وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

الواقع والمتخيل في رواية "الموت في وهران" للحبيب السايح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الآداب واللغة العربية

تخصص : أدب حديث ومعاصر

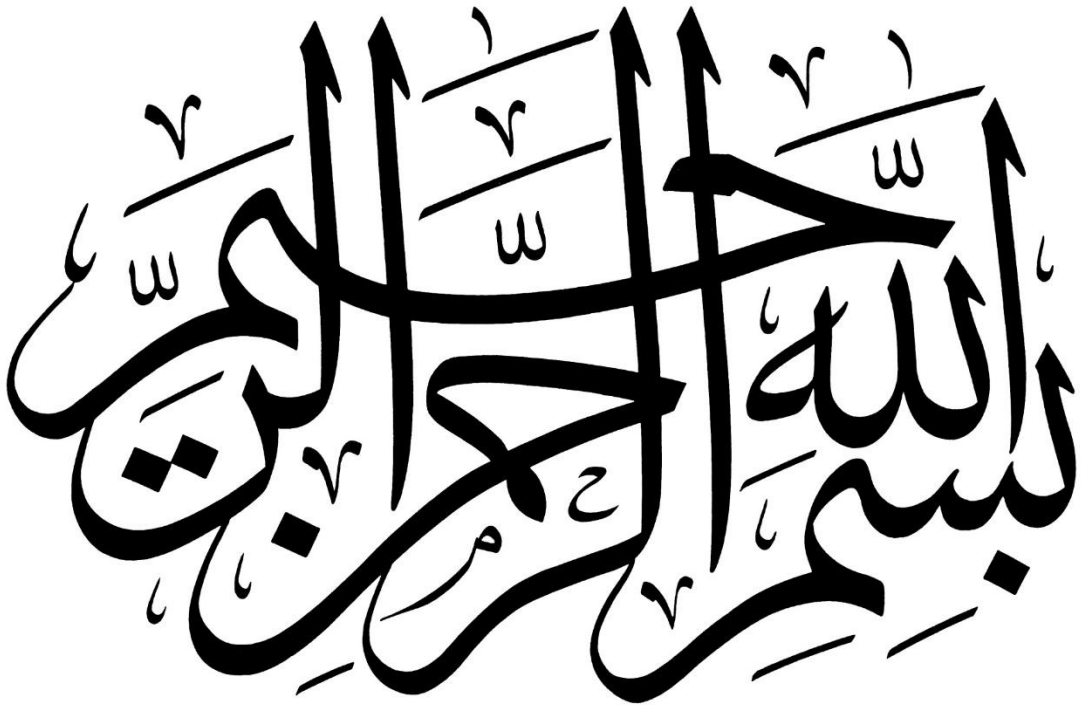
إعداد الطالبتين:

– نبيلة عثمان

إشراف الأستاذة:

– عبد الرحمان تبرماسين

السنة الجامعية:1435-1436هـ /2014م-2015م


بسم الله الرحمن الرحيم

إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّ ۚ
يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ
صَلُّواْ عَلَيْهِ وَسَلِّمُواْ تَسْلِيمًا
abdofonts@gmail.com
عبدالسميع رجب سالم
مصحف مصر ٥٦٠٣٣

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية جنس أدبي حديث ومعاصر ومرآة عاكسة لواقع الإنسان وعليه جاءت رواية "**الموت في وهران**"، رواية تبرز الواقع كما يود مؤلفها "لحبيب السايح أن يبرزه لنا، وهذا ما يبدو للقارئ، فللوهلة الأولى يحس وكأنه يقوم برحلة سياحية وتاريخية لمدينة وهران في زمن يقوم على العديد من الثنائيات الضدية وفي خضم تلك الأحداث يقوم الكاتب بالمزج بين الواقع و المتخيل في جوانب عدة :

وعلى هدا الأساس تم اختيار هذه الرواية كمدونة لمذكرة التخرج، واخترنا لها عنوان بحث وسمناه ب: **الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السائح**

والإشكالية المطروحة :فيما تتمثل ماهية الواقع والمتخيل؟، أين يتجل الواقع في الرواية؟، وأين تكمن مظاهر المتخيل في الرواية ؟، وما الأنماط المتخيلة الموظفة فيها؟ وكيف تجلت علاقة الواقع بالمتخيل في الرواية؟.

وللإجابة على هاته الأسئلة صغنا خطة بحثنا كالآتي :

تتصدر هذا البحث مقدمة ومدخل عرضنا فيه لضبط المفاهيم الخاصة بمصطلحي الواقع والمتخيل :

- مفهوم الواقع لغة وأصطلاحا.
- الفرق بين الواقع والواقعية.
- الواقع في الرواية الجزائرية.
- مفهوم المتخيل لغة وإصطلاحا
- الفرق بين المتخيل والتخييل والخيال.
- علاقة الواقع بالمتخيل.

وقد ضم ا الفصل الاول الموسوم ب: بتجليات الواقع في الرواية الموت في وهران للحبيب السائح بحيث تمظرت هذه التجليات في:

-بنية الزمن الواقعي في الرواية.

-بنية المكان الواقعي في الرواية و تمظهراته.

-ماهيةالشخصية و تمظهراتها الواقعية في الرواية.

أما الفصل الثاني فعنوناه بتجليات المتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السائح وتمضهرت هذه التجليات في :

-بنية الزمن المتخيل في الرواية .

-بنية المكان المتخيل في الرواية.

-متخيل الشخصية في الرواية.

-الانماط الإنسانية في الرواية.

-علاقة الواقع بالمتخيل.

وأما في الخاتمة فقد وقفنا على أبرز النتائج المتوصل إليهامن خلال هذا البحث.

اما المنهج المعتمد المنهج الوصفي التحليلي .

وبخصوص المراجع التي إعتمدنا عليها فهي :

-كتاب الوجود و الزمن و السرد لبول ريكور

-كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي

-تقنيات السرد الروائي يمنى العيد

-المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلي

و قد واجهتنا في رحلة هذا البحث ا مجموعة من الصعوبات نذكر منها :

-صعوبة التفريق بين ما هو واقعي وما هو متخيل في الرواية.

-ضيق الوقت الممنوح لإعداد المذكرة.

وفي الأخير الشكر موصول الى:الأستاذ الدكتور عبد الرحمان تبرماسين الذي وضع ثقته فينا، وحاول تذليل الصعاب أمامنا من خلال التوجيه بكل الوسائل الممكنة، ولا ننسى الأساتذة الكرام وزملائي الطلبة لكل هؤلاء جزيل الشكر وعلى الله نتوكل و به نستعين.

مدخل

1.مفهوم الواقع:

-لغة:

إنّ مفهوم الواقع في قاموس المحيط يدل على«الذّي ينقر الرحى، يقال:أمر واقع،إذا كان على شجر أو نحوه،وقوع،ووقع، يقال أنّه لواقع الطّير أي ساكن ليّن،والنسر الواقع.

ولفظ الواقع يعني الفعل الثلاثي"وقع "واشتقاقه يقع وقعا وقوعا:السقوط، وإنزال الشيء على الشيء وهذا ما يفيده في الكلام حقيقة كأن نقول:وقع الطير على أرض أو شجر أو وقع المطر على الأرض، أو وقعت الدواب، أي ربضت على الأرض[...] ووقع أيضا بمعنى وصول الشيء وثبوته، كالقول وقع الحق أي: ثبت ووقع الحق عليه أي ثَبُتَ.

ومن هنا فمفردة الواقع ضمن هذا السياق تعني: الحاصل ومنها النازل والواقع له دلالة مرتبطة بفعل(وقع)أي ما حصل تعيّن، وأصبح عيانا منظورا، أو خبرا متحصلا»[1].

ويظهر لنا من هذا أنّ معنى الواقع هنا جاء ليدّل على ما وقع فعلا وتبدّى للناظرين وظهر

جاء في معجم الفيروز ابادي ضبطه للفظة الواقع في قوله «وقع يقع، بفتحهما وقوعا: سقط،والقول عليهم: وجَبَ، والحقّ: ثَبَتَ[...] ولا يقال: سقط، والطير: إذا كانت على شجر أو أرض فهنّ وقوع ووقَّع، وقد وقع الطائر وقوعا، وإنّه لحسن الوقعة،بالكسر.»[2].فالواقع إذن يدل على وقوع القول ووُجوبه، وعليه كان الثبوت وقع الحجة

---

[1]- مصطفى ابراهيم و آخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا (دط)، 19، ص1050، مادة (وقع).

2- مجد الدّين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز ابادي الشيرازي الشّافعي: القاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص126.

ب- مفهوم الواقع اصطلاحا

تحديد المفهوم الاصطلاحي ليس بالأمر بالسهل ذلك لأنّه من«المفاهيم الغامضة جدّا، والمستعصية على الفهم والتفسير ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم إلّا على فرضية حدسية ذلك أنّ الواقع ككلمة تحمل تصورا ملتبسا، يفتقد إلى ضابط. ويتمظهر ذلك بجلاء خلال سيرورات التواصل المباشرة »[1].

وبناء عليه إن سلمنا بأنّ الواقع هو ما ظهر وتبدى للإنسان فهذا يعني أنّه يؤثر فيه ويتأثّر به « فالواقع بأشيائه وأناسه وذواتهم يؤثر في الإنسان، فيحمله إلى الكلام كما يحمله هذا الكلام بدوره على الكلام الذي يتحوّل إلى كتابة للتعبير عن هذا الواقع».[2] فما تعبير الإنسان عن واقعه إلاّ تعبير عن ذاته في وسط الجماعة والتي تحدد معالم شخصيته.

ويمكننا القول إنّ مصطلح الواقع في الحياة العامّة يدلّ على المعنى،الذي نضيفه إلى العالم المحيط بنا،إلاّ أنّه في السّيميائية يشير إلى الواقع المبني أو المشيّد، لهذا يعتبر الواقع حقيقة جزئية،أو محدودة، متعلّقة بالوعي، والمقصود هنا أنّه يعبر عمّا هو متمثّل في ذهن ما، بوصفه مظهرا للحقيقة[3].لأنّه غالبا ما يجسّدها فهي حاضرة أمامه.

1. الفرق بين الواقع و الواقعية

يرى العديد من النّقاد و الباحثين أنّ الواقعية «هي انعكاس للواقع [...] رغم أنّهم أيضا يجمعون على أنّ هذا التحديد ليس شاملا لكل أبعادها ولهذا يضطرون بعد ذلك إلى تفسير مفهوم الانعكاس على أساس رفض المحاكاة فيه [...] ومفهوم

---

[1]- عبد اللطيف محفوظ: عن حدود الواقعي و المتخيّل، 30: 18- 14/03/2015 .
http://www .aljabriabed net.

[2]- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات، ابراهيم نصر الله، دار الفرابي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005م، ص99.

[3] - ينظر: سهام سالم: الواقع في النّص الروائي.14:00-16/03/2015http://alwatan.kuwait.tt

الانعكاس المقصود هنا هو أنّ الواقعية هنا حصيلة انعكاس الواقع كما هو في الظاهر وإنّما الواقع بما يخلقه من آثار على نفس الكاتب [...] ذلك من منطلق أنّ الحدث يترك دائما بالإضافة إلى تفاصيله الظاهرة شيئا آخر محسوس في النفس البشرية»[1].

فهي هنا ليست بالتصوير الدقيق للواقع المحيط بالمبدع الذي يمثل عالمه الخارجي، لهذا يسعى الأديب أن«يستمدّ مادّته الأولية من واقع الحياة من حوله فإنّ ذا الواقع يتحوّل في الإبداع الأدبي إلى واقع متميّز من الواقع الأصلي وذلك أنّ الأديب لا يقصد إلى تصوير الواقع كما في حقيقته تصويرا آليا ولكنّه يقصد إلى خلق الواقع الفنّي من خلال الواقع الطبيعي»[2]. فالأديب هنا يسعى إلى إعادة صياغة واقعه صياغة جديدة حسب طموحه انطلاقا من واقعه الحقيقي إلى واقع ينشده لهذا اعتبر« الأدب الواقعي أدب قومي جماعي إنساني»[3].

2. الواقع في الرواية الجزائرية

حرصت الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا على إظهار علاقتها بالواقع وكذا علاقة الأديب بالواقع حيث نجد أنّ اهتمام الأدب بالواقع له جذور تاريخية تعود إلى أصول ونظريات فلسفية ونذكر هنا **أفلاطون**(427 **Platon**ق.م- 345 ق.م) صاحب نظرية المحاكاة بحيث«نظر من خلالها لتلك العلاقة على أسس مثالية لأن الحقيقة [...] كامنة في عالم المثل أو الصور الخالصة ذات الوجود

1- حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص12.

2- شايف عكاشة: نظرية الأدب في النّقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي نظرية الخلق اللغوي، ص32-39.

3- صالح مفقودة: الواقعية في الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2001، العدد التجريبي، ص16.

المستقل عن المحسوسات، لأنّ كل ما في عالم الحس ليس بالنسبة إليه سوى محاكاة لتلك الصور أي لعالم الحق و الخير و الجمال»[1].

فهي انعكاس لما هو في عالم المثل بمعنى أنّها « ظلال أو انعكاسات للعالم المثالي الحقيقي»[2]. لذا دائما تخضع للنسبية و ليس بمطلقية.

في حين نجد **أرسطو(Arestote** 384 ق.م- 322 ق.م) قد قدّم مفهوما للمحاكاة يختلف على ما جاء به أفلاطون فذهب بأبعد مما جاء به أستاذه و قال «بأنّ الشاعر لا يحاكي مما هو كائن، ولكّنه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما أن ينبغي أن يكون بالضرورة أو بالاحتمال»[3]. أي المحاكاة بما هو أحسن مما هو كائن.

أما **هيجل(Hegel** 1770م- 1831م) فهو« يعتبر أنّه يتوجب على الفن أن يحاكي الطبيعة،وأن يستحضر الحياة ليس ترضية للذاكرة وإنّما ترضية للنفس وتهذيب للأخلاق»[4]. لذا فهو خادم للواقع وللنفس البشرية التي تحيا في هذا الواقع وبالتالي سيسهل فهمه وخوض تجاربه.

هذا عن الأصول الفلسفية، أما في العصر الحديث نذكر **جورج لوكاتش(Georg Luckacs** 1885م -1971م) فقد اعتبر الواقع« انعكاسا لنسق يتكشف تدريجيا وذهب إلى أنّ العمل الأدبي الواقعي لابد أن يكشف عن نمط التناقضات الذي يكمن من وراء نمط اجتماعي معين»[5].

1- رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخييل، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 2005، ص19.

2- شايف عكاشة: نظرية الأدب في النّقد التأثري العربي المعاصر نظرية التعبير، ج1، ص4.

3- ينظر: شكري عزيز ماضي: في نظرية الادب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص23.

4- المرجع نفسه، ص 23-24.

5- مدحت الجبار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، مصر، (د ط)، 2001، ص59.

فالأدب عموما والرواية خصوصا تصور لنا المجتمع بكل تناقضاته وتحاول الكشف عن خباياه وعكس الواقع كما هو كائن.

فالأدب الواقعي إذن هو «انعكاس الواقع الخارجي في نفس الأديب أو صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب وقدرته على التصوير الفنّي»[1].

3. مفهوم المتخيّل:

أ. لغة:

إنّ إيجاد مفهوم واضح للمتخيّل أمرٌ ليس بالسّهل، إذ يكتسي طابعا من الغموض فهناك مصطلحات أخرى تتداخل معه كالخيال والتخييل[...] وتتقاطع جميعها في جذر خيّل.

وعليه نجد أنّ خيّل في لسان العرب هي« خال الشيء يخال خيلا و خيله[...] مخيلة وخيلولة: ظنّه، وفي المثل: من يسمع يخل أي يظن، وهو من باب ظنّ وأخواتها التي تدخل عل المبتدأ والخبر،فإن ابتدأت بها أعملت وإن وسطتها أو أخرت، فأنت بالخيار بين الأعمال والإلغاء»[2].

وفي معجم الوسيط يقول مؤلفوه أنّ « خُيّل الرّجل، كثرت خيلان جسده فهو مخيّل ومخوّل، ومخيول، خيل إليه أنّه كذا، لبس وشبه ووُجّه إليه الوهم»[3].

فالخيال هو ما قارب الحقيقة واختلط بالوهم.

ب. اصطلاحا:

يرى **جيرار جينيت Girard Genette** أنّ للخيال نوعين فهناك متخيّل قار مرتبط بالمضمون، وهناك متخيّل ظرفي تعبّر عنه العبارة الآتية«أعتبر أدبا كلّ نص يثير في ارتياحا جماليا، وقياسا على هذا يمكن صياغة العبارة » اعتبر متخيلا كل نص يثير

1- محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني للطباعة و النشر، الجزائر، (د ط)، 2003، ص288.

2- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دالر صادر، بيروت لبنان، (دط)، 2003، ج5، ص193.

3- ابراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، ج12، ص266، مادّة خيّل.

في متعة جمالية، وهذا يعني طرح إمكانية القول: هذا العمل تخييلي لأنّه يعجبني، والآخر ليس تخييليا، لأنّه لا يعجبني، غير أنّ هذا الحكم هي يكون معيارا موضوعيا لابد أن يستند إلى معايير الثقافة، لأنّها هي التي تفصل بين النّص واللانص أو المتخيل وغير المتخيّل »[1].

ويعني هذا أنّ المتخيّل لدى " **جينيت** " هو ذاك الذي يخضع إلى ثقافة الشخص الذي يتخيّل، فإذن هو محل قراءة وأقاويل تختلف من شخص لآخر حسب الثقافة والتربية الاجتماعية.

أمّا **لودري Le Drut**: فيرى أنّ المتخيل « مرتبط بشكل حميمي بالعمل ومعرفة الأمر الذي يعني أنّه لا توجد معرفة الأمر تخييلية صرفة، لأنّ كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها، أو طبيعتها، وما المتخيّل إلاّ وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية»[2].

ونفهم من هذا التعريف الذي قدّمه " **لودري**" أنّ المتخيّل له علاقة قوية بالمعرفة التي يقدّمها العقل فلا بد، إذن من تكامل العلاقة بينهما لخلق أسباب الفهم ولكي يتجسّد المتخيل كحقيقة في الواقع.

أمّا **بوركس (Burcues)**: فهو يعرّف المتخيّل على أنّه ذلك«المسار الذي يتماثل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضروريات الغريزية، وبالمقابل يفسّر هذه التمثيلات الذاتية بواسطة التكييفات السابقة وبالمقابل نفسّر هذه التمثيلات الذاتية بواسطة التكييفات السابقة للذات وفي وسط موضوعي»[3].

---

[1]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو الجزائر، ط2، 2011، ص25–26.

[2]– يوسف الادريسي: الخيال و المتخيّل في الفلسفة و النّقد الحديثين، مطبعة النّجاح، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص193.

[3]– نصيرة عشّي: المتخيّل مقاربة فلسفية، مجلّة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو الجزائر، ج1، 2006، ص215.

ويقصد بوركس بهذا أنّ المتخيّل يمثل تلك الغريزة الطبيعية للإنسان والتي تتمثل في وسط موضوعي.

1. المتخيّل و التخييل و الخيال:

لعلّ المتخيّل لم ينشأ إلاّ من خلال مفهوم « الخيال الذّي اعتبر في بعض النظريات ذا قيمة سلبية»[1]، ومثال ذلك أفلاطون الذي اعتبره مصدر الوهم والخطأ لأنّه يبعدنا عن عالم الحقيقة، وهو العالم المثالي بالنسبة له والأمر مختلف عن **كانط وهوسرل** وعدّة فلاسفة آخرين، أعطوا للخيال مفهوما مغايرا للذي قدّمه أفلاطون فهم يرونه ضرورة أساسية لفهم العالم ولا يمكن الإستغناء عنه.

فكانط ربط الخيال بالادراك والفهم فيقول: « إنّ ملكة الخيال ضرورة هامّة وأساسية في جميع عمليات المعرفة»[2].

أمّا **هوسرل** فقد سعى إلى توسيع ما جاء به **كانط** و قسّم الخيال إلى أربع أنواع هي:

أ- الخيال بمعناه الأولى هو الأمر في التعبير عن الوعي الخيالي.

ب- الخيال هو الحرّ أو البسيط.

ج. الخيال المعيد للإنتاج من خلال الوعي بالصّور.

د. التمييز بين الوعي الجمالي ووعي الهيئة[3].

أمّا التخييل فهو « يؤدي معنى الخلق والابتكار لأشياء متخيّلة [...] وتستعمل حاليا في تركيبات تعيين الجنس الأدبي أو السينمائي القائم على الخيال الاستقبالي كما هو الحال في الخيال العلمي والسياسي»[4].

---

[1] - آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص19.

[2]- محمد زكي العشماوي: دراسات في النّقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1986م، ص57.

[3]- ينظر: العربي الذهبي: شعريات المتخيّل، المدارس للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص129.

[4]- يوسف الإدريسي: الخيال و المتخيل، ص29.

وقد جاء ذكر لفظة التخيّل أوّل مرّة عند الفرابي وابن سينا، كما استعمل عبد القاهر الجرجاني هذا المصطلح خلال تقديمه للمعاني الأدبية التي قسّمها إلى قسمين: قسم عقلي، وآخر تخييلي.فقسم التخييل إلى ما يثبت فيه المبدع أمرا مستقرّا، وغير ثابت في الأصل بحيث يقول قولا لا يخدع فيه نفسه ويريها ما ترى[1].

فالتخييل عنده غير ثابت الأصل فهو متغيّر لا يخضع فيه، ويوهم فيه المبدع نفسه بما يريده من أشياء.

أما الخيال فقد قسّمه **كولريدج (Colridge)** إلى قسمين:« خيال أولى مجاله الواقع المألوف وخيال ثانوي مطلق من العالم الواقعي،الخيال الأولى ليخلق عالما جديدا»[2]. وهذه هي وظيفة المبدع الذي يأخذ بالخيال الأولى ويزيد عليه عالما أفضل مهما كان عليه.

2. علاقة الواقع بالمتخيّل:

ظلّ تحديد العلاقة بين الواقع والمتخيّل، أمرا مبحوثا عنه في جُلّ الروايات العربية لذلك:«طالت الرواية العربية بمختلف توجهاتها،واتجاهاتها محكومة لا محالة بالإجابة عن علاقة الواقع بالمتخيّل»[3]، وطبيعة هاته العلاقة، وكيف يتمّ التأثير بينهما لأنّ هاته «الرواية العربية، تستقي مادتها من المتخيّل[...]، وتقوم بعملية تحويل للواقع ولنقل نقده

---

[1]– ينظر: عثمان مواقي: في نظرية الأدب، من قضايا الشّعر و النثر في النّقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ج1، (د ط)، ص140.

[2]– شايف عكاشة: نظرية الأدب في النّقد التأثري العربي المعاصر، ص34.

1- حكيم عنكر: درجات الواقع و المتخيّل في الرواية العربية. http://www.quamatiorg/ 12/04/2015.16/35.

وتفتيته إلى عناصره الأولى، ليس من خلال كونه مادّة للمحكي، ولكن باعتباره إمكانا من الإمكانيات التي يقدّمها الاحتمال بمفهومه الرياضي؛ أي ذلك اللامتناهي الذي يجعل النّص الواحد نصّا متعدّدا و مفتوحا على القراءة و التأويل وعلى إعادة الكتابة مرّة أخرى»[1]، لأنّ من طبيعة الخيال أنّها الذهاب دائما إلى ما هو لانهائي، وما لا امتداده، فهو إذن بعيد صياغة الواقع وتصييره في حلّة جديدة.

كما يمكن أن يمتزج الواقع بالمتخيّل، لأن مشروع كتابة الرواية يقوم على المتخيّل فالرواية بنية زمنية ومكانية، أو إنسانية متخيّلة، داخل بنية حديثة واقعية، وهي تاريخ متخيّل خاص داخل التاريخ، الموضوعي ولا مكان من التواصل بين الزمنيين والمكانيين، والتفاعل بين التارخيين، فالسرد لا ينشأ من فراغ وإنّما هو ثمرة بنية واقعية أو حياة اجتماعية سائدة، إلاّ أنّها ثمرة التخييل لا الاستنساخ (...) وهذا نتيجة تفاقم أزمات فكرية ونفسية وأخلاقية واجتماعية بدواعي عدّة أدناها التنفيس عن ذات مكبوتة وأعلاها البحث عن القيم المفقودة[2]

فالإنسان إنّما في حالة صراع مع ذاته ومحيطه فهو ينشد داخله من خلال محيطه الذي يبحث فيه دائما إلى قيم مفقودة، تمثل أصله الذي ضاع منه. وعليه سيلجأ إلى المتخيّل لفهم واقعه. لذلك يعتبر«المتخيّل بناء ذهني أي أنّه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا في حين أنّ الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي»[3]. لأنّه مستمدّ من أرض الواقع على عكس الخيال الذي يعتبر معطى ذهني « فالمتخيّل بقدر

---

[1]– المرجع نفسه.

[2]- ينظر: علي الرباعي: جناية إسقاط الرواية على الواقع http:// www.Okaz com.htm .12/12/2014.17:32

[3]- حسن خمري: فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الرغاية، الجزائر، ط1، 2002، ص43.

ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع و التاريخ، بقدر ما يتحمل منها عملياته وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبير عن رؤيته خاصة للتاريخ والواقع»[1].

فلا يمكن الفصل بين الواقع والمتخيل لأنّ هذا يوحي بنوع من التعارض فالإنسان يتخيّل انطلاقا من واقعه الذي يعيشه، وتتحدد طبيعة هذا الخيال من طبيعة الواقع الذي يحياه.

[1]- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص55.

الفصل الأول

أولا: تجليات الواقع في رواية الموت في وهران "للحبيب السايح"

نتطرق في تحديد مظاهر الواقع في الرواية، انطلاقا من واقع الزمان، المكان وواقع الشخصية، وقبل التطبيق على هذه العناصر لابد من أن نعرّج على الجانب النظري لكلّ عنصر على حده، لتقريب الفكرة وفهمها أكثر.

1. **بنية الزمن الواقعي في الرواية:**

أ. **مفهوم الزمن:**

يعتبر الزمن ذا صلة وثيقة بالحدث والشخصيات«فالزمن هو مقياس للأحداث التي تضطلع لها الشخصيات عن وعي وإيراد ورؤية مسبقة بوجوده المجرد المحسوس ويتخذ الزمن معنا له من خلال أبعاده الثلاثة والتي تمثلت في: الماضي(ما قبل) الحاضر(الأثناء) والمستقبل(ما بعد)، ويشكل الماضي "السابق" في تقابله مع المستقبل "اللاحق" والآتي، بينما يستتب الماضي في عدم الإمساك باللّحظات الزمنية، لأنّها تتّسم بالآنيّة، فهو ينفلت ويتملّص من أيدينا مثل لحظات الكلام لذلك يمثل زمانه(أي تحت الحاضر) بدرجة الصفر التي تتوسّط لحظات الوجود السابقة واللاّحقة»[1].

لهذا وعند تمثله في الرواية يصبح ذا علاقة وطيدة بها فهي إذن «علاقة نصيّة عضويّة وجوهريّة، لأنّها ليست مجرّد إطار لحصر التجربة السرديّة الخاصة بالتجربة الوجودية للذوات، بل هي علاقة كينونة تصل إلى حد تفعيل السرد ضمن منطقة سيرورة الزمن من جهة، وتفعيل الزمن في نسيج السرد من جهة أخرى»[2].

لطالما اعتبر الزمن مظهرا «من مظاهر السرد وعنصرا مهيمنا في بناء الخطاب السردي، فهو الذي ينظّم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، حيث يعمل على بلورتها ومزجها من أجل تحقيق الخطاب الذي يمنحه شكله، فصورته النهائية

1- نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي،دار الأمل،تيزي وزو،الجزائر(د ط)،2011،ص104-ص105.

2- حاتم الورفلي: بول ريكور الهوية و السرد،دار التنوير، تونس،(دط)،2009،ص120.

وبالتالي فهو شرط أساسي لتكتمل بنية السرد، الذي لا يمكن إنتاجه كغيره من الأشياء الأخرى إلاّ داخل الزمن الذي يعطيه ديمومة وفاعلية للتّحرّك، إذ لا يسير بدون زمن»[1]إذ لا يمكن تخيّل أي عمل سردي بدون زمن ولا زمن خال من السرد فهو إذن ضرورة لابدّ منها في تكوين الخطاب.

وفهم أيّ عمل سردي مشروط بفهم وجود الزمن، الذي يحدّد كينونته، ويتضمّن أحداثه، إنّ الأنساق الزمنيّة الموجّهة للعمل السردي يمكن أن نلحظها في حركتين أساسيتين، تتّصل الأولى بموقع السرد من السيرورة الزمنيّة، التي تتحكّم في النّص وينسق ترتيب الأحداث، وموقعها في السرد،إنّنا نكوّن إذن مفارقة زمنيّة، أمّ السرد استذكاري يتغلغل إلى الماضي، ويتجاوز الحاضر، أمّا السرد استباقي يتجاوز الحاضر يتغلغل إلى أحضان المستقبل، وترتبط الحركة الثانية بوتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها أو بطئها و هذه الحركة تتمثّل في نوعين أو مظهرين أساسيين يساهمان في بناء المادة الحكائية، «يعمل الأوّل على تسريع السرد، و اختزاله، إمّا من خلال الخلاصة أو الحذف ويعمل الثاني على تعطيله، و إمّا من خلال المشهد أو من خلال الوقفة»[2]، ممّا يجعل هذا الزمن يقف دائما على الأزمنة الثلاثة، ويصبح وليد انقطاعها المتواصل؛ أي «بين ثلاثة مظاهر، وهي التوقع الذي يسمى حاضر المستقبل، أو التذكر الذي يسمى حاضر الماضي ، والانتباه الذي هو حاضر الحاضر، من هنا يأتي تذبذب الزمن، بل يأتي تقطّعه المتواصل»[3].

1- حاتم الورفلي: بول ريكور الهوية و السرد، ص132

2- المرجع نفسه، ص133.

3- بول ريكور: الوجود و الزمن و السرد ،(تر) سعيد الغانمي، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب،ط1 ،1999 ص53.

لهذا كان لابد من تواجد عنصر الزمن داخل الرواية«فالرواية فن يتم تدوّقه تحت قانون الزمن»[1]، إذ لا بد من أي بناء زمني في الرواية أن يخضع لقوانين السرد، لهذا تكشف طريقة بناء الزمن في النّص الروائي عن تشكيل بنية النّص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط بشكل النّص الروائي ارتباطا وثيقا لمعالجة عنصر الزمن، فتحكّم المؤلف في الزمن الروائي؛ يعني بلورة بنية النّص فعجلة الزمن غير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي[2].

ممّا لا شك فيه؛ أي أنّ أحداث مسرودة في أي عمل روائي هي«أحداث واقعة في زمن ماض، آنيّة الزمن السردي، فالروائي لا يبدأ بقص الحكاية إلاّ بعد أن يكون على علم بنهاية أحداثها، لكن على الرغم من انقضاء زمن وقوعها،فإنّ الماضي يتحوّل حاضرا يتعايش معه القارئ ما أن يشرع في عملية القراءة، وكلمة الحضور تعني الوجود الملموس والحي في الوقت نفس؛ أي الحاضر الزمني، أو ما هو كائن»[3]، فيقوم بسرد حوادث هذا الزمن حينا، واسترجاع أحداث مضت حينا آخر، أواستشراف أحداث لاحقة أحيانا أخرى.

ب. مستوى ترتيب الزمن:

يهيمن هذا المستوى على أحداث الرّواية ويركّز على حياة الشخصية الرئيسية فتارة يحوي ومضات ارتدادية إلى الماضي(استرجاع) وتارة أخرى، استشرافية للمستقبل (استباق) ؛ أي أنّنا نتحدّث عن زمنية الماضي والمستقبل.

1- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني،دار العلم للكتب الحديثة، عمان، الأردن،ط1 ،2010، ص41.

2- مها حسن القصراوي :الزمن في الرّواية العربية،دار فارس،بيروت، لبنان،ط1 ،2004، ص37.

3- نفلة حسين،أحمد العزي:تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار عنيداد، عمان، الأردن، (دط)، 2010، ص46.

***الاسترجاع(الارتداد):**

يعتبر استحضار الماضي«من التقنيات الزمنيّة السرديّة الأكثر حضورا في النّصوص الروائية، حتى تكاد أحيانا أن تطغى في بعض الروايات على بقيّة التقنيات والأزمنة، حيث تحيل القراء إحداث سبقت النقطة التي وصلت أليها الرّواية في الحاضر لمدّة قد تكون طويلة أو قصيرة»[1].

فالاسترجاع يعمل على «إيراد حدث سابق للنّقطة الزمنيّة التي بلغها السرد، وتسمى هذه العملية بالاستذكار»[2].

ونجد أنّ الاسترجاع الواقعي في رواية الموت في وهران للحبيب السائح تجلى في مقاطع عديدة وكثيرة من قول السارد "هواري" الذي يقوم باسترجاع أحداث مضت لهفيقول:«في خريف مثل هذا الخريف كنت بلغت ستة أعوام، كن ذلك سنة 1992، أتذكر هذا الآن، لأنّ والدي معمر صفصاف كان هو الذي أوصلني أوّل مرّة إلى مدرستي في حي اللوز(سابقا كي لا أراه بعدها إلاّ يوم صفع أمي بشدة ليغيب إلى الأبد)[3]، فهو إذن يسترجع هذا الماضي بمرارة، مرارة حاضره أو الخوف من مستقبله.

و يقول ذلك في موضع آخر وهو يسترجع ذكرياته مع معلم الرياضيات فيقول:«كنت أحسد ذلك منه فأتحيّن أن يحول طرفه إلا شتّت نظري من جديد في كتاب القراءة، أو في دفتر التمارين و أشير إليه بعيني، إذ أفتحهما على أوسعهما أني أنتبه حين يشرح أنّي معه، فجازاني، وكان ذلك منه»[4]، هو إذن يسترجع ذكريات الماضي، ذكريات أيامه في المدرسة، فيضيق عن سبب تكلّمه عن ماضيه:«لا أذكر هذا لأنّ حين طفولتي

1- جمعة طيبي:دلالة المكان و الزمان في الرواية الجزائرية،منشورات مقاربات، فاس، المغرب، ط1 ،2010،ص68.

2- عمر عاشور:البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة الجزائر،(د،ط) ،2010،ص18.

3- الحبيب السايح: الموت في وهران، دار العين للنشر، مصر،ط2014،1،ص11.

4- المصدر نفسه،ص23.

لا يزال يوصلني إلى مدرستي الأولى في حي اللوز (ليزامندي سابقا) حين كنّا نسكن بالكراء في حوش مشترك، قبل انتقالنا إلى بناية، أقمنا في غرفتين معا ومطبخ وحمام في الطابق السفلي»[1]

كما يسرد لنا "هواري" أيامّ تواجده في الجامعة فيقول:«غداة طردي من الجامعة استعيد ذلك مخصوصا، لم تكن أمي أبدت لي أنّ خاطرها تصدّع فقد حسبت حتى لا تفزعني بذلك كما اعتقدت، إنّها أمسكت على مشاعرها أن لا يتظاهر شيء منها على جسدها الوادع»[2]، هو بهذا يسترجع لمرارة ألم مرض أمه وكيف بدأت معاناتهامع مرض الإيدز، لكن دون أن تدري بأنّها مصابة به، فيقول:«راح الطبيب يعرض علي نتائج التحليل متأسفا أنّ جسدها لو يعد قادرا ،سوى على إنتاج حوالي مائتي خلية من ذلك الذي كانت تكفل له حضانته، هكذا أكون قد سمعت»[3]، هو يروي بمرارة كيف فتك الداء بصحة أمّه، و كيف هدّم نفسيته، إنّها مرارة الألم، و قمّته، خصوصا وأنّه يدري من أين انتقل هذا المرض إلى أمّه الحبيبة، إذ لطالما أحبّها أكثر من والده الذي لا يملك عنه ذكرى. فيقول مسترجعا كيف لفضت أنفاسها الأخيرة و هي تحت المرض«توجعت رادة جبهتها نحوي، واقفا عن يمينها و مدت يدها، ما مسكتها ملتهبة فضغطتها في وهن و زفرت مغمضة غمضتها الأخيرة»[4].

يواصل "هواري" عبر صفحات الرواية المختلفة استرجاع ذكريات مضت في محطات كثيرة من حياته عند دخوله السجن و خروجه، وفي رحلة بحثه عن هويته على أصوله وأجداده .

1- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص23.

2- المصدر نفسه،ص43.

3- المصدر نفسه،ص45.

4- المصدر نفسه،ص48.

***الاستباق(الاستشراف):**

يعتبر الاستباق أو السرد الاستشرافي من المكوّنات التي تقوم عليها الرواية وسيعمل هذا المفهوم« في الدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير إحداه سابقا على أوانها ويمكن توقع حدوثها أي بمثابة التمهيد أو التوطئة ، أو اللاحقة، يجري الاعداد لسردها من طرف الروائي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حدث ما، أو تكهّن المستقبل لإحدى الشخصيات»[1].

و نجد الاستباق في الرواية يتجلى في المقاطع الآتيّة:

يقول "هواري" «لم أكن أني حملت إلى قسمي الدراسي شارة اليتيم ألاّ لما قد تلسيني حيرتي وأن لا يظهر كما ظهر الكثير من أولياء غيري من الأطفال»[2]، فهواري يستبق الأحداث قبل أن يبدأ في استرجاع مكاناته البحث عن والده الذي لا يملك منه سوى الاسم واللقب.

كما يقول:«في الغد كنّا استرجعنا من حديقة الشبح تلك الدقائق الضائعة، وصلت أنا و بختة و الأخريات المسافرات عرضة لمقاطعته الخانقة للدرس»[3]، فهو يستبق الأحداث بسرد ما حصل له مع بقية زملائه في صباح اليوم الموالي، بعدما كان يسترجع، ثمّ يعاود الاسترجاع بعد هذا المقطع.

ويقول في موقع آخر:«فبكبرياء عزت لي أوجاع مفاصلها إلى بداية روماتيزم ولم تقتنع بي برغم ذلك، بأن تخضع نفسها لإجراء كشف تحليل شامل[...] حذرتها من تأثيرات الإفراط في تناول البراسيتامول، الأسبيرين مع كليتها وكبرها، وما كنت رددت آلام

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،الفضاء و الزمن، الشخصية،المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، ط2 2009، ص132.

2- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص22.

3- المصدر نفسه،ص27.

بطنها أيضا»[1]، فهواري يورد لنا هنا و يستبق الأحداث في ما أحدثته الدوية في جسد أمّه واعتقاده أنّها هي من أدت بها إلى الهلاك.

ونجده أيضا يقول:«كنت سأدعوها إلى الدخول لما سبقت طالبة أم أسمح لها بالانصراف فنزعت نظارتها السوداء، أيضا: وجئت لأطمئنّ عليك»[2]، فالسارد يستبق الأحداث ويخبرنا عن نيّته التي كانت في باله بعدما كان يقوم بالاسترجاع.

ونجد حسنية رفيقة هواري تقول في هذا المقطع:«لا شيء يشفيني من جراحاتي إنّي أتألم ،إنّي سأموت من ذلك»[3]، فحسنية تسرد لنا كيف تتمنى الموت وهي ذاهبة إليه جرّاء ما تعانيه من ضغوطات يومية في حياتها الماضية و الحاضرة.

ونورد هنا أنّ مقاطع الاستباق قليلة إذا ما قورنت بمقاطع الاسترجاع لأنّ الرواية من أوّلها إلى آخرها هي استرجاع ذكريات مضت، وإذا حدث و وجد استباق فهو قليل في مقاطع محدودة.

***الوقفة:**

يقصد بالوقف، انقطاع السرد أي «انقطاع السيرورة الزمنية بتعطيل حركتها»[4].

كما يطلق على تقنية الوقفة كذلك، تقنيّة الوصف، سواء كان هذا الوصف خاص بالشخصيات، الزمن أو المكان، فيحمل بهذا أبعادا نفسية، اجتماعية و ثقافية حتى يتمكن الروائي من جذب القارئ و إيهامه بواقعية و حقيقة ما يصف من شخصيات و أحداث روائية.

1- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص44.

2- المصدر نفسه،ص49.

3- المصدر نفسه،ص82.

4-نورة بنت محمد بن ناصر بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب،2008، ص101.

وعليه تتجلى لنا الوقفة في الرواية كما يلي:

يقول هواري:«قلدت مشيته أوّل مرّة، كما لم أقلّد شيئا منه مثلها وعبرت وسط التلاميذ الآخرين عبوسا بسطوته المتأرجحة في ترائبي، بين الخشية وبين الاطمئنان...»[1].عمل الروائي هنا على إبطال عملية السرد، من خلال ما جاء على لسان "هواري" وهو يصف ويستنكر كيف كان يقلّد مشية معلّمه.

ويقول "هواري" في مقطع آخر من الرواية:«عرفت خصر البومة واحدا من أولئك الذين سبق أرجلهم كروشهة، قفاه متدرجة، ورقبته غليظة، كان يقضي عقوبة السجن بثمانية أعوام...»[2]، لقد اشتغل السارد بالتكلّم عن الشخصية"خصر البومة" ووصفها، وقد عمل هذا الوصف على إبطاء حركة السرد.

ويقول هواري واصفا ما تركته أمّه:«أساور من نوع أسيبعات ، وسلسلة رقبة وخواتم وأقراط، وحزام...»[3]، فهواري يكلّم هنا على الإرث الذي تركته له أمه بعدما كان يسرد أحداث وقعت له في السجن.

ويسرد هواري في مقطعآخر صفات حدته وجدّه وهو يتأمّل صورة بالأسود والأبيض فيقول: أخذتني نشوة إلى زمن عتيق: جدّتي والدة أمّي، هذه أنت: كانت جميلة القسمات، مهيبة الطلعة، هي التي لا شك جرّت حدي كان ماشطا شعره غير الأسود كما يبدو إلى الخل، فيما شعرها كشف نازل في تموّج على كتفيها، لابد أن يكون أصهب مثلما هو شعر أمّي...»[4]، فقد اشتغل السارد بهذا المقطع لإبطال العملية السردية.

***المدّة:**

1- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص13.

2- المصدر نفسه،ص25.

3- المصدر نفسه،ص54.

4- المصدر نفسه،ص63.

نجد يمنى العيد تقول بأنّ المدة هي:« سرعة القص و تجدّدها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، والمدة التي تستغرقها، وطول النص قياسا لعدّة أسطره و صفحاته»[1] أي أنّه خاضع للزمن الآتي كالثواني و الدقائق والساعات، فقد «تتراوح سرعة النّص الروائي من مقطع لآخر بيم لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدة أيام قد تذمر في بضعة أسطر»[2].فهي إذن لا تخضع لمقياس معين يحدد حجمها وعدد تواترها.

ويندرج تحت المدة وسائل تسريع السرد و التي نذكر منها:

***الخلاصة:**

يكون زمن الخطاب في الخلاصة أكبر من زمن القصة؛ أي (ز. خ) < (ز. ق) زمن الخطاب < زمن القصة، فيكون هنا السرد في بضع فقرات، و بضع صفحات، لعدّة أيام،أو شهور، أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال و أقوال»[3].

وتظهر الخلاصة في الرواية في المواضع الآتية:

تقول حسنية في الرواية لأنّها«كانت تريد قتل"كباية" لتذل على ملاحقته بها»[4] فحسنية هنا لم تفصل لنا ما سبب لها به كبابة النذل كما قالت، بل اكتفت فقط بالقول أنّه سيدفع الثمن.

وتقول في موضع آخر لهواري«يجب أن أعترف لك عن واحدة لقيتها صدفةفي صالون حلاقة، كنت رأيتها في الجامعة، رفقتك أكثر من مرّة، هي التي أخبرتني بموت

1–يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرب،بيروت، لبنان، ط1 ، 1990،ص82.

2– آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق،دار الحوار، سوريا، ط1 ،1997،ص70.

3–جيرار جينيت:خطاب الحكاية، بحث في المنهج، (تر) محمد معتصم و آخرون،المشروع القومي للترجمة، ط2 1997،ص109.

4– الحبيب السايح: الموت في وهران،ص18.

أمّك»[1] فحسنية هنا لم تسره ماذا جرى في صالون الحلاقة بالضبط، ولم تقدّم أيّة أوصاف عن المرأة التي التقت بها، وإنّما التقت بتقديم مجمل ما توصلت إليه من هذا اللقاء.

يقول هواري:«لاشيء إذا كانت متوسطة عقبة أنبته في كياني، غير بذرة التثبيط فقد امتلأ قلبي سأما من قاعاتها الدراسية المكتظة البائسة الجدران، وأنشحن عقلي تمردا على نظامها[...] لأعلنت عليه عصباني»[2].

فهواري يلخص لنا هذا المقطع إحساسه طوال السنين التي كان يدرس فيها بمتوسطة عقبة؛ أي لم يقم بالتفصيل والحديث كثيرا، فجاء مجمل حديثه في هذا المقطع.

***الحذف:**

نجد أنّ الحذف في العمل السردي يعمل على «تسريع وتيرة السردويعمل على تجاوز فترات زمنية، فهو يعمد على اختيار ما يراه مناسبا، ويحذف الأجزاء التي لا يرى لها تأثيرا في سير الأحداث وتطوّرها»[3]، ويكتفي عادة السارد بالقول مثلا: مرت سنتان أو فات زمن طويل. ونجد الحذف مجسدا في المقاطع الآتية من الرواية:

يقول "هواري"«قبل عام كنت سحبت ذلك الكتاب و طويتها...»[4]، فهواري هنا حذف لنا أحداث عام كامل، و اكتفى بقول قبل عام فقط.

ويقول في مقطع آخر «وقفت بعد خمس سنين»[5]، فالسارهنا يحذف لنا أحداث خمسة سنوات.

ويضيف قائلا:«في الربيع الذي تلا وفاة أمي...»[6]، فقد حذف أحداث فترة زمنية كاملة قبل الربيع و لم يقم بذكرها.

1- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص21.

2- المصدر نفسه،ص25.

3- ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، دار حامد، عمان الأردن، ط1 ،2011، ص59.

4- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص13.

5- المصدر نفسه ،ص14.

6- المصدر نفسه،ص17.

ويقول في موضع آخر من الرواية" صبيحة اليوم الرابع من المأتم"[1] ، حذف لنا السارد ثلاثة أيام من المأتم ولم يأتي على التفاصيل.

ويقول هواري عن حسنية: كانت لا تزال في السنة النهائية لمّا أجبرت على قبول خطبة عبد الجبار مهوري[2]،لم يقدّم لنا السارد التفاصيل عن هاته السنة في الثانوية سوى ما ذكره عن حسنية.

ويقول في موضع آخر:«فلأيام طالت ترى نورا يستجلب انتباهها إليه،من سيارته كلّما خرجت من إقامة البدرالجامعية»[3]، فالسارد لخص لنا أحداث عديدة ، من خلال أيّام في هاته العبارة.

فجاءت بعد هذا عدة مقاطع ورد فيها الحذف ظاهرا، اكتفينا بسرد النماذج التي سبق و أن ذكرناها، ويهدف هنا الراوي إلى إبطاء بعض الأحداث الغير مهمة في الرواية.

2-بنية المكان الواقعي في الرواية:

تجري أحداث رواية الموت في وهران في أمكنة متعدّدة و هي في أغلبها أمكنة واقعية على حسب ما جاء في الرواية و قبل ذلك لابد من الإشارة إلى أنّ المكان هو«الموضع الحاوي للشيء، فجمع أمكنة، و جمع الجميع أماكن»[4]، لا يمكن تصوّر رواية، بدون مكان لهذا «ذهب بعض الدارسين إلى أنّ المكان هو أساس القصة باعتبار أنّ أعمالها محتاجة إليه»[5]، فهو إذن ضرورة لابد منها في أي عمل سردي.

1- المصدر نفسه،ص51.

2- المصدر نفسه،ص69.

3- المصدر نفسه،ص74.

4- وريدة عبود:المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، (دب)،(دط)،2009، ص29.

5- الصاق بن الناعس قسومة:علم السرد المحتوى و الخطاب و الدلالة، جامعة محمد بن سعود الإسلامية،مكتبة الأمير فهد ،(دب)،(دط)،2009، ص101.

فمختلف العناصر التي يمنحها المكان«تختلق و تنجز عملا روائيا متكاملا، لكن فيه يلجأ الروائي دون قصد مضمونه أو عن قصد مبين إلى الاهتمام ببعض ، منها على حساب البعض الآخر، و قد تخونه بعض هذه العناصر خدمة لعناصر أخرى يهتم بها الكاتب و يرى أنّها الأنسب و الأجود لتقديم عمله، فالروائي الذي ارتبطت ذاكرته بالمكان الذي عاش فيه ، و أكل و شرب ، و أحبّ و نجح و فشل فيه، و دافع و ناضل عنه سيخلص بالتأكيد لهذا العنصر على حساب العناصر الأخرى، كأن يضحي بالشخصيات و الأبطال مثلا، و ينصرف إلى شرح و تفصيل طويلين لهذا المكان الذي سحره، و كان له التأثير الأكبر على حياته بعد ذلك، ليعبّر بصدق عن تأثير ذلك المكان في إنضاج وعيه و تفتحه، متّخذا منه بطلا لروائيته و حدثا مركزيا ساردا الأحداث من خلال مسترسلا في الوصف عنه، وصف البيوت، و الشوارع، الأرصفة ...»[1]

فالروائي إذن يعمد إلى وصف الأماكن الذي يحكي عنه في روايته، فهو يحكي عن واقعه، ومجتمعه؛ و«المجتمع هو عنصر مهم من عناصر الواقع»[2]، وهذا ما يسعى الروائي إلى تجسيده في عمله، فيسعى هذا العمل بوصفه خطابا«إلى محاولة الوصل بمراميه إلى موازاة حقيقة شاملة للواقع»[3]، عن طريق الوصف، عبر تمرير الفكرة من خلاله وبواسطته.

لهذا اعتبر الوصف «أداة تقنية جمالية يقرب بها القاص للمكان من المتلقي وتصويره، و بيان جزئياته، وأبعاده فيرسم صورة بصرية تجعل إدراكه باللغة أمرا ممكنا»[4]، فهو بهذا يسعى و «يهدف إلى وصف الحياة وصفا صادقا و واقعيا»[5].

1- المرجع نفسه، ص103.

2- عمران عز الدين أحمد: المكان في الرواية بين المتخيّل والواقعي،ثقافة وفن. http://www.alitthad.com 12-05/04/2015 :30.

3- سليمان حسن:مضمرات النّص و الخطاب،اتحاد كتاب العرب،دمشق سوريا،(د،ط)،1999،ص73.

4- المرجع نفسه،ص77.

5- وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،ص31.

هو وصف حقيقي لمجتمع عاشه في خياله لأنّه شكّل له بفي يوم من الأيّام هاجس من هواجسه. فما هذا النّص سوى«انعكاسا للواقع»[1]، و هذا الواقع جسّد في المكان حسب منظور الرّوائي لهذا نجد أنّ الحبيب السايح و ضع أسماء للأماكن في الروايته أسماء«مطابق للواقع، لو تتبّعناها على الخريطة، لوجدناها و لاستقصينا معالمها لعثرنا عليها، لهذا ثمة تداخل كبير بين المكان الواقعي، و المكان المتخيّل أكثر تحديدا أو مرجعيّة»[2]؛ أي أنّ له أبعادا واقعيّة في الواقع المعيش، حينا، وله أبعادا متخيّلة أحيانا أخرى.

ويعتبر المكان في الرواية«الأرضية التي تشدّ جزئيات العمل كلّه»[3]، فكل حدث في هذا العمل لابد أن يشدّ لأرضية المكان و قيمته في الرواية تتحدّد بمدى نجاح الكاتب في تصويره مجازا عن شيء ما قد يتعلّق بنفسية الشخصية أو بمكانتها ، أو بمستواها الاجتماعي و الاقتصادي، و الثقافي[4].

و نجد أنّ المكان في رواية الموت في وهران للحبيب السائح يقوم على الوصف فنجده يصف الأمكنة في الرواية وصفا واقعيا، و كأنّنا نراه يقول هواري واصفا مدرسته:«... وجدت الزمن لم يغيّر فحسب باب المدرس، من مصراعيه، نصفهما العلوي بالحديد المشبوك، إلى صفيحة مدرّعة، و لإطلائها الخارجي الخارجي بالأصفر الباهت إلى لون هجين مقيت[...] تلك الزنقة التي بدّلت معالمها بنايات جديدة بقراجات مسدلة الستائر الحديدية و حوانيت تجارية لأي مادة تخطر على بال»[5].

1-رضا رفيف صيداوي:الرواية العربية بين الواقع و التخييل،ص74.

2- جمعة طيبي:دلالة المكان و الزمان في الرواية الجزائرية،ص91.

3- ياسين النصير: الرواية و المكان دراسة المكان الروائي، دار نينوي لدراسات و النشر، دمشق، سوريا ط 2 2010،ص09.

4- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

5-الحبيب السايح: الموت في وهران،ص24.

و يقول كذلك واصفا مقهى" الوداد": اليوم صار الودار يقدّم وجبات سلف سارفيس في شارع بن أحمد الهواري(أوزاتام سابقا) على مرور هذا أو ذاك أمام بابه ممن تبقى من مرتادين كانوا يشربون منه قهوة البرانس الخفيفة و الثقيلة على الكونتوار، أو جالسين إلى طاولات بكراس خشبية عتيقة يتفرجون في الركن الأيمن إلى المدخل التي تزال معقد الاحتمالات، و الحسابات في لعبة الدامة بين شيخين من شيوخها...»[1]، و يقول في موضع آخر واصفا مدينة وهران أنّها مدينة«خادعة بضجيجها و ألوانها فأنوارها»[2].

و هو وصف لعدّة أمكنة حاول الروائي من خلاله تقريب صورة الأمكنة في ذهن القارئ، ممّا يجعله كأنّه يراه و يحيا فيها حقا.

***أنواع الأمكنة في رواية الموت في وهران:**

أ-المكان المفتوح:

نقصد بالمكان المفتوح هنا ذلك الحيّز الخارجي الذي«لا تحده حدود ضيّقة، يشكّل فضاء رحبا، و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»[3].

نجد أنّ الأمكنة المفتوحة في الرّواية هي:

***المدينة(وهران):** صوّر لنا مدينة وهران أنّها مدينة ساحرة و خلابة، و نجد أنّ المدينة «هي مجموعة من المساحات»[4]،التي يقطنها عدد كبير من الساكنين تحت ظروف اجتماعية ،نفسية، سياسية، تحكمها مجموعة من القوانين و الظوابط.

فوهران إذن «مدينة ساحرة»[5]، بجمالها، بأماكنها المخفية في جميع زواياها«يحلو فيها الموت»[6]، فقد شكلت الفضاء الواسع الذي جرت فيها جميع أحداث الرواية.

1- المصدر نفسه،ص32.

2- المصدر نفسه،ص77.

3- وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،ص51.

4- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني،ص244.

5- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص171.

6-المصدر نفسه،ص171.

***الشوارع و السوق:** شكلت مدينة وهران بشوارعها المكان الذي تجري فيه الأحداث رواية، فالشارع مكان يمشي فيه جميع المارة، ذهابا و إيابا، أمّا السوق مكان يلتقي فيه الجميع للبيع و الشارع، مختلف حاجيات الإنسان، فهي إذن أمكنة«عامة تسنح للناس حرية الفعل، وسمة الإطلاع و التبادل لذا إنّها أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي وتعيش دوما حركة مستمرّة تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل النّاس إلى قضاء حوائجهم»[1] هاته الشوارع التي كان هواري، بختة،... و غيرهم من شخصيات الرواية يجوبون فيها ذهابا و إيابا، كل يوم.

يقول هواري«كنت أتسكع في شارع العربي بن مهيدي، أتفقّد على الرصيف جديد الملابس من التشكيلات الجديدة[...] و غالبا ما كنت كسرت الشارع إلى الأسفل نحو رصيف سوق (ميشيلي) سابقا، فوقفت على بقايا بائعي الورد أتأمّل...»[2]، فالشارع والسوق هو قبلة جميع الناس.

***المقبرة:**تعد المقبرة عند المسلمين ذلك المكان الذي تلقى فيه أمّة محمّد بعد موتها بردمها تحت التراب.

وقد مان لهواري أقارب مدفونتون بها، هم أجداده ، وأمّه التي تركت فراغا كبيرا في ذاته، أمّا أبوه فهو لا يعرف قبره، و قد ذهب هواري إلى قبر أمّه«في صباح يوم السابع من وفاتها»[3]، وبقي ينظر إلى ما حفظ في الشاهد بخط مغربي قديم، بقي يتردّد عليها لشهرين متتابعين، في كل جمعة ثمّ تراجعت وتيرة زياراته«إلى اثنتين، بمناسبة العيدين ثمّ إلى واحدة في عيد الفطر»[4]، كما كان يرتاد على المقبرة قبل هذه المرحلة إلى قبر جده، قبل أن ينقطع نهائيا عن زيارة المقبرة.

1-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني،ص244.

2- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص32.

3- المصدر نفسه،ص51.

4- المصدر نفسه،ص113.

***الجامعة:**تمثّل الجامعة تلك المؤسسة المسؤولة عن التعليم العالي للطلبة بعد نيله لشهادة البكالوريا، و قد شكلت الجامعة "لهواري"جاهزا كبيرا في حياته، بحيث كان يلتقي فيها مع "بختة" الشرقي، فقد كان بصحبة دائمة معها، إلاّ أنّ الهواري لم يكمل دراسته في الجامعة لأنّه طرد منها اثر مناوشات كلامية نشبت بينه و بين أستاذ القانون.

***المقهى:** يشكّل هذا المكان لدى عامة الجزائريين، ذلك الفضاء الذي يلتقي فيه الرجال دون النساء ، فيتجاذبون أطراف الحديث، خصوصا بالأخبار الجديدة، سوار كانت أخبارا اجتماعية، سياسيّة ، رياضية، ثقافية ، و غيرها.

فتكلّم الهواري عن هذا المكان أي(مقهى الوداد)، المكان الذي كان يجب ان يجلس فيه فيقول:« تمة في الوداد كان عبد القاد التفريطو، وشم له في قلبي مودة بأن نظر إلى ان أقسمت له على أن ادفع ثمن القهوتين...»[1]، لكن فيما بعد تغيّر مقهى الوداد وصار«يقدّم وجبات سلف سارفيس في شارع بن أحمد الهواري[...] إلى مرور هذا أو ذاك أمام بابه، لمن تبقى مرتادين كانوا يشربون فيه قهوة الخفيفة، و الثقيلة على الكونوّار أوجاسبن طاولات بكراس خشبية...»هكذا كان مقهى الوداد فضاءا مفتوحا لجميع الناس مهما كانت طبقتهم الاجتماعية.

***شاطئ الأندلسيات:** مثّل هذا الشاطئ الفضاء المفتوح في الرواية، فقد كان يقصده الناس للراحة خصوصا في أيام الصيف الحارة.

يقول "هواري" واصفا أشخاصا رآهم على الشاطئ «رأيتهم في شاطئ الأندلسيات تحت الشماسيات يقهقهون، يتمرغون...»[2]،

و قد جمع هذا الشاطئ كذلك بين "بختة الشرقي" و "هواري" فهو يتذكّر يوم تغدى فيه معها على«دجاج مشوي و خبز، و بتين و عصير...»[3].

1- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص31.

2- المصدر نفسه،ص32.

3- المصدر نفسه،ص18.

إذن هو مكان مفتوح ساهم في تكوين أحداث الرواية، و شكل المكان غير المنسي لدى الهواري.

ب-المكان المغلق:

يمثل المكان المغلق ذلك الحيّز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي»[1]، و يكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح«فقد تكون الأماكن الضيّقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج. و قد تكون مطلوبة لأنّها تمثّل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[2]، إذن فهو يتّسم بصعوبة اختراقه و استحالة الوصول إليه.

و تظهر الأماكن المغلقة في الرواية كالآتي:

***بيت هواري:** كان هذا المكان مغلقا في الرواية، وقد كان هواري في طفولته في بيت« بالكراء في حوش مشترك»[3]، لينتقل بعد ذلك برفقة أمّه إلى بناية متكوّنة من «غرفتين و مطبخ و حمّام في الطابق السفلي، واقعة في حي سيدي الحسني(صناناس سابقا)»[4] إلاّ أنّ هذا البيت الجديد حفر في قلبه الما كبيرا لان امه ماتت و ترمته فيه وحيدا، هو يرى طيفها في كل مكان، يراها عندما يصنع خزانة ملابسها، يراها تتجول في المطبخفي جميع أرجاء المطبخ.

***ملهى الميلومان:** يعتبر هذا المكان مغلقا لانه لا يرتاده الا الاشخاص الذين تخلوا عن الدين و وضعوه جنبا الى جنب مع اخلاقهم و مبادئهم الاسلامية.

1- المصدر نفسه،ص91.

2- وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،ص51.

3- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص23.

4- المصدر نفسه،ص23.

في الرواية كانت تعمل فيه حسنية رفيعة هواري مغنية، و راقصة، و يقع هدا المكان في« شارع ميرشو (سابقا)»[1] في وهران. و قد كان هواري يتردد كثيرا على هذا المكان فيقول واصفا من كان فيه:« كانوا من الاربعين و الستينيين ايضا، رايتني اصغرهم عمر ا، مسحورا بتعبيرات مباهجهم، و ايماءاتهم، جالسين الى طاولاتهم، أو قائمون و كؤوسهم في ايديهم...»[2]، فقد كان يرتاده من كل من يعاني نقصا في داته، و فراغا و ازمات نفسية، يملاها بما يوجد من انحلال ديني و اخلاقي، و كان زبائن هذا المكان في الرواية و «غالبيتهم من أوساط التدريس العال، و المحاماة، و الطب و الموظفين، و الفنانين من المدرسة القديمة، امّا البقارة يروحو وين كاين التبراح، و الرقصات...»[3]، هو إذن كان محظور الارتداد إليه في العرف الإسلامي، إلاّ من ذهب إليه خفية عن أعين الناس وعن الأهل، لأنّه من الطابهات التي لا يجب التكلّم عليها في الأواسط المحافظة.

***المستشفى:** هو المكان الذي يتردّد إليه المرضي للمعالجة، طلبا للمعالجة. فقد مثّل هذا المكان في الرواية مكان إقامة أم"هواري" لفترة من الزمن لمّا أصيبت بمرض لم تدري عن طبيعته، فقد نقلها إلى المستشفى الجامعي في وهران«مغشيا عليها، لأنّها رفضت[...] الخروج مرّة أخرى إلى أيّ عيادة أو مخبر تحاليل.

كما نجد أنّ "هواري" نقل رفيقته"حسنية" إلى المستشفى على إثر تناولها جرعة مخدّر زائدة أدّت إلى وفاتها، و لم ينتبه لذلك إلاّ بعد طلوع الفجر، فساعدة رجلين على نقل«حسينة جذة باردة إلى المستشفى الجامعي»[4].

لهذا نجد أنّ هذا المكان يشكل لدى السارد ذكرى مؤلمة، لأنّه يمثّل في نظره المكان الذي فقد فيه أرواح من هم مقربين إليه.

1- المصدر نفسه،ص18.

2- المصدر نفسه،ص86.

3- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص86.

4- المصدر نفسه،ص47.

***السجن:** شكل السجن في الرواية ذلك المكان المغلق، فالمتأمّل في«فضاء السجن بوصفه عالما مفارق لعالم الحريّة»[1].

هذا المكان شكّل مادة خصبة للروائيين في التحليل، و إصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقام جبرية، غير اختيارية، في شروط عقابية صارمة، و يشكّل السجن بهذا المعنى نقطة تحوّل و انتقال من الخارج إلى الداخل، و من الحرية إلى انطواء الذات على نفسها بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحوّل في القيم و العادات، و إثقال الكاهل بالالتزامات و المحظورات فيها، ما أن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن، مخلفا وراءه عالم الحرية...»[2].

و نجد أنّ البطل كان نزيل هذا المكان لأنّه اتّهم بقتل رفيقته التي توفيت إثر تناولها جرعة زائدة من المخدّر، فيقول:«تمّ النطق بالحكم عليا ثلاثة أشهر حبسا نافذا، و غرامة خمسمائة دينار، مع مراعاة ظروف مخففة...»[3]، كما و أنّه ارتكب جريمة أخرى داخل السجن، فقتل"خصرو البومة" لأنّه حاول إرغامه على أشياء شاذة ، و غير طبيعيّة. ليزداد هواري" أكثر قسوة ممّا كان عليه. لكنّه خرج بعد انقضاء فترة الحكم، ليجد عند خروجه صديقه" عبد القادر النقريطو" و "بختة الشرقي" في انتظاره.

***المسجد:** يعد من الأمكنة المغلقة لأنّه المكان المقدّس لا يجب انتهاك حرماته، هو مكان للعبادة الذي يتوجّه إليه المسلمون«لأداء الفريضة و التزوّد من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكرّرة خمسة مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم، و ارتباطهم بربّهم»[4].

1-المصدر نفسه،ص95.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص65.

3- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص86.

4- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني،ص234.

و نجد أنّ"الهواري" في الرواية لم يكن من الأشخاص الذين يرتادون المسجد يوميا لأداء فريضة الصلاة، بل كان قليلا ما يتردد إليه، من موسم لموسم فقط، فيقول:«لم أكن خرجت لصلاة عيد الفطر، إلاّ نادرا، ثمّ انقطعت عنها بعد وفاة أمّي»[1].

و يقول السارد في موقع آخر:«توضأت يوم الجمعة و قصدت مسجد الحي...»[2].

هكذا صوّر لنا الروائي شخصية "هواري" بعيدة أيضا عن عالم العبادة، و الانقطاع عن سلطة الله القاضية بعبادته و عدم عصيانه.

شكلت لنا الأمكنة المفتوحةو المغلقة، أمكنة ساهمت في تقريب الصورة التي يريد الروائي أن يوصلها لنا. فكان المكان بجانب الحدث و الشخصيات محركا في عملية السرد الروائي.

3-الشخصية:

3-1مفهوم الشخصية الروائية:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب أنّ الشخصية من جذر شخص«الشخص كل له ارتفاع وظهور، المراد به إثبات الذات، فالشهير له لفظ الشخص»[3].

أمّا في قاموس محيط المحيط ورد«الشخص هو الجسم الذي له شخص، و حجمية و قد يراد به الذات المخصوصة و الهيئة المعنية في نفسها تعيينا، يمتاز عن غيره ويطلق الشخص أيضا على ذكر و أنثى و قد تخص به المرأة»[4].

1-الحبيب السايح: الموت في وهران،ص72.

2- المصدر نفسه،ص26.

3- ابن منظور الأنصاري: لسان العرب ، مادة شخص،ص

4- بطرس البستاني، محيط المحيط،ص455،مادة شخص

ب-اصطلاحا:

تعتبر الشخصية من أهم المحاور التي يقوم عليها أهم عمل سردي «بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات و من ثمة كلن التشخيص، هو محور التجربة الروائية حيث تختلف المقاربات، و النظريات حول مفهوم الشخصية، و تصل إلى حد التضارب والتناقض»[1]، و بالتالي ستتعدّد التعريفات، و تختلف كلٌّ حسب المجال، أو النظرية التي تطرقت لها.

و لأنّ الشخصية تمثل مع الحدث «عمود الحكاية الفقري لذلك تدرس في إطار الحكاية»[2]، فكانت شديدة الارتباط به، فاعتبرت محركا له.

و عليه فالرواية تملك «القدرة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة، أو يمكن أن تعاش»[3]، ممّا يجعل القارئ يستطيع أن يربك هاته الشخصيات بالواقع، لأنّهم في العمل السردي«و بخاصة في الروائي منه، يتعاملمع الأحداث، كتعامله مع الشخصيات، لأنهما متكاملان، فلا حدث أو فعل من دون شخصية تقوم به و تؤديه، و لا شخصية دون فعل، بل انه قد تشترك شخصيتان في حدث واحد، كما قد تقوم الواحدة منها بعدّة أحداث، فالعلاقة هي علاقة تناسب عكسي و لا يُبْرِز وجود الشخصية، إلا الحدث»[4]، و يمكن القول هنا إنّه لا شخصية بدون حدث، و لا حدث بدون شخصية في أي عمل سردي «كون الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث، و قد أكّد الكثيرون على هذه الصلة»[5] الرابطة بينهما، و لهذا لا يمكن الفصل و التفرقة بينهما.

1- محمد بوعزة:تحليل النّص السردي، تقنيات و مفاهيم،الدار العربية للفنوننناشرين،بيروت،لبنان،ط1 2010،ص39.

2- محمد القاضي و آخرون:معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1،ص270.

3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص300.

4-نادية بوشفرة:معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي،ص80.

5-شريبط أحمد شريبط:تطوّر البنية الفنية ، القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر،(د ط)،2009،ص43.

تلعب الشخصية في أي عمل سردي«دورا حاسما، لأنّ التصوير هو الذي يتيح للإنسان أن يقدّم الصورة المثلى عن نفسه، فمن الطبيعي أن يقع القارئ في فخ الإيهام[...] عند محاولة تفسير كيفية تكوّن الشخصية، و مظاهر نشاطها في العالم التخييلي»[1]، و مدى تجسيدها في العمل السردي.

«فالتفكير في الشخصيات هو تفكير في سيرورة نتاج الدلالة»[2]، لأنّها المتحكمة في طبيعة الدلالة المتولِّدة في فكر القارئ، و ذلك حسب الدور الذي تؤديه.

3-2بنية الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية عند "فيليب هامون" (Philipe Hamon)«علامة تلعب دورا اساسيا في التواصل بين النّص و المتلقي، و بينها و بين مختلف الشخصيات الروائية وكذا مع بقية العناصر السرد داخل البنية السردية، كما تتقاطع و الطرح اللساني في تحديد هويتها، و يشكل تمظهرها على مستوى نظم علامات الاحالة التي يكون مضمونها متغيرا و لا يتحدد الا في علاقة بالسياق الادبي، و من هذه العلاقة ما يحيل على واقعية الاعالم الخارجي، او على مفهوم بنيوي، و تسمى العلامة المرجعية، و منها ما يحيل على فعل التلفظ، و هي علامات ذات مضمون لا يتحدّد الا من خلال موقعها داخل الخطاب و تسمى العلامات الاشارية، و منها ما يحيل على علامات منفصلة عن نفس الملفوظ ، قريب أو بعيد، سابق أو لاحق، و يمكن ان تسمى علامة استذكارية»[3].

و في المقابل يضع "هامون" نظيرا لهاته العلامات الثلاث ، بثلاث شخصيات وهي شخصيات مرجعية، و استذكارية و اشارية.

1-الشخصية المرجعية:

1- عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسة تطبيقية،دار محمد علي الحامي، صفاقس،تونس،ط1998،1،ص127

2-سعيد بنكراد:سيميولوجيا الشخصيات السردية،رواية الشراع و العاصفة لحنا مينا أنموذجا،دار مجدلاوي،عمان، الاردن،(دط)،2003،ص70..

3- فيليب هامون:سيميولوجيا الشخصية الروائية،(تر)سعيد بن كراج،دار الكلام،الرباط،المغرب،ط 1 1990،ص25.

و تحتل هذه الشخصية على«معنى ثابت، اقرته بثقافة ما،و تبقى مقروئيتها مرتهنة بفاعلية القراءة و مشاركة القارئ في تلك الثقافة»[1]. و عليه قسّم هامون هذا النوع من الشخصيات إلى أربعة أقسام:

*شخصيات تاريخية: كنابليون في رواية دوماس.

*شخصيات اسطورية : كفينوس أوزوس.

*شخصيات مجازية: كالحب و الكراهية.

*شخصيات اجتماعية: كالعامل و الفارس و المحتال.

و انطلاقا من هذا التقسيم ل"فيليب هامون" سنأخذ كلٌّ من الشخصيات التاريخية و الاجتماعية في دراسة البنية الواقعية للشخصيات، لأنّها تخدم هذا الوضع و تصب في الموضوع:

أ-شخصيات تاريخية ذات البعد الواقعي في الرواية:

نجد من الشخصيات التاريخية الواقعية في الرواية كل من :

***شخصية "هواري"**(شخصية رئيسيّة): ممّا اشتهر به مدينة وهران هو اطلاق عائلاتها هذا الاسم "هواري" على الذكور من اولادها و "هوارية" على الاناث من بناتها. كما نجد أنّ لهذا الاسم جذورا في تاريخ الجزائر، بحيث يرمز لدى الجزائريين الى شخصية الرئيس الراحل" هواري بومدين" الذي وضع اسس الجزائر الحالية.

***شخصية مريم**(شخصية ثانوية): لطالما ذكّرنا هذا الاسم"مريم" كعرب و مسلمين بشخصية مريم بنت عمران، أمّ المسيح "عيسى عليه السلام" ، و تسمى كذلك عند النصارى "بميريام".

ب- شخصيات اجتماعيةذات البعد الواقعي في الرواية:

1- المرجع نفسه،ص25.

عادة ما يشير هذا النوع من الشخصيات الى تلك الشخصيات التي تمثل طبقات المجتمع«و هذه الشخصيات لا تحيل على اشخاص معينين (من الماضي و الحاضر) ولا شخصيات آنية من الثقافة، و إنّما تحيل الى نماذج و طبقات اجتماعية، أو فئات مهيمنة»[1].

و نجد هذا النوع من الشخصيات في كل من:

***شخصية معلم الرياضيات:** يقول "هواري" عنه:«كنت أحس ذاك الاستاذ يحمل في صدره نقمة العالم على التلميذات و اللاتي يخالفن ارشاداته، عن التحجب و الكف عن الاغواء بالماكياج:"الشيطان يأمركن بالفسق"، قاذفا حمما من لسانه البني اللون من أغر مسواك النساء: أنتم حطب جهنّم، في وجه تلاميذ مثلي لم يعودوا له بكثيبات عن ظلمة ما بعد الموت و أسئلة القبر، و عذاب الجحيم[...]، و كان يقطع من حصة الصباح خمس دقائق و أحيانا اكثر منها ليذكرنا بمنكر آخر وجب تغييره باليد»[2]، كان في صباح اليوم الموالي في حصته استرجاع تلك الدقائق الضائعة منه في الحصة التي مضت.

***شخصية مستشار المدرسة:** يقول "هواري" عنمستشار المدرسة الذي يكنّ له حقدا و ضغينة:« لقد فكرت فعلا في طعن مستشارها العام الحقود و انا اقلب في مطبخنا سكينا، كنت حملته في محفظتي، غداة محاولته معاقبتي في مكتبه فحميت بساعدي وجهي من لكمته، من غير ان اهتز[...] كانت الغيرة تقتله ما ان يراني ادخل مع "بختة الشرقي" نتحدّث و نضحك[...] كنت انتظرت ان يتحرّش بي المستشار مرة اخرى لاشرط خدّه اولا لقصر قامته المدكوكة[...] فاكتفى في المرة الثانية، و اخير ة بان تَوَعَّدَنِي بانّه سيعرف كيف يؤدبني باسلوب آخر، فلم يفعل سوى ان الب عليّ حذيفة الشيخ، استاذ الرياضيات»[3]، "فهواري" مان يكّن له ضغينة كبيرة لمستشار التربية في متوسطة عقبة.

1- فيليب هامون:سيميولوجيا الشخصية الروائية،ص25.

2-الحبيب السايح: الموت في وهران،ص26.

3- المصدر نفسه،ص26.

***ناصر عقبي** استاذ اللغة العربية **و ميم بوخالفة** مدرسة اللغة الفرنسي: يقول "هواري" عن مريم و ناصر:«كنت ارى مريم بوخالفة، مدرسة اللغة الفرنسية. مجنونة بالناصر العوني: أكثر ممّا كنت أنابها مسحورا، درسها ظل يمنحني في كل حصة لذة فائقة العذوبة[...] كل شيء في مريم بوخالفة كان خفيفا حشوما كتوما و لكن فاقعا بالفتنة[...] أتابع مريم و ناصر حين يلتقيان للحظة تقاطع أو يخرجان، أو يدخلان معا...»[1].

***فتاة الملهى**(حسنية): لم تشأ حسنية ان تعمل في هذه المهنة، فقد كان الامر بغير ارادتها، انّها ضحية المجتمع الذي لم يشأ ان يدمجها فيه كضحية مغتصبة، قهرها والدها بعد أن نالت شهادة البكالوريا، لتهرب من العار الذي لحقها، هروبا الى الحي الجامعي ومن ثمّ وقعت فريسة للذئاب، فأصبحت ترتاد على الملاهي لتأمّن قوت يومها،«كان ذلك سر حسنية، سر رحيلها القاهر الى وهران، الحادثة لفظاعتها عقّرتها في وحل العار وحوّلت حياتها تعاسة على هذه الأرض، ذلك كان شعورها، تلك كانت حقيقتها»[2].

***الحارس عمي بشير**: مثّل دور الحارس الامين الذي اعطاه "هواري" مفاتيح شقته و اخبره ان لا يعطيها الى احد الا بعدما يعطيه كلمة السر، و حدث يوما ان بعث "هواري" بصديقه "عبد القا النقريطو" فاخبره انّه لن يعطيه المفتاح الا بكلمة المرور.

***مدير المدرسة:** أي مدير متوسطة عقبة، اين كان يدرس "هواري"، هو شخصية كانت غائبة عن اعين "هواري" و تلاميذ المدرسة، يقول "هواري" عنه:«فلشهور كان وجه مدير مدرستي هو ما شغل عقلي[...]، كنت مولعا باعادة بحث ذلك المدير في كل شخص انيقا رأيته، اشبهه، و انا اليوم، اجهل اسمه...»[3]، كانت هذه الشخصية إذن

1- المصدر نفسه،ص36.

2- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص79.

3- المصدر نفسه،ص109.

غائبة في الرواية، الاّ بما يسرد عنها، كما كان في المتوسطة لايظهر في وقت الدخول والخروج، و «احيانا وقت الاستراحة الاّ بالكوستيم و الكرافاطا و الحذاء الملمّع، في ايّام البرد كما في حرّها، و في المطر، كما في الصحو»[1]، لكن اختفت هذه الشخصية من الرواية لانّها اغتيلت من طرف والد هواري كما قيل.

***المراقب بن عمر السرجيني:** هو مراقب في السجن على السجناء، كان متداولا عنه، في السجن، أنّه احيل على محكمة البليدة، العسكرية، و ادين فسرح من السجن بسبب مخالفة اوامر قائده باقتياد المقبوض عليهم من الجماعات المسلحة الى الثكينة خلال عمليات التمشيط، و كان يكتفي باستنطاقهم، ثمّ يخبرهم من الذين اعترف منهم ومن ابدو تعاراضا، بين الموت حرقا[...] و بين الذبح، و انه كان يقول للجنود: تذكروا هكذا يخبرونكم...»[2].

***المفتش الروجي:**هو والد "بختة الشرقاوي" يعمل في سلك الامن (مفتش) والروجي هي:«الكنية التي تطلق على والد "بختة الشرقاوي"»[3]،فقد كانت مهمته بافشاء مهمات التهريب و القضاء على الجماعات المسلحة، و مكافحة الفساد بشتى انواعه.

يقول "هواري" أنّ "عبد القا النقريطو، حدّثه عنه عند «اغتيال عبد القادر علولة في شارع مستغانم، و انّ المفتش الروجي من قضى ضمنن فرقته على القاتل...»[4] متجنبا من ذكر والد"هواري" لأنّه كان من بين المقبوضين عليهم، و عليه نفهم أنّ والد هواري كان يعمل مع الفرقة المسلحة.

2- **الشخصيات الاشارية**(الواصلة):

1-المصدر نفسه،ص106.

2- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص100.

3- المصدر نفسه،ص90.

4- المصدر نفسه،الصفحة نفسها

أطلق على هذا النوع اسم الشخصية الواصلة:«لأنّها تكون واصلة بين المؤلف، والقارئ من الضروري ان تكون حاضرة بشكل قبلي»[1]. فهي إذن توكل لها مهمة الوصل بين القارئ و الرواية.

و قد تجسدت الشخصية الاشارية الواصلة ذات البعد الواقعي في الرواية:

***شخصية "الهواري"**:كانت هذه الشخصية في الرواية ساردة، لجميع أحداث الرواية واصفا لأغلب الشخصيات، ساردا حينا، و مستمعا حينا آخر، هو إذا، الأنا الحاضرة للحبيب السايح، الذي اختاره ممثلا، و مترجما على لسانه، بلسان بليغ، استطاع إيصال الأفكار للقارئ، عن طريق الوصف.

***شخصية حلومة:** ظلّ هواري لفترة زمنية من السرد، ليتوقف بسبب رحلة بحثه عن شجرة نسبه، و قبر والده، و أصل أمّه، ليتحوّل من سارد لمستمع لأقوال حلومة؛ أي أنّها أصبحت الساردة بعده، يقول "الهواري"هنا قبل أن تبدا في سرد الأحداث: «كانت تبدو في سن و قامة قريبين من عمر أمّي و قوامها، و كانت قبل بدل الجلابة و الحجاب كما بقية النساء[...] تلبس الحايك»[2]، ثمّ حدث و إن اقتربت منه في هذا اليوم، عندما كان في زيارة لقبر أمّه، هنا بدأت تسرد له الأحداث، بعدما عرفت هويته، لتمثل شخصية الإنسان الذي يعطي "لهواري" رأس الخيط في رحلة بحثه عن أجداده، فقالت«جدتك كانت امرأة من سكة الذهب، أنا التي غسلتها[...] جسمها كان كما عمود الرخام»[3]، و تواصل القول عن أمّه: «أمّك كيف حالها حدثتني عنها لالة العارم، و نادت عليها في لحظات انتصارها[...] جدتك أغدقت على موظف في البلدية لتترك لها هذه المساحة[...]، تلك المساحة كلها و حتى شجرة الزيتون هناك اشترتها بذهبها و أوقفتها لتوسيع المقبرة»[4].

1- فيليب هامون:سيميولوجيا الشخصية الروائية،ص24.

2- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص120.

3- المصدر نفسه،ص121.

4- المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

و تواصل هذه الشخصية سرد الأحداث "لهواري" هاته الأحداث التي كانت غائبة ولا يعيشها.

الفصل الثاني

أولا:تجليات المتخيل في رواية الموت في وهران " للحبيب السائح"

1-بنية الزمن المتخيل في الرواية

بنى"الحبيب السائح" روايته الموت في وهران على زمن واقعي وآخر متخيّل، تمثّل هذا الأخير بلحظات في استرجاع البطل الأحداث الماضية والتي وقعت في زمن مضى ولحظات استشرافه للمتخيّل، لكن بنسبة أقل أقل من الزمن الواقعي، وكأنّ "الحبيب السايح" يسعى من خلال هذا الزمن المتخيّل أن يخلق«عالم مفترض[...] يوازي به عالم الواقع»[1].

ونجد أنّ عالم المتخيّل «ينشغل برعية حركة الصورة و دورانها التشكيلي في طيات النّص عبر انعكاس المرايا على شبكة الواحات، والمنظومات، والرؤى، والعقول فهي تنهض بمهمة رسم أبعاد الصورة وتنشيط حركتها في المشهد»[2].

وغالبا ما يجري التعامل مع الزمن في الرواية على أنّه زمن واقعي، فيبنى على أساس الواقعيّة في أغلب الأحيان، وكلّما زادت نسبة واقعية الزمن كلّما قلت نسبة المتخيّل هنا:« في الزمن سيبدو الصراع عنيفا»[3]، وهذا الصراع يكون بين نوعين، هما في آن واحد متناقضين. وعليه يتجلى لنا الزمن التخييلي في المقاطع السردية الآتية:

يقول "هواري" كان «يراودني الآن شجن شقيّ عن الحي، إن كنت أراه لا يزال واقفا إلى حين اختفائي، وسط الساحة ليغادر بعدها، فربما كانت نظرتي كما كنت

1- محمد صابر عياد:عضوية الأداة الشعرية، فنية الوسائل ، و دلالية الوظائف،في القصيدة الجديدة،عالم الكتب،،أربد،الأردن،ط1 ، 2012، ص117.

2- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،دار الفرابي،عمان الأردن ،ط2004،1،ص75.

3- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص14.

سأحسهاقاطعت خزرته الأخيرة إليّ، فاني لم ازل غير واثق من انها كانت ستكون مهيمنة، كلّما ثلمت ذاكرتي»[1].

فهذا الشعور هو شعور متخيّل، يسترجع فيه السارد روائيا زمنا مضى، تخيّل فيه والده بصورة رسمها هو عنه.

ويقول في مقطع آخر عنه: «رأيته خلال شرودي بين حين وحين، عن عين المعلّم الطاهر فراحي، في انتظاري عند الخروج، أو وجدته هو من فتح لي باب بيتنا اذا رجعت أو كنت استيقظت صباحا فأبصرته واقفا على رأسي، لم يحضر في منامي أبدا»[2].

هي لحظات زمنية تخيّل فيها "هواري" شبح يلاحقه حتى في المدرسة، فقد كان يراه من خلال معلّمه مجسّدا في شخصيته.

ويقول في مقطع آخر متخيلا صوت أمه «كنت سمعتها من غرفتها تنبهني إنّي تأخرت عن النوم»[3]، فهو يسترجع ذكرى أمّه دائما عند شروده، فيتخيّل كلّ شيء فيها موجودا.

ويقول في موضع آخر، يسترجع يوم جنازة امّه: «توهمتها لمن كانوا عرفوا أمي أو من ودوا لو أنهم عرفوها، سريعا ما طاردتها عينا والدي، إذ شعرت بهما في ظهري فالتفت فخلت كان ظلا لصورة وجهه الأخيرة امتصها الجدار»[4]، لطالما كان يتخيّل أن طيف والديه يلاحقه من مكان لآخر.

1- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص22.

2- المصدر نفسه،ص40.

3-المصدر نفسه،ص 44

4- المصدر نفسه،ص 53

كنا نجده يسترجع أحداث الماضي عندما كان يتخيّل يوما: «[...]لحظتها تظاهروا في ذهني فعلا، استبطأوا مثل أمهم، عودة أبيهم، أمي أنا كانت لمل نقلت اليها النبأظمتني إلى صدرها على شهقة، وفي غرفة الحمام انتحبت، سنعتها بكت لحالي لا غير»[1]، فهو يتحدّث هنا عن أولاد مدير مدرسة عقبة والذي قتل من طرف والد، فهو كان يتخيّل إحساس هؤلاء اليتامى وأمّهم بدون والد.

نجد أنّ المتخيّل الزمني قليل إذا ما قورن بواقع الزمن الذي أوردناه في الفصل الأوّل، لأنّ السارد في استرجاع أحداث مضت، فحاصلها على أنّها أحداث واقعية، لا متخيّلة، إلاّ ما ورد بشكل قليل.

1- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص40.

2-بنية المكان المتخيّل في الرواية:

يتمثل دور المكان المتخيّل في الرواية ووظيفته في الأساس «في تشكيل عالم المحسوسات قد تتطابق مع عالم الواقع، وقد تخالفه، فالمتلقي في اثناء قراءته للرواية يرتحل الى عالم مختلف عن عالمه الذي يعيش فيه فعالم الرواية عالم خياليمن صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايّرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»[1]، وتحيا شخصيات الرواية بطبيعة الحال بين الأمكنة المتخيّلة حينا والأمكنة الواقعية حينا آخر، فترحل الشخصيات الروائية بخيالها إلىأمكنة متخيّلة، كنتيجة صراع مع« الرغبات والإرادات المتعاطفة، والمتصارعة ضد قوانين المجتمع والتقاليد الاخلاقية،بل وحتميّة الوجود بنفسه، ومن خلال المعاناة والمقاساة والألم يزداد المتلقي وعيا وفهما، و ادراكا»[2].

فالروائي من خلال هذا المكان المتخيّل يحاول السفر بالمتلقي الى عالم بديل عن عالمه، لأنّ دور ووظيفة المكان في الأساس«تتمثّل في تشكيل عالم من المحسوسات قد تتطابق مع عالم الواقع، وقد تخالفه، فالمتلقي أثناء قراءته للرواية يرحل الى عالم مختلف عن العالم الذي يعيشه، فعالم الرواية عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم من مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»[3]. فيحمل هذا المكان الدلالات، والقراءات الجديدة، التي تختلف من قارئ لآخر، لأنّ الروائي استخدم تقنية المتخيّل في عرض الأمكنة في الرواية. ولأنّ الروائيون«عادة عادة ما يتعدى بهم الأمر أحيانا إلى اختراع مدن وقرى خيالية غير موجودة إلاّ بين دفتي»[4] الرواية والذهاب في أحيان أخرى الى المزج بين أمكنة واقعية وأخرى متخيّلة.

1- أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر،دار الوفاء ،الإسكندرية، مصر،ط1،2009،ص 64.

2- المرجع نفسه ، ص64.

3-أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث و المعاصر،ص63-ص64.

4- عمر عز الدين أحمد: المكان في الرواية بين المتخيّل و الواقع، ثقافة و فن،

ونجد هذه الأمكنة تتجسد في الرواية كالآتي:

***مدينة وهران:**

لعبت هذه المدينة دورين، مرة تمثلت في المكان الواقعي، ومرّة أخرى بالمكان المتخيّل، وما يثير الإنتباه في رواية "الموت في وهران" هو «ابتداؤها بالمكان (مدينة وهران) وانتهاؤها به، الأمر الذي يؤكد بؤريّة المكان في الرواية بوصفه تيمة أساسيّة ليغدو قوّة من القوى الفاعلة النّص»[1]، وعليه يعد هذا المكان الفضاء الفسيح الذي اختاره "الحبيب السايح" لكي تجري فيه أحداث الرواية، سواء كانت متخيلة أو واقعيّة بحيث يسرد لنا الروائي من خلال بطل الرواية "هواري" حياة هاته الشخصية عبر تقنية السرد الاسترجاعي في هاته المدينة.

نجد أنّ البطل قد عاش في مدينة وهران فترة زمنية معتبرة من لحظة ميلاده إلى لحظات سرده للأحداث، بحيث كانت مدارسها، وبناياتها وشواطئها ومساجدها...إلخ حاضرة بشكل قوي وبارز في الرواية إنّها «مدينة ساحرة [...] يحلو فيها الموت»[2]، فعمد "الحبيب سايح" إلى عرض الأمكنة فيها عن طريق الوصف تجعل القارئ يتصوّرهاوكأنّها موجود فيها بالفعل، وعاش فيها فترة من حياته.

كما شكلت هذه المدينة هاجس الخوف لدي"حسنية" فشعورها« بالغربة قاهر في مدينة خادعة بضجيجها وألوانها، وأنوارها مثل وهران»[3]، هو ما أدّى إلى ضياعهاوتشتّتها وانغماسها في بحر لم تتقن السباحة فيه.

***الجامعة:**

1- ينظر:خالد حسين: في نظرية العنونة مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية،دار التكويندمشق، سوريا، (د،ط)2007،ص401.

2- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص171.

3- المصدر نفسه،ص77.

اختار الروائي هذا المكان كفضاء متخيّل تجري فيه أحداث الرواية، ولا يزال بطل الرواية يسترجع ذكريات تواجده في الجامعة وهو يسرد الأحداث الماضية متخيلا هذا المكان الفسيح، وما جرى له فيها، فلم يحظى بإكمال دراسته، لأنه طرد نتيجة للمشادة التي وقعت بينه وبين أستاذ القانون يقول:« غداة طردي من الجامعة، أستعيد ذلك مخصوصا، لم تكن أمي أبدت لي أنّ خاطرها تصدع ،فقد حبست،حتى لا تفزعني بذلك كما اعتقدت، أنّها أمسكت عليا مشاعرها،أن لا يتظاهر شيء منها»[1]، ويواصل القول في هذا الشأن: «سمعت، سألت ربّها ماذا فعلتْ تحت سمائه، حتى يتحرّش بها زمانها على ما كان بقي لها في دنياها، أنا، ويقطّع أوصال حياتها، كان ذلك من بينما كظمته لمّا أخبرتُها أنّ المجلس التأديبي شطب اسمي من قائمة طلبة معهد الحقوق وأقرّ طردي من الجامعة»[2]. إنّها لحظات استرجعها بألم وهو يقرأ في ملامح أمّه علامات التحصر على إثر الطرد من الجامعة،ولحظات اختطفها السارد من عالمه المتخيّل في الجامعة.

***مطعم"النجم المذنب":**

هو مكان جاد ذكره في الرواية ولم يتردّد بكثرة، اختاره الروائي كمكان متخيّل يجمع بين "هواري" و"بختة الشرقي"، حيث كشفت فيه "بختة" لهواري عن الوثائق الأصلية للشقة التي جمعته وأمّه، كما كشفت له مصادر بعض الأموال، تقول:«أحببت فقط أن أطلعك على جانب واحد من عمليات تبييض المال الوسخ»[3]. كما كشفت له أنّ هؤلاء الأشخاص ما هم إلاّ عملاء لدى أشخاص ذوي نفوذ.

فعندما كانت "بختة تسرد "لهواري" كل هذه الأمور، نجده كان يتخيّل شقته التي يسكن فيها، وأنّه حاز على وثائقها، وعندما فضحت له أمر الأموال تخيّل بدوره وضع مدينة وهران وسط هذا الفساد.

1-المصدر نفسه،ص43.

2-الحبيب السايح: الموت في وهران،ص43-ص44.

3- المصدر نفسه،ص61.

***معمل النسيج:**

يمثّل هذا المعمل المكان الذي كانت تعمل فيه والدة "هواري" قبل وفاتها عندما كان صغيرا، حيث لم يرى هذا المكان فرسم له صورة متخيّلة في ذهنه، وقبل وفاتها أوصته بزيارة مدير المعمل، هنا تسنت الفرصة "لهواري" أن يزور هذا المكان، يقول: «قبل سفري إلى الجزائر العاصمة بيوم كنت دخلت على "عاشور بونعايم" مدير عمل والدتي متوقعا أيّ شيء، إلاّ أن يقوم من خلف مكتبه الرئيسي في الطابق الأوّل من بناية بدورين[...] ويدعوني إلى الجلوس قبله على الأريكة الجلديّة السوداء»[1].

يسرد البطل هذا وهو يسترجع«مظاهر الترف على التحف الخزفية فوق صوّانات من الخشب الملكي، وعلى الأجهزة الالكترونية، والثلاجة، والمقصف الصغير بكؤوس بلورية من أحجام وأشكال مختلفة، والسجاد القطني المبثوث، والستائر الحريرية المسدولة في كل زاوية، وفي أصغر عنصر من تشكيلة الأثاث ذات الألوان المتزاوجة بين صفرة وسوداء باهتين»[2]، كان يتأمّل كل هذا الترف، وهو يتخيّل أمه كعاملة فيه، جالسة على أرائك هذا المكتب، تسأل بكبرياء عن حاجة لها للقضاء، هكذا ربط "هواري" هذا المكان كفضاء متخيّل قبل أن يراه، وبعد أن رآه، بصورة خيالية لأمّه بعد وفاتها.

***المسكن الكبير:**

يمثّل هذا المكان المتخيّل في الرواية ذلك الفضاء الذي جمع عائلة أمّ البطل أي جدّه وجدّته، والذي سافر إليه "هواري" ليكتشفه بعد أن قرّر بدأ رحلة البحث عن أصول أمّه. هذا المكان هو مسكن كائن في مدينة" **عين تموشنت**" غرب الجزائر كائن وسط المدينة، لمّا سأل عن المنزل اهتدى إليه، ليستقبله أحد من أقرباء أمّه، فيقول متحدثا عن هذا الاستقبال:«على طاولة وكراسي بلاستيكية ذات اللون الأزرق، قابلة للثني من تلك المستعملة في الشواطئ، تحت كرمة مظللة في قلب الحوش، عرض عليا

1-المصدر نفسه،ص159.

2- الحبيب السايح: الموت في وهران، ص159.

مصطفى أن أتناول مشروبا باردا [...] بينما انشددت إلى بقايا آثار يد جدتيفي مغروسات الورد، لا تزال قائمة [...] تخيلت أنا منشرح الحال جدَّيَّ يجلسان إلى بعضهما تحت الكرمة، أيّهما قطف للآخر حبة الكرموس الأولى، في لحظات سعادتهما ناسيين من حولهما الهموم و التذكارات»[1]. هكذا سرد "هواري" أحداثا عن هذا المكان لأنّه لم يعايشهما.

***السجن:**

مثّل هذا المكان في الرواية مكان إقامة الشخصية البطلة لفترة زمنية معينة من حياتها، ويمكن اعتبار السجن:«مكان روائي مغلق،[...] يوظّف في الروايات [...] بوصفه مكانا معاديا، يكوّن بذاته وهندسته التي تحجبه عن المجال العام المفتوح نقيضا لأمكنة الألفة والشعور بالسعادة، والأمان، فهو المكان الذي يقوّض تثبيتات الحماية والأمان، ليحلّ مكانها وخزات الألم»[2]،

ولطالما شكّل السجن فضاء لدى الروائيين فضاء متخيّلا، ومادة خصبةفي أعمالهم فهو«معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة، وشكّل هذا السجن في هذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحوّل في القيم والعادات، وإثقال الكاهل بالأزمات والمحظورات»[3].

لقد عاش"هواري" فترة من الزمن في هذا المكان، نتيجة لاتهامه بالقتل وتعاطي المخدّرات، وعدم التبليغ عن الجريمة، ونجد أنّ البطل خلال فترة إقامته قد تخلى على مبادئه، وزادت شخصيته قساوة على ما كانت عليه، حيث ارتكب جريمة قتل

1-المصدر نفسه،ص145.

2- رفقة محمد دودين:خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة،دار أمانة، عمان،الأردن، (د ط)، ص327.

3- حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص55.

في حق سجين وخرج منها بريئا، لأنّ التهمة ألصقت بسجين آخر، يعاني من الإنهيارات العصبية.

- **دور المكان في رواية "الموت في وهران":**

يمكن اعتبار أن كل الأمكنة في رواية الموت في وهران "لحبيب السايح" هي أمكنة متخيّلة إذا اعتبرنا هذا العمل الأدبي هو عمل تخييلي، كما يمكن اعتبار الأمكنةفي الرواية أمكنة واقعيّة، إذا نظرنا اليه كعمل أدبي له امتدادته الواقعيّة. وعليه درسنا الامكنة الواقعية والمتخيّلة، وحاولنا قدر الإمكانالإلمام بها، باعتبار إن المقصود بالمكان في الرواية هو«الفضاء التخييلي الذي يمنحه الروائي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو رغم كونه مكوّنا أساسيا من مكوّنات النّص الحكائي، إلاّ أنّ حظه من الدراسات الادبية فقيرا، خلافا للمكوّنات الأخرى كالزمن والشخصية »[1].

ت العصبية .

3- بنية الشخصية المتخيلة في الرواية:

سبق وأن تطرقنا في الفصل الأول إلى دراسة الشخصية كما جاء بها "فيليب هامون" فأخذنا من الشخصية المرجعية، شخصيات ذات بعد تاريخي وأخرى ذات بعد اجتماعي كما تطرقنا للشخصية الاشارية(الواصلة) لأنّهم الأنسب لدراسة بنية الشخصية الواقعيّة.ويبقى لنا في ردراسة الشخصية المرجعية، شخصيات ذات بعد أسطوري وشخصيات ذات بعد مجازي، وهذه الأخيرة لا وجود لها في الرواية. إضافة إلى الشخصيات الاستذكارية وهذين النوعين من الشخصيات سندرسها في هذا الفصل لأنّها الأنسب مع بنية الشخصية المتخيّلة في الرواية.

1-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال،دار هومة،الجزائر،(دط) ،2010،ص29.

أ-شخصية مرجعية: ندرس فيها:

-الشخصيات الأسطورية:

من الواضح والصريح أنّه لا توجد شخصيات أسطورية واضحة في الرواية سوى في شخصية "هواري"، فهو يمثّل "أوديب"، كما جاء في القصص الإغريقية؛ تحكي قصة "أوديب" عن ملك **طيبة** الذي تنبأ له الكهنة بأنّه سيولد له ابن يقتله، منذ النبوءة أصبح هذا الملك يقتل كل طفل رضيع يولد في طيبة، وحدث في يوم ما إن ولد له ابن فأخفت الأم أمره ، وبعثته في اليم إلى مكان آخر، فوقع الرضيع بيد راع في مملكة أخرى، أخذه إلى صاحب المملكة، ورباه حتى كبر وأصبح شابا، فعلّمه فنون القتال وشاءت الأقدار أن يرجع إلى مملكة والده الأصلي، بعد أن وقع هذا الأب وشعبه ضحيّة وحش كان يأتي على الأخضر واليابس، فأعلن أنّه من يقوم بقتل هذا الوحش سيتخلى له عن العرش وعندما قضى "أوديب" على الوحش رفض أن يعطيه المنصب دون أن يعلم بأنّه ابنه فثار "أوديب" على الملك وقتله، وتزوّج بزوجة الملك والتي هي أمّه في الحقيقة وعندما علم بالكارثة التي حلّت فقأ عينيه، لأنّها لم توصله للحقيقة؛ فالعمى الحقيقي ليس عمى الأبصال بل عمى البصيرة.

لقد تجسّدت لنا هذه الشخصية كما وسبق وأن أشرنا في شخصية "هواري" الذي لم يتقبّل وفاة أمّه إطلاقا، لأنّه كان يحس بانجذاب غريب نحوها، كان يحس نحوها عندما يتخيّل مع من كانت من الرّجال، وعن سبب مرضها وفقدان المناعة المكتسبة كما وكان يحس بالغيرة من مدير المعمل الذي كانت تعمل فيه، فيقول:«لم تكن سوى أسئلتي عن علاقته الأخرى بأمّه، غير ظروف عملها في مؤسسته، منذ كنت انتقلت إلى المتوسطة فتوقف طرق أولئك الزبائن باب بيتنا، ولو أعد أسمع من غرفتها هدير آلة الخياطة المهدهد لي حين أدخل فراش نومي غالبا»[1]، ويضيف في حيرة من أمره وهو يواصل سرد

1- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص163.

مكنوناته اتّجاه أمّه «أيّ عمل ستؤديه أمّي غير الجلوس أمام ماكينة أكثر قوّة وأداء في معمل "عاشور بونعايم" الكائن بالطابق الأرضي»[1]، هي أسرار كان "هواري" يحاول فكّ طلاسمها، وفك شفرات من كان يشغل قلبها بعد والده الذي لم يعرفه يوما.

كما نجد "هواري" عاش قصة حب مع "بختة الشرقي" ولم يحب هذه المرأة إلاّ لأنّها تشبه أمّه، خصوصا عندما ترتدي ملابسها، كان يرى فيها أمّه بكل حركاتها بكلامها بلباسها.

ويظهر لنا من خلال الرواية أنّ"هواري" كان يعاني من حالة حب غير طبيعي لأمّه لتزداد حياته مللا وقسوة بعد وفاتها.

ب- الشخصية الاستذكارية:

يقول فيليب هامون عن هذه الشخصية«أن مرجعية النسق الحاصل للعمل وحدها كافية لتحديد هوية هذه الفئة من الشخصيات، إذ تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستعدادات والتذكارات، مثل استدعاء جزء من جملة أو فقرة، وتعد العملية بمثابة العلامة التي تشدّ ذاكرة القارئ، فالعناصر مشهد الإعتراف، التمني والتكهّن، الذكرى الاسترجاع والصحو، تحديد البرامج، تعد أفضل الصور والصفات لهذا النوع من الشخصيات إذ يقوم العمل من خلالها على نفسه بنفسه»[2].

كانت هذه الفئة مجسدة في الرواية كالآتي:

***الأب**(معمر صفصاف):

كان "هواري" لا يعرف والده، ولا يتذكّر أيّ صورة واضحة عنه حتى أنّه يجهل مكان دفنه، يقول:« في تلك الليلة الباردة في بداية العام الجديد لم أندم أني لم اسأل أمي عن علامة واحدة تدلني على قبر والدي، فهل كنت سأقف عليه؟ الآن أرى أنّها لم تكن تريد

1- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص164.

2- فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصية الروائية،ص25.

أن تعرف مكانه أصلا»[1]وما هذا القول سوى دليل على الضغينة التي كان يدسّها "هواري" نحو أبيه، إنّه لا يريد أن يعرف أيّ شيء عنه، هذا هو الشعور الذي تملّكه في فترة ما من حياته، لطالما أسّ "هواري" بالعار لانتسابه له.

لكنّه لم يحس أبدا بذلك الجحود نحوه، يقول: «ما أرّقني أن يكون هو قاتل مدير مدرستي، فإنّي لم أجحده أبا لي، أبدا، ذلك كان ابتلائي في قدرتي على الفصل بين أبوّته لي وإدانته لفعله...»[2]، ويضيف قائلا عنه: «يبقينا أنّ أساسات إلي التي اعتقدها عمدت إيمانه في هذا الوجود ،كانت هشة جدا، انهار تماما، لحظة تصويبه مسدسهإلى رأس المدير، وأنّ بدنه كان تصدّع وهو يرى ضحيته تهوي على سؤال: لماذا تقتلني؟ [...] فأقعدت روحه جبرة السؤال عند رأس القتيل، وأنّه تلاشى عند تلقيه زخّة رشاشفي الصدر، لحظة الاشتباك مع فرقة الروجي والد "بختة الشرقي"»[3].

فهواري لا يملك أيّ صورة لأبيه إلاّ في خياله وما رسمه عنه، فيقول: «كنت ولا أزال كلّما نبشت في تذكاراتي عن والدي، لم أجد مما كان يمكن أن يبقي لي منه، غير جملة، "هواري" ورّيلهم بلي أنت راجل، وشيء مثل السراب من هيئته نصف عار وهو يصفع أمّي»[4]. هذه الصورة التي رسمها "هواري" عن والده في مخييلته، وسيتذكرها كلّما نبش في ماضيه، ليجد أنّ والده إنسان متخيّل في ذاكرته.

***الجدة** (لالة العارم):

هذه الشخصية لم يعايشها "هواري" وإنّما حكت له عنها "حلومة" صديقة العائلة منذ القديم فقالت له: «لالة جدتك قرأت لكلّ شيء حسابه كانت امرأة من الكبار»[5].وتضيف

1-الحبيب السايح: الموت في وهران،ص163.

2- المصدر نفسه،ص164.

3- المصدر نفسه،ص48.

4- المصدر نفسه،ص59.

5- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص59.

قائله عنها: «لالة العارم كانت امرأة زمانها، جاءت وراحت، وخلت أخبارها»[1]، فقد وافتها المنية و"حلومة" بجانبها، فقالت عنها بفخر:«في أيّام مرضها الأخيرة، لم تكن تأكل ولا تشرب من يدي غيري، ولا كانت تركت أحدا من الممرضين غيري يقرب جدّتك، كنت الوحيدة من تكشف عنها وتحقنها»[2]، هكذا صورت الجدة لدى حفيدها من طرف صديقتها "حلومة"، حيث قالت: «جدّتك كانت تستطيع أن تشير فقط ليقف المستشفى كلّه بين يديها، أغدقت كثيرا على مسؤوليه، لمهابتها كانت كما أميرة كما ولية صالحة»[3].

هي إذن شخصية استذكارية في الرواية، محكى عنها من طرف شخصية أخرى.

***الجد:**

مثلت هذه الشخصية الاستذكارية المتخيّلة، دور الجد صاحب السلطة، هو أب "وهيبة بوذراع" والدة "هواري"، فيقول هذا الأخير عنه من خلال ما روته له "حلومة"«جدي طرد أمي من حياته غضبا عليها لقبولها أن تبقى في يمين شخص وضيع النسب»[4]ويقصد هنا والده "معمر الصفصاف"، فقد كان «كل شيء فيه قوي شخصيته جسده، وروحه»[5]، كما روت "حلومة" عنه، ويقول هو عن هاته الشخصية: «حلومة هي التي ضخمت فضولي بحال جدّي، مستعيدا صورته جنب جدّتي الوفيّة أجل الوفيّة فلا قدرة كانت لتنزع من ذهني هذا الشعور، كلّ شيء في داخلي كان ينطق بأنّها أحبّته بوفاء رومنسي، وما حسبت عنايتها تلك به لآخر لحظته من حياته، إلاّ من حرصها على أن لا يفلت منها إلى غيرها من النساء»[6].

1-المصدر نفسه،ص109.

2-المصدر نفسه،ص124.

3-المصدر نفسه،ص126.

4- المصدر نفسه،ص128.

5- المصدر نفسه،ص132.

6- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص133.

كما يظهر أيضا من خلال الرواية أنّه كان شخصية مجاهدة لا ترضى بالعار والظلم، كما قال "هواري" ونلمسه في قوله: «إنّ جدي كما أخبرتني "حلومة"، وكنت خمنت أنّ أمّي ظلت تعلم ذلك وتتستر، كان قد نقل إلى مستشفى الأمراض العقلية، إثر نوبة عصبية عاصفة خلالها كان دهس كلّ ما صادفه في طريقه بحثا عن سلاحه الناري صائحا مهدّدا جدّتي نفسها،(سأخنقه أنت أين خبأت السلاح؟ الكلب، سأقتله وآكل كبده أطهّر تاريخي منه)...»[1].لقد شغل هذا الجد منصب مدير معصرة، كانت تنتج أجود أنواع الخمور.

4- بنية متخيّل الأنماط الإنسانية:

*متخيّل الحياة والموت:

لطالما شكل في حياة الإنسان، هاجسه الأبدي، لأنّه في مواجهة دائمة مع مصيره وحتمية موته، وهو في المقابل يسعى إلى الفوز بالحياة الكريمة والهنيئة فالذات عندما تكون في مواجهة مصيرها، ويقلقها وجودها الذي تشكّل في الماضي، وما يزال مستمرا في اللحظة الزمنية المعروفة بالبياض، اللحظة التي يداهم فيها الخطر الذات اللحظة التي تفصلها عن جزئها الأرضي، والترابي المليء بالخطايا، تلك الخطايا التي تمنح الكائن الإنسانية[2]، في هذه اللحظة يطرح بطل الرواية سؤال وجودي، وجود عائلته ومصيره ومصير أمّه التي ماتت بفيروس فقدان المناعة المكتسبة، من هنا تشكل هاجس الموت لدى بطل الرواية .

فيتبّن لنا كيف أدرك البطل واقعة موت أمّه، واغتيال أبيه، بطريقة أكثرها عمقا هذه الواقعة سوف يعيشها بمفرده، ولحسابه الخاص كما يقال دون أن يقوى على تحاشيه، وأن

1- المصدر نفسه،ص136.

2-محمد معتصم:بنية السرد العربي، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان، الرباط،المغرب، ط1، 2010، ص154.

ينوب عنه من يقوم بها عوضا عنه[1]. فحاول الهروب من هذه الواقعة إلى عالم متخيّل بناه في داخله، يتذكّره دائما بمرارة، دون أن يفارق خاطره، هو ألم يزيد في أعماقه كلّما تذكر أمه وما كانت تعانيه بصمت، خصوصا بعدما أخبره الطبيب بمرضها، يقول:لم يسعني غير سكوتي، استوعبت الرجّة، فوّضت في كياني سندي الوحيد أمي التي تحمل جميع أوجاعي بصبرها، بصمتها، بتناغم ذلك الجسد الأسيل كانت هشاشته جوّانيّة فاتنة، وأشعرني بأمان، ثبت خطواتي خارجا ، من البيت أو عائدا إليه وحضنتني بوجودها قربي وفي إحساسي، وظلّت سَدْلاً عوّضني عن أي لباس لحجب ضياعي، كانت ملجئي إليها من هول يتمي ولعنة إخفاقي[2].

يسترجع هنا أحداث مضت بتألم بواجهة حقيقة موتها لألم ومرارة، خصوصا وانها عاشت ألمها بمفردها دون أن تخبر به أحدا، لولا الفحوصات الطبية التي كشفت عن مرضها.

ويواصل القول عن موت أمه: ذهبت أمي ما الذي يفيد أنا وهن على نفسي بأنها لم تكن تعلم فعلا، أندتأن لا تحمل معها إلى قبرها، أنّي اكتشفت عنها جرح العار لا أتصورأحدا كان سيرحمها[3]، "فهواري" هنا يحس بحرقة وألم موت أمه، يتمنى لو شاركها همومها وإحزانها، لكنّه مدفوع بشيء خفي غير ظاهر إلى ضرورة البقاء والحياة من أجل أمه، فحاول ملأ هذا الفراغ بصورها في شخصية"بختة الشرقي".

*** متخيل الحب والكره:**

1-الحب: نجد أن رابط الحب جمع بين عدّة شخصيات نذكرها كالآتي:

1-عبد القادر عبد الحميد زيدان:التمرد والغربة في الشعر الجاهلي،دار الوفاء الإسكندرية،مصر،ط1 ،2002 ص150.

2- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص45.

3-المصدر نفسه،ص47.

-**الحب بين "هواري" و"بختة"**: بدأت علاقة الحب التي جمعت بينهما يوم حفلة نجاحه في البكالوريا[1]، حيث أهداها ديوان المتنبي لأنها كانت مولعة بشعره[2]، وأهدته هي بدورها سلسلة من الذهب الخالص[3]، لتنمو العلاقة شيئا فشيئا، بمرور الزمن يقول "الهواري":وقفت على بقايا بائعي الورد أتأهل حذق هذا وذاك في تهيئة السيقان ورصف الباقات [...] كنت لا أدري بعد كيف سأجرؤ على بخته الشرقي[4] . وبقي هذا الشعور يزيد في قلبه، على الرغم من انه لم يفصح لها بصريح العبارة، وعند وفاة والدته جاءت لتعزيته، فهي لم تكن عرفت أمه، ولا ألام عرفتها[5].

ويرجع السبب في قوله: ظل في ذهنه ان تدخل طاهرة[6]، ومن شدة حبه لبختة كحبه لأمه، أهداها ثيابها وعطرها بحيث يسرد أفكر إنيأهديت بختة الشرقي إحداها فاندهشت لي من غلاء ثمنها، كما هي تعرف [...] رجوتها بأن تتعطر من ذاك العطر كلّما كان لابد أن نلتقي[7].

إنّ لقاء "هواري" مع بختة ينسيه عذاب فقدان والدته، وما تلفظ به هنا لم يكن إنساني لبعض الوقت في محنة دراستي الجامعية، كما في فجيعة فقدان أمي، سوى هذا اللقاء أو ذاك مع "بختة الشرقي" طالما أحسستها تكبح كل إشارةإشفاق على حالي أن تتظاهر فازددت تعلقا بها[8].

1-المصدر نفسه،ص15.

2- المصدر نفسه،ص15.

3- المصدر نفسه،ص32.

4-المصدر نفسه،ص49.

5-الحبيب السايح: الموت في وهران،ص49.

6-المصدر نفسه،ص54.

7-المصدر نفسه،ص67.

8-المصدر نفسه،ص131.

إلاّ ان علاقة الحب الرابطة بين "بختة" و"الهواري" لم تتوّج بعقد القران.لأن هذه الأخيرة رحلت مع عائلتها الى الجزائر العاصمة ولم يحظ بفرصة اللقاء بعد هذا الرحيل.

-**الحب بين "معمر الصفصاف" و"وهيبة بوذراع"**: كان "معمر" في الرواية والد"الهواري" ، و"وهيبة" والدته، التي تألّم لفراقها.

فقد حكت حلومة لهواري أن والده كان مجنونا بوالدته منذ عرفها في المتوسطة الذي طرد منها لأسباب تأديبية[1]، ولما خطبها من والدها لم يحظ بها لان والدها رفض أن يزوجها به، مما جعله يخطفها ويتزوج بها عنوة عن نفسها وإرادة عائلتها مما جعل والد وهيبة يشعر باهانة عظمى، ورفض أن تنتمي له هاته البنت، وبالتالي وجدت نفسها في قطيعة دائمة مع عائلتها الى يوم موتها.

-**الحب بين العربي بوذراع و العارم الشريف:** وهما جد وجدة "الهواري" من أمه قد حكت "حلومة" لهواري عن هذه العلاقة فقالت «ظلت قرب جدك مثل أم ترعى رضيعا لها إلى أن نفته»[2]، مضيفة «ذاك حب زمان»[3]، هذا ماحكته العارم عن علاقة الحب التي جمعت بين جدي "هواري".

2-**الكره:** تجسدت علاقة الكره في الرواية بين الشخصيات كالآتي:

-**كره بين"هواري" ووالده "معمر الصفصاف"**: كان "هواري" يحمل في داخله شعورا بالخزي نحو والده، لأنّه لم يقف معه يوما كما يقف الأولاد مع الآباء، ويقول في هذا كانت غيبة أبي التي كفأت فوق رأسي صحن مرارتي،فإني لا ادري كيف كنت انظر بلا خجل في عيون من يعرفون واحدا مثلي لم يروا له والدا يوما...»[4]، فنظرات الغير له بدون أب يرافقه كانت تحفر في قلبه إنفاقا للألم المتواصل الدامي. كما كان يؤلمه عداؤه

1-المصدر نفسه،ص131.

2- الحبيب السايح: الموت في وهران،ص126.

3-المصدر نفسه،ص126.

4-المصدر نفسه،ص115.

مع والدته، وضربه المتواصل لها، فيقول: يؤلمني مشهده مع أمي تتلقى منه تلك الصفعة التي قرعت في أذني، فعصر نحيبها قلبي...»[1]، وبقي هذا الإحساس بالخزي يزداد يوما بعد يوم كلّما تذكّر ماضيه الذي تعلّق بشخصية والده، هكذا صوّر لنا"هواري" عار انتسابه لوالدهالذي لم يرد الانتساب له يوما، ولو استطاع لغيّر قدره الذي ربطه به، فصوّر لنا شخصيّة قاتلة لا تقبل المناقشة في أتفه الأمور وأبسطها.

-**كره حسنية لكباية:**حسنية في الرواية جسدت دور الفتاة المظلومة والمقهورة والمنبوذة من طرف مجتمعها لأنها في منظرهم جلبت العار لعائلتها، لكن في حقيقة الأمر هي امرأة مقهورة، مضغوط على أمرها، لا حول ولا قوّة في عالم الذئاب فهربت إلى مدينة وهران خوفا من عائلتها، وكيف تحفظ بقاءها، هناك التقت "بكباية" الشخص الذي قادها الى التهلكة، وأدى بها الى مصيرها المشؤوم، وعلّمها تعاطي المخدّرات، ممّا جعلها تأخذ آخِر أنفاسها تحت جرعة زائدة من المخدّر.

*** متخيّل الفساد:**

يتجلى لنا الفساد في الرواية التي بين أيدينا، حين أصبح انعدام الأخلاق هو الصفة البارزة في أغلبية شخصيات الرواية، بحيث كانت تربط فيما بينهم علاقات غير شرعية تارة، وعلاقة تضع الأخلاق والدين في جانب دون أدنى تفكير. وقد تجلى هذا الفساد فيما يلي:

-**الفساد في شخصية "حسنية":**

هي امرأة مغلوب على امرها تغلبت عليها ظروف الحياة القاسية بمرارتها وظلمها فقد كانت مغنية في (حانة الميلومان) تتعرّض للعديد من التحرّشات من الرجال الذين يرتادون الى هذا المكان، كما كانت تتعاطى جميع أنواع المسكرات، بما فيها المخدّرات.

1-المصدر نفسه،ص131.

-الفساد في شخصية "كبابةَ":

مثلت هذه الشخصية دور الرجل القاسي الذي يبحث عن نزواته، وتلبية رغباته على حساب الآخرين فقد مسخّر حسنية للفساد، وباعثها للرذيلة، والانحطاط، فهو بارون من بارونات وهران، إلا أنّه القي القبض عليه من طرف الأمن وسجن، بعد أن هدّدته "حسنية" قبل ان تهرب من يديه.

الفساد نتيجة التردّد إلى حانة الميلومان:

كان "الهواري" يتردّد كثيرا على هاته الحانة، وعلى حانات أخرى في وهران مستذكرا لحظة لقائه مع عبد القادر المبروكي(عبد القا النقريطو)،« كلّما التقينا نهاية كل شهر يسلمني نسبة ربحي التزاما منه بعقد شرف بيننا، فدعوته أو دعاني للعشاء أو الغداء مظهرا إلي ابتهاجا في كل مرة دخلنا فيها احد تلك المطاعم أو الباراتفي الكورنيش أو على شاطئ الأندلسيات، فقد توهّج إذا جلسنا أوّل مرة في سقيفة حانة قوميس مفتونا بأصوات البحر:(ما فيهش في هاذي الدنيا لغة تسحرني كما هذه)، وانتبه إليّ كأنّه نسي شيئا:(الليلة نتعشى على بايلا في مطعم الكورنيش)»[1].

ويضيف متحدثا عن "حسنية" وهي في الحانة«توهمتني الوحيد من بين زبائن الميلومان من كان رأى "حسنية" في خاتمة بكائيتها، كذلك أحسست أغنيتها، شقت بذلك الألم كله»[2].

بقي الهواري" يتردّد على مثل هذه الأمكنة من وقت لآخر، كلّما سنحت له الفرصة حتى بعدما توفيت "حسنية" واصل في احتساء الخمر، والتردّد على الأماكن المشبوهة.

1-الحبيب السايح: الموت في وهران،ص62.

2-المصدر نفسه،ص86.

4- العلاقة بين الواقع و المتخيّل في الرواية:

غالبا ما يدرك الواقعي نقيض التخيّل، وانطلاقا من المفاهيم المقدّمة عن الواقعي يظهر لنا يظهر لنا مفهوم المتخيّل، لأنّ الواقعي شهد تعدّدا وصعوبة في ضبط مفاهيمه لتعدّد النظريات التي تطرّقت له.

ويمكن اعطاء معنى للواقعي عموما:«المعنى الأول يرتبط بالسياقات العامة،لذلك يتماثل مع شكل حياة ما، في إطار مجتمع ما،أما المعنى الثاني فيؤشر على موافقة الفعل اللغوي للفعل الواقعي، مثل قولنا:(في الواقع لن أذهب)، حيث يعني الواقع وفق هذا السياق مطابقة الفعل لإنجازه»[1]،أمّا المتخيّل فإنّه يتعامل معه على أنّه «عملية إيهام موجهة تهدف الى اثارة المتلقي، إثارة مقصودة سلفا،والعملية تبدأ بالصورة المخيّلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها علة معطيات، وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة، وتحدث العملية فعلها،عندما تستدعي خبرات المتلقي المخزنة،والمتجانسة مع معطيات الصورة المتخيّلة، فتحدث الإشارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية، مفصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى إذعان النفس فتنبسط لأمر من الأمور،أو تنقبض عنه»[2].

فالروائي يهدف من خلال المتخيّل إلى جعل القارئ يبني عالما خياليا، مضافا إلى عالمه الواقعي، كفرد يحي وسط مجتمع، مثله مثل الروائي الذي انتج هذا العمل «فالمتخيّل الجمعي بمكوّناته وتجلياته المختلفة، من الأسس التي يرتكز عليها الإنتاج الروائي، الذي يعتبر نفسه خزان للتصوّرات، والهواجس، والتوقعات،التي يحيز لها

[1]-عبد اللطيف محفوظ:عن حدود الواقعي و المتخيّل ،الموقع

[2]-آمنة بلعلى:المتخيّل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف،ص56. نقلا عن جابر عصفور:مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)،المركز العربي الثقافي و العلوم،القاهرة،مصر،(د ط)،1982،ص296-ص297.

المجتمع، بل وشكلا أساسيا لتكّن المتخيّل الاجتماعي»[1]، لهذا اعتبر المجتمع مكوّن هام من مكوّنات تجسيد المتخيّل في الأعمال الروائية.

فالرواية كشكل أدبي تعبيري «لا تعدو كونها نمطا ثقافيا يشكّل وحدة رئيسية من وحدات المخيال الاجتماعي، وبالتالي هو يشكل عنصر من عناصر الواقع، بهذا المعنى يغدو الاجتماعي، والواقع محفورا في الرواية بمقدار ما تكون هذه الأخيرة محفورة فيه»[2].

نجد أنّ رواية الموت في وهران قد مازجت بين الواقع والمتخيّل، كون الروائي "حبيب السايح" تعامل في سرد الأحداث عبر السارد "هواري" على أنّها أحداث واقعية بالنسة لهاته الشخصية، أمّا بالنسبة للروائي هي أحداث متخيّلة، من إبداعه الخاص فنجده يصدّر روايته بقوله:«أسماء الشخوص هنا من فعل التخييل،أي تطابق لها في الواقع لن يكون سوى محض صدفة»[3].

فالشخصيات التي أوردها في الرواية هي شخصيات متخيّلة بالدرجة الأولى ولم يرد تصدير له يخص الزمن ولمكان، مما جعلنا مخيّرين أمام وضعهم في خانة الواقعي، حينا والمتخيّل حينا أخرى، وذلك حسب التوظيف في الرواية.

لقد سعى"حبيب السايح" في هذه الرواية إلى تجسيد كل التناقضات المجتمع بما يحويه من صراع،وغلبة دائمة للقوي، والسلطة العليا سواء عائلية، سلطوية أو قانونية، سعى إلى ذلك من خلال البناء السردي المتخيّل وتجسيده على أنّه واقعي باستخدامه لأمكنة واقعيّة، متواجدة في بلد اسمه الجزائر، هي تناقضات مجسدة في شخصية"هواري" من خلال البحث عن هذا لإنسان.

---

[1]–جميلة رواش:خطاب التخييل عند واسيني الأعرج، رواية أنثى السراب أنموذجا، مجلة الأثر، الملتقى الوطني حول اللسانيات و الرواية، جامعة قاصدي رمرباح،ورقلة، الجزائر،2012،ص02.

[2]–رفيف رضا صيداوي:الرواية العربية بين الواقع و التخييل،ص72.

[3]–الحبيب السايح :الموت في وهران،ص06.

الخاتـــمة

خاتمة

سعينا من خلال هذه الدراسة المتواضعة استقراء ثنائية الواقع والمتخيل توصلنا إثر ذلك إلى مجموعة من الملاحظات هي:

شهد الواقع في ضبط مفهومه الاصطلاحي تنوّعا وتعددا نظرا لاختلاف النظريات تطرقنا إليها.

يمكن القول أن الواقع هوم ما ظهر وتبدى للإنسان لذا فهو يتأثّر به ويأثّر

الواقعية هي انعكاس للواقع والواقع هو ما يترك أثرا على نفس الكاتب

كان للواقع حضورها البارز في الرواية الجزائرية لأنّها تصوّر لنا هموم هذا المجتمع ومشاكله

اشترط المتخيّل اصطلاحا أنه يثير المتعة الجمالية وارتياح النفس

تجلت بنية الزمن الواقعي في الرواية من خلال مستويات الزمن وهي الاسترجاع والاستباق

تجلت بنية المكان الواقعي في الرواية من خلال الأمكنة المفتوحة والمغلقة

تجلت بنية الشخصيات الواقعية في الرواية من خلال الشخصيات التاريخية والاجتماعية

تجلت المتخيّل في الرواية من خلال بنية الزمن المتخيّل مجسدا في الرواية

تجلى المتخيّل في الرواية من خلال بنية المكان المتخيّل مجسدا في الرواية

تجلي الشخصية المتخيّلة عبر شخصيات أسطورية وأخرى استذكارية

تجلي الأنماط الإنسانية المتخيلة في الرواية من خلال الحب والكره، الموت، الحياة والفساد.

ملحق

- **ملخص الرواية:**

تجري أحداث الرواية في مدينة وهران، وهي مدينة في الغرب الجزائري، كان البطل فيها"هواري" ابن معمر الصفصاف، ووهيبة بوذراع، هي شخصية مثلث،الصراع النفسي والاجتماعي مع قوى أكبر منها،وهذا ما جسدته الرواية، بحيث يسرد ويسترجع أيامه منذ الصغر،حين كان يتمدرس وهو في لحظة السرد، ابن الخامسة والعشرين،حيث يسرد مرارة هذا الماضي حينا، ويفرح حينا أخرى، يحزن عندما يتكلم عن والده، الذي لا يملك له في خياله سوى صورة متقطعة، وحين يسترجع ذكرى أمه المتوفية، ويفرح حين يرى خيالها ويتذكر معاملتها له، يسترجع بحنين ذكرى أمه، كما يفرح لحظة استرجاع لذكرياته مع "بختة الشرقي" حبيبته، ورفيقة طفولته، إلى أن طرِد من الجامعة، كما تحكي الرواية قصته مع "حسنية" هاته الفتاة التي ظلمتها الظروف، مع ظلم والدها، الذي وقف دائما بوجه حلمها، ففرض عليها حياة كان قد رسمها لها، هنا طفح الكيل، لدى "حسنية" فاختارت الهروب، بعد أن غدر بها خطيبها، الذي اختاره والدها، هربت إلى وهران وعاشت الفساد والانحلال الخلقي، لأنّها لم تجد مأوى لها سوى غابة الذئاب، هاته الشخصية كانت على احتكاك دائم بـ"هواري"، ما يكشف لنا أنّه إنسان غير التزامي، في حياته حيث كان يتردد على البارات، والأماكن المشبوهة هو وصديقه "عبد القا النقريطو"الأمر الذي ولّد له مشاكل عديدة، وبوفاة حسنية نتيجة لجرعة زائدة من المخدّر، أُتهم بالمشاركة معها واخفاء الأمر على من ارتكب جريمة القتل، لم يتهم بها لأنّ التهمة التصقت بشخص آخر،وبعد خروجه من السجن بدأ رحلة البحث عن أصوله لأمه لا أبيه، لأنّه كان يشعر بالخزي نحوه، فلا يتذكر عنه سوى ضربه لأمه، وصبر هاته الأخيرة معه، كما يتذكر عنه أنّه قتل على أيدي الشرطة لأنه كان من الجماعات المسلحة، التي تهرب إلى الجبال.

ويعود سبب هذا الميل اللافت للانتباه من طرف هواري لأمه كونها كانت الأب البديل له، هي من تحن عليه، وتعطف، وبوفاتها تركت ألما وفراغا كبيرا لم يملأه هواري إلا بحب "بختة الشرقي"التي كان يرى فيها مرارا وتكرارا صورة أمه، وهي ترتدي

ثيابها ولهذا بدأ "هواري" رحلة بحثه عن أصوله من أمه، وتمكن بعد سعي وبحث طويل من معرفة العداء القائم بين جده أب أمه وأبيه الذي كان لا يطيقه، مما دعا بالجد إلى نكران ابنته لأن والده اختطفها، وتزوجها غصبا عن إرادتها وإرادة والدها، وهنا تمكن "هواري" من تفسير عدم معرفته شخصية جده وجدته اللذان لم يعايشهما يوما، كما تمكن من معرفة لغز جدته أم أمه المرأة العظيمة ذات القلب الكبير والحكمة والفضيلة التي لا حدود لها، فعرف بعد عناء هوية أمهو أهلها، وتمكن كذلك من معرفة قبر كل واحد منهم إلا قبر والده الذي لم يسعى بتاتا لمعرفة أي معلومة عنه سوي ماحكي له وسمعه من عند الأخرين، الأمر الذي زاد في نفسيتة الشعور بالابتعاد عن والده .

يسرد "هواري" كل الأحداث، وهو في سن الرابع والعشرين وما زل على علاقة مع "بختة الشرقي" لكنها لم تدم طويلا، لأن هاته الأخيرة رحلت الى الجزائر العاصمة ومن ثم سافرت الى فرنسا بعد محاولة لقاء فاشلة بينهما،لأن والديها استعجالات بالسفر ولم يتسنى لهذا الأخير إلا بدء علاقة جديدة مع إمرأة جديدة، عرفه عليها صديقه "عبدالقا النقريطو" ويتوقف السرد عند هذه النقطة في الرواية.

- **فهرس أسماء الشخصيات في الرواية:**

1. **هواري:**السارد في الرواية،و الذي تدور.
2. **بختة الشرقي:**حبيبة الهواري،ورفيقته منذ الطفولة
3. **جمال الدين سعياد:**زميل هواري وبختة الشرقي في الابتدائية والمتوسطة.
4. **كبابة:**شخصية منفصلة في الرواية،وهو من قاد حسنية إلى الظلال الأكبر، من الذي كانت فيه.
5. **حسنية:**رفيقة هواري لفترة من الزمن،شخصية ظلمتها الظروف وانتهت حياتها بالانتحار.
6. **عمي بشير**: حارس العمارة التي كان يقيم فيها الهواري ووالدته.
7. **وهيبة بوذراع:**والدة هواري، توفيت بداء المناعة المكتسبة.
8. **معمر الصفصاف:**والد هواري.
9. **خصرو البومة:**السجين في الرواية،له مرض عقلي و نفسي.
10. **حذيف الشيخ:**أستاذ الرياضيات.
11. **المستشار العام:** هو مستشار المتوسطة التي كان يدرس فيها الهواري
12. **عبد القا النقريطو:**جار الهواري في مسكنه الجديد.
13. **ناصر العوني:**مدرس اللغة العربية.
14. **مريم بوخالفة:**مدرسة اللغة الفرنسية.
15. **قديرو**: صاحب طاولة بيع السجائر.
16. **أستاذ هاشري:**موثق قانوني.
17. **عبد الجبار معموري:**خطيب حسنية السابق.
18. **الروجي:**والد بختة الشرقي.
19. **أرزقي:**عامل في شاطئ الأندلسيات.
20. **سي مراد:** عامل في شاطئ الأندلسيات.

21. **بن عمر السرجينتي:**مراقب السجن.
22. **وهيب:**ألصقت به تهمة قتل خصرو البومة.
23. **طاهر فراحي:**معلم في ابتدائية.
24. **المدير:** مدير مدرسة الابتدائية التي درس فيها الهواري.
25. **لالة العارم:** والدة وهيبة بوذراع.
26. **حلومة:** صديقة لالة العارم.
27. **عاشور بو نعايم:**مدير عمل والدة الهواري.
28. **السكرتيرة:**سكريتيرة والد بختة الشرقي.

الحبيب السائح Habib Sayah

E-mail : sayahhabib@yahoo.fr

كاتب روائي جزائري.
خريج جامعة وهران: ليسانس آداب (1980). دراسات عليا ما بعد التدرج.

اشتغل بالتدريس.
أسهم في الصحافة الجزائرية والعربية.
تحصل على جائزة الرواية الجزائرية عام 2003
متفرغ للكتابة.

مساره المهني:
. أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية
. أستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل

بعض أنشطته:
. مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية
. مؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة
. عضو مؤسس لجمعية الجاحظية.

حرر:
. عمودا أسبوعيا في ملحق "الأثر" في جريدة "الجزائر نيوز" اليومية.
. عمودا أسبوعيا في يومية "صوت الأحرار" الجزائرية.

أعماله الروائية المنشورة:

. **زمن النمرود.** رواية. (م.و.ك)، الجزائر، 1985
. **ذاك الحنين.** رواية. CMM، الجزائر، 1997. دار الحكمة، الجزائر، 2007
. **تماسخت.** رواية. دار القصبة. الجزائر، 2002. وطبعة جديدة، دار فيسيرا للنشر، الجزائر، 2012
. **تلك المحبة.** رواية. منشورات ANEP. الجزائر، 2002
. **مذنبون، لون دمهم في دمي,** رواية، دار الحكمة، الجزائر، 2009

. **زهوة.** رواية، دار الحكمة، الجزائر، 2011

. **الموت في وهران.** دار العين، القاهرة، مصر، 2013

. كولونيل الزبربر. دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015

أعماله الروائية المترجمة إلى الفرنسية:

. **ذاك الحنين.** دار القصبة، الجزائر، Un amour de papillon 2003

. **تماسخت.** دار القصبة، الجزائر، Tamassikht 2003

. **تلك المحبة.** دار الحكمة، الجزائر، Cet amour-là 2012

. **مذنبون..لون دمهم في كفي،** دار الحكمة، الجزائر، Sur ma main 2014 encore le sang des coupables

تَرجم هو إلى العربية:

. L'honneur de la tribu شرف القبيلة، رواية. رشيد ميموني.

. Il n'y a pas de hasard لا وجود للصدفة، مسرحية. جمال عمراني

. Entre la dent et la mémoire بين السن والذاكرة، شعر. جمال عمراني

. Le soleil de notre nuit شمس ليلنا، نثر. جمال عمراني

. La double présence الحضور المزدوج، مذكرات. بتول فيكار ــ لمبيوت.

رواية

الموت في وهران

الحبيب السائح

الموت في وهران

الحبيب السائح

الموت في وهران

المصادر
والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

*القرآن الكريم:برواية ورش.

أ. **المصادر :**

المدونة:

1.لحبيب السايح: الموت في وهران، دار العين للنشر، مصر،ط1 ،2014.

ب. **المراجع:**

المراجع العربية:

2.أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،دار الفرابي، عمان الأردن ،ط1 ،2004.

3.أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر،دار الوفاء،الإسكندرية،مصر،ط1 2009.

4.أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات، ابراهيم نصر الله، دار الفرابي للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط1، 2005م

5.آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو الجزائر، ط2، 2011.

6.آمنة بلعلى: المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف،ص56. نقلا عن جابر عصفور:مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)،المركز العربي الثقافي والعلوم، القاهرة مصر،(د ط).

7.آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق،دار الحوار، سوريا، ط1 ،1997.

8.جمعة طيبي:دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية،منشورات مقاربات، فاس، المغربط1 ،2010.

9.حاتم الورفلي: بول ريكور الهوية و السرد،دار التنوير، تونس،(دط)،2009،ص120.

10. حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،الفضاء والزمن، الشخصية،المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، ط2 2009،

11. حسن خمري: فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الرغاية، الجزائر، ط1، 2002.

12. حسين: في نظرية العنونة مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية،دار التكوين دمشق، سوريا، (د،ط) 2007.

13. حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

14. رفقة محمد دودين:خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة،دار أمانة، عمان،الأردن، (د ط).

15. رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 2005

16. سعيد بن كراد:سيميولوجيا الشخصيات السردية،رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا أنموذجا،دار مجدلاوي،عمان، الاردن،(د ط)،2003.

17. سليمان حسن: مضمرات النّص و الخطاب،اتحاد كتاب العرب،دمشق سوريا، (د،ط) 1999.

18. شايف عكاشة: نظرية الأدب في النّقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي نظرية الخلق اللغوي.

19. شريبط أحمد شريبط:تطوّر البنية الفنية، القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر،(د ط)،2009.

20. شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني،دار العلم للكتب الحديثة، عمان، الأردن،ط1 ،2010.

21. شكري عزيز ماضي: في نظرية الادب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

22. الصاق بن الناعس قسومة:علم السرد المحتوى و الخطاب و الدلالة، جامعة محمد بن سعود الإسلامية،مكتبة الأمير فهد ،(دب)،(دط)،2009.

23. ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، دار حامد، عمان الأردن، ط1 ،2011.

24. عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي،دار الوفاء الإسكندرية مصر،ط1 ،2002.

25. عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسة تطبيقية،دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس،ط1 ،1998

26. عثمان مواقي: في نظرية الأدب، من قضايا الشّعر و النثر في النّقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ج1، (د ط).

27. العربي الذهبي: شعريات المتخيّل، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

28. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال،دار هومة،الجزائر،(د ط) ،2010 .

29. محمد القاضي وآخرون:معجم السرديات، دار محمد علي للنشر،تونس،ط1.

30. محمد بوعزة: تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم،الدار العربية للفنون ناشرين، بيروت،لبنان ط2010،1.

31. محمد زكي العشماوي: دراسات في النّقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1986م.

32. محمد صابر عياد:عضوية الأداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالية الوظائف،في القصيدة الجديدة،عالم الكتب،،أربد،الأردن،ط2012،1.

33. محمد معتصم:بنية السرد العربي،من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير،دار الأمان ،الرباط المغرب،ط2010،1.

34. مدحت الجبار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، (د ط)، 2001.

35. مها حسن القصراوي :الزمن في الرّواية العربية،دار فارس،بيروت،لبنان،ط1، 2004.

36. نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي،دار الأمل،تيزي وزو،الجزائر(د ط)،2011.

37. نصيرة عشّي: المتخيّل مقاربة فلسفية،مجلّة الخطاب،منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو الجزائر،ج1،2006.

38. نفلة حسين،أحمد العزي:تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية،دار عنيداد، عمان،الأردن،(دط)، 2010.

39. وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، (دب)،(دط)،2009.

40. ياسين النصير: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينوي لدراسات والنشر، دمشق،سوريا ط 2،2010.

41. يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرب،بيروت، لبنان، ط1 ، 1990.

42. يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنّقد الحديثين، مطبعة النّجاح، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005.

المراجع المترجمة:

43. بول ريكور: الوجود والزمن والسرد،(تر) سعيد الغانمي، المركز الثقافي،الدار البيضاء المغرب،ط1 ،1999.

44. جيرار جينيت:خطاب الحكاية، بحث في المنهج، (تر) محمد معتصم وآخرون،المشروع القومي للترجمة، ط2،1997.

45. فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصية الروائية،(تر)سعيد بنكراد،دار الكلام،الرباط، المغرب، ط 1 ،1990.

ج. **المعاجم القواميس:**

46. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان،(د ط)، 2003، ج5.

47. مجد الدّين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز ابادي الشيرازي الشّافعي القاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

48. محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني للطباعة والنشر،الجزائر،(د ط)، 2003.

49. مصطفى ابراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا (دط)، مادة (وقع).

د. الملتقيات و المجلات:

50. صالح مفقودة: الواقعية في الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2001، العدد التجريبي.

هـ. رسائل جامعية:

51. نورة بنت محمد بن ناصر بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب،2008.

و. المواقع الالكترونية:

52. سهام سالم: الواقع في النّص الروائي.-http://alwatan.kuwait.tt16/03/2015 14:00

53. حكيم عنكر: درجات الواقع والمتخيّل في الرواية العربية. http://www.quamatiorg/ 12/04/201/16/35.

54. عبد اللطيف محفوظ: عن حدود الواقعي و المتخيّل، 30: 18- 14/03/2015 . http://www .aljabriabed net.

55. علي الرباعي: جناية إسقاط الرواية على الواقع http:// www.Okaz com.htm .12/12/2014.17:32

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ب

مدخل.....8

1.مفهوم الواقع:.....8

أ-لغة.....8

ب-اصطلاحا.....9

2. الفرق بين الواقع و الواقعية.....10

3. الواقع في الرواية الجزائرية.....10

4. مفهوم المتخيّل.....12

أ. لغة.....12

ب.اصطلاحا.....13

5.المتخيّل و التخييل و الخيال.....14

6.علاقة الواقع بالمتخيّل.....16

الفصل الأول:تجليات الواقع في رواية الموت في وهران "للحبيب السايح.....19

1. بنية الزمن الواقعي في الرواية.....19

-مفهوم الزمن.....19

مستوى ترتيب الزمن.....21

الاسترجاع.....22

الاستباق..... 24

2. بنية المكان الواقعي في الرواية.....29

*أنواع الأمكنة في رواية الموت في وهران..... 32

أ- المكان المفتوح.....32

ب- المكان المغلق.....35

3. الشخصية.....39

3-1مفهوم الشخصية الروائية.....39

أ-لغة.....39

ب-اصطلاحا..... 39

فهرس الموضوعات

3-2بنية الشخصية الروائية..... 40

1-الشخصية المرجعية..... 41

2-الشخصيات الإشارية..... 45

الفصل الثاني تجليات المتخيل في رواية الموت في وهران " للحبيب السائح".....48

1- بنية الزمن المتخيل في الرواية.....48

2-بنية المكان المتخيّل في الرواية..... 51

3- بنية الشخصية المتخيلة في الرواية.....56

أ-شخصية مرجعية.....57

-الشخصيات الأسطورية.....57

ب- الشخصية الاستذكارية.....58

4- بنية متخيّل الأنماط الإنسانية..... 61

*متخيّل الحياة و الموت..... 61

* متخيل الحب و الكره..... 63

* متخيّل الفساد.....66

5- العلاقة بين الواقع و المتخيّل في الرواية.....67

خاتمة.....71

ملحق.....73

قائمة المصادر و المراجع.....81

فهرس الموضوعات.....87