الجـــــــمهـوريـــــة الجـــــــزائريـة الديمـــــقراطيـة الشـــــــعبيـة

وزارة التـــــــعـليـم العـــــالي و البـــــــحث العـــلـمـــي

جـــــــــــــامعة أبي بكـــر بـلـقـايد– تـلمســـــــــــــان –

كلية الأدب و اللغات

مذكرة تخرج

مقدمة للحصول على شهادة ماستر

في : الأدب العربي

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

من إعداد : حموني أسية

بعنوان

الأنا و الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة عطر الخطيئة لأمين الزاوي أنموذجا

نوقشت بتاريخ ...../...../..... أمام لجنة المناقشة المكونة من:

السيد : أد. محّمد بلقاسم	جامعة تلمسان	رئيسا
السيدة: د. حامدة بلحاجي	جامعة تلمسان	مشرفا
السيد: أد. محّمد طول	جامعة تلمسان	ممتحنا

السنة الدراسية 2019–2020

شكر و عرفان

الشكر لله على أن وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، وما كان لينجز إلا بتوفيق الله تعالى وعونه، إلا أن الإعتراف بالجميل هو الآخر كان واجبا علينا، فهذه عبارة شكر و إمتنان للأستاذة المشرفة "تقبايت حامدة" التي كانت عونا لي بآرائها و نصائحها السديدة، إذ أرشدتني إلى مافيه خير البحث، و صوبت أخطائي، و ذللت العقبات أمامي، و زودتني بالدربة والخبرة، لها أطيب الأماني.

وكل الشكر لأساتذة قسم الأدب العربي بجامعتنا الذين لم يبخلو علينا بتقديم يد العون كلما إستدعت الحاجة.

والشكر للجنة المناقشة في تقييمهم لهذا البحث محاولين إبراز إجابياته و سلبياته وإفادتي بخبرتهم و أشكرهم على طيبتهم و وسع صبرهم عيه و لهم مني فائق الإحترام و التقدير.

إهداء

- إلى التي حملتني بكل وفاء وعلمتني حروف الهجاء وسهرت على مرضي حتى الشفاء "أمي" يا أغلى الأسماء

- إلى الذي رباني على الصدق والإيمان وقادني نحو الإطمئنان ورعاني حتى صرت أهلا للإيمان "أبي" يا أغلى إنسان

- إلى من مد يد العون لي زوجي الغالي "**بوريش زكرياء**" والأستاذة المشرفة "**تقبايت حميدة**"

- إلى فلذة كبدي إبنتي الصغيرة "**سجود رحاب**"

- إلى إخوتي وأخواتي وكل من عائلتي

- إلى كل من الأصدقاء.

- وأخيرا كل من ساهم في إنجاز هذا البحث المتواضع.

المقدمة

المقدمة.

تصنف ثنائية "الأنا والآخر" ضمن القضايا التي تناولتها الرواية العربية، و إحدى أهم الموضوعات التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية، ميزت هذه الثنائية في أعمال الكثير من الروائيين. كما شغلت إهتمام الفلاسفة وعلماء النفس والإجتماع خاصة وأنها ظاهرة نابعة من المجتمع تعبر عنه.

إن الحديث عن الصراع القائم بين الأنا والآخر وجد لهم حديث عن جدل قديم قدم الوجود البشري كونه ظاهرة أقرب من نفس الإنسان وحياته بمختلف أشكالها.

وبما أنه استهدف تفكير العديد من المفكرين و المثقفين العرب طوال قرن فائت من محاولة النهضة والتعثر في محاولة للبحث عن ملامح هوية تتحد وتتغاير في صدمة العلاقة مع الآخر ومن هذا وقع اختيارنا على هذا الموضوع الأنا والآخر في رواية "عطر الخطيئة" لأمين الزاوي لعدة أسباب ودوافع منها:

- فتوة الرواية فهي لم تدرس بعد بالشكل الكافي.
- البحث عن الجديد عند أمين الزاوي.
- ضرورة النظر و الإلتفاف إلى الرواية الجزائرية المعاصرة التي هي بصدد الحاجة إلى الدراسة والإهتمام.

وقد أردنا في بحثنا هذا الكشف عن مجموعة من التساؤلات تمثلت في:

ماهية الأنا؟ ماهية الآخر؟ و مدى بروز هذه الثنائية في الأعمال الروائية و كيف تجلت في عمل "أمين الزاوي" ونصه الروائي "عطر الخطيئة"

إقتضت طبيعة البحث تطبيق أكثر من منهج واحد فاعتمدنا على المنهج التاريخي في إبراز جهود الروائيين حول موضوع "الأنا و الآخر" ثم لجأنا إلى المقاربة الوصفية التحليلية في الصور النفسية للأنا و الآخر والصورة الإجتماعية والصورة الجسدية لهما وفي تحليل العديد من النماذج و شرح ملابساتها.

وإستهلت طبيعة الموضوع أن ندرج البحث بمقدمة يليها مدخل وفصلين فالفصل الأول كان بعنوان جدلية الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة أما بخصوص الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي فخصصته لعرض صورة الأنا والآخر من خلال رواية "عطر الخطيئة" إذ قمت بتقسيمه إلى مبحثين الأول جاء بعنوان: التمظهرات الفنية والسردية في رواية "عطر الخطيئة" باشرت فيه الحديث عن دور كل من الشخصية و الزمن و المكان و اللغة و العنوان و بالنسبة للمبحث الثاني تضمن: صورة الأنا والآخر في رواية "عطر الخطيئة" و تطرقت فيه لإبراز الصور النفسية، والإجتماعية، و الجسدية للأنا والآخر ثم إختتمت بحثي بأهم النتائج و الأفكار التي وصلت إليها من خلال دراستي للموضوع.

ومن أهم المصادر و المراجع التي ساعدتني على إتمام بحثي وإقامة كينونته هي

- جماليات التشكيل الروائي "لإبراهيم مذكور"
- صورة جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي العربي "لجميل حمداوي"
- نحن و الآخر "لمحمد راتب الحلاق"
- لسان العرب "لإبن منظور"

بالإضافة إلى المدونة التي إخترتها رواية " عطر الخطيئة "لأمين الزاوي" ترجمة محمد بوطفان.

وكأي بحث علمي يحاول كشف الحقيقة فقد صادفتنا مجموعة من الصعوبات أهمها:

- كون الأديب و الروائي "أمين الزاوي" معاصر و بالتالي محدودية المصادر و المراجع التي ترجمت سيرته وأعماله.

وأخيرا و ليس آخرا بل أهم ما تختتم به مقدمتنا شكري و تقديمي إلى كل من قدم لي يد العون ولو بكلمة طيبة وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة ماقدمته لي من نصائح وإرشادات.

مدخل :

1- تعريف الرواية

2- النشأة و التطور

مدخل

1- تعريف الرواية

عرفت الرواية الجزائرية تطورات جذرية على مر الزمان خاصة من حيث المضمون، إذ اهتمت بالقضايا المعاصرة المتعلقة بالمجتمع و ما يتصل به، فقبل التطرق إلى الحديث عنها يجب إن نقدم تعريفا للرواية ، فالرواية تعتبر من أهم الفنون و الألوان الأدبية التي تحمل قيمة و مكانة رفيعة في الثقافة الإنسانية، وذلك لتصويرها لواقع الإنسان عبر العصور والتغبير عن تطلعاته و آلامه وآماله و قيمه، فهي بمثابة سجل لتاريخ الإنسان يجد فيها كل من القارئ و الباحث ما يبحث عنه.

إن الرواية عالم سحري مختلف الأشكال والألوان، علم غرائبي لا حدود لغرائبيته ولا نطاق لعجائبيته ، ينقلنا من الخاص إلى العام و من الخيال إلى الواقع، من الرؤى الواضحة إلى تلك الغائمة و العكس يغوص في أعماق الذات ، يشهر أسلحة التمرد ، يدافع عن المحرومين و المظلومين (...) يحدث انقلابات نفسية، سياسية و يخاطب كل الفئات (...) يرفع الشعارات التي يؤمن بها ليحمي مذاهبه وتوجهاته، يرفض التسلط و الديكتاتورية ،تقبل العدل[1] من هذا تتوضح قيمة الرواية كفن أدبي استطاع أن يحتل المرتبة الأولى بين الأجناس الأدبية مما جعله يستحوذ اهتمام القراء و المتلقين عامة، و على اهتمام النقاد و المفكرين والباحثين في دراستهم خاصة.

فإجتهد الكثير من النقاد في وضع تعريف للرواية على أنها جنس أدبي خاص يمتاز بتقنيات جديدة وهي:"سرد قصصي نثري طويل يصف شخصيات فردية من خلال سلسلات الأحداث والأفعال و المشاهد، و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكسية و الوسطى نشا مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرم الفرد من رزقه التبعيات الشخصية"[2]

من خلال هذا التعريف نستنتج أنها فن أدبي يعتمد على خاصيتي السرد و الحكي، يقوم بتصوير مجموعة من الوقائع و الأحداث التي تنمو و تتطور عبر الزمن، تقوم بها مجموعة من الشخصيات.

[1] علا ، سعيد حسان نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوارق للنشر و التوزيع، عمان، الطبقة 1، سنة 2014 م، ص37.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ،الثقافية، لعالمية صفاقي ،الجمهورية التونسية، العدد 1،سنة 1986 م، ص 176.

"أيضا يعرفونها على أنها "قضية خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق"[1] أي أنها تحمل طابع تاريخي خيالي.

إذن الرواية بنية شديدة التعقيد، فهي شكل أدبي جميل، إذ تعتمد على مادة أولية هي اللغة والخيال لا يكفيان في العمل الروائي بل يجب أن يتوفر أيضا عنصر السرد بأشكاله المختلفة (الحوار، الحبكة، الأحداث، الحيز المكاني و الزماني)[2] يعني أن الرواية تقوم بعرض كثير من الأحداث يمكن أن تكون حقيقية أو خيالية عن طريق اللغة التي تمثل العمود الفقري التي تنهض عليه بالإضافة إلى عناصر السرد المهمة لتكوين العمل الروائي.

فوفقا لهذه التعاريف فالرواية "عبارة عن وعاء يمتلئ فيفيض و يتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير و التجديد لأنها تتبع من تجربة العقل، و قلق النفس محاولة دائمة للتجدد و الخروج من قمقم القيود".[3]

2- النشأة و التطور

تعود نشاة الرواية العربية عند الغرب، فقد كان هناك تباين و إختلاف في زمن ظهورها، فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة و ردها بذلك العصر الإغريقي، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين: واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول و الثاني والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر و منهم من قال أن الرواية لم تظهر غلا في القرن التاسع عشر مع (دونكيشوت). أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر، وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين إن الرواية من حيث هي جنس حديث فقد (...) نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص[4].

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 2002 م، ص 176

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة ، الكويت ' سنة 1998 م ص 37.

[3] فائق محمد: دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر و التوزيع،1978، ص92 .93.

[4] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، الطبقة (1)، دار الجنوب للنشر، تونس سنة 2004م، ص 80.

ثم انتقلت عند العرب، فكان نشوءها لبداية عصر النهضة الحديثة فيرجع الفضل في ظهورها إلى عاملين أساسيين هما الصحافة و الترجمة فقد نشر سليم البشاني في مجلة الجنان روايات عديدة منذ عام 1970 م منها (الهيام في جنان الشام ، زانوبيا ملكة التذمر ، بذور أسماء ...)[1]

وجاء بعد سليم البشاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن 19 حتى عام 1914م وهي سنة وفاته، كان له الفضل في الإلتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي سيتمد منه رواياته من الدولة الأموية، العباسية والايوبية حتى بلغت إحدا وعشرون رواية، و في المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرف برارياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقلا حداد ولهؤلاء يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة [2]

وإذا ألقينا نظرة وراء الجدار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في (الأرواح المتمردة، العواطف، الاجنحة المتكسرة) من عام 1908 م حتى 1913 م، وقد دارت كل هذه الروايا حول موضوعات إجتماعية عاطفية منها العادات و التقاليد آنذاك، ونعود إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب 1914م وإن كان قد كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس تدور احداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها، ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته (أديب، دعاء القيروان، شجرة البؤس) فيدفع الرواية إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الإجتماعيين في رسم شخصياته و تلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة منها: (عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط، المقدس) لكنه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحية إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون ، و قد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية كانت يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم علي أحمد باكثير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ.)

من خلال تتبع نشأة الرواية عند العرب، نلاحظ أن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية وأن العرب إقتبسوها من الغرب وهذا ما يؤكد.

[1] عزيزة مارين، القصة و الرواية، المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1971م ص 76.

[2] عزيزة مارين، القصة الروائية، مرجع سابق، ص 76.

(جورجي زيدان) حيث يقول "كان حظ العرب من القصص و الشعري القصصي قليلا بيد أن هذا الفن (الرواية) أقتبس عن الأجانب ،فهم الذين جعلوا شأن للقصة إقتباسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها وحتى موضوعتها(...)[1].

في مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن العرب نجد فريق بخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية، الحديثة في تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب كما يجعل من المعتبر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي، كما تمثل السيرة الشعبية كسيرة (عنتر بن شداد، سيف بن ذي يزن، السيرة الهلالية وغيرها من السير) التي تعد من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم [2]

تدعيما لهذا الراي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأن الرواية نشأت عند العرب أصل مرة ودليل على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية إلى المنطقة العربية وحيث يرى بعض هؤلاء أن: (فن السرد القصصي إنتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والإجتماعية التي جعلت ملوك و أمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية و يمنحون تقديرا كبيرا(...) كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى ن أصل الرواية يرجع إلى العرب[3].

وتعتبر مصر سباقة في ميلاد الدولة العربية الحديثة أما بقية الأقطار فقد عرفت عندهم في زمن واحد، حيث ظهرت في تونس على يد الدعجاوي سنة 1935 وفي المغرب سنة 1957 عند عبد المجيد بم جلون، وفي سوريا ضهرت عند حنا مينا وعند الطبيب صالحفي السودان.[4]

[1] جورجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، الجزء الرابع ، مكتبة الحياة ، بيروت سنة 1967 م ،ص 573

[2] أحمد سيد محمد ، الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب ، المؤسسة الوطنية سكتاب ، الجزائر ، 1989 م وص 24/23.

[3] صلاح صالح، سرد الآخر للأنا و الآخر عبر اللغة السردية، الطبقة(1)، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، سنة 2003، ص23/22.

[4] ينظر: مفقودة صالح "المرأة في الدولة الجزائرية، و دار الشروق، الجزائر. ط2. 2009م، ص26 27.

وغيرهم فن الأدباء العرب الذين برعو في فن الرواية: كنجيب محفوظ (القاهرة الجديدة، قصر الشوق، وبين العقربين) ...إلخ.

الفصل الأول: جدلية الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: ماهية الأنا

ثانيا: ماهية الآخر

ثالثا: تجليات الأنا و الآخر في الرواية العربية

رابعا: مواقف الأنا إتجاه الآخر.

أولا: مفهوم الأنا :

عرف موضوع الأنا إهتماما كبيرا لدى معظم المفكرين والأدباء لأنه متعلق بالذات الإنسانية وما يكونها ويثبت وجودها فالوصول إليها تعريف شامل لهذا المصطلح أمر في غاية الصعوبة فقد تغيرت التعددات والشروحات التي قدمت له وفإن ذهبنا إلى التعريف اللغوي نجد أن الأنا :"هو ضمير المتصل الواحد وهو تعبير عن النفس الواعية لذاتها"[1]

كما جاءت كلمة انا في منجد اللغة و الأدب و العلوم أنها "ضمير رفع للمتكلم و الأنانة قولك أنا[2] بمعنى تقديس الذات و إثباته كذلك نجد إبن متطور عرفه بقوله : أن كلمة أنا هو إسم مكني وهو للمتكلم وحده، وإنما يبني على الفتح فرقا بينه وبين أن حرف ناصب للفعل و الألف الأخيرة، إنما هي لبيان الحركة في الوقف[3] ومن هذا التعريف نفهم أن المصطلح يطلق على ضمير المتكلم أي دار على الذات الإنسانية المتكلمة و لا يخرج عن هذا المعنى إذ جاء مفتوحا للتفريق بينه وبين أداة النصب في حين دار في القرآن الكيم على الذات الإلهية صاحب القوة و هو ما نفهمه من قوله تعالى {نبيئ عبادي أني أنا الغفور الرحيم} سورة الحجر الآية _49_ فهذه الآية تشير على العلاقة بين الله عز وجل و بين مخلوقاته كما تبين عظمة الله سبحانه و تعالى ورحمته الواسعة باعتباره هو هذه الأنا التي تثير المخلوقات وتحاسبها.

أيضا الأنا :"هو التعبير النحوي المتعدد في اتصاله و انفصال الذي يؤكد الفعل الفردي للتلفظ في النص"[4]

وإذا اتجهنا إلى التعريف الإصطلاحي نجده متعدد المدلولات لتعدد مفاهيم المصطلح نجد التحليل النفسي بريادة سيغموند فرويد يعرف بقوله : هو ذلك القسم من الهو الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيرا مباشرا بواسطة جهاز الإدراك الحسي ...الشعور.[5]

---

[1] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007 ص 449-450

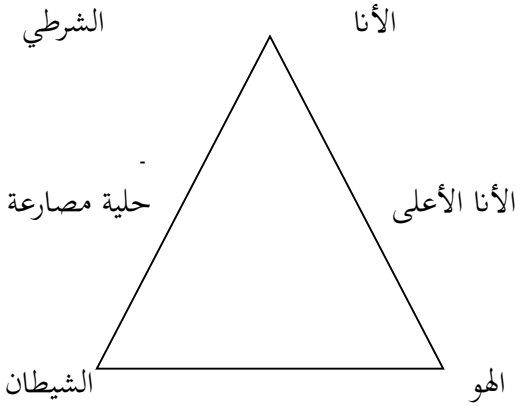
[2] لويس معلوف، المنجد في اللغة و الإعلام، مادة (أن) دار المشرة و المكتبة الشرقية، ط ،لبنان ،1993 ص 19

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف كورنيش النبيل، القاهرة، مج ا، د ، س، ص160

[4] عبد القادر الشاوي، الكتابة و الوجوه (السيرة الذاتية في المغرب) إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000 ص164

[5] سيغموند فرويد، الأنا و الهو، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط 4 ،1982 ص38

فسيغموند فرويد يستعمل مصطلح الأنا بدل الذات ويربطه بمنطقة الاشعور (الهو) الذي تتراكم فيه رغبات الإنسان المكبوتة ونوازعه لتظهر إلى المحيط الخارجي نتيجة تأثيره عوامل خارجية هذه الأنا التي تقوم بتقدير رغبات الإنسان فكما هو معروف أن النفس الإنسانية مقسمة إلى ثلاثة أقسام وهو ما سنوضحه في هذا المثلث.



الأنا : هي منطقة معدلة

الأنا الأعلى : مجموع أخلاق ومبادئ المجتمع

الهو : مصدر الرغبات المكتوبة والنوازع والرغبات الجنسية

فالأنا بمثابة الشرطي يقوم بدور المعدل أو المستجيب عندما يشتد الصراع بين الأنا الأعلى والهو، فهو إذن يجعل هذه الأنا جزء من أجزاء الذي يعبر عن سلوكات و تحركات الانا إنطلاقا من الهو ويربطه بعوامل الإدراك و الوعي المتمثل في الشعور، فالأنا إذن عند أصحاب التحليل النفسي ليست تلك الذات الإنسانية المتكلمة كما ذهب إليها العديد من المفكرين وإنما يتعلق بشعور الإنسان وأعماقه النفسية أما دلالة المصطلح عند الفلاسفة العرب و المسلمون فيقصدون به الإشارة إلى النفس المدركة بمعنية الواعية وهذا ما ذهب إليه "إبن سينا" بقوله "المراد بالنفس ما يشير إليه كل أحد بقوله أنا"[1].

في حين نجد كانط قدرنف هذا المصطلح بعالم المثل التي تمثل القوة المدركة الملكة للفكر الواعي القادر على إدراك الأشياء و هو ما لمسناه من قوله

[1] رحيم أبو رغيف الموسوي، الدليل الفلسفي الشامل، دار الحجة البيضاء، ج ،ط1 ،2013 ، 140ص

"فهي كذلك يرادفها القوة المدركة وينزل العالم إمتثالا لها وضروري قبلي ومشاهدة محض"[1]

نفهم من كل هذا أن الأنا تمثل الذات المدركة الواعية التي تصدر حكم أو تنفية ويمكن أن نلخص هذا المفهوم بهذه المعادلة.

الأنا= الضمير + النفس (الشعور) + الذات الإنسانية (ذكر ،انثى)

كذلك عرف ديكارت الأنا = "أنا أفكر أنا موجود "[2]من هذا القول نعرف أن الإنسان موجود ما دام أنه يفكر.

أيضا تعرف الأنا في الدين الإسلامي على أنه "عبارة عن مجموعة من قيم أصلية والمبادئ العليا التي جاء بها الدين الإسلامي إضافة إلى التجربة التاريخية التي قام بها المسلمون على مدى تلك القيم والمبادئ... فحينها نستخدم مصطلح الأنا و الذات فإن المقصود من ذلك هو القيم المعيارية المتعالية على الزمان و المكان مع تجربة إنزال تلك القيم المعيارية المطلقة على الواقع النسبي والمتحرك و المتغير[3] يعني أن الأنا عليها التصالح والإحتكاك مع الآخر.

و الأنا أنواع:

أ– الأنا المتعالية: وهي الأنا السامية، العظيمة و المتعالية، وأهم ما يميزها هو الصراع المستمر مع الآخر، وهذا من أجل إثبات وتحقيق كيانها، ووجودها فهي تتمتع بقدرات، وإمكانيات عالية، عظيمة وهائلة تجعلها تتعالى عن واقعها الإجتماعي، فالأنا متماهية تماما "مع قناعاتها المتمركزة على ذاتها وإرغام الآخر على الإعتراف بها".[4]

ب– الأنا الصدامية: هي أنا تتعارض وتتصارع وتتناقض بما تحمله من طموحات وأفكار وآمال مع الآخر مما يؤدي إلى نشوء علاقة صدامية بينهما، أي يتم تبادل هذا الصراع وتشعبه كما تشعبت أصناف

[1] رحيم أبو رغيف الموسوي، الدليل الفلسفي الشامل، دار الحجة البيضاء، ج ،ط1 ،2013 ،ص 140

[2] إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفية، مجمع اللغة، الهيئة العامة لشؤون المطابع أميرية، القاهرة، مصر، 1983، ص23

[3] سوسن البياتي، النهضة الفكرية و أثرها في الصراع مع الآخر ، مجلة آداب الفراهيدي ، العدد 3 حزيران ، جامعة تكويت 2010 ص 70-71

[4] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن،طبعة 1، سنة 2012 م، ص78

هذا الآخر، وتعددت في مكان واحد، ولا سيما الآخر العدو، الذي يحول الصراع من صراع فكري وثقافي وحضاري إلى صراع دموي.[1]

جـ- الأنا المتماهية: هذا النوع من الأنا/الذات تعاني من نقص في جانب ما في شخصيتها وتبحث عن ما يقوض ويكمل لها هذا النقص حتى تحقق الكمال الذي يتميز به الإنسان، والتماهي "آلية سيكولوجية لا شعورية يمثل الشخص بواسطة أحد مظاهر وخصائص أو صفات شخص آخر[2]

ثانيا: مفهوم الآخر:

مصطلح الآخر كذلك مفهوم معقد . فكر كيف يعرفه لكن ندرك أن كلمة الآخر تعني ما هو خارج وغريب عنا ومكونات الآخر تختلف عن مكونات الأنا فإن كان الأنا يعني الذات الإنسانية فالآخر يعني ما هو خارج عن الذات. وقد جاء تفريقة في اللغة. فعند إبن منظور بقوله ''الآخر يعني غير :كقولك رجل آخر، ثوب آخر، وأصله افعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفا لسكونها و إنفتاح الأولى تقبلها[3]

نفهم من هذا القول أن الآخر يعني الغير فهو نقيض الأنا وهو مأخوذ من الفعل أفعل للدلالة على التأخير.

ونجد ابن دريد يعرف بكلامه ''الآخر تال للأول وهو قريب مما مضى ذكره، إلا أن قولنا قال آخر الرجلين وقال للآخرهو ابن دريد أشد ملائمته و أحسن مطابقة. وأخر جماعة آخرى''[4].

فهذا التعريف هو نفسه عند إبن منظور فكلاهما يعنيان بالآخر ما هو نقيض الذات وماهو مجهول عنها وهو نفس المفهوم الذي نجده في القرآن الكريم في قوله تعالى }آحزان من غيركم {سورة المائدة الآية 106.

[1] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن،طبعة 1، سنة 2012 م، ص65.

[2] نوال إبراهيم مصطفى، صورة الآخر في الشعر العربي، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، طبعة1، 2001، ص09.

[3]أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن متطور ، لسان العرب دار صادر ، ط3 ، بيروت ، لبنان ، 2004 ، ص 151

[4]أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج ، ص 70

أيضا في قوله تعالى {واتل عليهم نبأ ابن آدم بالحق إذا قربنا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لقتلناك قال إنما يتقبل الله من المتقين } سورة المائدة الآية -12-

أي قرب كل منهما قربانا لله تعالى ، فتقبل الله قربان أحدهما لأنه كان من أحسن ماله وكانت نفسه طيبة وهو قابيل لأنه كان أراد ماله ونفسه به متعلقة فقال لأخيه هابيل لأقتلنك حسدا له، كما حسدتك اليهود وحسدو قومك في نبوتك و رسالتك فقال له أخوه إن عدم قبول قربانك عائد إلى نفسك لا إلى غير إنما يتقبل الله من المتقين.

نفرد كلمة الأخر في معجم الوسيط بأنها " أخذ الشيئين و يكون من جنس واحدة .[1]

كما جاء في معجم الصحاح "بفتح الخاء، أحذ الشيئين وآخر يؤنث ويجمع بغير من وبغير الألف و اللام و بغير الإضافة: تقول مررت برجل آخر، برجال آخر، وآخرين، وبإمراة أخرى ونسوة أخرو تصغير أخرى أخيري[2].

بالإضافة إلى ما جاء في معجم النفائس " هو الأشد تأخرا في الذكر ثم أحرى مجرى غير وهو خاص ما تقدمه فلو قلت: جاءني رجل وآخر معه لم يكن الآخر إلا من جنس الرجل بغلاف غير فإنها تقع على المغايرة مطلقا في جنس أو صفة والجمع أخرون ومؤنثة أخرى و أخرى وأخرا تاج أحزيات وآخر"[3].

لقد وجدت كلمة الآخر في سورة المؤمنون قوله تعالى {ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم أنشأته خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقي} [4].

أي المنحدرة من صلب آدم أي قطعة دم جامدة تعلق في الأصبع أو حاول الإنسان أن يرفعها بإصبعه، هي قطعة لحم قدر ما يمضغ الأكل أي إنسانا أخر غير أدم. وهكذا خلق الله عز وجل آدم وذريته .

---

[1] إبراهيم مصطفى و أحرون ، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، ركيا ص 9.

[2] الجوهري ، معجم الصحاح ، دار المعرفة ،ط 3 ، لبنان ، 2008 ،ص 32،33.

[3] أحمد أبو حاقة، معجم النفائس، دار النفائس، لبنان، ت ص 19.

[4] سورة المؤمنون . الآية 13.

إصطلاحا:

والآخر من المفهوم الإصطلاحي: ''بنية لغوية رمزية، لا شعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بين الذات و مقابل لها هو من يطلق عليها الآخر''[1] يعني أن الآخر يساهم في مساندة الأنا من أجل إثبات وجودها.

والآخر: هو ذلك الغريب غير المألوف أو هو ''غيري'' بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا كل ما يهدد الوحدة و الصفاء و بهذه الخصائص امتد مفهوم ''الغيرية'' هذا إلى فضاءات مختلفة[2]يعني أن الآخر هو إنسان غير مألوف لدى الحضارة الشرقية باعتبار الآخر عالم متطور.

يعرف الآخر أيضا أنه ''الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية و تفويضها في الآن نفسه وهو يتداخل و يتمرأى في سلسلة غير منتهية ، تبدأ من أدق الإنثطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات، عبر زمن شديد الصآلة و لا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان''[3].

والأخر عند جان بول سارتر ''الآخر هو الغير، أي الأنا الذي ليس له أنا، ندرك إذا هنا سلبا من حيث هو بنية مكونة للآخر ككائن ما فالفرضية المسبقة المشتركة بين المثالية و الواقفية، هي أن السلب المكون هو سلب خارجاني، الآخر ليس أنا، و أنا ليست هو''[4]

من هذا التعريف نؤكد أن الآخر هو الغير و ليس ''الأنا''

يعد الآخر: ''مجموع القيم والمبادئ الأساسية التي جاء بها الغرب الحضاري إضافة إلى التجربة التاريخية التي قامت التي بها شعوب العالم الغربي عموما إنطلاقا من تلك القيم وعملا باتجاه إنزالها في الواقع الخارجي''[5] فالآخر هو الغرب الحضاري الذي يمتلك التجربة والسلطة.

---

[1]محمد الخيار، صورة الآخر شعر المتنبي، نقد ثقافي، دار الفرس ،ط1، بيروت ،لبنان ،2009 ، ص21

[2]ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، الرباط ،المغرب، 2002، ص 21

[3]صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 2003، ص 10

[4]جان بول سارتر ، الكينونة و العدم ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1،بيروت، لبنان، 2009، ص322

[5]سوسن البياتي، النهضة الفكرية و أثرها في الصراع مع الآخر'' مجلة آداب الفراهيدي العدد 3 حزيران، جامعة الكويت، 2010

من كل تلك المفاهيم التي ذكرناها نستنتج أن مصطلح الأنا والآخر اختلفت من ناقد لآخر لكنهم يجتمعون في نقطة واحدة هي أن الأنا تعبر عن الذات الواعية والآخر هو الغير الذي يخالف الأنا ويتصادم معها.

ثالثا : تجليات الأنا و الآخر في الرواية العربية

يظل الأدب آخر المهزومين في قضايا الصراع حين يقع ، بل يتحول إلى سلاح جديد عندما تسقط الدولة عسكريا و أن الرواية أكثر أشكال الفن الأدبي تصويرا للمراحل التاريخية الإنسانية، للتطورات الأخلاقية و الفكرية...[1]

ويعلن تاريخنا الأدبي اعترافه الكامل بهذا التأثير. وعلى سبيل المثال ما ذكرته "فاطمة ب موسى" من أن اتصال الكاتب العربي بالعرب في مطلع هذا القرن هو ما سينير أمامه الطريق، و يدفعه بالوعي بهويته العربية وبالتالي سيحثه على خلق خصوصي عبر الأشكال السردية الحديثة أي الرواية والقصة الحقيرة[2].

فقد تعرض الأدباء العرب لمسألة العلاقة بين الأنا و الآخر و تشهد على ذلك إبداعاتهم التي عكست هذا الصراع بكل أبعاده و صوره تصويرا شاملا إلا أن زاويا الرؤية لديهم كانت مختلفة .

"ولنا من بينهم أن عثمان الجاحظ و الشهر ستاني، وعبد الرحمان بن خلدون، ورفاعة الطهطاوي ورشيد رضا ومحمد عبده ومالك بن بني إدوارد سعيد ومحمد عابد جابري" وغيرهم[3] مما سيأتي علينا ذكرهم فيما بعد.

وبالتالي لم تكن الأعمال الروائية العربية تبدع من نظيراتها في مختلف أنحاء العالم في الاهتمام بإبراز جدلية العلاقة بين الأنا و الآخر بل أضحت في إطار ما يصطلح عليه بنوع الروايات الحضارية... وتخص بذلك تلك الروايات العربية التي حاولت أن تنظر إلى الآخر (الغرب) إنطلاقا من الأنا (الشرق)

[1] ينظر عبود شلتاع، "الأدب، الصراع الفكري" دار المعرفة، دمشق د . ط ، د.ت ص 89

[2] ينظر فاطمة بموسى "في الرواية العربية المعاصرة" مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ، د.ط ، 172/ص232

[3] خالد محمد فرح، (جدل الأنا و الآخر في أعمال الطيب صاع "مقال الأربعاء 2009/09/30 سوكبيل

عسى أن تساهم في إقامة جسور التفاهم بين عالمين متعارضين قيميا محكوم عليهما بالتعايش والتثاقف الإيجابيين .[1]

كل ذلك في تناص و تحاور فنيين من أبرز الأعمال السردية حول هذا النص من قبيل "رواية علاء الدين) بـ "علي باشا مبارك"، التي نثرت عام 1882 و عدت من قبل البعض كأول رواية عربية حديثة على الإطلاق على ما يجعلها سابقة لرواية زينب التي أصدرها الدكتور "حسين هيكل" عام 1914 بأكثر من إثنين وثلاثين سنة من الزمان على الرغم مما يشاع على نطاق واسع بأن هذه الرواية العربية هي الأولى تاريخيا.

ومن باب الإشارة لا الحصر، فإن رواية (علاء الدين) هي عبارة عن رواية تعليمية يدون من خلالها كاتبها بصورة غير مباشرة طرفا من سيرته الذاتية في فرنسا من خلال النصف الثاني من أربعينيات القرن التاسع عشر 1851-1844، ولكن بأسلوب قصصي، وتعليمي رمز فيه إلى شخصيته الحقيقية بالإسم المتخيل "علاء الدين" [2] وبهذا تتوالى هذه السلسلة من الروايات الحضارية إنجاز التعبير، إي تلك الروايات التي ترصد وتصور جدل الأنا والآخر، و خصوصا تلك التي ترصد العلاقة المتوترة الملتبسة بين الشرق والغرب أو بين الشمال والجنوب و هنا تقفز إلى الذهن مباشرة روايات بعينها مثلا: (عودة الروح) 1933م (وعصفور من الشرق) 1938م ، "توفيق حكيم" و(رواية قدر يلهو) 1939م ل "شكيب الجابري" ورواية (قنديل أم هاشم) 1944 م ل: "يحي حقي" و(موسم الهجرة إلى الشمال) 1967 "الطيب صالح" و(ثلاثية غرناطة) 1994 م ل "رضوى عاشور" ورواية (أديب) ل "طه حسين" و(روايتي الغربة و اليتيم) ل "عرعار محمد العالي" 1972. ورواية (أرخبيل الرعب) ل:"ظافر ناجي" 1994 وروايتي (الأمير) و (نوار اللوز) ل :"واسيني الأعرج ".

ولا ننسى رواية الحس الاتيني للروائي "سهير إدريس" التي تعرضت إلى إشكالية الأنا العربي والآخر الغربي حيث حدد لنا بطله بوصفه بطلا شرقيا يحاول التحرر فينتج حينا ويخفق أحيانا أخرى[3]

[1] فاطمة بموسى "في الرواية العربية المعاصرة" ص 232

[2] خالد محمد فرح : "جدل الأنا و الآخر في أعمال الطيب صالح" (مقال)

[3] جنان لفوم طنوس، صورة الغرب المعاصر، دار المنهل اللبناني، مكتبة رأس النبع بيروت. ط4، (2000)، ص97

فمعظم الشخصيات التي توظف من طرف الروائي هي شخصية تقصد باريس قصد الإنتقام من الغرب، ولعل أول وسيلة أو طريقة لفعل هذا هي المرأة الغربية الأروبية المتحررة ويميل حينا في ثنايا الرواية إلى الإنغلاق والخوف وحينا آخر إلى الإنفتاح والحب.[1]

إذن البطل ينتقل في روايته "سهيل" "إلى باريس" تاركا بيروت لأجل أنثى، فهي القضية الأولى التي تشغله قبل العلم و الحضارة[2] ليكون البطل العربي دائما مسافرا إلى الغرب، أو الشمال بحثا عن الأنثى، أو المرأة الأروبية المتحررة. أذن "يقصدون الغرب ... لإرواء ضماهم الفهمي والجنسي في آن واحد غير أن الجنس يوضف توضيفا رمزيا المقصود بها إبراز فحولة وذكورة الشرق بالمقابل تنعيت الغرب بالأنوثة و الخضوع تحت الرغبة الجنسية الكاسحة.[3]

أيضا في رواية "رافعة السلاح والقمر" "لمبارك ربيع" و"رواية النار والإختيار" للروائية المغاربية "خناثة بنوتة" حيث طرحت لنا الروايتين الأنا العربي وتحدياته للآخر الغربي إنطلاقا من مؤثرات "إديولوجية وسياسية وفكرية وتاريخية...".[4]

فالأنا والآخر إشكالية أو مسألة سردية تتنوع وجهة نظر الروائي، قد يبرزها بصورة معقدة وقد يظهرها بصورة واضحة خاصة إذا إقتربت بالآخر و هو العدو بحد ذاته لتصبح الأنا في موقع صراعي وصدامي على الدوام معه، حيث بفك الروائي العلاقة بينهما عن طريق المقابلة صورة الأنا وذات أو التخلف العربي وصورة الآخر الآخر المتحضر، المتقدم لتصبح هذه الثنائية أشبه بموضة العصر الحديث تشغل فكر كل روائي عربي بل أصبحت قيمة مركزية في خطاب الروائي العربي.

و تدور كل الروايات في "أن كل فعل يقابله رد فعل (مستعمر، مستعمر) (غرب، شرق) ثقافة متطورة، ثقافة تقليدية، تعليم تقليدي يقدمه الشيخ بالزوايا، و يعود هذا الصراع إلى تواجد حضارتين غربية متفوقة تريد فرض نفسها وشرقية تدافع عن نفسها، أما نظرة الغربي الآخر إلى الأنا العربية المسلمة

---

[1] جنان لفوم طنوس، صورة الغرب المعاصر، دار المنهل اللبناني، مكتبة رأس النبغ بيروت. ط4، (2000)، ص98.

[2] أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية العربية، دار النشر الرجعي، الجزائر، ط2، 2009، ص474.

[3] باديس غوغالي، جدلية الشرق و الغرب في الرواية العربية، مجلة الأدب و العلوم الإنسانية العدد8، جوان 2007 جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة –الجزائر– ص8.

[4] أحمد البيوري في الرواية العربية التكوين و الأشغال، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص103

نجدها في كتابات عديدة غير لائقة وقاسية وتحط من قيمتها، فهي تصف العربي بالضعف والوحشية والمنهجية والتعصب دينيا، والبدائي البسيط... وهذا ما جاء بكتاب "فولتير" الذي أطلق أحكاما عدائية قاسية جارحة على الإسلام ولا سيما في كتابه محمد والتعصب.

لكن ليس من الغريب أن ينعتنا الآخر الغربي في كتاباته بهذه الصفات السلبية لأنها نظرة ذات البعد الواحد التي تتصور الآخر شيطانا، أو ملاكا بعيدا عن الموضوعية... فما من رؤية وحيدة الجانب ولطخت الغير وجعلته وهين الأهواء، وحبيس النرجسية.

ليبدو لي أن الرواية العربية منذ ظهورها إلى يومنا هذا طرحت قضية الأنا والآخر عبر العديد من الرؤى والأنماط سواء كانت إيجابية أو سلبية (شرق-غرب).

رابعا: مواقف الأنا إتجاه الآخر

إن العلاقة بين الأنا/العربي و الآخر/الغربي على مر العصور و الأزمنة لم تنقطع يوما بل كانت مستمرة، منذ نشأة الكون والإنسان العربي ينتقل ويرتحل بحثا عما يسدد له حاجياته، ليبدأ في التواصل و التعامل مع غيره من الأمم و الشعوب الأخرى ليكون إتصال الشرق العربي بالغرب الأروبي على ضفتي المتوسط و إتخذ أشكالا متعددة منها ماهو تجاري ومنها ما هو سياسي وعسكري ومنها ما هو إنساني.[1] "- يعني أن العربي يحتك بما جاوره من الأمم الأخرى إما عن طريق الحروب أو التجارة أو المعاملات والمواثيق ومن خلال هذا الإحتكاك والتواصل يكون العربي رؤى مختلفة ومتقدمة ومتباينة عن الآخر العربي ولقد جسدت في متون روائية كثيرة.

1) الرؤية الإنبهارية/موقف الإعجاب:

ونقصد بها النظرة القائمة على الإعجاب والإنبهار بآخر العربي وهذا لما وصل إليه من تفوق و إزدهار ورقي وتقدم.

[1] إيمان الصالح: جدلية العلاقة بين الشرق و الغرب و هاجس الخوف المتبادل مقال في الأنترنت ضمن موقع http//www.pupict.alwon.voiv.com، 2015،14:00/01/17.

فأصحاب هذه الرؤية يرون أن الغرب بما حققه من إزدهار وتقدم في مجالات الحياة وعلى كافة الأصعدة، السياسية و الإقتصادية و العسكرية و الثقافية و الحضارية، فهو جدير أن ننبهر ونعجب به، بل ويستحق الإحترام والتقدير أيضا فغالبا ما تكون هذه الرؤية في البداية فطرية ساذجة أو نظرة واعية نسبيا ما بالفوارق الموجودة بين الشرق والغرب بين المكان الأصل ومكان الغواية والإفتنان".[1]

فالعربي إذن يدرك ويعي الإختلاف والتباين الكبير بينه وبين الغربي فالعربي ذو عقلية مختلفة، بسيطة، بدائية نشأ نشأة محافظة وتقليدية، أما الغربي فهو ذو عقلية متقدمة متحررة وقوة جبارة عظيمة، فتنتج هذه عن هذه المقارنة نظرة إحتقار وتدني للأنا، ونظرة تفوق، وإزدهار، ورقي إلى الآخر قد وصل هذا الإعجاب بأصحابه إلى تعطيل المقاومة وفعاليات الوعي.[2]

والسبب يعود إلى أن معظم المفكرين الشرقيين الذين إعتمدو السياسة الإنتقائية لم يهملو الأسباب الموضوعية، وهذا ليتمكنو من الوصول إلى أسباب القوة عند الآخر والضعف والتدني عند الأنا، ليستنتجو في النهاية إلى أن هناك منطلقات يفتقدها الشرقي في حين يمتلكها الغربي.

ومن الروايات التي جسدت هذه الرؤية رواية رفاعة الطهطاوي التخليص الإيريز في تلخيص باريز "التي تسرد لنا رحلة طالب مغترب في أواخر القرن 19 عشر فيعجب بهذه المدينة الأروبية وفتونها الراقية و ثقافتها المتألقة[3] وأيضا بجغرافيتها، وسكانها و قوانينها، وفنونها وعلومها ودستورها وهذه الرواية تبين إحتقار العربي لعقليته الشرقية و تمجيد عقلية الآخر الغربي ليكون رفاعة الطهراوي أول من يعترف بتقدم الغرب في مختلف العلوم رغم أنهم لا ينتمومن إلى ديننا الإسلام.

فهؤلاء الروائيون يدعون إلى محاكاة الغرب وطمر الهوية العربية لأنه النموذج في الحرية والديموقراطية والمساواة و الدولة المدنية الحديثة وحقوق الإنسان وهاجس الخوف الذي يتملك قلب كل عربي من الغربي ليس إلا نتيجة للتخلف والضعف والإنحطاط وإنغلاق الأنا على نفسها وهذا الضعف الذي

---

[1] جميل حمداوي: صورة جدلية الأنا و الآخر في الخطاب الروائية، مقال في الأنترنت ضمن الموقع http//www.elano.dathore.com، 2015/01/01 12:30.

[2] محمد الراتب الحلالق: نحن والآخر، منشورات إتخاذ الكتاب العرب، دمشق، سوريا 1994 ص34.

[3] باديس فوغالي: جدلية الشرق والغرب في الرواية العربية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الثامن من جوان 2007، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة ص10.

يكابد الشرق، أو القرب هو من إنجاز الشرقي نفسه فلايجب أن نحمل أو نوجه المسؤولية كاملة إلى الغرب.

2- موقف التفاهمي بالغرب: إن هذا الموقف يدعو صراحة أو علنا للإلتحاق بالحضارة الغربية، ولعل قول سلامة موسى يؤكد ما قلناه إذ يقول "هذا هو مذهبي الذي أعمل به طول حياتي سرا وجهرا فأنا كافر بالشرق مؤمن بالغرب، و في كل ما أكتب أحاول أن أغرس في ذهن القارئ تلك النزاعات التي إتسمت بها أروبا.[1]

ومن خلال مقولة "سلامة موسى" يتضح لنا أنه يعمل على توجيه كل العرب إلى الغرب، والإنفصال نهائيا عن الشرق و هذا يؤدي بنا إلى الإنصهار والذوبان الكلي في حضارة الآخر /الغربي وطمص هوية الأنا/ العربي ليصبح تماهي بالغرب، وتكرار نموذجه يعني الحرمان من أهم وظائف الحضارة و تبين قيم الآخرين[2] لأن وظيفة الحضارة هي قدرتها على إنتاج القيم ورؤيتها للذات والآخر، لكن هذه الدعوة (إتباع النموذج الغربي الجاهز) أخفقت فيها بعد لأن الذات العربية واعية وتدرك بأن لها إرث ثقافي حضاري إسلامي زاخر لابد من الحفاظ عليه والعمل على تطويره فقط، إذا فالحداثة التغريبيةفي المجتمعات العربية ليست طويلا ولا يتجاوز قرنا في أفضل أحوال إنشغالها إلا أن آثاره في الجسم الإجتماعي و الثقافي لم تكن قليلة الشأن[3].

مما يدل أن الحركة التغريبية أثرت تأثيرا بالغا في الثقافة العربية رغمة أنها لم تدم طويلا.

3- الرؤية الحضارية: إن هذا الموقف يرى أن إنغلاق الذات العربية على نفسها لا ينفعها، بل لابد من تبادل الخبرات والمعارف والعلوم مع الغرب، ولاكن لا يجب أن تتبعه في كل شيء، لأنه يضرها ولا ينفعها، إذا هو موقف "يأبى الإنكماش على الذات، لأن الرقص المسعور حول الذات المتفردة لن يجعلها تنبعث من رمادها"[4].

---

[1] محمد راتب الحلاق، نحن و الآخر مرجع سبق ذكره، ص37.

[2] محمد الراتب الحلالق: نحن و الآخر، منشورات إتحاذ الكتاب العرب، دمشق، سوريا 1994، ص38.

[3] عبد الأحمد: من النهضة إلى الحداثة لعبد الإله بلقريز، مقال في الأنترنت 00: 14- 2015/01/02 http :www.aljarida.com

[4] محمد راتب الحلاق، نحن و الآخر، مرجع سبق ذكره ص38.

فهذه النظرة تدرك خير الآخر، وشره وتدرك أن أربا كما تنفعنا كثيرا قد تضرنا أكثر، ولعل ما يبرر قولنا هو ما صرح به "عبد الحميد الزهراوي": لا ينفعنا الجمود، ومعاداة كل الأشياء الأجنبي بإسم الوطن فإن الوطن للبشر واحد هو دار الأعمال و التكاليف التي تطلب من الكل و توزع على الكل ويتبادلها الكل فأصحاب هذا التيار لعلهم أقرب إلى المنطق والواقع، لأن نظرتهم معتدلة ومتوازنة، يأخذون خير أروبا و يتجنبون شرها، فهم يستعملون العقل والفكر ويبتعدون على التقليد الأعمى ليكون الحوار الحضاري هو الأداة أو السبيل الوحيد لبث الطمأنينة في قلوب العرب والغرب، هم تنبهو إلى أسباب تقدم الغرب ماديا وتقنيا وعلميا و ثقافيا ولاكن تنبهو أيضا إلى قيمة الشرق و تميزه على مستوى القيم الدينية والروحانية والدفاع عن أصالته وعاداته و تقاليده وحضارته وشرقيته[1].

وهذا ما تناولته لنا روايات كثيرة أبرزها: رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، "الحي اللاتيني" لسهل إدريس، "رواية دفتر العشق" لجمال الغيطاني... وغيرها من الروايات.

فهذه الروايات تعكس لنا التفاوت، الحضاري بين غرب التقدم و شرق التخلف، هي نصوص روائية تندرج ضمن الرؤيا الحضارية التي تصور العلاقة الجدلية بين الشرق و الغرب/ الأنا و الآخر.

4- الرؤيا العدوانية: يرى أيضا هذا الموقف أن الآخر الغربي مخالف ومقابلا للذات أو الأنا العربية لأنه يحاول إقصاءها وتهميشها ومحوها بممارسة كل أنواع العدوان والإضطهاد عليها، فيصبح الغير بالنسبة لها وحشيا ومدمرا ومستعمرا واللاإنسانيا، لتنتقل العلاقة بينها من مرحلة التعايش و السلام إلى مرحلة العدوان و الصراع الجدلي ليكون هدف كل واحد منهم التخلص من الآخر بأي وسيلة كانت،[2] و هذا ما تولد عنه فكرة الإستعمار الحديث الذي قام على الغلبة والهيمنة وفرض النموذج الأوروبي والأمريكي على شعوب آسيا وإفريقي[3] لتتسم العلاقة بينهما بالصراع المسلح التي زهق فيها أرواح مئات الآلاف والملايين من العرب والمسلمين فينتج صراع وصدام وفق معادلة طرفها الأول (الآخر) تحكمه قوة إستعمارية تريد فرض هيمنتها وسطوتها بأساليب الردع و الإذلال، والطرف الثاني تحكمه ثقافة عربية

[1] محمد الراتب الحلالق: نحن و الآخر، منشورات إتحاذ الكتاب العرب، دمشق، سوريا 1994، ص39.

[2] جميل حمداوي: صور جدلية الأنا و الآخر في الرواية العربية، مقال في الأنترنت.

[3] باديس فوغالي، جدلية الشرق و الغرب في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص09.

وإسلامية و معتقدات روحية لترسيخ في ذهنية العرب الطبقة العدوانية للغرب (الحملات العسكرية التي شنتها أروبا على الشرق مند الحروب الصليبية إلى يومنا هذا). إذا الشرق والغرب عدوان، تاريخيا، فهما لا يلتقيان أبدا ولا يمكن لهما العيش جنبا إلى جنب في إيطار علاقة إنسانية عالمية واحدة، بل يسعى الغربي دائما إلى تدمير العربي و تقويضه بما أنه يهدد مصالحه، و هذا ما أدى إلى ظهور تيارات تحمل الحقد و الضغينة و الكراهية إلى الغرب، و تحاول ضربه من كل جهة، فإذا إنتصر أحدهما على الآخر ينتج ما سماه "هيجل: بجدلية "العبد و السيد".

لتكون العلاقة دائما بين الشرق والغرب سلبية لا يمكن لها أن تكون إيجابية قائمة على المحبة والصداقة و السلم والسلام، بل هما يعيشان في صراع مسلح بدل التفاعل الحضاري بسبب الكراهية والعدوان، وهذا ما جسدته الروائية "فدوى طوفان" في روايتها "الرحلة الأصعب" فهي رواية تحمل صورة عدائية للآخر مبنية على النبذ والإحتقار والإزدراء، والأنا مجسد في شخصية فلسطينية، تعرضت إلى التشريد والتعذيب والطرد من أرضها، والآخر هو الصهيوني المستعمر المستغل، فالرواية من بدايتها إلى نهايتها نظرة سلبية للغرب، قائمة على الصراع الجدلي والعدوان الوجودي.

5- الرؤيا الحقوقية و السياسية: قائمة على تشخيص النظام السياسي و طبيعة الحكم في دولة من الدول و كما ترصد علاقة الحاكم بالمحكوم سياسيا ومدنيا وعسكريا وحزبيا ونقابيا، وتشخيص الحالة السياسية للدولة، وتبيان وضعية الحريات العامة والخاصة وحقوق الإنسان هذا ما تطرقت إليه بعض الروايات العربية حيث نظرت إلى علاقة الأنا بالآخر من زاوية سياسية، فصورت الغرب على أنه مكان للحرية و المساواة، والديموقراطية الحقى، والإنسانية المطلقة ومملكة لحماية حقوق الإنسان من الإستبداد و القهر و الرعب و العنف و القمع الذي يسلطه العربي على غيره، ومن الروايات التي تحمل هذه الرؤيا الإنتقادية للسياسة العربية، مبرزة محاسن وإيجابيات السياسة الغربية المتمدنة و المتحضرة رواية "الشرق المتوسط" للكاتب العربي المعروف "بدر الرحمان حانيف" خيث تروي لنا الرواية إنبهار "رجب إسماعيل" (بالسياسة العادلة) والديموقراطية الحقى والتي يمارسها الغرب، في حين يصف لنا الدول العربية بالقهر والعنف، والإستبداد وإنتهاك حقوق الإنسان،[1] وقمع الأشخاص الداعيين إلى الثورة على هذا النظام

[1] جميل حمداوي: صور جدلية الأنا و الآخر في الخطاب الروائي، مقال في الأنترنت

السياسي الفاسد، لأنهم يحاولون تحقيق التغيير مع كافة الأصعدة، وهذا يمس بمصالحهم، ونجد هذه الرؤيا جلية في رواية "نجمة أغسطس المصري والآخر الروسي" للروائي المصري، "ضع لله إبراهيم" حيث صور الأول (المصري) أنه يعيش في الفقر، والقمع والإستبداد، بينما يعيش الثاني (الروسي) في حرية وتعليم، ومساواة فيصبح إستعمار غربي للعربي بحجة زرع الحضارة والتقدم والرقي والديموقراطية والحرية والمساواة اللامتناهية و المطلقة في البلدان العربية التي تعيش تحت نار القمع والإضطهاد والإستبداد الذي سلطه مافيا الدولة عليها "السياسين".

وهذا ما تناولته لنا روايات كثيرة أبرزها: رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، "الحي اللاتيني" لسهل إدريس، "رواية دفتر العشق" لجمال الغيطاني... و غيرها من الروايات.

فهذه الروايات تعكس لنا التفاوت، الحضاري بين غرب التقدم وشرق التخلف، هي نصوص روائية تندرج ضمن الرؤيا الحضارية التي تصور العلاقة الجدلية بين الشرق والغرب/ الأنا والآخر.

6- الرؤيا العدوانية: يرى أيضا هذا الموقف أن الآخر الغربي مخالف ومقابلا للذات أو الأنا العربية لأنه يحاول إقصاءها وتهميشها ومحوها بممارسة كل أنواع العدوان الإضطهاد عليها، فيصبح الغير بالنسبة لها وحشيا ومدمرا ومستعمرا واللاإنسانيا، لتنتقل العلاقة بينها من مرحلة التعايش والسلام إلى مرحلة العدوان و الصراع الجدلي ليكون هدف كل واحد منهم التخلص من الآخر بأي وسيلة كانت،[1] وهذا ما تولد عنه فكرة الإستعمار الحديث الذي قام على الغلبة والهيمنة وفرض النموذج الأوروبي والأمريكي على شعوب آسيا و إفريقي[2] لتتسم العلاقة بينهما بالصراع المسلح التي زهق فيها أرواح مئات الآلاف و الملايين من العرب والمسلمين فينتج صراع وصدام وفق معادلة طرفها الأول (الآخر) تحكمه قوة إستعمارية تريد فرض هيمنتها و سطوتها بأساليب الردع و الإذلال، والطرف الثاني تحكمه ثقافة عربية و إسلامية ومعتقدات روحية لترسيخ في ذهنية العرب الطبقة العدوانية للغرب (الحملات العسكرية التي شنتها أروبا على الشرق مند الحروب الصليبية إلى يومنا هذا). إذا الشرق والغرب عدوان، تاريخيا، فهما لا يلتقيان أبدا ولا يمكن لهما العيش جنبا إلى جنب في إيطار علاقة إنسانية عالمية واحدة، بل يسعى

[1] جميل حمداوي: صور جدلية الأنا و الآخر في الرواية العربية، مقال في الأنترنت

[2] باديس فوغالي، جدلية الشرق و الغرب في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص09.

الغربي دائما إلى تدمير العربي وتقويضه بما أنه يهدد مصالحه، وهذا ما أدى إلى ظهور تيارات تحمل الحقد و الضغينة و الكراهية إلى الغرب، وتحاول ضربه من كل جهة، فإذا إنتصر أحدهما على الآخر ينتج ما سماه "هيجل: بجدلية "العبد و السيد".

لتكون العلاقة دائما بين الشرق والغرب سلبية لا يمكن لها أن تكون إيجابية قائمة على المحبة والصداقة والسلم والسلام، بل هما يعيشان في صراع مسلح بدل التفاعل الحضاري بسبب الكراهية والعدوان، وهذا ما جسدته الروائية "فدوى طوفان" في روايتها "الرحلة الأصعب" فهي رواية تحمل صورة عدائية للآخر مبنية على النبذ والإحتقار والإزدراء، و الأنا مجسد في شخصية فلسطينية، تعرضت إلى التشريد و التعذيب والطرد من أرضها، والآخر هو الصهيوني المستعمر المستغل، فالرواية من بدايتها إلى نهايتها نظرة سلبية للغرب، قائمة على الصراع الجدلي والعدوان الوجودي.

7- الرؤيا الحقوقية و السياسية: قائمة على تشخيص النظام السياسي وطبيعة الحكم في دولة من الدول وكما ترصد علاقة الحاكم بالمحكوم سياسيا و مدنيا و عسكريا وحزبيا و نقابيا، وتشخيص الحالة السياسية للدولة، و تبيان وضعية الحريات العامة والخاصة و حقوق الإنسان هذا ما تطرقت إليه بعض الروايات العربية حيث نظرت إلى علاقة الأنا بالآخر من زاوية سياسية، فصورت الغرب على أنه مكان للحرية و المساواة، والديموقراطية الحقى، والإنسانية المطلقة و مملكة لحماية حقوق الإنسان من الإستبداد و القهر و الرعب والعنف و القمع الذي يسلطه العربي على غيره، ومن الروايات التي تحمل هذه الرؤيا الإنتقادية للسياسة العربية، مبرزة محاسن وإيجابيات السياسة الغربية المتمدنة والمتحضرة رواية "الشرق المتوسط" للكاتب العربي المعروف "بدر الرحمان حانيف" خيث تروي لنا الرواية إنبهار "رجب إسماعيل" (بالسياسة العادلة) و الديموقراطية الحقى والتي يمارسها الغرب، في حين يصف لنا الدول العربية بالقهر و العنف، و الإستبداد و إنتهاك حقوق الإنسان،[1] وقمع الأشخاص الداعيين إلى الثورة على هذا النظام السياسي الفاسد، لأنهم يحاولون تحقيق التغيير مع كافة الأصعدة، وهذا يمس بمصالحهم، ونجد هذه الرؤيا جلية في رواية "نجمة أغسطس المصري و الآخر الروسي" للروائي المصري، "ضع لله إبراهيم" حيث صور الأول (المصري) أنه يعيش في الفقر، والقمع والإستبداد، بينما يعيش الثاني (الروسي) في حرية و تعليم،

[1] جميل حمداوي: صور جدلية الأنا و الآخر في الخطاب الروائي، مقال في الأنترنت

ومساواة فيصبح إستعمار غربي للعربي بحجة زرع الحضارة و التقدم والرقي والديموقراطية والحرية والمساواة اللامتناهية والمطلقة في البلدان العربية التي تعيش تحت نار القمع والإضطهاد والإستبداد الذي سلطه مافيا الدولة عليها "السياسين".

الفصل الثاني: صورة الأنا والآخر في رواية عطر الخطيئة

أولا: التمظهرات الفنية و السردية في رواية عطر الخطيئة.

1. العنوان .
2. الشخصية .
3. المكان .
4. الزمن .
5. اللغة .

ثانيا : صورة الأنا والآخر في رواية عطر الخطيئة لأمين الزاوي

- الصورة النفسية للأنا و الآخر .
- الصورة الإجتماعية للأنا والآخر .
- الصورة الجسدية للأنا و الآخر .

أولا: التمظهرات الفنية و السردية في رواية عطر الخطيئة

تعد الرواية من أبرز الفنون السردية التي طغت على الساحة الأدبية وإحتلت بهذا المقام الأول في المجال الأدبي فإرتكزت على أهم التمظهرات الفنية و السردية التي ميزتها عن غيرها من النصوص الأدبية، من هذه التمظهرات نجد:

1. العنوان :

يعتبر العنوان مفتاحا للدخول إلى عالم النص الأدبي و كشف أسراره و مدلولاته و مقاصده و اقتحام عوالمه، فالعنوان نص مختصر يلخص كل الوقائع و الأحداث و القضايا.

وهناك من النقاد من يرى أن « العنوان للكتاب كالإسم للشيء » [1]

إذ يعد بطاقة تعريف تمنح النص هويته لأن النص يظل مجهول حتى يعلق عنه بعنوان يرمز له.

فعنوان "عطر الخطيئة" يحتل موقعا إستراتيجيا في النص الروائي إذ يغري المتلقي ويلفت إنتباهه وتفكيره كما يعد لافتة جمعت فيها مقاصد المتن الروائي.

فلفظة "عطر" جاءت نكرة من الفعل عطر، تعطر يعني تطيب بالعطر بالنسبة للشخص.

فكلمة "عطر" جمعها عطور وهي تعني روائح وهذه الروائح مستحبة أو جميلة تجرف من يشمها أو يستنشقها .

إذن تعريف كلمة "عطر" أو "العطر" في قاموس المعجم الوسيط .

«العطر: إسم جامع للأشياء التي يتطيب بها لحسن رائحتها. والجمع عطور وأعطار. والعطر نباتات ذات رائحة عطرة يستخرج منها زيت العطر.» [2] أما لفظة "الخطيئة" جاءت مفردة معرفة تابعة لما قبلها جمع "خطايا" أو "خطيئات".

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الإتصال الأدبي، دراسات أدبية، الحياة المصرية للكتاب، د ط، 1898، ص: 15.

[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة مصر، ط 4، 2004.

و معنى "الخطيئة": ذنب أو إثم تم ارتكابه مخالف للشريعة الإسلامية.

أو بمعنى آخر نقد إساءة تستلزم الصفح و الغفران أو التعويض أحيانا و أحيانا أخرى لا يمكن تعويضها إلا بالتوبة و التذرع لله تعالى.

من مرادفات لفظة "الخطيئة" إثم، إجرام، جنحة، جناية، خطأ، ذنب، رذيلة، غلطة، فاحشة، زلة، زنى، سيئة، سوء، عزر، مأثم، كعصية، مخالفة، هفوة.[1]

فعنوان "عطر الخطيئة" مرتبط إرتباطا وثيقا بأحداث الرواية هذا العطر الذي بسببه حدثت الخطيئة أو المعصية ، العطر الفواح الذي أغرى البطل وغواه وأغرقه في قوله :« لاحت لنظري لحظة لتعود إلى الظل في مقدم كوخ الحارس ثم لتغرق في العطر ... لتتداعى عطرا في وحدتها المحنطة بالأرجح. »[2].

وفي قول آخر:« حييت المرأة بإيماءة من عيني ، وجدتها جميلة من أول نظرة. لقد كانت معطرة ... »[3].

فعنوان الرواية يتمركز حول بطلها الذي يعود لمدينته "ريحانة" إثر وفاة والده، و من تلك اللحظات الأولي نجد الروائح متطايرة، مبعثرة تعبق بالأجواء و المناخات حتى في المقبرة، يشمها وتملك عليه حواسه فتغويه و تستحضره لإرتكاب الخطيئة.

فحملت هذه الخطيئة مجموعة من المتاهات تسببت في عذاب الضمير وتأنيبه وعدم نسيان هذا الإثم الذي مستحيل أن يتحرر منه. فالخطيئة في الرواية تمثلت في مضاجعة زوجة وزير الدفاع بين قبري

[1] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة مصر، ط 4، 2004.

[2] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017 ، ص 24 .

[3] المصدر نفسه، ص 26 .

البطل و ممارسة الزنا معها في المقبرة وبالقرب من الأموات في قوله « ما بين القبرين – قبري. والدي مارسنا الجنس »[1]

كذلك قوله :« أحش أنني جلبت العار لوالدي وأن الأموات النائمين في هذه المقبرة يرونني ويبصقون علي»[2]

وبالتالي حمل العنوان ودلالات ومزايا أهمها :الصراع الداخلي أي صراع الأنا أو الذات مع نفسها.

ومنه استطاع الروائي أن يعبر على متن الرواية بذكاء وبراعة في الطرح فكان العنوان صورة إشهارية تثير تفكير القارئ وتلخص له ما يأتي في الرواية.

2 – الشخصية في الرواية: تعد الشخصية من المواضيع والعناصر التي يبنى عليها المتن الروائي «فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه»[3] إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون حضور شخصيات وخاصة الرواية فدون وجود الشخصية لا وجود للرواية فهي عنصر فني وقطب مهم في اللعبة السردية لا يمكن الإستغناء عنها، ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي، إذ ترتبط بباقي العناصر السردية إرتباطا عضويا وتكامليا بحيث تصنع الحدث في زمان معين ومكان معين لهما صفاتهما وحدودهما.

فالشخصية في الرواية كائن ورقي حي يرسمه الروائي و يتفنن في إبداعه وإعطائه الوظيفة والدور الأهم المناسب لعمله الروائي تتميز بصفات فيزيولوجية ونفسية وفكرية.

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 31 .

[2] المصدر نفسه، ص 34 .

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 200 ص 20.

وقد تنوعت و تعددت الشخصيات في رواية "عطر الخطيئة" كل حسب الوظيفة التي يؤديها بها:

أ – الشخصية المسطحة: التي لا تتأثر بالأحداث تظل بسيطة لا تعقيد فيها لها بعد واحد وسمات قليلة و يمكن التنبؤ بسلوكها، تحمل في الغالب فكرة أو صفة ثابتة طوال سير الأحداث، ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة لكن وجودها أساسي لتكتمل الأحداث، و تتطور «فهي الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير. و لا تتبدل في عواطفها ومواقفها بعامة »[1] وبالتالي هي الشخصيات التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص لنهايته.

وقد برزت هذه الشخصية المسطحة في رواية "عطر الخطيئة" متمثلة في إبنة عم البطل "هزاز" الذي إتصل به لينعى على أبيه ويخبره بوفاته.

كذلك حارس المقبرة التي دفن فيها والدي البطل "هزاز" الذي اتخذ إسم وزارة الدفاع فتعرف عليه "هزاز" أول مرة يوم دفنت أمه وعلى قوله هو من «إختار موقع قبرها في ظل الزيتونة البرية المقيمة الوحيدة »[2].

أيضا شخصية زوجة وزارة الدفاع المرأة الشابة التي مارس معها البطل الخطيئة بين قبري والديه

- شخصية "الباشا آغا" «وهو رجل قصير القامة غزير الشعر، رجلاه بالكاد تصلان إلى ركباه، لحيته ترشم على حدود رقبته وحواف خدوده المنفوخة »[3] وهذا الرجل اغتال الولد "إسحاق" وهو عندما تقتلع خصيته وأصابعه السحرية التي كانت تعزف على الناي بطريقة لا مثيل لها.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998 ص: 89.
[2] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 16.
[3] المصدر نفسه، ص 59.

- شخصية شيخ الجامع أو كما يدعونه " الفقيه " وهو ضرير لم يكن له رأس مال سوى كتاب الله محفوظ في قلبه و رأسه هذا الفقيه لم يكف يجب أن يشرب سوى اللبن « وهو قابل على أن يحول الأنيون في فمه إلى عسل »[1]
- و بالتالي هذه الشخصيات لم تغير موقفها في سير الأحداث فقد لعبت دورا في الوقوف مع "هزاز" البطل في الرواية فبقيت ثابتة في أحداثها.

ب – الشخصية المدورة: وهي شخصية متطورة غير ثابتة، تمتاز بالتحولات المفاجئة طوال فترة السرد، تسعى إلى تثبيت أفكارها ومواقفها تبدو أكثر حيوية حتى وإن اختفت من مجمل أحداث الرواية و هي غامضة لها أبعاد عديدة تتميز بالجرأة والشجاعة «وهي أصعب نوع من الشخصيات داخل العمل الروائي فهي صعبة التحليل والتشخيص لأنها لا تستفز على حال واحد حيث يبذل القاص كل جهده لتصويرها و سير خفاياها، وبيان صفاتها المتغيرة و سمتها المتعددة، وتتمتع بصفات وأبعاد عاطفية وإنفعالية فكرية متعددة » [2] ويتمثل هذا النوع في الرواية:

زوجة أب البطل التي تدعى سارة وهي يهودية تزوجت من أبيه نتيجة « رهان بين رجال... رجال حقيقيين »[3].

فروت له:« أن أبوه أستدعي ليجند في أعبيش الفرنسي وكان متزوجا من أمه زهرة، كل واحد من رفاقه كان يصحب معه إمرأة وهم حول مائدة الشراب، فالذي لم يعثر على إمرأة تنادمه يغرم بدفع ثمن زجاجته من النبيذ وثلاثة أدوار من الأنيون »[4].

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017،ص 84.

[2] عدنان فال عبد الله، النقد التطبيقي القليلي، سلسلة كتب شهرية آفاق، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط1، 1986 ص 86.

[3] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017،ص 55.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

«فابوك كان وحيدا بلا إمرأة ... بلا صحبة و كانو قد بلغوا كأسه الأنيون الثالثة. قدح إضافي ما ثم آخر بدأ مفعوله يلعب في الرأس وحسم الأمر» [1].

- هكذا كان الرهان فأصبحت زوجته.
- فهذه الشخصية تقاسمت حزنها مع إبن زوجها فباحت له بأسرارها وكيف تزوجت من أبوه فعبرت عن ذكرياتها بألم وحزن وتعبير عن فقدان لعزيز لها.

كما أن الشخصية سارة لعبت دور مهم في الرواية فقد ساندت البطل "هزاز" وبرأته من تهمته الشفيعة و خطيئته التي لا يغتفر عليها و هذه الخطيئة هي إغتصاب شقيقة من الأب "آية" في بواكير بلونه فقامت بتلفيق الإغتصاب لشيخ الجامع (الفقيه).

شخصية "آية" وهي الأخت من الأب للبطل "هزاز" وهي التي تعرضت للإغتصاب من طرف أخوها الذي هتك براءتها. فكانت ضحية له كما عوقبت وأدينت في غرفتها منذ تعرضها للإغتصاب مدة سبعة عشر عاما من طرف أمها سارة التي ساندت التي ساندت الجاني وتركته حرا طليقا وعذبت إبنتها، فأدى هذا إلى فقدان عقلها. "في أحد الأيام فقدت آية عقلها تماما، رفضت أن تلبس أثوابها، لم تتناول إلا خبزا يابسا حلقت شعرها عن آخره، لم تكن تطلب إلا كتبا لتقرأ وآلة موسيقية تسمى (الإمزاد)"[2]، نلاحظ أن شخصية آية صعبة الفهم والتحليل، بارعة في إخفاء نواياها وألمها بسهولة. كما أنها الوحيدة التي تأثرت بالأحداث التي جرت لها.

– ساهمت الشخصيات في الرواية في تحريك أحداثها، كما أضافت جمالية عليها، بالإضافة إلى إعتبارها أداة تواصل بين الروائي والمتلقي، فهي التي تصور بيئته والوسط الإجتماعي الذي يعيشه فتكشف عن القضايا و المشاكل التي يعاني منها الإنسان فنجد الروائي لا يصرح عنها مباشرة فيحملها لشخصياته التي عرضها داخل الرواية.

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 90 .

3 – المكان في الرواية: يعد المكان في الرواية ذات أهمية كبيرة فهو الفضاء الذي يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، أحداث تتحرك بداخله، شخصيات تعبر عن رؤية الكاتب ووعيه من جهة كما تعبر عن أفكارها ورؤيتها للكون والحياة من جهة أخرى.

أثبت المكان منذ القدم تأثيره القوي في تكوين حياة البشر ونموها وتطورها، وتحديد وتوجيه أفكارهم، وتثبيت هديتهم لكزنه شديد الإلتحام بذواتهم فالمكان في العمل الروائي «هو الحيز كما يسميه عبد الملك مرتاض ويسميه آخرون الفضاء ، والنقاد الغربيون لا يستعملون مصطلح المكان. و لذا بدأ يقل إستخدامه لدى انتقاد العرب، و يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب نصا خارج حيز ما»[1].

ونجد في رواية "عطر الخطيئة" أنها حافلة بالأمكنة التي تتجاذب وتتنافر مشكلة ثنائيات متضادة، ومتناقصة فكانت ترمز للفرح والسعادة تارة، و للحزن والأسى تارة أخرى. إن المكان في هذه الرواية لم يكن جهادا وإنما كان حيوي ينبض بالحركة و الحياة، روح تتحرك و تتفاعل، و تحس، و تشعر حاله في ذلك حال الشخصيات، وقد يرمز المكان بالسلب أو بالإيجاب وذلك حسب نفسية البطل بقدر رحابة المكان، أو ضيقة بالنسبة إليه، فالمكان يعبر عن أفكار الكاتب وفي الوقت نفسه تجسد مواقف الشخصيات و حالتهم النفسية من فرح أو حزن، فالمكان هو بمثابة الوطن أو بمثابة الإنتماء يعبر عن أصالة الفرد و هويته، فيه يتفاعل و يتواصل مع غيره كيفما شاء و أراد، يؤثر في القارئ و هذا ما يتجلى داخل الرواية.

فجاءت رواية "عطر الخطيئة" ثرية بالأمكنة ثراء أحداثها وتعدد شخصياتها.

يمكن تصنيف الفضاءات التي تزخر بها رواية "عطر الخطيئة" وتتحرك فيها شخصياتها مبدئيا إلى قسمين : "الأماكن المغلقة" و"الأماكن المفتوحة"

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت 1998 ص 125.

1 / – الفضاء المكاني المغلق: وهي أماكن محدودة المساحة تكشف إعالة الشعورية التي يعيشها الفرد، تعكس ضيق نفسية الشخصية التي تقاسي الآلام، والأحزان والهموم.

ولقد وردت في رواية "عطر الخطيئة" أماكن مغلقة منها ما جاءت مغلقة إجباريا، لها أبعاد هندسية ومنها ما جاءت مغلقة ذات أبعاد نفسية، ترجع إلى حالات الشخصيات المضطهدة والمعذبة من بين الأماكن المغلقة التي برزت في الرواية بقوة هي:

1– المقبرة: يعتبر من أماكن الإقامة الإجبارية لأن الذات تحل فيها رغما عنها وهو ذات الأماكن التي تجبر الناس إلى المجيء إليه رغما عنهم، فهذا المكان له سيميائيته الخاصة المرتبطة نفسيا بالوحدة و الألم، و المعاناة و الحزن و البكاء و في الوقت نفسه يطلب فيه الواحة والطمأنينة وبرودة القلب لأننا سنسكنه يوما ما.

وقد وردت "المقبرة" في الرواية مكان رئيسي تنمو وتتطور فيه الأحداث في بداية الرواية فهي أول مكان قصده الراوي و البطل نفسه في الوقوف على قبري والديه في قوله :« هذا الصباح بعد ثلاثة أيام من وفاته –ذهبت للوقوف على قبر أبي. لم يكف يحمل حجر الشاهدة، كان القبر حديثا، عاريا ... كتلة من ثواب أبيض مصفر. »[1]فكانت المقبرة أول مكان عانت فيه الذات ذات البطل من تشظيات نفسية عديدة ، فقد شعرت الذات بالخوف و الأسى لفقدان أبيه.

كانت المقبرة مكان محوري وهام في الرواية وشاهد على الخطيئة وتفاصيلها أيضا من البداية إلى النهاية.

وبالتالي رمز المقبرة إلى الذات التي كابدت ألوانها من الخوف وخملت الكثير من ملامح: الضيق والندم، المرارة والفهم.

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 12.

2- البيت : مكان مغلق للعيش والسكن مكان الألفة والأمان، يقضي فيه الإنسان فترات زمنية طويلة فهو مأوى اختياري وضرورة اجتماعية سقى إليه بإرادتها دون قيد أو ضغط يقع عليها، كما أنه مكان يشعر الإنسان بالإنتماء، فيه ينشد الإنسان الراحة والسكينة وفيه تتشكل الشخصية في مراحلها الأولى، ولا يلبث هنا البيت أن يشغل حيزا مهما في ذاكرته لأنه يمنحه الشعور بالحميمية والطمأنينة والحماية من الخارج، و يمارس فيه حياته الطبيعية كما يراه "جاستون باشلار" « البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية (...) و يمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة، في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة و يخلق استمرارية. ولهذا، فبدون البيت يصبح الكائن إنسانا مفتتا إنه –البيت– يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض. البيت جسد و روح، وهو عالم الإنسان الأول. »[1] إذ البيت من الأماكن المهمة في الحياة يحمل صفة الألفة والدفئ العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية و الطمأنينة لهذه الشخصية ويرتبط به إرتباطا وثيقا.

وقد ظهر "البيت" في رواية "عطر الخطيئة" في مواضع كثيرة فكانت علاقته بالذات "هزاز" بطل الرواية علاقة تنافر ورفض أو علاقة ود وحميمية و الملاحظ أيضا في الرواية أنه ظهر مسميات عديدة فهو تارة الدار في قوله: « عندما اجتزت عتبة الدار –دار أهلي الكبيرة- كان الليل قد عم أو كاد، كان الظلام منتشرا، والدالية لا تزال هنا في مكانها أغصانها »[2].

وتارة أخرى المنزل في قوله «تسلقت واجهة منزلنا»[3].

أيضا في قوله: «كان الجميع ففي هذا المنزل العائلي مستيقظا »[4].

عكس البيت بالنسبة لبطل الرواية و الراوي نفسه حزن عميق والرغبة في البكاء والإختناق كما لو أنهه مقيد، وفيه استرجع ماضيه وذكرياته مع أخته "آية" التي تعرض لها.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان: تر: غالب هلسا، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر و التوزيع، ط2، 1984 ص: 38.

[2] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

[4] المصدر نفسه، ص 92.

3 – المدرسة القرآنية: تعد من الأمكنة التي يعقدها الأطفال أو المراهقين لحفظ القرآن وتعلمه و فهم عقائده يلجأون إليها للإستفادة و تعويض الوقت الإضافي بما ينفعهم .

لكن في رواية "عطر الخطيئة" كانت عكس ذلك ففي هذا المكان إرتكب هزار خطيئة أخرى أو ذنب آخر حيث إغتصب أخت "آية" في قوله: «لقد ذهب جميع الأطفال الآخرين. في عجلة غادر الجميع المدرسة القرآنية إندعلت النار في داخلي ، عريت آية كنت أرتعش و لم تمانع»[1] من خلال هذا المكان كان رمزا للشهوة الجسدية و اللذة النفسية

2/ الفضاء المكاني المفتوح: وهو إتساع الحيز المكاني يضم نوعيات و أجناس مختلفة من البشر و أشكال متنوعة من الأحداث تمتاز بالحركة والإنفتاح و من الأمكنة التي تجسدت في رواية "عطر الخطيئة" نجد:

1– المدينة: ظهرت في رواية عطر الخطيئة وبرزت كثيرا داخلها حيث تعتبر المدينة من الأماكن العامة منفتحة عن الناس بمختلف أجناسهم وعقلياتهم، مليئة بالزحام والبنايات و فوضى المارة، ونلاحظ أن الكاتب في روايته ذكر مدينة واحدة وهي ندرومة أو ريحانة كما يسميها في نصه الروائي، فهي المكان نفسه الذي عاش فيه "هزاز" والمكان نفسه الذي يعيش فيه اليهود و المسلمين، ومن الأحياء التي ذكرها الكاتب التابعة لمدينة ريحانة حي "الرفراف" وهو الحي نفسه الذي عاش فيه الكاتب صغره وطفولته ومراهقته.

وقد أضجت مدينة ريحانة بالنسبة للكاتب على غير ما ألفها، فأهلها أصحاب الألسنة الطويلة ففي قوله «أهل القرية العتيقة. ريحانة أو ندرومة هؤلاء أصحاب الألسنة الطويلة التي تمتد حتى تصل الساحة العامة »[2].

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 112 .

[2] المصدر نفسه، ص 83.

كما أنهم يسمون "أهل العطر" الأن سكان هذه المدينة العتيقة المنسبة في أسفل هذا المنخفض السحيق الذين هم في غالبيتهم عور أو عازفون موسيقيون »[1].

لقد تميزت هذه المدينة "ريحانة" عن غيرها من المدن فهي فريدة لا تضاهيها أخرى في قول الروائي حيث «يروى منذ فجر الأزمنة، و تتناقل أجيال بعد أجيال وهو مكتوب منسوخ أسود على أبيض من طرف نساخ و خطا طين شهيرين موثقين... أولئك الذين كانوا يكتبون الأسفار الضخمة كتبا من النثر وأخرى من الشعر كتبت بالعربية: لغة الله و القرآن و الجنة »[2].

أيضا تميزت: « أن الرجال في هذه المدينة المسماة "ريحانة" أو ندرومة لا يجامعون زوجاتهم إلا مرة واحة في الأسبوع ليلة الجمعة للمسلمين ليلة السبت لأبناء عمومتهم اليهود » [3]

عبرت هذه المدينة للراوي والبطل نفسه عن غريزته الجنسية وشهوته الجسدية و حبه للنساء في قوله: «تدعى نساء هذه المدينة: النخلات أو الحمامات إنهن فاتنات وكلهن يزرعون الياسمين والنعناع البري و الريحان و اللبلاب والخزامى و الزند والسوسن . »[4]

فالراوي أو البطل "هزاز" يصف المدينة بكل ما فيها وما يسكنها فهو متيم بها سكنت روحه فمن خلالها استطاع أن يعبر ويتذكر ماضيه. وطفولته وكيف عاش مراهقته في منزله مع أمه وزوجة أبيه وأخواته الست العابسات وآية أخته من الأب.

2 – الشوارع: يعد الشارع مكان للمشي والعبور والربط بين مختلف الجهات، ولهه أهمية كبرى في حياة الإنسان، وتعد من أهم شارعين المدن وسميت بأماكن الإنتقال يقول حسن بحراوي «من الواقع أن

[1] المصدر نفسه، أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017،ص 134.

[2] المصدر نفسه، ص 135.

[3] المصدر نفسه، ص 135.

[4] المصدر نفسه ص 150.

الأحياء و الشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها. » [1]

سميت الشوارع بأماكن الإنتقال لأن الإنسان يتحرك فيها وينتقل من خلالها إلى أماكن إقامته الإختيارية، أو العكس.

وقد ظهر هذا المكان في رواية "عطر الخطيئة" فكان يرمز في نظر "هزاز" بداية إلى الضيق الشديد هذا ما تبين له عند الخروج من الدار العائلية الكبيرة في قوله: «أزقة و شوارع ريحانة أو ندرومة كانت في عيني ضيقة [2].

كذلك رمز الشارع بالنسبة للبطل "هزاز" حزن عميق وبرغبة في البكاء كلما إبتعد منه وسبقته خطواته.

أيضا أرجعت الشوارع أو الأزقة ذكريات "هزاز" مع "آية" وفي مواعيد هما على سطح الدار العائلية الكبيرة.

إن التفاعل النفسي بين الشارع والبطل "هزاز" قد بدا في الرواية في أبلغ صورة وهي صور ذات رموز تعكس ضيق "هزاز" وإختناقه بهذا المكان.

من خلال ما تقدم نذكر أن الأمكنة تعددت بين المغلقة والمفتوحة كل حسب نفسية بطل الرواية "هزاز" فقد جاء المكان بأنواعه بالأسس والدموع.

3- الزمن: يعتبر الزمن أهم المكونات الرئيسية للخطاب الروائي، «والزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء و الأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس. والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا أن نراه، ولا

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 79 .

[2] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 131.

أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم، رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم، أو نتحقق أن نراه في غيرنا مجسد... »[1].

فالزمن كالشبح وهمي يسيطر على مختلف الأفكار والأعمال، أو الأنشطة اليومية للإنسان وهو مظهر داخلي لا مادي غير مجسد على أرض الواقع، نشعر ونحس به.

و نلاحظ أن الزمن في رواية "عطر الخطيئة" زمن متداخل تميز بالتنافر الزمن، ويغنى به المسار الزمني الذي لا يسير سيرا منتظما من حيث الماضي والحاضر والمستقبل.

4- الإسترجاع: إعتمدت الرواية إعتمادا كليا على الإسترجاعات الزمنية و هذا الأخير، هو الحديث عن حدث ما سبق وقوعه زمنيا أي هو « كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد إستذكارا يقوم به لماضيه الخاص، و يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن القصة التي وصلتها القصة »[2].

بالمقابل كانت العودة إلى الحاضر قليلة وقد كان فضاء البيت أو الدار الكبيرة للعائلة هو الفضاء المكاني المركزي الذي انطلقت منه السوابق الزمنية.

تميز الإسترجاع في هذه الرواية بعدم الإنتظام، فكان هزاز يتذكر تارة الماضي البعيد وتارة الماضي القريب و العكس صحيح.

نجد أمين زاوي في رواية عطر الخطيئة في بدايتها (بعد وصفه لتفاصيل المقبرة التي دفن فيها والد البطل) لم يكسر خطيئته الزمن، إذ أن هناك إسترسال في سرد الأحداث، لكن بعد ذلك نلاحظ مواقف استرجاعية إذ نجد هزاز يتذكر الماضي أين كان يعيش مع أبيه وأمه وزوجة أبيه وأخواته الست العانسات، تذكر كل الأحداث التي جرت أمامه منها: وقوع أخته آية في حب المراهق الذي جاء هو وعائلته ليسكنوا في حيهم، وكيف شعر بالغيرة اتجاهه، في قوله: « كان كل منهما يلتهم الآخر بعينه، أختي

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ص: 172 / 173 .

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص: 21.

وهذا الفتى الذي يمسك الكرسي المتحرك لجده السكير منذ عشرة فصول وربما أكثر، كنت أشعر أن عاصفة بينها وبينه ستهب. كنت غيورا ». [1]

وقوله أيضا: « كنت أغار من هذا الفتى » .[2]

ومن جهة أخرى نذكر قصة أمه "زهرة" التي وافتها المنية قبل وفاة أبيه كيف صارت زوجة لأبيه في الوقت نفسه أمه. في قوله «و الرجل الذي إرتكب جريمة قتل عمي كان فقيرا. لم يكن يملك ما يدفعه ثمنا للدم المراق، ولكي يتحرر من دية القتيل قدم لعائلة أبيهم فتاة و مبلغ بسيط يعرف بحق الكفن، هذه المرأة صارت فيما بعد أمه. » [3]

إعتمد الروائي التنافر الزمني وذلك ليخلق نوعا ممن التشويق والمتعة لدى الملتقي، وجذب انتباهه ليجعله تواقا لقراءة المزيد. ومن مواضع الإسترجاع الزمني في عطر الخطيئة نجد هزاز يسترجع صورة آية أخته في كل مكان يقصده. في قوله: « كانت ملامح وجهها الملائكي تسكنني ... »[4].

حيث إعترف الروائي أن ملامح وجه "آية" لا تفارقه ولو لحظة كأنها خياله الذي يمشي ورائه.

5- اللغة في الرواية: تعد اللغة وسيلة وصل بين الكاتب والمتلقي وذلك أنها تعتبر أفكار. ومواقفه، وبها يسمع صوته إلى الآخر المتلقي وقد نالت اللغة قسطها الوافر في الدراسات العربية على يد جملة من الكتاب، إذ تعرف اللغة على أنها: « نمط إجتماعي منظم يتواصل بها البشر ويتفاعل بها الواحد مع الآخر بواسطة الرموز الإرتباطية المسموعة المنطوقة، المعتاد إستخدامها. » [5] وبالتالي فاللغة أداة تواصل بين إثنين، بها تتفاعل الأنا مع الآخر وتوضح له موقفها وآراءها عبر ألفاظ وكلمات ينطقها ويسمعها

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017،ص 75 .

[2] المصدر نفسه، ص 76 .

[3] المصدر نفسه، ص 119 .

[4] المصدر نفسه، ص 126 .

[5] جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، ترمصطفى التوني، ج1، دار النهضة العربية، ط1، القاهرة، 1987، ص 06.

الآخر، إستطاع الكاتب مترجم الرواية (محمد بوطفان) في رواية عطر الخطيئة لأمين الزاوي المكتوبة باللغة الفرنسية أن يوظف لغة خاصة، لغة موحية تصور بطريقة فنية و ذكية.

فكانت لغة المترجم "محمد بو طغان" شفافة و شاعرية وكان النص المترجم عبارة عن قصيدة طويلة لم يتخلص فيها الشاعر من لغته الشعرية الفاتنة، وهذا ما زاد النص المترجم رونقا و جمالا. ولن تتنقل من باب إلى باب يلبك أسلوب المترجم الأخّاذ، ويرمي بنا في لجج عجائبية و غرائبيته وهو يصف لنا الصقور والنساء و العطور والمدن والناس... فمثلت أبواب الرواية عناوين قصائد ستكتب بين جملة وجملة وبين كل فكرة و فكرة... كان المترجم ذكيا لأبعد الحدود حين أصر على الشعرية وإنجاز للشفافية والموسيقى...

ونحن نقرأ و نتصفح العناوين الكبيرة للأبواب:

- ❖ مباهج جسد دافئ
- ❖ قصة ملك الغبار تلك
- ❖ الطاقية
- ❖ بائعو الظلال
- ❖ الغراب الأبيض
- ❖ الملح الأول
- ❖ المحظية
- ❖ نسوة القيلولة
- ❖ يوم آخر
- ❖ الخنثى
- ❖ رؤى فراشة
- ❖ بلاغة السفاد

نشعر أننا بصدد تصفح ديوان شعري و هذه عناوين القصائد، فعلا كانت الأبواب قصائد و نشى بها المترجم "محمد بوطفان" على لسان "أمين الزاوي" ديوانه الموسوم ب "عطر الخطيئة".

في قوله: «كان جسدها الناعم يهتز تحت يدي أكثر فأكثر، و نهداها المتعاجان ينتصبان تحت أصابعي الزبيرية التي تهدهدهما برقة. شرعت آية في فك ملابسها و نزعها. استدار الفقيه محمد أو حمدان على جنبه الأيسر. الآن أدار ظهره للجنة » [1].

برع "محمد بو طغان" في ترجمته، من خلال وصفه الدقيق لأبسط الأشياء عامة و بعض ملامح الجسد خاصة.

ثانيا: صورة الأنا و الآخر من خلال رواية عطر الخطيئة.

الصورة النفسية للأنا:

تتمثل هذه الصورة في الصفات والأحاسيس التي تخترق الشخصية الروائية وتسيطر على الفضاء العام للرواية، فتلون كل مقومات الخطاب الروائي فيكون السرد حافلا بالإنفعال النفسي.[2]

ومن هذا يمكن إعتبار الصورة النفسية للأنا أهم صورة يرتكز عليها الروائي للكشف عن شخصية الأنا من خلال تحليل سلوكياته و تصرفاته، فهي تشمل الجوانب الوجدانية الإنفعالية للذات من عواطف و مشاعر، فتتجسد هذه الصورة في الرواية في:

يقول الروائي: «عبر الهاتف أيقظيني من مضجعي في هذا اليوم القائظ أو أغسطس هذا صوت إبن عم لي نسيت إسمه سقط علي لينعى إلي أبي » .

نهضت... ألقيت نظرة على لون عيني و على نظرة الإثم. و لا شيء، لا شيء تتملكن رغبة في شرب كمية كبيرة من الخمر، أوقظ زوجتي و أتساءل: إبن عمي..... هل نعي إلي أبي أم زوجته؟

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 113.

[2] ينظر محمد معتصم، الرواية تكون الشخصية، وفاء البوعيسي للجوع وجوه أخرى، منشورات مجلة المؤتمر، ليبيا، ط1، 2006 http//ww.arabwordbooks.com/arabicliterature/review.61.htm.

إحتضنت زوجتي و قبلتها بقوة، أنا الآن متيقن من أبي هو الذي مات. »[1]

«و... هذا الصباح، بعد ثلاثة أيام من وفاته. ذهبت للوقوف على قبر أبي لم يكن يحمل حجر الشاهدة كان القبر حديثا... عار يا كتلة تراب أبيض مصفر. لم يكن هناك تاريخ لوفاته و لا لمولده و لا آيات قرآنية. لا جملة مكتوبة... لا كلمة. قبر أصم أبكم..... على قبره.. على هذا الركام من التربة و الصمت الذي انتهى باحتواءه إلى الأبد تمتت أدعو بشيء منضم انشبه بآيات من القرآن أو من الشعر... كلمات شعرية سكنت منذ طفولتي أعماق ذاتي... لم تكف إلا صلاة، دعاء..... لشعور بالخوف. أو... لست أدري نطقت هكذا بالشهادة أشهد أن لا إله إلا الله و أن محمدا رسول الله. »[2]

تأثر الروائي و فزع من سماع خبر وفاة أبيه فجأة عبر الهاتف كأنه لم يصدق ذلك أنه كان في نوم عميق فنهى لينظر إلى عينيه هل تأثرت بسماع الخبر، فتملكته رغبة في شرب الخمر كمن يحاول أن ينسى ما سمعه. ذهب بعد ثلاثة أيام ليقف على قبر أبيه فلاحظ أنه لم يكن يحمل حجر الشاهدة لوفاته و لا لمولده، شعر بالخوف حيث نطق بالشهادة دون أن يشعر كمن يتخيل نفسه في نفس الموقف، يعني أن يموت هو أيضا.

في قوله: «جلست على حجر بين قبر أبي و قبر أمي التي توفيت قبله بعام وسبعة أشهر وتسعة عشر يوما سجلت على قصاصة يوم وفاتها وتاريخ مولدها لأول مرة لم أعرف أن لها إسما ثانيا وطوال حياتي تحت جناحيها لم أناديها إلا بإسمها الآخر.

ومن خلال الإسم الثاني أحس أن أمي خانتني في هذا الإسم و هي مدفونة في التراب... أجدها كما لو أنها بعيدة... هي غريبة عني » [3].

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017 ، ص11.

[2] المصدر نفسه ص 12 – 13.

[3] [3] المصدر نفسه ، ص 13.

دخول الروائي في حالة الإندهاش لما رأي إسم أمه مكتوب على قصاصة فشعر بالغرابة فأحس أنها غريبة عنه لأنه لم يكن يعرف أن لها إسم ثاني

يقول الروائي: "ها أني عدت إلى جبلي الذي ولدت فيه... غريقا...، الحياة تخترق الجبل دون ضجة لا شيء... لاشيء. أتأمل المقبرة، أترحم على القبور المصفوفة: الصغيرة والكبيرة، القديمة والحديثة و أخاطب نفسي:

- "الأرض أكثر صمتا من هذه، لا أرض أكثر صعبا لأذن تتقن السماع من هذه" [1]
- يخاطب أمين ذاته و يقنع نفسه بأنه غير كرامي على الصمت السائد بالمقبرة فشعر بالقلق من جراء هذا الصمت.

- أيضا في قوله: «سحابة رمادية مذهبة تلف مساكن الوادي وعلى الروائي يتراءى إكليل من النجار، سماء القرية متشحة بلون رمادي شفاف. أنا أختنق. » [2]
- شعور الروائي بالإختناق و ذلك سبب جو القرية و اللون الذي غيرها.

كذلك يخاطب الروائي ذاته عندما رأى فتاة في عز شبابها في المقبرة متقدمة نحوه فأعجب بها من بعيد و هو يمعن النظر فيها ويتفحصها ويدقق فيها من رأسها حتى رجليها فيقول: قلت لنفسي «قريبا لن يصير حرير هذا اللحم الناعم و هذه الشهوة الإنسانية نائمة أو ثائرة سوى ذكرى في ذاكرة رجل جاء بعد ثلاثة أيام من دفن أبيه ليقيم إعداد عليه »[3]

شعور الروائي بالشهوة أو اللذة الجنسية عندما رأى الفتاة فاشتهاها لأنها أثارته بجمالها، تقدمت نحوه المرأة في قوله: «حببت المرأة بإيماءة من عيني، وجدتها جميلة من أول نظرة. لقد كانت معطرة...نسيت نفسي... نسيت أبي.»[4]

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017 ، ص 14.
[2] المصدر نفسه، ص 16.
[3] المصدر نفسه، ص 26.
[4] المصدر نفسه ، ص 26.

دخول الروائي في عالم آخر لم يعد يرى شيء إلا شهوته فنسي ذاته التائهة في الأحلام و تنتظر الجديد كما نسي حتى أبوه الذي جاء ليزوره في قبره.

إستسلم "الروائي" لغريزته الجنسية ونفسيته المهتاجة الراغبة في قوله: «بعد ممارستنا الجنس إنتابني شعور بالعار، حفضت بصري... تملكتني رغبة في التمدد على رخامة قبر أمي والبقاء معرضا للشمس الحارقة. بحثت على طرف لساني، لم أجد. رغبت في الإختفاء... في التبخر... لم أستطع أن أعاود النظر إلى القبرين. »[1] قبري والديه فرغب في الإختفاء في التنكر لأنه أحس بالخجل فلم يستطع أن يعاود النظر إلى القبرين.

في قوله: «غادرت المكان مثقلا بالهم يأكلني الندم و المرارة في هذه اللحظة لم يكن لي من غاية سوى أن أضيع.... أن أطير. » [2]

فالروائي يتحسر ويعود مهموما نادما على ما فعله فهو وقع في علاقة محرمة وأمام قبري والديه عليه في قوله: «وحدتني أبي من أعماق قبره الذي بلا شاهدة "هل من أجلي أتيت من بعيد؟ "أجبت" نعم من أجلك أتيت من بعيد، سمعت صوت أمي يهتف لي من قبرها "إنه يطلب منك أن تتركنا ننام في هدوء... أن تدعنا في أمان" أحست كما لو أن حسكة إنغرزت في حلقي و بكيت.[3]»

إحساس "الروائي" بالألم والأسى لما تخيل صوتي أبيه وأمه يناديانه من بعيد لأنه أيقضهما في نومها الأبدي، لهذا بكى وسالت دموعه.

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017 ، ص 32 – 33 .

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

عاد "الروائي" إلى دار أهله الكبيرة يعني منزل أبيه وأمه في قوله: «عندما اجتزت عتبة الدار دار أهلي الكبيرة.....إستبد بي حزن عميق دون أن أعرف لماذا، وددت أن أبكي كنت أختنق كما لو أنني مقيد » [1]

شعر الروائي بالحزن دون معرفة سبب لذلك فأراد أن يبكي كأنه أحس بالعاطفة والحنان في منزل العائلة.

وجد "الروائي" زوجة أبيه في هذا المنزل الكبير ممددة على السرير غارقة في أفكارها فراحت تروي ذكرياتها مع أبيه وهو يتمعن فيها في جسمها ولبسها في قوله: « بشرتها البيضاء كانت تربكني، .... إنتبهت إلى الزجاجة في يدي. سمعت رجال الرهان يضجون داخل رأسي... » [2]

إحساس الروائي بالإرتباك و القلق كأنه يتوتر لرؤية النساء لأنهن السبب في هز نفسيته. فزوجة أبيه أثارت "الروائي" بعطرها الذي ملأ الغرفة في قوله: «ليست لسارة إلا عيب واحد، هو أن لها رائحة عطرة تغمي على كل الرغبات الأخرى، عن باقي المباهج و اللذات هو أيضا كان يعشق عطرها. »[3] فشعر بالرغبة اتجاهها.

كان "للروائي" أخت من أبيه تدعى "آية" كانت تحب جارهم الذي جاء مع عائلته ليسكنوا جوارهم في الحي الذي تقطن فيه فتملكته الغيرة اتجاه أخته بقوله: «كان كل منهما يلتهم الآخر بعينه: أخته و هذا الفتى..... كنت أشعر أن عاصفة بينها و بينه ستهب. كنت غيورا »[4]

إرتكب "الروائي" ذنب أو إثم كبير في حق أخته "آية" حيث قام باغتصابها وهو في بواكر بلوغه فقامت زوجة أبيه بحبسها وسجنها في غرفتها لأنها جلبت لها العار ولطخت شرف العائلة فأغلقت عليها مدة سبعة عشرا عاما في غرفة موصدة، في قوله: « ساد الصمت في الغرفة الموصدة. إعتراني ما

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017 ،ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص 41.

[4] المصدر نفسه، ص 75.

يشبه الخوف أو القلق أو شعر بها حبس مخيف.... أرغب في مغادرة هذه الدار، في الهروب من المكان، أن آخذ الدرب الذي لا يفضي إلى وجهة وكانت زوجة أبي تتابع نظرتي، ضيقي وخوفي.... أحسست بالراحة. » [1]

إنتاب "الروائي" شعور بالخوف و القلق كأنه خاف من زوجة أبيه ومن نظراتها له فاعتراه الخجل منها فيقول: « أتخيل نفسي هكذا: السلسلة حول الزند و العنق جالسا أو ممددا إلى جانب آية »[2].

تخيل "الروائي" ذاته مقيد بالسلسلة حول عنقه إلى جانب "آية" الضحية إذ يقول: «رغبت في تقبيل أختي... في تقبيل قدميها... في أن أطلب منها أن تسامحني. »

شعر "الروائي" بالذنب و المعاتبة لنفسه فرغب أن يطلب العفو من أخته.

عادت الذاكرة "بالروائي" أو "هزاز" الشخصية في الرواية إلى الماضي أكثر من سبعة عشرا عاما حين ارتكب جنايته الشنيعة في قوله: « كان عمري إثنتي عشر سنة... كانت آية تكبرني بثلاث سنوات إكتشفت لأول مرة أن الآية نهدين منتصبين... صدر فاتن... إكتشفت جسدها نظرت إليه كنت أتأمله... أقرأه.... »[3]

فشعور "هزاز" كان بمثابة الإغراء والإنفعال لما رأى جسد أخته "آية" كأنه هام في جسدها فنسي أنها أخته من صلبه، فاستسلم لمشاعريته ونفسيته.

عاد "هزاز" إلى بيته و تغير شعوره الداخلي في قوله: «وصلت إلى بيتي. باب الدار نسي مفتوحا موازيا. أحسست بالراحة لقد قصت أخيرا بالحداد على أبي وأمي. »[4]

إحساسه بالطمأنينة لعودته إلى منزله والراحة عندما ذهب ليقيم الحداد على والديه.

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017 ،ص 99.
[2] المصدر نفسه، ص 99.
[3] المصدر نفسه، ص 112.
[4] المصدر نفسه ، ص 181.

إن "الروائي" في صورته النفسية يتذكر الماضي تائها بين الرغبة والعتاب على الذات، كان يعيش حالة حوار داخلي من هواجس وتخيلات ونكسات (ألم، حزن، ضيق، إختناق) وصراعات غرامية.

ب) الصورة النفسية للآخر:

تتمثل من خلال تعبير وتطرق الروائي نفسه عن الأحاسيس والمشاعر التي يشعر بها الآخر الغريب عنه فنجدها في الرواية من خلال:

تعبير "الروائي" عن الحالة النفسية للمسؤول الكبير الذي يعمل عند وزارة الشؤون الدينية والأوقاف الذي تلقى منه برقية للمثول أمامه لأمر مستعجل فتوجه إليه بقوله: «نحن مرتبكون... منزعجون أمام مشكلة خطيرة، مشكلة ديبلوماسية وسياسية » [1].

فهنا عبر عنه بالإنزعاج و الإرتباك الذي شعر به الآخر.

كما عبر عن حالة زوجاته النفسية في قوله: « أحست زوجاتي الثلاث بالرعب. »[2]

يعني كشف الروائي عن حالة زوجاته النفسية فتمثلت في الرعب والخوف.

أيضا عبر عن نفسية "وزارة الدفاع" حارس المقبرة حيث دفن والديه في قوله: «وزارة الدفاع فخور بوجوده حيث الأموات في حاجة لأن يكونوا وادعين وفي سلام.... وزارة الدفاع يعشق الشكولاطة و قراءة الصحف الناطقة بالفرنسية »[3].

عبر عن الآخر الذي هو "وزارة الدفاع" بالفخر وحبه للشكولاطة.

أيضا تحدثت عن المرأة اليهودية التي تقدمت نحوه في المقبرة في قوله: «ومدت لي يدا صغيرة مخضبة الأظافر بالحناء لتصافحني، اعتراها خجل.... كانت منفعلة » [4]

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 18.
[3] المصدر نفسه، ص 23.
[4] المصدر نفسه، ص 05.

عبر عن نفسيتها بالخجل والإنفعال أو التوتر كما اكتشف فيها الرغبة والشهوة في قوله: «في عينيها رغبة جامحة... شهوة غرائزية ملحة. »[1]

كذلك شعورها باللذة والنشوة في قوله: «و تحت إيقاع حركة عضوي التناسلية..... كانت المرأة تشهق و تتغنج و تذكر الله دون توقف "شكرا الله. على رحمته و عفوه" »[2].

ثم تحدث "الروائي" عن زوجة أبيه اليهودية عن شعورها بفقدان أبيه في قوله: «لقد غرقت في التفكير.... كانت كمن يرغب في الهروب كانت حائرة و قد وجهت رؤيتها نحو داخلها... نحو أعماق ذاتها و كأنها تنطوي على ألم..... سر. حاولت أن تخفي الإزرقاق الدائري عينها اليمنى، هذا كل ما تمكنت من رؤيته تحت ضوء المصباح المهلل كما لو بضباب..... كانت سارة متوترة جدا وقد حاولت أن تحتفظ بنكهة العسل أو السكر الذي يطبع صوتها الخفيض الذي بالكاد يسمع..... إنها كالمسكونة بمس، يتغير لون عينيها»[3].

عبر الروائي عن الآخر (زوجة أبيه) عن نفسيتها التي تمثلت في الحيرة والألم والتوتر

مما سبق نستنتج أن الروائي ذكر بعض الصور النفسية للآخر (زوجاته، وزارة الدفاع، زوجة أبيه) من خوف وقلق وإرتباك وإنفعال.

2/ الصورة الإجتماعية للأنا:

تتعلق هذه الصورة بالجانب الإجتماعي للأنا، من منشأ وبيئة وثقافة أي مكان ولادته وتربيته ودرجة ثقافته إن كان متعلما أو جاهلا ومنزلته الإجتماعية سواء كان فقيرا أو غنيا.[4]

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

[4] ينظر عبد الله، تقنيات الدراسة في الرواية (العلاقات الإنسانية) دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 2001، ص27.

فالصورة الإجتماعية للأنا مهمة في كشف تفاصيلها من منزلتها الإجتماعية وعلاقتها بالناس فتتمثل هذه الصورة في الرواية:

قضية موت أب "هزاز" البطل في الرواية وسماعه الخبر عبر الهاتف من إبن عمه حيث دفن في مقبرة المسلمين فقبره كان لا يحمل حجر الشاهدة، كان قبره حديثا عاريا كتلة من تراب أبيض مصفر. إذ يقول: «على قبره... على هذا الركام من التربة والصمت الذي انتهى باحتوائه إلى الأبد، تمتمت أدعو بشيء منغم أشبه بآيات من القرآن أو الشعر..... واقفا على قبره حاولت إعادة تشكيل صورة أبي لكنها كانت غامضة ملتبسة كما ضبابة صباحية ترتجف مثل عمود دخان فوق ذاكرتي.» [1]

وفي قول آخر: « لقد كان أبي دوما يخاف الموت، و كما لو أنه أراد أن ينتصر عليه فقد ترك في الوصية التي كتبها بيده و أودعها عند الموثق طلبا بأن يدفن إلى جانب أمي، لقد كان طفلا على الدوام و قد مات طفلا...»[2]

يعبر "هزاز" عن رغبة أبيه في أن يدفن جانبها.

يتحدث "هزاز" أيضا عن منزلهم في القرية. «عندما إجتزت عتبة الدار –دار أهلي الكبيرة.... كان الليل قد عم أو كاد بمن الظلام منتشرا. و الدالية لا تزال هناك في مكانها.

أغصانها تسلقت واجهة منزلنا و مسكن جيراننا..... لاحت لي بعض الأضواء الواهنة التي تنبعث من القرية العتيقة "ريحانة" » [3]

ساعد "هزاز" في دفن جثة صيني مات في أرض الإسلام يدعى "الحاج ستين بار الشينوي" في قوله: «غادرت مكتبه متوجها إلى مصلحة حفظ الجثث بالمستشفى الكبير يرافقني رجل أعرج، إستأجرت

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017 ،ص 12-13.
[2] المصدر نفسه، ص 28.
[3] المصدر نفسه ، ص 39.

عربة 404. وضعت الجثة في الخلف ورحلت صوب ريحانة أو ندرومة على باب القرية القديمة إستقبلتني زوجاتي الثلاث تحيط بهن نسوة أخريات وجمع من الأطفال وجمهور من الرجال.»[1]

تحدث "هزاز" عن عمه أيضا قائلا: «عمي الذي مات مجنونا ثملا مضطرم الدواخل في جب، لم يجدوا جثته إلا بعد أسبوع وهي في حالة تعفن وتحلل متقدمة. أمي كثيرة الخصومات لم تحبه أبدا..... لم ترحمه أبدا »[2]

فهو ذكر كيف مات ولم يجدوا جثمانه وصرح أن أمه كانت تمقته لأسباب خفية.

ثم تحدث عن أخته قائلا: «لقد كانت أختي تحب الرجال عندما كانت تتحدث عن النساء أو إليهن يسيطر عليها الخوف..... شيء مثل الحصاة في حنجرتها... كانت تقول: "إنهن جميعا يغرن مني".

كانت تحلم بالسفر، بالذهاب إلى بلد يشبه سريرا أو حكاية. صارت أختي منذ تلك الليلة تغني هي الأخرى مقلدة صوت فيروز أو reinette رنيات الوهرانية. كنت أتأملها وهي تستمع إلى جهاز الراديو. »[3]

أيضا تذكر "هزاز" مدرسته القرآنية في قوله:«زملائنا في المدرسة القرآنية هذه كانوا قد خرجوا، لقد تحلت ساعة القيلولة. لقد غادر الجميع هذه القاعة الصغيرة المنعشة قليلا. ذات الجدران المبنية بالطين... في الحقيقة لم تكن مدرستنا القرآنية سوى مستودق قديم كان في السابق يستعمل لتخزين البطاطا و التمر... الشيخ محند أو حمدان معلمنا الذي كان يعلمنا القرآن كان أعمى و أصم من أذنه اليسرى. »[4]

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 45.
[3] المصدر نفسه، ص 76.
[4] المصدر نفسه ، ص 110.

كما يتذكر "هزاز" أمه المتوفاة حيث كانت بارعة في الطهو قائلا:« كانت تجيد عجن الخبز و فتل الكسكس و طهوه و الخياطة و النسيج و طحن الحب بطاحونة يدوية و تجيد مشط الصوف و غزلها... إمرأة أمة زوجة كهذه كانت كنزا. »[1]

فأضاف أيضا:« كنت دوما أخاف من والدتي لأنها كثيرا ما تقرص مؤخرتي و فخذي و خدي، و كانت على جسدي بقع زرقاء باستمرار. »[2]

كما تذكر "هزاز" أخوه إسحاق الذي أغتيل الأخ من الأب في قوله: «رحت أفكر في هذه اللغة التي حطت على عائلتنا الكبيرة، و التي كانت السبب في فقدان أخي... كانت السبب في إغتياله من طرف أمي زهرة الدم اليهودي الذي يجري في الدم المسلم. »[3]

أيضا تحدث "هزاز" عن بيته و كيف وجده بعد وصوله إليه "البيت الزوجي" قائلا: «وصلت إلى بيتي، باب الدار نسي أو ترك مفتوحا مواربا... أخرجت حزمة مفاتيحي... كانت الدنيا مظلمة. تقدمت في الرواق صورة زوجتي في مكانها داخل إطارها الأصغر المذهب... الكتب مبعثرة في كل مكان، على الطاولتين و على الأرض أيضا و هناك جرائد بالعربية و بالفرنسية. تقدمت أشعلت مصابيح الرواق الثلاثة. أحدها كان متفحما.»[4]

أضاف "هزاز" عن أخواته في قوله:« لقد نسيت أن أخبركم أنني أخ لست أخوات: رحيمة و مليحة و ربيحة و فهيمة و كاهنة و جوهرة... أنا عشت داخل مملكة البائسات، كن تقريبا في نفس السن، لم يكن بين الكبرى و الصغرى من خمس سنوات كفارق زمني كن يلبسن نفس الثياب و ينتعلن نفس النعال، و كانت مقاساتهن واحدة و كثيرا ما كان العراك يحتدم بينهن حول الملابس و الأحذية.»[5]

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 119.

[2] المصدر نفسه، ص 124.

[3] المصدر نفسه، ص 175.

[4] المصدر نفسه، ص 183.

[5] المصدر نفسه، ص 187.

ثم يعود "هزاز" ليتحدث عن أخته "آية" و كيف ضاجعها قائلا:«قبلتها. تركتني أديرها و أقبلها و أعضها و أعبث بأعضائها... كانت تبتسم، نظرت إليها و هي في لهيب نشوتها: لقد كانت تعض وشاحها الحريري... صرخة قصيرة... فضضت بكارتها » [1]

فقد كان يلجأ "هزاز" إلى زنا المحارم.

إذن الصورة الإجتماعية للأنا هي عيشة طفولته ومراهقته في منزلهم منزل العائلة الكبير ثم عودته إلى بيته (وجود صورة زوجته في مكانها في إطارها الأصفر المذهب) قضية موت أبيه و ذهابه لزيارته ويقيم الحداد عليه، ممارسته زنا المحارم مع أخته غير الشقيقة "آية".

ب/ الصورة الإجتماعية للآخر:

هي الحالة التي يصورها الروائي نفسه (الأنا) للآخر من خلال وضعها الإجتماعي و إيديولوجيته و علاقاته الإجتماعية المهنية، كما تشمل المركز الذي ينتمي إليه الآخر. فتتجلى هذه الصورة الإجتماعية للآخر في الرواية:

يتحدث "الروائي" عن حارس المقبرة الذي يدعى "وزارة الدفاع" عن زوجاته الثلاث قائلا:«أسكن وزارة الدفاع زوجاته الثلاث في المقابر الثلاث بنا في كل مقبرة كوخا يعيش فيه مع إحدى زوجاته، وله في كل مقبرة شرابه المفضل: وفي مقبرة المسلمين يتناول وزارة الدفاع الشاي ويتناول الحشيش، وفي مقبرة اليهود يشرب البوخا، وفي مقبرة النصارى يشرب النبيذ و الشمبانيا ويتناول الشوكولاطة السويسرية والياوورت دانون. »[2]

ومضيفا: «لقد حاز وزارة الدفاع إمتياز لقب مواطن شرفي في سبع مدن إيطالية ومدينتين فرنسيتين و ثلاث مدن أمريكية وفي القدس... وفي حيفا. ويقال أن جوزته العاشرة من جوازات السفر

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 115.
[2] المصدر نفسه، ص 22.

و الوثائق الإدارية المهمة... فوزارة الدفاع سعيد بوجوده حيث الأموات بحاجة لأن يكونوا وادعين و في سلام... أن يكون الأموات في حاجة إليه. »[1]

و يخبرنا "الروائي" عن زوجته الثالثة في قوله: «زوجته الثالثة يهودية مستترة تحت إسم عربي إسلامي. تقيم قداس السبت و شكر باليانسون،.... تعيش في كوخ صغير داخل مقبرة اليهود التي خربت كليا تقريبا بعد حرب 5 يونيو 1967 »[2]

فهي يهودية متخفية تحت إسم عربي لها عاداتها و تقاليدها.

كما يتحدث "الروائي" عن زوجة أبيه اليهودية كيف تقضي أيامها منذ وفاة والده قائلا: « من يوم الدفن يقضي لياليها على قبر أبي تصلي و تتلو أدعية يهودية حتى الفجر... ثم تعود إلى غرفتها في هذا البيت الكبير القائم في هذا الزقاق الخانق. كانت تريد أن تزعج أمي في هدوئها... في طمأنينتها»[3]

ثم حكت "سارة" زوجة أبيه عن قصة جارهم "إسحاق" ملك الغبار على لسان "أمين" قائلة: «كان جارنا إسمه "إسحاق" قويا، ذكيا و وسيما... و هو صغير كان في استطاعته أن يصرع جميع أطفال القرية، كان يمسكهم واحدا واحدا و يسقطهم أرضا و هو يضحك »[4].

حيث أن هذا الطفل أغتيل من طرف "الباشا آغا" و هو زعيم القرية فكان لهذا "الباشا" رحلة سنوية يقوم بها إلى أراضيه التي يقوم بفلاحتها مئات من فلاحي ضيقنا إلى الساحة العمومية. حيث يعلو الغبار و يلعب الأطفال كعادتهم في هذا اليوم شهد معركة أطفال واجه فيها إسحاق سبعة أطفال آخرين. كثيرا من الأطفال قدموا من القرى و الدواوير المجاورة كانوا يحاولون رميه على الأرض... يحاولون الإنتصار عليه لكن إسحاق خرج منتصرا» [5].

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 23.
[2] المصدر نفسه، ص 24.
[3] المصدر نفسه، ص 51.
[4] المصدر نفسه، ص 58.
[5] المصدر نفسه، ص 59.

فإنزعج منه "الباشا" قائلا: « يهودي يغلب أطفال مسلمين ويطرحهم أرضا ابنه العار. إنها الآخرة. إنها علامة القيامة. هذا الصبي هو اللعنة التي حلت بقريتنا... بديننا » [1].

فطلب من والده الذي كان يعمل عنده كموثق محاسب أن يأتي به، فبحركة جامدة قطع "الباشا آغا" خصيتي الطفل إسحاق ليظل محمد. ترك على النار القاسية ثلاثة أيام... بكى الوالد وعفا بدموعه و أغمي عليه. ويحكى أن إسحاق الأب فقد حركة رجلية منذ الساعة المشؤومة... ساعة البتر..... وهكذا بقي مشلولا... في المساء جاؤوا به إلى بيته. كانت أمه تنوح – النسوة الأخريات أيضا – منذ هذا اليوم إنسحب إسحاق من الساحة الغبراء، مملكته وهكذا صار ملك الغبار مخلوعا ومتروكا من الساحة الغبراء » [2]

وهكذا جسدت الصورة الإجتماعية "لإسحاق" جار زوجة أبيه اليهودية "سارة".

كما حدثنا "الروائي" عن أسرة يهودية لتسكن حيهم المسمى «الرفراف» في مدينة ريحانة في قوله: «من إسطنبول، من غرناطة أو من دمشق، قدمت أسرة من أربعة أعضاء. مراهق، أخته، الأم وشيخ ذو لحية... بحضور هذه الأسرة تنفست ريح على هذا الحي الذي سمي الرفراف... كان هذا الشيخ صاحب الكرسي المتحرك لم يكن إلا رجلا صغيرا كتوما مظلما، يروي الناس أنه منظم شهير لدورة عالمية لسباق الحلازين في الحي اليهودي "دمشق" » [3].

كذلك حدثنا عن هذا المراهق إبن الأسرة اليهودية إسمه "نوح" الذي كان يقتني بجده صاحب الكرسي المتحرك و بكل حاجياته فقد أخبرنا: «كان حلاقا و طبيب أسنان وطبيب أعشاب و شاعرا و دروثيا معالجا،كان هنا. الرجل الذي يرى مالا نرى الرجل الذي يرى ما لا يرى. » [4]

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 62.
[2] المصدر نفسه، ص 64.
[3] المصدر نفسه، ص 72.
[4] المصدر نفسه، ص 77.

ثم يذهب بنا "الروائي" ليتحدث عن نساء مدينة "ريحانة" قائلا: « كانت النساء السحاقيات يمارسن في حرية مطلقة حياتهن الجنسية العنيفة... على كل باب خشبي كانت حدوة الحصان مثبتة رمزا للضيافة كان السكان يقولون أن حدوة الحصان ليست إلا دعوة للمسافرين أولئك الذين يلقبون بأبناء السبيل إلى الراحة و تناول الطعام. » [1]

كما تحدث "الروائي" عن جد أخوه غير الشقيق "إسحاق" قائلا: «رحت أفكر في جده الذي كان تاجرا و مهربا شهيرا للمخطوطات، ذلك الرجل الذي كان قديما يملك مملكة من الكتب والرقاق بالعربية و العبرية و التركية العثمانية، لقد كان هذا الجد الذي أنهى حياته على كرسي متحرك وزجاجة الأنيسون بين شفتيه » [2]

من هذا نستنتج أن الروائي ذكر بعض الصور الإجتماعية التي تخص الآخر (زوجة أبيه اليهودية سارة، كذلك وزارة الدفاع حارس المقابر الثلاث المسيحية و اليهودية والإسلامية).

3/ الصورة الجسدية للأنا:

هي الوصف الخارجي التي تتميز به شخصية الأنا من خلال شكلها الخارجي ومظهرها "إضافة إلى وصف الملامح الخارجية للشخصية حيث يلجأ الكاتب إلى رسم شخصياته من الخارج كالملابس والأسماء و بعض التكوينات للشخصية وملامح الإنسان و صفاته الخارجية كالطول و القصر وشكل وجهه وجسمه[3]

ومنه فالصورة الجسدية (للأنا) تعتبر جانب مهم في فهم الشخصية بصورة كبيرة وتحليل تصرفاتها وتقويمها بشكل عام، فتتجسد هذه الصورة في الرواية:

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 167.

[2] المصدر نفسه، ص 182.

[3]علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة قبل الليل، مجلة كلية الآداب، العدد 102 قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين أربيل العراق، ص51.

عندما قال "الروائي" « أتصبب عرقا. نظاراتي الشمسية السوداء تحدث لي ألما أعلى أرنبة الأنف... صارت ثقيلة كما مشنقة أرفعها على جبهتي و ألامسها برؤوس أصابعي. شعري وسخ ملطخ. جلست على حجر بين قبر أبي و قبر أمي » [1].

هنا يصف "الروائي" حالة جسده بين قبري أمه و أبيه. كأنه ضاق بارتداء النظارات الشمسية، و تلطخ شعره لربما فقد طاقته و هو بالمقبرة يزور والديه.

أيضا تمثلت في فك المرأة أزرار سرواله، المرأة التي انجذبت إليه وهو في المقبرة فضاجعها ومارس معها الرذيلة و هو يصف ذلك قائلا: « أخذت المرأة تفك أزرار سروالي في جرأة وجسارة. صرت مطواعا كحمل. في أصابعها ما يشبه نار مقدسة... وتحت إيقاع حركة عضوي التناسلي الضخم وهو يروح و يجيء داخلها كانت المرأة تشهق... كان نفسي متسارعا وعضوي التناسلي مازال منتصبا داخل هذا الجسد. » [2]

ثم تذكر "هزاز" كيف كان عضوه منتصبا وهو مع أخته "آية" غير الشقيقة وهو في السن المراهقة قائلا: « قفزت فوقها، إنتصب عضوي التناسلي وهو يلامس بطنها الرهيف، كانت ترتعش تحتي.... كانت تلهث..... كانت أصابعي الحريرية تسائل جسدها وهو في موسيقاه وغنائه... تأججت النار في أعمق أعماقي لهبا سحريا، وضعت كف يدي اليمنى المرتعشة على فرجها... » [3]

أيضا أضاف في قوله: « كنت أتأمل المشهد وعضوي التناسلي منتصب بين فخذي فجأة تصاعدت إلى رأسي شعلة وإرتعدت ركبتاي راعشا مرتعدا.... » [4]

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017،ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 113-114.

[4] المصدر نفسه، ص 141.

وفي قول آخر: « هويت في غياهب صمتي... جسدي كان يتحلل... يذوب وأحسست بتعب وإنهاك كبير... » [1]

ثم يعود "هزاز" و يتحدث عن أخواته اللواتي كن يعبثن بعضوه التناسلي قائلا: « كن يتناوبن على تناوله وإدخاله في أفواههن اللزجة الرطبة... فلم يكن الأخوات الست من شاغل سوى عضوي التناسلي » [2].

ومنه فقد تجسدت الصورة الجسدية التي عبرت عن الذات من خلال إيقاظ الغريزة الجنسية للجسد ونمو الأعضاء الجنسية في مرحلة المراهقة تؤدي إلى تركيز إهتمامه على مسائل الجنس. وإقامة علاقات محرمة بسبب الشهوة واللذة الجنسية وهذا إشباعا للغريزة الجنسية .

ب/ الصورة الجسدية للآخر:

فهو وصف شخصية الأنا للآخر كل ما تراه عينه، له أهمية كبيرة في توضيح الملامح والشكل الجسدي للآخر، فتبينت هذه الصورة في الرواية من خلال:

تمثلت في قوله: «سكرتيرته الشابة الممتلئة التي بدت في حجابها و قد إتخذت كامل زينتها وتبرجها، أن تحضر له الملف»[3].

وهذه سكرتيرة المسؤول من قبل وزارة الشؤون الدينية والأوقاف الذي أرسل برقية "لهزاز" ودعاه عندهم لأمر مستعجل فدخلت سكرتيرته فرآها بحجابها وملاحظته لجسمها الممتلئ أما عن المسؤول الكبير فقال: «لاحظت أن له لحية هبط منبتها إلى عنقه »[4]

أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 171.

[2] المصدر نفسه، ص 188-189.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه: ص 19.

أيضا في قوله «قمت بغسل الجثة غسلا شرعيا وفق شرعة الإسلام ثم قاموا بخضاب يديه بالحناء، طلبت من الحلاق أن يقوم بختانه قبل وضعه في التراب » [1]

من هذا تجسيد صورة الآخر الجسدية فالجثة هي لصيني ملحد دفن في أرض الإسلام لهذا قاموا بخضاب يديه بالحناء وختانه ليدفن في مقبرة المسلمين.

كما وصف لنا "هزاز" جسد المرأة التي كانت في المقبرة وتقدمت نحوه قائلا: « لها جسد صبية هزيلة مهملة. تتدلى صغيرة طويلة على ظهرها عي مجموعة من العضلات المجدولة في لون نحاسي (...) لها شفتان متشنجتان في تهكم ساحر.... و تبدو عليها ثلاث لسعات للذباب أو البعوض، ثلاث حبيبات محمرة، إحداهما على الخد الأيمن و الثانية على الجسدين والثالثة على جيدها. » [2]

و يضيف قائلا: « لاحظت أن لها نهدين في بياض الثلج بحلمتين ورديتين، نهدي صبية و ذراعي تمثال صغير و يدي جنية (...) كانت أظافرها المخضبة بالوردي، مثل مخلب الفهد » [3]

كما وصف "هزاز" زوجة أبيه "سارة" قائلا: «وجدت زوجة أبي سارة مستلقية على غطاء فراش طبعت عليه صورة كبيرة لنمر أو فهد وقد أسندت قفاها بذراعيها العاريتين البيضاويتين بياض الثلج على مخدة قديمة. كانت مرتدية فستانا أزرق بلون الفيروز الباهت فستانا ضيقا و فضفاضا في آن... يسترها ويرسم تقاسيم فتنها... ضاف يتكشف عن كعبين رفيعين ورسغين مدورين وقدمين صغيرتين»[4]

فالروائي يصف حالة جسد "سارة" بالإضافة إلى لبسها الذي يكشفه.

وإنتقل "هزاز" إلى "إسحاق" جار زوجة أبيه "سارة" يصفه قائلا: «عندما رأى إسحاق الفتيات، نفخ صدره الواسع القوي الذي لم يكسه الشعر بعد وليس عليه إلا زغب. ملأ رئتيه هواء مسح أنفه و

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 19

[2] المصدر نفسه، ص 25-26.

[3] المصدر نفسه: ص 30-31.

[4] المصدر نفسه، ص 39-40.

رفعه عاليا. انتفخ منخراه..... كان يشبه حصان سابق شجعته الفتيات بحماس كبير ليضاعف جهوده حتى يظل سيد الساحة المتربة... أمير ساحة الغبراء.. »[1]

وصف "هزاز" جسم و ملامح إسحاق و هو يستعرض قوته و ينفخ صدره.

أيضا ذهب لأخته "آية" قائلا: « لم تكن أختي سوى فتاة في عرس... من عرس فتاة شابة من لهب تلتهب تلف نفسها دوما في فساتين زاهية الألوان: أحمر، وردي، بنفسجي (...) كانت تتأمل نفسها... ترتدي الملابس و تغيرها... كان لها ذوق و نظر(...) كانت أختي تزين دائما منديلها بريشة طاووس لتبهر جارتها... لتثيرهم لقد كانت أختي... هي لقد كانت آية. » [2]

فهزاز يصور لنا طريقة لبس أخته آية و ذوقها الخاص في إختيار فساتينها لتثير غيرة جاراتها.

وفي لمحة أخرى يصورها و هي في حالة خوف قائلا: « وجدوا أختي ترتعد وترتجف وهي مازالت حية. كانت عارية تماما، زرقاء، شعرها مبلل مبعثر و هي قابعة في خزان تجمد ماءه تقريبا. كانت أختي ترتجف و عيناها مفتوحتان بإتساع فريد ونظرتها كعادتها ماكرة وخبيثة ساخرة لم يكن في فمها إلا إسمي وإسم الله »[3].

ويضيف في قوله: « لها جسد نحيف أشد نحافة بالمقارنة مع الخطيئة. لم يكن بطنها ولا خصرها بحجم الإثم نهدان منتصبان وابتسامة رائعة، هي تشبه طائرا خرافيا من فصيلة نادرة عنتها مائل قليلا إلى اليمين شبيه بجيد غزالة هائمة في صحراء قاسية... مررت المنشفة بين إستدارتي مؤخرتها رائعتي التدوير»[4].

رسم "هزاز" صورة جسم "آية" أخته بتفاصيله و هي مبللة تمرر المنشفة في جسمها.

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017،ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 75-76.

[3] المصدر نفسه، ص 90.

[4] المصدر نفسه، ص 92-93.

ثم يعود بنا "هزاز" إلى "أبيه" قائلا: «كان شعر أبي أشقرا ناعما وكنت أغار من طريقة تسريحه وتمشيطه وكان يقف منتصبا مثل ممثلي السينما (...) على كل ليست لي عينا أبي، عيناه هو كانتا أكثر وداعة وأكثر جمالا وسماوية في زرقتهما أما عيناي فليس لهما قاع. هما محفورتان لا تقولان شيئا وتتناغمان بلحن. »[1]

"هزاز" يصف لنا شعر والده بأنه كان أشقر ناعم وكان يشعر بالغيرة من طريقة تسريحته وهنا إعجاب الأنا بالآخر تمثلت في الرؤية الإنبهارية بالآخر، فوصل إلى حد أن يقارن نفسه بالآخر فقارن لون عيناه بعيني أبيه وإعترافه بأن الآخر أكثر جمالا من خلال الصورة الجسدية. وقبول الذات كما هي.

[1] أمين زاوي، "عطر الخطيئة" تر محمد بو طغان، دار العين للنشر القاهرة مصر،ط1، 2017، ص 187-188.

خلاصة:

من خلال ما تطرقت إليه في هذا الفصل أنني درست أهم التمظهرات الفنية و السردية في رواية عطر الخطيئة و من هذه التمظهرات: العنوان فشرحته عن الجانب الإصطلاحي و أظهرت علاقة بالرواية أيضا درسة شخصيات الرواية و أدرجتها ضمن الشخصيات المسطحة و المدورة، كما ذكرت الأمكنة الموجودة في الرواية التي جرت فيها أحداثها، و كذلك عالجت الزمن السائد الذي يستخدمه الروائي في نصه الروائي. بالإضافة إلى اللغة التي وظفها المترجم د. حمد بوطغان لروايته عطر الخطيئة فكانت عبارة عن ديوان شعري و نحن نتصفح أبوابها.

ومن هذا تطرقت أيضا إلى صورة الأنا و الآخر في رواية عطر الخطيئة الصورة فدرست الصورة النفسية للأنا و هي الشخصية نفسها في الرواية و الصورة النفسية للآخر، و الصورة الإجتماعية للأنا و الآخر فإقتبست من الرواية ما يوحي بذلك، بالإضافة إلى الصورة الجسدية للأنا و الأخر و كيف وصفت شخصية الأنا بنفسها و عادت إلى الآخر.

الخاتمة

الخاتمة

لكل بداية نهاية هي سنة الله في خلقه، عند هذه الأسطر نضع رحالنا و نختم دراستنا المتواضعة التي جعلتنا نبحر في صفحات الكتب و نرسي سفينة حملتنا في هذه الرواية. و من هنا نتوج بحثنا بأبرز النتائج التي توصلنا إليها:

- ❖ عالج "أمين الزاوي" في روايته "عطر الخطيئة" مسألة زنا المحارم، والإجهاض العمدي، فصور جرائم الشرف و كيف يتم التعامل معها في المجتمع الجزائري، وكيف تم تصحيح الخط بخطأ أكبر منه، كما تضمن المعتقدات الدينية التي يتم تحريفها ونقلها محرفة من قبل الأئمة إلى الناشئة هذا بالإضافة إلى تطرقه لعدة ممارسات خاطئة.
- ❖ إن الإختلاف القائم بين "الأنا والآخر" لا يقوم إلا بإدراك معنى كل منهما لكن الإعتراف بالإختلاف ضرورة و سنة من سنن الوجود غايته التعارف والتعايش والحوار فيعد رافد من روافد الوجود البشري بالتنوع و الرؤى.
- ❖ إن الآخر يكتسب مجموعة من الإنجازات فنحن بحاجة إليه لتطوير راهننا ولا نمر عبر تدميره.
- ❖ يجدر بنا أن ننظر إلى الأنا و الآخر ضمن أن الأنا ليس خيرا مطلقا كما أن الآخر لا يشكل الشر المطلق.
- ❖ إن مفهوم الأنا والآخر هو في الحقيقة علاقة تربط بين الذات والغير أو العالم الخارجي. فهذه العلاقة طرحت كإشكالية منذ وعي الإنسان بذاته.
- ❖ تعد ثنائية "الأنا والآخر" من أهم المباحث الفكرية و الثقافية والفلسفية التي شغلت حيزا معتبرا من المنظومة الفكرية الإنسانية منذ القدم. بحيث لا يمكن أن ندرك الآخر إلا بإدراكنا لذواتنا.
- ❖ لقد عني الأدباء والروائيون خاصة بهذه الثنائية و الجدل القائم بينهما فراحوا يبدعون في أعمالهم و يصورون العلاقة القائمة بين "الذات و الآخر" كل بطريقته الخاصة وبحسب ما يحمله من أفكار و إيديولوجيات فأضافوا إلى الأدب العربي أعمالا إبداعية رائعة.

- ❖ إحتل الآخر مكانا بارزا في رواية "عطر الخطيئة" حرصا من الأنا على معرفة ذاتها التي لا تمر إلا بمعرفة الآخر و الكشف عن حدوده فالآخر جل فهمها لنفسها. حين أخذت جزءا مهما من فكرته عنها. وسعت إلى تطوير نفسها.
- ❖ صورة الذات التي يعلن عن حضورها النص هي ذات جماعية تتجاوز هواجس الأنا الفردية وتداعياتها الخاصة.
- ❖ نلاحظ تعدد الأزمنة و الفضاءات بتعدد الشخصيات.
- ❖ تعدد الأمكنة من الفضاء الجغرافي الخارجي إلى الأمكنة المتعلقة بالهوية هوية الأنا والآخر.
- ❖ حرص "أمين الزاوي" على وصف العلم الذي تدور فيه أحداث روايته بدقة تجعل القارئ واحدا من شخوص الرواية فوصف المكان و الأشخاص بجدارة و المباني و الأزياء وأسلوب الكلام والأطعمة.

لقد تاه الكاتب في أعماق الوصف ليصف لنا أدق الأشياء في هذه الرواية أهم عنصر ينهض عليها بناؤها الفني.

لقد صور "أمين الزاوي" من خلال روايته بعض ملامح الجسد الأنثوي ولكن لم يسرد تفاصيله بغية تصوير رؤية معينة.

إنطوت الشخصية على ثلاثة جوانب أولها الجانب البيولوجي المتمثل في الهو (غرائز حيوانية شهوانية) و ثانيها الجانب السيكولوجي و يمثله الأنا (مقر العمليات العقلية العليا) وثالثهما الجانب الإجتماعي ويمثله الأنا الأعلى (الضمير و الأخلاق المثالية).

عالج "أمين الزاوي" في روايته "عطر الخطيئة" مسألة زنا المحارم، والإجهاض العمدي، فصور جرائم الشرف و كيف يتم التعامل معها في المجتمع الجزائري، وكيف تم تصحيح الخط بخطأ أكبر منه، كما تضمن المعتقدات الدينية التي يتم تحريفها ونقلها محرفة من قبل الأئمة إلى الناشئة هذا بالإضافة إلى تطرقه لعدة ممارسات خاطئة.

و في الأخير فإن رواية "عطر الخطيئة" نص يحتاج إلى المزيد من الوصف والتأويل من منظورات به دارسون آخرون بغية الكشف عن دلالته العميقة الخفية.

الملحق

1. التعريف بالروائي "أمين الزاوي"
2. التعريف بمترجم الرواية "محمد بوطغان"
3. ملخص رواية "عطر الخطيئة" "للروائي" "أمين الزاوي"

1- التعريف بالروائي "أمين الزاوي"

من مواليد 25 نوفمبر 1956 في تلمسان، وهو كاتب و مفكر وروائي جزائري، شغله عالم الأدب، و الترجمة بين اللغات الفرنسية والإسبانية و العربية.

كما عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة "وهران" أين تحصل على شهادة الدكتوراه.

عن أطروحة موسومة "صورة المثقف في رواية المغرب العربي" له عشر روايات نصفها باللغة الفرنسية، و نصفها الآخر باللغة العربية إضافة إلى مجموعتين قصصيتين.

مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة، و عمل سابقا مديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة كما عمل مقدم برنامج جزائري على التلفزيون "الفهرنت"

من أعماله:

- ❖ الرعشة
- ❖ شارع إبليس
- ❖ السماء الثامنة
- ❖ الخنوع
- ❖ حادي التيوس
- ❖ نزهة الخاطر
- ❖ الملكة
- ❖ عطر الخطيئة

2-التعريف بمترجم الرواية "محمد بوطغان"

شاعر و أديب و مترجم جزائري من مواليد مدينة المهير ولاية برج بوعريريج سنة 1960. تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه ثم بمدينة برج بوعريريج، إنتقل بعدها للحصول على شهادة التأهيل في الأستاذية بمدينة سطيف، إشتغل أستاذا للغة العربية في الطور المتوسط، ثم مديرا، بالإضافة إلى تمكنه من مهنة التدريس، يعد محمد بوطفان من أفضل وأجود المترجمين الجزائريين والعرب في الوقت الحالي يعتبر أيقونة متميزة خاصة في أعماله المترجمة من اللغة الفرنسية، نشرت له دواوين شعرية تبهر فيها موهبته الشعرية بصورة جلية وتتم عن نفس مبدعة عاشقة للشعر.

نشاطه الأدبي:

1-أعمال منشورة:

- ❖ تهمة الماء ديوان شعري 2004 إتحاد الكتاب الجزائريين
- ❖ شموس يحي الوهراني مختارات شعرية للجزائري جان سيناك/ ترجمة عن الفرنسية 2005.
- ❖ أقنعة الروح رواية للسويدي بار لاجير كيفست ترجمة عن الفرنسية 2005 منشورات المكتبة الوطنية
- ❖ عطر الخطيئة رواية للجزائري أمين الزاوي/ ترجمة عن الفرنسية 2016 منشورات دار العين المصرية.

3- ملخص رواية "عطر الخطيئة" "للروائي" "أمين الزاوي"

يتناول "أمين الزاوي" في روايته "عطر الخطيئة" "زنا المحارم" و هو المحضور الصادم في الأدب الجزائري و الذي سبق وأن تناوله الأديب رشيد بوجدرة في روايته "التطليق" / " la répudiation " والصادرة عام 1969. فهذا المتن الروائي لم يحوي خطيئة واحدة بل تعددت الخطايا في كنف مدينة تنفث عطورها على شاكلة سموم أفعى رقطاء تجعل من الجميع رهن ما يطلبه الجسد و يشتهيه.

تدور فصولها على لسان البطل والراوي في نفس الوقت بتلقيه خبر وفاة والده فيسارع بالعودة إلى مدينته وهي "ندرومة" أو "ريحانة" كما يسميها ليجد نفسه في المقبرة ومع حارسها الملقب بوزارة الدفاع كونه المسؤول عن حراسة المقابر الثلاث "المسلمة/ المسيحية واليهودية" باعتبار ندرومة ذات خليط عرقي منوع من يهود ومسلمين وعرب، أمازيغ وموريسكيين. فينتهي المطاف بالبطل في بيت العائلة وأمام زوجة والده سارة اليهودية التي كانت غارقة في الحزن إسترسلت في الحديث عن مدى الفراغ الذي تركه لها المرحوم والده عن تفاصيل ماضيها و قصة "إسحاق" ، فسمع صراع أخته غير الشقيقة إبنة سارة والتي حبستها والدتها لما يقارب سبعة عشر سنة وهذا بعد أن إكتشفت أنها غير عذراء والفاعل هو البطل نفسه "هزاز" كرد فعل إنتقامي من حبها للفتى اليهودي لكن والدتها غطت الفضيحة فقامت بتلصيق الإغتصاب لشيخ الجامع الذي كان يدرسهم.

يدخل هزاز في حديث متشنج مع زوجة أبيه التي إتهمها بالمعاملة غير الإنسانية لإبنتها و تبرر سارة فعلها بأن نتيجة تصرفه منذ سبة عشر سنة، فلم يكتفي بهذا، بل ينظر لزوجة

أبيه اليهودية و يتشهاها ولم تبرد جثة أبيه في قبرها بعد كما أنه ضاجع زوجته وزارة الدفاع بين قبري "أمه و أبيه".

سيتطرق البطل في سرد ذكريات من أيام خلت علاقة الضرتين أمه وسارة زوجة أبيه اليهودية (الحقد الدفين المتبادل بينهما/ عدالة والده معهما في أبسط الأشياء/ عملهما اليومي في النول جنبا إلى جنب إلى قطيعتهما الأبدية بعد حادثة الإغتصاب) ثم علاقة شقيقته أي كفعل إنتقامي من حبها للفتى اليهودي وحتى علاقته الشاذة بشقيقاته السبع و قصة أخيه إسحاق الذي أخبرهم الشيخ بأنه سيكون مخنثا وهي نتيجة حتمية لزواج المسلم بيهودية الشيء الذي دفع بزهرة الزوجة الأولى بإبعاده نهائيا عن المدينة لدرجة إعتقاد ساد عند الجميع بأنه ميت عدا هزاز الذي كان عنده حدس قوي يشعره بأنه على قيد الحياة. ثم يسترسل في وصف تصويري للمدينة و أهلها و تفاصيل حياتهم و كيف لا؟ وهي أرض العطر وهم أهله و الأوفياء لمواعيده وطقوسه.

النهاية لم تكن مفتوحة بل أتت صادمة، و في الوقت الذي يعود فيه هزاز إلى بيته مهزوما مثقلا بأوجاع الذاكرة والخراب الهائل عن خطيئته يجد ما لم لا في البال ولا في الحسبان أخوه "إسحاق" يعود و أي عودة؟ عودة محملة بالخراب لعشه الزوجي من منطلق كما تدين تدان فيجده في فراشه ومع زوجته التي تبدو له في النهاية أخته "آية" حرة طليقة.

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

1- المصادر:

1. أمين الزاوي، "عطر الخطيئة"، ترجمة محمد بوطفان، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2017م.

2- المراجع بالعربية:

1. أحمد البيوري، في الرواية العربية التكوين والأشغال، شركة النشر والتوزيع للمدارس، الدار البيضاء، ط1، سنة 2008م.
2. أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1989م.
3. أمين زاوي، صورة المثقف في الرواية العربية، دار النشر الرجعي، الجزائر، ط2، سنة 2009م.
4. جان نعوم طنوس، صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، دار المنهل اللبناني، مكتبة رأس النبع، بيروت، ط1، سنة 2009م.
5. جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، سنة 1967م.
6. جون بول سارتر، الكينونة و العدم، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت لبنان، سنة 2009م.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، سنة 2000م.
8. رحيم أبو رغيف الموسوي، الدليل الفلسفي الشامل، الحجة البيضاء، ج1، ط1، سنة 2013م.

9. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي، المشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، سنة 2004م.

10. صلاح صالح، سرد الآخر للأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، سنة 2003م.

11. عبد القادر الشاوي، الكتاب والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، إفريقيا، الشرق، بيروت، لبنان، سنة 2000م.

12. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1998م.

13. عبود شلتاغ، الأدب و الصراع الحضاري، دار المعرفة، دمشق، ب ط، ب س.

14. عدنان فال عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، سلسلة كتب شهرية، آفاق دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، العراق، ط1، سنة 1986م.

15. علاء السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوارق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، سنة 2014م.

16. غريزة مارين، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1971م.

17. فاطمة بموسى، في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ب ط، سنة 1972م.

18. فائق محمد، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيه للنشر والتوزيع، سنة 1978م.

19. محمد الخيار، صورة الآخر في شعر المتنبي، نقد ثقافي، دار الفارس، ط1، بيروت لبنان، سنة 2009م.

20. محمد راتب الخلاق، نحن والآخر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، سنة 1997م.

21. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 2002م.

22. محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، سنة 2012م.

23. محمد فكري الجزار، العنوان والسيميوطيقيا اتصال أدبي، دراسات أدبية، الحياة المصرية للكتاب، ب ط، سنة 1998م.

3- المراجع المترجمة:

1. جون ليونس، اللغة وعلم اللغة، تر مصطفى التون، الجزء الأول، دار النهضة العربية، ط1، القاهرة، سنة 1987م.

2. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، سنة 1984م.

3. سيغمون فرويد، الأنا و الهو، ترجمة محمد عثمان النجاتي، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط4، سنة 1982م.

4. ميجان الرويلي، تر سعد البازني، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الرباط المغرب، بدون سنة.

4- المعاجم:

1. أحمد أبو حاقة، معجم النفائس لبنان، بدون سنة، بدون طبقة.

2. إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، معجم اللغة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الإماراتية، القاهرة مصر، سنة 1983م.

3. إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا.

4. الجوهري، معجم الصحاح، دار المعرفة، الطبقة 3، لبنان، سنة 2008م.

5. إبن الحسين أحمد بن فارس ابن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر، الجزء1.

6. إبن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة مج 1، بدون طبقة.

7. لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، ط1، لبنان، سنة 1993م.

8. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، سنة 2007م.

9. المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة مصر، ط4، سنة 2004م.

5- المجلات:

1. باديس فوغالي، جدلية الشرق و الغرب في الرواية العربية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 8، جوان 2007 م، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.

2. سوسن البياتي، النهضة الفكرية و أثرها في الصراع مع الآخر ،مجلة آداب الفراهيدي، العدد 3، حزيران، جامعة التكوين، سنة 2010م.

6- المواقع الإلكترونية:

1. إيمان صالح، العلاقة بين الشرق و الغرب و هاجس الخوف المتبادل.

http//WWW.pupict.alwaTan.voic

2. عبد الأحمد، من النهضة إلى الحداثة لعبد الإله بلقزيز.

http//WWW.ELJARIDA.COM

3. جميل حمداوي، صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي.

http//WWW.ELKHABER.COM

الفهرس

شكر و عرفان .....

إهداء .....

المقدمة. ..... أ

مدخل..... **4**

1– تعريف الرواية..... 4

2– النشأة و التطور 5

الفصل الأول: جدلية الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة..... **9**

أولا: مفهوم الأنا : 10

أ– الأنا المتعالية: 12

ب– الأنا الصدامية: 12

ج– الأنا المتماهية:..... 13

ثانيا: مفهوم الآخر: 13

إصطلاحا:..... 15

ثالثا : تجليات الأنا و الآخر في الرواية العربية 16

رابعا: مواقف الأنا إتجاه الآخر..... 19

1) الرؤية الإنبهارية/موقف الإعجاب:..... 19

2– موقف التفاهمي بالغرب:..... 21

3– الرؤية الحضارية: 21

4– الرؤيا العدوانية:..... 22

5– الرؤيا الحقوقية و السياسية:..... 23

6– الرؤيا العدوانية:..... 24

7– الرؤيا الحقوقية و السياسية: 25
الفصل الثاني: صورة الأنا والآخر في رواية عطر الخطيئة 27
أولا: التمظهرات الفنية و السردية في رواية عطر الخطيئة 28
1.العنوان :.... 28
2 – الشخصية في الرواية: 30
أ – الشخصية المسطحة: 31
ب – الشخصية المدورة: 32
3 – المكان في الرواية: 34
1 / – الفضاء المكاني المغلق: 35
2/ الفضاء المكاني المفتوح: 37
ثانيا: صورة الأنا و الآخر من خلال رواية عطر الخطيئة. 43
الصورة النفسية للأنا: 43
ب) الصورة النفسية للآخر: 49
2/ الصورة الإجتماعية للأنا: 50
ب/ الصورة الإجتماعية للآخر: 54
3/ الصورة الجسدية للأنا: 57
ب/ الصورة الجسدية للآخر: 59
خلاصة: 63
الخاتمة 65
الملحق 68
قائمة المصادر و المراجع: 73

ملخص المذكرة:

إن رحلة البحث التي قمنا بها حول صورة الأنا والآخر في رواية عطر الخطيئة والتي أوقفتنا عند الكثير من علامات الإستفهام قادتنا إلى حقيقة تجربة الروائي "أمين الزاوي" الإبداعية في هذا المضمار لا تخرج عن الطبيعة الإنسانية بوجه عام. و التي تقتضي وجود كنا نين موضوعين مستلقيين عن بعضهما هما "الأنا و الآخر" فلا يمكن للأنا أن تكشف نفسها أو تحقق كينونتها بمعزل عن الآخر فهو يشكل عنصرا مهما في صميم وجودها.

إن صورة الأنا والآخر في رواية عطر الخطيئة "لأمين الزاوي" صورة مركبة ومتطورة وليست صورة بسيطة ساكنة، لأن الآخر لا يمثل معطى مسلما ذلك أن كيان مختلف يصدر عن الغيرية فقد يكون شخص أو مجموعة من الأشخاص أو مجتمعا أو ربما فكرة. و كما أن الآخر كثيف ومتعدد فإن صورة الأنا تنمو وفق تطور صورته و السبب هو طبيعة الصورة في حد ذاتها التي تتميز بالديناميكية والمرونة فالشخص يتغير دائما لأنه يتطور مع نمط الحياة.

Résumé :

Notre voyage de recherche autour de l'image de l'ego et l'autre dans le roman Parfum du péché, qui nous a arrêtés à beaucoup de signes d'enquête nous a conduits à la réalité de l'expérience créative du romancier Amin Zawi à cet égard ne s'écarte pas de la nature humaine en général. Ce qui exige l'existence de deux sujets qui se trouvent à part: « ego et l'autre », l'ego ne peut pas se révéler ou atteindre son être isolé, c'est un élément important au cœur de son existence.

L'image de l'ego et de l'autre dans le roman Parfum du péché « Amin Zawi » est une image complexe et sophistiquée et non une simple image statique, parce que l'autre ne représente pas une donnée, parce qu'une entité différente est

émise par l’hétérosexualité, il peut s’agir d’une personne ou d’un groupe de personnes ou d’une société ou peut-être d’une idée. Comme l’autre est dense et multiple, l’image de l’ego grandit en fonction de l’évolution de son image et la raison est la nature de l’image elle-même qui se caractérise par le dynamisme et la flexibilité, la personne change toujours parce qu’elle se développe avec le style de vie.

Abstract:

Our research journey around the image of the ego and the other in the novel Perfume of Sin, which stopped us at many of the signs of inquiry led us to the reality of the novelist Amin Zawi's creative experience in this regard does not deviate from human nature in general. Which requires the existence of two two subjects lying apart: "ego and the other", the ego cannot reveal itself or achieve its being in isolation, it is an important element at the heart of its existence.

The image of the ego and the other in the novel Perfume of Sin "Amin Zawi" is a complex and sophisticated image and not a simple static image, because the other does not represent a given, because a different entity is issued by heterosexuality, it may be a person or a group of persons or a society or perhaps an idea. As the other is dense and multiple, the image of the ego grows according to the evolution of its image and the reason is the nature of the image itself which is characterized by dynamism and flexibility, the person always changes because it develops with the lifestyle.