الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر *الوادي*

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البناء المورفولوجي للشخصية في رواية "رائحة أنثى – لأمين الزاوي"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب أحديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ:

❖ آمال سعود د. شبرو عبد الكريم

❖ عائشة زهري

لجنة المناقشة

الأستاذ (ة)	الجامعة	الصفة
	جامعة الشهيد حمّه لخضر –بالوادي–	رئيسا
شبرو عبد الكريم	جامعة الشهيد حمّه لخضر –بالوادي–	مشرفا
	جامعة لشهيد حمّه لخضر –بالوادي–	مناقشا

السنة الجامعية: 2022–2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـروعـرفان

لا يسعنا عند إتمام هذه المذكرة إلا أن نقف وقفة شكروحمد لله سبحانه

وتعالى على توفيقه لنا في إنجازهذا العمل

كما لا يفوتنا أن نقف وقفة شكروتقدير إلى كل من قدم لنا

المساعدة في إعداد هذه المذكرة المتواضعة

أخص بالذكر الأستاذ المشرف " شبرو عبد الكريم" الذي عمل على

توجيهنا و إنارتنا بما يكفل لنا النجاح

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع زملائنا في الدراسة

والى كل الأساتذة الذين ر افقونا

طيلة المسار الدراسي بالجامعة ولم يبخلوا علينا بتوجيهاتهم ونصائحهم القيمة

إلى كل هؤلاء نقف وقفة إجلال وتقدير.

اهداء

نهدي هذا البحث إلى كل طالب علم يسعى لكسب المعرفة وتزويد رصيده المعرفي العلمي

والثقافي

أهدي هذا العمل الى روح والداي الطاهرة

والى أخوتي وأخواتي

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها

إلى من سهرت الليالي تنير دربي.

إلى من تشاركني أفراحي وآسياتي.

إلى نبع العطف والحنان إلى أجمل

ابتسامة في حياتي، إلى أروع صديقة في الوجود: صديقتي آمال.

إلى من علمني أن الدنيا كفاح. وسلاحها العلم والمعرفة

إلى الذين ظفرت بهم هدية من الأقدار أصدقائي فعرفوا معنى الأخوة.

عائشة زهري

اهداء

اهداء

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المستنير، فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي (أبي الغالي)

إلى من وضعتني على طريق الحياة,وجعلتني رابط الجأش الى معنى الحب والحنان (أمي الغالية حفظها الله).

الى أخواتي: خالد عبد الرحيم فيصل أيوب ياسين

إلى رفيقة الدرب، سلسلبيل، هبة، صفاء، اهديكم هذا العمل تعبيرا عن شكري لدعمكم المستمر.

مقـــدمـــة

تعتبر الرواية جنسا أدبيا تعبيريا لفت اهتمام الأدباء والمفكرين، وذلك لتفردها بسماتها المميزة لها فهي أكثر نتاج أدبي يدفع الأدباء إلى دراستها والدخول بها في مقاربات إجرائية ذلك لامتلاكها لعناصر تميزها عن غيرها من الأجناس ومن ذلك مثلا نجد عنصر ويرجع الإغراء والمفاجأة والتشويق.

وتعود نشأة الرواية العربية إلى التأثير المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، ولا يعني هذا التأثير أن التراب 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.

ويندرج هذا البحث الموسوم بـ " البناء المورفولوجي للشخصية في رواية "رائحة الأنثى" لأمين الزاوي في إطار البحث عن سيميائية الشخصية، وهو موضوع اهتمت به الدراسات الحديثة، وخاصة الباحثون في مجال السيميائيات " Semiologie ".

فبينما ركزت المناهج القديمة ذات الأسس الإجتماعية والنفسية على النظرة الأحادية للشخصية عندما إهتمت بمضمونها، نجد أنّ المناهج الحديثة أحدثت ثورة نصانية وذلك لإنصرافها باهتمام بهوية الشخصية من خلال وظيفتها أي شكلها.

إن نظريات السرد الحديثة إهتمت بدراسة الشخصية بوصفها جزء لا يتجزأ من العملية السردية. والشخصية عنصر مهم بالنسبة للرواية، فهي تساعد على فهم الأحداث وتصويرها وأيضا مرتبطة بالزمان والمكان، ومن هنا لفت انتباهنا موضوع الشخصية من خلال إعتبارها دالا ومدلولا، معتمدة على رأي فليب هامون في تقسيمه الشخصية.

ونظرا للأهمية التي باتت يكتسبها التحليل السردي 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، قرّاءا كانوا أم نقادا وذلك لثرائها بعناصر التشويق، والتلاعب الفني بالأدوات السردية. اخترت روايتين لأمين الزاوي.

وقد إعتمدنا على المنهج السيميائي لأنه الأكثر ملائمة للتعامل مع الخطاب السردي، وذلك من خلال إستنطاق المتن الروائي وإبراز جمالياته.

ولم يكن اختيارنا للرواية "رائحة الأنثى" إختيارا عشوائيا، وإنما وفق رؤية متأنية للخطاب السردي ذي الوجهة السياسية ممثلا في عمل لأمين الزاوي، حتى نحدد مدى الوعي الوطني بحقبتين زمنيتين فاصلتين في تاريخ الجزائر الحقبة الأولى متمثلة فيما بعد الاستقلال والحقبة الثانية زمن المحنة أي زمن التسعينيات. ترى كيف كانت حالة شخصيات رواية "رائحة الأنثى". وقد إعتمدنا في هذه الدراسة على خطة تضمنت فصلين وخاتمة لخصت فيها أهم نتائج الدراسة.

مقدمة عامة للموضوع، أما الفصل الأول فعنوناه بماهية الشخصية، وقد تضمن مبحثا موسوم بعنوان الشخصية الروائية، يحتوي في طياته ثلاث مطالب، الأول: معنون ب: مفهوم الشخصية عند النقاد، أما الثاني: بأنواع الشخصية، والثالث جاء بعنوان: مفهوم الشخصية الروائية.

وتناولنا فيه بالدراسة والتطبيق البناء المورفولوجي للشخصيات، ودلالة الأسماء (سيميائية الشخصيات)، ثم أشرنا إلى البناء الداخلي للشخصيات، وتعرضنا لتواتر الشخصيات ومرجعياتها الشخصية النسوية والحب، الجسد، الجنس، والوطن)وهذا تحت عنوان البناء المورفولوجي للشخصية في الرواية، وجاء هذا الفصل متضمنا ثلاث مباحث وكل مبحث يحتوي على مطالب، فالمبحث الأول معنون ب: دلالة الأسماء والبناء المورفولوجي للشخصية روائية رائحة أنثى، أما المبحث الثاني: البناء الداخلي للشخصية وتواترها، أما الثالث فقد وسمناه ب: إحصاء الشخصيات ومرجعيتها.

لنخلص في النهاية إلى خاتمة تضمنت بين دفتيها مجموعة من النتائج المتحصل من خلال هذه الدراسة.

معتمدين على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- حسن البحراوي بنية الشكل الروائي
- عبد المالك مرتاض بينه النص الروائي
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة
- أمين الزاوي رائحة أنثى

ولقد ارتكزنا على الرواية "رائحة الأنثى" ولأن كل عمل أدبي لا يخلو من الصعوبات، فإنّ لهذا البحث بعض الصعوبات، وأجدنا في هذا المقام شاكرين لأساتذتي بقسم الآداب واللغة العربية، وذلك لما قدموه لنا من يد العون.

الفصل الأول: ماهية الشخصية الروائية

المبحث الأول: الشخصية الروائية:

المطلب الأول: مفهوم الشخصية عند النقاد:

لقد تفنن النقاد الغرب والعرب في مفهوم الشخصية ومن حيث زاوية الرؤيا الناقد للشخص الروائي وهذا ما سنعرضه فيما يلي:

1- عند النقاد الغرب:

نظرا لأهمية الشخصية وباعتبارها أكثر تعقيدا في المكونات السردية، فقد حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراستها وتحليلها كل حسب طريقته وسنطرق لبعض الباحثين والدارسين الذين تناولوا الشخصية وآرائهم فيها.

فلاديمير بروب: على الرغم من كثرة المفاهيم التي أثيرت حول الشخصية إلا أن هناك من أهملها ولم يولي إهتماما لها، ومن بين الدارسين فلاديمير بروب، حيث إعتبارها عنصر مستقلا بذاته ومنفصلا على العمل الذي يعتبرا أساس العمل المنجز، وما يؤكد ذلك ما حواه كتابه المورفولوجية الخرافية الذي درس فيه الخرافة ويكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات مهما وحدث، أي من يقوم بالفعل وكيف يفعله فهما سؤالان لا يوضعان إلا بشكل كمالي.

والملاحظة أن فلاديمير بروب قد أهل الشخصية في حد ذاتها إنطلاقا من كونها عنصرا متغيرا غير ثابت لا يستفسر على حل فما يميزها أسماء واصاف يتبدل ويتغير باستمرار تبعا للوظيفة المنسوبة إليها[1]

وإهتم بما تقدمه إليها القصة من أدوار فركز على علاقتها بالأفعال وحاول تصنيف الحكايات على أساس الوظائف المنسوبة للشخصيات وتوصل في دراسة للحكاية العجيبة لسبع شخصيات أو أدوار وهي: المعتدي أو الشرير والواهب أو المساعد، الامير والباحث، البطل الزائف.[2]

[1] محمد عزام، شعريأ الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، (د، ط)، 2005، ص 9.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط

الشخصية النصية أو التركيبية، درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص[1].

أما رولان بارت: عرف الشخصية بأنها نتاج عمل تألفي، فهو يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند الى إسم علم يتكرر ظهوره في الحكي.

إن الشخصية من وجهة نظرا لتحليل البنائي المعاصر بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول وتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها.

أما الشخصية كمدلول هي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها فأقوالها وسلوكها، ولهدا السبب لجأ بعض الباحثين الى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ لأنه هو الذي يكون بالتدريج وعبر القراءة صورة عنها وذلك بمصادر اختيارية ثلاثة وهي:

-ما يخبر به الراوي.

-ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

-ما يستنتجه القارئ من اخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ويترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجود وذلك حسب القراءة وإختلاف تحليلاتهم.

2- عند النقاد العرب:

واذا انتقلنا الى مفهوم الشخصية عند العلماء العرب ننظر الى الدكتور:

عبد المالك مرتاض فيعرفها قائلا: "إن الشخصية كائن حركي حتى ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ، تجمع الشخصية قياسا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان، لا

[1] عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ط1، 2003، دار الهدى للنشر والتوزيع، ص124.

صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية"[1] حيث؛ "تم الخلط باستمرار بين مقولتي الشخصية والشخص، ومن البديهي أن أي تصوير للشخصية أو للذات أو للفرد"[2] وبذلك نجد أن فرقا بين الشخص وهو الصورة أما الشخصية فهي كائن ورقي.

محمد هلال غنيمي: يرى أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الانسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت الى الانسان وقضاياه، إد لا يصوغ القاص أفكار العامة وقضاياه العامة المنفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الدين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا لا مناص من أن تحيى الأفكار في الأشخاص وتحيى بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الانسانية.[3]

إن الشخوص هي محور الرواية الرئيسي حيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة.

ويرى أيضا عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية أن الشخصية هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت او تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تظريم الصراع وتنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المناصب والتي تتحمل الحقد والشرور فتمنحه معنى جديد وهي التي تتكيف بالتعامل مع الزمن ومن اهم أطرافه الثلاث: الماضي والحاضر والمستقبل.

ومما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي، وذلك أنها ركيزة هامة في بناء أي نص، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

---

[1] رؤوف قماش، سيمولوجية الشخصيات القصصية عند " أبي العيد دودو تحت إشراف الدكتور عز الدين بريش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة قسنطينة 2003 2004، ص18.

[2] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، اعدد 13، 2000، ص 196.

[3] صبيحة عودة رغب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص117.

المطلب الثاني: أنواع الشخصيات:

تعد الشخصيات المحرك الأساسي لسير الأحداث والمواقف داخل العمل الروائي، فالشخصيات هي نواة النص الروائي وهي كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها ومشاعرها ومظهرها.[1]

فهي تعتبر أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الدي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا ضير أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمنشغلين بالأنواع الحكائية المختلفة،[2] وبهذا نجد الشخصية صنفت الى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وهي:

1-الشخصيات الرئيسية (المركزية)

وهي الشخصيات المعادلة داخل النص الروائي وهي التي يطلق عليها أسم الشخصية البطلة وتدور حولها معظم الأحداث ويقوم عليها العمل الروائي وتعتبر الشخصية الرئيسية المحرك الأساسي لأحداث الرواية، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما لكنها هي الشخصية الحورية وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلها منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وارداتها.[3]

فقد ظلت الشخصيات الرئيسية توجد وتحدد لأنها فقط أعطيت من التمييز والإهتمام ما يجعلها قادرة على تقديم الشخصيات المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية في العمل الروائي لو حدثت أن فشلت في أداء هدا الدور، فلسوف يسقط العمل تماما.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، محمد بريري، مصر، ص 42.

[2] سعيد يقطين، قال الرواي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص87.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، صم، ص32.

2-الشخصيات الثانوية (المساعدة)

إن الشخصيات الثانوية توظف بأساليب عدة، فقد تكون عناصر من المجتمع لتشكل السياق الانساني باعتبارها معيار أو مؤشر إذا لا على ما هو عادي مألوف، وقد تكون ندا للشخصية الرئيسية، وقد تكون نظيرا أو زوجا متمما لها، وقد تكون دوان لحالة انسانية أو وضعا حيويا وربما كانت رموزا لجوانب الحالة الوجودية السائدة.[1]

يقول عبد المالك مرتاض في تمييزه بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية: الحق اننا لا نضطر في العادة الى الاحتكام الى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، أنما الاحصاء: يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما وهذا الجزاء منهجي الى حدته في عالم التحليل الروائي حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة الى الإحصاء بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإن ذلك يعني الملاحظة هي أيضا اجراء منهجي ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإ ثبات دقتها.[2]

وهي الشخصيات التي تكون وظيفتها الأساسية إظهار السمات الأساسية للشخصية الرئيسية والشخصيات المسطحة ذات تكون جامدة او ثابتة، وهي موظفة في النص السردي لهذه الغاية والنص السردي لا يعطي الشخصية الثانوية المجال كثيرا داخله ولا يهتم بها، وهو يهملها في بعض الاحيان ويتجاهل اسمها، وتبدو هذه الشخصيات قريبة من الشخصيات الرئيسية، ولكنها في الوقت نفسه تكون مهمشة.

---

[1] روجر هينكل، قراءة فس الروايةو مدخل الى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، (د.ط)2005، ص188.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، فكتون، الجزائر، (د، ط)، (ت)، ص143.

ج-الشخصيات السطحية:

وهي الشخصية ثابتة الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغيير العلائق البشرية او ينمو الصراع الذي هو أساس الرواية إذا تبقى ثابتة في جوهرها قد تنبني هذه الشخصية على واحدة او حول فكرة واحدة او تطور بشكل كاريكاتوري مضخم ويمكن توضيحها بجملة واحدة يعوزها عنصر المفاجأة اذ من السهل معرفة نواحيها ازاء الشخصيات والاحداث الاخرى وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا قائم على اساس بسيط لا تكشف به كثيرا النفسية والنواحي الاجتماعية.

تحمل مسميات عديدة كالشخصية الجامدة أو النمطية "وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور"[1] وتكون غير تامة ولا مكتملة " لا تتطور مكتملة، تفتقر التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله وتفعله"[2]

د-الشخصيات الغائبة:

وهي عند جيرار جنيف تشغل هذه الشخصيات الخارجة عن إطار الزمن الحاضر للقصة السابقة وتتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها

الشخصيات النامية:

وهي التي تتوفر على أوصاف متناقضة وتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطور عليها داخل البنية الحكيائية الواحدة[3]

وهي التي تطور وتنمو شيئا فشئيا بصرعها مع الأحداث والمجتمع فكشف للقارئ كلما تقدم في القصة وتفاجئه بما يغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة ويقدمها القاص على نحو مقنع فلا تغزوها بالصفات إلا ما يبرز موضعها في محيط يتفاعل معها[4]

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين النتحدين، تونس، ط1، 1986م، ص 112.

[3] عمر عبد الواحد، السرد والمشافهة، المؤسسة الدولية للكتاب، ط1، مج1.

[4] محمد غنمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ط2.

المطلب الثالث: مفهوم الشخصية الروائية:

يقوم العمل الفني الروائي على أُسس متكاملة، من أهمها الشخصية فهي تشكل دعامة العمل الروائي، وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

حيث يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثَمَّ كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[1] ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الخصية صعوبات معرفية متعددة؛ حيث تمثل في المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية.

أ- الشخصية لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى المعاجم والقواميس، فأول معجم عدنا إليه " لسان العرب" لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة [ش خ ص] ما يأتي:

" الشخص: جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شيء رأيت جسمانية فقد رأيت شخصه[2]

وقد ورد ذكرها في الآية الكريمة{ وَاقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ اَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِے غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ} [3]

كما وردت لفظة الشخصية في المعجم الموسى:" بأنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإدارة وكيان مستقل"[4]

---

[1] آسيا جريوي، سميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود" حنا مينه، مجلة المخبر، قسم الأداب كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خير بسكرة، العدد 6، 2010، ص 18.

[2] أبو الفضل جمال الدين اين منظور، لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ماة (ش خ ص)، ص 54.

[3] سورة الأنبياء، الآية 96.

[4] إبراهيم مصفى وآخرون، المعجم الوسيط المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا، د ط، د ت، ص 475

أي أن كل شخص يحمل شخصية خاصة به وتميّزه عن غيره وكذلك وردت في معجم محيط المحيط": شخص الشيء عينه وميزه عمّا سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء؛ أي تعينها ومركزها، أو شخصه أزعجه"[1] وأشخاص فكان حان سيره وذهابه.

وجاء في تاج العروس:" شخص الرجل (ككرم) شخاصه: فهو شخيص (بدن وضخم) ويقال:" شخص (بصره) فهو شاخص إذا (فتح عينه وجعل لا يطرق)[2]

وكذلك في كتاب العين:" شخص: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه. وجمعه: شخوص والأشخاص، وشخص الجرح: وَرَمَ. وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع"[3]

أما المعجم المحيط:" الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، وشَخَصَ كمنع شخوصا: ارتفع وبصره فتح عيتنه، وجعل لا يطرف– وبعصره: رفعه ومن بلده إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع– والتشخيص: الجسيم. وهي بهاء، والسيد و– ومن المنطق: المتهجم"[4]

نلاحظ على التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات، أن الشخص سواء هو الإنسان أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات تكون إنسانا أو حيوانا. وأن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة.

نجد في معجم المصلحات الأدبية:

---

[1] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1998، ص 455.

[2] محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين ناصر، ج 18، سلسلة التراث العربي، طبعة حكومة، الكويت، 1969، ص 8.

[3] الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 325.

[4] محمد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955، مادة (ش خ ص)، ص409.

"تشير شخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية والمعاني الأدب معاني نوعية أخرى. وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة"[1]

أما في المعاجم الحديثة نجد معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" فالشخصية الروائية سواء، كانت ايجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحداث الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[2]

والحق أن اشتقاق اللغة العربية من وراء إصطناع. تركيب "ش خ ص" يعني التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة. فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته لا يعني أصل المعنى في اللغات الغربية إلا شيئا من ذلك إذ أن قولهم ..... إنما هو تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقلة الماثلة في قولهم الآخر ..... " فالمسألة الدلالية وقبلها الاشتقاقية في اللغات الغربية المحسوسة بينها في اللغة العربية معرضة لبعض الاضطراب"[3] لو مضينا على تمثيل الدلالة الغربية وفلسفة الاشتقاق في اللغة الفرنسية لكان المصطلح (شَخْصَنَة) لا شخصية وذلك على أساس أن الشخصنة مصدر متعد يدل على تمثيل حالة بنقلها من صورة إلى صورة إلى صورة أخرى.

ب- الشخصية الاصلاح:

لقد مرّ مفهوم الشخصية بتطورات عديدة عبر الزمن، ضمن رؤيته عند (الكلاسيكيين) مجرد اسم القائم بالفعل أو الحدث؛ حيث لم" تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات إلى أن أصبحت عنصرا مهيمنا وأساسيا وإكتملت وإستقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر ويرى **أوديب Oedipus** الرواية المبنية أساسا لا مدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات أو

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصلحات الأدبية، دار محمد على الحامي للنشر، صفاقس، تونس، د ط، 1988، ص 195.

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984. ص 208.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 75.

التقديم الشخصيات الجديدة. ولم يقف تور الشخصية عند هذا الحد بل أصبحت في رؤية **أنجلز Engels** يجمع بين الفردي والنمطي"[1]

أما **جورج لوكاتش George Locach** فإنه ينظر للشخصية لا غِنَ لكل عمل أدبي كبير عن عرضه أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض ومع وجودهم الإجتماعي خيوط هذه الوشائح أخصب، كان العمل الأدبي أكبر قيمة، وبالتالي أقرب منهلا عن غنى الحياة الفعلي"[2]

ويقول **مخائيل باختين Mikhael Bakhtin** في مجال الشخصية المهم هو خلاصة وهي الشخصية لذاتها، وكلمتها الأخيرة حول العالم ذاتها.

ويقول " ج، م، آدم" **G، M، Adam** إن الشخصيات تمثل المبدأ الأول في إختلاف عناصر القصة وإنسجامها"[3] وبهذا ظلت الشخصية الروائية في الأعمال الكلاسيكية ضرورية في "بناء العمل الروائي، فلا يمكن للروائي أن يصوّر عالما وحياة دون أشخاص يصنعون الحدث، ويثورون ضده أو يتأقلمون معه أو يقبلونه بكامل الرضى؛ حيث تتعدد الشخوص وتتشاك الأفعال والآراء، فيتحول العالم السردي عالما مفعما بالأسئلة فكما اتسع الفضاء الروائي احتاج المؤلف إلى مجموعة من الشخصيات الجديدة تنمي الحدث وتفعاله"[4]

لم يكن هذا التصور قد أفرز خلطا بين مفهوم الشخصية الحكائية **(personnage)** والشخصية الواقعية **(personnage reelt)**.

وقد مير " ميشال زرقا" بين الشخصيتين؛ حيث إعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية، هذا يعني" أن الشخصية الحكائية ليست صنيعة الروائي فحسب بل

---

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدوا والجماجم، والجبل لمصطفى فاسي مقاربات في السرديات، منشورات الأوراس، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر، 2007، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم وجبل لمصطفى فاسي، مقاربات سردية، منشورات الأوراس، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر، 2007م، ص 56.

[4] آمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب جبريل جدل الواقع والذات النظر إلى الأسفل نموذجا، 1980م، ص 71.

هي كذلك –وإلى حدّ، بعيد– صنيعة القارئ حيث تتحدد ملامحها شيئا فشيئا. تبعا لعملية القراءة وذخيرة القارئ المعرفية القبلية.

وكذلك نجد الناقدة " آمنة يوسف" تتفق م ذا الرأي إذ عدت الشخصية إنسانا من لحم ودم وله وجوده الخاص وحياه المستقلة"[1]

كما نجد الناقد عبد المالك مرتاض" يذهب إلى ذهبت إليه الناقدة آمنة يوسف" وميشال زرقا في مقولته التي تتوصل إليها من خلال دراسته لرواية زقاق المدق حيث عدّت الشخصية كائنا حركيا حيث ينهض في العمال السردي بوظيفة الشخص دون أن يكوّنه"[2]

أما فليب هامون **Philip Hamon** فيقول بأنها "تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لقوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل وصنف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع"[3]:

1)**الشخصية المرجعية:** وضمنها الشخصيات (التاريخية، الأسطورية، المجازية، والشخصيات الاجتماعية) وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.

2)**الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف:** وأكثر ما تعبر عن الروائيين والأدباء والفنانين.

3)**الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية:** وهي التي تبشر بخير أو تندر في الحكم ...إلخ.

وكذلك "تناولها واكس مارتن" في كتابه نظريات السرد الحديث إلى أن الشخصية والفعل ليسا مركبين جاهزين وإنما هما يتكونان تدريجيا على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، بيروت، ط 3، 2000م، ص 213.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 203.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2005. ص 13.

وتطور السرد وهكذا تتم عملية بناء الشخصية السردية لتتحول بنية نصية تخضع للبنية النصية العامة للخطاب، والبنية الثقافية للمؤلف والقارئ معاً"[1] وكذلك عبر عن ثلاث مصادر هي:

- ما يخبر به الرّاوي.
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

هذا التنوع في مصادر تكوين الشخصية عبر العمل السردي، أدى إلى استبعاد النظرة القديمة التي طالما جعلت منها مرادفا لكائن حي موجود بالفعل.

ولهذا لم يعد ممكنا دراسة الشخصية في نفسها على أنها شخص أو فرد ولكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها أو تحليلها في إطار دلالي حيث "تتغذى الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني، للغة الروائية مثلها في ذلك الوصف والسرد والحوار بينما الروائيون الجدد لم يفتأوا ينادون التضيئل من شأن الشخصية، والتقليص من دورها عبر النص الروائي"[2]. إلى أن " وجدنا (كافكا) أحد المبشرين بحين أن الروائي جديد يحتزئ في روايته المحاكمة" بإطلاق مجرد رقم شخصيته بعد أن ألصق على شخصية روايته " القصر وذلك كيف يحرمها من العاطفة والتفكير والحق في الحياة ولعل (كافكا) ببعض ذلك يكون قد أعلن القطيعة مع التقاليد التي كانت سائدة في التعامل مع الشخصية وتهذيب ملامحها وتلميع وجهها حتى تبدو أجمل وأعقل من الشخص الحقيقي نفسه"[3]

وكذلك يعرفها الدكتور **محمد يوسف نجم**" يعتبر الشخصية الانسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى تحليل نفسي ودراسة للشخصية، فكل منها يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل الفعل الانساني وعن الدوافع

[1] آمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب جبريل جدل الواقع والذات والنظر إلى أسفل نموذجا، ص 102.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 80.

[3] المرجع نفسه، ص 80.

والأسباب التي تدفعنا إلى أن تتصرف تصرفات معنية في الحياة كما بنا رغبة جموحاً تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها، ومظاهر هذا التأثر."[1]

وهناك تعريف آخر يوضح بأن "الشخصية قبل كل شيء مقولة من المقولات القيمة، وهي تحقيق لغاية وجدانية وهي أيضا رمز على التكامل الإنساني والقيم الدائمة، وهي شاملة إذ تستوعب الروح والنفس والجسم جميعاً"[2]

كذلك يعرفها عبد المالك مرتاض بأنها" كائن حركي ينهض في العمل السردي يوظفه دون أن يكونه"[3] وهي" التي تسخر لإنجاز الحدث الذي ..... وكل كاتب أليه إنجازه، وهي التي تخضع ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيديولوجيته أي فلسفته في الحياة."[4]

كما يرى أنها" تصطنع اللغة وهي التي تثني أو تستقبل الحوار –وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وهي تتحمل العقد والشرور، التي تتفاعل مع الزمن وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أظرفه الثلاثة ماضي، مضارع، مستقبل. ومن هنا نجد أن الشخصية الروائية تنشد إليها أهم الوظائف في العمل الفني."[5]

تعتبر الشخصية أهم عنصر في السرد وذلك لأنها تقوم بالعديد من الأدوار والوظائف. كما تعتبر العنصر الفعال والمحرك في الرواية هذا ما استنطقنا فهمه من حديث عبد المالك مرتاض.

---

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 51–52

[2] صالح صلاح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، د ت، ص 99.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة، زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1955م، ص 126.

[4] عبد المالك مرتاض، في الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م، ص 16.

[5] المرجع نفسه، ص 91.

الفصل الثاني: البناء المورفولوجي للشخصية في الرواية

المبحث الأول: دلالة الأسماء والبناء المورفولوجي في رواية رائحة أنثى

المطلب الأول: دلالة الأسماء:

تكمن العلاقة بين الإسم ومالكه كونه يعد أحيانا بوابة التواصل بين القارئ والنص الروائي " فالإسم هو الذي يحدد الشخصية، ويجعلها معروفة بعد أن كانت فكرة مختزلة في بعض الصفات المعبر عنها، فلا بد للشخصية من إسم يكون بمثابة السمة التي ميز الشخصية عن بقية الشخصيات المنتظمة في نفس الإطار الفني، ونتوقف عند أهم الشخصيات في رواية " رائحة الأنثى":

أزهار: نسبة لأزهار نور كل نبات جمع زهر والزهر: أبيض بياضا جميلا الحسن الأبيض من الرجال[1]، ونجد إسمه الحقيقي " جمال الدين زعيتر " 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[2]. يمامة شخصية رئيسية وهذا اللقب وليس إسمها الحقيقي فَعَمَدَ الروائي إلى ذكر لقبها وتهميش إسمها الحقيقي، حيث نوّه إلى أن هذا الإسم هو لقب لها أما إسمها فهو "ياسمينة": "ياسمين": نبات أبيض وأصفر طيب الرائحة فواح يصنع منه العطور"[3] الحقيقي "ليامنة".

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

"**عبد القادر علولة**": "**عبد القادر**": وهو الخاضع الله صاحب "القوة"[4]

---

[1] خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، مؤسسة الفرسان للنشر، ط1، 2010، ص 24

[2] خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، ص461

[3] خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، ص458

[4] خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، ص326.

"علولة" لقبه العائلي وهو مثقف وفنان ومسرحي إغتاله 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، والزبد: خلاصة الحليب الزباد: الطيب، وزبيدة لقب امرأة "هارون الرشيد" الخليفة العباسي، لنعمة في يدها وهي أم الأمين بن هارون الرشيد وبنت جعفر المنصور[1].

- **"لوفا":** عشيقة ابن بطوطة "لوفا" التي ما هي إلا تحوير لكلمة " louve" في الفرنسية التي الذئبة[2] .

وينطبق عليها الإسم وهي جاسوسة تعشق أنطوان وهو من وظفها لحسابه حبّها حيث باعها أكثر من مرة فتظهر لوفا 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 بكاها طويلا أمام الجسر، أيضا نيتشه الذي اعترف أنه ليس فيلسوفا للقوة والذئبة امرأة تفوقت على العديد من الرجال.

المطلب الثاني: البناء المورفولوجي للشخصيات

قد عمل الراوي على رسم شخصياته، محاولا إعطاءها صفة إنسانية، وواقعية، حتى نتفاعل معها وذلك أن للرواية " قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة، كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون التجربة المعاشة، أو يمكن أن تعاش[3] .

إنطلاقا من التسليم باستكمال الشخصية آخر صفحة من صفحات الرواية، نتتبع مراحل نموها وبداية كيف كان البناء الخارجي للشخصيات المحورية في رواية " رائحة الأنثى؟

[1] خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، ص 212

[2] أمين الزاوي، رائحة الأنثى، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000، ص 66.

[3] حسن البحراوي بنية الشكل الروائي (القضاء الزمن الشخصية) المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 300.

لقد صور الروائي شخصياته في رواية " رائحة الأنثى"، تصويرا شاملا حيث " ينصرف المؤلّف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها الهندام الهيئة، العلامات الخصوصية، وما إلى ذلك فصور الروائي الأم كالآتي"[1]: كان وجهها يقول من خلال حمرة وجنتيها، ومن خلف زجاج نظارتها، إنّها مقبلة على فرح كبير بعد أن حزنت كثيرا لموت أختي"[2]

كانت أمي على الرغم من حزنها وهي بتلك النظارة، مثيرة للضحك، كانت تسقط من على أرنبة أنفها كل لحظة، إلى أن إكتشفت حيلة جعلتها تربطها بشريط حريري إلى عنقها فارتاحت وأصبح شكل أمي بالنظارة مقبولا وعاديا وغير مضحك بعد شهر تقريبا[3]

"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 لفم يضحك"[4]

من خلال هذه الأوصاف نجد أنّ الراوي تعمد ذلك لأنه "اعتمد فرضية تقول بأن الشخصية المتروكة دون وصف أو بدون تمييز يمكنها أن تكون أكثر حضورا في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام"[5].

فالأم تمثل الجمال العربي من خلال حمرة وجنتيها، وجمال ضحكتها 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 بأن الحياة معركة هزائم وانتصارات، فتفضل جمع شمل بناتها والتعايش مع ألمها.

---

[1] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب السردي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجزائر، ط1، 1999، ص 105.

[2] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر السابق، ص 19.

[5] حسن البحراوي بنية الشكل الروائي، ص 227

فضيلة " التي كانت عيونها، كعيون فهدة شرسة ها هي منكسرة وفقدت عقلها فاستسلمت لهذيان عميق"[1] 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 جنّته، ضخامة موزعة بتناسق جسد منحوت من مسرح[2] وكأنّ هذه الملامح لجندي حرب وليست لفنان ربما قصد الراوي إدماج القارئ مع أحداث الرواية ورسم عبد القادر بطلا، لأنّ هـ في نظره هو من يقف في وجه القتلة إنَّه أشبه بقائد. فللفنان 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 يداعب عينه ثم يهرب[3] رغم سنّه الخمسين إلا أنّ عبد القادر علولة محافظ على براءة روحه وشفافيتها، لذلك وصفه الراوي بالطفل الغارق في الحلم.

الطشقندي: * سحب الشاب الذي لا شكل له والذي لا يشبه أحدًا ولا يتكلّم 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"[4]. 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."[5]

[1] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 13.

[2] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 156.

[3] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 159، 160.

[4] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 20

[5] أمين الراوي: رائحة الأنثى، ص 138.

حمامة مدللة الرواية لم يبذل الراوي جهدا في وصف ملامحها الخارجية وذلك بترك فرصة للقارئ لتخيلها ورسم ملامحها. " حمامة فتاة ذكية [1]أكد الراوي أنها ذكية ومثقفة قليلة الكلام، ليعبر عن المثقف الذي فضل السكوت عما يحدث في الوطن، خوفا، أو حزنا يامنة: " كانت أختي تحاول عبثا، أن تخفي صفار عينيها بالمبالغة في استعمال الكحل الإيراني الأصيل الذي اشترته من الطشقندي كانت تخاف دائما من أن ينزلق الوتد القصبي الذي تنظم به زينة كحلها إلى البؤبؤ فيطفئ النور نهائيا فيها خاصة وأنها بدأت تشعر برجفة خفيفة تجتاح مفاصلها. تجسد يامنة الجمال العربي الذي تغنى به الشعراء العرب، العين السوداء المتجملة بالكحل، رغم مرضها[2].

المبحث الثاني: البناء لدخلي للشخصية وتوترها:

المطلب الأول: البناء الداخلي للشخصيات:

في هذه الرواية عبرت الشخصيات عن خوف وقلق نفسي، مصدره إفتقاد الأمان، وأيضا الإفتقاد 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 أن المحيط الضيق وعدم خروج الشخصيات من البيت فرض عليهم ضغطا شديدا، وتأزما نفسيا؛ فيامنة تركها زوجها وهج بطفلين ووالدتهن ترملت وهي في عزّ شبابها.

" 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، إنّها ما عادت تتعب نفسها في مراقبة ما يفعلانه خارج الحكاية... ما كان يشغلها هو إطلاق لسان ابن بطوطة

[1] أمين الراوي: رائحة الأنثى، ص67.

[2] أمين الراوي: رائحة الأنثى، ص 20.

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 إبن بطوطة مع بناتها بقدر ما كان يهمها أن تسمع صوته ليلا فوق سطح بيتها لتستأنس به من وحشة الليل لتنسى صوت الرصاص في الخارج.

ما إبن بطوطة فهو شخصية محبوبة ومميزة لأنّ " دعوة شخصية بإسم خاص تشكل العنصر الأبسط من التميز "[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 مميز لجلب المستمعين.

تقول يامنة عن ابن بطوطة: " بدأت أتسلق 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، وبطون الناس وبطون الأماكن، ولا يمكن أن يُدفن أحد إلا إذا دَوَّن في مجلده[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص 35.

[2] نبيلة بوشادة بنية النص السردي 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، ص 35.

[4] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 61-62

يظهر ابن بطوطة كشخصية خرافية أسطورية هربت 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.

المطلب الثاني: تواتر الشخصيات ومرجعياتها

أن الإحصائي الآتي بيانا لتواتر توارد الشخصيات في الروايتين "رائحة الأنثى"، مع العلم أنه ليس من السهل تتبع تواتر الشخصيات؛ فمن غير الممكن أرقام دقيقة حول تواتر الشخصيات هذا وقد أهملنا ذكر الضمائر وما شابهها، كأسماء الإشارة والموصولات مكتفين بالأسماء فقط نظرا " أنّ مثل هذا السلوك قد يجر علينا إنتقادا يتمثل في أن الضمير في رتبته أو وظيفته النحوية، هو عينية الاسم، فلم إذن أهملناه في إعتبار الإحصاء؟ وأننا جئنا ذلك لأن الضمير المنفصل يجر إلى الضمير المتصل وإذا إنزلقنا إلى ذلك فإن السهو سيزداد، والصعوبة الإحصائية ستتضاعف

المبحث الثالث: إحصاء شخصيات ومرجعيتها في رواية رائحة الأنثى:

المطلب الأول": إحصاء الشخصيات في رواية رائحة أنثى:

يتغير تواتر الشخصية في الرواية من رواية إلى أخرى وهذا راجع الى مدى مركزية هذه الشخصية في الرواية، ومدى حضورها في العمل السردي وسنتطرق فيما يأتي لشخصيات المتواترة في روايتنا:

الشخصيات الأنثوية	تواترها	الشخصيات الذكورية	تواترها
زبيدة	04	**ابن بطوطه**	107
حمامة	61	**الطشقبندي**	37
يامنة	28	**عبد القادر**	20
زهار	50	**الفقيه (الإمام)**	33

يمامة	19	**لوفا**	17
الأم	86	**أنطوان**	07
فضيلة	03		
الشيخ نونة	01		
فاطمة	03		

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

نلاحظ تقاربا في الشخصيات حيث إن النسب ليست متباعدة عن بعضها البعض، وربما مردّ ذلك هو إلى موضوع الرواية الذي يؤكد معاناة الشخصيات من المتعصبين دون النظر إلى جنسها من ويلات الخارجين عن القانون!! كما أن حساسية الموضوع المعالج وواقعتيه جعلت الروائي يغيب الأفق الرومانسي، فجسدت هذه الرواية صورة المرأة الخانعة 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 أقدره على معالجة الجانب البسيكولوجي للشخصيات، لكي يستثمره ويوظفه روائيا.

لنجد أن فيليب هامون وقف من الشخصية موقفا اعتبر أكثر دقة من خلال إعتماده نظرية مبدأها أن الشخصية علامة فارغة تُمْلأُ بالدلالات في أخر صفحة من العمل الروائي. ومن هنا سوف نحاول أن ندرس الشخصية وفق نظرته.

لقد حدد فليب هامون تقسيم الشخصية إلى ثلاثة أنواع وهي.

المطلب لثاني: مرجعية الشخصيات:

يكتفي فيليب هامون بثلاث فئات هي:

1-الشخصيات المرجعية: وهي عباره عن شخصيات تاريخية يستحضرها الروائي في نصه مثل شخصية: نابليون وكليوباترا. شخصيات أسطورية (فينوس زوس) شخصيات مجازية (الحب، الكراهية) شخصيات إجتماعية (العامل الفارس المحتال) إنّ هذه "الشخصيات تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما أن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة "[1].

فالمرجعية هي العودة إلى الجانب التاريخي والاجتماعي.

2-شخصيات إشارية: وهي الشخصيات الدالة على حضور المؤلف وبمعنى آخر بـ: " إنّها دليل على حضور المؤلّف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه"[2]. فهي الواصلة بين القارئ والشخصية الروائية. كما تعبر عن حضور المؤلف.

3- الشخصيات الاستذكارية: " فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظيه... ذات أحجام متفاوتة»[3]... وهنا تقوم الشخصيات بإستذكار ماضيها عن طريق السرد أو المونولوج. فقد إستذكر شخصية البطل الأمير عبد القادر الجزائري وشجاعته وبسالته في النص الروائي:

لنجد الراوي قد أبدع في هذه الرواية ليؤكد لنا الروائي أن الرقص هو طقس من طقوس الحزن، وليس الفرح دائما مثلما فعلت أم يامنة حينما أعدم المتعصبون ابنتها.

---

[1] فيليب هامون سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، (دط)، 2012 ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] المرجع السابق، ص 31.

" كلما 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 إبن حزم الأندلسي صاحب طوق الحمامة " وفريد العطار " صاحب كتاب منطق الطير"، فنجد الروائي وظف كتابا وحكاما وشعراء، " محمود درويش، زرياب ألبير كامي، تولستوي دوستويفسكي، الخطاط إبن مقلة الذي بترت يداه فأصبح يكتب بقدمه، " ميشيل فوكو "، "مارغريت دورواس ".

وهذا راجع للثقافة الكبيرة التي يتمتع بها الروائي. وقد إعتمد على التنوع في إنتماء 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 كلتيهما وجاء ذكر هذه الشخصيات في الأماكن التي دارت خارج الوطن حيث وجد الطلاب والمثقفون في أوساط تسيطر عليها النخب.

أما باقي الشخصيات التاريخية التي بثها في روايتيه فكان لها منحى إشاري أو استذكاري في الغالب، وكذلك الشخصيات الثقافية ووظفت الشخصيات ذات المرجعية الأسطورية بصفة إشارة استذكاريه كما الأمر بالنسبة للأميرة رمانة مولات السالف الطويل " كان يا ما كان... كانت تسمى عند العامة " كرزة " أو "رمانة " أما أبوها أطلق عليها اسم " شميسة " لما كان للشمس من سلطة عندهم"[2]

الشخصية الاستذكارية في رواية " رائحة الأنثى " مثلتها يمامة، يامنة، حمامة، ابن بطوطة. وأما " أنا حمامة طير حرّ ..."[3] تنم عن الرغبة في الاعتراف والكشف عن خبايا الذاكرة تركّز

[1] أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص 153.

[2] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 140.

[3] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 95

حمامة وابن بطوطة على الإسترجاع كمفارقة زمنية للكشف عن ماض مؤلم بالنسبة لها. وقد تميزت كل قصة باستقلالية مكتملة البناء، والإعتماد على الضمير المتكلم، التي تظهر الرغبة في الإعتراف وتعرية الماضي.

وتميزت الشخصية الاستنكارية بالتميز والتفرّد عن باقي الشخصيات فأحدثت جدلية بين الماضي والحاضر، كما وظفت الشخصيات الإستنكارية للتعريف بنفسها، " إسمي زهار ... هجرتني الحرب من بلادي اعتمد الروائي أمين الزاوي على المنطق السيزيفي الذي يعتمد على الهدم في سنة 1959... والبناء"[1].

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

مما خدم التجربة الروائية للروائي وأكسب رواية "رائحة الأنثى" مثلا أستمد الروائي قصتها من كتاب "طوق الحمامة" ليكشف لنا أمين الزاوي أن النص الواحد هو جملة تفاعلات فكرية ولغوية.

1. تمثل الحب

في الرواية "رائحة الأنثى": تعدّدت تعريفات الحب وإختلفت مسمياته فمنهم من يرى أنّ الحب هو ترك النفس بيد الآخر؛ أي الرضوخ والاستسلام و" الحب هو الخضوع والذل للمحبوب، فمن أحب محبوبا وخضع له فقد تعبد قلبه له، بل التعبد أحد مراتب الحب، ويقال له: التتيم أيضا، فإنّ أوّل مراتبه العلاقة، وسميت علاقة لتعلّق المحب بالمحبوب.

فالحب تعددت أسماؤه وصعب إحصاؤها نظرا لكثرتها، ولما كان الفهم لهذا المسمى أشد، وهو بقلوبهم أعلق، كانت أسماؤه لديهم أكثر، وهذا عادتهم في كل ما إشتد الفهم له، أو

[1] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 81.

كثر خطورة على قلوبهم، تعظما له، أو إهتماما به، أو محبة له... وقد إجتمعت هذه المعاني الثلاثة في الحب، فوضعوا له قريبا من ستين اسما"[1].

وأيضا " إنّ كلمة الحب في أصلها دالة ولكنّها تحولت لتكون مدلولا يستقطب الدوال الأخرى فصارت مسمى يجذب الأسماء. كانت واحدة فصارت ستين. اشتد فهمهم لها وقويت في قلوبهم فأحبوا الحب وعظموه وصار هما لهم"[2].

فأمتلئ بهذا الفيض المورد وسيل حكاية تتدلق من فم ذي شفتين بارزتين بسحر عجيب يهجم على هذا الوجه فلا أرى سوى تلك الأصابع وهي تفتت رمان فبراير[3].

تدل في طياتها على عاطفة قاسية متأنية من صدق التجربة وعنفوانها 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" [4].

كما إنفتح دال البكاء بطبيعته السيمائية الخصبة على دال الحزن فيقول الروائي "غلبها البكاء فانسحبت إلى عتبة الباب المغلوقة"[5]. فهي تدل على الحال التي آلت إليها الذات الراوية، وأيضا 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 الراوية في استحضارها وأسطرتها، فتحولت الأم إلى طاقة ايجابية وذلك بقتل يامنة وإعادتها في صورة أختها يمامة.

---

[1] عبد الله قدامي: المرأة واللغة (2) ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2، 2006، ص 31-34.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص7.

[4] المصدر نفسه، ص 7.

[5] المصدر نفسه، ص 7.

لنجدها تقول: "مع الليلة الثامنة صعدت كعادتي إلى السطح، وإذا الدوتشي يستقبلني بعنف وحنان دافق كانت عيناه بفيضهما كعيني عاشق، كان يحمحم ويبكي واضعا رأسه على حجري.. عرفت لحظتها أنني تركت نفسي عند شاهدة القبر.. قبر " يامنة ". وعدت بها"[1].

هنا يدل الموت على التفاصيل المتأنية في مونولوج درامي دامي الوحدة تبلغ فيه أعلى درجات القسوة والاضطهاد والمرارة وقربها من الموت. الراوي حاول أن يجعل الموت أليفا، وقريبا واجتماعيا صالحا للصداقة والألفة ونزع فتيل الخوف والرعب عنه وذلك بترويضه.

"في اليوم التالي بدأت أتمرن على تقليد صوت أختي، كنت أحضر إبنها الأصغر فأناديه من خلف الباب يا عبد المجيد... فألاحظ مدى انتباه وقلقه أيضا...."[2]، إن الموت يظهر في الكلمة والمشهد بهدوء وشرر اقترب مني الغرباء، كانوا بلحي مثيرة صامتين.... أمي تغني والمرأة الواقفة أمامها تطل ... أما الثانية فقد غلبها البكاء، فانسحبت إلى عتبة الباب المغلوقة وتركت للأخرى مهمة طهارتي، كانت تصب الماء وتردد 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 وملامح انتكاسة الحلمين فخيم الموت على الكون النصي للروايتين، ويعتبر هذا الأخير من الفردي والاجتماعي"[4].

---

[1] أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص 143 -145.

[4] ينظر: رابطة "أهل القلم" الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية قراءات مغربية، الجزائر، ص189.

أهم المشاكل التي تواجه الذات؛ لأن الموت تجربة لابد منها، حين رأت الذات الآخرين يموتون وقفت هي الأخرى في مواجهة الموت، ترقد يامنة في السرير منتظرة الموت كآخر تجربة تمر بها الذات، فالحب والموت متساويان، حزن يامنة وغيرتها 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 البني (نفسانية وفكرية ومعرفية وسلوكية)، لم يعتمد الروائي حشو الشخصية النسوية بأفكاره وإنما من خلال تربية سلوكها وتهذيبه، 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 جاءت الرواية مفعمة ببلاغة الموت، وجاءتا مليئة بإيقاع حزين، وغناء فاجع تحاول الذات فيه أن تدفن جروحها بجماليات الحب والموت معا.

2. **تمثل الجسد:**

لقد تطرق الروائي في هذه رواية "رائحة الأنثى" حيث عرف إبن جني اللغة أنها " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[1]

وهنا أيضا لغة الجسد فهي لغة 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 أن الجسد صنو الحياة فلا حياة بدون جسد، ولا جسد بدون حياة عند ما ينت في الجسد نكون أمام الموت. والموت وحده. ولأن الجسد حي فإنّ كلامه لا نهائي. كلام الذات التي. لا تعرف الاستقرار، رحيلها دائم، في المجهول. ولذلك فإنّ الكلام كلامها. كلام الجسد."[2] .

[1] مهدي أسعد عزارة، البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص 07.

[2] محمد بنيس، كلام الجسد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2010، ص 06

يؤكد محمد بنيس في هذا المقطع أنّ كلام الذات هو كلام الجسد وبزوال الجسد يزول الكلام، وأثبت الجسد كموضوع وجوده ضمن الفكر الإنساني وغدا موضوعا قائما بذاته وقف عنده الدارسون من الشعراء والأدباء.

الجسد هو الوجه الفيزيقي للإنسان له طرقه الخاصة في التعبير والتواصل، لغة تضم نسيجا من الاستطرادات الحبلى بالدلالات، نقف عند هذا الموضوع بدراسته دراسة وصفية وذلك بوصف أعضائه؟

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلّم: " إذا تزوّج أحدكم المرأة فليسأل عن شعرها فإنّ الشعر أحد الجمالين[1]

أما في رواية رائحة الأنثى فقد تغنى الروائي بالشعر باعتباره جزءا من الجسد يقول: "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[2].

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"[3]

لتصف لنا الطريق التي تقوم بها بالمرأة عند صف شعرها وجعله ملتويا بطريقة جميلة ويطلق عليها السالف: " وهي كناية عن خصل الشعر ترسل على الخد وأحدها سالفة وسميت خصلة الشعر سالفة لاتصالها بالسالفة إذا السالفة هي موضع إرسالها وقد تسمى أيضا أصداغا لهذا المعنى إذا الصدغ هو مبدأ إرسالها"[4]

---

[1] الإمام جلال الدين السيوطي: الإيضاح في فوائد النكاح، تحقيق محمد رجب، الحرية للنشر والتوزيع، (دط)، 2006، ص 53.

[2] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 140

[3] المصدر نفسه، ص 45

[4] الإمام السيوطي: الإيضاح في فوائد النكاح، ص60.

فالسالف 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.

تقول يامنة واصفة والدتها: " كانت أمي، على الرغم من حزنها، وهي بتلك النظارة مثيرة للضحك كانت تسقط من على أرنبة أنفها كل لحظة إلى أن اكتشفت حيلة جعلتها تربطها بشريط حريري في عنقها" [1]

يدل أنف الأم على صغره وعدم ارتفاع أرنبة أنف الأم لذلك النظارة تسقط. جسدت الأم الجمال العربي المقاوم للزمن، لنجد طغيان الجسد الأنثوي في الوصف، كما أنّ الجسد في الرواية، يمثل أداة تواصل وتعبير عن أحاسيس ومواقف البطلين اتجاه بعضهما البعض، إذ أنه يلعب دورا وظيفيا في التعبير عن حب الآخر الذي يختزل في الحركة.

فالجسد لم يعد مجرد تابوت ميت بل رمزا معبرا عن موقف معين فالجسد المذكر يمثل اللغة والتاريخ أما الجسد المؤنث فهو قيمة ذهنية معلقة في الفضاء والفضاء التاريخ.. الجسد الذكوري هيمن على الجسد الأنثوي[2].

فنلاحظ في رواية "رائحة الأنثى " حينما تكلّم الجسد المؤنث، صار كائنا فاعلا وحيا عوقب بالحرق مثل جسد (يامنة)، أما جسد الأم فانتهى الجسد المؤنث فيه إلى أن يصبح جسدا غير فعال وغير وظيفي، وقد مثل عن صورة الجسد الناعس، الجسد الذي ينتظر الرحلة الأخيرة؛ أي الموت.

كما أن الثقافة تمنع الجسد المؤنث من حقه الطبيعي في إرسال إشارات عاقلة، إنّه جسد محصور حصرا قاطعا في لغة واحدة لغة تحمل إشارات الإثارة.

ولغة الجسد أشمل من اللغة المنطوقة لمن يفهم فك شفراتها يقول ابن بطوطة: " في غرفة الفندق كانت الأكرانية تتشمني، مأخوذة حد الغيبوبة برائحة جسدي، التي فيها من العرق،

[1] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 37.

[2] ينظر: عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»، الناشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2 2006، ص 38.

ورائحة النبيذ ساح ليلتها على قميصي... كانت تجردني من ثيابي ثم تلصق أنفها بظهري"[1] 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؛ حيث برز من خلال الاتصال الجسدي لتعذيب الذات وكبت عواطفها وحبسها الجسد داخل جدران مغلقة جعلها تحرر وتكشف الجسد لابن أختها.

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

[1] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 32

3. الجنس في الرواية رائحة الأنثى"

في مجال نقد المحرمات، وأقصد الثالوث 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 المحرمة وعلى هذا النحو احتل موضوع الجنس والدين والسياسة حيزا كبيرا في رواية " رائحة الأنثى " فنلاحظ أن الشخوص لم تنسجن في الشكوى من الحرمان، والقهر الذي عانت منه بل عبرت عنه من خلال التمرّد على التقاليد، وظهور الأنا المتمردة الرافضة والناقمة. تواجه الذات السارد في الرواية إشكالية الجنس، " باعتباره وسيلة لإعادة توازنها وإشباع رغباتها، فهو مؤشر أيضا لعدم إشباع وتحقيق هذه الرغبات.

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 عزّ شبابها، يامنة هجرها زوجها الذي لم تكن تحس، أنه زوجها " زوج أختي الذي هج ذات ليلة دون أن يخبر أحدًا"[1] 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 المحرمة (زنا المحارم) بين يمامة وابن أختها وسيلة للتعلم واكتساب الخبرة وإثبات الرجولة، تقول يمامة: " أفكر في الجنس، رغبة الجنس كرغبة القهوة... أفكر في ارتكاب شيء مع ابن أختي"[2] جسد ابن أختي البكر، الذي بدأ يتعلم ما يُرِيدُ وما أُرِيدُ وَمَا يُرَادُ"[3]

وتكشف الرواية عن تبعية المرأة للرجل، ونجد أنّ هذه التبعية تسلبها حريتها، بحجة الحماية والوصاية، فيظهر الجنس أيضا على أنّه علاقة سجين بالسجان، وهذا ما يجسده لهث

[1] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 40.

[2] المصدر السابق، ص 64.

[3] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 113.

يمامة ويامنة وراء ابن بطوطة من أجل هذه العلاقة كانت تريد أن تكثر من السود وربما لإغراء صاحبها الليلة[1].

رغم إشتداد مرضها إلا أنّ يامنة لا تحس 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، لأنها لم تجد من حل للوصول إلى ابن بطوطة سوى عودة يامنة في جسدها (يمامة).

تقول يمامة: " على ألاّ ألبس سوى ملابسها وألا أنام إلا في فراشها، وألا أحتذي إلا حذاءها على الرغم من أنّه أوسع من قدمي أن أقلّد مشيتها وطريقة كلامها، وضحكتها الحزينة العميقة، وألا أكل إلا ما كانت تأكل، وألا أشرب إلا ما كانت تشرب... وفي الأخير أدركتُ أنّه على أن أذهب إليها في قبرها ... "[2] جنوني الذي يشرف على أكل جنَّة أختي... "[3] وليس غريبا على المرأة أن تبتكر المستحيل للظفر بما تريد فكيدها شهد به الصديق قبل العدو، واستطاعت أن تتكيف مع جميع الظروف.

إن هجر زوج يامنة لها وتركها مع طفلين جعلها تتمرّد وتنتقم من زوجها من خلال علاقتها مع ابن بطوطة؛ لأنّه صمام الأمان ومثل عن ألم يؤدي إلى اللذة ونتيجته انتقام وألم في الأخير.

فعندما يكون الجنس مرتبطا بقطعة من جسد الآخر نجد في رواية " رائحة الأنثى".. رغبة الجنس عند يمامة، تقوم على الدهشة والمعاينة الدقيقة فالطشقندي كان يعجب يمامة ويستهويها بكل محاسنة وعيوبه، وأكثر ما كان يعجبها عضوه الغير مشوّه، فهي – يمامة – تعتقد أنّ الختان يؤدي إلى تشوه العضو التناسلي.

[1] المصدر نفسه، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

تظهر العلاقة مع إبن بطوطة في رواية رائحة الأنثى، علاقة سيد بعبيدة، إن ابن بطوطة أجهز على حريتهن، وصادرها دون علمهن. وذلك بجعلهن سجينات للسطح، ولحكايته ومغامراته أما العلاقة بين يمامة وابن أختها، فنجدها تظهر كأنّها وسيلة للإشباع من قبل يمامة لكنها في الحقيقة وسيلة للنجاة من حالة الاختناق التي تعتّم على حياتها، وجدت حريتها في جسدها، حيث تحسّ أنها امرأة من خلال هذه العلاقة، نجدها – يمامة – جعلت نفسها وعاءً للجنس، دون أن تحسّ فانتقمت من شيء هي تملكه ولا يشاركها أحد في امتلاكه.

أما الأم في رواية "رائحة الأنثى " فمثلت الأم الأنانية، ورغبتها الدفينة وأنانيتها، جعلتها تقذف ببناتها إلى السطح للجلوس في حضن ابن بطوطة فالجنس عندها ليس ماديا، فهي لا تلامس ابن بطوطة وإنّما هو معنوي إنّها تشعر بنشوة دفينة عند سماع صوت ابن بطوطة.

ربما بفعل السنوات والتقدم في العمر، الجنس أصبح له معنى آخر عندها (الأم) فهي لم تعد تقوى على ممارسة الجنس الفعليا، 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 فمرات أقول: "أنّه كان يحكي لأمي أكثر مما كان يحكي لأختي... يمامة كانت تعرف ذلك فماتت بسرها، وكرهها لأمي، لأنها شعرت أنها بدأت تسرق منها ابن بطوطة شيئًا فشيئًا، وتجذبه إلى الأسفل"[1] لنجد الجنس هنا له دلالة على التحسّر فهي تتحسر على شبابها الذي ضاع مع الأيام.

[1] أمين الزاوي: رائحة الأنثى، ص 22

خاتمة

لقد حاولنا في هذا البحث الموسوم بـ " البناء المرفولوجي لشخصية في رواية "رائحة الأنثى " لأمين الزاوي: تقديم دراسة سيميائية على إمتداد فصلين ومن خلال تتبعا جماليات الرواية الجزائرية من خلال رواية " رائحة الأنثى " لأمين الزاوي فتبين أنها تعالج صراعا فكريا حضاريا بين زمنين، حيث تتباين القيم الأخلاقية والاجتماعية فيها. ولاحظنا ما يلي:

تتمحور الكتابة الروائية عند " أمين الزاوي " حول متخيل روائي ينشغل بأسئلة الراهن وأزماته ووضع الإنسان داخل واقع تراجعت فيه القيم النبيلة أمام غزو القيم الدخيلة المنحطة.

اعتماد المتخيل الروائي على أسطرة 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.

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.

سيطرة الراوي وهو شخص من شخصيات الرواية على الحكي. فكان هو الناقل للأخبار والأحداث الراوي يعرف كل شيء عن شخصياته التي كانت أشبه بدمى يحركها وفق الآراء والأفكار التي يريد تمريرها وطرحها.

شكل الزمان والمكان والشخصيات بنية سردية اتكأت عليها الرواية، فكانت الإسترجاعات العنصر الطاغي على الأحداث. واعتمد الكاتب على الفضاء المكاني المفتوح (الشوارع المدينة المقهى – الأحياء) في حين شكلت (القرية البيت والغرفة) الفضاء المكاني المغلق.

وقد أضاف أمكنته وشخصياته بتوابل سحرية تكاد تكون ميزة تميّزه عن غيره، وذلك من خلال ألسنة المكان واعتباره ذاتا عاقلة تقبل المناجاة.

حقق المتن الروائي لـ: " أمين الزاوي " تنويعا في توظيف الشخصيات بين شخصيات رئيسية وأخرى وثانوية واتّسم ببلورة الشخصيات ببنائها المورفولوجي والداخلي.

القضاء على عقدة البطل الفردي وذلك بفتح المجال لتعدد الأبطال.

وفي نهاية الدراسة أشير إلى أني حاولت الإحاطة ببعض الجوانب للموضوع غير أن هناك جوانب أخرى ما زالت تنتظر الباحث لمعالجتها وتكون بداية لعمل موسع يدرس الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**

أولا: قائمة المصادر:

1الأمين الزاوي، رائحة الأنثى، دار كنعان دمشق، طبعة 1، سنة 2000.

ثانيا: المراجع:

1-إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب السردي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجزائر، ط1، 1999.

2- إبراهيم فتحي، معجم المصلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م.

3- إبراهيم فتحي، معجم المصلحات الأدبية، دار محمد على الحامي للنشر، صفاقس، تونس، د ط، 1988.

4- إبراهيم مصفى وآخرون، المعجم الوسيط المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا، د ط، د ت.

5- أبو الفضل جمال الدين اين منظور، لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (ش خ ص).

6- آسيا جريوي، سميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود" حنا مينه، مجلة المخبر، قسم الأداب كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خير بسكرة، العدد 6، 2010.

7- آمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب جبريل جدل الواقع والذات النظر إلى الأسفل نموذجا، 1980م.

8- الإمام جلال الدين السيوطي: الإيضاح في فوائد النكاح، تحقيق محمد رجب، الحرية للنشر والتوزيع، (دط)، 2006.

9- أمين الزاوي : رائحة الأنثى، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، 2000، ط1.

10- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1998، ص 455.

11- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، اعدد 13، 2000.

12- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم وجبل لمصطفى فاسي، مقاربات سردية، منشورات الأوراس، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر، 2007م.

13- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدوا والجماجم، والجبل لمصطفى فاسي مقاربات في السرديات، منشورات الأوراس، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر، 2007.

14- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، محمد بريري، مصر.

15- حسن البحراوي بنية الشكل الروائي (القضاء الزمن الشخصية) المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

16- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.

17- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، بيروت، ط 3، 2000م.

18- خضر الخالدي: الأسماء معانيها العربية وأشهر من حملها، مؤسسة الفرسان للنشر، ط1، 2010.

19- الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2003.

20- رابطة "أهل القلم" الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية قراءات مغربية، الجزائر.

21- روجر هينكل، قراءة في الرواية ومدخل الى تقنيات التفسير، تر :صلاح رزق ، دار غريب، القاهرة ، (د.ط)2005.

22- رؤوف قماش، سيمولوجية الشخصيات القصصية عند " أبي العيد دودو تحت إشراف الدكتور عز الدين بريش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة قسنطينة 2003 2004

23- سعيد يقطين، قال الرواي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

24- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.

25- صالح صلاح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، د ت.

26- صبيحة عودة رغب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي.

27- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006.

28- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة، زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1955م.

29- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، فكتون، الجزائر، (د، ط) ، (ت)

30- عبد المالك مرتاض، في الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م.

31- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

32- عمر عبد الواحد، السرد والمشافهة، المؤسسة الدولية للكتاب، ط1، مج1.

33- عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ط1، 2003، دار الهدى للنشر والتوزيع.

34- فيليب هامون سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، (دط)، 2012 .

35- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

36- محمد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955، مادة (ش خ ص).

37- محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين ناصر، ج 18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة، الكويت، 1969.

38- محمد بنيس، كلام الجسد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2010.

39- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، (د، ط)، 2005.

40- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2005.

41- محمد غنمي هلال :النقد الادبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت، ط 2،

42- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

43- مهدي أسعد عزارة البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

44- نبيلة بوشادة، بنية النص السردي 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.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقـدمــة .....أ-ج

الفصل الأول: ماهية الشخصية الروائية

المبحث الأول: الشخصية الروائية :.....5

المطلب الأول: مفهوم الشخصية عند النقاد:.....5

1- عند النقاد الغرب :..... 5

2- عند النقاد العرب :..... 6

المطلب الثاني: أنواع الشخصيات :.....8

1- الشخصيات الرئيسية (المركزية)..... 8

2- الشخصيات الثانوية (المساعدة)..... 9

المطلب الثاني: مفهوم الشخصية الروائية:..... 11

أ- الشخصية لغة:..... 11

ب- الشخصية الاصلاح:..... 13

الفصل الثاني: البناء المورفولوجي للشخصية في الرواية

المبحث الأول: دلالة الأسماء والبناء المورفولوجي في رواية رائحة أنثى..... 19

المطلب الأول: دلالة الأسماء:..... 19

المطلب الثاني: البناء المورفولوجي للشخصيات..... 20

المبحث الثاني: البناء لدخلي للشخصية وتوترها:..... 23

المطلب الأول: البناء الداخلي للشخصيات:..... 23

المطلب الثاني: تواتر الشخصيات ومرجعياتها 25

المبحث الثالث: إحصاء شخصيات ومرجعيتها في رواية رائحة الأنثى:..... 25

المطلب الأول": إحصاء الشخصيات في رواية رائحة أنثى:..... 25

المطلب لثاني: مرجعية الشخصيات:..... 27

1. تمثل الحب..... 29
2. تمثل الجسد:..... 32
3. الجنس في الرواية رائحة الأنثى"..... 36

خـاتمــة..... 40

قائمة المصادر والمراجع..... 42

فهرس المحتويات..... 47

المـلاحـق..... 50

التعريف بالراوي: الأمين الزاوي:..... 51

ملخص الرواية:..... 52

ملخص رواية " رائحة الأنثى": .....**خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

الملاحق

التعريف بالراوي: الأمين الزاوي:

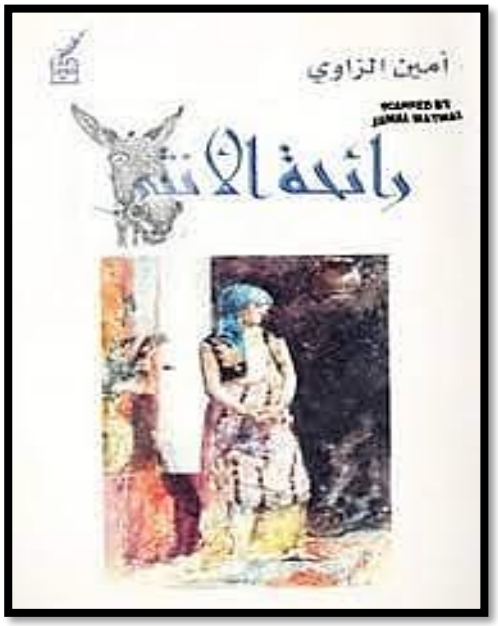
أمين الزاوي هو كاتب ومفكر روائي جزائري ولد ب: 25 نوفمبر 1956 في تلمسان، تعرض لمحاولة اغتيال روجته الشاعرة ربيعة جلطي.

شغل عالم الترجمة والأدب، كتب باللغتين العربية والفرنسية، قدم للأدب والثقافة الجزائرية الكثير، عرف بآرائه الصريحة، ومواضيعه الجريئة في الكتابة الروائية، له كريزما وهدوء، غزير العطاء، ترجمت رواياته لعدة لغات وتميزت بالممنوع والجرئ، ولغتها السردية الممتازة، كتب عن أعلام الجزائر والتاريخ السياسي، والوقائع التاريخية المسكوت عنها، تأثر بحكايات والدته في صغره، ليكتب عن المرأة، اطلع عن الكتب التراثية والعربية، ثم ألف ليلة وليلة، والشعر القديم والحديث، وتأثر بالأدب الكلاسيكي.

مناصبه شغل عدة مناصب منها عمل كأستاذ للدراسات النقدية في جامعة وهران بعد تحصله على شهادة الدكتوراه عن صورة المثقف في رواية المغرب العربي".

عمل كمدير لقصر الثقافة بوهران ومديرا للمكتبة الوطنية برتبة وزير، وأستاذاً محاضر في جامعة باريس الثامنة، وكذا أستاذ محاضر بكلية الآداب بالجزائر، كان دكتور أكاديمي.

كان منشط لعدة حصص : أقواس في عالم الكتب بمجلة وهران التلفزيونية وحصة "الفهرسة" بقناة الجزائرية، وله برامج إذاعية مميزة وهي "جواهر" و "أوراق وحبر"، له مجموعة



قصصية منها "ويجيء الموج "امتدادا" ومن بين رواياته العربية: رائحة الأنثى، وحشة اليمامة عودة الأنتلجسيا، الغزوة الرعشة، الخنوع امرأة وسط أرواح ، وحكاية أطراف الريح، يصحو الحرير، ترجمة الخاطر ، لها سر نحلة، شارع إبليس حادي التبوس، السماء الثامنة، عسل القيلولة، وختمها بـ "الملكة" ومن بين رواياته باللغة الفرنسية:

La sieste de mimosa .Chambre de la vierge impure. Le dernier Juif de Tamentit

ملخص الرواية:

تبدأ رواية "رائحة الأنثى" بترتيب أبوابها وهي ثلاثة عشر بابا بسرد ابن بطوطة الحكاية حمامة واستذكارها لأمها بعد موتها، ثم تنتقل الأحداث لاستقبال جثمان الشهيد لا (عبد القادر) المسرحي يليها ذكر رحلات الشخصية (الطشقندي) لعدة مدن وذكر لحادثة ختانه ثم تظهر شخصية (لوفا) وتنقلاتها بجوازات سفر مزورة وتزويجها في كل مكان ترحل إليه مع وعد (أنطون) بالزواج منها في كل مرة، لتظهر (يامنة) أخت (حمامة) بعدها تموت لتبقى كحكاية تسرد في حوش البيت وثم تشييع قبرها، لتسيير الأحداث لتسيير الأحداث لغاية ظهور الدوتشي، والذي كان يؤنس (يمامة) و (ابن بطوطة) في سطح البيت، ليلها اغتال (زهار)، في المقبرة هذه الشخصية سياسية اعتبرت خائنة لذا تم فيه حكم الإعدام بالمقبرة أثناء زيارته لقبر أمه، مع أن القرار كان من طرف (الفقيه) ذلك للسيطرة على القرية وثم إحضار جثة (زهار) ورميا في البحر بدل دفنها.

تتناقل الرواية بين عدة بلدان منها "مالطا" التي احتضنت (زهار) قبل موته حيث استقر آنذاك في فندق "النجمة" ثم تعود الأحداث لحكايات السطح لتتوالى بين زيارة (حمامة) للمقبرة لرؤية قبر أختها الغير شرعية (يامنة) وتارة أخرى العودة للسطح لإغراء ابن بطوطة. تعود

الأحداث للفندق أين يعود السارد لسرد ما جرى (الزهار) قبل إعدامه، أين هرب عبر البحر، ففي غرفة الباخرة تعرف على شخصية (لوفا) تتذكر "حمامة" أصلها من "عين الفوارة وتبدأ بسرد رحلة جدها وكيف توفيت جدتها وإخفاء سر عدم دفنها من قبل جدها.

يحكي ابن بطوطة عن وفاة أم زهار)، ليسد كيف تم التخلص من (زهار) في البحر ثم ذكر أحد تقاليد سكان القرية في توزيع الكسكسي واللحم في الغابة.

تتذكر (حمامة) التقائها مع ابن بطوطة في الفندق ثم كيفية تحضير مراسم جنازة (زهار) في ساحة القرية، ليجمع سكان القرية بين البحر والقرية ترجع (حمامة) لتذكر بعض ما تحب من مدن لتستقر فيها، ثم تتسارع الأحداث لتحكي عن (حمامة) التي قام سكان القرية برميها في النار مع غناء أمها بعد تطهيرها وتلاوة القرآن عليها، في آخر القرية الرواية، ترجع الأحداث للمدينة وهران أثناء العشرية السوداء، أين يوجد (عبد القادر) فهو شخصية مسرحية حيث كان يقوم بتدريباته مع ابن بطوطة المسجل لكل ما يحدث في القاعة ليأتي خبر محزن من طرف امرأة مفاده أنه تم اغتيال (الطاهر جاووت) وهو أول مشهد ورد في الرواية وختم به.