولم أكن أصدق كنت أرفض ذلك وأعتبر الرجل قد سرق مني والدي ثم أمي لاحقاً «⁽²⁾ حيث أحس بسعادة كبيرة يوم تزوج القائد على أمه فيقول: « كانت أمي حزينه مطفأة يم جيء بتلك المرأة الغربية التي أصبحت بين عشية وضحاها الحاكمة بأمرها في البيت..... أما أنا جرو الجبل فقد كنت فرحاً لمجيء هذه المرأة لأنّ بتخطيها عتبة باب دارنا استرجعت أمي كاملة «⁽³⁾ أما البعد الاجتماعي فتمثل في مرحلتين:

مرحلة ما قبل الاستقلال ومرحلة ما بعد الاستقلال.

فالمرحلة الأولى نجدها صعبة ومزرية بالنسبة للشعب الجزائري وإسحاق، حيث كانت ظروف المعيشة صعبة، فقر، جوع، وحرمان.

حقد إسحاق على أمه التي يعتبرها أنانية، لأنّها فضلت مشاعرها على حساب راحة ولدها، فلحقت بزوجها إلى الجبل لتبقى بقره، وهذا ما انعكس على صحة ابنها الصغير إسحاق فجسمه الصغير أرهقته الظروف الصعبة التي كان يعيشها في الجبل.

« ولأنّ أمي كانت تحبه فقد سحبتني من يدي ذات يوم وتبعته كالكلبة الطارد حتى رأس الجبل «⁽⁴⁾

« كانت أمي معجبة بوالدي حد العبادة، وكان الآخرون من أفراد الكتيبة يكونون له الاحترام. وكنت أغار، بمجرد وجود والدي تهملني أمي وتنساني كمتاع غير صالح «⁽⁵⁾ أما مرحلة ما بعد

(1)- أمين الزاوي : شارع إبليس، ص22.

(*)- 'عقدة إلكترا لكرهه والدته التي تزوجت من القائد الذي قتل والده، وعقدة أوديب لغيرته من والده وكرهه له لأنه السبب بصعود والدته إلى الجبل وذلك للاتحاق بوالده ، وإهماله من قبل والدته عند لقائه.

(2)- أمين الزاوي: شارع إبليس ، ص22.

(3)- أمين الزاوي: شارع إبليس: ص21.

(4)- المصدر نفسه ، ص13.

(5)- المصدر نفسه، ص16.

الاستقلال على الرغم من الرغد الذي كان يعيش فيه إسحاق، إلا أنه كان ناقما على الحياة وخاصة القائد الذي سرق منه أمه وقتل والده، ليبتعد في أول فرصة تتاح له من البيت ويسافر في بعثة علمية لم يعرف أنّ هذه البعثة ستغيّر حياته. فحبه للمال كشف عن شخصيته المنحرفة، كان يبيع أجساد بنات بلده في النوادي والفنادق ويجمع المال، ليغوص في الوحل أكثر ويتعرف على ابن بلده المانو ويدخل معه في عمل أقذر وأوسخ. وهو المتاجرة بالأعضاء البشرية لكسب المال أكثر وربما كان غوصه في هذا العمل القذر سببه حبه لنيلا مديرتة « أصبح وجود نيلا في مؤسسة "حفظ الجثث" هو الشيء الوحيد الذي يخفف عليه روتين ساعات اليوم الثقيلة وبؤس المحيط وغموضه... كنت أسمعها تتحدث في التليفون عن أطفال ونساء ورجال يجيء بهم رجال غامضون في رحلات بحرية أو برّية أو جوّية تدفع تكاليفها من «مؤسسات الرحمة والإيمان لحفظ الجثث» هذا هو اسم المؤسسة كما هو على الأوراق الرسمية والتي يديرها المانو بطريقة المايسترو «(1)» هؤلاء الأطفال والنساء والرجال يجلبون كما تجلب الحيوانات لغرض تجاري، فهم بمجرد وصولهم إلى مؤسستنا «مؤسسة الرحمة والإيمان لحفظ الجثث» يتعرضون لعمليات جراحية من خلالها يتم بتر بعض أعضائهم كالكلي والكبد والقلب والعيون وحتى الأعضاء الجنسية. هي أعضاء يتم بيعها «(2)» إنّ المال والجنس جعل قلب إسحاق ميتا، متجردا من إنسانيته وربما وُدِّت الرحمة من قلبه يوم وفاة والده وزواج أمه من قاتله، فها هو ذا يتناول علبة بيرة ويمارس الجنس في مكان مهيب، كان الأجدر به أن يتعظ منه وينسى الأمور الدنيوية ويتذكّر آخرته، لكن «بيت الجثث الذي نحن فيه على برودته الصقيعية فقد شعرت به يرسل ألهة نار جحيمية. أنا الآخر فتحت علبة البيرة علامة هانكين وبدأت أشرب وقد نسيت أنّها سحبتها من براد به جثّة ميت. كنت أتمنى أن تفرغ من حديثها الحاد دفعة واحدة كي نعود إلى شبقنا» (3)

ليس إسحاق وحده الذي مات قلبه، وإنّما نيلا أيضا فهي ت مثل في النص كل معاني القوة والجبروت، والتسلّط إنها شخصية جشعة، لا تتوانى عن عمل أي شيء يدّر عليها المال. إن

(1) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص(189 - 190).

(2) - المصدر نفسه، ص (192 - 193).

(3) - المصدر نفسه، ص193.

افتقادها لرجل يحبها ويحميها، ومعاناتها من طمع الرجال وتكالبهم عليها، كل هذا خلف لديها تكوينًا متأزمًا والذي أثر على الذين من حولها، وطبيعة عملها في بيت حفظ الجثث جعلها تحمل طباعا سيئة، متكبرة وقاسية، حيث صارت إسحاق بطبيعة عملهم، وهو المتاجرة ببيع الأعضاء البشرية وهددته إن أفشى هذا السر.

قالت نيلا لإسحاق: « في لهجة غريبة وصارمة وقد تغيرت نبرات صوتها الذي كان قبل اليوم صوتا يعزّد، قالت لي وهي تتبطني بخطوات سريعة محاولة للحاق بي: - هذا السر من أسرار المؤسسة، السر الأكبر، ومسؤوليتك كبيرة في بطنك، وما ينجرّ عن إفشائه سيكون خطيرا عليك... - إذا ما خرج الخبر من أروقة المؤسسة فستكون أنت وراء ذلك وسيكون مآل جسدك مشرحة باردة حيث نحن في حاجة إلى بعض أعضائك»⁽¹⁾

تكشر نيلا عن أنيابها وترفع صوتها مهددة إسحاق إن هو أفشى سرّ عملهم فلم تشفع له علاقته الحميمية معها.

إنّ صورة نيلا تنعكس في مرآة النفس، جسد أنثوي خال من الأحاسيس ، فنيلا اختارت الانتماء لمكان أشد عفونة. وقد اقتصر حديثنا في البناء الداخلي على إسحاق فقط؛ لأن الروائي ركز على هذه الشخصية مهملا بقية الشخصيات.

ب - البناء الداخلي للشخصيات في رواية "رائحة الأنثى":

في هذه الرواية عبّرت الشخصيات عن خوف وقلق نفسي، مصدره افتقاد الأمان ، وأيضا الافتقاد لرجل حامي خاصة الشخصية النسوية. إنّ تكالب يامنة وحمامة، ويمامة، ووالدتهن حول ابن بطوطة وزهار ليس بدافع الحب وإنّما هو البحث عن الأمان، خاصة في ظل الأوضاع السياسية المفجعة التي تعيشها البلاد وسيطرة الإرهابيين عليها، كما أنّ المحيط الضيق وعدم خروج الشخصيات من البيت فرض عليهم ضغطا شديدا، وتآزما نفسيا؛ فيأمنه تركها زوجها وهجّ بطفلين ووالدتهن ترمّلت وهي في عزّ شبابها « إنّ السلم صنعه زوج أختي الذي هجّ ذات ليلة دون أن يخبر أحداً»⁽²⁾

(1)- أمين الزاوي : شارع إبليس، ص193.

(2)- المصدر نفسه، ص40.

« أمي مع مرور الزمن سقطت هي الأخرى في غواية الرجل أو غواية حكايته، لقد أضحت تسمع حكاياته من تحت السور أكثر مما تراقب جلسته مع ابنتها، إنها ما عادت تتعب نفسها في مراقبة ما يفعلانه خارج الحكاية... ما كان يشغلها هو إطلاق لسان ابن بطوطة الحقيقة أن أمي سقطت في عشق هذا الرجل، فلم تعد تتخلف ولا ليلة واحدة عن حكاياته الحقيقة أن أمي هي التي دفعتني إلى كل هذا الذي سيحصل لاحقا »⁽¹⁾

نجد أن الأم تشعر بالأمان من خلال سماع صوت رجل في البيت، فلم يكن يهمها ماذا يفعل ابن بطوطة مع بناتها بقدر ما كان يهمها أن تسمع صوته ليلا فوق سطح بيتها لتستأنس به من وحشة الليل لتتسى صوت الرصاص في الخارج.

« أمّا ابن بطوطة فهو شخصية محبوبة ومميّزة لأنّ » دعوة شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط من " التميّز " »⁽²⁾. يتميّز " ابن بطوطة " عن باقي الشخصيات بعمق التجربة والمعرفة يحكي حكايات شعبية تنقل شفاهة موجهة لجمهور محدد وهو الشخصية النسوية في الرواية، نلمس فيها أحيانا واقعية تعكس الحالة الاجتماعية الراهنة للشخصيات، تحس أنه استمد حكاياته من الموروث الشعبي لألف ليلة وليلة لأنه كان مفتوحا على كل التراث والمعتقدات الثقافية، الاجتماعية والدينية وحتى السياسية المستمدة من الثقافات اليونانية والهندية والفارسية... إلخ يعتمد على أسلوب مميّز لجلب المستمعين.

تقول يامنة عن ابن بطوطة: « بدأتُ أتسلّق جبال الحكاية والفصول:

حين فكرت في المغامرة في اتجاه السطح، في اتجاه ليالي ابن بطوطة »⁽³⁾.

« - لا يمكن أن يغتال أحدٌ في القرية دون أن يعلم بذلك ابن بطوطة ولو كان في الهند أو السند أو زنجار أو الدومان، له ما في بطون الكتب، ويطون الناس ويطون الأماكن، ولا يمكن أن يُدفن أحدٌ إلاّ إذا دَوّن في مجلده »⁽⁴⁾. يظهر ابن بطوطة كشخصية خرافية أسطورية هربت

(1)- المصدر السابق، ص35.

(2)- نبيلة بوشادة: بنية النص السردى في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، بإشراف الأستاذ الدكتور عز الدين بوشيش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير الأدب

العربي الحديث، قسنطينة، الجزائر، فرحان بدري 2004 / 2005، ص162.

(3)- أمين الزاوي : رائحة الأنثى، ص35.

(4)- المصدر نفسه، ص(61- 62).

من كتاب ألف ليلة وليلة. غير أن شهرزاد هي من استأثرت بالحكي في كتاب ، ألف ليلة وليلة أما في رواية "رائحة الأنثى" بسط ابن بطوطة سيطرته على الحكي وتبادل الأدوار مع شهرزاد وربما ما سكتت عنه شهرزاد أجاب عنه ابن بطوطة.

أما الوجه الآخر لابن بطوطة فهو عبد القادر علولة الممثل المسرحي المحب للأطفال الشجاع في طرح أفكاره الذي لا يخاف أحدا « آ السي عبد القادر... متوجه عند أبنائه في مستشفى الأمير

أبناؤك... رددت بعد أن أقلعت السيارة

كل أهالي المدينة يقولون عني إنني أب هؤلاء الأطفال المرضى بالسرطان «(1).
 « الأطفال يحيطوننا من كل جهة يقفزون متعثرين في براءتهم ناسين الداء الذي ينخر أجسادهم الصغيرة... باحثين كانوا عن صينية " الزلاية " كل واحدٍ قطعة...»

وحين يسأل الممرضة ثم تجيب بصوت منخفض حتى لا يصل صوتها إلى آذان الأطفال:
 - البقية بحياتك... طلعت روحه هذا الصباح.
 أرى عبد القادر بكلّ هذا الجسد يبكي طفلا اسمه " عدة " «(2).

كما مثل عبد القادر علولة صوت المثقف الذي فضل الكلام على السكوت، باعتباره فردا من أفراد المجتمع ولم يخفه صوت الرصاص ، بل وقف في وجه القنلة وواصل مهمته النبيلة وهي إيصال أفكاره عن طريق فنه « صوت الرصاص يسمع. أخاف فيضحك عبد القادر ثم يعلّق:
 -الرصاص كال (مسرح... على الممثل أن يلعلع كالمدفع... وعلى الممثلة أن تزغرد كالرصاص»(3).

ونستنتج أنّه إن كانت حماسة تمثّل صوت المثقف الذي فضل السكوت وعدم التدخل، فإنّ عبد القادر علولة يهتّل المثقف الذي يرفض أن يلعب دور المتفرّج ، ويفضل أن يكون عضوا فعّالا

(1)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى ، ص161.

(2)- المصدر نفسه، ص162.

(3)- المصدر نفسه، ص161.

ومشاركا باعتباره جزءاً من الشعب الجزائري، وهذا كلفه حياته ولكن الراوي يرى أنه ربح مبادئه ورسالته اتجاه المجتمع.

4- تواتر الشخصيات ومرجعياتها:

يمثل الجدول التالي الإحصائي الآتي بيانا لتواتر توارد الشخصيات في الروايتين "رائحة الأنثى" و"شارع إبليس"، مع العلم أنه ليس من السهل تتبع تواتر الشخصيات؛ فمن غير الممكن أرقام دقيقة حول تواتر الشخصيات. هذا وقد أهملنا ذكر الضمائر وما شابها (كأسماء الإشارة والموصولات) مكتفين بالأسماء فقط نظراً «أن مثل هذا السلوك قد يجرّ علينا انتقاداً يتمثل في أن الضمير في رتبته أو وظيفته النحوية، هو عينية الاسم، فلم إذن أهملناه في اعتبار الإحصاء؟ وأتينا جنباً ذلك لأنّ الضمير المنفصل يجر إلى الضمير المتصل وإذا انزلنا إلى ذلك فإنّ السهو سيزداد، والصعوبة الإحصائية ستتضاعف»⁽¹⁾

إحصاء شخصيات «رائحة الأنثى»:

الشخصية	التردد في المتن الروائي
زبيدة	04
فضيلة	03
الأم	86
يمامة	19
يامنة	28
حمامة	61
زهارة	50
الفقيه (الإمام)	33
الطشقبندي	37
لوفاء	17

(1)- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون

107	ابن بطوطة
03	فاطمة
01	الشيخ نونة
07	أنطوان
20	عبد القادر

وعليه نخلص إلى جملة من النتائج:

- طغيان الشخصية الذكورية على مساحة الأدوار في الرواية حيث كان تواتر الشخصيات المذكورة في رواية " رائحة الأنثى " 255 مرة، أما الشخصيات النسوية في رواية " رائحة الأنثى " ف: 221 مرة، أما تواتر الشخصيات الكلي هو: 476.

$$\text{نسبة} = \frac{100 \times 255}{476} = 53.57\%$$

بلغ تواتر الشخصيات المذكورة 53.57%

أما المؤنثة فهو: 46.42%

$$\text{نسبة} = \frac{100 \times 221}{476} = 46.42\%$$

نلاحظ تقاربا في الشخصيات حيث إن النسب ليست متباعدة عن بعضها البعض، وربما مرد ذلك هو إلى موضوع الرواية الذي يؤكد معاناة الشخصيات من المتعصبين دون النظر إلى جنسها من ويلات الخارجين عن القانون!! كما أنّ حساسية الموضوع المعالج وواقعيته جعلت الروائي يغيب الأفق الرومانسي، فجسدت هذه الرواية صورة المرأة ال خانعة المغلوب على أمرها الخاضعة للآخر باختلاف مسمياته. كما يدل صراع هذه الشخصيات (أنثى وذكر) على صراع نفسي داخلي انعكس على سلوكها. ولا ريب أن الروائي يتمتع ببصيرة حاذقة ومخزون معرفي أ قدره على معالجة الجانب البسيكولوجي للشخصيات، لكي يستثمره ويوظفه روائيا.

إحصاء شخصيات « شارع إبليس »:

التردد في المتن الروائي	الشخصية
30	إسحاق
52	زبيدة
40	والدة إسحاق
39	القائد
35	نيلا (نهلة)
66	المانو
20	زينب
50	أبو بسام
08	الإيرانية (فرح)
02	السودانية
32	فازو العنابية
10	سهى

- تواتر الشخصيات الكلي هو 337 مرة.

- تواتر الشخصيات الذكورية هو: 158 مرة

- تواتر الشخصيات الأنثوية هي: 199 مرة.

$$\text{نسبة الشخصيات الذكورية} = \frac{100 \times 158}{337} = 46.88\%$$

$$\text{نسبة الشخصيات الأنثوية} = \frac{100 \times 199}{337} = 59.05\%$$

نلاحظ غلبة الشخصيات النسوية على الشخصيات الذكورية وهذا نتيجة الموضوع المعالج

في الرواية وهو الجنس وتعدد العلاقات. فنلاحظ أن المرأة قامت بوظيفة سلبية في رواية شارع

إبليس؛ حيث جعلها الروائي وعاء للمتعة، فمثلت هذه النسبة (غلبة الشخصية النسوية) انتصار

الروائي للمرأة، وتتصيب نفسه للدفاع عنها وعن قضاياها، وخاصة موضوع الجنس حتى يحررها

من النظرة السائدة التي تؤكد أنها مجرد متعة لفحل. كما أن غلبة الشخصية النسوية على

الشخصية الذكورية تدل على الهيمنة الأنثوية في المجتمع.

وبالرغم من اختلاف الحقبة الزمنية والظروف والأشخاص في الروائيتين "رائحة الأنثى" و"شارع إيليس" فإن معالجتها لموضوع معاناة المرأة متماثل.

وقف فيليب هامون من الشخصية موقفاً اعتُبر أكثر دقة. من خلال اعتماده نظرية مبدأها أن الشخصية علامة فارغة تُملأ بالدلالات في آخر صفحة من العمل الروائي. ومن هنا سروف نحاول أن ندرس الشخصية وفق نظرة فيليب هامون.

لقد حدد فيليب هامون تقسيم الشخصية إلى ثلاثة أنواع وهي:

4-1- مرجعية الشخصيات: يكتفي فيليب هامون بثلاث فئات هي:

أ- فئة الشخصيات المرجعية: «شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوم) شخصيات أسطورية (فينوس، زوس) شخصيات مجازية (الحب، الكراهية) شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)، إنّ هذه الشخصيات تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما أنّ قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة»⁽¹⁾. فالمرجعية هي العودة إلى الجانب التاريخي والاجتماعي.

ب- شخصيات إشارية: «إنّها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه»⁽²⁾. فهي الوصلة بين القارئ والشخصية الروائية. كما تعبر عن حضور المؤلف.

ج- الشخصيات الاستذكارية: «فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداخيات والتذكير بأجزاء ملفوظية... ذات أحجام متفاوتة»⁽³⁾. وهنا تقوم الشخصيات باستذكار ماضيها عن طريق السرد أو المونولوج.

- الشخصية المرجعية: تتميز الشخصية التاريخية "الأمير عبد القادر" بقوة رمزيّتها ودلالاتها أمّا الشخصيات الإسلامية علي كرم الله وجهه؛ فذكرها يدل على الثراء الثقافي والتباين الفكري وتحقيق انصهار حضاري^(*)، وازدواجية تاريخية. ولقد هيمنت الشخصية الأسطورية على سهرورة الحدث وتحيل إلى أسطورة البطل الملحمي^(**) متمثلة في الأمير عبد القادر الذي لا

(1)- فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، (د.ط)، 2012 ص29.

(2)- المرجع نفسه، ص30.

(3)- المرجع نفسه، ص31.

يموت أبدا. كما أحالتنا رواية رائحة الأنثى ليؤكد لنا الروائي أن الرقص هو طقس من طقوس الحزن، وليس الفرح دائما مثلما فعلت أم يامنة حينما أعدم المتعصبون ابنتها.

« كَلَّمَا مات عبد القادر ينبت لوهران عبد القادر آخر أطول من الأول بخمس سنتيمترات على الأقل... تقول حكاية في هذه المدينة إنّ آخر عبد القادر قبل الطوفان الأخير سيكون بحجم هذا الجبل الذي يسند المدينة والذي يسمى هو الآخر « جبل سيدي عبد القادر » !! » (1).

أما الشخصيات ذات المرجعية التاريخية: فمثلت مصالي الحاج، محمود الأطرش، الرئيس بن بلة، والرئيس بومدين. كذلك الشخصيات الثقافية: ابن حزم الأندلسي صاحب « طوق الحمامة » وفريد العطار « صاحب كتاب منطق الطير »، فنجد الروائي وظف كتابا وحكاما وشعراء، « محمود درويش، زرياب، ألبير كامى، تولستوي دوستوفسكي، الخطاط ابن مقلة الذي بترت يده فأصبح يكتب بقدمه، " ميشيل فوكو "، " مارغريت دورواس ". وهذا راجع للثقافة الكبيرة التي يتمتع بها الروائي. وقد اعتمد على التنوع في انتماء الشخصيات إلى بيئات مختلفة ومجالات متباينة وثقافات متعددة، وتعدد العصور ، وقد كان حضور الشعراء والمفكرين والفلاسفة قويا في الروايتين ، كما انتموا إلى الحضارتين العربية والغربية اللتين يملك الكاتب اطلاعا واسعا على كليهما وجاء ذكر هذه الشخصيات في الأماكن التي دارت خارج الوطن ؛ حيث وجد الطلاب والمتقنون في أوساط تسيطر عليها النخب.

- كما توجد شخصيات ذات مرجعية اجتماعية ؛ حيث تكثر لديه شخصيات ذات مهن محددة ومعروفة، الحداد، الطباخ، النادل، الشرطة، الموظفون، الطلبة، الكتاب، المدراء، وأيضا شخصيات نابعة من أوساط أسرية كالزوجة والبنت والجد، الأب، الابن... إلخ. أما الشخصيات الفكرية "دونك شوت" وهو بطل رواية سرفانتس و اعتمد عليه ليدل على السخرية من اختلاف رأي المتقنين حول سيف الأمير عبد القادر ، وأن قاتل دنك شوت الهواء فهؤلاء يختلفون على منحوتة صخر ؛ لأن السيف لن يفقد الأمير هيئته" هذا سيف الأمير الذي هزم الترك والفرنسيين وقادة معركة "خندق النطاح" ، أم هو سيف دون كيشوط لامنشا الذي أسر صاحبه ومؤلفه

(*) - رجل سلم وحرب.

(**) - بطل ملحمة أي يتمتع بخوارق.

(1) - أمين الزاوي ، رائحة الأنثى، ص153.

سرفنتس في هذه المدينة والذي بدل بكمشة من العبيد....علق ثان متأسفا.كان على النحات أن يستلهم سيف علي ابن أبي طالب..... ، كما اختلفوا في الاتجاه الذي ينصب عليه التمثال.... نجعله ينظر إلى البحر".

أما باقي الشخصيات التاريخية التي بثها في روايته فكان لها منحى إشاري أو استذكري في الغالب، وكذلك الشخصيات الثقافية. ووظفت الشخصيات ذات المرجعية الأسطورية بصفة إشارة استذكارية كما الأمر بالنسبة للأميرة رمانة مولات السالف الطويل « كان يا ما كان... كانت تسمى عند العامة « كرزة » أو « رمانة » أمّا أبوها أطلق عليها اسم « شميسة » لما كان للشمس من سلطة عندهم»⁽¹⁾.

و- الشخصية الاستذكارية: في رواية " رائحة الأنثى " مثلتها يمامة، يامنة، حمامة، ابن بطوطة. أمّا شارع إبليس زبيدة، إسحاق. « أنا اسمي زبيدة... لذا سأحكي لكم حكاية »⁽²⁾ . « أنا حمامة طير حرّ...»⁽³⁾. تتم عن الرغبة في الاعتراف والكشف عن خبايا الذاكرة تركّز زبيدة على الاسترجاع كمفارقة زمنية للكشف عن ماضٍ مؤلم بالنسبة لها. وقد تميّزت كل قصة باستقلالية مكتملة البناء، والاعتماد على الضمير المتكلم، التي تظهر الرغبة في الاعتراف وتعرية الماضي. وتميّزت الشخصية الاستذكارية لإسحاق بالتميز والتفرد عن باقي الشخصيات فلحدثت جدلية بين الماضي والحاضر، كما وظّفت الشخصيات الاستذكارية للتعريف بنفسها. « أنا جمال عمراني مولود في 29 أوت 1935...»⁽⁴⁾ أيضا « اسمي زهار... هجرتني الحرب من بلادي في سنة 1959...»⁽⁵⁾. اعتمد الروائي أمين الزاوي على المنطق السيزيفي الذي يعتمد على الهدم والبناء.

(1)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص140.

(2)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص11.

(3)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص95.

(4)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص136.

(5)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص81.

ولقد مثلت الازدواجية الإيرانية في الشخصية (المركبة) وهي شخصية ورعة ومتديّنة بحجاب ملتزم، أما الوجه الآخر فهو الفتاة الطائشة المتحرّرة المحبّة للعلاقات مع الرجال وهو ما يفصح عن اختلال التوازن النفسي للشخصية.

بعد هذه الإطلالة على مرجعية الشخصيات والتي جعلت النص جسرا للتواصل ومنبعاً نهل منه الروائي من مختلف الم واردة: تاريخية ودينية وأدبية. مما جعل النص الروائي متصالحاً مع النصوص القديمة. ومثل الموروث أوكسجيناً يتنفسه الروائي فجعل روايته حجرة واسعة تستقبل مختلف الزوار والوافدين إليها. مما خدم التجربة الروائية للروائي وأكسب الروائيتين مصداقية رواية "رائحة الأنثى" مثلاً أستمد الروائي قصتها من كتاب "طوق الحمامة" ليكشف لنا أمين الزاوي أن النص الواحد هو جملة تفاعلات فكرية ولغوية. وهذا ما انطبق على روايتي "رائحة الأنثى" و"شارع إبليس" فهما جمعنا السياسة والتاريخ والفن وعاشتنا حقتين حاسمتين الأولى زمن الأزمة زمن العشرية السوداء. أما الثانية فترة الثورة وما بعد الثورة.

ننتقل إلى تناول أهميّة الشخصية النسوية في الروائيتين .

أولاً: الشخصية النسوية من منظور الروائي.

ثانياً: الشخصية النسوية والثالوث المحرّم (الحب، الجسد، الجنس والوطن).

أولاً: الشخصية النسوية من منظور الروائي.

تمهيد:

I. مفهوم السارد.

II. مفهوم الراوي.

1 - التعدد الصوتي في الرواية.

2 - الرواية الأحادية الصوت.

3 - الرواية المتعددة الصوت.

4 - استعمال ضمير المتكلّم الأنثوي.

III. الرؤية السردية.

1 - الرؤية من الخلف.

2 -الرؤية مع.

3 مخطط يوضح تناوب السرد في الرواية.

4 -مخطط يوضح قهر المرأة.

تمهيد:

تطورت الرواية في القرنين الماضيين بشكل سريع، حيث استطاعت أن تنافس الأجناس الأدبية القديمة، واستثمرت الرواية حقول الأدب من خلال الأساليب و التقنيات المعقدة فتحول النص الأدبي إلى حقل تجارب ثري، يحوي الوصف و الحوار و اللعب بالضمائر فالمرأة تتكلم بصوت الرجل و الرجل يتكلم بصوت أنثوي، و السرد هذا الأخير الذي نحن بصدد تعريفه.

1. مفهوم السرد: (La narration)

» يقوم الحكى على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك لأنّ

قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب، فإنّ السرد هو الذي يُعتمَدُ عليه في

تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي.

إنّ كون الحكى، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى وشخص يُحكى له

أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى « راويا » أو سارد « Narrateur » وطرف ثان يدعى

مرويا له، أو قارئاً « Narrataire »، وسنرى عند حديثنا عن الشخصية الحكائية أنّ المبدأ في

علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأنّ القارئ ينفاد مبدئياً، نحو الثقة في الرواية والراوي. وإذا

نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلّقة مثلا بالتمييز بين

الكاتب والراوي، وبين القارئ والمروي له، فإننا نستخلص من كل ما سبق أنّ الرواية أو القصة

باعتبارها محكيا أو مرويا تمرّ عبر القناة التالية:⁽¹⁾

(1)-حميد لحداني: بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص45.



أما المفهوم المعجمي للسرد فهو: « السرد كما توردّه معاجم اللغة العربية يعني تتابع الحديث وانتظامه. ففي لسان العرب "لابن منظور"، جاء السرد بمعنى "تقدمة شيء إلى شيء" تأتي به منتسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث يسردّه سرداً إذا تابعه وكان جيد السياق له وسرد الصوم إذا ولاءه وتابعه»⁽²⁾. « وأنّ "السرد" هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلّق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها»⁽³⁾. « إنّ الرواية لا تكون مميّزة فقط بمادتها، ولكن أيضاً بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية»⁽⁴⁾. فكل رواية لها بداية ونهاية تميزها عن غيرها .

« ويعدّ علم السرد أحد تقريعات البنيوية الشكلانية، كما تجسد في دراسات «كلود ليفي ستراوس» وتطوّر هذا الحقل مع البلغاري "تريفيتان تودوروف" الذي يعدّ أول من استعمل مصطلح "Narratologie" (علم السرد، السرديات)، والفرنسي "الغيردا جوليان غريماس" والأمريكي "جيرالد برانس" «⁽⁵⁾. نلاحظ ن تودوروف أول من استعمل مصطلح السرد.

II. « مفهوم الراوي: هو موقع أو دور أو وظيفة، أو سلطة يصنعها الكاتب في صورة إنسان أو في صورة أي شيء آخر له وعي إنساني بمعنى أنّه ذات لها مقوماتها الشخصية المؤثرة على طريقة الإدراك وعلى طريقة العرض، وهو بهذا يمثّل الوسيط الفعّال بين المؤلّف والشخصيات والقارئ والنص، وبين العالم الفني المسجّل في النص الصورة الخيالية للعالم نفسه عند تشكيلها من جديد في ذهن قارئ النص. إنّ الراوي واحد من شخوص القصة، لكنّه ينتمي إلى عالم مغاير عن العالم الذي تتحرّك فيه الشخصيات، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، فبينما تقوم

(1)- المرجع السابق، ص45.

(2)- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص17.

(3)- حميد لحداني: بنية النص السردية، ص45.

(4)- المرجع نفسه، ص46.

(5)- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص(18،19).

الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دقة العالم الخيالي المصور وتدفعه نحو الصراع. فإنّ دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم من زاوية معيّنة «(1)». ويجسد الراوي سلطة الكاتب و « المتكلّم في الحكّي: هناك حالتان: إمّا أن يكون الراوي خارجاً عن نطاق الحكّي. Hétérodidigétique Narrateur أو يكون شخصية حكاية موجودة داخل الحكّي فهو إذاً راوٍ ممثّل داخل الحكّي. Narrateurinomodié Gétiqu وهذا التمثيل له مستويات فإمّا أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكّي، ينتقل أيضاً عبر الأمكنة، ولكنّه لا يشارك مع ذلك في الأحداث وإمّا أن يكون شخصية رئيسية في القصة «(2)». والراوي هنا شخصية من شخصيات الرواية ومؤثر في السرد.

و « يسمح الحكّي باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناول الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحداً بعد الآخر، ومن الطبيعي أي يختصّ كل واحد منهم يسرد قصّته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر، لما يرويّه الرواة الآخرون، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكّي وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا خلق شكل متميّز يسمى الرواية داخل الرواية «(3)». وهو ما يعرف بالتعدد الصوتي في الرواية » كما أنّ تعدد الرواة يؤدي غالباً إلى تعدد واختلاف وجهات النظر حول قصة أو قضية واحدة وهو ما يطلق عليه ب: زوايا متعددة للرؤية «(4)». أي ثراء الرواية بأراء عديدة وتختلف هذه الآراء حسب ثقافة الراوي كما أنّ « الراوي: هو الفاعل في كل عملية بناء. وتبعاً لذلك تدلنا كل مقومات هذه العملية بصورة غير مباشرة على ذلك الفاعل «(5)». ويعد الراوي هو الممسك بزمام الأمور » فالراوي هو الذي يجسد المبادئ التي تقوم عليها الأحكام التقويمية وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها «(6)؛ حيث يجسد الراوي مبادئ وأفكار الكاتب ويصبغ شخصياته بها.

(1) - المرجع نفسه، ص35.

(2) - حميد لحداني: بنية النص السردية، ص49.

(3) - المرجع نفسه، ص49.

(4) - ينظر: المرجع نفسه، ص35.

(5) - رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص - عربي - إنجليزي - فرنسي، مضمون، شكل، الجزائر، (د.ط.)، 2000، ص119.

(6) - المرجع نفسه، ص119.

1- التعدد الصوتي في الرواية:

« تهتم دراسة الكلمة، وبخاصة كلمة الغير mot d'autrui التي تحمل صوت الآخر داخل كلمة " الأنا "، بشكل خاص في دراسة النثر الفني وفهمه، ونقول النثر بهذا التحديد لأنّ "باختين" فرّق بين النثر والشعر مخرجا هذا الأخير من الممارسة الحوارية لما له من خصوصية تجعل الشاعر يتحمل ملفوظاته بشكل مباشر «(1). فنجد "باختين" فرق بين الشعر والنثر؛ أي أن للشعر خصوصية تميزه عن غيره.

كما أنّ استخدام « ضمير الغائب يجعل الراوي محايدا ولا يقم نفسه في مجرى الأحداث ومواقف الشخصيات وعلى حد تعبير "كليب بروكس وروبرت " و "ارين وجيرار جينات"، فإنّ السارد الغائب لا يكون شخصية في القصة بل إنّه يحكي القصة من الخارج لأنّ رؤيته الإيديولوجية في أغلب الأحيان تكون مساوية لرؤية شخصياته أو أقل منها ومن ثم لا يقم رؤيته الإيديولوجية أو الفكرية أو أهواءه الذاتية في نسخ النص الروائي «(2). واستخدام ضمير الغائب يجعل من الراوي محايداً، ومعرفة للأحداث لا تتعدى معرفة شخصياته وقد مثل هذا النوع رواية " شارع إبليس " « حيث أنّ معرفة الراوي لا تتجاوز معرفة شخصياته «(3). بل نجده أحيانا يتفاجأ بمعرفة أشياء وأحداث جديدة فمثلا عندما صارت نيليا إسحاق عن طبيعة عملهم وهددته بالتصفية إن هو رفض القيام به أو الاعتراض. يقول: « في لهجة غريبة وصارمة وقد تغيّرت نبرات صوتها الذي كان قبل اليوم صوتا يغرد، قالت لي وهي تتبطني بخطوات سريعة محاولة للحاق بي: - هذا سر من أسرار المؤسسة، السر الأكبر ومسؤوليتك في إبقائه في بطنك وما ينجر عن إفشائه سيكون خطيرا عليك وعلينا... وسيكون مآل جسدك في مشرحة باردة «(4). فالزاوي هنا تفاجئ بشخصية " نيليا " وبهذا الحدث الطارئ.

2- « الرواية الأحادية الصوت: Roman homophonique: والتي يمسك فيها المؤلف

بخيوط السيطرة المطلقة على العمل بحيث لا يسمع إلاّ صوته الذي يغطي على كل ما يحتويه

(1)- سليمة عداوي: شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص68.

(2)- مراد عبد الرحمن مبروك: جيولوجيا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، جامعة القاهرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002 ص61.

(3)- ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، (د)، ط1، 1992، ص436.

(4)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص193.

من تركيبات وكلمات، ويمثل هذا النوع الكاتب الروسي تولستوي Léon Tolstoi صاحب ملحمة " حرب و سلام " «(1). ففي هذا النوع من الرواية يكون المؤلف هو السيد، ويبسط سيطرته المطلقة على الرواية.

ونجد أنّ رواية شارع إبليس بمثل هذا النوع من الرواية الأحادية الصوت حيث ابتدأ السرد بـ: " زبيدة " في ص 11 و 12 ثم أخذ منها الراوي وهو نفسه البطل إسحاق واسمه عبد الله بن كرامه خيوط الحكاية، وأخذ يسرد قصته بنفسه، ونلاحظ أنّ جميع فصول الرواية سيطر عليها الراوي إسحاق، بينما تعود زبيدة في الفصل الأخير إسحاق الفصل السادس وهو بعنوان صلاة الغائب لتحكي لنا سر اختفاء إسحاق من خلال ثلاث حكايات:

الحكاية الأولى: أنّ إسحاق هرب مع فرح الأصفهانية بعدما أرهاقه العمل مع نيلا والمانو «إنّه سافر في إثر الأصفهانية صحبة صديق له «(2). وهو نابع من غيرة أنثى على رجل لم تستطع ترويضه .

« لم يكن إسحاق راغبا في الوصول إلى فرح الأصفهانية بقدر ما كان يريد الهروب من كل ما يربطه بالموت والموتى «(3). أمّا

الحكاية الثانية: على لسان زينب حبيبة " المانو " أنّ إسحاق حنّ إلى زوجة أبيه زبيدة حتى يعينها على تزويجها من مدرّسها العراقي.

« وتروي زينب أنّ إسحاق قد صارحها بأنّه سيغادر مدينة الأموات هذه بعد أن شده حنين جارف إلى زوجة أبيه زبيدة التي كان يريد من خلال علاقته بها الانتقام لأبيه من أمّه التي أعطت جسدها الطاهر لذاك القائد الخائن وأنّ بعودته سيساعدها كي تتزوج مدرّسها العراقي الذي خطف عقلها «(4).

أمّا الحكاية الثالثة فهي على لسان المانو أنّه اختفى في أحد الشوارع « شارع الجبهة ».

(1) - سليمة عداوي: شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص69.

(2) - أمين الزاوي : شارع إبليس، ص212.

(3) - المصدر نفسه، ص215.

(4) - المصدر نفسه، ص219.

« يروي المانو والذي يفخر أنه نصّب ابن بلده إسحاق على كرسي مرفوع على عرش وجاه ومال كثير منذ أن دخل بيروت وأنه دلّله دلال الأمراء وأنّ هذا الأخير، كعادته، غادر المؤسسة يوم اختفائه في وقته الروتيني اليومي. وقد نزل إلى وسط بيروت ليشرّب قهوته ويتمشى قليلاً على كورنيش المدينة أو « شارع جبهة البحر » كما يحلو له أن يسميه والذي يعشقه ويذكره بمثيله بوهران، ومن وسط المدينة أو من هذا الشارع اختفى. ضاع أثره⁽¹⁾. ويرجح أن إسحاق هرب لأنه حنّ إلى مدينة وهران.

3- « الرواية المتعددة الصوت: Roman polyphonique: التي رفع لوائها "دوستوفسكي" وأعدّها "باختين" فقرة نوعية في مجال الأنواع الأدبية والتفكير الجمالي، والتعدد الصوتي كما يستخدمه "باختين"، يعني إلغاء الذات المتحدّثة، حيث تتباين أصوات عديدة تنسجم فيما بينها وتعتبر دون أن تكون أي منها هي المسيطرة وفي هذا النوع، يسمح الكاتب للصوتين بالظهور داخل الكلمة الواحدة وتعني بذلك صوت الأنا المتحدّثة داخل الرواية ، وصوت الآخر باعتباره جزءاً من الكلمة، ويصير من الصعب حينئذٍ تحديد وضعيتها الخاصة، مما يمنح حرّية أكبر للشخصيات لتقول ما تريد، بمعنى أنّ هذا النوع من الرواية يقوم باستبعاد الكاتب - إلى حين بحيث يكون دوره الظاهر تنظيم كلماتها لا أكثر⁽²⁾. فهذا النوع يجعل دور الكاتب مجرد دور ثانوي مهمته ترتيب الكلمات فقط.

مثل هذا النوع رواية "رائحة الأنثى" حيث يبدأ الراوي روايته « باب السماء » بضمير المتكلم الأنثوي من ثم تكمل يامنة رواية الحكاية إلى أن تصل "باب الغواية والنكاية أيضا" وهناك يستلم السرد ابن بطوطة «باب النساء» و «باب الكذب» تروي فيه حمامة وفي «باب الدفن» تعود يمامة للسرد وتعود حمامة في «باب الحديث الشريف»، أمّا في «باب الحرير» فتستلم يمامة السرد. لتعود حمامة «في باب عبد القادر» للسرد نلاحظ أنّ الراوي لم يكن مفرداً في رواية رائحة الأنثى بل جعل الشخصيات مشاركة في السرد مما أعطى الرواية طابعاً فنياً وجمالياً وذلك ما أكسب الرواية طابع الواقعية وكأنك جزء من شخصيات الرواية وتستمتع بتبادل الكلام والسرد بين الشخصيات. وهذا ما يسمى بالآلية الإيهام بالواقع.

(1) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص221.

(2) - سليمة عداوي: شعرية التناص في الرواية العربية، ص69 - 70.

« آلية الإيهام بالواقع: تسعى أي رواية قديمة أم جديدة إلى الإيهام بواقعيتها عبر محاكاة الواقع نفسه في محافظتها على خطية السرد وتتابعه، وعدم خرق هذا النمط إلا إذا كانت ضرورة، فيوظف الاسترجاع والاستباق تبعاً للحالة. وبناء شخصيات توجد أو يحتمل وجودها فعلياً في الواقع - لكن الرواية الحديثة لا تلتزم بمحاكاة الواقع ولا تحترم خطيته، كما أن الشخصيات متعددة، إنها أجزاء وأشلاء، يبدأ الإيهام بواقعية الكون الروائي من خلال الذات مع أحداث تاريخية بعينها «(1).

كما وظّف الروائي تقنية المونولوج والتي تؤكد أنّ « الحوار الداخلي هو تحويل المونولوج إلى لحظة للتطهير النفسي، عبر تضمين أكثر الانطباعات شراسة تجاه الآخر وإعادة رسم ملامحه وفق القناعة الموتورة للشارد «(2). ونجد الروائي وظف المونولوج في كلتا الروايتين وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدل على اضطراب شخصيات الرواية وتمزّقها الداخلي، وعدم استقرارها كما اعتمدت الشخصيات على مونولوج للهروب من الواقع خوفاً من السلطة الأسرية، والسلطة السياسية. فالأنثى لا تستطيع البوح بكل ما تريد خوفاً من المجتمع والأسرة. فهربت إلى المونولوج من أجل التنفيس عن مكبوتاتها ولحماية نفسها من محاكمة العائلة و المجتمع . يقول إسحاق بعيداً عن رقابة نيلا : « تساءلت بيني وبين نفسي أليس وراء هؤلاء الغرباء حكايات يحملونها إلى مثل هذه المؤسسة المحترمة، مؤسسة حفظ الجثث؟ في بلاد المسلمين الناس تؤمن بأنّ الميت سيّد الأحياء «(3).

وتتاجي يامنة نفسها فتقول : « عليّ ألاّ ألبس سوى ملابسها، وألاّ أنام إلاّ في فراشها وألاّ أحتذي إلاّ حذاءها على الرغم من أنّه أوسع من قدمي «(4). تريد يامنة الفوز بابتهاج فتلتجأ إلى تقليد أختها ويظهر تعب هذه الشخصية نفسياً وجسدياً وحتى اجتماعياً لأنها تخشى رقابة المجتمع فيظهر هذا الرعب من خلال « الحوار (المناجاة) الذي ينشئه داخل الذات بينها وبين نفسها لا يبيّن الصراعات المتعلقة فيها وحسب بل يتيح كذلك رؤية عمليّة المخاض العسير

(1)- الهوية والتخيل: ص171.

(2)- شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط، ط1، 2012 ص122.

(3)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص188.

(4)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص75.

الذي تعرفه في تكوّن وعيها الجديد والولادة الصعبة لشخصيتها الجديدة «(1). كما نلاحظ بداية رواية رائحة الأنثى بصوت « راو غائب معلنة بذلك بؤرة النظر التي من خلالها تتم عملية السرد، إلا أنّ متابعة هذا الصوت تبيّن عن جملة من المزايا أو الصفات التي تسمّهُ وتميّزه كرا و منفرد. «(2).

4- استعمال ضمير المتكلم الأنثوي:

لقد تحوّلت اللغة في رواية " رائحة الأنثى "، إلى أنثى غائصة في السردية متشعبة بالذاتية والانفعالية والوجدانية.

إنّها الخطيئة الجميلة التي وقع فيها أمين الزاوي حينما تخلى عن قطرة من فحولته والتمثّلة في ضمير المتكلم الذكوري ليعبّر عن أنثى متعطّشة للتحرّر وكسر القيود، ترفض أن تكون نصا شهوانيا تتمتع به حواس الرجل. فيبدأ السرد بضمير المتكلم الأنثوي، أمّا في رواية شارع إبليس فينصب الأنثى راوية، ويسلمها السرد في بداية الرواية ليستلمه منها فيما بعد. أو في بقية فصول الرواية ويعيده لها بعد ما يقرر الراوي الانسحاب في الباب الأخير. وبدل هذا التناوب في السرد وتعدد الشخصيات من مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية على محاولة الروائي إخفاء هيمنة الأسلوب والصوت الواحد، ويجتهد الروائي في هذا التعدد الصوتي حتى يقنع المتلقي أن هذه الفكرة هي صوت الآخرين، كما أن الرواية القائمة على التعدد الصوتي لا تطالب الروائي بالتنازل عن وعيه مثلما تطالبه الرواية أحادية الصوت لذلك تعددت المستويات اللغوية بتعدد الشخصيات والآراء. كما اعتمد الروائي على هذا التناوب الصوتي، وذلك للكشف عن تفاوت المواقف بين الساردين في مسألة الموت والحرية، والحياة، والفرح.

لكن رغم هذا التعدد للشخصيات، إلا أن شخصية إسحاق هي المهيمنة ويبدأ الراوي روايته باسترجاع ذكريات ماضية عن طريق زبيدة « أنا اسمي زبيدة »(3). ليستلمه إسحاق وهو أحد شخوص الرواية، كما يرجع هذا التناوب إلى الرواية السياسية والتي تفضل هذا النوع من التناوب حتى يخضع أصوات شخصياته لصوته، لأن السرد تنوع من ذاتي إلى تاريخي.

(1)- سامي السويديان: المتاهة والنموية في الرواية العربية، « المثقف والمدينة / السلطة والراوي »، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ص109.

(2)- المرجع السابق، ص180.

(3)- أمين الزاوي، شارع إبليس، 11.

III الرؤية السردية:

1 - « الرؤية من الخلف: (Vision par derrière)

وتستخدم عادة في الروايات الكلاسيكية - بلزاك، فلوبيير، ويتميز السارد فيها بكونه يعرف كل شيء عن شخصيات عالمة، بما في ذلك أعماقها النفسية. (سارد < شخصية) «⁽¹⁾. والرؤية من الخلف تجعل الراوي في وضعية المطارِد فهو يلاحق الشخصية، ويتابعها من الخلف وتستخدم هذه التقنية للوصف لأنّ الراوي يقدم لنا لقراءة كل ما يراه بعينه « من كل فج جاؤوا !! أصدقاؤه، أهله، صحفيون الذين أحبوا مسرحياته، وبعض رجال السلطة «⁽²⁾ وقد مثلتها رواية رائحة الأنثى؛ حيث نجد الراوي أعلم من الشخصية وهيمن عليها السرد بضمير الغائب.

« وقد تعرّضت هذه النظرة للطعن من طرف بعض النقاد لما لها من انعكاسات سلبية على تماسك العمل الروائي ووحده، فهذا هنري جيمس يقول معلقا عليها « إنّ هذا القص أدى إلى التفكك وعدم التناسق حيث إنّ الانتقال المفاجئ من مكان إلى مكان، أو من زمان إلى زمان أو من شخصية إلى شخصية، دون مبرر، بل دون الانطلاق من بؤرة قصصية محددة، وتكون نتيجة التشتت وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية «⁽³⁾. إنّ استعمال الروائي لعبة الضمائر (ضمائر الغائب، هو، هي) تكاد تغزو معظم أعماله رغم أنّ ضمير المتكلم هو السائد، إلا أنّ ضمير الغائب لا يستطيع الإستغناء عنه، ولا يمكن قيام رواية دون ضمائر الغائب « على نحو ما نجده في روايات "أغاتا كريستي" حيث يختفي المجرم وراء ضمير المتكلم (أنا)، بينما يفتش عنه القارئ وراء ضمير الغائب (هو) «⁽⁴⁾. فنجد قدرة رهيب ومقدرة فذة للتلاعب بالضمائر عند أمين الزاوي، وهي سمة طبعت جميع رواياته وأخص " رائحة الأنثى " و "شارع إبليس"، حيث لما لهذه الضمائر من دور فعال في توجيهه وشد انتباه القارئ

(1) - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص 188.

(2) - أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص09.

(3) - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، الرباط، ص188، 189.

(4) - حسينة مفلح: الخطاب الواصف لثلاثية أحلام مستغانمي، ص115.

«فالأننا تبعا لهذا المشاركة إليه في الرواية يمثل قناعة (أنا السارد) بينما " نحن " بين السارد والقارئ على أساس كون " نحن " عملية ضم (أنا) إلى (لا أنا)»⁽¹⁾. إنَّ اللّجوء إلى هذه الصيغة من التعبير؛ أي استعمال ضمير الغائب له دلالة على فصل ضمير الغائب زمن الحكاية، أي فصل زمن الحكاية عن زمن الحكي.

2 - الرؤية - مع (Vision-avec)

وهي رؤية سردية كثيرة الاستعمال، وخصوصا في الموجة الجديدة للكتابة الروائية، حيث يعرض العالم التخيلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها»⁽²⁾. وهذا « ما جعل الناقدة البلجيكية فرانسواز زغان روسم كيون Fransoise Yan Rossum Gyom تسميها بالواقعية الفينومينولوجية - الظاهرية - Réalisme phénénologique، إنَّ السارد هنا بالرغم من كونه قد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات، إلاّ أنّه مع ذلك لا يقدم لنا أي تفسير للأحداث قبل أن تصل الشخصيات ذاتها إليه ويمكن أن نميّز هنا شكلا فرعيا يتم الحكي فيه بضمير المتكلم وذلك بتطابق الشخصية الروائية دون أن يؤثر ذلك على طبيعة العمل الروائي، ويحوّله لأوتوبوجرافية، لأنّ ذلك متوقف أساسا على نوعية التعاقد المبرم بين الكاتب والقارئ، وهو تعاقد أوتوبوجرافي أم روائي»⁽³⁾. ويمثّل تودوروف هذه المعادلة (سارد = شخصية) وذلك من حيث المعرفة.

وقد مثلها رواية شارع إبليس بحيث نجد الشخصية الساردة تتطابق مع الشخصية الروائية وهيمن عليها السرد بضمير المتكلم. « من الدارسين من لا يضع فرقا بين الكاتب والراوي وذلك ما نجده»⁽⁴⁾. فأول ما يثير انتباهنا لدى بداية قراءة رواية شارع إبليس هو السرد بضمير المتكلم المؤنث بوصفه تقنية من التقنيات السردية التي أصبحت مهيمنة على النصوص الروائية، فرواية شارع إبليس وضع الكاتب فيها مسافة بينه وبين السارد، معلنا استقلالية السارد عن المؤلف

(1) - المرجع السابق، ص114.

(2) - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، ص 189.

(3) - المرجع نفسه، ص188.

وربما ليباعد عن الالتباس؛ أي أن يُقرأ نصه على أنه سيرة ذاتية للروائي. واستعمل أمين الزاوي ضمير المتكلم حتى يمنح النص أبعاداً للتخيل. فالراوي المشارك الذاتي وهو المشارك في سياق الرواية من خلال استعماله لضمير المتكلم؛ فالأحداث تصل إلينا من خلال الراوي نفسه ففي رواية " شارع إبليس " يعرض الكاتب لحياة إسحاق بعد مغادرته الوطن وسفره إلى سوريا من خلال رحلة علمية يسرد لنا الراوي من خلال ضمير المتكلم الذي يستحوذ على الشخصيات التي يحتك بها مستخدماً التداخي الحر للأفكار والمونولوج الداخلي فنجد إسحاق (البطل السارد) ذهب في رحلة علمية لسوريا للحصول على درجة الماجستير من جامعة دمشق، فيروي لنا عن همومه والتي تمثل هموم المثقف الذي حطمته الظروف بفعل البيئة التي نشأ فيها (يتم، حرمان) كل هذا أثر على سلوكه، وبعث في داخله شراهة ونهما لممارسة الجنس مع (نيلا، فازو والإيرانية وغيرهم)، ونلاحظ أن الراوي عندما تحدث عن نفسه استخدم المونولوج الداخلي كحديثه عن الاغتراب والحوار والسرد العادي.

» وذلك ما نجده عند الدارس الجزائري " عبد المالك مرتاض " فهو يجعل في كتابه " بحث في نظرية الرواية"، الكاتب والراوي شخصاً واحداً حيث تتراقف الكلمتان عنده كلما سعى للحديث عن أحدهما كقوله مثلاً « إنَّ استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردية كل شيء »، ويطلق اسم السارد على الذي يتحدث داخل النص، ويحكي أحداثه «(1).

أما في رواية شارع إبليس مثلاً فوجدنا أنّ " زبيدة ، وإسحاق "، لم يتوقفوا عن حدود التعريف بالكاتب وطرح رأيه البديل، وأراد الكاتب أن يقدم حقائق أخرى، خاصة به. « مع وجود السارد ذاته بين منطقة وسطى بين الحقيقة (الصدق) والكذب الروائي؛ لذا لا يحقّ أن يحاسب الروائي أو الكاتب على ما يقدمه لأنّه ليس مؤرخاً إنّما راوياً لا أكثر»(2).

كما أفصحت رواية شارع إبليس عن الكاتب الراوي الناقد ، حيث نجد أنّ الكاتب يرى نفسه في الراوي ، ومن خلاله مرر أفكاره الإيديولوجية وقام بالاختفاء خلف الراوي، ربّما ليتصل الكاتب من المسؤولية، وذلك بإصاق كل آرائه بالراوي.

(1)-عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية ، ص203.

(2)- حسينة مفلح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد - فوضى الحواس، عابر سرير)، درا الأمل للطباعة والنشر ص201.

« منذ القديم حاول الرجل أن يستأثر باللغة الأدبية، وأن يستبدّ بمملكة الكتابة دون المرأة التي أزاحها إلى أطراف نائية مهملة من مملكته وحين أرادت المرأة العربية في العصر العباسي أن ترفع صوتها مطالبة ببعض حقوقها اللغوية والسياسية، واجهها الرجل بلهجة جنسية صارخة تختزل كل حقوقها في نصيبها البيولوجي مما يتصدّق عليها به من ذكورته! على لسان الشاعر:

« ما للنساء وللكتابة والعمالة والخطابة
هذا لنا ولهنّ منّا أن يبتن على جنابه »⁽¹⁾

وقد مثل الفكر الأوروبي المرأة الشرقية في شخصية شهرزاد مستندا إلى تأثير مخيال الفكر الأوروبي بألف ليلة وليلة، فمثلت شهرزاد المرأة المغربية، أمّا الرجل الشرقي لم يكن محظوظ ومثل نموذج شهريار.

أمّا أمين الزاوي فاعتمد على ثنائيتين:

الشخصية المقهورة والشخصية القاهرة:

أ- المرأة النمطية (*) تتناول الروائي أمين الزاوي في رواية " رائحة الأنثى " نموذجا للمرأة المغلوبة على أمرها، المقهورة ومثل ذلك (الأم، الزوجة، البنت) حيث جسّدت صورة المرأة السائدة في بنية الواقع الاجتماعي المتخلف، حيث يرى أنّ المرأة النموذج هي المرأة المستسلمة الخاضعة كما أنّ الشخصية النمطية لا تستسلم خوفا من واقعها وإنّما قناعة منها «بحكم البيئة التي نشأت فيها ترى أنّ ذلك شيئا طبيعيا لها»⁽²⁾.

وسنتتبع أهم نموذج مثل هذا النمط، من خلال الشخصيات النسوية، ويتمظهر في شخصية (الأم، الزوجة، البنت).

تعكس شخصية الأم- أم يمامة- وبناتها (يامنة، ويمامة، وحمامة) قيم التخلف المنتشرة والسائدة داخل القرية، كما تظهر القرية بوصفها فضاء حصينا لقيم التخلف، حيث انعكس الواقع الخارجي بضغطة على الواقع الداخلي، خصوصا أنّ سكان القرية خاضعون لخطب الشيخ تجاه

(1)- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه طبعة خاصة، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة، 2008، ص37.

(*) امرأة نمطية هي المرأة الموجودة في مخيال الرجل الشرقي؛ أي بصورتها الجاهزة.

(2)- حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، (دط)، 2006، ص191.

المرأة، وذلك من خلال تأكيده أن المرأة رمز للشر والفتنة، فاتحدت المؤسسة الدينية مع التقاليد من أجل تقويد المرأة، وتقزيم دورها. « وإذا انتهت الصلاة التي كانت سريعة صلاة الرجال وحدهم، النساء لم يصلين »⁽¹⁾. ويمنع على المرأة دخول المساجد لأنها فاقدة للأهلية ويشترط في الصلاة العقل. وهذا ناتج عن ترسبات دينية لإمام يدعي العلم والتفقه .

« ينتقل الختم والسجل والعلم سنة كاملة عند عائلة، لينتقل في حفل كبير إلى عائلة أخرى... ينتقل الختم، والسجل، والعلم من عائلة إلى أخرى تحت زغاريد النساء العازبات فقط يمنع على النساء المتزوجات والمطلقات ومن لم تبلغ دورتها الدموية إطلاق أي صوت من زغرودة أو غناء »⁽²⁾.

وهنا يظهر « التسلّط والقمع اللذان تفرضهما عليها سلطة أعلى وتظهر المرأة هنا بوصفها الطرف الذي تفرض عليه الضغوطات فيكون بذلك بؤرة التوتر »⁽³⁾. وهو ما تجسّد في استجابة والدتها إلى ضغوط المجتمع الذكوري حين قام بإعدام يمامة (*) « كان الفقيه لا يزال يقرأ آياته وقد وضع يده على أذنه اليمنى فغطى كلّ حنكه، ثمّ ألقوني في النار الموقد »⁽⁴⁾.

إعدام يمامة لأتّها وقعت في جريمة زنا المحارم مع ابن أختها.

في رواية رائحة الأنثى: تمثل شخصية الأم- أم يمامة - نموذجاً للمرأة النمطية المقتنعة بالواقع والمستجيبة لأوامره، وهذا ما كانت تحاول الأم ترسيخه في ذهن بناتها ، وذلك من خلال إرسالهن تباعاً إلى السطح للقاء ابن بطوطة. « الحقيقة أيضاً أنّ أمي هي التي دفعتني إلى كل هذا الذي سيحصل لاحقاً بعد أن دفنت أختي، إنّ مباحثتي لها وهي ومن تحت السور تستمع حكايات الرجل الذي يجلس ابنتها في حجره على السطح يشربان معاً الشاي، ومن كأس واحدة ويدخان ذلك الشيء من سيجارة واحدة، كل هذا هو الذي دفعني إلى المغامرة في اتجاه

(1)- أمين الزاوي : رائحة الأنثى، ص123.

(2)- المصدر نفسه، ص116.

(3)- حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص191.

(*) : إعدام يمامة لأتّها وقعت في جريمة زنا المحارم مع ابن أختها.

(4)- أمين الزاوي : رائحة الأنثى، ص145.

السطح»⁽¹⁾. واستجابت الأم لواقعها كونها مجرد متعة لفحل ، فكانت ترسل بناتها للسطح حتى يسهرن على راحة وخدمة ابن بطوطة.

كما كرست أم يمامة صورة المرأة التي « لا تريد تحقيق كيائها أو الشعور بذاتها بوصفها إنسانا »⁽²⁾. و كانت تعلم بأن عشيق بناتها ابن بطوطة سبب في القضاء على بناتها ورغم ذلك بقيت عاجزة لأن غواية هذه الشخصية سحرتها.

«أمي جالسة عند قدمي، تبكي وتبكي، وتقول: سأفقد الثانية هذه قلبها أرق»⁽³⁾ ترى أم يامنة. » نفسها مخلوق أدنى من الرجل، فهو يفوقها إدراكا وقوة، وهو الحامي والمعيّل، وهو محور حياتها»⁽⁴⁾.

رواية شارع إبليس: مثلت الأم في رواية شارع إبليس نموذج للمرأة القاهرة والمقهورة في نفس الوقت.

قاهرة حين ساعدت ابنها إسحاق في تدنيس عرض القائد. « كانت أمي ترغب أن تورطنا أكثر في مغامرة مفتوحة كان ذلك عشية بداية أيام شهر رمضان المبارك »⁽⁵⁾. وربما لنتنقم من القائد الذي قتل زوجها ليتزوجها. « بهذا التصرف كنت أشعر أنّ أمي تريد أن تعتذر لروح والدي على ذنبها وخديعتها الكبرى له »⁽⁶⁾. «أمي تقوم بكل هذا لأنها تريد التخفيف عن ذنبها ، وتواطئها وتواطئها مع هذا القائد في اغتيال والدي الشهيد. أو ربّما هذا هذيان جرو ضائع »⁽⁷⁾. وأيضا نمودجا للمرأة المقهورة حينما ترضى الزواج من القائد الذي قتل زوجها، فهي نموذج للأرملة التي غاب عنها زوجها وفرضت عليها الحاجة أن يكفلها رجل - القائد - حيث جعلها تتسرّع في الارتباط به مع علمها أنّه ارتباط محكوم عليه بالفشل.

(1) - المصدر السابق، ص35.

(2) - حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص194.

(3) - أمين الزاوي: راحة الأنثى، ص35.

(4) - حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص194.

(5) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص30.

(6) - المصدر نفسه، ص34.

(7) - المصدر نفسه، ص48.

وأيضاً علمها بأنّ القائد هو من قتل زوجها، ولم تتوان لحظة في الارتقاء بين أحضانه
 « خلا الجو لقائد الكتبية، فبدأ يراوغ أمي تارة ويهددها تارة أخرى، ولم يطل به الوقت، إذ أفصح
 لها بأنّه أولى الجميع بها. ولم يطل الوقت، خوفاً أو حبا، استجابت إليه فساقها إلى فراشه
 وقرئت فاتحة الكتاب الكريم، وتمّ طي صفحة والدي وأصبحت أنا جرو الجبل أو الغابة. »⁽¹⁾
 كانت الأم - والدة إسحاق - تعتبر غنيمة حرب مثلها مثل الفيل والسيارة التي أخذهما القائد.
 بعد نهاية الحرب ونجاح الثورة « لم يطل بنا البحث عن مسكن إذ وجدنا فيلا جميلة في حي
 فيكتور هيغو الراقي... حتى السيارة تركوها في المرآب بمفاتيحها. »⁽²⁾

فكان عقاب السماء للقائد ولأم حين حرّمها الذرية. « القائد الذي خطف أمي من حضني
 والدي ذات حرب، والحرب حريان، انتظر طويلاً لكي يرزقه الله ذرية ولكن السماء لم تستجب.
 لذا قرر أن يتزوج من امرأة ثانية علّها تمنحه بهجة الأطفال ونعمة الخلف الصالح فيمتلئ بيته
 بالبنيين والبنات وتلك زينة الدنيا »⁽³⁾. هنا يفرض على والدة إسحاق أن تحمل لقب الشخصية
 المهمّشة والمقهورة حينما يقرّر الزواج عليها علّه يجد ضالته - المتمثلة في الإنجاب -
 فالسعادة دائماً تكون عابرة وقصيرة⁽⁴⁾، « كانت أمي حزينة مطفأة يوم جيء بتلك المرأة الغريبة
 الغريبة التي أصبحت بين عشية وضحاها الحاكمة بأمرها في البيت كانت إحدى قريباته التي
 لم يتجاوز عمرها العشرين سنة، والتي فقدت خطيبها⁽⁵⁾. وقد عبرت الأم عن هذا القهر من
 خلال عدّة تصرفات « أغلقت أمي على نفسها الغرفة وحيدة مدة سنة ونصف لم تكلم فيها
 القائد، ولم تتقابل مع ضرّتها ولم تبادلها التحيّة »⁽⁶⁾. « صامت أمي عن الكلام إلاّ معي، بعد
 سجنها الإفرادي الطوعي الذي دام ثمانية عشر شهراً. انتقلت لتقاسمني غرفتي، كنّا ننام على

(1)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص20.

(2)- المصدر نفسه، ص21.

(3)- المصدر نفسه، ص23.

(4)- حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص204.

(5)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص23.

(6)- المصدر نفسه، ص23.

سرير واحد وكانت تقضي الليل باكية وهي تهذي، هذيان عن والدي وعن مشاركتها القائد في الاغتيال» (1).

كلّ هذا بسبب «مخلفات مجتمع غابت فيه المسؤولية، وحكمة الغرائز والعادات، وولدت فيه لصوص الأحلام والموت، ونفوس مضطربة وتعاسة طول الحياة» (2). همشت والدة إسحاق بسبب عامل الزمن أيضا لأنها كبرت وما عادت تغوي القائد.

ب- شخصية المومس:

- مثلت شخصية المومس بوصفها عنصرا من عناصر بنية المجتمع في فضاء المدينة انهيار القيم الاجتماعية وأيضا انهيار المجتمع اقتصاديا وتبدو شخصية المومس كضحية من ضحايا المجتمع والرجل بالدرجة الأولى، فنجد أنّ الطلاق من أهم الأسباب التي جعلت المرأة تمتهن مهنة البغاء، وتحولت من امرأة نمطية همّها الوحيد منزلها وزوجها إلى امرأة متحررة وقحة وذلك بسبب نبذها، حيث فضّلت فازوا العنابية بعد تجربتها القاسية مع زوجها العيش حرّة وحيدة على أن تقترن برجل ثان يقيدّها، لأنها أصبحت ترى الرجل قيذا يجعلها أسيرة وخاضعة لأوامره، والحياة بلا حرّية عرجاء كما كان يقول الشاعر نزار قباني. «اليوم لن تغني وأنا لن أعزف وأنت حرّة. حرّة. حرّة» (3). «بكت وبكت وغسلت له قدميه... وذات ظهيرة جاءته قائلة: إنك أيها العالم لقد برد خاطرك تجاهي وماتت نفسك التي كانت تلتهب لأنفاسي، فأنا الآن حرّة، وسأنسحب من حياتك سأرحل» (4).

حيث بعد طلاقها امتهنت فازو العنابية الغناء في الكازينوهات والسهر كلّ ليلة حتى مطلع الفجر. واختارت فازو العمل في مهنة هامشية رغم تعرّض سمعتها إلى الإساءة. «بانتت تغني أغاني أم كلثوم، ومحمد عبد الوهاب في النوادي الليلية. وأنّ حالها المادي تحسّن بسرعة كبيرة» (5).

(1)- أمين الزاوي: شارع إبليس ، ص23.

(2)- ينظر: عائشة بنور، قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية (رؤى وانطباعات)، منشورات الخبير، سنة 2007، ط2، ص 18.

(3)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص87.

(4)- المصدر نفسه ، ص87-88.

(5)- المصدر نفسه، ص88.

- كما تظهر الشخصية النسوية للمومس على أنها أقوى من الرجل حيث « البنية تتركس الدلالة على أنّ العلاقة بين الزوج والزوجة تكون السيادة فيها للرجل، أمّا العلاقة مع البغي فتكون السيادة - غالباً - بيد المرأة »⁽¹⁾. وسبب هذا أنّ المرأة لا تشعر بالتححرر لأنّها مضغوطة من خلال المؤسسة الرسمية الممثلة في الزواج، أمّا المومس فمتحررة ولا سلطة عليها لذلك هي خبيرة بشؤون الرجال « كانت العنابية فيلسوفة وهي التي غادرت الجامعة بعد أن أنجزت رسالة ماجستير في الفلسفة عن ميشيل فوكو »⁽²⁾. حملت شخصية المومس - فازو العنابية - رؤية شاملة للواقع بإيجابياته وسلبياته، وقد أكّدت أن امتهاتها لهذه المهنة السيئة ناتج عن حاجتها الاقتصادية وأيضاً للظروف السياسية القاهرة التي تمرّ بها بلادها - الجزائر فترة ما بعد الاستقلال يقول إسحاق « لا يوجد إنسان على وجه الأرض يحب بلاده مثل الجزائري، لقد تعرّفت على فتاة ابنة البلد جزائرية، في هذا الفندق دارت بها الدنيا الكلبة، ولم تجد طريقها لقوتها سوى بيع جسدها في هذه المدينة التي تمتلئ برجال الخليج، وأهل البلد الميسورين، فكانت تقوم بعملها في النوادي الليلية كأية واحدة من بنات الهوى... كانت دون شك تجد عندهم المال ولكنها لم تكن لتجد عندهم رائحة البلد، فحولة الجزائري »⁽³⁾. لذلك كانت تهرب إلى حضن ابن بلدها إسحاق.

كما أن « موقف المجتمع من المرأة الممتهنة البغاء، يحمل نظرة فيها معاني الدونية. والنبذ والتهميش، فهي مجسّدة للخروج عن السائد والمألوف، ومنظومة الضغط الاجتماعي، وهي وسيلة عقاب فقط، وليست مخوّلة بالبحث في أسباب الانحراف لتبقى المرأة مجرد كيان تافه مهمّش ووعاء للمتعة »⁽⁴⁾. فالمانو يعتقد أنّ زينب مجرد امرأة فاقدة للشرف، لا تملك أي حق في تقرير مصيرها حتى المساومة لا تملكها، فهي رغم أنوثتها وغوايتها لا تساوي ديناراً. فهي وعاء للمتعة فقط. حتى إنّ جسدها أشبه بجسد ميّت، أصبحت مومسا بفعل العادة لا الحاجة أو الحب، وفي الصورة المقابلة نجد شخصية المومس رغم الغواية التي كانت السبب في فقدها

(1)- حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص119.

(2)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص97.

(3)- المصدر نفسه، ص151.

(4)- حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص220.

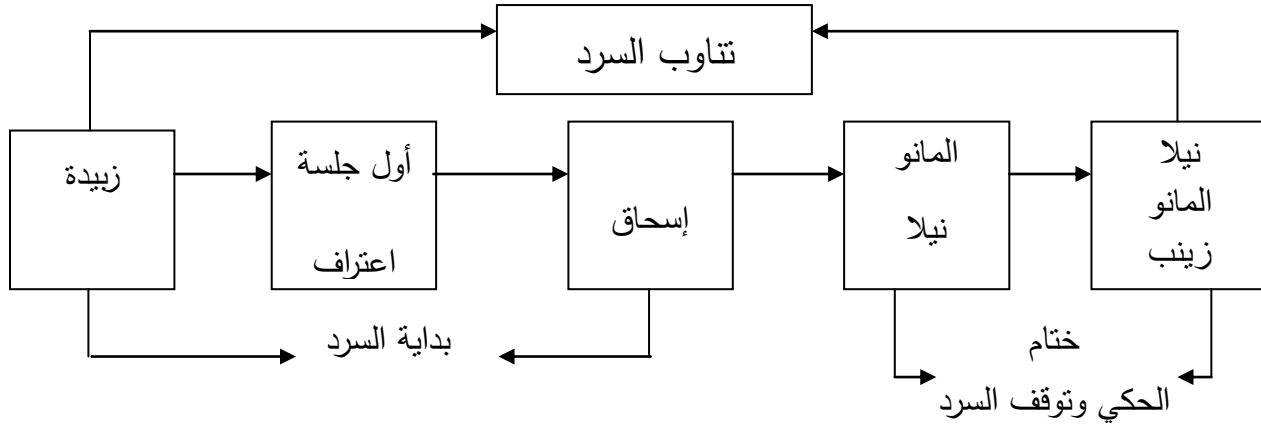
لشرفها. إلا أن الوازع الديني قوي، كأنها تتمسكن بالحياة الأخرى - الحياة السوية المرغوبة فنجد زبيدة رغم حبها لممارسة الجنس مع إسحاق إلا أنها ترفض إفساد صيامها «يقول إسحاق في رواية "شارع إبليس" عن زبيدة "كانت زبيدة امرأة تحترم صيامها. إذ يستحيل أن أمس جسدها الصائم نهاراً. كان محرماً عليّ أن أفعل شيئاً مما يفسد عليها صيامها الذي تؤديه بإيمان»⁽¹⁾. فعند المومس "يأثم الجسد لكن تظل الروح محتفظة بجوهرها وهذا قريب من فكرة الرومنسيين بصفة عامة عن البغي الفاضلة كما نجد في الرواية الشهيرة غادة الكاميليا للكاتب الفرنسي ألكسندر ديماس»⁽²⁾.

- نلاحظ أن أمين الزاوي قد اعتمد على صنفين من الشخصية النسوية تمثل الصنف الأول في المرأة المقهورة المهمشة، وقد مثلتها المرأة النمطية، تمثلت في شخصيات الأم، الأرملة، المطلقة حيث يظهر انتصار المجتمع للشخصية الذكورية، ونلاحظ تعامل المجتمع مع المرأة من خلال ثنائية الجسد والعادات، وهذا ما حتم على المرأة البحث والاندفاع نحو الرجل، لأنه المنقذ الوحيدة للمرأة من التهميش، أما الصنف الثاني، تمثل في الشخصية المنبوذة وقد مثلتها المومس، حيث حمل الروائي المجتمع المسؤولية في إفرازه هذا النمط من الشخصيات، كانت الشخصية النسوية مدفوعة إلى البغاء وذلك بسبب العامل الاجتماعي والعامل الاقتصادي فالمومس عبرت عن المطلقة، والعانس، والأرملة والمغلوب على أمرها، وقد عكست روايتي "رائحة الأنثى" و"شارع إبليس"، «صورة سلبية للفساد السياسي والاقتصادي والاجتماعي و تجاوز الروائي العهر الجسدي الذي تمارسه المرأة مرغمةً إلى عهر أكبر، والمتمثل في الفساد السياسي»⁽³⁾. وقد ركز الروائي على قضايا مهمة مثل قضيتي الجسد، والتفرقة بين الجنسين. وذلك من خلال تعريته للواقع. إلا أن الروائي كان الروائي جريئاً في طرح أفكاره، والتي تتعارض مع مجتمع مسلم لديه تقاليده الاجتماعية.

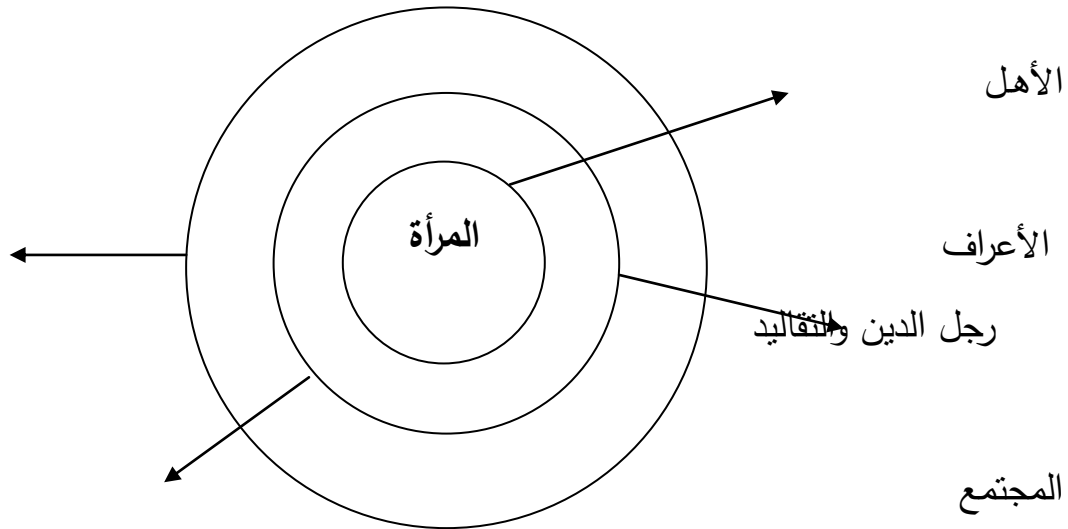
(1) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص34.

(2) - حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص121..

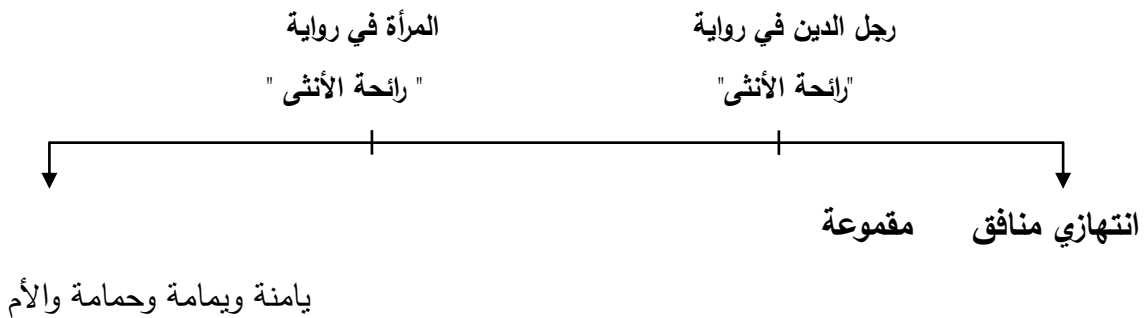
(3) - ينظر: حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص239.



1. مخطط يوضح تناوب السرد في رواية شارع إبليس



2. مخطط يوضح حركة قهر المرأة



ثانيا: الشخصية النسوية والثالوث المحرم (الحب، الجسد، الجنس والوطن)

تمهيد:

- 1 - تمثل الحب في الروايتين "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس "
- 2 -حضور الجسد في الروايتين"رائحة الأنثى" و "شارع إبليس "
- 3 -تمثل الجنس في الروايتين"رائحة الأنثى" و "شارع إبليس "
- 4 -المرأة / الوطن في الروايتين "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس "

تمهيد: لقد أسهمت الرواية في بلورة الفكر الإنساني، وذلك من خلال طرحها لموضوعات جديدة على الإنسان سواء كان في مجال القضايا النقدية، والحقوقية، والسياسية، معتمدة على خطاب مشاكس عنيف مدمر للمنطق السائد منشأ منطق الخاص الجديد، وداعت الرواية الثالث المحرم، وتعمقت فيه، تناولت أيضا الجسد والحب؛ لأن العشق والغرام مرتبط بالجنس والجسد، فليكن كان الجنس غذاء للجسد، فالحب غذاء للروح، وما حاصر الروائي هذه المحرمات الاجتماعية إلا محاولة منه تضييد الجرح الذي ينزف في المجتمع، من خلال الكتابة في الممنوع والتي أغرت أمين الزاوي وجعلت معظم أعماله تقترن بهذا الثالث المحرم، ارتدت روايتي "رائحة الأنثى" و"شارع إبليس" ثوب الممنوع ورقصت على أنغامه الشخصيات. ونبدأ بتناول موضوع الحب في الروايتين من خلال تعريفه وذكر أهم أسمائه.

-حظيت المرأة بمكانة كبيرة في قلب الرجل، وقد عبر عنها بكل أحاسيسه ومشاعره وقد أطنب الشعراء في ذكر المرأة ووصفها، والتعبير عن حبهم لها.
كلّ شاعر يهيم في امرأة.

» يقول نزار قباني

أرجوك يا سيّدي

أن تدركي بأنني إنسان

وتسحبي السيف الذي زرعت في فوهة الشريان « (1).

(1)- زياد أبو لين: مختارات من شعر نزار قباني، جروب للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2011، ص206.

1- تمثل الحب في الروايتين "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس": تعددت تعريفات الحب واختلفت مسمياته فمنهم من يرى أنّ الحب هو ترك النفس بيد الآخر؛ أي الرضوخ والاستسلام و « الحب هو الخضوع، والذل للمحبوب، فمن أحبّ محبوباً وخضع له فقد تعبد قلبه له، بل التعبد أحد مراتب الحب، ويقال له: التتيم أيضاً، فإنّ أول مراتبه العلاقة، وسمّيت علاقة لتعلّق المحب بالمحبوب، قال الشاعر:

وعلقت ليلي وهي ذات تمانم ولم يبد للأتراب من ثديها حجم⁽¹⁾.

« الحب واحد وأسماءه عند العرب ستون اسماً هذا ما رصده ابن القيم الجوزية إحصاءً

وسرداً ثمّ متابعة وتحليلاً⁽²⁾. فالحب تعددت أسماءه وصعب إحصاؤها نظراً لكثرتها.

« ولما كان الفهم لهذا المسمى أشد، وهو بقلوبهم أعلق، كانت أسماءه لديهم أكثر، وهذا

عادتهم في كل ما اشتد الفهم له، أو كثر خطورة على قلوبهم، تعظماً له، أو اهتماماً به، أو

محبة له... وقد اجتمعت هذه المعاني الثلاثة في الحب، فوضعوا له قريباً من ستين اسماً⁽³⁾.

وأيضاً « إنّ كلمة الحب في أصلها دالة ولكنها تحوّلت لتكون مدلولاً يستقطب الدوالّ الأخرى

فصارت مسمّى يجذب الأسماء. كانت واحدة فصارت ستين. اشتد فهمهم لها وقويت في قلوبهم

فأحبوا الحب وعظموه وصار هما لهم⁽⁴⁾. ولفظة الحب أثرت الحقل الدلالي بالعديد من الدوال

و« قال الأصمعي: قلت لأعرابية: ما تعدون العنق فيكم...؟ قالت: العناق والضمة والغمزة

والمحادثة. ثم قالت: يا حضري فكيف هو عندكم...؟ قلت: يقعد بين شعبها الأربع ثمّ يجهداها.

(1)- ابن القيم الجوزية: الجواب الكافي لمن عن الدواء الشافي، تحقيق ماهر عبد العتي، دار الكتب الحديثة، الأردن، (د، ط)، 2004، ص149.

(2)- عبد الله قدامي: المرأة واللغة (2)، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص31.

(3)- المرجع نفسه، ص31-32.

(4)- المرجع نفسه، ص32.

قالت: يا ابن أجن ما هذا عاشق هذا طالب ولد «⁽¹⁾. والأصمعي لا يفرق بين الحب وممارسته كما لا يفرق القائد في رواية شارع إبليس بين حب المرأة والرغبة في الولد.

عانت شخصيات الرواية من سلطة العيب، كما هو جار في الرواية، وترسم لنا رواية "رائحة الأنثى" ملمحاً اجتماعياً منبثقاً من اعتراف جماعي بوجود سلطة اجتماعية ودينية وهو ما يسمى بمنظوم القيم الشرقية، فنجد زبيدة أبعدت عن حبيبها العراقي، ورُوجت برجل يكبرها سنا طمعا في ماله وحتى يبعدها أهلها عمّن تحب يقول إسحاق: « هذه القادمة، الزوجة الجديدة دخلت علينا دون استئذان سلمت علي بحرارة زائدة وابتسامة عريضة... دخلت المدرسة وأنها حتى وإن قاطعتها للزواج إلا أنها تعرف القراءة والكتابة... وأن معلمها العراقي كان يحبها وأنه وعدّها بالزواج «⁽²⁾. حرمت زبيدة من حبيبها وزوجت برجل يكبرها سنا. وحكم على هذه العلاقة بالفشل؛ لأنها مرتبطة بالجنس والرغبة، ولم تجذ زبيدة حل لإخراج ما هو كامن في أعماقها من عواطف ورغبة جنسية معطلة. سوى الخيانة وممارسة الجنس الفعلية مع إسحاق.

فوجد الشخصية النسوية ترغب في التحرر من هذه القوانين والقيم « فأول مفهوم للتحرر هو إرادة في الانقلاب من كل الضوابط، والمحرمات التي تتبناها منظومة القيم الشرقية في تحديد العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة... ومنظومة القيم والمواص فات الأخلاقية التي تختزنها الذاكرة الجماعية وكل التقاليد، والعادات والخرافات. كما تشمل مفاهيم عن الإسلام وليدة ترسبات ثقافية وتاريخية، اكتسبت طابع القداسة مع مرور الزمن «⁽³⁾. فمثلا لأنها تخل بالمجتمع والتي يرفضها الإسلام ولأنه حدد العلاقة الطبيعية في إطار شرعي وهو الزواج. ومن القيم التي ترفض العائلة والمجتمع فتح أزرار برقعها « الشرف باعتباره العمود الفقري للقيم الأخلاقية فهي لا تمس أخلاق المرأة فحسب وإنما تمتد لتشمل المجتمع ككل مروراً بالأسرة، والشرف كإطار

(1)- عبد الله قدامي: المرأة واللغة (2)، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، ص33.

(2)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص29.

(3)- نصر الدين بن عيسى: فصول في السيميائيات، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع، (دط)، 2010، ص150.

معياري مثالي و تمثل قيمة أخلاقية مهمة تحدد الأفعال وتضبط سلوك المرأة فهي تؤدي وظيفة التماسك في النسق الأخلاقي مما ينعكس بدوره على تضامن المجتمع «⁽¹⁾. و زبيدة لم تعارض عائلتها وقبلت الزواج من القائد حتى تحافظ على تماسك أسرتها ولتنقذ نفسها من عقاب المجتمع كما حافظت على عذريتها وقمعت رغبتها وحبها لمعلمها العراقي لأن مفهوم العذرية ينحصر عند العرب بالنسبة للمرأة فقط. أما الرجل فنجد محرراً من كل القيود يمارس الرغبة بأريحية، أما في المجتمعات الأخرى فإن مفهوم العذرية مختلف.

العذرية عند الغرب « ترتبط بالامتناع عن ممارسة الجنس خصوصاً في المرحلة المراهقة وإذا كانت الدراسات العربية تربط مفهوم العذرية بالإناث فإن المعنى الغربي ينطبق على الذكور والإناث معاً »⁽²⁾.

فالحب عند العرب مرتبط بهاتين القيمتين ، لذلك قتلت يامنة لأنها أحبت ابن بطوطة. تقول: يامنة « حافية كنت فالأرض الطاهرة استلمني منها الذي كان يقرأ الفاتحة جهراً، ثم قادني خارج الحوش، كان الفقيه لا يزال يقرأ آياته وقد وضع يده على أذنه اليمنى فغطى كلّ حنكه ثم ألقوا بي في النار الموقدة فرحين كانوا، صرخت أمي... لكن أمي لم تسمعني كان صوتها يرنّ في أذني... إته يوم ابنتها »⁽³⁾. وأيضاً نجد الشرف مرتبطاً بصورة الأسرة في المجتمع.

و « الشرف المرتبط عادة بصورة الأنا في مخيال الآخر، وإذا كان الإسلام يرفض الزنا لأنه يخل بنية المجتمع من خلال تفويضه لأهم ركائزه ألا وهي الأسرة، فإن المنظومة الشرقية تستنكر الزنا لأنه يضع صورة هذه الأسرة موضع الإهانة والازدراء الذي قد يصل إلى حد الإقصاء من الجماعة، وإذا كان الإسلام قد حدد لجريمة الزنا عقوبة الجلد حفاظاً على توازن

(1)- ينظر : مها محمد حسين: العذرية والثقافة، دراسة في أنتربولوجيا الجسد، دار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص68.

(2)- المرجع نفسه، ص68.

(3)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص145.

المجتمع فإنّ القيم الشرقية، قد اتفقت على غسل عار الزنا بالقتل والإقصاء والتهميش «(1)». وعقوبة الزنا هي القتل والرفض الاجتماعي والنبذ والاحتقار، وهذا ما حصل مع يامنة حين حاولت كسر قدسية الشرف والعذرية.

إن تكن شخصيات رواية "رائحة الأنثى" عانت من هذه القيم، فالعكس هو ما حصل لشخصيات رواية "شارع إبليس"، فنجدها تتمتع بتحرر أكثر، ربّما بسبب البعد عن الوطن والعيش في بيئة أخرى ففازوا العنابية لم تكن دعارتها سوى أحد تمظهرات التمرد على القيم وربّما هو انتقام الروائي من البعثات العلمية التي يجدر بنا أن نسميها بعثات النعش، فجميع من ذهب عاد في نعش، فازوا إسحاق... إلخ.

- كما مثلت هذا التمرد فرح الإيرانية وعنون الكاتب ذلك الفصل بمكر الحاجة الإيرانية. «لم أكن أتصوّر يوماً أنّ امرأة محجّبة يمكنها أن تشدّ انتباهي، وها هي ذي هذه تشغلني وتلعب في رأسي مع هذا الصباح البارد. هذه المرأة نظرتها غريبة. حاولت أن أفسّر سبب انجذابي إلى هذا الوجه الغريب» (2). يقول أيضا «أنظر إلى أصابع قدميها اللتين تسبحان في بياض فائض بالشهوة داخل نعل من الجلد البسيط، شعرت أنّها تتحرّك أكثر تروح وتجيء، كأنّما تريد أن تستعرض ما يمكن الإيهام به من تفاصيل جسد مدسوس في عباءة سوداء فضفاضة من حرير أو كتّان خفيف هف هاف» (3). وفي الأخير «ابتسمت ابتسامة لم أفهم مغزاها إلا أنّها أشارت وبحركة استهزائية إلى والدها الذي كان إلى جوارى يغرق في نوم عميق على موسيقى شخير متقطّع» (4). استغلت فرح تعب والدها لتراود حبيبها و «بدت فرح دون حجاب أصغر... كانت

(1)- نصر الدين بن عنيبة: فصول في السيميائيات، ص146-147.

(2)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص21-22.

(3)- المصدر نفسه، ص130.

(4)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص131.

طريقتها في مص السجارة مثيرة ومغرية... وعانقتني ونمنا عاريين... «⁽¹⁾. لم تجد الإيرانية حل من أجل ممارسة الحب إلا التخفي وسط الحجاب والتمرد في الليل حتى تحمي نفسها من والدها والمجتمع. كما مثل الحب في شقه الآخر الاغتراب واليتم، إن عبارة "يهجم علي وجه أمي !! فامتلى بهذا الفيض المورد وسيل حكاية تتدلّق من فم ذي شفّتين بارزتين بسحر عجيب يهجم علي هذا الوجه فلا أرى سوى تلك الأصابع وهي تفتت رمان فبراير" ⁽²⁾. تدل في طياتها على عاطفة قاسية متأنية من صدق التجربة و عنفوانها وحاجتها إلى عودة دافئة إلى حضن الأم. إن استعمال الفعل المضارع «يهجم» تشير إلى خطورة الوضع الإنساني المريع الذي تشبعت به الذات الكاتبة، ويتمثل في الصورة الصوتية العالية التعبير والعميقة التدليل "الزفرة". "ماتت أمي وهي تحكي... ماتت دون أن تنهي حكايتها"⁽³⁾. كما انفتح دال البكاء بطبيعته السيميائية الخصبة على دال الحزن فيقول الروائي "غلبها البكاء فانسحبت إلى عتبة الباب المغلقة"⁽⁴⁾. فهي تدل على الحال التي آلت إليها الذات الروائية، وأيضاً تدل على الاقتراب الشديد من فضاء الموت.

إن الأم لم تكن مجرد أم طبيعية يتذكرها الراوي، بل تحولت إلى رمز أسطوري تام الحضور والتأثير؛ فهي علامة على الرحيل والموت. اجتهدت الرواية في استحضارها و أسطرتها، فتحولت الأم إلى طاقة ايجابية وذلك بقتل يامنة وإعادتها في صورة أختها يمامة.

"مع الليلة الثامنة سعدت كعادتي إلى السطح، وإذا الدوتشي يستقبلني بعنف وحنان دافق كانت عيناه بفيضهما كعيني عاشق، كان يحمم و يبكي واضعاً رأسه على حجري.. عرفت

(1)- المصدر السابق، ص153.

(2)- أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص7.

(3)- المصدر نفسه، ص7.

(4)- المصدر نفسه، ص7.

لحظتها أنني تركت نفسي عند شاهدة القبر.. قبر «يامنة». وعدت بها في⁽¹⁾. هنا يدل الموت على التفاصيل المتأنيبة في مونولوج درامي دامي، الوحدة تبلغ فيه أعلى درجات القسوة والاضطهاد و المرارة و قربها من الموت.

-الراوي حاول أن يجعل الموت أليفا، وقريبا و اجتماعيا. صالحا للصدقة و الألفة و نزع فتيل الخوف والرعب عنه و ذلك بترويضه.

- في اليوم التالي بدأت أ تمرن على تقليد صوت أختي، كنت أحضر ابنها الأصغر فأناديه من خلف الباب: يا عبد المجيد... فألاحظ مدى انتباه و قلقه أيضا...⁽²⁾، إن الموت يظهر في الكلمة و المشهد"بهدهوء و شرر اقترب مني الغرياء، كانوا بلحي مثيرة صامتتين... أمي تغني والمرأة الواقفة أمامها تطل... أما الثانية فقد غلبها البكاء، فانسحبت إلى عتبة الباب المغلقة وتركت للأخرى مهمة طهارتي، كانت تصب الماء و تردد سورة الفاتحة التي لا تحفظها. ترددها متبعة صوت رجل يقرأها جهرا في الخارج. لم يطل بي الموقف إذ أخرجت من الغرفة بعد أن بدلت ثيابي... حافية كنت فالأرض طاهرة... ثم ألقوا بي في النار الموقدة، فرحين كانوا صرخت أمي. لكن أمي لم تسمعني، كان صوتها يرن في أذني إنه يوم ابنتها.⁽³⁾

-كما " تأتي هذه الرغبة في الموت والتخلص من أدران المجتمع القاسي كرد فعل جماعي على آخر معنوي يستوطن الذات، ويخربها من الداخل. فتولد لدى الشخصية إشكالية الاغتراب بشقيه الداخلي والخارجي. وهو توظيف لا يخلو من إيديولوجيا، كما أن الرواية تحمل نقدا صارخا بين طياتها لمظاهر التخلف والظلام في جزائر الحاضر وملاحم انتكاسة الحلمين الفردي والاجتماعي"⁽⁴⁾. فخيم الموت على الكون النصي للروائيتين، ويعتبر هذا الأخير من

(1)-أمين الزاوي، رائحة الأثني، ص77.

(2)-المصدر نفسه، ص74.

(3)-المصدر نفسه، ص143، 144، 145.

(4)- ينظر: الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية قراءات مغربية، ص189.

أهم المشاكل التي تواجه الذات ؛ لأن الموت تجربة لا بد منها، حين رأت الذات الآخرين يموتون ووقفت هي الأخرى في مواجهة الموت، ترقد يامنة في السرير منتظرة الموت كآخر تجربة تمر بها الذات، فالحب والموت متساويان، حزن يامنة وغيرها من إيفا الروسية، وخوفها من فقدان ابن بطوطة جعلت الموت والحب متشابهان، إن كان الحب مصدرا للفرح فالموت كذلك.

نخلص من هذا كله إلى أنّ الشخصية النسوية في الروايتين تحمل قضية شائكة البنى (نفسانية و فكرية و معرفية، وسلوكية) ، لم يعتمد الروائي حشو الشخصية النسوية بأفكاره وإنما من خلال تربية سلوكها و تهذيبه، وجعل من أسباب هروب الشخصية النسوية إلى الحب، هو البحث عن الدفء الاجتماعي، ورغبتها في التخلص من أطراف صراع صارت تؤرق المرأة ، وهي الرجل، الذات، والمؤسسة الاجتماعية، وأخيرا المكان. الروايت ان "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس" هما نشيد الذات التي تواجه مصيرها الفاجع والأليم، وجاءت الروايتان مفعمتان ببلاغة الموت، و جاءتا مجلتين بإيقاع حزين، وغناء فاجع تحاول الذات فيه أن تدفن جروحها بجماليات الحب و الموت معا.

2- حضور الجسد في الروايتين "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس":

عرف ابن جني اللغة أنّها « أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم »⁽¹⁾. واللغة عند النحاة كابن جني أصوات وألفاظ ويقصدون بها اللغة الإنسانية؛ لأنها تميّزه عن غيره من الكائنات ولكنهم لا ينكرون اللغة الجسمية بإشارات اليد وملامح الوجه وغيرها؛ إذا يوجد فرق بين اللغة عند النحاة وعند غيرهم. واللسانيون قد توسّعوا في مسألة اللغة، فحتى السيميائيون تناولوا اللغة وتتجسّد في إشارات اليد ولوحات الإشهار. « أما اللسانيون العرب والمحدثين فقد جعلوا " اللغة " مقتصرة " باللسان " »⁽²⁾. نلاحظ أنّ كلاً من ابن جني واللسانيين قد جعلوا اللغة عبارة عن اللهجة واللحن، غير أنّهم تناسوا الصمت وتفسيره، ونجده أحيانا أبلغ من الكلام.

(1)- مهدي أسعد عرار: البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص07.

(2)- المرجع نفسه، ص08.

ونجد « لغة الجسد قد غدت عنوانا متداولاً معروفاً »⁽¹⁾. فلغة الجسد متجلية في « الحركات والصمتيات في الإبانة والتواصل » ولغة الإشارة وإلى هذا ذهب الدكتور محمد بنيس في " كلام الجسد" يقول « أليس الجسد هو المادة الأولى لحياتنا؟ سؤال يفيد أنّ الجسد صنُو الحياة فلا حياة بدون جسد، ولا جسد بدون حياة عند ما ينت في الجسد نكون أمام الموت. والموت وحده. ولأنّ الجسد حيٌّ فإنّ كلامه لا نهائي. كلام الذات التي. لا تعرف الاستقرار، رحيلها دائم، في المجهول. ولذلك فإنّ الكلام كلامها. كلام الجسد »⁽²⁾. يؤكد محمد بنيس في هذا المقطع أنّ كلام الذات هو كلام الجسد وبزوال الجسد يزول الكلام، وأثبت الجسد كموضوع وجوده ضمن الفكر الإنساني وغدا موضوعاً قائماً بذاته وقف عنده الدارسون من الشعراء والأدباء.

- الجسد هو الوجه الفيزيقي للإنسان، له طرقه الخاصة في التعبير والتواصل، لغته تضمّ نسيجاً من الاستطرادات الحبلية بالدلالات، نقف عند هذا الموضوع بدراسته دراسة وصفية وذلك بوصف أعضائه؟!.

وصف الشعر:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « إذا تزوّج أحدكم المرأة فاليسأل عن شعرها فإنّ الشعر أحد الجمالين »⁽³⁾.

أقوال بعض العلماء في شعر المرأة:

«- قال حمزة ابن الحسن الأصفهاني في كتابه الأوصاف أستجيد وامن المرأة شعرها، فإنّ الشعر أحد الوجهين.

وقال خالد بن صفان: الشعْرُ الأسود برنس الجمال.

(1)- المرجع السابق، ص09.

(2)- محمد بنيس: كلام الجسد، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 2010، ص06.

(3)- الإمام جلال الدين السيوطي: الإيضاح في فوائد النكاح، تحقيق محمد رجب، الحرّية للنشر والتوزيع، (د ط)، 2006، ص53.

قال أبو منصور الثعالبي في كتابه فقه اللغة: كمال الحسن في الشعر. يقال: شعر جفال ووجف، إذا كان متصلا وكثا، إذا زادت كثافته منسدر إذا كان منبسطا، وبسط إذا كان مترسلا ووجل إذا كان بين البسط والجعد، وسخام إذا كان حسنا لينا ومعدون، إذا كان طويلا ناعما⁽¹⁾.

يقول امرؤ القيس:

و فرع يغشى المتن (*) أسود فاحم أثيث كفتو النخلة المتعكّل

غدائره مستشزرات إلى العلى تضل المدارى في مثنى ومرسل⁽²⁾.

أما في رواية رائحة الأنثى فقد تغنى الروائي بالشعر باعتباره جزءا من الجسد يقول « لقد اختار لها أبوها سبع خادمات إفريقيات مهمتهن مشط وترتيب سالف الأميرة الذي يبلغ طوله ثلاث مرات طول قامتها... كان أبوها يطعمها بيده الفستق الإيراني كل مساء ليتمتع برؤية سالفها ممددا ممشوطا على زربية فارسية خصصت لذلك⁽³⁾. كما يدل الشعر أيضا على الشباب والشيخوخة فإذا مثل شعر مولات السالف الطويل عن الجمال والشباب فقد مثل شعر الأم الشيخوخة. « ... أمي التي بدأ شعر رأسها يشيب بسرعة⁽⁴⁾ ».

السوالف:

« وهي كناية عن خصل الشعر ترسل على الخد وأحدها سالفة وسميت خصلة الشعر سالفة لاتصالها بالسالفة إذا السالفة هي موضع إرسالها وقد تسمى أيضا أصداعا لهذا المعنى إذا الصدغ هو مبدأ إرسالها⁽⁵⁾ ». والسالف هو جزء من أطراف الشعر الذي تتفنن المرأة في إظهاره يقول: « قطعت امرأة حديث السياسة الذي بدأ يذهب في كل اتجاه، وبدأت تغني أغنية لفيروز.

(1) - المرجع السابق، ص53.

(*) - يغشى المتن: أي يكسو الظهر طوله وجثوله.

(2) - الإمام جلال الدين السيوطي: الإيضاح في فوائد النكاح، ص54.

(3) - أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص140.

(4) - المصدر نفسه، ص45.

(5) - الإمام السيوطي: الإيضاح في فوائد النكاح، ص60.

كان صوتها جميلا، بين الفينة والأخرى تلعب بسالفها الطويل الذي يبدو أنّه يصل إلى أسفل ظهرها «⁽¹⁾. مثل السالف الغواية والشهوة بالنسبة لإسحاق.

وتصر والدة زبيدة على مناداتها بصاحبة السالف الطويل تقول «أمي لم يكن يهمها كل هذا التقديس الذي يعشعش في رأس والدي لذا كانت مصرّة على مناداتي باسم غريب "مولات السالف الطويل"»⁽²⁾. وهذا اللقب أطلق عليها نسبة لطول شعرها.

غواية السالف جعلت إسحاق يغرم بصاحبته «لم أرفع عيني من على سالفها المسدول خلف ظهرها وخصلتها النازلة بغواية»⁽³⁾.

الجبهة:

موضع السجود من الإنسان، والجبينان يكتنفانها من جانبيها.

قال ابن قتيبة في (أدب الكاتب): ولا يكاد الناس يفرقون بين الجبهة والجبين، وإنّما الجبهة: مسجد الرجل الذي يصيبه نذب السجود والجبينان مكتنفان بها من كل جانب جبين⁽⁴⁾. والجبهة هي الفراغ الذي بين العينين و الشعر .

يقول إسحاق: «خصلتها النازلة بغواية فوق جبينها الناصع»⁽⁵⁾. مثل الجبين مصدر الغواية والشهوة في رواية شارع إبليس؛ حيث إنّ الشعر المسدول على الجبين الناصع كان كفيلا بغواية إسحاق.

(1)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص169.

(2)- المصدر نفسه، ص12.

(3)-المصدر نفسه، ص32.

(4)- الإمام السيوطي: الإيضاح في فوائد النكاح، ص58.

(5)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص32.

- « وقال أبو كبير الهذلي:

وإذا نظرت إلى أسرته وجهه برقت كبرق العارض المتهلل

ويستحب أيضا من الجبهة اتساعها من غير إفراط⁽¹⁾. لأن الإفراط يجعل ذلك عيبا خلقياً

العيون والحواجب والأنوف:

« من أوصاف الحواجب: الزجاج وهو دقة مخط الحاجبين وامتدادهما مؤخر العين كأنما

خطا بقلم. وضده: الزيب وهو غلظ شعرهما وكثافته⁽²⁾. أي كثرة الشعر.

وصف العيون: « فالعين الكحل: وهو سواد جفون العين من غير كحل، ومنه قولهم: ليس

التكحل في العينين كالكحل والنجلاء: الواسعة العينين⁽³⁾. أي صاحبة العيون الكبيرة.

يقول إسحاق: « بمجرد أن اتخذت لها مكانا قبالي سحبت النظارة السوداء من عينيها فبدت

آثار ندوب زرقاء على جفاف عيناها الواسعتين⁽⁴⁾. عيون فازو العنابية مثلت عين المرأة

العربية الجميلة.

أما الأنوف فمن أوصافها:

« الشمم: وهو استواء على قسبة الأنف مع ارتفاع يسير في الأرنبة وهو من صفات الجمال

وعلامه السؤدد في الرجال.

قال حسان بن ثابت - رضي الله عنه -

بيضُ الوجوه كريمةٌ أحسابُهُم شَمُّ الأنوفِ من الطرازِ الأولِ

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم - أشمّ بذلك وصفه أصحابه، وفي بعض الأحاديث ما

يدلّ على أنّه - صلى الله عليه وسلم - كان أفتى - والمعروف ما ذكرناه ولعلّ الفتو فيه كان

(1) - الإمام السيوطي: الإيضاح في فوائد النكاح، ص58.

(2) - المرجع نفسه، ص62.

(3) - عرفان محمد حموز: المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006، ص52.

(4) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص67.

حفيا جدا كما ذكرناه في البلج والقرن «(1). تقول يامنة: واصفة والدتها «كانت أمي، على الرغم من حزنها، وهي بتلك النظارة مثيرة للضحك كانت تسقط من على أرنبه أنفها كل لحظة. إلى أن اكتشفتُ حيلة جعلتها تربطها بشريط حريري في عنقها «(2). يدل أنف الأم على صغره وعدم ارتفاع أرنبه أنف الأم لذلك النظارة تسقط. جسدت الأم الجمال العربي المقاوم للزمن.

- نجد طغيان الجسد الأنثوي في الوصف، « كما أنّ الجسد في الرواية، يمثل أداة تواصل وتعبير عن أحاسيس ومواقف البطلين اتجاه بعضهما البعض، إذ أنّه يلعب دورا وظيفيا في التعبير عن حب الآخر الذي يختزل في الحركة. وفي غمرة التعبير عن حب إنساني بلغة جسدية ألفاظها الرقبة، الذراع، اليد... إلخ «(3). ورغم عدم كلام البطلين إلا أنّ لغتهما مفهومّة وهي لغة جسدية مثلها العناق واليدان... إلخ.

كما أنّ الجسد لم يعد مجرد تابوتٍ ميتٍ، بل رمزا معيّنًا وتعبيرا عن موقف معيّن «فالجسد المذكور يمثل اللغة والتاريخ أما الجسد المؤنث فهو قيمة ذهنية معلقة في الفضاء والفضاء التاريخ «(4). الجسد الذكوري هيمن على الجسد الأنثوي، حيث سيطر الجسد الذكوري على اللغة والحكي والتاريخ؛ أما الجسد الأنثوي فاقصر على المكان فقط.

نلاحظ في رواية "رائحة الأنثى" حينما تكلم الجسد المؤنث، وحينما صار كائنا فاعلا وحيّا عوقب بالحرق مثل جسد (يامنة). « أمّا جسد الأم فانتهى الجسد المؤنث فيه إلى أن يصبح

(1)- الإمام السيوطي: الإيضاح في فوائد النكاح، ص68.

(2)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص37.

(3)- رشيد بن مسعود: جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006 ص27-28.

(4)- عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة 2 ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

جسدا غير فعّال وغير وظيفي، وقد مثل عن صورة الجسد الناعس « (1) . الجسد الذي ينتظر الرحلة الأخيرة؛ أي الموت.

كما أنّ « الثقافة تمنع الجسد المؤنث من حقه الطبيعي في إرسال إشارات عاقلة، إنّه جسد محصور حصرا قاطعا في لغة واحدة لغة، تحمل إشارات الإثارة الشبقية فحسب» (2) . ويرى علماء النفس بأنّ « أجسادنا تقول الكثير عنا بطرق متعددة مثلما نتواصل باللغات تماما لمن يفهم لغتنا » (3) . ولغة الجسد أشمل من اللغة المنطوقة لمن يفهم فك شفراتها يقول ابن بطوطة: « في غرفة الفندق كانت الأكرانية تتشممني، مأخوذة حد الغيبوبة برائحة جسدي، التي فيها من العرق، ورائحة النبيذ ساح ليلتها على قميصي... كانت تجردني من ثيابي ثمّ تلصق أنفها بظهري » (4) . فلوفا تعشق رائحة ابن بطوطة، ربما هذا ما يؤكد قول علماء النفس في تفسير لغة العطر والرائحة « لا نستطيع أن ننسى العطر ودوره المهم في التعبير عن الحب والإعجاب من قبل الطرفين، فالعطر لغة خاصة « والعطر يجذب الطرفين معاً ، ويثير الرغبة الجنسية أيضا.

- كان الجسد الأنثوي عاجزا في رواية رائحة الأنثى . إنّ الاتصال الجسدي بين نيلا وإسحاق، زبيدة وإسحاق، فازو وإسحاق، ويامنة وابن أختها يظهر استجابة نيلا وإسحاق لحاجة نفسية، فخوف نيلا من الأموات جعلها تمارس الجنس مع إسحاق في بيت الجثث. أما يامنة فكان الاتصال الجسدي لتعذيب الذات وكبت عواطفها وحبسها الجسد داخل جدران مغلقة جعلها تحرر وتكشف الجسد لابن أختها.

(1) - ينظر : المرجع السابق، ص62.

(2) - المرجع نفسه، ص82- 83.

(3) - مارجريت بيتشر : لغة الحب الصامتة (الحب ولغة الجسد الصامتة)، منشورات نوميديا الجزائر، (د ط)، 2012، ص52.

(4) - أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص32.

أما زبيدة فلتصالها بإسحاق لحاجة جسدية ؛ لأنّ تلامس اليدين والروائح كلّها تعابير جسدية ذات محتوى عاطفي وجنسي ، أما جسد إسحاق فعبّر عن الجسد الأسطوري، لأنّه لم يظهر وتعددت الأقاويل في وفاته ومسألة غيابه. كما مثل الفضاء في الرواية مكانا لحرق الجسد لتخليص النفس من مكبوتاتها في أماكن مفتوحة مثل البار، الماخور، السطح... إلخ، وهو انتقام شخصيات لم تحتل الألم والاختناق من القيود الإجتماعية فأعلن الجسد تحرره وصموده من خلال هذه الفضاءات المفتوحة، فعبر الجسد في المدينة عن الجسد المفتوح والمتصالح مع جميع الحضارات، أما الجسد في القرية فمثله جسد الأم ذلك الجسد المختق المكبل بالقيود. إن الدلالة الوظيفية للكتابة بالجسد في الروايتين لا تمثل إثارة جنسية وإنما تعكس التحوّل الثقافي والاجتماعي، كما تمثل تطوّرا في الوعي بدور الجسد كإنسان، لا كأداة للشهوة كما اعتبر الجسد أداة للحوار والتحرّر بالنسبة للجنسين.

نلاحظ أنّ توظيف الجسد والجنس في الروايتين من أكثر المواضيع الحساسة، خاصة أنّ المرجعية الدينية لا تزال تتعامل مع الجنس من قبيل المحرم، نجد حساسية مفرطة في تناول هذين الموضوعين وخاصة أن القيود الدينية والاجتماعية تكبل حريّة الروائي.

3- تمثل الجنس في الروايتين "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس" :

في مجال نقد المحرّمات، وأقصد الثالث المحرم – الجنس والدين والسياسة، نلاحظ أن المبدع العربي أسهم في إضاءة هذه المناطق الحساسة، والتي كانت لوقت طويل تميمة مقدّسة تلدغ كل من يحاول لمسها، الرواية الجديدة عرفت كيف تتغلغل إلى هذه المناطق المحرّمة وعلى هذا النحو احتلّ موضوع الجنس والدين والسياسة حيّزا كبيرا في روايتي " رائحة الأنثى " و " شارع إبليس " فنلاحظ أنّ الشخوص لم تتسجن في الشكوى من الحرمان، والقهر الذي عانت منه بل عبّرت عنه من خلال التمرد، على التقاليد، وظهور الأنا المتمرّدة الراضة والناقمة.

تواجه الذات الساردة في الرواية إشكالية الجنس، « باعتبارها وسيلة لإعادة توازنها وإشباع رغباتها، فهو مؤشّر أيضا لعدم إشباع وتحقيق هذه الرغبات، وإذا كانت الذات تقبل على الجنس

فلأنّها تفتقد الأمان، إنّ ممارسة الجنس بشكل جنوني وفي غير موضعه وبلا مناسبة تعبير عن افتقاد للأمان.⁽¹⁾

يقول إسحاق عن فازو العنابية ابنة البلد. « لذلك كانت تجيئني سكرى إلى غرفتي في آخر الليل إذ تعود من عملها في النوادي الليلية تأخذني في حضنها وتبكي قائلة بعد أن تكون قد مارست الجنس مع كثيرين ذاك الذي نمارسه في غرف النوادي الليلية ليس جنسا أرجوك أريد منك... على الطريقة الجزائرية »⁽²⁾. تمارس فازو الجنس حتى تشعر بالأمان من خلال العودة لحضن ابن البلد. أمّا ممارستها إيّاه مع الغرباء فعبر عن اغتراب جسد فازو العنابية. أمّا ممارستها مع إسحاق فمتملّ العودة إلى الوطن هو محاولة الهروب من الاغتراب. وقد قسمنا الجنس إلى:

أ- البعد الاجتماعي للجنس:

نجد الجنس تحول إلى صور أسطورية في مخيلة يمامة، ويامنة، ووالدتهن حيث يعشن حرمانا جنسيا، والدتهن توفي زوجها، وهي لا تزال في عز شبابها، يامنة هجرها زوجها الذي لم تكن تحس أنه زوجها « زوج أختي الذي هجّ ذات ليلة دون أن يخبر أحداً. »⁽³⁾ إذن هذا البيت يفتقد إلى سلطة ذكورية، فهنّ وجدن في ابن بطوطة الرجل الأسطورة وصمام الأمان وتعويضا عن غياب رجل الأسرة، الذي يشبع غريزتهن، واعتبرنه وسيلة للإشباع الجنسي بينما يتخذ الجنس في العلاقة المحرّمة (زنا المحارم) بين يمامة، وابن أختها وسيلة للتعلم واكتساب الخبرة وإثبات الرجولة، تقول يمامة: « أفكر في الجنس، رغبة الجنس كرغبة القهوة... أفكر في ارتكاب

(1)- الهوية والتحليل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، ص180.

(2)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص151.

(3)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص40.

شيء مع ابن أختي»⁽¹⁾. «جسد ابن أختي البكر، الذي بدأ يتعلم ما يُريد وما أُريد وما يُراد»⁽²⁾. وتكشف الرواية عن تبعية المرأة للرجل، ونجد أنّ هذه التبعية تسلبها حرّيتها، بحجّة الحماية والوصاية، فيظهر الجنس أيضا على أنّه علاقة سجين بالسجان، وهذا ما يجسّده لهث يمامة ويامنة وراء ابن بطوطة من أجل هذه العلاقة «كانت تريد أن تكثر من السود وربّما لإغراء صاحبها الليلة»⁽³⁾. رغم اشتداد مرضها إلا أنّ يامنة لا تحسّ وتحاول أن تخفي صفار عينيها بالإكثار من الكحل، رغبة الجنس جعلت يامنة تجيء في عباءة أختها من خلال تقليدها في كلّ شيء إلى درجة الرغبة في أكلها، لأنّها لم تجد من حل للوصول إلى ابن بطوطة سوى عودة يامنة في جسدها (يمامة).

تقول يمامة: «عليّ ألاّ ألبس سوى ملابسها وألاّ أنام إلاّ في فراشها، وألاّ أحتذي إلاّ حذاءها على الرغم من أنّه أوسع من قدمي، أن أقلّد مشيتها وطريقة كلامها، وضحكتها الحزينة العميقة، وألاّ أكل إلاّ ما كانت تأكل، وألاّ أشرب إلاّ ما كانت تشرب... وفي الأخير أدركت أنّه عليّ أن أذهب إليها في قبرها...»⁽⁴⁾.

«جنوني الذي يشرف على أكل جثة أختي...»⁽⁵⁾. وليس غريبا على المرأة أن تتبكر المستحيل للظفر بما تريد، فكيفها شهد به الصديق قبل العدو، واستطاعت أن تتكيف مع جميع الظروف.

ويذكرنا كل هذا بالملكة كليوباترا التي ابتدعت أساليب، وطرقاً للوصول إلى حبيبها. «بعيداً عن أنظار الزوج المخدوع الملك بطليموس، ودخلت قصر حبيبها القائد بوليوس قيصر

(1)- المصدر السابق، ص64.

(2)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص113.

(3)- المصدر نفسه، ص29.

(4)- المصدر نفسه، ص75.

(5)- المصدر نفسه، ص76.

ملفوفة، ومختبئة في طيات سجادة فاخرة حملها إليه العبد، وأخبره بأن الملك الصغير ويقصد بطليموس، وقد أرسلها إليه (*)، وحين أمر بفتحها خرجت منها كليوباترا مغرية وجذابة فأعجب قيصر بجمالها، ودهائها في الوصول لمبتغاها وبادلته الإعجاب نفسه وكانت النتيجة قضاء تلك الليلة في مخدعه. « (1)

إن هجر زوج يامنة لها وتركها مع طفلين جعلها تتمرد وتنتقم من زوجها من خلال علاقتها مع ابن بطوطة؛ لأنه صمام الأمان ومثل عن ألم يؤدي إلى اللذة ونتيجته انتقام وألم في الأخير. أما في رواية شارع إبليس فيظهر استغلال المرأة جسدياً في علاقة زبيدة بالقائد هذا الزوج الذي فُرضَ عليها رغم أنه يكبرها. « وأخذت تتحدّث عن أنّها تعرف القراءة والكتابة وتحب أغاني عبد الحليم حافظ وأم كلثوم، وجاك بريل، وشارل أزنفون وأنّ معلّمها العراقي كان يحبّها وأنّه وعدّها بالزواج «(2)

كرهت زبيدة علاقتها بزوجها فهو لا يكاد يشعر بوجودها فهما أشبه بغريبين، يعيشان تحت سقف واحد، فلا حب ولا اهتمام ، كل منهما رأى في هذا الزواج مجرد صفقة. زبيدة تزوّجت بماله، أما القائد فتزوّجها حتى تنجب لأنه يرفض أن يتعايش مع حالته كونه عقيم لا ينبج ، رغم أن جسد القائد تهاوى وبدأ يخونه إلاّ أن حلمه لم يمت. لكن خيانة جسد القائد أعطت فرصة لإسحاق لينتقم من قاتل أبيه وسارق أمه.

« إنّ القائد قد تزوّج مرّة أخرى، قال يجربّ حظّه مرّة أخرى في طلب السماء ذرية نافعة. «(3) شعور زبيدة بالقرف والضيق جعلها تبحث عن رجل شاب يشعر بها.

(*) : « وقد أرسلها إليه » تناولت الخطأ كما ورد في المرجع.

(1)- نهال مهيدان: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ص18.

(2)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص29.

(3)- المصدر نفسه، ص28.

كان من يراها مع القائد يظنّها ابنته. كان أشبه برجل مخصى لا يشعر بأيّ شهوة وبأيّ رغبة في احتكاك جسدي بينهما، وإن لامسها لا يشعر بحرارة جسدها الأنثوي الذي يتحرق لرجل متشبع بالذكرورة يشاركها السرير والجسد، لا السرير فقط. « من أين أتيت له بهذه الشجاعة والإقدام إنه يبول في سرواله وفي سريره »⁽¹⁾. و « حينها عرفت بعجز القائد وهو الذي كان القادر على هزّ الأرض وإتيان الشمس من مغربها »⁽²⁾. يرى السارد أنّ زواج رجل مسن عاجز جنسيا بفتاة شابة هو في حد ذاته مشكلة اجتماعية، وأيضا زواج فتاة فتية برجل عاجز طمعا في المال مشكلة اجتماعية أكبر، كلاهما نسي أو تناسى العلاقة البيولوجية التي يحتاجها. كما يرى أنّ دكتاتورية الأهل تعدّ من أهم الأسباب التي دفعت بزبيدة إلى خيانة زوجها واختارت إسحاق لأنه وببساطة يتمتع بالشباب مثلها، كما أنه يشاركها إنسانيتها ويحسّسها بأنوثتها التي كانت مقموعة داخل جسدها. زبيدة نزعت أزرار قميص الخجل لتعاقب أهلها وزوجها. « تشممت رائحتي، قبل أن أتشمم رائحتها، وإذا تيّقت من أنّ القائد غادر البيت بدأت الصيد، كنت أنصب لها وأتحنّ اللحظة كي ألقاها عاري الصدر »⁽³⁾. « وكأثما هي الأخرى كانت تتحنّ حركاتي كي تقابلني في هذا الركن أو ذاك »⁽⁴⁾. إذن اضطرت زبيدة لمواجهة قدرها بالمكر والدهاء، وهما السلاح الذي تشهر المرأة في وجه الرجل والمجتمع. عندما يكون الجنس مرتبطا بقطعة من جسد الآخر نجد في رواية " رائحة الأنثى ". رغبة الجنس عند يمامة، تقوم على الدهشة والمعاناة الدقيقة فالطشقندي كان يعجب يمامة ويستهوئها بكل محاسنة وعيوبه

(1) - المصدر السابق، ص41.

(2) - المصدر نفسه، ص42. أرنفون " وردت الكلمة كما وجدت في الرواية.

(3) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص30.

(4) - المصدر نفسه، ص40.

وأكثر ما كان يعجبها عضوه الغير مشوّه، فهي - يمامة - تعتقد أنّ الختان يؤدي إلى تشوّه العضو التناسلي.

تظهر العلاقة مع ابن بطوطة في رواية رائحة الأنثى، علاقة سيد بعبيدة، إن ابن بطوطة أجهز على حرّيتهن، وصادرها دون علمهن. وذلك بجعلهن سجينات للسطح، ولحكايته ومغامراته أمّا العلاقة بين يمامة وابن أختها، فنجدها تظهر لثأتها وسيلة للإشباع من قبل يمامة لكنّها في الحقيقة وسيلة للنجاة من حالة الاختناق التي تعتم على حياتها، وجدت حرّيتها في جسدها، حيث تحسّ أنّها امرأة من خلال هذه العلاقة، نجدها - يمامة - جعلت نفسها وعاءً للجنس، دون أن تحسّ، فانتقمت من شيء هي تملكه ولا يشاركها أحد في امتلاكه.

- أمّا الأم في رواية " رائحة الأنثى " فمثلت الأم الأنانية، ورغبتها الدفينة وأنانيتها، جعلتها تقدف بيناتها إلى السطح للجلوس في حضن ابن بطوطة فالجنس عندها ليس ماديا، فهي لا تلامس ابن بطوطة وإنّما هو معنوي إنّها تشعر بنشوة دفيئة عند سماع صوت ابن بطوطة. - ربّما بفعل السنوات والتقدم في العمر، الجنس أصبح له معنى آخر عندها (الأم) فهي لم تعد تقوى على ممارسة الجنس الفعليّ، وإنّما احتفظت وبقي عندها ميول إليه من خلال شعور داخلي ودفين، عند سماع صوت ابن بطوطة، فكانت ذروة النشوة عندها، حين يسترسل ابن بطوطة في حكاياته ومغامراته. » مرات أقول أنّه كان يحكي لأمي أكثر مما كان يحكي لأختي... يمامة كانت تعرف ذلك فماتت بسرّها، وكرهها لأمي، لأنّها شعرت أنّها بدأت تسرق منها ابن بطوطة شيئا فشيئا، وتجذبه إلى الأسفل «(1). نجد الجنس هنا له دلالة على التحسّر فهي تتحسّر على شبابها الذي ضاع مع الأيام.

- أمّا العلاقة بين "إسحاق" و" زبيدة " في رواية " شارع إبليس " فهي علاقة انتقام يقول إسحاق: » نظرتُ إلى زبيدة، قلتُ في نفسي هذه فرصتك أيّها الحقيّر، يا جرو الجبل كي تنتقم لأبيك من

(1) - أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص22.

هذا الذي سرق أمك واغتال حلمك «(1). غريزة الانتقام سيطرت على إسحاق وجعلته عبدا لها يقول أيضا: « وأنا أعتصر جسد زبيدة كنتُ أشعر أنني أنتقم لوالدي ضدّ ثورة خائنه، ونسيته وضدّ أصدقاء صادروا منه زوجته التي غامرت والتحقت به في الجبال تسحبني كجرو الغابة»(2)

« كانت الرغبة الجسدية مرتبطة بنوع من الثأر النائم في «(3). الجنس والثأر تساوى عند إسحاق فهو يشبع غريزته، وينتقم من قاتل والده عن طريق هتك عرضه .

ب- العضو الجسدي ودلالاته الجنسية:

نجد أيضا أنّ الجنس له دلالات حسب العضو الجسدي الذي تطرّق إليه الكاتب « وللجنس طقوسه الخاصة التي تخضع لها الذات إذا أرادت أن تحقق الإشباع وبالمقابل هي تضع أيضا شروطها الخاصة التي تحترم بعض الأعراف «(4). لأن الإنسان مكبل بقيود دينية واجتماعية، وعقائدية.

يقول إسحاق: « قالت لي وهي تقبل قدمي، وترضع أصابع القدمين واحدًا واحدًا «(5) هذا دلالة على صغر سنّها، وأنّ حليب أمّها لا يزال بين أسنانها. « هل نسينا امتصاص الأصابع لدى الأطفال، إثر حرمانهم الرضاعة؟ فلا خلاص من نكبة الفطام يلتقيه المرء في الأصبع البديل وأصابع اليد صورة من أصابع القدم «(6). كلاهما لهو غريزة وشهوة خاصة.

(1) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص33.

(2) - المصدر نفسه، ص35.

(3) - المصدر نفسه، ص36.

(4) - الهوية والتحليل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، ص181.

(5) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص49.

(6) - كريستو انجم: رمزية القدم والحذاء، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 2008، ص22.

وكما « أنّ تقبيل القدم هنا يرمز إلى المقدس، والمدنّس معاً، كما يعني الطهارة والقذارة في آن واحد »⁽¹⁾. ربما يوحي تقبيل القدم أنّ زبيدة عبدة لإسحاق فالقدم الحافية رمز أنثوي يختزن «طاقة الليبيدو»⁽²⁾. كما توحي القدم الحافية إلى الحميمية. القدم الحافية توحي إلى الرغبة الجنسية ونجد ذلك في رواية " شارع إبليس " « وقد المرأة حافية دعوة خفية إلى العلاقة الجنسية»⁽³⁾. إذ يوجد « شيطان في جسد المرأة يثيران الشهوة اليدان والقدمان »⁽⁴⁾. كما أنّ الحذاء ونوعه يضفي سحرًا على العلاقة الجنسية بين المرأة والرجل لذلك اهتمّت المرأة بحذائها وأناقته وأناقة قدمها.

« يعتبر الحذاء دور كبير في زيادة سحر القدم ويعطيها جاذبية جنسية، فالكعب العالي بالنسبة للمرأة يعني النضج الجنسي »⁽⁵⁾. « إنّها نيلا وقد لحقت بنا تقفز عن زوج كعب عالٍ كأنّما ترقص»⁽⁶⁾.

أصبح الجنس في رواية " شارع إبليس " أشبه بالمعتقل العسكري فمثلا عندما يمارس إسحاق الجنس مع نيلا في قاعة الجثث، لديه دلالة الخوف - هو الخوف من الموت - فالجنس هو الشيء الذي يعطيها الإحساس بعنفوان الحياة، وبأنّهما أحياء « وأنا في بيت حفظ الجثث وكالمرات السابقة تعرّت نيلا كلية، ومثلها فعلت »⁽⁷⁾. هذا المكان أشبه بالمستنقع الكريه الذي أصبح مقبرة للأحياء. وكأنّ الروائي جرد المرأة من أهم شيء مقدس لديها وهو الحياء، وجعلها كائن حيواني يعيش للغريزة فقط، رغم أن المرأة تعتبر من أهم ركائز المجتمع.

(1)- المرجع السابق، ص57.

(2)- المرجع نفسه، ص57.

(3)- المرجع نفسه: ص05.

(4)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص146.

(5)- كريستوا نجم: رمزية القدم والحذاء، ص57.

(6)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص181.

(7)- المصدر نفسه، ص190.

ومنذ القديم قدّس الشعراء القدم وتعاملوا معها على أنّها رمز للجمال والقبح بل سخروا من القدم الطويلة: يقول في ذلك جرير هاجيا:

إذا رجالكم عزّوا نساءهم أبدت محاجي والأذنان أورال⁽¹⁾.

إنّ الشخصية النسوية في رواية " شارع إبليس " انتهك كيائها وحولت إلى مسخ. ففازو العنابية كانت تتأثر من شقائها على حساب جسدها ولم يكن هناك أحد ليشرح لها. لمّا الحياة بهذه القسوة، والعسر، سوى هذا الجسد المشهي، الجسد الأنثوي يمثّل لفازوا نقطة انطلاق نحو التحرر والحب والشهوة، كما يعتبر ذاكرة وطنية، وأبرز ما يمثّل ذلك رغبتها في ممارسة الجنس على الطريقة الجزائرية مع إسحاق « علي أن أمارس معها الجنس وأنا أتحدث إليها باللهجة الجزائرية »⁽²⁾. « الجنس والحلم شيئان لا يمارسان بصدق إلّا إذا كانا داخل غلالة لغة الأم والشارع »⁽³⁾.

هو الرغبة في العودة للوطن عن طريق الجنس مع ابن البلد، يحمل الجنس هنا بعدا إيديولوجيا، فازوا تشعر بالحنين للوطن وأيضا ترفض علاقاتها مع الرجال « ذاك الذي تمارسه في غرفة النوادي الليلية ليس جنسا، أرجوك أريد منك... على الطريقة الجزائرية أريد أن أستحم من وساخة أجسادهم، بفحولة جسدك أريد جنسا من سلالة ثورة نوفمبر العظيمة أريد أن أنظّف أذني من غزلهم المائع بكلامك الجزائري الفحل والحاد المليء بالشتم والوقاحة الشعرية العالية »⁽⁴⁾.

(1) - ديوان جرير: ذخائر العرب 43 بشرح محمد بن حبيب المجلد الثاني تحقيق، الدكتور نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر، ص539.

شرح المفردات: المحجي = العصى المعوجة، أذنان الورل = دابة كالضب.

(2) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص153.

(3) - المصدر نفسه: ص153.

(4) - المصدر نفسه: ص151 - 152.

بعد علاقتها مع كل هؤلاء الرجال فازرو تريد تنظيف هذه الحقارة مع ابن بلدها ، إنه الحب للعودة للوطن.

ج- الوشم ودلالاته الجنسية:

« يحتل الوشم كشكل من أشكال فن النقش مكانة فريدة فهو علامة ثانية تنقش على جسم الفرد غير قابلة للنقل ولا للبيع كغيره من الفنون الأخرى، ولا يمكن الاحتفاظ به في المتاحف كالرسم والنحت فالوشم نتاج وخزات ملونة في الجلد تنقش بواسطة عظمة مدببة النهاية أو إبرة مغموسة بمزيج يترك أثرا على الجلد لا يسبب ألما ولا يمكن إزالته «⁽¹⁾. فمثل الوشم في رواية " رائحة الأنثى " عن الرغبة الجنسية والميل إلى المرأة التي يريد الرجل الاتصال بها جنسيا فنقول يمامة في ذلك " كانت " يمامة " اسمها الحقيقي " ياسمينة " تريد أن توقظ جسدي النائم في موته البارد، فتحدثني عن ابن بطوطة: عن مزارع الحشيش فوق السطوح الترابية عن الوشم الذي يحمل اسمي على عضده «⁽²⁾.

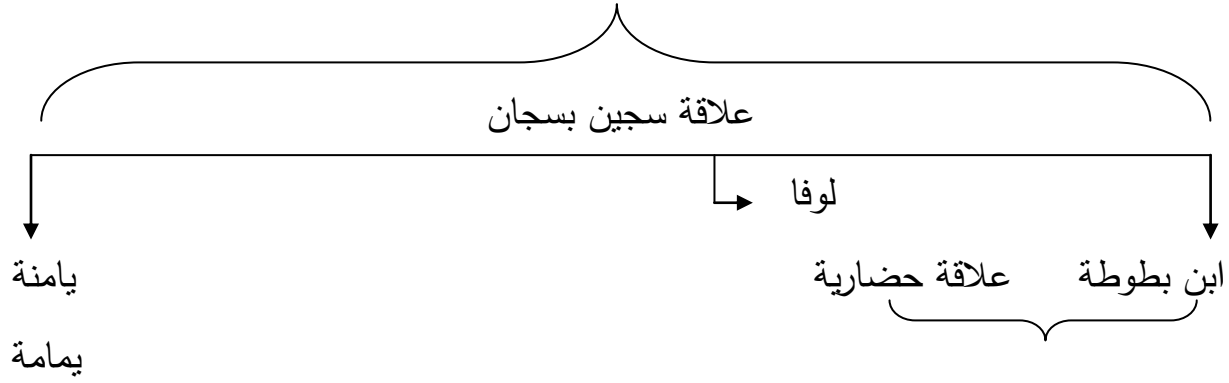
- كما أن للصوت ونبراته دلالة جنسية وتأثير على العلاقة الفطرية بين المرأة والرجل ففي "رائحة الأنثى" مثل صوت إحدى العازبات عن هذه الرغبة. « ... من بين المغنيات واحدة ترفع صوتها بشكل جنوني، جعل الرجال تحت الخيمة ينتبهون إلى ما في صوتها من محنة إنها تريد الزواج، لا يمكن أن يوجد صوت مقروح بهذه الدرجة إلا إذا كان لامرأة تريد بعلا... بعلا- أو بعلا تلك فرصتها لتبيان حالها وهو ما في جسدها... «⁽³⁾. مثل صوت هذه العازبة عن رغبة دفينية في الارتباط برجل يطفئ لهيب جسدها ويشبع شهوتها التي لم تعد تقوى على إخفائها.

(1)- التراث الشعبي: مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ للنشر، العدد الحادي عشر، السنة العاشرة، بغداد، الجمهورية العراقية، 1979

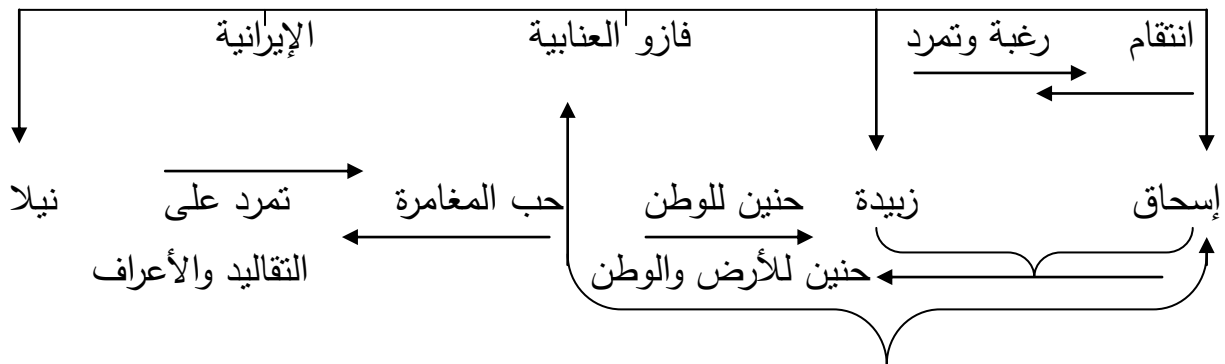
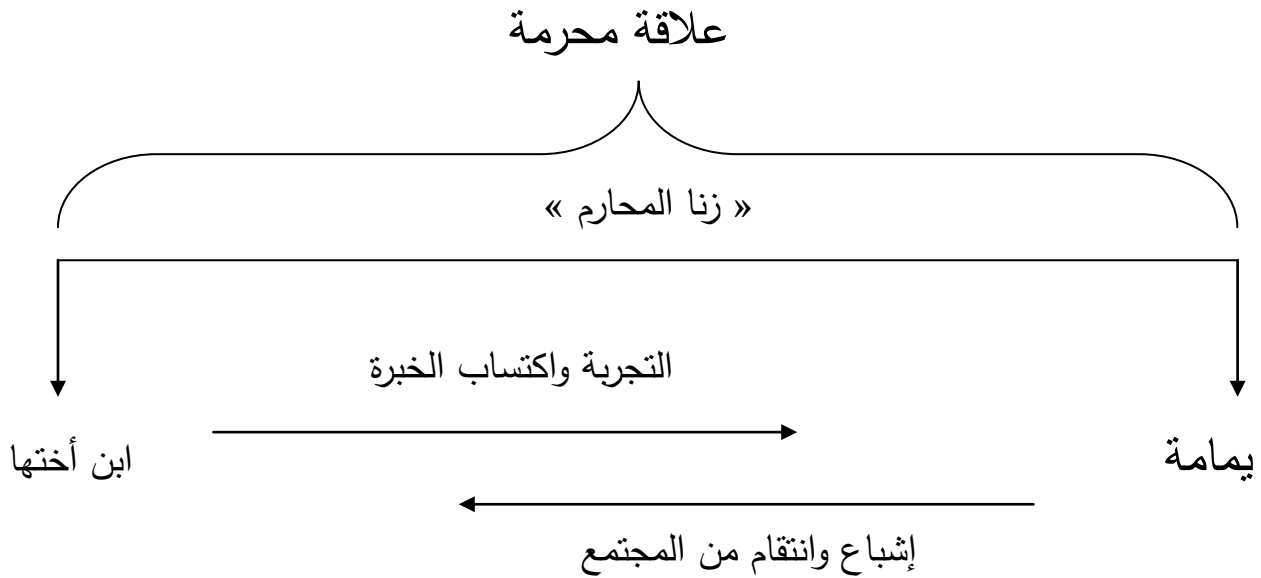
ص51.

(2)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص24.

(3)- المصدر نفسه، ص120.



5. مخطط يوضح الجنس في رواية رائحة الأنتى



4- المرأة / الوطن في الروايتين "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس":

تمهيد:

يعتبر المجاز والانزياح والتعبير بالرمز، من أرقى خصائص التعبير الإنساني بصفة عامة والتعبير الشعري والروائي بصفة خاصة، والمرأة بوصفها ملهمة الشعراء من الموضوعات التي أُخِذَتْ كرمز للتعبير عن قضايا مختلفة، فالمرأة قضية إنسانية، واجتماعية ومجتمعية. ولها عضويتها في المجتمع والدولة والوطن، ومنذ القديم وحتى إلى الساعة كان لها حيز في ذاكرة الشعراء والمبدعين، وموقع في قلوبهم ومجال عقولهم، وإن كان قد تغيّر الغزل بالمرأة ليأخذ بعداً أشمل وأعمق، ألا وهو البعد الوطني في العصر الحديث، ومن ذلك فقد تعددت رمزية المرأة ودلالاتها في الشعر لتشمل الجانب النثري، وخاصة جنس الرواية. وفي كليهما « الشعر والنثر » كان المبدع ينطلق من ثنائية الوطن والمرأة، حاملاً رسالة إصلاحية وتويرية.

ومن هذا كله نطرح الإشكال التالي:

ما هي دلالة المرأة كوطن؟ وكيف تجلّت في النثر؟.

4-1- ماهية الرمز:

أ- لغة: هو الإشارة والإيماء، وهو يستلزم مستويين مستوى الأشياء الحسية التي تأخذ قالباً

للمر، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها.

وهو من الوسائل الفنية المهمة في الشعر والنثر يعمد إليها الكاتب للإيحاء والتلميح بدلاً من اللجوء إلى المباشرة والتصريح وتجلب الرمزية في الرواية والشعر عناصر التعبير التي لا تواجه الفكر مباشرة، وإنما تخاطبها من وراء حجاب إليها على طوف أو رمث من الألفاظ بأساليب أنيقة مختارة بسبل طريفة جانبية وهنا يكمن سر من أسرار الإبداع الفني والابتكار الأدبي، وهو أن تلك الأفكار والأساليب والسبل، هي من اختراع المبدع تتصل بخياله وإحساسه وثقافته، كما تتصل بطبيعة الموضوع ونوعيته، ونلمس تجليات الرمزية في الشعر العربي الصوفي بشكل

خاص وفي الرواية الجديدة، وما يترتب من مسألة « التأويل » التي فرضت على الشعراء لما يتعرضون له في حال الكتابة الصريحة والمباشرة.

وهناك فرق بين الإشارة والرمز، فالرمز يمثل تصورا في حين الإشارة تدل على أمر مفرد أو شيء معيّن. فالرمز أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجها لوجه.⁽¹⁾

ب- الرمزية في الحقل الأدبي: « هو الإشارة بكلمة تدل على محسوس، أو غير محسوس إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه. بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسهم فيتبين بعضهم جانب منه وآخرون جانبا ثانيا... »⁽²⁾.

استخدام الأديب للرمز دلالة على عمق ثقافته، وسعت إطلاعه، وخبرته « لابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة، لأن الرمز مرتبط ارتباطا مباشرا بالتجربة الشعورية التي يعانها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا »⁽³⁾.

نخلص من ذلك كلّهُ إلى أن الرمز في الرواية العربية من عناصر التعبير التي لا تواجه فكرة مباشرة، وإنما تخاطبها من وراء حجاب، وهذا الأسلوب من اختراع الأديب يتصل بخياله وإحساسه، وثقافته، كما يتصل بطبيعة الموضوع.

كان للحب بأسمائه وحالاته المختلفة حضور قوي في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى أصبح الشعر الغزلي يتسرّب في حنايا القصائد وكأنما حديث الغزل واحة يفيئ إليها الشاعر من تعب الموضوعات الأخرى بل هو عودة إلى جوهر الإنسان الحق.

وفي الشعر الحديث اتخذ الغزل بعدا وطنيا، حيث جعل المرأة مرادفا للأرض وشبيها لها للتعبير عن اتحاد الشعراء بالأرض والأمة والوطن، فيأخذ صورة المرأة لتغدو هي المرأة الوطن

(1)- ينظر: محمد فنوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1978، ص200.

(2)- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مادة الرمز، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (دط)، 1979، ص124.

(3)- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهرها، الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1972، ص169.

وفيها يذوب حبا وحنانا، ومن أجلها يضحي بكل ما يملك إلا أن الأرض هنا جسد بعيد والمرأة حلم قريب.

ويقوم هذا المفهوم على العناصر المشتركة بين الأرض والمرأة، فكلاهما رمز العطاء والتجدد والخصب والحياة، وفي هذا اللون الشعري يكثر إراد الرمز للتعبير عن الفكر. وقد تجلى ذلك في شعر نزار قباني، ومحمود درويش (1).

يقول نزار قباني: « فعندما يختار الرجل، امرأة ليسكن معها، أو يسكن إليها فهذا يعني أنه اختار وطنا والرجعيون والمعقدون، والباطنيون، هم وحدهم الذين يسحبون من المرأة جواز سفرها ويفرضون عليها منع التجول» (2).

الملاحظ للتطور الثقافي يلاحظ أنّ المرأة أصبحت تُعدّ قضية معبّرة عن الوطن ورامزة له ، والمتابع لمقالات المرأة المعبّرة عن تحرّرها وسعيها إلى أن تكون عنصرا بناءً في المجتمع يلاحظ أنها أصبحت قضية تعبّر عن أمة أمّا في الإبداع الأدبي - أي جنس الرواية - حضيت المرأة باهتمام كبير عند الروائيين. بيد أن الاهتمام والتوقف أمام هذه التناولات، لم يلقَ الفحص المعمّق فكان مجرد فحص عام، ومن هنا نطرح السؤال الآتي:

كيف وظف الروائي المرأة في أعماله؟

يبدو أن الروائي العربي وجد في المرأة أفضل حل، وأفضل قناع يتخفى خلفه « لعرض أفكاره تارة ولجذب القراء تارة، وللتمثل بالرواية الغربية تارة أخرى، في كل الأحوال لم تكن المرأة فاعلة في غالبية تلك الروايات المبطرة من هذا الجنس الجديد الوافد من بلاد الغرب...» (3).

كما ظهرت وتجلّت المرأة في تلك الروايات على عدّة أشكال:

(1)- الشبكة العنكبوتية: 14 :05 19/04/2013 www.jehat.com

(2)- إبراهيم أحمد ملحم: منزلات الرؤيا، الشعر العربي المعاصر وعالمه، عالم الكتب الحديث، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1، 2010 ، ص206.

(3)- سيد نجم، المرأة في بواكير الرواية، الشبكة العنكبوتية، <http://cahiersdifference.over-blog.net/aeticle.html>

أولاً: المرأة من خلال العنوان:

« هناك كثير من كتاب الرواية يعدّ مغرماً بإطلاق اسم امرأة على أغلب أعماله الروائية مثل الكاتب سليم بطرس البستاني، الذي كتب «زنوبيا»، «أسماء»، «بدور»، «سلمى»، «سامية» كذلك هناك العديد من الروايات تحمل صفات نسائية توحى بأن محور البطولة هو امرأة، مثل «بنت العصر»، و«الفاتنة» للكاتب سليم بطرس البستاني عام 1875 و 1877، و«غادة لبنان» للكاتب عبده ميخائيل بدران عام 1889 و غيرها «(1).

« شغلت الرواية بالمرأة، فلما نضجت الرواية في بعض الأعمال الروائية الفردية، لبعض الروائيين حتى رسخت كجنس أدبي جديد «(2).

تلك الروايات في أغلبها يكون عنوانها نسائيًا وهناك روايات بأسماء أجنبية أو عربية... باستثناء القليل « منها «غابة الحق» للكاتب فرانسيس مراشي كما نالت الشخصيات النسائية التاريخية حيزًا من اهتمام الروائيين، فكانت بعض الروايات التاريخية باسمها، منها ما يعتبر اختيارًا مناسبًا ومنها ما يهدف لجذب القارئ، بعض الروايات باسم امرأة، دلالة فنية: كما كل الأعمال الروائية المستوحاة من التاريخ القديم، مثل رواية «زنوبيا»، و «زنوبيا ملكة تدمر» و«إيزيس»، و «أحلام شهرزاد» لطف حسين «(3).

يلاحظ الدارس لموضوعات الروايات التي كتبت في البدايات الأولى وإلى مرحلة طويلة من بعد غلبة الفكر الأخلاقي مع إقحام أحكام الوعظ والإرشاد، وإذا كان الموضوع أخلاقيًا فلا بد أن تكون المرأة في حضورها المشوهة والمتهمّة دائماً بأنها لعبة الشيطان، كما في رواية «مديحة» أو «الشيطان لعبته المرأة». لكن الأمر لا يخلو من وجود بعض الأعمال القليلة التي تجد في المرأة

(1)-الموقع السابق، <http://cahiersdifference.over-blog.net/aeticle.html>

(2)- الموقع نفسه.

(3)- الموقع نفسه.

رمزا للوفاء... كما في روايتين تحديدا أولاهما «بثينة» أو «شهيدة الوفاء» «دولت»، أو «الوفاء الأبدى» (1).

ثانيا: توظيف المرأة من خلال المضمون الروائي:

« وقد مرّت المعالجة الفنية للرواية بتوظيف المرأة على مرحلتين.. توظيف المرأة عن قصدية ووعي أو عن غير قصد هو جعلها رمزا للوطن، فباتت المرأة في العديد من الأعمال الراسخة تعبيرا عن قهر ما أو لرغبة في التحرر من عدو ما، وأحيانا هدفا يلتف حوله الجميع وتتعدد التناولات الرامزة.

ربما هذا الرابط له مبرراته الموضوعية، حيث يعدّ القرن العشرون هو قرن الاحتلال والتحرر للوطن العربي، ومع تصاعد صيحات الكفاح ضد المحتل يتبلور التوظيف الرمزي أكثر للمرأة مع اتساق نضوج الكاتب والرواية نفسها (2).

نجد في رواية « ذاكرة الجسد » أن المرأة مثّلت حياة عن الوطن يقول خالد: «أنت الفتاة التي كان يمكن أن تكون ابنتي والتي أصبحت دون أن تدري أُمي» (3). والعامل الذي ساعده على تذكر والدته المتوفاة السوار الذي كانت ترتديه حياة، وفي المقابل مثّلت الأم صورة الوطن وحبها حب للوطن، فيقول في ذلك خالد: « ولم أعد أذكر الآن بالتحديد، وفي أي لحظة بالذات أخذ الوطن ملامح الأمومة، وأعطاني ما لم أتوقعه من الحنان الغامض» (4).

(1) - ينظر: الشبكة العنكبوتية، سيد نجم، المرأة في بواكير الرواية، <http://cahiersdifference.over-blog.net/aeticle.html>

(2) - الموقع نفسه.

(3) - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 27، 2011، ص 118.

(4) - المصدر نفسه، ص 27.

وقد مثل خالد حب أمه، بحب الجزائر، فبمجرد فقدان خالد لأمه التحق بالثورة التحريرية فكان

الوطن بديلا وتعويضا لحنان الأم، وقد مثل خالد أحلام بالوطن واختزل الوطن في امرأة -

أحلام- « مرتبكا جلس الوطن، وقال بخجل: عندك كاس ماء... يعيشك »⁽¹⁾.

ويقول خالد لحياة ناصحا، عندما قررت الزواج « أنت لست امرأة فقط، أنت وطن... أفلا

يهمك ما سيكتبه التاريخ يوما »⁽²⁾.

فحب الأم وحب الوطن لا يعوضه شيء، فيقول خالد: «أما عوضتها بألف امرأة أخرى... ولم

أكبر »⁽³⁾.

كما وظفت أحلام الجسد الأنثوي ومن خلاله عبرت عن نظرة المرأة للجسد، فحياة يمثل

الجسد بالنسبة لها الحب والشهوة، أما الرجل ؛ أي خالد فيرى الجسد مساحة للذة، فيقول البطل

خالد في ذلك: « منذ حبي الأول لتلك الجارة اليهودية التي أغريتها، إلى تلك الممرضة التونسية

التي أغرتني إلى نساء أخريات... لم أعد أذكر أسماءهم ولا ملامحهم تتاوبنا على سريري

لأسباب جسدية محض، وذهبن محملات بي لأبقى فارغا منهن »⁽⁴⁾.

رواية رائحة الأنثى اعتمدت على السخرية والرمز كثيرًا ، فهي رواية بكائية لوطن مزقته

الحرب وخربه أبناءه فتفاعلت الذات مع هذا التمزق، فإذا كانت حمامة باعتبارها حلم المشتهى

وموضوعا مرغوبا ممتعا، فإن الذات التي تعجز عن تحقيق إشباعها إنما تسعى إلى اكتشاف

رغباتها في ضوء المواضيع التي ترغب فيها، وهي في نهاية المطاف ليست سوى إبدالات لهذه

الذات فحمامة هي الأم والجدة والأخت والوطن والمدينة، حمامة إبدال للذات بالوطن، فالوطن

باعتباره ذات متفرقة في ذوات أخرى «يامامة، حمامة، يامنة، الأم... الخ»

(1)- المصدر السابق، ص 85.

(2)- المصدر نفسه، ص 184.

(3)- المصدر نفسه، ص 329.

(4)- المصدر نفسه، ص 307.

« والصلة بين المرأة والوطن في رؤيا الكاتب وثيقة ؛ لأن الرواية تحطم الحواجز الصلبة بينها وما تريده "الأنا" الكاتبة من مقومات الحياة الحب، السلام، وفي ذلك يقول "نزار قباني: في تقديم إحدى أمسياته الشعرية في الإتحاد العام لنساء العراق عام 1979 نادينا نحن أيتها الصديقات مفتوح الذراعين لكل الرجال والنساء والأطفال والعصافير، شرط الانتساب لنادينا بسيط جدا يترك على باب النادي كل عقده الإقليمية، والفئوية، والأنانية لحظة.. الزواج من امرأة والزواج من وطن، مشروع قومي واحد، ولا تصدقوا من يقول لكم: إن المرأة شيء والوطن شيء آخر «(1) .

جعل نزار القباني المرأة والوطن ثنائي واحد كوجه العملة الواحدة الوطن هو المرأة والمرأة هي الوطن.

« إن المرأة عندما تفكر تكتب الوطن ألا يمكن أن تنقسم عن الخاص، بل إنها تسعى إلى التحرر من محدودية الخاص عبر هدم الحواجز الوهمية المقامة بين الخاص والعام وليس أبلغ من هدم تلك الحواجز سوى التعبير الأدبي الذي قد يستجيب للشروط الجمالية المؤسسية ويضرب بقوة الرؤية المعرفية، ما يؤدي إلى خلخلة الخطاب الأبوي المهيمن ومنبع هذه الخلخلة هو التصور الدائم الخالد لمفهوم الوطن وبالتالي فإن كل ما يغير هذا المفهوم يخرج عليه هو بمثابة تهديد للسيادة المطلقة التي يتمتع بها الخطاب الأبوي «(2).

وقد تناول الوطن كمفهوم عند الكثيرين، « ففي الكتاب الشهير الجماعات المتخيلة لدانكت أندرسن يقول: عن القومية، هي مجتمع سياسي متخيل وهو متخيل أيضا في كونه محدد للأصول، وذا سيادة، إنه متخيل لأن أبناء حتى أصغر القوميات، لا يعرفون أغلب أفراد قوميتهم... ومع ذلك ففكرة تجمعهم، وتوحدهم تعيش في ذهن كل واحد منهم «(3). الوطن عند أندرسن هو صورة المتخيل فينا.

(1)- إبراهيم أحمد ملحم: من زادت الرؤيا الشاعر العربي المعاصر وعالمه، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 205.

(2)- شرين أبو النجا: مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2003، ص 19.

(3)- المرجع نفسه، ص 19.

و" ينعكس هذا التخيل الأحادي المتجانس على الإبداع الأدبي، فحركة الشخوص داخل الرواية، والرؤى التي يطرحها العمل تخلق للقارئ أرضية اجتماعية متماسكة تربط العالم داخل الرواية بالعالم خارجها، كأنّ الرواية تعيد إنتاج بنية الأمة كما هي متخيلة، وبالطبع بقدر توافق هذا التخيل القصصي مع المتخيل المجتمعي يكون الاعتراف المؤسسي»⁽¹⁾.

فنتقول أحلام مستغانمي عن الكاتبة الجزائرية: «كنا نحلم بوطن نكتب ونموت من أجله فأصبحنا نكتب لوطن نموت على يده، كنا في بدايتنا نحلم بأن نغترب ونصبح كتابا مشهورين في الخارج، اليوم وقد أصبحنا كذلك، أصبح حلمنا أن نعود إلى أرضنا ونعيش نكرات قدر الإمكان»⁽²⁾. الوطن مثل لأحلام الهوية والذات .

كما تعد « الكتابة هي الصوت الأنثوي الذي يحاول أن يجد لنفسه مكانا فيصتدم بواقع يلفظه ويوصمه بالجنون، وفي رحلة إطلاق الصوت بدأت رحلة التساؤل عن معنى الوطن الذي يعيش فيه هذا الصوت أو بالأحرى صمت الصوت»⁽³⁾.

تبدأ رواية رائحة الأنثى بفقد "الأم (الموت) ، وبالعودة إلى الماضي من خلال امتلاكه يتعمق إحساس الرواية أو الساردة بفقد أمها ، وقد مثل فقدان في هذه الحالة إحساس بالفقد على المستوى الشخصي، وفي ازدياده وتعمقه يتلاحم مع إحساس الفقد الكائن في كل بيت فقد زوجا أو أختا أو ابنا أو حبيبا في الحرب.

مع الانغماس في الماضي -حكي الأم- يتعمق إحساس الساردة بالفقد فكل ما حكته عنه الأم من الأحداث والأشخاص، إنما هو الارتقاء في الماضي وأحضانها إنما هو ارتقاء في

(1)- المرجع السابق، ص 20.

(2)- المرجع نفسه، ص 22.

(3)- شرين أبو النجا: مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، ص 45.

حضن الذاكرة، إنما هو ارتقاء إلى وطن، وطن منسوج يقوم بديلا عن الوطن الحالي، ولكن الساردة تعيده أيضا إلى المركز عالما منسيا مهمشا " (1).

« ونلاحظ أن الروائي في الشخصية الرمزية لا يهتم بالناحية الجسدية الفيزيولوجية حيث يركز كل اهتماماته على القيم والأفكار التي ترمز إليها الشخصية » (2).

« كما أن الشخصية الرمز، تتميز بالغموض، وهذا ما يؤدي إلى أن تتعدد التفسيرات واختلاف الدلالات » (3).

كما جاءت المرأة الرمز مع الوطن، حتى بعد التحرر من الاستعمار الأجنبي ونجد خير من مثل ذلك روايات ابن هدوفة « روايات ربح الجنوب »، و « نهاية الأمس »، « بان الصبح » ترجع أهميتها في أنها تمثل ثلاث مراحل من كفاح شعب الجزائر من أجل التحرر من المستعمر الفرنسي... كما تعرضت لمراحل التطور الاجتماعي هناك » (4).

وقد مثلت الوطن المرأة رمز للوطن - في الأم (أم إسحاق) في رواية شارع إبليس. وتسابق الانتهازيين في الظفر بها وبالمناصب وركوب الثورة والاستفادة منها وذلك باستنزاف ثروات الوطن وزواج القائد منها بعد تخلصه من زوجها، إنما هو قتل لتاريخ وطن وكتابة تاريخ جديد يتناسب مع ما يريده هؤلاء الانتهازيون وأصحاب الألقاب، أما الأب فقد مثل الطبقة المثقفة التي همشت، وابتعدت عن السياسة غصبا « كان والدي جامعا، قضى سنتين في الكلية... » (5).

ترفض الأم الزواج من القائد، لكنها ترضخ أخيرا خوفا أو حبا « خلا الجو لقائد الكتيبة فبدأ يراوغ

(1) - ينظر: المرجع السابق، ص 86-87.

(2) - مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسكرة، ط1، 2003، ص288.

(3) - المرجع نفسه، ص288-289.

(4) - الشبكة العنكبوتية، سيد نجم، المرأة في بواكير الرواية، 10:46 17/4/2013 <http://cahiersdifference.over-blog.net/aeticle.html>

(5) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص14

أمي ويهددها تارة أخرى ولم يطل الوقت خوفاً أو حبا، استجابة إليه... وقرئت فاتحة الكتاب الكريم⁽¹⁾. بسبب البناء المجتمعي وافقت الأم على الزواج من القائد حتى تحمي نفسها من النظرة الدونية لأنها أرملة.

كما مثلت الأم في رواية رائحة الأنثى رمزا للصمود والمقاومة «في غياب الوطن الأمن بفعل القتل والتخريب وغياب الهوية وتفكك المجتمع»⁽²⁾.

مثلت الأم عن الجزائر « في حقبة التسعينات، حيث قمة الأزمة المجتمعية والسياسية وبقدر ما كانت الشخصيات ذات حضور متعدد المستويات في البناء الروائي، بقدر ما عكست تناقضات المجتمع الريفي والمديني»⁽³⁾.

مثلت الأم عن الوطن أما بناتها فمثلن الأحزاب السياسية وهذا ما يؤكد قول ابن بطوطة : «أختك يمامة... أعرف أنك تدركين أنها ليست أختك من الأب ولا من الأم»⁽⁴⁾.

أما صمت الأم فمثل عن ضياع الوطن زمن المحنة والفوضى التي آل إليها « لم تبك أمي مع أنها كانت حزينة خرجت على الفور لتعلن للجيران دون بكاء أو نحيب خبر الموت»⁽⁵⁾.

يوجي كل هذا أن الوطن جريح ، حتى إنّ الدموع جفت نظرا لتكرار سيناريو الموت والجنازات «كانت جنازة يامنة سريعة دفنوها قبل سقوط الشمس، كان ابن بطوطة يسير في مؤخرة القافلة لا يبدو عليه الحزن»⁽⁶⁾. أصبح الموت أليفا بالنسبة لشخصيات الرواية نظرا لتعودها عليه.

(1)- المصدر السابق، ص20.

(2)- ينظر: مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات، الوطن، الهوية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 107.

(3)- ينظر: المرجع نفسه، ص 108.

(4)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 34.

(5)- المصدر نفسه، ص 34.

(6)- المصدر نفسه، ص 34.

وفي الأخير ومن خلال هذه الإطلالة الوجيزة على دلالة المرأة للوطن في الروائيتين نستخلص مجموعة من النتائج: أن تناول الشعراء للمرأة كموضوع رئيس يدور حوله الغزل لكن سرعان ما تغير ليأخذ موضوع المرأة بعدا وطنيا. وأن المرأة قضية بكاملها وفيها وجد المبدعون أنها أوضح دلالة على الوطن، وكل من الوطن والمرأة يشتركان في الدلالة على العطاء والخصب.

إن الرواية كجنس نثري جديد، قد عُتبت بالمرأة ووظفتها كرمز ذي دلالة، فمنها روايات تناولت المرأة من خلال العناوين ومن خلال صفات نسائية تدل على المرأة وأخرى تناولتها في المضمون الروائي وفي كل منها رمزيات ودلالات للوطن، والعروبة، والقومية، والانتماء والأرض والحب.

الفصل الثاني

تفاعل الشخصية مع الزمكان

I- الزمن

- 1 - الزمن التاريخي
- 2 - الأزمنة النفسية
- 3 - زمن التجربة و زمن الحكي
- 4 - الزمن النحوي

II- المكان

- 1 - تعريف المكان
- 2 - أهمية المكان
- 3 - أنواع الأمكنة في روايتي "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس"
- 4 - علاقة المكان بالشخصيات
- 5 - أنسنة المكان في روايتي "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس"

مقدمة:

يعدّ الزمن من أهم القضايا التي شغلت الأدباء والمبدعين؛ حيث لا يخلو أي عمل سردي من ثنائية الزمن والمكان، ونسعى من خلال هذه الدراسة لمعرفة مفهوم الزمن باعتباره عماداً من أعمدة النص الروائي وقد التصق الزمن بالفنون السردية.

« ولا يقصد بالزمن الساعات، والدقائق، والفصول وتعاقب الليل والنهار أو الأيام

والسنوات»⁽¹⁾. بل نقصد به الزمن كتقنية من تقنيات وجماليات الرواية.

ووفق هذا المبدأ نصوغ الإشكال الآتي: ما مفهوم الزمن؟ وما هو دوره في روايتي أمين

الزاوي رائحة الأنثى وشارع إبليس؟

يعرّف الزمن في لسان العرب لابن منظور على أنه: « اسم لقليل من الوقت أو كثيرة...»

الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر،

والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه وأزمن الشيء:

طال عليه الزمان، و أزمّن بالمكان: أقام به زماناً»⁽²⁾.

أما اصطلاحاً فتعددت تعاريفه فهذا القديس أوغستين يقول في كتابه الاعترافات « الماضي

قد انتهى والحاضر يمر والمستقبل لا يوجد بعد»⁽³⁾.

كما حول أوغستين الزمن إلى ذاكرة وهذا من خلال استحضار طفولته يقول: « إن

طفولتي التي انتهت توجد في الزمن الماضي الذي انتهى لكن صورتها... أتأملها في الزمن

الحاضر لأنها مازالت في الذاكرة»⁽⁴⁾. ونجد الزمن في معناه اللغوي مرتبطاً بالحدث « إن

الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث

(1)- ينظر: الشريف حبيبة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص83.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، مج 4، ط1، 1997، ص65.

(3)- أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، 1998، ص8.

(4)- المرجع نفسه، ن ص.

بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسبى يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتدخل مع المتمكن فيه»⁽¹⁾.

و « الأحداث تسير في زمن، والشخصيات تتحرك في زمن، والفعل يقع في زمن، والحرف يقرأ ويكتب في زمن، ولا نص دون زمن »⁽²⁾.

الزمان: « وهو من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية، حيث يفرق بين زمن الحكاية التي تعرض مجموع أحداث الحكاية بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي الخارجي الذي يخضع للترتيب الزمني، ولأسباب المسببات... في مقابل زمن القصة أو الخطاب الذي يتألف من الأحداث نفسها، لكن بطريقة فنية تتجسد في تقنيات أو جماليات الارتداد والاستباق، والتسريع والاستبطاء »⁽³⁾.

1- الزمن: (4) (temps):

لقد اجتهد الفلاسفة والأدباء من أجل القبض على الشبح الهارب « الزمن »، بغية تحديد ماهيته خاصة وأنه من الأساسيات التي تُكوّن العمل الروائي، وتحكمه، كما تشترك فيه جميع الأجناس الأدبية، وفي ذلك يرى الدكتور « إبراهيم عباس » أن الزمن له أصول شكلانية⁽⁵⁾. وذلك في إدراج الشكلانيين الروس الزمن في نظرية الأدب⁽⁶⁾. ومن نلاحظ أن الزمن عنصر أساسي في الرواية؛ إذ لا يمكننا أن نتصور حدثاً سواء كان خيالياً أو واقعياً خارج بنية الزمن.

(1)- محمد العادي: بنية العقل العربي، مركز الدراسات الوحدة العربية ببيروت، أكتوبر، ط1، 1992، ص192.

(2)- صبحي الطحان: بنية النص النثري، مجلة عالم الفكر ج23، الكويت 1994، ص445.

(3)- بعبيش يحي: خصائص الفعل السردى في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب، جامعة بسكرة ص156.

(4)- ينظر: شريم جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص11.

(5)- يعود للمدرسة الشكلانية الروسية.

(6)- ينظر: إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، والنشر والإشهار، الجزائر،

(بط)، 2002، ص99.

1-1- الزمن السردى:

يمكن اعتبار الزمن العنصر الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يُخضع الأحداث والوقائع المروية، لتوال زمنى، وإتّما « لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي "externe" و منها ما هو داخلي "interne" نصي محض »⁽¹⁾. ويذهب بعض المنظرين إلى تعريف الرواية بأنها « فن يقوم على الزمن كالموسيقى، مقابل فنون المكان كالرسم والنحت وحتى تبرز المعطيات المميزة لهذه الخاصية في الخطاب الروائي ».

وقد تساءل بعضهم إن كان الزمن موجوداً أصلاً. وفي ذلك قيل: « هل الماضي موجود؟ كلا، هل المستقبل موجود؟ كلا، إذن فالزمن غير موجود »⁽²⁾.

وقد شغل وجود الزمن من عدمه الفلاسفة ومن بينهم هيجل (Higgel)، و برغسون (Bergson)، « حتى أن (هيدجر) يبني تفسيره للوجود على أساس الزمن، فالوجود هو الحضور وما الحضور إلا الزمان، وتصبح الحياة مأساة بطلها الزمن »⁽³⁾.

وفيما يخص تعلق الزمن باللسانيات، فنجد أن اللغويات لا تخلو من التعرض إلى إشكالية الزمان، « حتى أن أهم ما أضافه سوسور إلى حقل اللسانيات الحديثة، ذلك المنهج العلمي الصادر الذي اعتمد فيه اعتمادا كلياً الزمن، فما وجود المنهج السانكروني الذي كان الرجل أثره العلمي الواضح في إيجاده والقائم أساساً على دراسة اللسان في حقبة معينة دون أن ترجع إلى أحواله الماضية »⁽⁴⁾. حيث فصل بين الدراسات الزمنية الخارجية والداخلية « وما إصرار هذا الرجل على أن حقيقة اللغة كامنة في ذاتها أكثر مما هي كامنة في تاريخها إلا

(1)- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، ص141.

(2)- المرجع نفسه، ص141.

(3)- بناء الزمن في الرواية المعاصرة « رواية تيار الوعي » نموذج الهيئة العامة للكتاب مصر، 1998، ص6.

(4)- عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي دراسات أنجزت في مخبر سوسولوجية الأدب (وحدة البحث في الأنثروبولوجية الثقافية)، ديوان

المطبوعات الجامعية، جامعة وهران، ح05، 1993، ص01 - 02.

تصريح مباشر بأنها كامنة في زمنها، حتى وإن كان الزمن التاريخي لا يقل أهمية علمية على زمن اللغة الآتي، باعتبار كل حاضر آني حركة زمنية تاريخية لتصور كلمة زمنية تافهة مثل (طبخ، يطبخ، طبخا)، فإن الترتيب الزمني في الكلمات الثلاثة المشتركة يفهم عكسيا لأن الطبخ لا يتم قبل أن يطبخ فهو حدث، ولا يمكن أن نتصور شيئا قبل أن يحدث لكن أي حدث يقع في حاضرنا قبل ماضيها... ولذا فإن دي سوسور كان على درجة كبيرة من العبقرية حين فرّق بين اللسانيات السكونية أو الآنية واللسانيات الزمنية أو التطورية⁽¹⁾. ومن الأسباب التي أدت بدي سوسور إلى القول بهذه النظرية هو رد الفعل على النظرية التي غدّتها وتأسست عليها الفلسفة « الزمانية على مبدأ القول: بأن حقيقة الظواهر كامنة في غيرها لا في ذاتها لأنها مستمدة من العلل، والأسباب السابقة في وجودها على وجود السبب والمعلول، فاعترضت الآنية بالقول: إن حقيقة الظواهر كامنة في ذاتها لا في غيرها، باعتبار أنها مستمدة من تضافر الأجزاء، داخل نظام الكل الواحد وهكذا قامت الزمانية على تقدير الظواهر في ماهيتها وفي جدلها في حين قامت الآنية على تقديرها في وجودها: فجوهر الشيء هو وجوده، ووجود كامن في بنيتها ونظامه⁽²⁾. كما يرى «إبراهيم عباس» بأن الزمن هو نمط من الإنجاز، ذو دلالة وصفية متطورة... يراه لوكاتش عملية انحطاط مستمر، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق⁽³⁾.

ويعرفه (هانز ميرهوف) بأنه « الصورة المميّزة لخبراتنا إنه أعم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر حضورا من المكان⁽⁴⁾.

عُنيت الرواية عناية كبيرة بالزمن؛ لأنه يعدّ من أهم ركائزها وعناصرها «وتعد الرواية كفن أدبي، ونوع من أنواع الحكى الأكثر ارتباطا بالحياة والواقع البشري عامة وبالتالي بالزمن

(1) - عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي دراسات أنجزت في مخبر سوسولوجية الأدب، ص02.

(2) - المرجع نفسه، ص03.

(3) - تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص100.

(4) - الشريف حبيبة: الرواية والعنف دراسة سوسولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص84.

محورها الذي يشد كامل عناصرها، ويأمل النقاد عن طريقها معرفة كيفية تعامل الرواية مع الخبرة الإنسانية، وكيفية تفاعلها مع الزمن ودوره في التصميم لشخصياتها وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها «(1)».

فالزمن السردى « أولاً زمن جمالي متساق ، وهو ثانياً زمن عاطفي وجداني يقوم على تناوب أوقات السرد الاتساعية والانحسارية »(2). ونجد أن هناك اختلافاً في توظيف الزمن اختلف توظيفه حسب بناء الرواية كما نجد أن اللغة ليست هي الأداة الوحيدة التي تركز عليها الرواية، والزمن أيضاً من أهم أدوات الرواية « ولما شكل الزمن هاجس الإنسان المعاصر، فإن الرواية استجابت لهذه الهواجس معبرة عن القلق الدائم، وما يعيشه الإنسان في خضم متغيرات الزمن وضغوطاته، ومن ثم فالرواية هي التعبير عن رؤية الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان فأحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عنصر إلى عنصر تبعاً لاختلاف إيقاع الحياة نفسها »(3).

لقد اهتمت الرواية بمعناه الإنسان وقضاياها عبر الزمن(4).

ويذهب الدكتور عبد العالي بوطيب مذهب تودروف (Todorov) ويقسم الزمن كما يلي:

1- زمن الحكاية أو المغامرة (Le temps de l'histoire):

« وهو أول مستوى زمني يشد إليه اهتمام القارئ، باعتبارها الخيط الرابط بين الأحداث المحكية سيرورتها الدياكرونية من ماضٍ لحاضر فمستقبل، إنه باختصار الزمن الخاص بالأحداث والوقائع المروية، مع الإشارة إلى مسألة إدراكه من قبل القارئ تختلف بين

الصعوبة والسهولة، تبعاً لاختلاف أنواع المحكي من حكايات غير مؤرخة (Les récits non datés) لمحكيات مؤرخة (Les récits datés) سواء بشكل صريح أو ضمني «(5)» .

(1) - المرجع السابق: ص 85.

(2) - سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، ط 1، 1985، ص 27.

(3) - الشريف حبيبة: الرواية والعنف، ص 85.

(4) - بنظر: الشريف حبيبة، الرواية والعنف، ص 85.

(5) - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، ص 143.

أما الباحث " عثمان الميلودي " فيقسّمها أيضا وفق منهج أو مذهب أورؤية تودروف إلى: (1).

أ- زمن القصة (Temps de l'histoire): وهو زمن التخيل أو زمن المحكي.

ب- زمن الكتابة (Temps de l'écriture): ويقصد به زمن الحكي المرتبط بضرورة التلطف الموجود والحاضر داخل النص.

ج- زمن القراءة (Temps de la lecture): وهنا يتمثل الزمن المستغرق لقراءة النص، وإن كان قياسه غير دقيق ، لكن يمكن للقارئ أن يحدده نسبيا.

وتتصارع هذه الأزمنة وتتقاطع في بنية النص السردي لتصبغه بمساحيق سيميائية «وتحوّله إلى علامة (Signe)... مظاهر الزمن لا تقتصر نسبتها على نظام نحوي أو دلالي أو ذرائعي، بل تدخل بوصفها علامات في عملية ودلالاته أو خلق معنى» (2).

ونعود إلى الدكتور عبد العالي بوطيب: إلى

2- زمن الكتابة (Temps de l'écriture): « ويتعلق الأمر هنا بالمدة الزمنية التي

يتطلبها فعل سرد الأحداث، وهو طبعاً زمن الكاتب... الذي يكون متضمناً إشارات دالة على التاريخ بداية ونهاية كتابته «(3). إذن فزمن الكتابة هو زمن خاص بالكاتب دون غيره لأنه سيد هذا الزمن فلا حسيب ولا رقيب عليه.

-زمن الحكاية « Le temps de l'histoire » .

-زمن الكتابة « Temps de l'écriture » .

-زمن القراءة « Temps de la lecture » (4).

(1)- بتصرف: عثمان الميلودي: شعرية تودروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص46.

(2)- خوسيه ماريا بوثولو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية تر: حامد أبو أحمد، مكتبة الفجالة، (د.ط)، (د.ت)، ص290.

(3)- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، ص143.

(4)- المرجع نفسه، ص142.

وزمن القراءة (Temps de la lecture) : ولا نعني به زمن القارئ، وقد تطول المدة الزمنية أو تقصر، ويخضع ذلك لحجم النص المقروء، وأيضا لنوعية القراء (عامة أو عادية)⁽¹⁾.

ومن هذه الخطاطة السيميائية للزمن سنتتبع دراسة أزمنة الروائيتين " رائحة الأنثى " و "شارع إبليس ".

1-2- الزمن التاريخي:

حدّد الراوي الزمن التاريخي الذي يحيل لزمن المحنة إلى أزمة أكتوبر 1988. حيث بدأ "رواية رائحة الأنثى" بزمن مقتل الفنان الراحل عبد القادر علولة في أحد أيام شوال «لم نصنع حلوى العيد هذا العيد... نسينا، حتى أن نشترى ألبسة جديدة للأطفال»⁽²⁾.

فحدّدت بداية الرواية باستقبال جثة عبد القادر علولة، وانتهت أيضا بمقتل عبد القادر علولة، وعنونَ آخر باب باسم "باب عبد القادر" «رصاص كثيف أين ذهب السي عبد القادر؟ - لقد ودعته إلى الأبد»⁽³⁾.

وقد حدد الراوي أشخاص معيّنين، كان لهم النصيب الأكبر من الألم والوجع في العشرية السوداء وهم: المثقفون والمرأة بالدرجة الأولى، ويبدو جلياً استعاض الراوي من هؤلاء القتلة، الإخوة كما يسميهم الراوي أو الإسلاميون الذين يحكمون بقوة السلاح وفرضوا على المدينة وسكانها في رعب وخوف «عن وهران: عن الأمير الذي سقط من رخامة، عن أحياء تكدست فيها السلع تحت مطر من الرصاص، عن بحر أو المدينة غامضة، عن رصاص ورصاص وجنازات وجنازات وفجائع..»⁽⁴⁾.

لقد تكلم الراوي عن حقبة زمنية هامة مرّت بها الدولة الجزائرية وكل مدنها وولاياتها وخص بالذكر مدينة وهران وتحدّث عن قتل كل من يُعارض هذه الجماعة في الفكر والمعتقد، فهذا

(1) - ينظر: عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، ص144.

(2) - أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص10.

(3) - المصدر نفسه، ص 164.

(4) - المصدر نفسه، ص 164.

الصحفي جمال زعتر تحكم عليه الجماعة بالقتل، لأنه شيوعي حرّ في أفكاره رافض لها «اليوم يوم جمعة.. يوم مبارك عند المسلمين.. هذا الصباح من هذه الجمعة الحزينة.. قرأ الفاتحة.. رصاص مخادع أسود ماكر يخترق قلبه.. فتطير الروح ويسقط الجسد على قبر الأم» (1). قتل " زهار " كما يجب أن يسميه رفاقه في رمضان ليُقتل بعده صديقه " عبد القادر " في شوال.

أما الزمن التاريخي في رواية " شارع إبليس " « فكان قبل انطلاق زئير الثورة بثلاث سنوات ونصف السنة بالحساب الإسلامي والغريغوري اليوناني » وهو زمن ولادة بطل الرواية وراويها إسحاق، لينتقل بعد ذلك ويتكلم عن الثورة واندلاعها والتحاق والده بها لتلحقه والدته وهي تجر ابنها إسحاق جرّ الحبل كما يجب أن يسمي نفسه، « كان أول من التحق بالثورة في منطقتنا ولم يكن ذلك بغريب عن ناس المنطقة.. ولأن أمي تحبه فقد سحبتني من يدي ذات يوم وتبعته كالكلبة الطارد حتى رأس الجبل » (2). لينتقل إلى الحديث عن وفاة أبيه الذي قام القائد بتصفيته ليتزوج من والدته ثم إلى التكلم عن الاستقلال ومغادرة المجاهدين للجبال بعد طردهم للمحتل « ونزل المجاهدون من رؤوس الجبال فرحين بانتصار الثورة وعادت أمي مع العائدين تسحبني من يدي سحبا » (3).

وأخيرا عن زمن الستينات الذي يمثل زمن البعثات العلمية فهي التي استفاد منها إسحاق، غير أن حياته تعقدت أكثر فأكثر من خلال عيشه في سوريا، مدينة الغواية كما يسميها، وزمن ما بعد الثورة لم يرتق بالناس كما كانوا يتصوّرون، وقابلوا هذا التسلّط بمحبة وطاعة، ربّما لارتباطهم الديني، فحكّامهم مسلمون مثلهم، أو ربّما لتعبهم من الحرب وما خسروا فيها. فكان الزمن في رواية رائحة الأنثى يسير على هذا النحو:

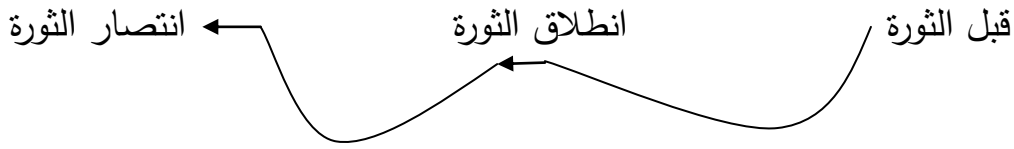
موت عبد القادر ← موت عبد القادر

(1)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 92.

(2)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 13.

(3)- المصدر نفسه، ص 13.

فهو كما قلنا سابقا ابتداءً بمقتل المسرحي الفنان عبد القادر علولة لينتهي بمقتله أيضا. أما رواية شارع إبليس فتمثلت على النحو الآتي:



فكان الزمن في رواية شارع إبليس « تحديد دقيق أو حصر لزمان معين يتصل بوقوع أحداث معينة لأشخاص معينين في أمكنة معينة »(1).

1-3- الأزمنة النفسية:

تعاني شخصيات الروائيتين «رائحة الأنثى وشارع إبليس» من قلق وتمزق داخلي « زمن وجداني يتخطى الساعات والأيام والأجيال بل يشمل الساعات والأيام والأجيال، ويختلط فيه الماضي بالحاضر بالمستقبل، إنه زمن تقف فيه ساعات الحائط لتدق ساعة القلب »(2). لقد سيطر الإسلاميون على الحكم فعاثوا في المدينة فسادا، وهكذا صورتهم رواية رائحة الأنثى فعاش الشعب زمن الأسى والخوف والفجيعة. وذلك من خلال تقتيلهم. أما في رواية شارع إبليس فقد عاش إسحاق ألوان قوس قزح من الأزمنة النفسية.

- 1- زمن الانتقام من الاستعمار ومن القائد الذي قتل والده وتزوج أمه.
- 2- زمن الانتصار وتحقيق الغاية وطرد الاستعمار والانتقام من القائد من خلال زوجته زبيدة ومضاجعته لها.
- 3- زمن الخوف والرعب، حين انتقل إلى سوريا وعمل ببيع الأعضاء البشرية مع المانو ونيلا.

(1)- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص228.

(2)- جزييف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، ص31.

أما "يامنة" في رواية رائحة الأنثى فقد عاشت حياة العبت قبل وصول الإسلاميين وسيطرتهم على البلاد، لتعيش الذعر ويحكم عليها الإسلاميين بالموت حرقاً أمام أعين سكان القرية، « بهدوء وشرر اقترب مني الغرباء، كانوا بلحى مثيرة صامتتين.. ثم ألقوني في النار الموقد » (1).

كل هذه الأزمنة أثرت على إسحاق خاصة:

1 - زمن وفاة والده.

2 - زمن معاناته من الغيرة من القائد الذي أخذ مكان والده.

3 - زمن إبعاده من البيت ومعاناته في المدرسة الداخلية.

4 - زمن رحلته، ووحدته في سوريا. (مدينة الأموات)

5 - وفاته وتعدد الأقوال حول ذلك.

حيث عانى زمنياً في الرواية « من المشاعر القلقة، ويضعه (الزمن) في مجال سلبي

يمنع عنه حقه في الامتلاء الوجودي، ويدفعه إلى الإحساس بالفراغ وعدم الاكتمال » (2).

كما تحولت مشاعر " نيلا " بعد فقدانها لإسحاق، من امرأة مادية مسترجلة إلى امرأة حنوننة

تبكي معظم الوقت لفقدانها الحب الحقيقي والرجل الذي كانت تحسّ بأنوثتها بين يديه.

« رغم غضب المانو وتهديده المتكرر لها بالطرد وتجريدها من مسؤولية إدارة المصلحة،

إلا أنها لم تستطع إخفاء حبها لإسحاق الذي مرّ على اختفائه ما يزيد عن ثلاثة أشهر، في

لحظات الحنين إليه كانت نيلا تعود إلى مكان خلوتها في « بيت الجثث » ثم تبكي غيابه

وتمارس العملية السرية حتى يرتفع صوتها عالياً في سماوات الشبق بين برادات الموتى،

فتعلن غيابه وتسبه وتتمنى له أياماً سعيدة » (3).

(1)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص145.

(2)- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص102.

(3)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص218.

1-4- زمن التجربة وزمن الحكى:

لقد استأثر الراوي في الروايتين بالحكي باعتباره شخصية من شخصيات البنية السردية فكان شاهداً مشاركاً في الأحداث باعتباره جزءاً منها، ليؤكد شناعة الإرهاب - وبشاعة الفترة التي جاءت بعد خروج الاستعمار التي أراد الراوي أن يصوبها رغم شوائبها ليصف تجربة ماضية، فكان الراوي طرفاً في الموضوع وواصف لواقع عايشه. لقد تساوى زمن الحكى الحاضر مع الزمن الماضى. فلا يهم الراوي عدد التضحيات بقدر ما تهمة النتائج إنَّ زمن الحكى يختلف عن زمن التجربة من حيث زمن السرد.

وتبدي الروايتين "رائحة الأنثى و شارع إبليس " نمطاً سردياً يشبه الرواية السيرىوائية (السيرة الذاتية)، فالراوي عليم بحيث يسرد الوقائع كأنها وقعت الآن؛ أي كأنها تقع في زمن الحكى والتجربة الحاضرة، وكما أن الراوي يعتمد على قوة الوصف التي تجعل القارئ يتخيل نفسه مشاركاً في الأحداث.

1-5- الزمن النحوى:

نلاحظ أن الراوي في الروايتين « يحكى أحداث انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضى يمثل الحاضر الروائى »⁽¹⁾.

فنلاحظ أن الزمن الحاضر هو الزمن البطل الذى يحمل على عاتقه مهمة استحضار الماضى، خاصة أنه « الجزء الوحيد الذى يمكن إمساكه »⁽²⁾. وتعدّ الرواية ملتقى للعديد من الأزمنة (ماضى، حاضر، مستقبل) وهذا ما يصطلح عليه بالزمن النحوى لأنّ « دلالة تتعلّق مع أزمنة الأفعال باستعمالاتها فى السياق السردى أساساً، فلا شك فى أنّ دورها هو إبراز تعارض وجهات النظر أو المحافل السردية أكثر مما هو الإشارة إلى سيرورة زمنية (تشمل الماضى - الحاضر - المستقبل) »⁽³⁾.

(1) - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص28.

(2) - بنظر: بشير بويجرة محمد: بنية الزمن فى الخطاب الروائى الجزائرى، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001 - 2002، ص179.

(3) - برنار فاليط: النص الروائى، تقنيات ومناهج، ص108.

نلاحظ غلبة الزمن الماضي والانطلاق من الحاضر لإحياء الماضي، مع غياب المستقبل وربما يعود ذلك لخوف الراوي من المستقبل، لغموضه وإبهامه.

إن كان هذا حال الزمن فكيف هو الحال مع المكان يا ترى؟

II- المكان:

يمثل المكان في العمل الروائي عنصراً مهماً، ولا تكمن أهمية المكان في أنه فضاء تجري فيه الأحداث، وفضاء تتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان هو الذي يصنع الحوادث والشخصيات، فالمكان هو الذي يفرض على الروائي نوع شخصياته، وتحركاته » فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية، مما يؤدي إلى تغيير الأمكنة داخل الفضاء الروائي الذي ينتج عنه نقطة تحول حاسمة في الحكمة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الرامي الذي يتّخذ «(1).

وللمكان دور كبير في ترتيب الأحداث و تنظيمها؛ إذ « يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث، هو إحدى المهام الرئيسية للمكان «(2).

وبما أن الإنسان ابن بيئته يؤثر ويتأثر بها وهذا ما يؤكد أن المكان « قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها «(3). والمكان مرتبط بالشخصية وبعدجزءاً منها.

المكان هو الإناء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر القصة، فالمكان لا يختلف أهمية عن الزمان « هو الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، والمحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات «(4).

(1) - سليم بنقّة: تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مقال من مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع

خيضر، 2010، ص 27.

(2) - المرجع نفسه، ص 27.

(3) - المرجع نفسه، ص 28.

(4) - إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، الأردن، ص 165.

ولا يمكن أن نتصور أحداثاً خارج المكان « بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة »⁽¹⁾. لأنّ اللغة من تربط المتلقي بالمكان.

والمكان في الرواية هو « المكان اللفظي المتخيّل، أي المكان الذي صنّعه اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته »⁽²⁾.

فالمكان صورة انزياحية ذهنية تطبع الشخصية بكل انفعالاتها. ومن هنا يكتسب المكان أهمية في العمل الروائي فهو أشبه « بالخشبة المسرحية التي تتجه صوبها العيون النظارة ففيها تتجلى الأحداث، وتتطلق، وعليها يتكئ الشخص للتعامل في إطار زمني يتكفل صاحب العمل بتحديدته »⁽³⁾.

والمكان يُكسب للشخصية هويتها؛ حيث لا يتحقّق وجود الإنسان إلا في علاقته بالفضاء «ومن هنا كان ارتباط البحث عن الهوية، بالبحث عن المكان، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، بل تبسط خارج هذه الحدود، حيث المكان الذي يمكنها أن تتفاعل معه»⁽⁴⁾. فالفضاء المتخيّل بأبعاده الهندسية، والذي يتم تحديده عن طريق اللغة وهو الفضاء الجغرافي، لأنّه مرتبط بالشخصيات، وهو الفضاء الروائي الذي تقع فيه الأحداث وتتفاعل وتتحرك فيه الشخصيات « فالإنسان مكان للوعي، تختزل عبر الوعي الأمكنة كلّها، ابتداء من الأمكنة الصغرى والأمكنة الكبرى المألوفة، وانتهاءً بالمكان المطلق (الكون) »⁽⁵⁾.

فالمكان الجغرافي في الرواية تحتضنه اللّغة التي يتلاعب الروائي بعوالمها ويوظفها فيما يخدم النص الروائي فيصير المكان محكوما بالمنطق اللغوي، « إنّ الفضاء الجغرافي في

(1) - إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ع7، 2001، ص112.

(2) - نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لوانسي الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، ع8، 2012، ص21.

(3) - المرجع نفسه، ص21.

(4) - الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص22.

(5) - المرجع نفسه، ص21.

الرواية... ليس طبيعياً محسوساً، بل هو فضاء تجريدي لا يعطي له الكاتب معنى محدداً بل له مخطط المتاهة⁽¹⁾. ويترك للقارئ فرصة التخيل ومحاولة فك لغز هذه الأحجية.

في فن الرواية نسمع كثيراً عن " الفضاء الروائي": " الذي يشمل مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة - بذلك - فضاءها الواسع المجسد بطريقة فنية في جملة من الثنائيات الجمالية المتضادة أو التقاطبات المكانية⁽²⁾.

لا يقوم المنزل إلا بأعمدة تسنده، ويرتكز إليها، فإذا أهملنا عموداً من هذه الأعمدة أو الركائز اختل هيكل المنزل وسقط، فكذلك الأمر بالنسبة للرواية، فهي ترتكز على المكان في بنائها، ولا يمكن لأي روائي الاستغناء عنها حيث نجد " أن المكان لم يعد عنصراً ثانوياً في الرواية فقد صار عنصراً أساسياً للعمل الروائي، يتخذ أشكالاً ويحيل دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورهما يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعاً للثقافة والعادات والأفكار والسلوكيات السائدة فيه⁽³⁾. لأنّ للمكان سطوة على الشخصيات.

لقد أثارت ثنائية الزمان والمكان اهتمام الإنسان منذ القديم، ونجد ذلك خصوصاً عند الشعراء الجاهليين، فهذا امرئ القيس يبكي حبيبته، والمكان، والزمان الذين يحنّ إليهما في معلّته الشهيرة التي خاطب فيها المثنى يقول:

فَقَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ⁽⁴⁾.

جاءت الرواية وغزت الساحة الأدبية فأصبحت سيّد الميدان غير مدافع، فسارت على خطى الشعر، حيث تتبعت عناصره الثلاثة وأصبحت عمادها " الشخصيات، الزمان

(1) - ينظر: بن سنيّتي سعديّة: الفضاء الحكائي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي قراءة سيميائية (تجريدية المكان)، جامعة المسيلة محاضرات

الملتقى الرابع السيميائية والنص الأدبي، 4، جامعة محمد خيضر، 2006.

(2) - يعطيش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية، مجلة كلية الآداب واللغات، دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب، ع 2011، ص (156)-

(157).

(3) - الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن، ط 1، 2010، ص 194.

(4) - صالح مفقودة: دروس في مقياس الأدب الجاهلي و الأموي ج 1 الأدب الجاهلي، 2003، 2004، ص 19.

المكان « بل أصبح جسد النص الروائي قائماً عليها، حيث » إنّ كل قصة تفرض نقطة انطلاقاً زمنية ونقطة اندماج في الفضاء، أو يلزم كل قصة على الأقل أن تحدد منذ البداية زمنها ومكانها معاً « (1). حتى يحدّد القارئ زمان ومكان القصة.

نلاحظ أنّ المكان يلعب دوراً فعالاً في النص الروائي، فهو ينقل إلينا صورة فوتوغرافية عن أماكن مختلفة تجري فيها الأحداث.

1-1- تعريف المكان عند اللغويين:

تكاد معظم التعاريف اللغوية تحصر المكان في المواضيع والمكانة والمنزلة، فنجد ابن منظور يرى أنّ « المكان والمكانة واحد، التهذيب لليث مكان في أصل تقدير الفعل، لأنّه موضع لكيونة الشيء فيه، غير أنّه لما كثر أجروه في التعريف مجرى فعّال، فقالوا: مكنن له، وقد تمكّن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن قال: والدليل على أنّ المكان مفعّل أنّ العرب لا تقول في معنى هذا هو مكان كذا وكذا إلاّ مفعّل كذا وكذا بالنص « (2) والمكان هو « الموضع والمنزلة يقال: هو رفيع المكان، جمع أمكنة « (3). أمّا المكان عند ابن سيده فهو « المكان الموضع والجمع أمكنة كقذاك وأفضلة وجمع الجمع أماكن « (4).

أمّا الجوهري فيرى أنّ تعريف المكان هو « مكّنه الله من الشيء، وأمّكنه منه، بمعنى وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه « (5).

كل هذه التعريفات تؤكّد أنّ المكان هو المنزلة والموضع، وقد جاء لفظ المكان في التعريفات على وزن فعال.

(1) - جيران حينات وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق المغرب، 2002، ص5.

(2) - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، المجلد 4، ط1، 1997، ص83.

(3) - محمد علي علوية ومجموعة من المعجمين: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2، مطابع الأوفست، مصر، 1985، ص383.

(4) - ابن منظور: لسان العرب مج6، ص83.

(5) - المرجع نفسه، ص414.

II-2- تعريف المكان عند الفلاسفة والأدباء:

يعرّف أرسطو المكان أنّه « موجود مادمنّا نتحيز فيه وكذلك إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكّنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها » (1).

كما أنّ المكان « هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولكن يكون هناك أي حدث، ما لم يتعلق تلتق شخصية روائية أخرى، في بداية القصة، وفي المكان يستحيل فيه ذلك اللقاء، وذلك الخرق المولد Transgression génératrice لا يوجد إلاّ طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكان محدّد Système Locatif تجمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية » (2).

أمّا المكان عند محمود درويش « إنّهُ الأرض والتاريخ » (3).

II-3- المكان عند النقاد:

يرى غاستون باشلار بقوله « إنّ المكان هو تلك المساحة التي عشنا فيها لحظات عزلتنا، والتي عانينا فيها من الوحدة، والتي استمتعنا بها، ورجبنا فيها وتألّفنا مع الوحدة فيها تظلّ راسخة في داخلنا (...) إنّ المكان المرتبط بوحدته مكان خلاف » (4).

كما أنّ المكان الروائي يفرض انزياحا وتخبيلا يؤدي إلى افتراض وإيهام بمصادقية الرواية وواقعيتها « مكان الرواية ليس المكان الطبيعي » (5). و « إنّ الأمكنة تلعب في خيال الناس دورًا لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص. إنّ فنتتها أو سحرها يصبحان فتنة وسحرًا إنسانيين، إنّها تحمل اسما يؤنسها، يفرّجها، تعرض نفسها وتتوارى تخفي أسرارها

(1)- منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر، الأردن، ط1، 1999، ص18.

(2)- حسن بحراري: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص29.

(3)- حسن لشقر: فكرة المكان وتطور النظرة إليها في الفكر الإنساني العربي والغربي، مجلة عمان الكبرى، ع129، آذار، 2006، ص26.

(4)- غاستون باشلار: جماليات المكان في ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص40.

(5)- سيزا قاسم: بناء الرواية، « دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ »، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص74.

تحت على الرغبات ترفع حجب الجمال «⁽¹⁾. وهذا ما يؤكد " غالب هلسا " في ترجمته لجماليات المكان " لغاستون باشلار " « G. Bachelard » حيث حدد أنواع الأمكنة مع تأكيد أن الرواية العربية وظفت: الأربعة أمكنة وهي:

« المكان المجازي، المكان الهندسي، المكان كتجربة معاشة والمكان العادي »⁽²⁾.

غير أنّ « حسن نجمي » يذهب مذهب « محمد برادة » في تعليقه على تقسيم المكان عند باشلار. فيقول في ذلك: « لا يمكن تقسيم الأمكنة، أو الفضاءات في هذه الحال إلى مجازية، لأنّها كلها مجازية، أي لا تساوي الواقع، والمكان داخل أي نص أدبي يصبح في النهاية نوعاً من السعة في المجازية⁽³⁾؛ أي أن المكان مجرد فضاء ورقي متخيل .

وظهر مصطلح حاول أن يكون أشمل عن المكان وهو مصطلح الحيز، ويظهر ذلك عند « عبد الحميد بورايو » في كتابه منطق السرد، حيث جمع بين كل من المكان والحيز وعرف « الحيز المكاني »، « الذي يشبه الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية »⁽⁴⁾. أمّا « عبد المالك مرتاض » فخالف ما ذهب إليه « عبد الحميد بورايو » وأكد أن الحيز والمكان ليسا نفس الشيء، بل فرق بينهما. « ذلك بأنّ المكان لدينا، هو كل ما عني حيزاً جغرافياً حقيقياً، من حيث نطلق الحيز على حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يندّ عن المكان المحسوس، كالخطوط و الأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار وما يعبر عن هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير »⁽⁵⁾.

(1) - حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية المركز الثقافي، ط1، 2000، ص140.

(2) - ينظر: غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، واقع وأفاق دار ابن رشيد للطباعة والنشر، عمان، ط1، 1981، ص (217- 226).

(3) - حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص52.

(4) - عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص116.

(5) - عبد المالح مرتاض: تحليل الخطاب السردية، معالجة سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص245.

كما عرّف الدكتور " جميل صليبا " المكان قائلاً: المكان، الموضع وجمعه أمكنه وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم وهو مرادف للامتداد، ويرادفه الحيّز⁽¹⁾. ويعرّفه " مبارك ربيع " بأنّه: " وسط أو حيّز متجانس، تأخذ فيه الموضوعات الخارجية موقعها، أو عبارة أخرى توجد أو تتجاوز فيه الموضوعات والأشياء بصفقتها الخارجية «⁽²⁾.

نلاحظ أنّ هناك اختلاف في الآراء حول تحديد مدلول المكان، الحيّز، الفضاء فهناك مرادفات عدّة تستعمل للدلالة عن المكان منها: المقام، الموضع، المحل، الحيّز... إلخ.

فالفضاء له دور فعّال في تنمية الأحداث الروائية « فالفضاء الروائي هو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمل في كئيّة، كأن التحليل ليس بمقدوره ادعاء تفسير جميع أسرار النص، أو كشف مختلف مظاهره «⁽³⁾.

المكان: « الفضاء عند حميد حميداني، الحيّز عند مرتاض، وعند أنريكي أمبرت - هو والزمان - مسرح الأحداث وفي اللغة الإنجليزية Space وفي اللغة الفرنسية Espace فعند الحميداني يفضل استخدام الفضاء عن المكان، ذلك لأنّ الفضاء شمولي لأنّه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلّقاً بمجال من مجالات الفضاء الروائي... إنّه مجموع من الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكّي «⁽⁴⁾.

أمّا النقد الغربي فنادر ما يستخدم مصطلح (المكان) لأنّ الغالب هو مصطلح الفضاء وإن تعددت دلالاته، فقد يشير إلى الفضاء الجغرافي « الأماكن التي تدور فيها الأحداث وقد يستخدم في التعبير عن الكتابة الروائية (الفضاء النصّي) باعتبارها أحرف طباعة على

(1) - جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 2، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994، ص412.

(2) - مبارك ربيع: موقع الأوسط، www.awsat.com 2013/02/12 على الساعة 13:00.

(3) - إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الرويبة، الجزائر (د. ط)، 2002 ص31.

(4) - عدالة أحمد محمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، الثاني في مجال النقد الأدبي، جائزة الشارقة للإبداع العربي، الإصدار الأول، الدورة 9 2005

إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2006، ص81.

مساحة من ورق»⁽¹⁾. وتُلفي أنّ الرؤية الجديدة للمكان في الرواية الحديثة تختلف وتتعارض مع الرؤية التقليدية التي جعلت المكان مجرد ديكور.

أمّا الفضاء إذا كان لغة هو «المكان الواسع من الأرض، فإنّه في الإصلاح الحيّز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدّة تتصل بالرؤيا الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي»⁽²⁾؛ لأن المكان يحدّد حسب بيئة الشخصيات. إنّ الاختلاف بين المكان والفضاء يكمن في أنّ «الأول محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية»⁽³⁾.

II-4- أهمية المكان:

«فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، ويدل عليها وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالاً على جغرافيا محددة أو دالاً على تقنية تبرر حدوث الواقع والأحداث، فالمكان الروائي هو أساسا مكان الإنسان يحدد سلوكه وعلاقته ويمنحه فرصة الحركة ويمنعه من الانطلاق»⁽⁴⁾.

والإنسان منذ ولادته وحتى وفاته محاط بعدد من الأمكنة و «كان للمكان في مسيرة أيّ إنسان قيمته الكبرى ورمزيته التي تشدّه إلى الأرض ... فمنذ أن يكون نطفة، يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي حتى إذا حان المخاض وخرج الجنين يشم أول نسمة للوجود الخارجي كان المهده هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه وبعد المهده تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح في البيت والمدرسة والنادي والشارع بل في البحر والجو أيضا في انحياز، مكانية لا حصر لها قد يكون القبر في الحقيقة هو النهاية أو المحطة الأخيرة لكل منها، ويتبيّن من خلال هذا الالتصاق الحميمي

(1)- المرجع السابق: ص82.

(2)- أحمد زهير: المكان في العمل الفني، مجلة عمان: أمانة عمان الكبرى، العدد مائة وتسعة وعشرون، آذار، 2006، ص14.

(3)- باديس فوغالي: بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة، رسالة ماجستير، إشراف: عمار زعموش، جامعة منتوري - قسنطينة -، 1996، ص164.

(4)- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص128.

بين الإنسان تجسيد المجردات إلى ملموسات، ومحسوسات وإخضاعه للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ثم إضافته، هذه الأخيرة عن طريق اللغة على المنظومات الذهنية⁽¹⁾. يكتسي للمكان أهمية عند للقارئ؛ حيث يأخذ المكان على عاتقه مهمة السياحة به داخل عالم روائي متخيل.

« لأنّ تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، فهو الذي يعطيها واقعيته، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني وهذا ما ذهب إليه «هنري ميتران» عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكى، لأنّه يجعل القصة متخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند رسمها ووضعها من مخيّل الأديب إلى الواقع⁽²⁾. لأنّ وصف المكان أي البيئة التي توجد فيها الشخصية يساهم في تحفيز القارئ على مواصلة القراءة وانسجامة مع الشخصية والفضاء السردي، ويساعده على تخيل المكان واقعيًا، وإنّ «الرواية مهما قلّص الكاتب مكان فضاءها تفتح الطريق دائماً لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها⁽³⁾».

وفي الأخير نخلص من خلال هذه الإبحارة الوجيزة في دعامتين من دعائم الرواية هما «الزمان، المكان» إلى أنّهما عنصران متكاملان ومتداخلان، وهما يمثلان وجهين لعملة واحدة إذ لا يكاد يخلو منهما أي عمل روائي.

III - أنواع الأمكنة في روايتي "رائحة الأنثى" و"شارع إبليس":

III-1- الفضاء المكاني المفتوح:

1-1- المدينة: هي انفتاح الفضاء المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، فروايتنا «رائحة الأنثى» و «شارع إبليس» غنيّتان بالأماكن، ونجد الراوي قد ذكر العديد من المدن مثل: وهران، سطيف، الصين وسمرقند، الرومان، مالطا، الشام، تلمسان، سوريا القدس...

(1)- أحمد زنير: المكان في العمل الفني، ص13.

(2)- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ط 1، 2005، ص219.

(3)- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال دار النشر والإشهار، باتنة، الجزائر، 2001، ص33.

إلخ فهي مدن مرّ بها السارد، بيد أنّ المكان الراسخ في ذاكرة السارد هو وهران بالنسبة لرواية «رائحة الأنثى»، ووهران وسوريا بالنسبة لرواية «لشارع إبليس».

تتكون رواية «رائحة الأنثى» من ثلاثة عشر بابا هي كما يأتي: باب السماء، باب الهدهد، باب الغواية، باب المكتوب، باب التدوين، باب الغواية والنكاية، باب النساء، باب الكذب، باب الغيرة، باب الدفن، باب الحديث الشريف، باب الحرير، باب عبد القادر. وهذه الأبواب المجتمعة تحكي مرارة سنوات الجمر وبطشه، وتزخر هذه الرواية بكمّ من الأمكنة نظرا لصعوبة الفترة المتناولة؛ حيث فُرض على الشخصيات السجن الطوعي خوفا على حياتها. والمدينة: «معروف عنها أنّها مجموعة من التجمّعات المكانية الكبيرة والغير متجانسة تعيش في قطعة محدودة نسبياً وتنتشر فيها الحياة الحضرية المدنية، ويعمل أهلها في الصناعة والتجارة، أو كليهما معاً، كما تمتاز بالتخصص وتعدد الوظائف السياسية والاجتماعية»⁽¹⁾. يعلن السارد منذ الباب الأول انكسار المدينة وذلك من خلال وصف الموت والدمار، والضياع.

«تختفي المدينة لتخرج مدن أخرى من غابة المخطوطة»⁽²⁾.

كما أنّ لون المدينة تحول بفعل الألغام والرصاص إلى لون أسود. «من ان للحزن لون المطر»⁽³⁾. «أعتقد أن للحزن اللون الأسود والرمادي»⁽⁴⁾. «تعلقت العيون بالسماء الدكناء أن يهطل مطر في وهران في مثل هذا الشهر فأمر وارد، علّقت أنا أيضا بحركة آلية نظري في السماء الغائبة، في الفراغ، فكرت في السطل الفارغ الذي أضعه للامتلاء بمثل هذا الماء... مطر حامض، مطر من الخل، ماء مخلوط بالكبريت»⁽⁵⁾.

(1)- ينظر: أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم، دار الفارس للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2001، ص 93.

(2)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 15.

(3)- المصدر نفسه، ص 09.

(4)- المصدر نفسه، ص 07.

(5)- المصدر نفسه، ص 10.

المدينة هي وهران التي أصابها الذهول، وهذا ما جعل الملفوظ الروائي يغرق في وحل الحزن ومناجاة النفس « لم نصنع حلوى العيد هذا العيد... نسينا حتى أن نشترى ألبسة جديدة للأطفال » (1).

إن سقوط المدينة وموت عبد القادر علولة زاد من مأساة الساردة وانحلال القيم واكتساء المدينة لباس المومس التي تبيح لكل العابرين نفسها، خوفا فتحت المدينة ذراعها للآخرين مدينة عبد القادر تبكيه بعد رحيله وهي المدينة التي كانت متمسكة بالأسطورة « كلما مات عبد القادر ينبت لوهران عبد القادر آخر، أطول من الأول بخمس سنتمترات على الأقل... تقول حكاية في هذه المدينة إن آخر عبد القادر قبل الطوفان الأخير سيكون بحجم هذا الجبل الذي يسند المدينة والذي يسمى هو الآخر "جبل سيدي عبد القادر"» (2).

يئست المدينة بعد موت عبد القادر من هذه الأسطورة وما عادت تؤمن بها، فغاصت في القذارة والغواية وأصبح الكل يخافها ويخشى غوايتها.

« أشعر أن المدينة يأكلها طاعون أو زلزال مدمر » (3).

« مدينة كانت تخيف، ها هي خائفة » (4).

« كانت وهران تخيفها، مدينة الغواية والهاوية !! فأرسلته إلى مدينة أرزيو كي لا تبليه وهران... معك حق يا لالة زهرة، فوهران مدينة لا يُقاومُ إغراؤها » (5).

غواية وهران جعلت أم عبد القادر ترفض دراسته فيها وغيّرت وجهته إلى أرزيو.

أما رواية «شارع إبليس» فتنكّون من ستة عشر فصلا معنونة كما يلي: قلب غيمة جرو الجبل، مرض أسطورة، الممحة الصراف والدمى، ليست هناك جنة، ملكة النحل حكاية

(1)-أمين الزاوي: رائحة الأثني، ص 10.

(2)- المصدر نفسه، ص 153.

(3)-المصدر نفسه، ص 152.

(4)- المصدر نفسه، ص 149.

(5)- المصدر نفسه، ص 149.

الساعة والجدّة العاشقة أيضا، الصراف والدمى، ليست هناك جنة، مكر الحاجة الإيرانية عزاء الربيع، صباح ذلك المنكر السعيد، على خطو إبليس، حطب النار الموقدة حرير خشن جدا، أعراس الجنائز صلاة الغائب.. تبدأ في فصل قلب غيمة السرد قبل اندلاع ثورة نوفمبر بثلاث سنوات وينتقل إلى الثورة لينكر هزائمها وانتصاراتها، والمدينة هي وهران، لينتقل بعدها إلى الاستقلال وطفولة السارد، ليتحول في فصل المحاة وباقي الفصول ليتكلم عن ذكرياته وعلاقاته الاجتماعية والحميمية مع السوريين وأيضا الشباب الجزائري الذي استفاد من رحلات النعش -البعثات العلمية- الذين قصدوا جامعة دمشق للدراسة، ونيل الدرجات العليا في بداية الستينات، متذكرا المدينة حيننا وشوقا، وجعا وندما. « نزلت بمدينة دمشق كان ذلك في نهاية شهر سبتمبر، الخريف أحبّ الفصول إلى قلبي ربّما لأنني من برج القوس »(1). « بدت المدينة منكشّة مهزومة أو مفجوعة »(2). مدينة خائفة ترفض أبناءها.

أ - المدينة الجنّة: « سوريا » عبرت سوريا بالنسبة للشخصية النسوية، فضاء للحب والجنس وعبرت وهران عن المدينة القيد، المقبرة المقننة بالعادات والتقاليد، فوجد أنّ الشخصية النسوية قد وجدت جنّتها فوق الأرض في سوريا، رغم ممارسة فازو العنابية للجنس بحثا عن الألم غير أن هذا الألم فيه لذة ومنتعة وأخيرا ألم رافقها عند الموت فهي تنتقم من المدينة التي أخذت منها حبيبها "وهران"، وتحاول الاستمتاع بلذّة الحرّية في المدينة التي لا تفرّض قيودا على الزوار سوريا.

جعلت الطالبات الجزائريات تمتص رحيق الحرّية الزائفة والارتداء في أحضان الغواية والشبقية بجنون وحيوانية.

« في البداية أخافني جو الفندق كثيرا إذ عرفت بأنني في فندق خاص بالعاشرات الجزائريات، وما أخافني أكثر هو حين شممت رائحة الحشيش التي تملأ الأروقة ليلا آتية

(1)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 53.

(2)- أمين الزاوي: رائحة الأثني، ص 14.

من غرف النزيلات اللواتي ربطن علاقات مشبوهة مع رجال منتقذين في أجهزة الأمن والمخابرات «(1).

» مع سقوط الليل تصطف عشرات سيارات الأجرة ومثلها من السيارات الخاصة أمام الفندق لشحن الفتيات إلى النوادي الليلية «(2).

كل هذا يوحي بالعبثية والحرية المدمرة للفتيات الجزائريات، وربما شارع إبليس المغاربة في سوريا والمدينة الجثة هي الجحيم في حد ذاته.

ب - مدينة الهروب والحرية: مثلت سوريا بالنسبة لإسحاق، مدينة الحلم ومصدر السكنية والهدوء، مدينة ارتمت في أحضانها حتى ينسى وجعه، وخطيئته مع زوجة زوج أمه، مدينة هرب إليها لينسى رواج أمه من قاتل والده، فكانت في البداية دمشق المدينة التي تبعث في نفسيته الغبطة والراحة. يمارس فيها جنونه دون أن يخاف أن يفاجئه القائد ويطرده من البيت.

المدينة التي يشعر فيها بحرّيته، ويسير في شوارعها دون خوف من أن يشوّه اسم والده الشهيد، مدينة يفرغ فيها شهواته مع أكثر من امرأة دون أن يخاف أن تراه زبيدة، خطيئته الأولى.

» ضحكت فرح ومثلها ضحكت وعانقتها، وعانقتي ونمنا عاربين «(3). مدينة مثلت ضياع الشباب الجزائري في فترة حاسمة بالنسبة للشعب الجزائري، شباب أرسل للدراسة ليعود ويبني وطن حطّمه الاستعمار، وقع في فخ الحرية الزائفة والمجون، فبدل أن يعود بشهادات عليا عاد في نعش.

تناولت رواية شارع إبليس حقبة زمنية حساسة مثلت فترة ما بعد الثورة حيث ما إن خفت صوت الرصاص والألغام والمدافع التي كانت موجّهة إلى صدور المحتل والمستعمرين حتى عادت ولعلعت في رواية « رائحة الأنثى » ولكن لتوجّه إلى صدور الشعب الذي كان سببا

(1)-أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 74.

(2)- المصدر نفسه، ص 74.

(3)-المصدر نفسه، ص 153.

في تحرّر الوطن. مثّلت المدينة الكثير من التناقضات الخوف والرعب، الحب والتمرد، على الهروب والتحرّر.

« هكذا هي المدينة تقضي على الشخصية بالوحشية، وتضعها موضع الحرج والضيق تدفعها إلى الفعل السلبي المنهك، تباشره وهي تترك عبثية ما تقوم به، يصل إلى طريق مسدود» (1).

فيعزم راوي « شارع إبليس » إلى الهروب مستسلما أمام المدينة التي أغوته سوريا وحنينا إلى المدينة التي جرحته وهران.

1-2- القرية: مثّلت القرية في رواية « رائحة الأنثى » من مكان مفتوح إلى فضاء معزول ومغلق، نمطي، والقرية هي ذلك التجمّع الذي يفتقر لأبسط المرافق، « رائحة الأنثى » تفتقر إلى سوق يتزود منه السكان بالمتونة حيث تعتمد على « تاجر متجوّل، كان يجيء قريتنا يسوق بغلة شهباء. البغلة ملك لتاجر كبير يقال إنّه يجلب بضاعته من الصين وسمرقند والدومان وبلاد أخرى» (2).

كما تعبّر القرية عن المستوى الاجتماعي الناتج عن القهر وفضاء تباح فيه أعراض النساء وأرواح الأشخاص كما تعتمد القرية على الخرافات والعرفات، وانتشار الجهل. فيقول « شجرة التين " الذكّار " التي يملأ جذعها النمل كل صيف، وتعلّق فيها النساء قطعاً من أثوابهن ذات اللون الأخضر، وبعضهن كنّ يجفن حليب أئدائهنّ ثم يظفن إليها دقيق الحلبة والعسجد والثوم والأوساخ التي تتجمع، تحت الأظافر في الرجل اليسرى ثم يعلّقن هذا المخلوط في رأس برعم انبثق جديداً هذا الفصل، كان الشاب ينظر إلى فروع هذه الشجرة العجيبة التي علقت فيها عراجين التمر والتين المجفف، ومصاصات الرضاعة للأطفال» (3).

« يأتي الربط بين ما يحدث الآن وما حدث بالأمس في مثل هذا المكان ليس صدفة لكي يحدد هوية الفعل، فعل العنف المتمثّل في القتل والاغتصاب، فما يقوم به هؤلاء اليوم لا

(1) - الشريف حبيبة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ص(63. 64).

(2) - أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص(19. 20).

(3) - المصدر نفسه، ص21.

يقوم به إلاّ عدو الأمس، ويحضر السؤال في صيغة التعجب، وإن لم يكن صريحا، يمكن صياغته بهذا الشكل (لما يفعلون بنا هذا؟ ألسنا أبناء وطن واحد؟ كان للاستعمار دوافعه وأهدافه لكن لأيّ هدف يقتل هؤلاء ويغتصبون أهل بلدهم »⁽¹⁾.

ف نجد أنّ القرية مثّلت عن القتل والخوف، بفعل المغتصبين كما أنّ قساوة الطبيعة أثّرت سلبا على أفعال الشخصيات، فتجدها ترغب في الانعتاق من سطوة الفضاء (المغلق)، إنّ حلم الشخصيات بالسفر عن طريق حكايات ابن بطوطة، هي هروب من رتابة الحياة لأنّ القرية فضاء مغلق على ذاته رغم أنّه مفتوح فهو لا يطرح فكرة الانفتاح على فضاء على فضاءات مغايرة، ففكرة السفر عن طريق الحلم تكسب الشخصية متعة ووعد بالسعادة.

« فالسفر - قبل كل شيء حركة في الفضاء »⁽²⁾.

« أنا أيضا لا يخيفني السفر لأنني لا أعرف هل أنني مسافرة أم أنني عائدة إلى مكان هو مكاني الأصلي - كلّما وجدت نفسي في رحيل في حافلة أو قطار أو طائرة، أقول بمجرد أن أنزل المركوب هذه الطريق تشبه طريقا في ذاكرتي »⁽³⁾.

نجد اعتماد القرية على عادات بدائية جاهلية « في قريتنا عادة غريبة، إذا الواحد منا حين يبلغ سن الأربعين يذهب في جمع غفير من المسنين إلى المقبرة، فيدور ما بين القبور ويسلم على نزلاتها. ويسأل عن أسمائهم واحداً واحداً ثم يختار له جازاً، فيقول هذا قبوري... ومن يومها يظل هو قبره. حتى ولو مات في السند أو أكله الحوت فإن قبراً رمزياً يحفر له »⁽⁴⁾.

القرية شكّلت للشخصيات فضاء للحنن والعذاب.

(1) - الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص54.

(2) - طاهر رواينية: سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، مقارنة نصائية - نظرية تطبيقية - في آليات المحكي الروائي المغربي الجديد، مقدمة لكلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، السنة الجامعية، (1999-2000)، ص253.

(3) - أمين الزاوي: رائحة الأثني، ص130.

(4) - المصدر نفسه، ص53.

1-3- الشوارع والأحياء:

الشوارع والأحياء هي الفضاءات المفتوحة التي نهرب إليها للترويح عن النفس، غير أنّ الروائي لم يركز على الشوارع والأحياء في الروايتين، والشارع هو المكان الذي يلتقي فيه الناس، فنجد فيه كل المظاهر التي تعبر عن وجه المدينة وهو « المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة... كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة ». (1) وقد مثل الشارع في رواية " شارع إبليس " عن ألم دفين بالنسبة لإسحاق، فهو يذكره كيف قتل القائد والده، حتى يتزوج أمه، « قال لي وقد بدت أسنائه مهترئة في صفارها المقزز: جئت لأصطحبك معي لحضور مراسيم تسمية أحد الشوارع الكبرى باسم والدك. المراسيم ستشرف عليها شخصية حزبية كبيرة تجيء من العاصمة خصيصا لهذا الحدث، سيكون الاحتفال غداً الساعة العاشرة صباحاً. كان يتكلم عن والدي وكأنما ندم أصابه أو شيء شبه وخزات الضمير تقض مضجعه » (2).

كما اعتبر الشارع الفضاء الحر بالنسبة للشخصيات والشباب و يشكل كل واحد منهم قنبلة موقوتة، قابلة للانفجار في أية لحظة، بسبب الكبت الناتج عن الظروف القاهرة والحساسة التي يعيشونها. « في الشارع الناس لا تتحدّث سوى عن الشهداء والمختفين، والصراعات الجهوية والعرقية التي بدأت تظهر هنا وهناك ومؤامرات السياسيين بعضهم ضد بعض والصراع بين العسكر من جهة وأهل السياسة من جهة ثانية » (3).

فالشوارع « أمكنة عامة تمنح الناس حرّية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبادل لذا فهي أمكنة انفتاح تفتح على العالم الخارجي، تعيش دوماً حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمّة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم « (4) . فعبر الشارع عن هموم الناس وحاجاتهم ومشاكلهم، فالشارع جمع جميع الفئات غني/ فقير/ رئيس/ مواطن. « آلاف الجماهير تنزل

(1) - عبد الحميد يورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص164.

(2) - أمين الزاوي: رائحة الأثني، ص43.

(3) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص22.

(4) - الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، ص244.

شوارع وهران من كل جهة جاءوا. جاء بن بلة لوهـران لحضور مقابلة رياضية وهو الرئيس الرياضي الذي كان أيام الاستعمار يلعبُ في فريق كرة قدم مشهور» (1).

1-4- المطار: المعروف أنّ المطار هو المكان الذي يصل الأحبة ببعضهم البعض والمكان الذي يصل المغترب بوطنه الأم، لكننا تعودنا على أن نستقبل أحياء في المطار لا أموات، فالسارد في هذا المطار بصدد استقبال جثة أعزّ صديق بالنسبة له. ويقدم لنا وصفا دقيقا للمطار. « الآن قبل أن تحط الطائرة التي ينتظرها خلق كبير... أحسّ بأنّ السماء هي مصدر الأحزان ومصدر الأمطار أيضا.

رفعت عيني أبحث عن السماء. فلم أجد فوقى سوى سقف مصنوع من مادة صحفية تشبه في شكلها الفلين أو شهد عسل النحل... تلك تقنية للحفاظ على جودة الأصوات في القاعات الكبرى... أصوات الموسيقى، وصوت موظفة الاستعلامات، القاعة مبيّنة، لا موسيقى، جهاز التهوية معطل» (2).

مثّل المطار عن الرحيل لكن السارد يقصد الرحيل الأبدي « غاب التابوت... خلا المطار إلا من قلّة، غير بعيد ثمة موظفة الديوان الوطني للسياحة لا تزال مصلوبة تحت المطر، قامة من كلس أو ضباب» (3).

شكل المطار فضاء للحزن والحسرة والفراق، مكان ميّت بالنسبة للسارد.

1-5- المقهى: هو المكان الذي يتجمّع فيه الرجال غالبا، ويقصدونه قصد الترفيه وتمضية الوقت والمقهى لديه مكانه حضارية، وخاصة بالنسبة للمجتمع العربي. الذي يحافظ على أماكن خاصة، والتي يعتبرها جزءا من تاريخه منها: « المقهى، ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا» (4).

(1)- أمين الزاوي: شارع إيليس، ص39.

(2)- أمين الزاوي: ارائحة الأثني، ص8.

(3)- المصدر نفسه، ص13.

(4)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص19.

خصوصا لمكانته الثقافية قديما، و كان معظم مرتاديه من المثقفين وأهل العلم، فكانت المقاهي أماكن للثقافة والأدب، أمّا الآن فهي « تأطير للحظات العاطلة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلّما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادئة» (1).

« نزلت باريس لأول مرة وبعد أسبوع قضيته فيها جلست في مقهى وقبل أن آخذ لي مكانا قلت سأشتري جريدة لأطلع على ما يحدث في العالم. وبالفعل اقتنيت جريدة من أقرب كشك مكتوبة بالعربية طلبت قهوة، تحدثت مع النادل بالفرنسية طالبا قهوة معصورة (إكسبريس)» (2).

« جلست في المقهى قليلا لتناول قهوة إيطالية. أول مرة منذ أربع سنوات يذكرني هذا المقهى مقاهي وهران التي تعود إلى الزمن الكولونيالي» (3). هنا المقهى مكان لاستدعاء الذاكرة.

1-6- المقبرة: هي المكان الذي إذا ذكرنا اسمه شعرنا بالوحشة والخوف كما أنها المكان الذي يجمع جثث الأموات الذين فارقونا، وهي الرحلة الأخيرة للإنسان، ففي رواية رائحة الأنثى تمثل المقبرة الصدر الحنون بالنسبة للصحفي جمال زعيتير (زهار) حيث اعتاد كل يوم جمعة أن يمر بقبر أمه.

« كعادة جمال الدين زعيتير.. يمر كل جمعة بالمقبرة بمدينة قديل على بعد عشرين كلم عن وهران، ليترحم على قبر أمه. الأم غواية حبها حتى الموت» (4).

فالأم لم تكن مجرد أم طبيعية يتذكرها زهار بل تحولت إلى رمز أسطوري تام الحضور والتأثير، فهي علامة على الرحيل والموت اجتهد (زهار) في استحضارها وأسطرتها فتحولت إلى منقذ، وعنوان للموت. فحتى موته كان بين يديها « هذا الصباح من هذه الجمعة

(1)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص124.

(2)-المصدر نفسه، ص174.

(3)- المصدر نفسه، ص174

(4)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص52

الحزينة.. على قبر أمه.. قرأ الفاتحة وربما شيئاً من الشعر الجميل.. فالعرب كانت تقرأ على الأموات عيون الأشعار.. رصاص مخادع أسود ماكر يخترق قلبه.. فتطير الروح ويسقط الجسد على قبر الأم.. سلم الروح بين يدي روح أمه «⁽¹⁾. لتسأله ولدي حبيبي هل أصابك من ضرر!!

1-7- السطح: في رواية " رائحة الأنثى " تحول المكان السطح إلى مأوى حر يحيل على فضاء الطير والطيوان، وكأن البيت هو قبر غير أرضي هش مهدد بالسقوط والمحو والزوال لكنه رغم ذلك يبقى المكان الوحيد، والملاذ الذي لا غنى عنه يذكر الشخصية النسوية في الرواية بوهم الاستقرار والتملك أما السطح فهو المكان الآمن والمتنفس الوحيد في أجواء الحرية فهو مكان الحب والعشق « أكانت " يامنة " حين تصعد إلى السطح تأخذ معها شيئاً لتجلس عليه؟ سؤال غبي.. إن أختي كانت تجلس في حجر ابن بطوطة.. إنها لم تكن لتشغل نفسها بهذه الأمور التافهة «⁽²⁾. «أصعد إلى السطح أسمع حكايات زهار وإذا ما كنت حزينة حد الرغبة الجنسية، فسأجد ابن أختي البكر في قراشي»⁽³⁾.

جسد السطح مكانا معزولاً، مكانا للسكون والهدوء، كما مثّلت السطوح عن أماكن لحفظ الأسرار وتطبيق عالم الواقع، عالم يخنقهم.

1-8- البحر: هو الفضاء المائي الواسع المليء بالأسرار العميق. مكان للهروب بالذات عما يكدرها « ولكن ليس عنوان انكفاء على الذات وارتداد النفس وانشداد إلى الجسم والجناس في الفضاء الشخصي الباطني، وما يحدثه من حركة تتجه من الخارج إلى الداخل يمكن أن تنعكس لتدفع بالفكر على الضرب في أوساع الكون وتناول ظاهرة الحياة في كل مداها الزمني وكل امتداداتها والتعلق بروح الكشف والريادة والانسياق، إلى التأمل في المنزلة

(1)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى ، ص52.

(2)-المصدر نفسه ، ص45.

(3)- المصدر نفسه، ص64.

البشرية. والبحر قادح... لذلك استوى البحر رمزا رئيسيا لبعض أعمق أحلامنا، وأشدّها ألقا وسحرا» (1).

كما اعتبر البحر مكانا مقدسا. ومكان يحفظ أغلا الأشياء خوفا من العبث فيها. فهاهو الفقيه يأمرهم برمي جثة زهار في البحر حتى يخفيها عن الجماعة التي يسميهم الإخوة لأنه شيوعي. والشيعوي محكوم عليه أن يبقى دون قبر « أعجبتة قصّة موسى لماذا لا نضع جثته في تابوت لوشي، مُمَسَّمٌ ثم نرمي به في البحر... ليكون البحر نافعا مرة واحدة لنا والصيف كلّه للأجانب من الأوروبيين بهذه الطريقة نرتاح فلا نرتكب ذنبا كبيرا إذ نحفر له قبرا... على كل حتى إذا ما دفناه فسينبش من قتله قبره ويرمي بجثته خارج المقبرة » (2). مثل البحر مكانا للهروب والمحافظة على المقدسات.

III-2- الأماكن المغلقة:

2-1- البيت: هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالأمان كما يستطيع ان يفعل فيه ما يشاء بكل حرية، دون رقابة الناس « ويحتل بيت البطل مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن يسمح بخلوة البطل، ويطلق العنان لمخيلته كي تسرح بعيدا لتستحضر الذكريات » (3). كما يصف "باشلار" البيت بأنه مركز الوجود والحماية، "بيت الأشياء" (4). فيمثل البيت مكان اجتماع العائلة و "إن البيت الذي يقيم فيه الإنسان، يؤثر تأثيرا بليغا في نفس المقيم فيه، ويحدد مدى إحساسه بالمكان، لأنه للبيت طاقة احتياطية كامنة داخل الإنسان يحتمي بها كلما شعر بخطر العالم الخارجي لديه، فيقوم بامتصاص مشاعر خوفه وقلقه وهو يبرز رؤية عميقة لعالمه الداخلي، إذ يطرح فرضية العجز الإنساني عندما يصطدم بالمكان" (5).

(1)- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، محمد على النشر، ط 1، 2003، ص 376.

(2)- أمين الزاوي: راحة الأنتى، ص 110.

(3)- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر (د.ط)، 1999، ص 147.

(4)- غاستون باشلار: ترجمة غالب هلسا، ص 9.

(5)- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 92.

كما يمثل البيت هوية الشخصيات « بالبيت وجدنا مكتبه عامرة تغطي جدرانه غرفة كاملة وتملاً البهو الرئيسي أيضاً آلاف الكتب والمجلات باللغة الفرنسية»⁽¹⁾. فيدل المكان هنا على أن الشخصية مثقفة تطمح إلى المعرفة « عبّر البيت عن الفضاء الحر الذي تمارس فيه الشخصية جنونها دون حسيب أو رقيب « هذه الليلة وعلى غير العادة لم يغادر المانو البيت فقد فضل أن نسهر معاً، زينب كانت فرحة لقراره هذا وقد أبدت حيوية ونشاطاً في تحضير ما يلزم السهرة من أكل وشرب كانت سعيدة... كانت علامات الشرب الكثيرة بادية على حركاتها ولسانها الذي بدا خارج سيطرتها أو يكاد»⁽²⁾.

وقد مثّل البيت في رائحة الأنثى عن مكان خاص بالعائلة بحيث « لم يخرج احد من البيت لطلب حاجة، كما لم يدخله احد لطلب حاجة، بيت مكتف بنفسه، كل الخروج والدخول كان لعمل، كما لم تدخله أية شخصية غريبة أو ليست متصلة رحماً بالأسرة فهو بيت لأسرة متماسكة، مكتفية بذاتها»⁽³⁾. حيث نجد أن حمامة خرجت للعودة بجثة زهار من المستشفى. « كانت حمامة صامتة، طريق العودة كان سريعاً وموزع القهوة أطفأ مجمره ونفض قاع إبريقه من حثالة البن، كان يمشي ساحباً بغله وسط الرجال حزينا، كان أكثرنا حزناً، ربما مثله مثل حمامة وإذ وصلنا نصبت الخيام التي كانت من المفروض أن تنصب في ساحة المستشفى»⁽⁴⁾. لان الخيمة هي الحاجة النفسية « للاستلقاء، وبالرابطة الدينية في عدم الارتفاع عن موقع القبر»⁽⁵⁾. الخيمة هي الرغبة في تذكر المكان الأخير للإنسان.

2-2- المسجد: وهو المكان الذي تؤدي فيه الصلاة والشعائر وهو المكان المقدس، الذي تنمو فيه الروح، فرغم منافسة أماكن اللهو للمساجد غير أنه بقي محافظاً وصامداً وهو

(1) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 22.

(2) - المصدر نفسه، ص 194.

(3) - ياسين النصير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، ط2، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، العراق، 2010، ص 124.

(4) - أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص (58-59).

(5) - ياسين النصير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، ص (136-137).

«الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية، وتطغى فيه روح الجماعة»⁽¹⁾. المكان الذي يستوي فيه الفقير والغني. « ويساهم المسجد في بناء الرواية، ويشكّل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجهون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهته ظروف الحياة الصعبة... تقودهم رغبة روحية»⁽²⁾.

« يتوسط الإمام غرفة صغيرة عرضها ستة أمتار وطولها كعرضها تقريبا تتخذ جامعا في أغلب أيام السنة»⁽³⁾.

« مكبرات الصوت على منارات مساجد الحي والأنحاء ترسل ترتيل كتاب الله المجيد في قراءات مغاربية أو شرقية، والناس خشوع في شهر كريم»⁽⁴⁾.

فلاحظ أنّ المسجد في المدينة معماريا يختلف عن المسجد في القرية وهذا يرجع لعدد السكان، واتساع الفضاء، فالمسجد في " رائحة الأنثى " مثّله غرفة صغيرة نظرا لقلّة الناس في القرية أمّا في " شارع إبليس " فهو أكبر لكثرة السكان.

2-3- المستشفى: وهو المكان الإنساني الذي يضمّ ويداوي جراح المرضى والمستشفى: « يعد بوظيفته عكس الأماكن المغلقة والمفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطّمته هذه الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة، كونه يعمل على ما حطّمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدمّ العلاج الأمثل لمختلف الأمراض لا يجد المريض في سواه حلاً، سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يستشعر الاطمئنان، ويأمل في الشفاء»⁽⁵⁾.

(1) - عبد الحميد يورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص47.

(2) - ينظر: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص234.

(3) - أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص62.

(4) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص32.

(5) - غاستون باشلار: جماليات المكان، ص378.

« فتحت جميع النوافذ المطلة على الساحة وخرج المرضى في الأول بعضهم يجرّ ساقه جرّاً والآخر يحمل ذراعه معلّقا بسريرته أو خرّقا بيضاء في عنقه... ثم تلتهم الممرّضات بعضهن بمآزر بيضاء وبعضهن بلباسهن العادي وبزينة مبالغة فيها « (1).

« حين وصلنا الفندق جاءني القيمّ على مكتب الاستقبال ليخبرني بأنّ أبا بسّام تم نقله إلى المستشفى المركزي وقد وضع تحت العناية المشدّدة في غرفة الإنعاش الكبرى « (2).

مثّلت المستشفى في الروايتين مكان للحزن كل من دخلها خرج جثة هامدة ومثّلت المستشفى للمرضى مكان للراحة الأبدية واللاعودة الرحلة الأخيرة.

2-4- المدرسة: هي المكان الذي نتعلّم فيه ونكتسب فيه خبرات تكون سنداً لنا في الحياة « كانت المدرسة هي عالمي الحقيقي، الذي منه بدأت أكتشف الآخر وأتخلّص شيئاً فشيئاً من رائحة جسد أُمّي « (3). كما مثّلت المدرسة بالنسبة لإسحاق مكان للهو والمجون واكتساب عادات سيّئة، بسبب بعده عن رقابة العائلة «كنا نفقز ليلاً على الحائط - السياج الذي يحوط المدرسة لننزل إلى المدينة ندخل صالات السينما نغازل النساء الجميلات المكفّات بإجلاس الجمهور كل في مكانه حسب ترقيم التذاكر، كن نسميهن les placeuses ونتفرّج على الأفلام الهندية المثيرة والأفلام المصرية الغنائية « (4).

« في الليلة الأولى التي قضيتها في سريري بالقسم الداخلي مارست ولأول مرّة العادة السريّة... في القسم الداخلي تعرّفت على مجموعة من الفتيان القادمين من الضواحي أغلبهم كانوا أبناء الشهداء بسرعة بنينا علاقة متينة وشكّلنا عصابة في المدرسة، كنت أنا جرو الجبل رئيس العصابة دون نقاش سلّم لي الشياطين بالإجماع مقاليد الرياسة « (5).

(1) - أمين الزاوي: رائحة الأنتى، ص 57.

(2) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص 132.

(3) - المصدر نفسه، ص 27.

(4) - المصدر نفسه، ص 26.

(5) - المصدر نفسه، ص 26..

فكانت المدرسة فضاء للحرية وممارسة النزوات أكثر منها مكانا للعلم والمعرفة ويعزى ذلك للوضع السيئة للتعليم في تلك الفترة فمعظم الشعب أمي ومعظم الأساتذة أجنب مصريين وعراقيين... إلخ، فالمستعمر حاول واجتهد ليبقي الشعب في جهالة.

2-5- الماخور: هو المكان الذي يمارس فيه الشذوذ والرذيلة بحرّية، ويقصده طالب المتعة رجالا كانوا أو نساء، وهؤلاء يمثلون أولئك الأشخاص الذين ليس لديهم وازع ديني، بحيث يقضون جل الوقت في الشرب والاستمتاع، بنساء بائسات يبعن الشعور باللذة والمتعة للآخرين ويعشن مأساة نفسية وأما رهيبا و يمثل الجنس في الماخور كما يلي:

+ الرجل (اللذة) ← - النساء في الماخور ألم وحسرة

وهنا يظهر التناقض بقدر حرص السكان على الذهاب إلى المساجد والتمسك بالتقاليد والشعائر الدينية بقدر ما يتمسكون أكثر بالماخور ليشعروا بالحرية والحميمية، فهم أشبه بالذي يلبس قناعا في النهار متعبدين وفي الليل لاهين. « زبائن بار ألفريدي يسبحون في غيم من الدخان، كان الباب مردودا على النصف حين دفعته وتسلّلت إلى الداخل، نظر إليّ الجميع بنوع من الغرابة... صبّ لي كأسا بمقاييس صارمة » (1).

أمّا الأشخاص الذين يقصدون البار في النهار، فكانوا لا يتحرّجون أن يذهبوا يوم الجمعة غير أنهم يعتمدون طقوسا في ذلك « حيث نحترم فيها طقوس ساعة صلاة الجمعة وذلك بالتوقّف عن الشرب والاكْتفاء بالنظر إلى الكؤوس ملئ أو فارغة أو نصف مملوءة وبالصمت أيضا، كان بعض رواد البار يقاطعون شربهم ليؤدوا صلاة الجمعة بكلّ إيمان وإخلاص ثم يعودون بعد ذلك لمواصلة شربهم » (2). « البار مليء يوم الأحد تمتلئ بارات

(1)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص77-78.

(2)- المصدر نفسه، ص77-78.

الفنادق، غالبية الجالسين من الفلسطينيين واللبنانيين والأفارقة السود والطلبان وبعض الأمريكيين يشربون البيرة المالتية»⁽¹⁾.

مثل الماخور عن فضاء ووكر للرديلة والاستمتاع بجميع أنواع الموبقات والمنكرات.

III-3- علاقة المكان بالشخصيات:

تعبّر سيزا قاسم عن العلاقة بين المكان والشخصيات بقولها: «المكان بالمعنى الفيزيقي - أكثر التصاقاً بحياة البشر من حيث أنّ خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، يدرك المكان إدراكاً حسيّاً مباشراً يبدأ بخبرة الإنسان بجسده، هذا الجسد هو المكان أو فنقل "مكن" القوة النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي نفساً أنّ البشر لجأوا للمكان في تشكيل تصوراتهم للعالم المادية وغير المادية على السواء»⁽²⁾. لذلك نجد الروائي وهو يصوغ الفضاء الروائي يكون حريصاً على أن يتماشى مع طباع ومزاج شخصياته، فالمكان يلعب دوراً هاماً في تكوين حياة البشر. فالمكان صور لنا الحالة النفسية للشخصيات والحالة الاجتماعية والإيديولوجية، فخصيات في رواية رائحة الأنثى شخصيات انهزامية خائفة خاضعة وهذا راجع للبيئة الاجتماعية المغلقة (القرية) أما في رواية شارع إبليس فتمثلت الشخصيات عن شخصيات طامحة حاملة للتغيير منفتحة على الآخر، نظراً لبيئة المدينة.

III-4- أنسنة المكان: - يتميز المكان في رواية رائحة الأنثى ورواية شارع إبليس على

قدرة الروائي في تحديد شخصياته وتحديد نمط حياتهم، وضبط علاقاتهم العامة وفق مبدأ جماعي، وأخلاقي كما جعلهم مشدودين إليه بشكل رحيم. «فهندسة المكان تساهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم»⁽³⁾. فالمكان يساهم بشكل كبير في تحديد هوية الإنسان و «يعتبر المكان الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه

(1) - أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص72.

(2) - سيزا أحمد قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، (د. ط)، الشركة الدولية للطباعة والنشر، مصر، 2002، ص37، 38.

(3) - حميدة لميداني: بنية النص السردية، ص72.

الكائنات، وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دورًا مهمًا في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنح أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه»⁽¹⁾.

وقد ظلت الشخصيات متمسكة بالمكان، وقد تجسّد هذا التمسك في سعيهم إلى التخلص من الواقع المزري.

ولأنّ الشخصيات أحبوا أمكنتهم وذلك لألفتهم لها هذا ما أكسبها ذواتهم الإنسانية، أي أسنة المكان فأحبّت الشخصيات أمكنتهم وألفتها وعاملتها معاملة ذات عاقلة، فالمكان مكتظ بعناصر الطبيعة سماء، مطر حيوانات، فأُنسِنَت الطبيعة بعناصرها وظواهرها فكوّنت المكان الذي عاملته الشخصيات معاملة إنسانية، فنجد هذه المعاملة في علاقة يامنة مع السلم الذي كان صديقها ومعيها في الخروج من واقعها البائس، إلى الوصول للسطح لتغرق في اللذة والأحلام الوردية « لقد كان السلم هو طريقنا إلى الله... إلى عبادة الله، وطاعته، والإفطار في الصيام... الآن أشعر أنّ السلم عليه أن يكون هناك »⁽²⁾. « نظرت إلى السلم الخشبي الذي كانت تستعمله يامنة للصعود إلى عرشها بين الأحواض »⁽³⁾. أيضا العلاقة الحميمة بين يامنة والكلب الدوتشي الذي كانت تحتضنه وتحكي له ما تشعر به لأنّ صورة أختها تظهر لها في صورة هذا الكلب الذي كانت تحبّه.

ونجد الألفة أيضا عند الحيوان، فالدوتشي عندما يرى يمامة وهي تلبس لباس أختها المتوفاة يامنة، وتكتحل بكحلها، وتحكي بطريقتها ينخدع فيها ويدنو منها ويداعبها، لأنه يضمنها صاحبته ورفيقته ومؤنسته في ليالي الشتاء البارد « منذ أن جاء بالدوتشي جروا صغيرا لم يغادر السطح، لا صيفا ولا شتاء، وعلى الرغم من شرارته البادية في شكله إلا أنّ ارتخاء أذنيه كان يكذب تلك الشراسة رفع عينيه إليّ، حاول أن ينصب أذنيه إلاّ أنّه وجد

(1) - أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عيد الرحمن منيف، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد 22، 1992، ص52.

(2) - أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص40، 41.

(3) - المصدر نفسه، ص40.

صعوبة في ذلك ثم عاد ليُدفن جثته في الظلام، اقتربت منه بعد أن أدركت أنه لم يستتكر وجودي، وكأنما كره عزلته ووحده هنا... عيناه تشبهان عيني أختي»⁽¹⁾.

كما وظّف الروائي الحلم « فالحلم أساسي بالنسبة للذات، يعطي لها معنى ولذلك لا تستطيع أن تعيش بدونها، فما أضيق العيش لولا فسحة من الحلم فهو يقوم بدور التنفيس عن مكبوتات الذات»⁽²⁾.

« هذا المساء الخريفي الحزين يذكرني بزبيدة... اشتقت لزبيدة... ورأيت فيما يرى النائم الذي ضربه حمار لليل، رأيت زبيدة خطافة حزينة»⁽³⁾.

أيضا هروب الشخصيات من الأحياء والاستجداء بالأموات مثال:

« هذا اليوم على عادتنا اختلينا نيلا وأنا في بيت حفظ الجثث، وكالمزات السابقة تعرّبت كلية ومثلها فعلت، سحبت علتي بيرة باردة علامة هانكين من أحد برادات الجثث»⁽⁴⁾ فنيلا وإسحاق يعلمان أنّ ما يفعلانه يسخط الأحياء، ويجعلهما شخصان ملامان مرفوضان اجتماعيا، أما الأموات فيشاركانهما اللّحظة دون أن يتدخلوا أو يعكّروا صَفْوَ اللّحظة بين نيلا وإسحاق، عبّر الموت هنا عن مكان لكتم الأسرار وممارسة الجنون، فالحياة أحيانا تقرض قرارا صعبا ومجنونا، عبّر إسحاق ونيلا في رواية شارع إبليس، عن هذا الجنون من خلال الهروب لبيت حفظ الجثث، رغم قسوة المكان ورهيبته إلا أنّ نيلا وإسحاق وجدا فيه الحرّية المنشودة والراحة، فعند الأموات السلطة لنيلا وإسحاق يشريان ويمرحان دون حسيب أو رقيب فالمدعوّن هم سكان القبور أموات حكم عليهم المكان والزمان بأن يكونوا أغلب الحضور جمالية الموت هنا تتمثّل في تحويل نيلا وإسحاق لبيت حفظ الجثث من مكان مهجور مهيب مستتكر إلى مكان حيوي عادي أشبه بغرفة النوم العادية، فتمثّل المكان كأنّه شبيهه بإنسان يكتّم الأسرار.

(1) - أمين الزاوي: راحة الأنتى ، ص47.

(2) - الهوية والتخيّل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، ص174.

(3) - أمين الزاوي: رواية شارع إبليس، ص106، 107.

(4) - المصدر نفسه، ص190، 191.

نجد في الرواية رائحة الأنثى الحيوان غابت ماهيته، واكتسبت ذات الإنسان العاقل وذلك من خلال إحساسه بمأساة البشر، وشاركهم حزنهم حين مرض بعد وفاة يمامة كما أنه حاول الانتحار، بعد أن فقد محبوبته « لقد فكّر الدوتشي في الانتحار حين ضاق به المكان على هذا السطح» (1).

نلاحظ تعاطف الحيوان وأيضا تعاطف الطبيعة مع الشخصيات من خلال الليل والذي كان المتنفّس الوحيد والأوحد الذي كانت تحس فيه الشخصيات بالحرية، ففي الوقت الذي تخلى الإنسان عن أخيه الإنسان والإحساس بأزمته وقت المحن، نجد الطبيعة لم تتخلى عنه فحقق جمالية للنص الروائي.

« إنّ تأثر الطبيعة بوفاة عبد القادر علولة تأثرا منقطع النظير كان التغيير الخارق والعامل الأساسي في حزنها الذي أحست به أثناء تشييع جنازته » (2).

« الليل بدأ يهبط، المطر هو الآخر لا يزال يهطل، أولا ربما توقف » (3).

« أحسّ بأنّ السماء هي مصدر الأحزان ومصدر الأمطار أيضا » (4).

أصوات الطبيعة أكتسبت حياة عبرت عن الألم والحزن، والعذاب، كما دلّت في مكان آخر عن معانات وتعاسة، وضياح شخصيات الرواية .

كشفت أيضا عن حجم الرعب، والقلق فيقول الراوي: " صباح مدينة كمسائها، غموض الوقت بهجت الشوارع مشلولة، جراءة النساء الوهرانيات مقلمة " (5). وسجلت الأصوات حضورها من خلال حالة الاختناق، والموت في مشهده اليومي فيقول الراوي: " صفارات إنذار، صوت مكابح السيارات، جعجة العجلات على الإسفلت وعند زوايا الشوارع الضيقة المخيفة المظلمة، جثة شاب على الرصيف، أزيد من سبعين بالمائة من أبناء البلد من الشباب. قوة

(1) - أمين الزاوي: شارع إبليس، ص74.

(2) - ينظر: مرشد أحمد: أنسة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003، ص39.

(3) - أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص13.

(4) - المصدر نفسه، ص8.

(5) - المصدر نفسه، ص149.

الموت وعنف الحياة " (1). وكان الزاوي يبحث عن أي منقذ يخلصه من هذه الأصوات المؤلمة وهذه الرائحة الكريهة، رائحة القتل والظلم ، رائحة الموت.

ونجد في رواية " شارع إبليس " تشبّث " إسحاق " بالحياة فرض عليه السفر إلى " سوريا " علّه يشعر بالحرية ليتفاجئ بصوت في أعماقه صوت الذاكرة ، صوت الحلم " فجأة تذكرني زبيدة " " إسحاق " رغم هربه ورحيله إلا أنّ حنينه واشتياقه للمكان الذي ترعرع فيه لم يتركه وتمثّل له شبعا يطارده ، من خلال تذكره لحبيته " زبيدة " (2). ومثّلت الأصوات أيضا متنفسا لجسد معذب، يريد أن يوصل صوته وصرخاته الصّامته للآخر، للمنقذ الذي يرفض أن يحضر، وهو الحرية فهاهي أم " يامنة " تصرخ " ... صرخت أمّي... لكن أمّي لم تسمعني كان صوتها يرنّ في أذني..إنه يوم ابنتها.

إنها ليست " حمامة " ..إنها ليست " زهار "

لكنهم رحلوا وتركوا النار!! " (3).

صرخة الأم هي صرخة الأنثى المعذبة اجتماعيا، والغير قادرة على مساعدة ابنتها والوقوف في وجه الغرياء.

الحيوان أيضا عبّر من خلال صوته عن قسوة المكان . " كان الدوّثشي يسلمّ الرّوح مبدّلا نباحه بصهيل الحصان " (4). ألفة الدوّثشي " ليامنة " وقسوة المنظر جعل صوته يخنتق ويتبدّل من نباح إلى صهيل حصان، وربما أراد الزاوي أن يدلّ على جبروت الغرياء حتى " الدوّثشي " تحول أمامهم إلى حيوان وديع، وأليف من خلال تغيير صوته، وإن دلّ كل هذا على شيء فإنّما يدلّ على فضاة وشناعة الحدث، وبدلّ على تأزم الحالة النفسية للشخصية.

(1)-أمين الزاوي: رائحة الأنثى ، ص148.

(2)- أمين الزاوي: شارع إبليس، ص62.

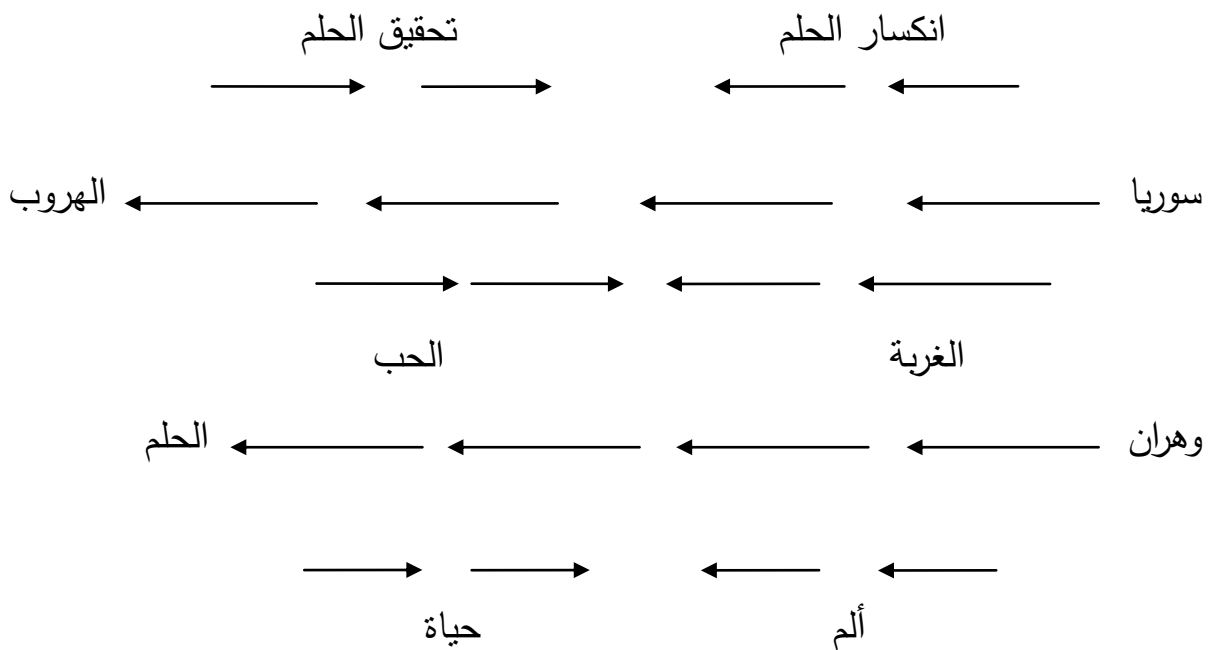
(3)- أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص145..

(4)- المصدر نفسه، ص145.

ويمكن القول أن الروائيتين " رائحة الأنثى " وشارع إبليس " تعبران من خلال الأمكنة التي تحتويهما عن الحالة النفسية للروائي في فترتين زمنيتين مختلفتين، و الروائي لم تكن غايته وصف هذه الأمكنة بقدر التعبير عن رأيه ورأيته. كما أن أمكنته ليست مجرد جماد أو كتلة صماء، بل يتسرب داخلها دفء إنساني حي، ويتداخل فيها الواقعي بالمتخيل. ونلاحظ أن الأمكنة ليست محايدة في الرواية فهي تختار وفق مقتضيات ثقافية واجتماعية، وتاريخية .

نلاحظ ثراء الروائيتين بعنصر المكان، هذا الأخير الذي لا يمكن أن يوصف بمعزل عن الزمن، وكلاهما له دور أساسي في العمل الروائي لأنّ كلّ رواية تقتضي نقطة انطلاق (الزمن) ومكان تتحرك فيه.

بذلك يمكن القول أنّ الزمان والمكان كانا محورين أساسيين في الروائيتين.



مخطط يوضح علاقة الشخصيات بالمكان

سفر إسحاق إلى سوريا هو حلم للهروب من مدينة خانته وهران. أما سوريا كسرت حلم إسحاق وجردته من إنسانيته. وهران مدينة عاش إسحاق فيها الحب أهدته وهران ألما وشعورا

بالغربة وسط أهله وعائلته. فالشخصيات منحت الفضاء لغة ناطقة في المخطط الأول أفقدت المدينة جاذبيتها. أما المخطط الثاني عملت الشخصيات على بث الحياة من جديد وسط المدينة الأم.

خاتمه

لقد حاولنا في هذا البحث الموسوم بـ " سيميائية الشخصية في روايتي رائحة الأنثى وشارع إبليس " لأمين الزاوي: تقديم دراسة سيميائية على امتداد فصلين: ومن خلال تتبعها جماليات الرواية الجزائرية من خلال روايتين " رائحة الأنثى " و " شارع إبليس " لأمين الزاوي فتبين أنهما تعالجان صراعا فكريا حضاريا بين زمنين، حيث تتباين القيم الأخلاقية والاجتماعية فيهما.

ولاحظنا ما يلي:

1. تركيز الروائي أمين الزاوي على الشخصيات الروائية ومحاولة مطابقتها للشخصيات الواقعية، وذلك باستعمالها كطعم يستدرج به القارئ الذي يتفاعل معها وذلك بإغرائها له من خلال اعتمادها على مساحيق واقعية.
2. سيطرة الراوي وهو شخص من شخصيات الرواية على الحكيم. فكان هو الناقل للأخبار والأحداث الراوي يعرف كل شيء عن شخصياته التي كانت أشبه بدمى يحركها وفق الآراء والأفكار التي يريد تمريرها وطرحها.
3. تتمحور الكتابة الروائية عند " أمين الزاوي " حول متخيل روائي ينشغل بأسئلة الراهن وأزماته ووضع الإنسان داخل واقع تراجع فيه القيم النبيلة أمام غزو القيم الدخيلة المنحطة.
4. اعتماد المتخيل الروائي على أسطورة الشخصيات واستعمال الموروث الديني والتاريخي والأسطوري. وذلك بالاعتماد على لغة رمزية بعيد كل البعد عن الأسلوب التقريري الصحفي، فقد اعتمد على نقد ساخر خاصة في رواية رائحة الأنثى، بهدف رصد مفارقات الراهن عبر نقد اجتماعي.
5. شكّل الزمان والمكان والشخصيات بنية سردية اتكأت عليها الرواية، فكانت الاسترجاعات العنصر الطاغي على الأحداث. واعتمد الكاتب على الفضاء المكاني المفتوح (الشوارع المدينة المقهى - الأحياء) في حين شكلت (القرية، البيت والغرفة) الفضاء المكاني المغلق.

وقد رش أمكنته وشخصياته بتوابل سحرية تكاد تكون ميزة تميّزه عن غيره. وذلك من خلال أنسنة المكان واعتباره ذاتا عاقلة تقبل المناجاة.

6. حقق المتن الروائي لـ: " أمين الزاوي " تنوعا في توظيف الشخصيات بين شخصيات شخصيات رئيسية وأخرى وثانوية. واتّسم ببلورة الشخصيات ببنائها المورفولوجي والداخلي.

7. الاعتماد على تشييء المرأة وذلك من خلال مصادرة حرّيتها، ومعاقبتها تحت العديد من الأغطية (الدين، السلطة الأسرية، العمل).

8. الاعتماد على العفوية والواقعية، لأن المبدع عاش أحداثا وعانى التجربة المريرة فنجدته متعاطفا مع شخصياته مؤكدا انتماءه إلى شخصياته وإلى مجتمع له معتقدات وروافد شعبية تاريخية، دينية.

9. فتح العديد من الملفات التي كانت ولا زالت حبيسة الذاكرة الجماعية كقضية المجاهدين المزيّفين، وظهور الحركة الإسلامية ووقوف الشارع الجزائري على فوهة بركان في أحداث أكتوبر 1988.

10. القضاء على عقدة البطل الفردي وذلك بفتح المجال لتعدد الأبطال.

وفي نهاية الدراسة أشير إلى أنني حاولت الإحاطة ببعض الجوانب الغامضة؟ في الروايتين، غير أن هناك جوانب أخرى ما زالت تنتظر الباحث لمعالجتها وتكون بداية لعمل موسع يدرس الموضوع.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

قائمة المصادر والمراجع:

1. أمين الزاوي: رائحة الأنثى دار كنعان الدراسات والنشر، والتوزيع دمشق، ط2، 2003.
2. شارع إبليس منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2009.
3. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
4. ابن منظور: لسان العرب، مج4، مج6، مج13، ط1، 1997.
5. أبو منصور عبد المالك بن محمد بن إسماعيل الثقافي، المتوفي 430هـ، فقه اللغة وأسرار العربية، ضبط وعلق حواشيه وقدم له ووضع فهارسه، الدكتور ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط2، 2000.
6. جلال الدين السيوطي: الإيضاح في فوائد النكاح، تحقيق محمد رجب الحرية للنشر والتوزيع، (د. ط)، 2006.
7. ديوان جرير: ذخائر العرب بشرح محمد بن حبيب حسب المجلد الثاني تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، (د. ط)، (د.ت).
8. المراجع العربية:
9. إبراهيم أحمد ملحم: منزلات الرؤيا الشاعر العربي المعاصر وعالمه، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.
10. إبراهيم السعافين: تحويلات السرد، دراسة في الرواية العربية، دراسة الشروق عمان للأردن، (د. ط)، (د. ت).
11. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب السردية، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

12. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيدولوجي ط¹، 2005.
13. ابن القيم الجوزية: الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي، تحقيق ماهر عبد الغني، دار الكتاب الحديثة، (د. ط)، 2004.
14. أحمد مرشد: أسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء، لدينا الطباعة والنشر، ط¹، 2003.
15. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط¹، 2005.
16. إدريس بوزيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعية منتوري قسنطينة، ط¹، 2000.
17. أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم، دار الفارس للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط¹، 2001.
18. أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د. ط)، 1998.
19. بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط¹، 2001-2002.
20. 13- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مادة الرمز، بيروت، (د. ط)، 1979.
21. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج²، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994.
22. جويذة حماش: « بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، مقارنة في السرديات »، منشورات الأوراس، (د. ط)، 2007.
23. حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى. مجلس ثقافة العام ليبييا، (د، ط)، 2006.

24. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي بيروت، لبنان، ط₁، 1990.
25. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط₂، 2004.
26. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، ط₁، 2000.
27. حسينة فلاح: الخطاب الوصف في ثلاثية أحلام مستغانمي « ذاكرة الجسد - فوضى الحواس - عابر سرير »، (د.ط)، منشورات تحليل الخطاب، 2012.
28. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط₁، 1991.
29. حميد لحميداني: بنية النص السردي، الناشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط₃، 2003.
30. خالد بن علي بن محمد العنبري: قاموس تفسير الأحلام " كيف تعبر عن رؤياك في ضوء القرآن والسنة، (د، ط)، (د، س)، دار الإمام مالك.
31. خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، ط₁ مؤسسة الفرسان للنشر، 2010.
32. الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط₁، 2010.
33. عائشة بنور بنت المعمورة: قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية (رؤى وإنطباعات)، منشورات الخبر، ط₂، 2007.
34. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، ط₁، 1999.
35. رشيد بن مسعود: جماليات السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط₁، 2006.

36. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي-انجليزي- فرنسي- مضمون، شكل، دار الحكمة، (د. ط)، 2000.
37. زياد أبو لين: مختارات من شعر نزار قباني، دروب للنشر والتوزيع، ط¹، 2011.
38. سامي سويدان: المتاهة والتمويه في الرواية العربية، « المتقف والمدينة السلطة والراوي »، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط¹، 2002.
39. سليمة غداوي: شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط¹، 2012.
40. سيزا أحمد قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، الشركة الدولية للطباعة والنشر، مصر، (د. ط)، 2002.
41. سيزا قاسم: بناء الرواية « دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ »، دراسة التتوير بيروت، ط¹، 1985.
42. شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، دار الأمان، الرياض، ط¹، 2012.
43. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط¹، 2010.
44. شريم جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط¹، 1984.
45. شيرين أبو النجا: مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط¹، 2003.
46. صالح مفقودة: دروس في مقياس الأدب الجاهلي والأموي، ج¹، الأدب الجاهلي 2003 - 2004.
47. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط¹، 2003.

48. صلاح فضل: النظرية البنائية النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر القاهرة، (د. ط)، 1992.
49. عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د. ط)، 2001، (2002).
50. عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.
51. عبد الصمد زايد المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، محمد علي للنشر، ط1، 2003.
52. عبد الله الغدامي: المرأة واللغة (2) ثقافة الوهم (مقارنة حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.
53. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردية، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
54. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1998.
55. عثمانى الميلود: شعرية تودروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
56. عرفان محمد حمور: المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006.
57. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، 1972.
58. غالب هلسا: المكان في الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشيد للطباعة والنشر، ط1، 1981.
59. فائق محمد: دراسات في الرواية العربية، دار للنشر والتوزيع، (د. ط)، 1978.

60. فريدة بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، دار
غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
61. كريستو نجم: القدم والحذاء، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 2008.
62. مبروك مراد عبد الرحمن: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية " تيار الوعي
نموذجاً " الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1998.
63. محمد علي علوية ومجموعة من المعجمين: المعجم الوسيط، مجمع اللغة
العربية، ج2، مطابع الأوفيس، مصر، 1985.
64. محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط2،
1978.
65. محمد بنيس: كلام الجسد، دار نوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2010.
66. محمد العابدي: بنية العقل العربي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،
1992.
67. مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي
نموذجاً)، جامعة القاهرة، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2002.
68. مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الحديثة، الذات،
الوطن الهوية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011.
69. منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر
الأردن، ط1، 1999.
70. مها محمد حسين: العذرية والثقافة، دراسة في أنثروبولوجيا الجسد، دال للنشر
والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2010.
71. مهدي أسعد عزار: البيان بلا لسان، دراسة لغة الجسد، دار الكتب العلمية
بيروت، ط1، 2007.

72. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنفيونس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.
73. نازك الملائكة: التجزئية في المجتمع العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984.
74. نصر الدين بن عنيصة: فصول في السيميائيات، عالم الكتب للنشر والتوزيع، (د.ط.)، 2010.
75. نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة.
76. ياسين النصير: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 2010.
77. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ومعجم لأعلامه، طبعة خاصة، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة، 2008.
- ب/ المراجع المترجمة:**
78. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة، غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1985.
79. جيرار جينات وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة، عبد الرحيم جزل، إفريقيا الشرق المغرب، 2002.
80. خوسيه ماريا بونويلو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة، حامد أبو أحمد مكتبة الفجالة، (د.ط.)، (د.ت.).
81. فاليط برنار: النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة، رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999.

82. مارجریت بینشر: لغة الحب الصامتة (الحب ولغة الجسد الصامتة)، منشورات نوميديا للجزائر، (د. ط)، 2012.
83. فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة، سعيد بنكراد، (تقديم عبد الفتاح كليطو)، دار كرم الله للنشر والتوزيع، (د. ط)، 2012.
84. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة، فريد أنفيونس، منشورات عويدات بيروت، 1971.
85. روجر آلن: الرواية العربية، ترجمة، حصة إبراهيم منيف، (د. ط)، 1997.
- ج/ الدوريات والمجلات:**
1. أحمد زنير: المكان في العمل الفني، مجلة عمان، ع129، آذار، 2006.
2. أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف، ع22، 1992.
3. إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ع7، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001.
- د - الرسائل والأطروحات:**
1. باديس فوغالي: بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة، رسالة ماجستير، إشراف عمار زعموش، جامعة منتوري، قسنطينة، 1996.
2. الطاهر رواينية: سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقارنة نصانية، نظرية تطبيقية، في آليات المحكي الروائي المغاربي الجديد، مقدمة لكلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، السنة الجامعية، 1999 - 2000.
3. نبيلة بونشادة: بنية النص السردية في رواية « غدا يوم جديد » لعبد الحميد بن هدفة، بإشراف الأستاذ الدكتور عز الدين بوشيش، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير الأدب العربي الحديث، قسنطينة، 2004 - 2005.

4. حسن لشقر: فكرة المكان وتطور النظرة إليها في فكر الإنساني العربي والغربي، ع129، مجلة عمان أمانة عمان، آذار، 2006.
5. يحي بعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، ع 8، مجلة بكلية الآداب واللغات، دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب، جامعة بسكرة، 2011.
- ح/المجلات:
1. التراث الشعبي: مجلة شهرية، ع 11، تصدر عن وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ للنشر، بغداد الجمهورية العراقية، السنة العاشرة- 1979.
2. سنتي سعية: الفضاء الحكائي في رواية الولي الطاهر يعود على مقامه الزكي قراءة سيميائية، محاضرات الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، 2006.
3. سليم بركة: تلمسات في نظرية المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع6، جامعة محمد خيضر، 2010.
4. صبحي الطحان: بنية النص النثري، مجلة عالم الفكر، م23، الكويت، 1994.
5. عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ع 5، دراسات أنجزت في مخبر سوسولوجية الأدب (وحدة البحث في الأنثروبولوجية الثقافية)، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة وهران، 1993.
6. معلم وردة: « الشخصية في السيميائيات السردية »، الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي جامعة محمد خيضر بسكرة، 2006.
7. نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع8، 2012.

قائمة المصادر والمراجع:

هـ/ مواقع الأنترنت:

<http://www.gulfup.cm>.

مقال: مبارك ربيع، موقع الأوسط www.awsat.com

معجم الرائد: [www.cahiesdifferenceover-blog.net/ article](http://www.cahiesdifferenceover-blog.net/article)

[Cahcers difference over-blog.net/article](http://Cahcers-difference-over-blog.net/article). 2013-04-17

الشبكة العنكبوتية

قائمة الملاحق



أمين الزاوي

أمين الزاوي (25 نوفمبر 1956 في تلمسان) هو كاتب ومفكر روائي جزائري،

شغله عالم الأدب والترجمة، بين اللغات الفرنسية والإسبانية والعربية، كما عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة وهران، بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عن « صورة المثقف في رواية المغرب العربي »، وله عشر روايات نصفها باللغة الفرنسية، ونصفها الآخر باللغة العربية إضافة إلى مجموعتين قصصيتين. مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة، عمل سابقا مديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية. في الجزائر العاصمة. يكتب باللغتين العربية والفرنسية.

تميز بالولاء للسلطة، فقربته ولما عرفته جيدا تخلّصت منه وله مقولة مشهورة

أمين الزاوي روائي ومفكر يؤمن بالتعددية اللغوية والحوار والاختلاف نادى بهتك

المستور وفضح المسكوت عنه وله ردود فعل عدة ضد تسليع الجنس وتسييس الدين

وتقديس الثوابت وتحنيط العربية لأنها اللغات أجنحة بقوادم وحوافي تتيح التحليق لملامسة

قارات لغوية مختلفة ويتعامل مع الفرنسية كمستعمرة محررة فيما يعتبرها مواطنه كاتب

ياسين غنيمة حرب، ولأنه بكل الحساسيات تلك فقد أحرقت كتبه في ساحة بسيدي بلعباس

وأقيل من منصبه على رأس المكتبة الوطنية على خلفية قضية الصحافي محمد بن شيكو

ومحاضرة لادونيس ينتقد فيها الدين لعدم إيمانه بالوصاية الرسمية على الشأن الثقافي

وتحويل المنشآت الثقافية إلى أطلال ينعق فيها اليوم والمثقف إلى بوق للحكومة، ولإيمان

الدكتور أمين الزاوي أيضا وأيضا بقدراته الشخصية لأن شهادة الدكتوراه لا يتصدق بها أحد على أحد، ولأن المكسب الثقافي لا يمكن بأية حال محوه بماء الحكومة العكر.

مضمون رواية "رائحة الأنثى":

رواية "رائحة الأنثى" مستمدة من الموروث التراثي لكتاب طوق الحمامة، وذلك

من خلال تقسيم أمين الزاوي لأبواب الرواية من خلال الاستلهام من كتاب ابن حزم الأندلسي يبدأ السرد بحمامة. وهي تحمل مخطوط ابن بطوطة، وهو شخصية ورد اسمها بهذا اللقب، وهو جغرافي متمرس في التاريخ نجد الروائي زواج بين التاريخ والمتخيل وألبس السرد عباءة التراث، لتنتهي الرواية بوفاة "عبد القادر علولة". مرجعية "رائحة الأنثى" هي فترة الأزمنة سنوات التسعينات، كما توظف الرواية السيرة الذاتية، أو عنصرا من عناصرها في المتخيل الروائي مثل مطابقة الشخصية الروائية، الشخصية الحقيقية .

كما عبر أبطال الرواية عن شخصيات قلقة، وممزقة، ومثل عن المثقف

ب: الصحافي، جمال زعيتر، والفنان "عبد القادر علولة"، كما تناول قهر المرأة، ومعاناتها فكانت الرواية معتمدة على الرمز والسخرية. وبدأت باستقبال جثة "عبد القادر علولة" يسخر الكاتب من المكان لأن المطار هو مكان للقاء الأحبة، أو وداعهم على أمل عودتهم غير أن هذا المطار كان لوداع من نوع آخر. وداع أبدي "الموت".

مضمون رواية "شارع إبليس": تتكلم عن حقبة الثورة التحريرية وعن خيانات القادة

وتصفية بعضهم البعض لأغراض شخصية، ثم ينتقل الكاتب إلى الكلام عن فترة الاستقلال والتكلم عن الاشتراكية زمن بن بلة، كما تناولت "رواية شارع إبليس" البعثات العلمية وما ترتب عنها من سلبية بالنسبة للمرأة والرجل، تناول الروائي في رواية "شارع إبليس" ظاهرة تسليع الجنس، وانتشار ظاهرة بيع الأعضاء البشرية، والقضية الفلسطينية واستغلالها لأغراض شخصية مثل ما حصل مؤسسة حفظ الجثث الخاص برجال المقاومة التي تستغلها نيلا والمانو في بيع الأعضاء البشرية يتقاطع في هذه الرواية المتخيل والحقيقي، والرمزي، تتكلم عن طفولة السارد، ثم شبابه. وعلاقاته الغرامية ثم في الأخير

اختفائه (إسحاق وتعد الحكايات حول اختفائه، تتكلم أيضا الرواية عن التاريخ الجزائري من خلال الاعتماد على الحكيم والسخرية أيضا، تبدأ الرواية "اسمي زبيدة... ما يهمني قصة إسحاق" من خلال هذه الشخصية يظهر على الاعتراف وتعرية الماضي و كشف خباياه.

أهم روايات أمين الزاوي:

❖ نزهة الخاطر

❖ الملكة

❖ شارع إبليس

❖ رائحة الأنتى

❖ السهاء الثامنة

فهارس الموضوعات

أ-ج	مقدمة:
16-08	مدخل: ماهية الشخصية
98-16	الفصل الأول: سيمولوجية الشخصية
16	تمهيد:
21-16	1- دلالة الأسماء (سيمائية الشخصيات):
30-22	2- البناء المورفولوجي للشخصيات:
35-31	3- البناء الداخلي للشخصيات:
-36	4- تواتر الشخصيات ومرجعياتها
37-36	-إحصاء شخصيات « رائحة الأنثى »
39-38	-إحصاء شخصيات « شارع إبليس »
41-39	1-4- مرجعية الشخصيات
39	أ. فئة الشخصيات المرجعية
40	ب. شخصيات إشارية
42-41	ج. فئة الشخصيات الاستذكارية
43	تمهيد:
62-44	الشخصية النسوية من منظور الروائي
61	مخطط يوضح تناوب السرد، ومخطط يوضح حركة قهر المرأة
62	الشخصية النسوية و الثالث المحرم (حب، جنس، وطن)
63	تمهيد:
70-64	1 - تمثل الحب في الروايتين " رائحة الأنثى " و "شارع إبليس"
77-70	2 - حضور الجسد في الروايتين "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس"
86-77	3 - تمثل الجنس في الروايتين " رائحة الأنثى " و " شارع إبليس"
98-88	4 - المرأة / الوطن في الروايتين "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس"

102-101 الفصل الثاني: تفاعل الشخصية مع الزمكان
112-102 مقدمة:
109-107 I. الزمن: (الزمن السردي، زمن الحكاية أو المغامرة، زمن الكتابة) ..
110-109 1-1- الزمن التاريخي
111 1 2 - الأزمنة النفسية
112-111 1 3 - زمن التجربة و زمن الحكى
124-112 1 4 - الزمن النحوي
115 II. المكان
116 II-1- تعريف المكان عند اللغويين:
119-116 II-2- تعريف المكان عند الفلاسفة والأدباء:
120-119 II-3- المكان عند النقّاد:
123-120 II-4- أهمية المكان:
123-120 III -أنواع الأمكنة في روايتي رائحة الأنتى و شارع إبليس:
125-123 III-1- الفضاء المكاني المفتوح:
124-123 1 1 المدينة:
125-123 أ -المدينة الجنّة:
126-125 ب -مدينة الهروب والحرية:
128-127 1 2 القرية:
128 1-3- الشوارع والأحياء:
129-128 1-4- المطار:
130-129 1 5 -المقهى:
130 1 6 المقبر:
131-130 1 7 السطح:
136-131 1 8 البحر:
132-131 III-2- الأماكن المغلقة:
133-132 1 1 البيت:
134-133 1 2 المسجد:
135-134 1 3 المستشفى:

136-135	1 4 المدرسة:
136	1 5 الماخور:
142-136	III-3- علاقة المكان بالشخصيات:
	III-4- أنسنة المكان:
145-144	الخاتمة
151-146	قائمة المصادر والمراجع
155-153	ملحق (تعريف بأمين الزاوي)

المخص:

عنوان المذكرة هو الشخصية في روايتي "رائحة الأنثى" و "شارع إبليس" الأمين الزاوي

- دراسة سيميائية- وهو بحث في عنصر مهم بالنسبة للرواية ألا وهو الشخصية

وقد اعتمدت على الخطة التالية :

مقدمة، فمدخلا تناولت فيه مفاهيم حول الزاوية وحاولت ضبط مصطلح الشخصية في أبعادها .

أما الفصل الأول، والذي عنوانه بعنوان سيميولوجية الشخصية وتناولت فيه الدراسة التطبيق سيميائية الأسماء، والبناء المورفولوجي للشخصيات ثم أشرت إلى البناء الداخلي للشخصيات وعرضت، لتواتر الشخصيات ومراجعتها ثم تناولت الشخصية الالهوية والدلثوث المحرم، أما الفصل الثاني فخصصته لتفاعل الشخصيات مع الزمان في المكان، وأخيرا عرضت على قضية أنسرة المكان في الروايتين، وأخيرا خاتمة حملت بين دفتيها حصيلة لأهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: شخصية- سيمياء - مرجعية - زمن - مكان .

Summery:

The title of the memory is "the personality in the novel of the female scent and satan street of the writer "amine ezzau" as a semiotic study. i follow the following plan:

Introduction then a preface which dealt with the concepts about the novel and tried to adjust the terme character and its dimensions the first chapitre entitled the semiotic personality and dealt with the study and application of the semiotic names and morphological structure.

Then, h show the deep structure of the characters, and give importance to the frequency and term of the reference. Also I speak about female personality and trinity defence.

In the second chapter, I dealt with the interaction of the characters with time and place.

Then, I concluded with the issue of the important role of the place in the two novels.

Finally, the conclusion which contains the most important results.

Key words: characters – semiotic – reference time place.