الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 1435088178

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

رواية الأزمة بين الواقع التاريخي والمتخيل في رواية الموت في وهران لحبيب السائح

إعداد الطالبة:

- فايزة طابي

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ عمر لعليوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ سمير براهم	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ 2018/2019م

شكر وعرفان

قال تعالى :﴿ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ﴾ [سورة إبراهيم الآية:07]

نحمد الله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه ملئ السّماوات وملئ الأرض وملئ ما بينهما وملئ ما شاء من شيء بعد ، ونشكره شكرا جزيلا على كلّ نعمه، وأفضاله عليّنا والشكر والحمد لله دائما وأبدا .

ونتقدّم بأكاليل من أهازيج الشّكر والعرفان تنشدها خفقات قلوبنا،وتجمعها بافة من التّكريم والتّقدير إلى الأستاذ الفاضل "بولنوار بوديسة" الّذي رافقنا خلال إعداد هذا البحث بتوجيهاته القيّمة وإرشاداته النّيرة .

وقبل أن نمضي نقدّم أسمى آيات الشّكر والامتنان والتّقدير إلى الأساتذة المناقشين.

وإلى طاقم مكتبة البيان

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من قدم لنا يد العون سواء من قريب أو من بعيد

فايزة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد صاحب السراج المنير وعلى آله وصحبه ومن والاه بإحسان إلي يوم الدين.

تحتل الرواية الجزائرية مكانة مرموقة وسط الإبداع العربي الحديث وهي منذ تكوينها حملت آلام وأحزان وأفراح المجتمع الجزائري، وقد ذاع صيغتها وبلغ جميع الأقطار العربية من المحيط إلى الخليج وتربع على عرشها الكثير من الأدباء الكبار من أمثال عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار والحبيب السائح وغيرهم ...

كما استطاعت –الرواية الجزائرية- أن تثبت وجودها ضمن الأجناس والفنون الأدبية في العالم العربي وباللغتين العربية والفرنسية، وهي الأخرى نقلت مآسي الشعب الجزائري أثناء فترة الاحتلال كما سايرت التحولات التي حدثت في المجتمع ومست جميع جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

وبما أن الروائي يعيش هذه التحولات فإنه بالضرورة سينقلها في إبداعاته وبذلك يساهم في إثراء هذا ما جعل الروائيين الجزائريين يحذون حذو غيرهم من العرب والأوروبيين، فنقلوا لنا كل ما يتعلق بالمجتمع الجزائري من تناقضات فكرية وإيديولوجية ووصف لشخصيات صنعت أحداث التاريخ الجزائري حيث أنتجوا حقلا جماليا وفنيا ميزته ملامح حياة الشعب الجزائري في نضاله وكفاحه وثوراته المتلاحقة ضد الاستعمار الأجنبي.

وإذا كان كل مضمون يفرض شكله الخاص فان مسؤولية الأديب تتضاعف خاصة إذا كان هذا المضمون يتعلق بالتاريخ الوطني والشخصيات التي ضعت هذا التاريخ في علاقاتها بالأحداث ضمن واجب الأديب أن يتعامل ضمن هذا السياق في توظيف الأحداث التاريخية داخل النص السردي حتى لا يقصر ذلك على الجانب الدلالي بين بل يساهم في إظهار الجانب الجمالي للنص من خلال التركيز على طريقة التوظيف بين ثنايا المقاطع السردية.

وإذا كانت دوافع البحث العلمي قد فرضت منهجية ومضمونا على بحثي هذا فمن وراء ذلك أسباب دفعت بي إلى اختيار موضوع حساس وشاسع ورأيت أن يكون موضوعا لدراستي عنونته: رواية الأزمة بين الواقع التاريخي والمتخيل في رواية "الموت في وهران" لحبيب السائح.

أما أسباب اختياري "الموت في وهران" فيعود إلى اهتمامي بالرواية عموما والوقوف على أهمية تجسيد التاريخي في الرواية وكيفية توظيفه، وأما الأسباب العلمية لاختيار الموضوع بمحاولتي لفهم التداخل التاريخي والمتخيل في الرواية الجزائرية (الموت في وهران)، الإحاطة بي مكونين في توظيف الواقع التاريخي والخيال في الرواية الجزائرية.

وقد حاولت الاستفادة من المنهج الوصفي التحليلي في هذا البحث للوقوف على تجليات توظيف التاريخي وإلحاقه بالمتخيل والكشف عن المغمور من التاريخ خاص ما يتعلق بالأحداث البارزة التي اعتمدها المؤلف لإبراز ذلك وعلى هذا الأساس كانت إشكالية تتمحور حول السؤال التالي: كيف تشكلت رواية الأزمة من خلال المكون التاريخي في عمله التخييلي لانتج رواية "الموت في وهران"؟

أما فيما يتعلق بالدراسات السابقة دراسة مقدمة لنيل شهادة ماجستير موسومة بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي-في الرواية كتاب الأمير-مسالك أبواب الحديد- لواسيني الأعرج من إعداد الطالب –السعيد زعياط- وإشراف عبد السلام صحراوي وفيها سعى الباحث إلى إبراز التداخل بين التاريخ والمتخيل في هذا العمل الأدبي، وكيف مزج الروائي بينهما في سرد الأحداث الروائية .

وقد ساعدتني الدراسة السابقة في رسم التصور الذي استغلت عليه، ومكنتني من وضع خطة بحثي المتمثلة في:

مقدمة شاملة للعمل الأدبي في الرواية الجزائرية ومدخل عرضت فيه مجموعة مصطلحات الرواية لغة واصطلاحا والرواية التاريخية والتاريخ لغة واصطلاحا.

ثم يأتي الفصل الأول بعنوان الواقع التاريخي في الرواية ويندرج تحت مباحث المبحث الأول تحدثت عن سرد الأحداث في الرواية أما المبحث الثاني عن الأحداث الواقعية التاريخية في الرواية، المبحث الثالث الشخصية الروائية والشخصيات في الرواية أما المبحث الرابع فكان الأماكن التي وظفها الكاتب في الرواية، المبحث الخامس إستراتيجية الكتابة عند الروائي الحبيب السائح في رواية "الموت في وهران".

أما الفصل الثاني الذي هو معنون المتخيل في الرواية ويندرج تحت مباحث المبحث الأول كان له محطة المتخيل دراسة لغوية اصطلاحية أما المبحث الثاني المتخيل والشخصية في الرواية، المبحث الثالث تجليات الزمن في الرواية وأما المبحث الرابع حول الأماكن المتخيلة في الرواية.

أما في الخاتمة فقد وقفت على أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

أما عن المصادر والمراجع المعتمد عليها في بحثي هذا فكانت رواية الموت في وهران لحبيب السائح، والمتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلي .

وقد واجهتني في هذا البحث مجموعة من الصعوبات أذكر منها: صعوبة التفريق بينما هو واقعي وما هو متخيل في الرواية، وأيضا صعوبة الحصول على مصادر أو مراجع تناولت موضوع المتخيل في الرواية.

ولا أملك في النهاية إلا الرجاء أن يكون هذا البحث قد وقف في الوصول إلى ما كان يصبو إليه منذ البداية وأن يجد فيه قارئ بعضا مما يبحث عنه، كما لا أملك إلا الشكر الذي أقدمه خالصا وجزيلا للأستاذ المشرف بوديسة بولنوار الذي أحيا فيا حرصه الكبير على إتمام هذا العمل ورعايته وتشجيعه المستمر لي، والذي تعجز أمامه كل عبارات الشكر والتقدير، وعلى الله نتوكل وبه نستعين.

المـدخـل

الرواية وأدب الأزمات

1- مفهوم الرواية

2- أدب الأزمات

1- مفهوم الرواية:

إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستسقى الماء هو أيضا الرواية

أما الأدباء العرب كانوا سنة 1930 يصطنعون مصطلح "الرواية" لجنس المسرحية كما نجده في كتابات عبد العزيز البشري الذي يقول "وأخيرا تقدم (...) أحمد شوقي فنظم روايتين " كليوبترا وعنترة " وقد كرر البشري لفظ الرواية بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية، وكان الشيخ إذ أراد مفهوم القصة قال مثلا "رواية قصصية".

كان مصطلح الرواية يشيع أيضا بين الأدباء الجزائريين سنة 1954، حيث كانوا يطلقونه على كل مسرحية مصطلح "الرواية" حيث أطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية له وهي "غادة أم القرى" ويمثل أول عمل سردي مطول نسبيا.[1]

- الرواية التاريخية:

ظهر فن الرواية في الأدب العربي حديثا في مطلع القرن 20، وذاع بعد ذلك انتشر انتشارا واسعا، وتعددت أنواعه وميادينه التي جمع بينها الإنساني العام حتى أصبح عصرنا بحق عصر الرواية .

تعد الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام، وقد تعددت التعريفات النقاد العرب والأجانب لها، إلا أنها تتفق جميعا في النص على اعتمادها على التاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي، ويمكننا التميز بين نوعين من التعريفات، يتمثل النوع الأول في التناول التقليدي للرواية التاريخية، والذي يحرص على الأمانة في نقل الأحداث وعدم تركيبها، أما النوع الثاني الأخر فيتمثل في التناول الحداثي والجديد للتاريخ حيث نستعمل

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب، الكويت، 1998، ص22، 23.

الرواية التاريخ كمادة خام، لا نقلها إعادة صياغتها ولكن لتحقيق أهداف روائية لا تتحقق إلا بها.

من أهم التعريفات التي تمثل الجانب التقليدي للرواية التاريخية تعرف معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للرواية التاريخية أنها «سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحوا الرواية التاريخية غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية»[1]. وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب تعريف آخر للرواية التاريخية «فهي سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا»[2] .

الرواية التاريخية «ليست حديثا في الزمان الماضي، بل هي رواية تستحضر ميلا الأوضاع الجديدة وتصور بداية ومسارا وقوة دافعة في مصير لم يشكل بعد، ويقوم على استخلاص فردية الشخصيات من الطابع التاريخي الخاص لعصرهم»[3]، وهي عند **جورج لوكاش** رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات، فهي بالتالي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية التعبير عن تجاربه أو موقف من مجتمعه ويتخذ التاريخ ذريعة له.

إن الرواية التاريخية لا تأتي صدفة وإنما تبنى على تزايد الحس الوطني القومي لمجتمع ما، وكثيرا ما يؤثر ذلك التزايد على إيقاظ الوجداني والشعوري لدى الكاتب «فكأي من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ، وأن يبرز وظيفة سياسية أو

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980، ص103.

[2]- مجدي وهيبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص184.

[3]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986، ص177-178.

دينية أو اجتماعية أو فكرية لشخصية من الشخصيات هذا التاريخ أو يطمع في تخليد بيئة من لبيئات فحاء بغير الحقيقة التاريخية ولم يعبر لدى نهاية الأمر إلا عن إيديولوجياه هو أو آرائه الشخصية غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة قد عبر عن تلك الفترة أو عن تلك البيئة إلا في إطار أدبي خالص»[1].

الرواية التاريخية هي نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب، فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سوءا أكان الأمر يتعلق بالحوادث أم بالشخصيات، يبدأ، هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بيئة أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا، بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها الكاتب الرواية الذي يفسره وفقا لمزاجه الشخصي.

بهذا المنطق تحاول رسم لفترة زمنية من الماضي مفعمة بالحس الوطني وحياء لمآثر شخصية التاريخية وذكر لأفعالها وربط تلك الأفعال بالمحيط الذي عاشت فيه هذه الشخصية .

وهذا ما أشار إليه بعض النقاد باعتبار الرواية التاريخية لا يعنى بتقديم الأحداث للقارئ بالدرجة الأولى لأن وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة، وإنما تمكن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي واعتماد إطار يتعلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة .

المهمة من هذا القول لكتاب الرواية التاريخية حسن التفنن والبراعة التي تأتي لهم في استغلال الحدث التاريخي لإحياء الحس الوطني عند جمهور القراء ودفعهم إلى اكتشاف المزاوجة بين التخيلي والتاريخي.

---

[1] -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص29.

2- أدب الأزمات:

جاء هذا النص "الأزمة" ليطرح أسئلة التحول والقيمة التي طالت المجتمع الجزائري في فترة زمنية، مثلت فترة الانتقالية في الحركة التاريخية الجزائرية سياسيا واجتماعيا وثقافيا إذ حاول هذا النمط السردي استيعاب ذلك التحول بكل تمظهراته، مما جعت منه متنا حفلا بالعلامات والخطابات المعبرة عن الثابت والمتحول في السياق الأيديولوجي والفني معا، وهذا ليس بالشيء الجديد على الرواية الجزائرية التي أكدت وعبر سيرتها التاريخية بأنها نص خليق أن يدرس وينقد أيضا، لما تضمنته من صراع بين منظومة أفكار وقيم وأنساق أيديولوجية متباينة، شكلت في مجملها تركيبة مجتمعية خاصة .

فكانت الرواية ولا زالت تتدثر بلغة الواقع وتتأدلج برؤى وأفكار الراهن، وهذا ما خول لها أن تكتسب خصيصة التأريخية والثورية وهي صفة الأدب الجزائري الذي كان «أدبا ثوريا ونضاليا، عرف حقيقة الثورة بكل أبعادها النضالية وعبر حقب زمنية متعاقبة، الثورة ضد الاستعمار، الثورة ضد الإقطاع والاستغلال، الثورة في مرحلة البناء الاشتراكي وهاهو ذا الأدب يمر بمرحلة جديدة فيها ثورة ضد فساد القوم»[1]، وهذا ما يؤكد خصوصية الوعي الروائي الجزائري التي تبقي متفردة ومصطبغة بطابع ظرفها، تستمد جرأتها من تلك التناقضات والصراعات التي شهدها المجتمع الجزائري لأن «معالم التحول في المجتمع كالحال في المجتمع الواقعي تدرك بوضوح أكبر، بقدر ما تتسع الفترات والفواصل ما بين المراحل والأجيال، وإذا كان أهم ما يدرك من مظاهر التحول المجتمعي يتمثل في مقارنة آخر تجلياته والمتأخر منها مع سابقه وصف التحول في المجتمع الروائي بدوره، إذا كان يميل إلى تحصيل معالم خيوط الصورة الحالية للتحول

[1]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص15. الحداثة السردية في الرواية الجزائرية، نقد المرجعيات في رواية الأزمة، سليمة خليل، ص21 .

القيمي، فانه يستعين بمقاربة الحال مع نماذج ؟ أجيال الريادة والسبق الروائي الزمني»[1]، بوصف أن البنية النصية لأي نتاج أدبي، هي نتاج بنيات سوسيونصية وإيديولوجية وثقافية واجتماعية، ثم أن «خطاب الأزمة يبدأ بالظهور في أي ثقافة عندما يظهر نوع مختلف من الوعي وطرائق مختلفة في فهم وتلقي المؤشرات، سواء التي يبعثها الواقع أو التي يتضمنها المتخيل الأدبي والإبداعي»[2]، وبالتالي فان نص الأزمة في تاريخ الرواية الجزائرية شكل مرحلة سابقة بتيماتها ورؤاها وجمالياتها، إذ مثلت إزاحة فكرية وقطعية أيديولوجية وتجاوزا سرديا لأنساق شكلية ودلالية، هيمنت على الكتابة الروائية .

إذ نمضي في مساءلة هذه الظاهرة الأدبية، تصادفنا إشكالية المصطلح الذي سيطر عليه التعقيب التاريخي السياسي والتوجه الأيديولوجي البعيد عن الاصطلاح النقدي الأكاديمي، الذي يعكس بحق تلك التجربة السردية ومرجعياتها الواقعية الخاصة بوصفها ظاهرة فنية تمثل مقصدا جماليا دلاليا، إذ أن هذا النص وهو لحظة التأسيس والانبثاق السردي اشتق خصوصية التسمية من خصوصية الحدث الذي انبلج عنه مصطلح رواية الأزمة ويؤكد ويرسخ جدلية العلاقة بين المرجع والمتخيل القائمة على التفاعل، وان كنا بصدد التأصيل لظاهرة الأزمة -بوصفه حدثا اجتماعيا وسياسيا واقعيا- بالبحث عن حفرياتها وأسبابها في الحركة التاريخية والسياسية الجزائرية، وعرف "بسرد الأزمة" أو "سردية العنف" وهي «نمط روائي اتخذ من الفتنة الجزائرية سؤال مركزيا لمنتها الحكائي تتوالد منه تيمات، الموت، الإرهاب، العنف، المنفي، وهي تيمات جديدة في الرواية الجزائرية، وسمت هذه الأخيرة بمناخات الفاجعة والمأساة، وهي تتناول السؤال السياسي

---

[1]- مبارك ربيع، في الأدب السردي الجزائري، أسئلة التحول والقيم في المجتمع الروائي الجزائري، أعمال الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر، 2003، ص37 .

[2]- محمد معتصم، المتخيل المختلف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص14 .

وهو السؤال المحوري والمركزي الذي تدور في فلكه سائر أسئلة المتن الحكائي لأغلب النصوص الروائية الصادرة في تلك المرحلة التاريخية»[1] .

ولقد خضع المصطلح لتقسيم السياسي والتأطير الزمني في الآداب العالمية التي تواضعت في تسمية بعض الظواهر الأدبية انطلاقا من سلطة المرجع والحدث الراهن الذي أنتجت في أحضانه، نحو أدب الحرب "أدب النكسة"، "أدب الثورة أو المقاومة"، "رواية ما بعد الاستعمار" ومؤخرا برزت إلى الساحة الأدبية رواية "الربيع العربي" التي كتبت وأرخت للثورات العربية في الوقت الراهن، وعليه فان مصطلح "رواية الأزمة" وان صيغ مؤدلجا، فانه يتعلق ومصطلحات أخرى، فكانت ابنة ظرفها ومرجعها لذا فرواية "الأزمة" تملك خصوصية اصطلاحية، متأتية من خصوصية الحدث الذي أكسبها الفرادة الظرفية من جهة، والتميز الشكلي من جهة أخرى .

وان كنا لا نقصد "برواية الأزمة"، الروايات التي كتبت محايثة لزمن العنف والمحنة، فكانت استجابة لهذا الحدث في لحظته الآتية، وإنما شملت التسمية الأعمال الروائية التي دونت بعد انتهاء العشرية السوداء والتي جعلت من موضوعة العنف والتطرف سؤالا ملحا لبنيتها الخطابية، وقد أدرج موضوع الأزمة ضمن اهتمامات الرواية .

تعددت المصطلحات وتباينت المفاهيم بشأن هذه الظاهرة الإبداعية التي كانت تنوس بين المؤيد الذي رأى فيها ظاهرة تكتسب خصوصية مرجعية وجمالية، وبين القادح والناقد الذي حكم عليها بالشهادة أو "الكتابة الاستعجالية" وربما تأتي هذا التوصيف، « من كون ظاهرة العشرية السوداء لم تقارب ظاهرة شمولية، من حيث القوانين التي حكمتها على الرغم من الاهتمام النقدي، الذي واكب صعودها سواء في بلاد العربية أو في أوربا

[1]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية، نقلا عن: الحداثة السردية في الرواية الجزائرية، نقد المرجعيات في رواية الأزمة، سليمة خليل، رسالة لنيل درجة دكتوراه في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017.2016، ص 17.

وبخاصة فرنسا، أين تفرعت التأويلات الأيديولوجية ونمت وعلا صوتها فوق صوت النقد البرئ، جاعلة ذلك الترحيب الغربي موئلا لسوء الظن والريبة المعرضة»[1]

وكان مصطلح "الأدب الاستعجالي" من المصطلحات البديلة لرواية الأزمة، وهو المفهوم «الذي رددته الأوساط الفرانكفونية في مقارباتها النقدية، أو معالجتها الصحفية في منتصف التسعينيات، لتوصف به النصوص الروائية والبيانات الصحفية والحوادث المطولة، ثم انتقل إلى الروايات الأدبية بمعنى الكلمة التي تعتمد على الخيال أساسا في معالجة الموضوع، ثم اتسع ليشمل بعض النصوص التي بدأت تظهر مؤقتة لزمن الأزمنة»[2]

فالأدب الاستعجالي بهذا المعنى، يصبح عارضا أدبيا ناتجا عن عارض ظرفي سياسي وتاريخي، قريبا من الكتابة الإعلامية التسجيلية أو الشهادة الصحفية، وهي نعوت تحمل ظلالا قدحيه نقدية للظاهرة لأنها تفتقد لشروط ومقومات الكتابة الروائية الفنية، فراهنيه هذه الكلمات المتسرعة جعلتها تفقد ميسم الخصوصية الذي قد تتمايز به عن غيرها من الكتابات الصحفية التسجيلية، حيث كان هاجس الكاتب الوحيد تنصيص الراهن والتعبير عن الضغط السوسيوثقافي والسوسيونفسي، خشية زوال الحدث الآني الذي لم يفسح له فرصة ليتروي في كتاباته حتى نستطيع بناء معادل تخيلي للواقع المأساوي، فجاءت تلك الكتابات تعبيرا عن حاجة اجتماعية قبل أن تكون حاجة إبداعية، فنشأت مهووسة بواقعها السديم قبل أن تستقيم في جنسها الأدبي، حيث مثلت الكتابة في ذلك الظرف « المجال الأمن الأكثر موائمة للتعبير عن المعيش، تصريح بما لا يقول به عالم السياسة وتذيع ما

1- عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية، متن العشرية السوداء بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع عدد03، 2010 ص 50. نقلا عن: الحداثة السردية في الرواية الجزائرية، نقد المرجعيات في رواية الأزمة، سليمة خليل، رسالة لنيل درجة دكتوراه في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017.2016، ص18.

2- نظر، أحمد منور، ثقافة الأزمة، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط2009، ص 35. نفلا عن: الحداثة السردية في الرواية الجزائرية، نقد المرجعيات في رواية الأزمة، سليمة خليل، ص19

لم يقل به عالم الاجتماع، وتنشر ما يخفيه عالم الاقتصاد بحجبه »[1]، وهي خصائص الفن الأصيل الذي يتأسس على الكشف، انه اكتشاف لما لا يعرف وليس تسجيلا لما هو معروف.

ولعل ما يبرر استعجالية تلك الكتابات، أنها لم تستغل المسافة الزمنية بين الحدث والنص التي بإمكانها أن تسهم في نضج هذه التجربة فنيا وفكريا، لأن بين الفعل والكتابة مسافة وبونا يجب أن يحترم ويستغل لكون الكتابة عن الراهن أو تسريد الواقع عملية صعبة التأتي، بخاصة في نقل الحدث من الواقع التجريبي الحي الفجة والتقريرية المباشرة. ولذلك فان القول بمصطلح "الكتابة الاستعجالية" فيه انتقاص لقيمة تلك التجربة وتقويض لجماليتها وأدبيتها، باعتبار أن الأدبية خصية جوهرية لشكل الأدبي تميزه عن باقي الخطابات غير الأدبية، لا ينفي أبدا وجود أعمال روائية انبلجت من رحم المأساة الوطنية، لم يتقن أصحابها لعبة الكتابة السردية فطغت عليها النزعة التسجيلية والتاريخية، لأنها اتخذت من مبدأ الواقعية بأي صلة أو رابط.

وهو ما غاب عن بعض النصوص الاستعجالية التي لم تفلح في تطويع المرجع لخدمة النص، ومن الآراء التي تدعم هذا الموقف الذي صرح بيه الكاتب والصحفي "مرزاق مقطاش"، إذ يقول وإذا بي اقرأ كتابات مستعجلة، يظن أصحابها أنهم يعالجون صلب موضوع. والمعروف في تاريخ الرواية العالمية، أن الانجازات الروائية لا تتحقق إلا بعد هدوء البراكين الاجتماعية، وليست في حاجة إلى أن أضرب المثل في هذا الشأن بتولستوي، الذي كتب عن زحف نابليون على روسيا بعد ستين سنة من الحرب، ونجيب محفوظ حين كتب عن ثورة 1919، بعد أكثر من ثلاثين عاما على نهايتها»[2]، ولنا أن نمثل أيضا برائعة "اللاز" ل "لطاهر وطار" التي بأر الحكي فيها حول المضمر الثوري والشرخ

[1]- فيصل دراج، في نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار بيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص15 .

[2]- عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية مجلة الحكمة، ص155. نقلا عن: الحداثة السردية في الرواية الجزائرية، نقد المرجعيات في رواية الأزمة، سليمة خليل، ص21 .

الأيديولوجي وأهم الخلافات والانقسامات التي ميزت الحركة الوطنية الثورة التحريرية، هذه الرواية لم تزامن آنية الحدث لتكشف حيثياته بل انتظر مرور عشر سنوات عن الاستقلال، ثم كتبه عن نقد المرجعية الثورية والتاريخية والأمثلة كثيرة.

وبالمقابل هناك من النقاد والمبدعين من شجع هذه الكتابة وعلى الرغم من تسرعها واستعجالها في تصوير الآني، ملتمسين لها عذر الرغبة في التعبير عن سوداوية اللحظة ومعايشتها روائيا قبل زوالها، وهو ما ذهب إليه الروائي "واسيني الأعرج" الذي كان له باع روائي غزير في موضوع الأزمة، حيث يعترف: «عادة من الصعب أن تكتب شيء أنت تعيشه، لأنك تحتاج إلى زمن ولكن مع ذلك أقول لا دعني أكتب، دعني أشهد على عصري، ولهذا أغلب الكتابات هي شهادات –أغلبيتها- لا أقول طبعا كلها، فهناك روايات طبعا، لكن الشهادة كذلك أنا لا أرفضها لأن أوقات الأزمة وأوقات القسوة جيدة وتفيد»[1]، وهو رأى نعتدل لم يشأ الحط من قيمة تلك النصوص التي سايرت الأزمة وان أخفقت في تأسيس معادل تخييلي لحدث العنف، ويحكم إغراقها في المرحلية أمكن توصيفها "بأدب الشهادة"، لأنها تشهد على مرحلة متجددة من مراحل تشكل الوعي السياسي والاجتماعي الجزائري، وتؤرخ لحالة معينة فهذه الشهادات حسب رأيه تفيد التاريخ أكثر مما تفيد الرواية أو الأدب .

ومنه يمكننا القول: إن "رواية الأزمة" ليست استثناء في الحركة الإبداعية الجزائرية أو العربية، ولعل ما يخول بها الشرعية الاصطلاحية وان كنا ندعو إلى وجود تجريد هذا المصطلح من الحمولة الأيديولوجية والتحقيب السياسي التاريخي الذي يعزل هذه التجربة السردية عن مجالها الأدبي .

---

[1]- عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية، مجلة الحكمة، ص152. نقلا عن: الحداثة السردية في الرواية الجزائرية، نقد المرجعيات في رواية الأزمة، سليمة خليل، ص22 .

الفصل الأول

الواقع التاريخي في الرواية "الموت في وهران"

1– سرد الأحداث في الرواية

2- الحوادث الواقعية التاريخية

3- الشخصيات الروائية

4- الأماكن في الرواية

5- إستراتيجية الكتابة عند الروائي "الحبيب السائح" في رواية "الموت في وهران"

لا يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخيا، وإذا ما استحضرت الرواية أحداث التاريخ أو شخصياته أو علاقاته، فإنها لن تكون سردا حقيقيا للتاريخ، وإنما سرد جمالي يطعمه البيان ويرفد الخيال، فكأي من روائي حاول أن يرسم من زمن التاريخ، وأن يبرز وظيفة سياسية أو اجتماعية... وجاء بغير الحقيقة التاريخية دون أن يكون بالضرورة قد عبر عن تلك الفترة... إلا في إطار أدبي خالص[1]. ومن ثم اتخذت الرواية أشكالا وصور مختلفة في تعاملها مع التاريخ، تختلف من كاتب إلى أخر «منها ما حاول بعث الحقيقة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد، واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي، ومنها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف»[2] .

تعلن الرواية باستمرار عن ارتباطها بالتاريخ، وما يفرض هذا التواصل ويكرسه هو اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي، فعناصر النص ما قبل الأدبية والاجتماعية تحدد تراث المؤلف التي سيتشكل من انسجامها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب .

فان الروائي يستثمر هذه المعرفة مادة للقص ويمثلها وفق منظورات رؤى تجمع بين الواقعي (التاريخي) والرمزي، فالرواية هي شكل للوعي، ينسب إلى تصور ما للتاريخ وهي تخيل ينطلق من رؤية، ويحمل منظورا أو رؤية... ثمة درجة ما من الانزياح في الرواية بحكم طبيعتها كمتخيل .

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص32 .

[2]- هنية جوري، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، العدد التاسع، 2013، ص254-ص255 .

1- سرد الأحداث في الرواية:

عالج "الحبيب السائح " في روايته هذه المقسمة إلى سبعة فصول فاجعة الإرهاب التي حلت بالبلاد، وما أنجز عنها من آثار سلبية على الأسرة والمجتمع الجزائري برمته. وأحداث الرواية جرت وقائعها بمدينة وهران بداية 1992 التي تزامنت مع دخول بطلها "الهواري" المدرسة الابتدائية والذي يسرد يومياته المليئة بالكآبة والحزن بداية من فقدانه لوالده "معمر الصفصاف" نتيجة إطلاق الرصاص عليه من طرف قوات الأمن لأنه كان إرهابيا « يقينا أن أساسيات أبي، التي اعتقدها عمدت إيمانه في هذا الوجود، كانت هشة جدا، انهارت تماما، عند لحظة تصويبه مسدس الرأس المدير، وأن بدنه كان تصدع وهو يرى ضحيته يهوي جملا على سؤال: "لماذا تقتلني؟" ... وأن روحه أقعدته حيرة السؤال عند رأس القتيل. وأنه تلاشى بتلقيه زخة رشاش في الصدر، لحظة الاشتباك مع فرقة الروجي والد بختة الشرقي».[1]

هذا الحدث المؤلم جعله يحس بالنقص مقاربة بالتلاميذ الآخرين الذين ينعمون بدفء الوالدين، ليذكر بعدها لقاءه ب "حسنية" وإقامتها معه في شقته، التي ينتقل إلى الحديث عن ذكرياته غي الصف الابتدائي، فالمتوسط بالكمالية "عقبة" التي تمنحه سوى الملل والقرف بسبب حقد مستشارها العام عليه الذي قام بتحريض أستاذ الرياضيات ضده انتقاما من والده الذي قتل المدير المدرسة الابتدائية. بعد ذلك قام بسرد مرحلة تواجده بالثانوية التي كانت أكثر كآبة من سابقتها، الأمر الذي جعل منه كثير الغياب، ثم تحدث عن انتقاله رفقة والدته لحي "سان بيار" أين تعرف هناك على "عبدقا النقويطو" وزوجته "عيشة"، هذا الرجل لم يبخل عليه بمديد المساعدة إذ كان وراء تبرير كل غياباته إضافة إلى جلساته معه في "مقهى الوداد" بغية الترفيه عنه. بعدها تطرق إلى ذكر شخصية"بختة الشرقي" التي كانت تلح عليه بضرورة المطالعة، وأن مستقبله مرهون بتفوقه الدراسي. كما ذكر

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، دار العين للنشر، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2014م، ص59 .

أيضا شخصيتين الحبيبين "ناصر العوني" و"مريم بوخانة" متأثرا بمدى ارتباطهما بعضهما البعض مقارنة بعلاقة والده التي سيطر عليها العنف في تعاملهما.

ونتيجة للوضع المزري الذي آلت إليه أسرته الصغيرة لجأت أمه "وهيبة بوذراع" إلى الخروج للعمل بحثا عن القوت وتربية ابنها الذي استطاع الوصول إلى الجامعة. وما طرد منها بسبب إساءته المعاملة لأحد أساتذته «غداة طردي من الجامعة، استعيد ذلك مغصوصا، لم تكن أبدت لي أن خاطرها تصدع... سمعتها سألت ربها ماذا فعلت تحت سمائه حتى يتحرش بها زمانها على ما كان بقى لها في دنياها: أنا، ويقطع أوصال حياتها»[1].

وتتطور أحداث الرواية بوفاة والدته بعد إصابتها بمرض فقدان المناعة المكتسبة الذي انتقل إليها بسبب علاقة جنسية مع مدير عملها « وأمالت وجهها عني شمالا على الوسادة مفسحة لدمعة يتيمة، تحاشيا أن تواجهني كانت تلك رغبتها الأخيرة، أنها قناعتي أن السيد "عاشور بونعايم " مدير عملها كان معها عادلا وسخيا وأنه لن يرفض لي شيئا إن أنا قصدته ثم توجعت رادة جبهتها نحوي، واقفا عن يمينها، ومدت لي يدها، فأمسكتها ملتهبة، فضغطتها في وهن، وزفرت مغمضة غمضتها الأخيرة... تاركة له مبلغا من المال داخل صندوق بمنزلها لسداد مستلزمات جنازتها»[2] .

وتبلغ الأحداث ذروتها بدخول "الهواري" السجن اثر اتهامه بجريمة قتل صديقته "حسنية" التي وجدت في شقته جثة هامدة «فبناء على وجه الاتهام: "الامتناع عمدا عن تقديم مساعدة إلى شخص في حاله خطر، ثم النطق بالحكم علي ثلاثة أشهر حبسا نافذا وغرامة خمسمائة دينار، مع مراعاة ظروف مخففة، كان محامي انتزعها لي، متحذلقا على كلمة عمدا الواردة في الفقرة، كوني لم أتعمد القتل، بانيا خطته على نتائج تقرير

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص43.

[2]- المصدر نفسه، ص48 .

الخبرة الشرعي المثبتة للسكتة بفعل الجرعة المميتة، وعلى شهرة "حسنية" في أوساط تجارة الجنس باعتباري إحدى ضحاياها...»[1].

وأخيرا تنتهي أحداث الرواية بخروج "هواري" من السجن وملازمته لبيته في ظل غياب صديقته "بختة الشرقي" التي ما كانت تسأل عنه.

2- الحوادث الواقعية التاريخية:

يريد الروائي الحبيب السائح عبر هذه الرواية أن يكرر الواقع والأحداث التي جرت في وهران، حيث وهران هو الحدث داخل الرواية خلال العشرية السوداء، ويبين لنا مصدر هلاك الكثير من المعالم التي كانت تعطي وهران حياة أخصب ما هي عليه الآن كثيرا في الوقت نفسه إلى غياب الحركية الاجتماعية والثقافية والسياسية التي عرفت بها وهران. ويتبين لنا هذا من خلال ما ورد في الرواية:

العشرية السوداء:

الإرهاب «قصاصة نبأ مقتلة في انفجار قنبلة تقليدية كان هو واثنان آخران يزرعونها على جانب طريق عبور دوريات الأمن بين مدينة بومرداس وقرية بني عمران.»[2]

«... انخراط ضمن جماعة مسلحة في جبال تيزي وزو»[3]

وجود الاستعمار في المنطقة أنها كانت محتلة من طرف فرنسا:

من أهم الأحداث التي تدل على وجود استعمار من خلال ما ورد في الرواية:

«عرفت والده في قيادة الناحية العسكرية الثانية لما كنت جنديا بسيطا ملحقا بمصلحة، قبل أن أتقاعد واحد من أشبال الثورة وضابط... الذي حررناه بدمنا عزيزا».[4]

«وفي قهوة الوداد، حيث يجب أن يجلس، استعاد لي وجوها وطنية من فدائيين، من بينهم والده... خلال الحرب اجتماعاتهم السرية»[5]

---

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص96 .

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- المصدر نفسه، ص71 .

[4]- المصدر نفسه، ص19

[5]- المصدر نفسه، ص 30.

«... جودي قوارير من تيميمون، هجروا هنا لوهران عام دخلت فرنسا ثمة للصحراء»[1]

«فقالت لها: «تلك كانت حال كثير من آباء آبائنا، لأنهم تعرضوا إلى سرقة تاريخية ... كانوا ضحايا آخرين للاحتلال».''[2]

«فسرح من الجيش بسبب مخالفته أوامر قائده باقتياد المقبوض عليهم من الجماعات المسلحة إلى الثكنة. خلال عمليات التمشيط في منطقة الزبربر».[3]

«ولكن بسؤال عمن أراد لي أن أكون حفيدا لجد آخر كان في صف الحركى متعاونا مع جيش الاحتلال؟ ...كيف عقد خيط مصير إنسان بأجر فيكون جدي لأمي، غداة وقف إطلاق النار، هو من أصدر أمر بإلقاء القبض على جدي لأبي بعد أن تخلى عنه قائد الثكنة الفرنسية ... كان أحد جنود جيش التحرير».[4]

«... بعد أن كان مر من أمام مقر الحزب فتوقف وبصق بين قدميه لما رأى في مدخله مسئوله الأول بوذن- كنية عرف بها لأذنه التي قطعتها له جبهة التحرير...كابتان لاصاص».[5]

«رشاش الماط 44... كنت خبأته تحت القرمود، لم يفارقني طيلة الحرب كل معاركي وعملياتي خضتها به».[6]

«وصار يخيل إليه أنه رأى هذا الشخص أو ذاك من الأموات من رفاقه في حرب التحرير ومن الحركى والعسكر أيضا... هو الذي عاش بعد الاستقلال أنيقا».[7]

«...كما عادته يتهيأ للخروج في ليلة أول نوفمبر أو صبيحة الخامس جويلية، أو لحضور مراسم زفاف أو لتأدية تعزية».[8]

---

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص31 .

[2]- المصدر نفسه، ص81.

[3]- المصدر نفسه، ص100.

[4]- المصدر نفسه، ص130.

[5]- المصدر نفسه، ص136.

[6]- المصدر نفسه، ص137.

[7]- المصدر نفسه، ص138.

[8]- المصدر نفسه، ص139 .

«...هي التي خبأتني فيها يوم قضيت على الكابتان».[1]

«... لم يكن غيري قادرا على الوصول إليه... كنت أرصد له حركة بعض الأشخاص ممن يشتبه في انتمائهم إلى الجبهة... مسول تنظيمها السري في المدينة ...».[2]

«واعتذر، مقوسا لي عين استسلام: «أوامر الجبهة كانت قاطعة بأن لا أترك فيه نبضا. وكان يلزم أن ؟أسلم العارم ملف المتعاونين معه..كان الملف يضم قائمة بأسماء عشرين واحد منهم صار مسئول في الحزب... هي التي سلمتني... ثمة تكفل بي الإخوان من الفيدرالية...».[3]

«هؤلاء الفرنسيون أغبياء ... كان عليهم فقط أن يعترفوا أنهم خسروا حربهم...سيقبلونهم مواطنين مثلهم».[4]

«ليكشف لي أن لوالده جدتي دخلت الجزائر ضمن الهاربين من قضية كتائب فرانكو، فلقيت من الإدارة الفرنسية الاهانة... ولا حضنا سوى من الجزائريين برغم ظروف معيشتهم القاسية تحت الاحتلال».[5]

«الشاوي ! كان أيضا اسم جدك المستعار خلال الحرب»[6]

«أن جدي انخرط في صفوف الكونفديرالية العامة للشغل ومنها في الحزب الشيوعي... انضم إلى إحدى خلايا جبهة التحرير، في نوفمبر العام الثالث من الحرب... استولوا على مخزن الأسلحة والذخيرة».[7]

«آه الشاوي، سي العربي بوذراع، بعد الاستقلال بعام شربت معه ... »[8]

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص 146 .

[2]- المصدر نفسه، ص 147 .

[3]- المصدر نفسه، ص148 .

[4]- المصدر نفسه، ص 149.

[5]- المصدر نفسه، ص150 .

[6]- المصدر نفسه، ص151 .

[7]- المصدر نفسه، ص 153 .

[8]- المصدر نفسه، ص 154.

كانت هذي أهم الأحداث التاريخية البارزة في الرواية والتي استطاع الكاتب من خلالها أن يبين لنا الفترة التاريخية في المنطقة ويبرز الحالة الاجتماعية حين ذاك.

3- الشخصيات الروائية:

3-1 تعريف الشخصية الروائية:

تعد الشخصية الروائية من بين أهم مكونات السردية في الرواية، لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج «الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها»[1]، بل إن هناك من النقاد من يذهب إلى الرواية في عرفهم هي: «فن الشخصية»[2] وذلك لأنها تقوم بدورهم في نطاق الرواية، فهي العامل الأساسي الذي يربط بين الأحداث والأمكنة، وهي التي تمنح النص الأدبي معناه وكنهه، من هذا المنطق تكون كل حكاية أشخاص «يدل على ذلك أن عددا كبيرا من الروايات ترتبط عناوينها بالشخصيات فيها، سواء أكانت هذه العناوين أسماء علم أو صفات لها مثل: (قنديل أم هاشم) ليحي حقي، و(الشحاذ) لنجيب محفوظ»[3] من هنا تعددت الكتابات النظرية والبحوث التطبيقية التي تناولت الشخصية الروائية ومفاهيمها .

وقد اختلفت نظريات النقاد والكتاب حول فعالية الشخصية، وبنيتها في الخطابات الروائية والقصصية حتى أن الحديثة والدراسات الأدبية في النقد «لم تستطع أن تتجاهل دور الشخصية، بل إن بعضهم يأخذها منطق للبحث في لغة»[4]. لا يزال البحث مستمرا عن مكانة عنصر الشخصية ضمن بني النصوص السردية، لما تلعبه من دور في المعمار

---

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص11 .

[2]- المرجع نفسه، ص11 .

[3]- بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الروائية، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، دار توبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2002، ص85 .

[4]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص11

الأدبي ويبدو أن هذه الأهمية هي التي دفعت بالناقد الفرنسي رولان بارت، لأن يعبر عن فعالية وجود عنصر الشخصية في النص بقوله:

«ويمكننا أن نقول أنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات»[1]، فالشخصية مكون سردي ضروري لبناء أي عمل أدبي .

وقيل الحديث عن الشخصية الروائية يجب أن نفرق بينها وبين الشخصية الإنسانية «فمخترع الشخصية الروائية إنسان مثلنا، وهذا فهو ينتقي من عالم الشخصية ما يكتفي ذكره في الرواية للتعبير عن الفكرة»[2]، كما أن الشخصية ليست وجودا واقعيا كما هي الشخصية الإنسانية، بل هي مفهوم تخيلي يدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية، «لا يحقق الخلود للشخصية الروائية بفضل أطروحاتها أو خطابها الإيديولوجي، بل بفضل غناها الإنساني وفاعليتها في تحريك العالم الروائي»[3]، وبما أن الرواية عمل فني «فأن من المستحيل أن تحيا إحدى شخصيات الروائية خارج الكتاب المسمى رواية»[4] وبالتالي تختلف الشخصيات من رواية إلى الأخرى .

نجد أن التباين في تحديد مفهوم الشخصية يتصل أساسا بتباين المناهج، التي تناولها في النصوص الأدبية بالدراسة. فالشكلانيون الروس مثلا يرون بأن الشخصية القصصية. هي عبارة عن مجموعة الخصائص الذاتية لكل شخصية لا تدخل فيها «بل هناك أدور معرفة سلفا توضع في سياقها الشخصيات، سواء كانت بشرية أو غير بشرية»[5]، في حين يرى أصحاب مدرسة النقد الجديد ومنهم فيليب هامون بأن الشخصية الروائية هي تركيب

[1]- شريط أحمد شريط، سيميائية الشخصية الروائية، أعمال ملتقي معهد اللغة العربية وآدابها، السيميائية النص الأدبي، 17/16/15ماي 1995، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص194 .

[2]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ص173 .

[3]- نبيل سليمان، فنية السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ط1، 1994، ص 224

[4]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص173 .

[5]- عمرو عيلان، الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد هدوقة)، منشورات جامعة منتولرى، قسنطينة، ط2، 2001، ص203، 204.

يقوم به القارئ أكثر مما تقوم به النص. فالشخصية في حقيقتها شكل أجوف مملوء بعوامل مختلفة كالأحداث التي تقوم بها، أو الصفات التي تسقط عليها، أو الأفعال التي تنسب إليها. ويترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم.

لا يمكن تصور عمل سردي بدون شخصيات، هذه الأخيرة تتمايز عن بعضها البعض من خلال التقديم الذي قد تظهر فيه، إذ قد يعرفنا كاتب ما بشخصية جديدة تكون عير معروفة، أو يقوم بإخفاء أخرى عن طريق تجاهلها، لذا فالشخصية الروائية تحيا بمقدار تأثيرها في سير الأحداث وتموت إن كانت ساكنة لا دخل لها في تعقيد حبكة الرواية .

3-2 الشخصيات في رواية الموت في وهران:

شخصيات الرواية هي الشيء الذي يسهم في متابعة الأحداث بسهولة، بمعنى تساعد في عملية تتبع الأحداث فشخصيات الرواية كالآتي:

الهواري: (شخصية رئيسية) شاب جزائري من مدينة وهران وهو بطل الرواية تدور جميع الأحداث حوله من مواليد 5 أكتوبر 1986 عاش في مكان تنمو فيه كل المظاهر الاجتماعية ولم يعد شيء يشجعه على البقاء حي في مدينة ميتة .

بختة الشرقي: شابة في العشرينات من عمرها صديقة الهواري المقربة منذ أيام الدراسة في المتوسطة تعيش مع عائلتها تبدو حياتها مستقرة إلا أن انتقلت إلى الجزائر العاصمة مع عائلتها .

معمر الصفصاف: والد الهواري من مواليد 1960 .

وهيبة بوذراع: والدة الهواري كانت مثال للمرأة الصبورة عاشت مع ابنها الوحيد **الهواري** إلا غادرت الحياة بسبب مرض خطير وهي في الأربعينات من عمرها.

جمال الدين سعياد: صديق الهواري من المرحلة الابتدائية إلى أن غادر وهران هو وعائلته إلى مدينة تبسة، حيث عين والده ضابط عمليات في منطقة الحدودية الشرقية .

حسنية نسيمة الوزاني: (شخصية رئيسية) تدور أغلب الأحداث حولها نوعا ما صديقة الهواري اتخذت اسم حسنة نسبة إلى سيدي حسني ... حي سيدي الجلالي في مدينة بلعباس حيث ولدت وذاقت ألم الاغتصاب قبل انتقالها إلى وهران طالبة جامعية هربا من عارها باسمها المستعار إلى أن ماتت في وهران وهي في العشرينات من عمرها .

كبابه: صديق لحسنية ألحق بها العار كان شاب منحرف يتعاطى المخدرات ويشرب كل أنواع الكحول ...

حدافة: أستاذ رياضيات في متوسطة عقيلة كان أستاذ مدني ومتشدد نوعا ما مع التلاميذ مات في انفجار قنبلة تقليدية جانب طريق عبور دوريات الأمن بين بومرداس وقرية بني عمران .

عبد القادر مبروكي (عبدقا التقويطو): من سكان مدينة وهران في حي سان بيار جار الهواري

عيشة: زوجة عبدقا التقويطو جيران الهواري وأمه .

الناصر العوني: مدرس اللغة العربية في الثانوية التي درس فيها الهواري

مريم بوخانة: مدرسة اللغة الفرنسية وصديقة للأستاذ الناصر العوني.

الأستاذ عاشوري: موثق

الدكتور قدور بن حوار: أستاذ القانون الدولي في كلية الحقوق هو سبب طرد الهواري من الجامعة .

الروجي: والد بختة الشرقي كان محافظ وعين في وزارة الداخلية .

حلومة: امرأة في الأربعينات من عمرها ممرضة كانت صديقة لعائلة جد الهواري .

العربي بوذراع: جد الهواري من أمه كان مجاهد شاوي الأصل

العارم شريف (لالة العارم): جدة الهواري من أمه من سكة الذهب كانت مثال للمرأة القوية والشجاعة...

مصطفى سنوس: رجل في الستينات من عمره صديق قديم لعائلة أم الهواري .

عاشور بولغايم: مدير عمل والدة الهواري .

سكرتيرة والد بختة: امرأة في ثلاثينيات أرسلتها بختة للهواري .

إن الشخصية تلعب دورا أساسيا في التواصل بين النص والمتلقي، وبينها وبين مختلف الشخصيات الروائية وكذا مع بقية العناصر السرد داخل البنية السردية .

4- الأماكن في الرواية:

إن المكان هو العنصر الرئيسي في العمل الأدبي سواء كان قصصيا أو روائيا، لا بل أن البعض يعتبره الهيكل الذي يحمل باقي عناصر السرد ومن خلاله يقدم الكاتب للقارئ باقي عناصر العمل كالزمن والأحداث والشخصيات وغيرها من العناصر .

إلا أن تقديم المكان في الرواية يقدم بصورتين: فإما أن يكون حقيقيا بكافة تفصيله ويجسد تجربة معاشة ما يربط السرد بالواقع طيلة أحداث العمل، وإما أن يكون متخيلا بالكامل ما يمنح حرية أكبر للكاتب ويدفعه للتحرر من معطيات واقعية عديدة .

ومن أهم الأماكن في الرواية كالتالي:

1- مدينة وهران:

صور لنا مدينة وهران أنها مدينة ساحرة وخلابة ونجد أن المدينة في «مجموعة من المساحات[1]»، التي يقطنها عدد كبير من الساكنين تحت ظروف اجتماعية نفسية، سياسية، تحكمها مجموعة من القوانين والضوابط فوهران إذن « مدينة ساحرة»[2] بأماكنها المخيفة في جميع زواياها «يحلو فيها الموت أيضا»[3] فقد شكلت الفضاء الواسع الذي جرت فيه جميع أحداث الرواية .

---

[1]- وريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، (د، ط)، (د، ت)، ص51

[2]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص171 .

[3]- المصدر نفسه، ص171 .

2- الشوارع والسوق:

شكلت مدينة وهران بشوارعها المكان الذي تجري فيه الأحداث، فالشارع مكان يمشي فيه جميع المارة، أما السوق مكان يلتقي فيه الجميع للبيع، هذه هي الأماكن التي كان بعض الأشخاص الرواية يجوبون فيها كل يوم، يقول هواري كنت أتسكع في شوارع العربي بن مهيدي أتفقد على الرصيفين، جديد واجهات الملابس من التشكيلات الجديدة... وغالبا كنت كسرت الشارع الى الأسفل نحو رصيف سوق (ميشلي) سابقا، فوقفت على بقايا بائعي الورد أتأمل حذق هذا أو ذاك...».[1]

3- الجامعة:

تمثل الجامعة تلك المؤسسة المسؤولة عن التعليم العالي للطلبة بعد نيلهم شهادة البكالوريا، وقد شكلت الجامعة لهواري حيزا كبيرا في حياته، بحيث كان يلتقي فيها مع "بختة الشرقي" فقد كان بصحبة دائما معها، ولكن طرد منها بسبب خلاف مع أستاذ من أساتذتها.

4- شقة هواري:

فقد كان هواري في طفولته في بيت «بالكراء في حوش مشترك»[2]، لينتقل بعد ذلك رفقة أمه بناية «متكونة من غرفتين ومطبخ وحمام في الطابق السفلي، واقعة في حي سيدي الحسني(سابقا)»[3]، إلا أن هذا البيت الجديد حفر في قلبه ألما كبيرا لأن أمه ماتت وتركته وحيدا .

5- شاطئ الأندلسيات:

مثل ذلك قال "هواري" واصفا أشخاص رآهم على الشاطئ «رأيتهم في شاطئ الأندلسيات تحت الشماسيات يقهقهون يتمرغون...»[4] وقد جمع هذا الشاطئ كذلك بين

---

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص32 .

[2]- المصدر نفسه، ص 23 .

[3]- المصدر نفسه، ص23 .

[4]- المصدر نفسه، ص18 .

بختة الشرقي وهواري فهو يتذكر يوم تغدى معها على دجاج مشوي وخبز وتين وعصير، فهناك وصف لأيام لعلها تعود .

6- **المقبرة:**

المقبرة عند المسلمين ذلك المكان الذي تلقى فيه الناس بعد موتها، وقد كان لهواري أقارب مدفونون بها، هم أجداده وأمه التي تركت فراغا كبيرا في ذاته، أما أبوه فهو لا يعرف قبره، وقد ذهب هواري إلي قبر أمه «في صباح اليوم السابع من وفاتها»[1] وبقي ينظر إلي ما حفظ في الشاهد بخط مغربي قديم، بقي يتردد إليه مرة واحدة في عيد الفطر.

7- **المستشفى:**

ويمثل هذا المكان في الرواية مكان إقامة أم "هواري" لفترة من الزمن لما أصيبت بمرض لم تدري عن طبيعته، حيث يقول "هواري": نقلتها إلى المستشفى الجامعي «مغشيا عليها، لأنها كانت رفضت الخروج لي بقطيعة الخروج مرة أخرى إلى أي عيادة أو مخبر تحليل»[2].

كما نجد أن "هواري" يذكر أنه نقل رفيقته " حسنية" إلى المستشفى على اثر تناولها جرعة مخذر زائدة أدت إلى وفاتها، « نقل حسنية جثة باردة لى المستشفى الجامعي »[3]

كان هذا المكان يشكل لدى البطل ذكرى مؤلمة، لأنه يمثل في نطره المكان الذي فقد فيه أرواح مقربة إليه .

8- **ملهى الميلومان:**

يعتبر هذا المكان مغلقا لأنه لا يرتاده إلا الأشخاص الذين تخلو عن الدين وتخلو عن أخلاقهم ومبادئهم الإسلامية، في الرواية كانت تعمل حسنية مغنية وراقصة، ويقع هذا المكان في «شارع ميروشو سابقا»[4] والمعروف عند جميع الناس.

---

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص51 .

[2]- المصدر نفسه، ص47 .

[3]- المصدر نفسه، ص95 .

[4]- المصدر نفسه، ص18 .

وقد كان هواري يتردد كثيرا على هذا المكان فيقوا واصفا « كانوا من الأربعين والستين أيضا رأيتني أصغرهم عمرا مسحورا بعبيرات مباهجهم وإيماءاتها، جالسين الى طاولاتهم أو قائمين كؤوسهم في أيديهم وسجائرهم...»[1] فقد كان يقصده كل ما كان يعاني أزمات نفسية وقد كان زبائن هذا المكان في الرواية «غالبيتهم من أوساط التدريس العالي والمحاماة والطب والموظفين والفنانين، من المدرسة القديمة البقارة يروحو وين كان التبراح والقصبة والراقصات»[2] والأماكن المشبوهة غيرها التي تبتعد عن الدين والأخلاق.

8- السجن:

ونجد أن البطل هواري كان دخل هذا المكان لأنه أتهم بقتل رفيقته التي توفيت اثر تناولها جرعة زائدة من المخدرات، فيقول «تم النطق بالحكم علي ثلاثة أشهر حبسا نافذا وغرامة خمسمائة دينار، مع مراعاة ظروف محققة...»[3] كما وأنه ارتكب جريمة أخرى داخل السجن، فقتل "خضرو البومة" لأنه حاول إرغامه على أشياء شاذة، وغير طبيعية ليزداد هواري أكثر قسوة مما كان عليه .

5- إستراتيجية الكتابة عند الروائي "الحبيب السائح" في رواية "الموت في وهران":

تمكن الروائي "الحبيب السائح" من عنصر التشويق وجذب القارئ انطلاقا من عنوان الرواية "الموت في وهران" فالعنوان وحده يجعلك تطرح تساؤلات كثيرة منها:

لماذا وهران هي الحدث داخل الرواية ؟ وهل السبب يعود لكونها مدينة كبيرة؟

وهذا بما يحفز على معرفة محتوى الرواية وفك ما وراء سطورها.

فرواية الموت في وهران كانت عبارة عن سرد أحداث في الحاضر وفجأة يعود بنا الى الوراء لينقل لنا وقائع عاشها مع عائلته وحياته الشخصية ويعود بنا الى الحاضر لتتابع السرد وهذا دال على عدم ترتيبه في السرد .

---

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص86 .

[2]- المصدر نفسه، ص86 .

[3]- المصدر نفسه، ص96 .

وهكذا تعددت الأماكن حيث لابد من التركيز أثناء قراءة الرواية وبذل جهد في التحليل فإنها تولد في القارئ وكما ذكرت سابقا تحفيزا إثارة بشدة لمزيد من القراءة والاستمتاع.

كما نلاحظ من خلال رواية "الموت في وهران" أن الروائي ولج الى الوصف الدقيق لأحداث والأشياء وهذا يبين لنا أن الروائي لديه طابع تأثير عميق، يجعلك تعيش الحدث وكأنك ترى مشهد من فيلم، كما يشعرك بأحداث الرواية .

أما بالنسبة للغة فهي من أهم القضايا التي تثير الجدل الطويل بين المبدعين... بدأ النقاش حولها منذ مطلع القرن الحالي ومازال حتى الآن، فكان النقاش يجمع على أن الكتابة يجب أن تكون عربية فصحى أما "الحبيب السائح" أورد العامية الوهرانية كما كانت لديه جرأة أدبية بمعنى لجوئه لبعض الطابوهات التي تخص موضوع الجنس لم يكتفي بالتلميح بل صرح ببعض التفاصيل نوعا ما... مع سرد وقائع اجتماعية يعيشها المواطن العادي والأخرى يعيشها فئة معينة من الأفراد في مجتمعنا الآن .

الفصل الثاني

المتخيل في رواية "الموت في وهران"

1- عن الخيال و التخيل و المتخيل

2- المتخيل و الشخصية في الرواية

3- تجليات الزمن في الرواية

4- الأماكن المتخيلة في الرواية

يعد المتخيل في النقد الروائي الجزائري ركيزة أساسية في الروايات العربية والجزائرية خاصة، حيث أن الخطاب النقدي يساهم بدور كبير في تعميق ثوابت المتخيل الروائي وانفتاحه على آفاق تجريبية في فهم الواقع والحياة، وكذلك يساعد النقد الروائي من خلال نماذجه أنه من منظورات تحليلية خصبة في فهم العوالم التخيلية لهذه الروايات والأقرب من تشخيص أشكالها التعبيرية وتقنياتها السردية .

1- عن الخيال و التخيل و المتخيل

1-1 ماهية المتخيل في اللغة و الاصطلاح:

أ- لغة:

القارئ لمعاني مادة (خ.ي.ل) في المعاجم العربية القديمة والحديثة يجد كلمة المتخيل دلت على مدلولات عديدة تتداخل معه كالخيال والتخييل وتتمايز أحيانا أخرى.

ففي لسان العرب بابن منظور أن: «خيل خال الشيء يخال خيلا وخيلةٌ وخيلةٌ وخالاَ وخيلاَ وخيلاناَ ومخالة وخيلولة: ظنه (...) والخيال والخيالة ما تشبه لك من اليقظة والحلم من صورة: وجمعه أخيلة (...) والخيال لكل شيء تراه كالظل، كذلك خيال الإنسان من المرآة، وخياله من المنام (...) ويطلق على نوع من النبات»[1]. وجاء هنا بمعنى الظن والظل والوهم. وقواه تعالى:﴿يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ﴾[2]، فالمصطلح يخيل هنا دل على التوهم والتشبه.

وما ذكاره في أساس البلاغة للزمخشري لم يخرج عن معاني الآتية:

الظن «أخطأت في فلان مخيلتي أي طني"الوهم" وخيل إليه أنه دابة فإذا هو إنسان ويخيل إليه، وافعل ذلك على ما خيلت، أي ما أرتك نفسك وتشبهت وأوهمت"، أي الوهم والتشبه، التهمة "خيل علينا فلان أدخل علينا التهمة"»[3]، ونستفيد من ذلك أن الفعل "خيل" أفاد عدة معان لا تخرج عن الظن والتوهم واليقظة والظل والتشبه... وتكاد هذه المعاجم تجمع على هذه الدلالات نجد أن أقرب المعاني إلى الخيال هو التوهم .

أما ما ورد في المعاجم الحديثة فقد جاء في المعجم الوسيط مايلي: «خُيل الرجل، كثر خيلان جسده مخيّل ومخول ومخيول، خيل إليه أنه كذا، لبس وشبه ووجه إليه التوهم»[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مج5، ط1، 2005، "مادة خ.ي.ل، ص191-193.

[2]- سورة طه، أية 66.

[3]- الزمخشري جار الله أبي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر، أساس البلاغة، مادة الخاء، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ص274-275.

[4]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، معجم الوسيط، ج12، ص226، مادة خيل.

ب- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم المتخيل بحسب مرجعيات توظيفها، فقد اعتمد عليه الروائي عدهُ أهم عناصر الرواية، فالروائي يصف «من خلال مزاجه ما رآه، ولا يأخذ آليا إنما يأخذ النواة، والخيال قوة عقلية تصنع صورا تتخطى الواقع المعيش (...)، يمثل الخيال دورا كبيرا في ابتكار أجواء الرواية كالأمكنة البيوت والطرقات. لمنحها ميزات عصر معين، فيجعل منها أمكنة موجودة، تعطينا فكرة عن انطباعات الحياة، رغم أن العصر الذي ابتكره الروائي ماهو إلا إطار يكون أحيانا دوره سلبيا وأحيانا ايجابيا، ولا يفارق خيال الكاتب العام المحيط به، ولكنه يجتهد مستعينا بقدرته الفنية لتكملته »[1] فالخيال يفوق الواقع من خلال ابتكره الروائي ليجسد بدوره واقعا مثاليا لآخر له وقد يؤول إلى سلبية أو الايجابية حسب تؤثر الروائي به.

يرى "**جان بوركس**"**Burgos** يعد من المهتمين بدراسة المتخيل بـ«المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي»[2] ويقصد به تجسد التفاعل الغريزي للإنسان مع محيطه الموضوعي فهو نتاج لهذه الرغبات.

وذهب "**جيرار جينيت**" **Genette Gérard** أن مفهوم المتخيل نوعان «فهناك متخيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير في ارتياحا جماليا، قياسيا على هذا يمكن صياغة العبارة: أعتبر متخيلا كل نص يثير في متعة جمالية، وهذا يعني طرح إمكانية القول هذا العمل تخييلي لأنه يعجبني، والآخر ليس تخييلي لأنه لا يعجبني، غير أن هذا الحكم لكي يكون معيارا موضوعيا، لابد أن يستند إلى المعايير الثقافية، لأنها هي التي تفصل بين النص واللانص أو الم تخيل وغير

---

[1]- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص24 ص25.

[2]- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 ص139. نقلا عن J.bourgos: ¨pour une poétique de imaginaire. Op.cit. p82

المتخيل»[1]، يرى **جينيت** أن المتخيل نوعان أحدهما مرتبط بالمضمون والآخر بالمتعة والجمال، ونحكم عليه بالرداءة أو الإعجاب، ووجب عليه أن يخضع إلى ثقافة الشخص الذي يتخيل، وأن المتخيل هو فعل من القراءات والتأويلات فتوجد نصوص واضحة وآخري غامضة.

في حين يرى " **لودري**"**Le Drud** أن المتخيل «مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، والأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخيلية صرفه، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحين تلك الماهية»[2]، نستنتج من هذا أن المتخيل له صلة بالعقل والمعرفة، فلا عقلاني وحده ولا متخيل وحده قادر دون الآخر أن ينتج معرفة، لأن المعرفة تكتسب بالفهم، لكي تتجسد الحقيقة في الواقع.

1-2 اصطلاحية الخيال و التخيل:

أ- الخيال والتخيل عند اليونان:

نجد ما قدمه الفلاسفة والنقاد في القديم في تحديد ماهية الخيال والتخيل والبداية ستكون مع اليونانيين ومنهم:

- **عند أفلاطون:**

نجد أن "**أفلاطون**" كان مهتما كثيرا بالخيال ونرى ذلك في نظرته العامة للشعر،لأن عنده كل الفنون تقوم على المحاكاة، ونرى من خلال كتابه "الجمهورية" الذي بنى عليه تصوره للمدينة الفاضلة وهو عبارة عن تصور تخيلي لما ينبغي أن تكون عليه مدينته الحقيقية .

---

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

p24، 1991، Paris، Edition du seuil، Diction et fiction،Gérard Genette

[2]- آمنة بلعلى، المرجع نفسه، ص19 نقلا عن:

collection comprendre le moyen orient; ، imaginaire arabe et contes érotique،Edgard Weber p13. ، 1990، Paris، l'armattam،ed

ويرى أن الشعراء ليسوا أحرارا في قول الشعر لأن «جميع شعر المحاكاة فيها يظهر لي يفسد عقول الذين يسمعونه»[1]، ولهذا يرفض "أفلاطون" بما يسمى بشعر المحاكاة، حيث يقول «المحاكاة بعيدة عن الحقيقة، ويظهر أنها تتمكن من صنع جميع الأشياء لأنها تلمس جانبا صغيرا منها فقط، وليس هذا الجانب إلا شبها منها»[2]، ومن هذا نرى أن الشعراء عند "أفلاطون" لا يتسمون في إنتاجهم بالدقة والقوة، لأن المحاكاة عنده لا تخلق إلا ما هو رديء وضعيف.

ومع ذلك نجد أن "أفلاطون" جعل الخيال مصدرا للوهم، لأنه يحاكي الواقع الذي هو أيضا غير حقيقي، لأن محاكاة لعالم الحقيقة عنده، وهو عالم المثل.

ومن خلال ما سبق لا نجد لـ "أفلاطون" مفهوما واضحا للخيال، فهو وسيلة لتضليل المتلقي، وما تحدث عنه من تأثيرات في نفسه.

- **عند أرسطو**:

لم ينح "**أرسطو**" المنحي الذي ذهب إليه "أفلاطون" بل نجد تعريف التخيل عنده هو «التخيل الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل، ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق التخيل "فنطاسيا" اسمه من النور "فاوس" إذ بدون النور لا يمكن أن نرى، ولما كانت الصور تبقى فينا وتشبه الإحساسات فان الحيوانات تفعل أفعالا كثيرة بتأثيرها، بعضها لأنها لا يوجد عندها عقل وهذه هي البهائم، وبعضها الآخر لأن عقله يظلم بالانفعال أو الأمراض، أو النوم كالحال في الإنسان»[3]

وكذلك يرى "**أرسطو**" أن الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة، وذلك عن طريق محاكاتها يقول: «وكما الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالألوان والأشكال

---

[1]- أحمد الميناوي، جمهورية أفلاطون، المراجعة اللغوية والتدقيق، طه عبد الرؤوف سعد، دار الكتاب العرب، دمشق القاهرة، ط1، 2010، ص169.

[2]- المرجع نفسه، ص170 .

[3]- أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية، أحمد فؤاد الأهواني، راجعه على اليونانية، الأب جورج شحاته قنواتي، ط1، دار الحياة الكتب العربية، عيسى البابي المجلبي وشركاه، ص107 .

والأصوات»[1]، أي أن يكون المحاكين ملكة لصناعة شيء ما، أو يكون عن طريق عادات مألوفون بها، والمحاكاة في الأقاويل الشعرية «تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه»[2].

أي أن الصناعة المتخيلة، أو التي تقوم بفعل التخييل، تعتمد على هذه الأشياء الثلاثة ينظر إليها أرسطو على أنها الصناعة المنطقية للتخييل .

ب- الخيال و التخيل عند الفلاسفة:

نجد مجموعة من النقاد والبلاغيين من العرب من تطرق إلى مفهومي الخيال والتخييل ونذكر منهم:

- **الفارابي (ت339هـ):**

يفرق "**الفارابي**" بين الأقاويل الشعرية والأقاويل الخطبية، من حيث أن الأولى تتميز بالتخييل، على غير الأقاويل الخطبية. ويطلق على التخييب باسم (المصورة). ويعتبر الفارابي أول من استعمل لفظ التخييل، وذلك على كتب من سبقوه منه كتاب "فن الشعر" لـ "أرسطو" ولكنه لم يذهب إليه "أفلاطون" و"أرسطو" من حيث أن عملية الإبداع في الشعر عنده أساسها الروية، وليس الوحي والإلهام.

و"**الفارابي**" لم يعرف التخييل، وإنما أشار إلى أثره الذي يتركه في نفس المتلقي، والأثر النفسي عنده، يشبه أثر المحاكاة في الفعل التمثيلي المأساوي عند "أرسطو"، أي الفعل الذي يثير الرحمة أو الخوف فيؤدي إلى تطهير الانفعالات. وهذا يعني أن "الفارابي" يفهم التخييل على أنه الإيحاء، أو خلق حالة نفسية في ذات المتلقي، هي قبول أو نفور يقول: «والأقاويل الشعرية هي التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا أو شيئا أفضل أو أخس، وذلك إما إجمالا أو قبحا أو هوانا أو غير ذلك»[3]

[1]- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر عبد الرحمن بدوي، دار النشر، مكتبة النهضة المصرية، 1953، القاهرة، ص201، 202

[2]- المرجع نفسه، ص203 .

[3]- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان (د.ط)، ص177 178.

ينظر "**الفارابي**" على التخييل في الشعر من حيث فاعليته وتأثيره في المتلقي، لأن التأثير في المتلقي هو الغاية التي يسعى إليها الشاعر لتحقيقها من خلال عمله، وذلك عن طريق أقوال مخيلة. فالشاعر يقوم بخداع المتلقي وتأثير فيه من خلال هذه الأقوال المخيلة.

نجد كذلك المذهب الكلاسيكي حيث تكلموا عن الخيال ولكن لم يعيروا انتباها كبيرا له ومن الآراء التي تطرقت إلى الخيال منهم:

- **دافيد هيوم:**

حيث يعبر أن الصور والأفكار مجرد نسخ للانطباعات الأصلية على أعضاء الحس، وهي نسخ منفصلة عن بعضها البعض، والذي اعتبر«الخيال قاصرا إذا ما قورن بالحس الخالص وهو قصور جعله اتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة»[1] .

ج- الخيال والتخيل عند النقاد:

لم يناقش العرب (التخييل) بصورة عامة، فقد فصلوها في الفنون البلاغية، ونجد من أوائل النقاد العرب الذين عرفوا (التخييل) هو:

- **عبد القاهر الجرجاني (ت 471):**

نجد "**عبد القاهر الجرجاني**" ينحو بمصطلح (التخييل) منحى نابعا من علمه بالبلاغة العربية مستمدا بذلك من القرآن الكريم الآية الكريمة: ﴿فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ﴾.[2]

وقد عرف "**الجرجاني**" التخييل أنه: «ما ثبت فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويريه ما لا ترى»[3]

وهذا يعني أن الشاعر يقوم بخداع نفسه، وذلك من خلال استعماله للتخييل، ويوهمها بما هو ليس حاصل، ولهذا لا نحكم على الشاعر بأنه صادق أو كاذب، لأن التخييل هو

[1]- عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص15 .

[2]- سورة طه، أية 66.

[3]- الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، جمادى الأولى سنة 1412، 23 نوفمبر 1991، ص121 .

«أظهر أمرا في البعد عن الحقيقة، وأكشف وجها في أنه خداع للعقل، وضرب من التزويق».[1]

يعني هذا أن "عبد القاهر الجرجاني" يذهب إلى ما ذهب إليه بعض العلماء والنقاد بأن التخييل بمعنى الإيهام والخداع .

نجد مفهوم "الخيال" في النقد الحديث قد تأثر بالمذاهب والتيارات الفلسفية، فالكلاسيكيون فسروه بالقصور والضعف، ونادوا بوجود العقل في الخيال، ولكن تغير هذا المفهوم عند ظهور الرومانسيين حيث رفعوا من قيمة الخيال، ورأوا أنه مهم جدا في العملية الإبداعية لأنه يبدع صورا جديدة .

من خلال هذه الآراء حول مفهوم "الخيال والتخييل" نجد أنها تتفاوت فيما بينها، فكل يعطي مفهومه على حسب معرفته وإيديولوجيته الثقافية .

ونجد أن مفهوم "المتخيل" لم يكن موجودا في هذه الآراء أو بالأحرى في تلك العصور لأن بهذا المفهوم "المتخيل" كان في البداية عنه بمفهومي "الخيال والتخييل" وهذا ما يشير إليه "باشلار" إلى أن كلمة متخيل ليست سوى مرادف يعبر بشكل أفضل عن كلمة الخيال، ويجعل هذه الأخيرة مفتوحة ومتمنعة .

1-3 بين الخيال و التخيل و المتخيل:

لعب الخيال دورا هاما ومحوريا في مختلف الأجناس الأدبية بتكفله بسد الكثير من التغيرات التي يخلفها الواقع أو يتسبب بها، يبقى الخيال ذروة الأدب، فقلة الموهوبين يبلغون حوافه فنراهم يبدعون أدبا غرائبيا[2]، فالخيال يمنح الوقائع والأحداث والشخصيات أبعادا مختلفة من خلال الواقع باعتباره أحد أسرار الفن الروائي. وقد تباينت نظرة الخيال

[1]- المرجع نفسه، ص121.

[2]- ينظر، هيثم حسين، الرواية والحياة، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، العدد 041، مارس 2013، ص194.

الإبداعي وأصبح له مفهومه الفلسفي ومذهبه، فالرومانسيون يمجدون العاطفة والخيال عكس الكلاسيكيين الذين يمجدون العقل .

فالخيال Imagination مستمد من " الكلمة اللاتينية Imaginative سنة 1175م ودلت في البداية على ما يرى في الحلم والهلوسة، وبعدها دلت بين عامي 1269م و1278م على ملكة خلق الصور وتشكيلها، ودلت منذ القرن الرابع عشر على ملكة تكوين تركيبات جديدة للصور (...) بعدها أصبحت تدل على ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار، واستعملت بعدها على ما يتصوره الذهن، ودلت في بداية القرن الثامن عشر على ملكة استدعاء المدركات السابقة"[1] ، فالخيال مفاهيمه بتعدد التيارات الأدبية فكان دالا في البداية على الحلم ثم أصبح بعد بذلك يدل على ملكة الذهن تكونها صور وأفكار.

الخيال عند "أفلاطون" هو«القدرة على استحضار الرؤية الصوفية، تلك التي تسمو إلى ما يتناوله العقل"[2]، كون الخيال مرتبط بالرؤية الصوفية وسلطة العقل، وجعل الخيال مصدرا للوهم ونجد له مفهوما عنده التضليل والإيهام، بالرغم من أن سلطة العقل هي الطاغية .

وفي التيار الروسي انطلق "كلوريدج" في تحديد مفهوم الخيال، وأفرد له عناية خاصة واهتماما بليغا، باعتباره ملكة نفسية للإدراك الذهني، ميز نوعان من الخيال لقوله: «إنني أنظر إلى الخيال إذن إما باعتباره أوليا أو ثانويا، وأنا أعتبر الخيال الأولي الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كل إدراك إنساني.والتكرار في العقل لعملية الخلق الخالدة في "أنا" اللامتناهي، وأعتبر الخيال الثانوي صدى للأول، يوجد مع الإرادة الوجدانية. ومع ذلك لا يزال متحققا مع الأول من حيث نوع عمله ولا يختلف عنه إلا في درجة عن طريقة عمله...»[3]، أي أن الخيال الأولي سلبيا لا يتفاعل مع الواقع بطريقة سطحية، في حين أن الخيال الثانوي ايجابي حيوي، يتفاعل مع الوجود بالعاطفة والإحساس وهذا ما نجده عند

---

[1]- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص28

[2]- الحسين الحايل، الخيال أداة الإبداع، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1988م ،ص 23.

[3]- يوسف الإدريسي، المرجع السابق ص49 ،50 نقلا عن: كلوريدج سيرة الأدبية تر: عبد الحكيم حسان، ص240.

الشعراء. «فالخيال الأولي يسعى إلى الوقوف على ماهية الأشياء وإدراكها... لكن الخيال الثانوي ليس إدراكا يقوم على استقصاء الصفات والجزئيات (...) إنما هو إدراك فيه الشاعر على الصفات التي تهمه فقط في الشيء المدرك»[1]، فهو يقوم على ربط بين الطبيعة والعمل الفني بعدها مدركات الحسية .

لقد عبر "**جابر عصفور**" حين ما رأى أن المتخيل هو «عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي (...)، يتّم على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام...»[2]، وندرك من خلال هذا التفسير أن المتخيل يؤثر في المتلقي ليوهم بالواقعية النص، فينتج بدوره انفعالا.

[1]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1986، ص263.262.

[2]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، ص58. نقلا عن: جابر عصفور ، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، المركز العربي للثقافة والعلوم ، القاهرة، مصر، ص297.296 .

2- المتخيل الشخصية في الرواية

2-1 الشخصيات المتخيلة في الرواية:

كانت هذه الشخصيات مجسدة في الرواية كالأتي:

- الأب (معمر صفصاف):

كان "هواري" لا يعرف والده ولا يتذكر أي صورة واضحة عنه حتى أنه يجعل مكان دفنه، فيقول «في تلك الليلة الباردة في بداية العام الجديد لم أندم أني لم أسأل أمي عن علامة واحدة تدلني عن قبر والدي، فهل كنت سأقف عليه؟ الآن أرى أنها لم تكن تريد أن تعرف مكانه أصلا»[1]، وما هذا القول سوى دليل على الضغينة التي يدسها "هواري" نحو أبيه انه لا يريد أن يعرف أي شيء عنه، هذا هو الشعور الذي تمكنه في فترة ما من حياته لطالما أحسن "هواري" بالعار انتسابه له .

- الجدة (لالة العارم):

هذه الشخصية لم يعيشها "هواري" وإنما حكت له عنها "حلومة" صديقة العائلة منذ القدم فقالت له: "لالة جدتك قرات كل شيء حسابه كانت امرأة من الكبار»[2]، وقالت عنها بفخر: «في أيام مرضها الأخيرة، لم تكن تأكل ولا تشرب من يد غير يدي، ولا كانت من قبل تركب أحدا من الممرضين غيري يقرب جدك، منت الوحيدة من تكشف عنه لأحقنه»[3]، هكذا صورت الجدة لدى حفيدها "هواري" من طرف صديقة العائلة "حلومة" حيث قالت: «جدتك كانت تستطيع أن تشير فقط ليقف المستشفى كله بين أيديها، أغدقت كثيرا على مسؤولية لمهابتها، كانت كما أمبرة ، كما ولية صالحة»[4]، وتضيف قائلة عنها:

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص48.

[2]- المصدر نفسه، ص124 .

[3]- المصدر نفسه، ص127.

[4]- المصدر نفسه، ص127.

«لالة العارم، كانت امرأة زمانها، جاءت وراحت وخلت أخبارها»[1] هازة رأسها تقديرا لها.

- **الجد:**

مثلت هذه الشخصية المتخيلة 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 تبقي في يمين شخص وضيع النسب»[2] ويقصد هنا والده "معمر صفصاف" فقد كان «كل شيء فيه قويا شخصيته جسده وروحه»[3]، كما روت "حلومة" عنه يقول هو عن هاته الشخصية «حلومة التي ضخمت فضولي بحال جدي، مستعيدا صورته جنب جدتي الوفية أجل الوفية فلا قدرة كانت لتنزع من ذهني هذا الشعور، كل شيء في داخلي كان ينطق بأنها أحبته بوفاء رومنسي...»[4] ما حسبت عنايتها تلك به لآخر لحظة من حياته إلا من حرصها على أن لا يفلت منها إلى غيرها من النساء.

كما يظهر من خلال الرواية أنه كان شخصية مجاهد لا ترضى بالعار والظلم كما قال "هواري" وترى ذلك في قوله « إن جدي كما أخبرتني "حلومة"، وكنت خمنت أن أمي ظلت تعلم ذلك وتتستر، كان نقل إلى مستشفى الأمراض العقلية اثر نوبة عصبية عاصفة من خلال دهس كل ما صادفه في طريقه، بحثا عن سلاحه الناري، صائحا مزبدا مهددا جدتي نفسها" سأخنقك أنت! أين خبأت السلاح»[5]، ولقد شغل هذا الجد منصب معصرة، كانت تنتج أجود أنواع الخمر.

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص126.

[2]- المصدر نفسه، ص128.

[3]- المصدر نفسه، ص 133.

[4]- المصدر نفسه، ص133.

[5]- المصدر نفسه، ص136.

1-2 مهيمنات الرمزية في الرواية:

وتتمثل في شخصية البطل "هواري" حيث يمكن أن نرمز لها لشخصية الأسطورية الموجودة في الرواية لا غير، فهو يمثل "أوديب" كما جاء في الأسطورة الإغريقية المشهورة التي يطلق عليها "أوديب" ملخص هذه الأسطورة أن العراف قال لملك طيبة آنذاك بأنه سيقتل بيد ابنه، وفي ذلك الوقت كانت زوجنه جاملا، فلما ولدت أوديب أمر الملك بأن تدق مسامير في أقدام الوليد ويرمي فوق الجبل، فوجد الرعاة ذلك الطفل على تلك الحالة فأخذوه إلى ملك (كورنثيا) الذي تولى تربيته كما يربى الأمراء، ولما كبر أوديب أراد أن يعرف موطنه ومولده ولكن العراف لم ينصحه بذلك أي العودة إلى بلاده، وقال له أن هناك خطر ينتظرك وستقتل أباك وتتزوج أمك ولم يأبه أوديب بذلك وقرر أن يغادر كوريثيا ويذهب إلى طيبة موطنه الأصلي، وفي الطريق صادف رجلا تشاجر معه واشتدت المشاجرة حتى قتله، ولكنه لم يعرف أنه أباه . ذهب أوديب إلى طيبة وفي ذلك الوقت كان (السفينكس) ذلك الحيوان الذي له رأس امرأة وجسم أسد وجناحا طائر يقسو على أهلي طيبة ويعذبهم أشد العذاب، وهو يسأل الناس ألغازا ومن لم يحل تلك الألغاز يقتله دفع هذا الوضع خليفة الملك (لايوس) أن يعلن للناس بأن كل من يخلص البلد من محنتها التي يسببها هذا المخلوق الشرير سيتولى العرش ويتزوج أرملة الملك الملكة الجميلة، وعندما دخل أوديب المدينة قابله (السفينكس) وألقى عليه ذلك اللغز الذي يتضمن (ما هو الحيوان الذي يمشي على أربعة صباحا، وعلى اثنين ظهرا، وعلى ثلاثة مساء؟)، أجاب أوديب على هذا السؤال وذلك بقوله أنه الإنسان أي عندما يكون طفلا يحبو على أربعة، وعندما يكبر يمشي على اثنين، وعندما يشيخ يستعين بالعصا أي يمشي على ثلاثة. هناك روايتين إحداهما تقول عندما سمع المخلوق هذا الجواب انتحر، وأخرى تقول أن أوديب قتله. ونتيجة لذلك صار ملكا على طيبة وتزوج الملكة دون أن يعرف بأنها أمه وأنجب منها طفلة واحدة، عندما جاء العراف وأبلغه بالحقيقة المرة، فعندما عرفت زوجته

التي هي أمه الحقيقة شنقت نفسها، أما أوديب فقد فقع عينيه وغادر طيبة مع ابنته التي ولدتها أمه .

لقد تجسدت لنا هذه الشخصية كما سبق وأشرنا أن "هواري" الذي لم يتقبل وفاة أمه إطلاقا، وأنه كان يحس بانجذاب غريب نحوها. كان عندما يتخيل مع من كانت من الرجال وعن سبب مرضها فقدان المناعة المكتسبة كما أنه كان يحس بالغيرة من مدير المعمل الذي كانت تعمل فيه. فيقول «لم تكن أسئلتي عن علاقته الأخرى بأمه، غير ظروف عملها في مؤسسته منذ انتقلت إلى المتوسطة فتوقف طرق أولئك الزبائن باب بيتنا، ولم أعد أسمع من غرفتها هدير آلة الخياطة المهدهد لي حين أدخل فراش نومي غاليا»[1]، ويصف في حيرة من أمره وهو يواصل سرد مكنوناته اتجاه أمه .

كما نجد "هواري" عاش قصة حب مع "بختة" وازداد حبه لها عندما يراها تشبه أمه، خصوصا بعدما قرر إهدائها ملابس أمه وحين ترتدي ملابسها ، كان يرى فيها أمه بكل حركاتها بكلامها .

ويتبين لنا هذا من خلال الرواية أن "هواري" كان يعاني لفقدان أمه وشدة تعلقه بها، وحالته بعد وفاتها .

1-3 متخيل الحب و الكره في الرواية:

- **الحب**: نجد أن رابط الحب جمع بين عدة شخصيات نذكرها كالآتي:
- **الحب بين "هواري" و"بختة"**:

بدأت علاقة الحب التي بينهما «يوم حفلة نجاحها في البكالوريا... حيث أهداها ديوان المتنبي لأنها كانت مولعة بشعره... وأهدتني هي بدورها سلسلة من ذهب خالص...»[2]،

---

[1] - الحبيب السائح، الموت في وهران، ص163.

[2] - المصدر نفسه، ص15.

تنمو العلاقة شيئا فشيئا بمرور الزمن يقول «على بائعي الورد أتأهل حدق هذا أو ذاك في تهيئة السيقان ورصيف الباقات كنت لا أدري بعد كيف سأجرؤ على بختة الشرقي...»[1] وبقي هذا الشعور يزيد في قلبه، على الرغم من أنه لم يفصح لها بصريح العبارة، عند وفاة والدته جاءت لتعزيته، فهي لم تكن تعرف أمه ولا أمه تعرفها ويرجع السبب في قوله "ظل في ذهنه أن تدخل طاهرة"، ومن شدة حبه لبختة كحبه لأمه، أهداها ثيابها وعطرها بحيث يسرد أفكار أني أهديت بختة الشرقي إحداها فاندهشت من غلاء ثمنها ، كما هي تعرف رجوتها بأن تتعطر من ذاك العطر، إن لقاء "هواري" و"بختة" بنسبة عذاب فقدان والدته وما تلفظ به دليل "لم يكن إنساني، لبعض الوقت، في محنة دراستي الجامعية، كما في فجيعة فقداني أمي، سوى هذا اللقاء أو ذاك مع بختة الشرقي، لطالما أحسستها تكبح كل شارة إشفاق على حالي أن تتظاهر فازددت تعلقا بها»[2] .

- **الحب بين "معمر صفصاف" و "وهيبة بوذراع"**:

كان "معمر" في الرواية هو والد "هواري" و"وهيبة" والدته، التي تألم لفراقها فقد حكت "حلومة" «أن والده كان مجنونا بوالدته منذ عرفها في المتوسطة الذي طرد منها لأسباب تأديبية»[3]، ولما خطبها من والدها لم يحظ بها لأن والدها رفض أن يزوجها به مما جعله يخطفها ويتزوج بها عنوة عن نفسها وإرادة عائلتها مما جعل والد وهيبة يشعر بالاهانة عظمى ورفض أن تنتمي له هاته البنت، وبالتالي وجدت نفسها في قطيعة عن عائلتها إلى يوم موتها.

- **الكره في الرواية**:

كان "هواري" يحمل في داخله شعور بالخزي نحو والده، لأنه لم يقف معه يوما كما يقف الآباء مع أولادهم، ويقول في هذا «كانت غيبة أبي اليد التي كفأت فوق رأسي صحن

1- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص32
2- المصدر نفسه، ص67
3- المصدر نفسه، ص131 .

مرارتي فأني لا أدري كيف كنت، خلال ست سنين، أنظر بلا خجل في عيون من يعرفون واحدا مثلي لم يروا له والدا يوما»[1]، فنظرات الغير له بدون أب ترافقه كانت تحفر في قلبه أنفاقا للألم ، كما كان يؤلمه عداؤه مع والدته وضربه المتواصل لها فكان يؤلمه مشهده مع أمه تتلقى منه تلك الصفعة التي قرعت في أذنه ، وبقي هذا الإحساس بالخزي يزداد يوما بعد يوم كما تذكر ماضيه، الذي تعلق بشخصية والده، هكذا صور لنا "هواري" شخصية قاتلا لا يقبل المناقشة في أتفه الأمور أبسطها عارا شابه لولده الذي لم يرد الانتساب له يوما، ولو استطاع لغير قدره الذي ربطه به .

1-4 متخيل الحياة و الموت في الرواية:

لطالما شكل في حياة الإنسان، هاجسه اليومي لأنه في مواجهة دائمة مع مصيره وحتمية موته وهو المقابل يسعى إلى الفوز بالحياة الكريمة والهنيئة فالذات عندها تكون في مواجهة مصيرها، ويقلها وجودها الذي تشكل في الماضي، وما يزال مستمرا في اللحظة الزمنية المعروفة بالبياض، اللحظة التي يداهم فيها الخطر الذات اللحظة التي تفصلها عن جزئها الأرضي، والترابي الملئ بالخطايا، وتلك الخطايا التي تمنح الكائن الإنسانية.

وفي الرواية يستذكر الراوي أمه التي ماتت بفيروس فقدان المناعة المكتسبة، ومن هنا تشكل له هاجس الموت، فتبين لنا كيف أدرك البطل واقعه موت أمه، واغتيال أبيه "بطريقة أكثرها عمقا هذه الواقعة سوف يعيشها بمفرده"، ولحسابه الخاص كما يقال دون ظن يقوى على تحاشيه وأن ينوب عنه من يقول بها عوضا عنه، فحول الهروب من واقعة إلى عالم المتخيل بناه في داخله، يتذكر دائما بمرارة هو ألم يزيد في أعماقه كلما تذكر أمه وما كانت تعانيه بصمت، خصوصا بعدما أخبره الطبيب بمرضها، يقول « لم يسعني غير سكوتي استوعبت الرجة فوضت في كياني سندي الوحيد، أمي التي تحملت جميع أوجاعي بصبر، بصمتها، بتناغم ذلك الجسد الأسيل كانت هشاشة جوانبه فاتنة، أشعرتني بأمان رأس ثبت خطواتي خارجا من البيت أو عائدا إليه، وحصنتني بوجودها

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص 15 .

قربي وفي إحساسي، وظلت سدلا عوضني عن أي لباس لحجب ضياعي ، كانت ملجئي إليها من هول يتمي ولعنة إخفاقي»[1].

يسترجع هنا الأحداث مضت يتألم بمواجهة حقيقة موتها بألم ومرارة، خصوصا وأنها 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 آنا. وهي على نفسي بأنها لم تكن تعلم فعلا... أني اكتشفت عنها جرح العار، لا أتصور أحدا كان سيرحمها»[2]، هواري هنا يحس بحرقة وألم أمه، يتمني لو شاركها همومها وأحزانها .

4- تجليات الزمن في الرواية:

بنى "الحبيب السائح" روايته على زمن واقعي وأخر متخيل، وتمثل هذا الأخير بلحظات في استرجاع البطل الأحداث الماضية والتي وقعت زمن مضى ولحظات استخدامه للمتخيل، ولكن بنسبة أقل من الزمن الواقعي وكأن "سائح" سعى من خلال المتخيل أن يخلق مفترض يوازي به عالم الواقع.

ونجد أن عالم المتخيل ينشغل برعية الصورة ودورانها التشكيلي في طيات النص عبر انعكاس المرايا، على شبكة الواحات والمنظومات والرؤى والعقول" فهي تنهض بمهمة رسم أبعاد الصورة وتنشيط حركنها في المشهد .

وجاءت صور المتخيل في مواضيع عدة منها :

يقول "هواري": «كان يراودني الآن شجن شقي عن أبي، إن كنت سأراه لا يزال واقفا إلى حين اختفائي، وسط الساحة ليغادر بعدها فربما كانت نظرتي الوجلة، كما كانت سأحسها وقاطعت خزرته الأخيرة إلي، فاني نظر لم أزل غير واثق من أمها كانت ستكون مهيمنة، كما ثلمت ذاكرتي»[3] .

---

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص47.

[3]- المصدر نفسه، ص14.

فهذا شعور متخيل، يسترجع فيه السارد راويا زمنا مضى، تخيل فيه والده بصورة رسمها هو عنه، ويقول في مقطع آخر عنه «فرأيته من خلال شرودي بين حين وحين عن عين المعلم الطاهر فراحي، في انتظاري عند المخرج، أو وجدته هو من فتح لي باب بيتنا إذ رجعت، أو كنت استيقظت صباحا فأبصرته واقفا على رأسي. لم يحضر في منامي أبدا»[1]، هي لحظات تخيل فيها هواري شيخ يلاحقه فقد كان يراه من خلال معلمه مجسدا في شخصيته .

ويقول في مقطع آخر متخيلا صوت أمه «كنت سمعتها من غرفتها تتبهني أني تأخرت عن النوم»[2]، فهو يسترجع ذكرى أمه عند شروده، فيتخيل كل شيء فيها موجودا،ويقول في موضع آخر يسترجع يوم جنازة أمه « يوهمتها لمن كانوا عرفوا أمي وعرفتهم أو من ودوا لو أنهم عرفوها، سريعا ما طاردتها عينا والدي إذ شعرت بهما في ظهري فالتفت فخلت كأن ظلا لصورة وجهه الأخيرة امتصها الجدار »[3]، لطالما كان يتخيل أن طيف والدته كان يلاحقه من مكان لأخر .

5- الأماكن المتخيلة في الرواية:

يمكن اعتبار كل الأمكنة في الرواية هي أمكنة متخيلة، إذا اعتبرنا هذا العمل الأدبي هو عمل تخيلي، وعليه درست الأمكنة الواقعية والمتخيلة، وحولت قدر الإمكان الإلمام بها باعتبار أن المقصود بالمكان في الرواية هو«الفضاء التخيلي الذي يمنحه الروائي والذي يصفه من كلمات ويصفه بإطار فيه الأحداث»[4]، وهو رغم كون أساسيا من مكونات النص الحكائي.

---

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص22 .

[2]- المصدر نفسه، ص 40.

[3]- المصدر نفسه، ص53 .

[4]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطبيب الصالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال، (دط)، دار هومة، الجزائر، 2010، ص29 .

فترحل الشخصيات الروائية بخيالها إلى أمكنة متخلية حينا والأمكنة الواقعية حينا آخر، فالروائي من خلال هذه الأمكنة المتخيلة يحاول السفر بالمتلقي إلى عالم بديل عن عالمه ونجد هذه الأمكنة تتجسد في الرواية كالتالي:

مدينة وهران:

لعبت هذه المدينة دورا، مرة تمثلت في المكان الواقعي ومرة في أخرى بالمكان المتخيل، وعليه يعد هذا المكان الفضاء الفسيح الذي اختاره "الحبيب السائح" لكي تجري فيه أحداث الرواية، سواء كانت متخيلة أو واقعية بحيث سرد لنا الروائي من خلال البطل الرواية "هواري" هاته الشخصية عبر تقنية السرد في هذه المدينة.

نجد أن البطل قد عاش في مدينة وهران فترة زمنية معتبرة من لحظة ميلاده إلى لحظات سرده للأحداث، بحيث كانت بناياتها، مدارسها، مساجدها...الخ حاضرة بشكل قوي وبارز في الرواية أنها مدينة يحلو فيها الموت .

فعمد "الحبيب السائح" إلى عرض الأمكنة فيها عن طريق الوصف تجعل القارئ يتصورها وكأنه موجود فيها بالفعل .

كما شكلت هذه المدينة هاجس الخوف لدى "حسنية" «فشعورها بالغربة قاهرة في مدينة خادعة بضجيجها وأنوارها مثل وهران»[1]، هو ما أدى إلى ضياعها وتشتتها وانغماسها في بحر لم تتيقن السباحة فيه .

- **الجامعة:**

اختار الروائي هذا المكان كفضاء متخيل تجري فيه أحداث الرواية، ولا يزال بطل الرواية يسترجع ذكريات تواجده في الجامعة وهو يسرد الأحداث الماضية متخيلا هذا المكان، وما جرى له فيه، فلم يحظ باكمال دراسته لأنه طرد نتيجة للمشادة التي وقعت بينه وبين أستاذ القانون «غداة طردي من الجامعة أستعيد ذلك مغصوصا، لم تكن أمي أبدت لي أن خاطرها تصدع، فقد حسبت، حتى لا تفزعني بذلك كما اعتقدت، أنها أمسكت

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص77 .

عليا مشاعرها أن لا تظهر شيء منها»[1]، يواصل القول في هذا الشأن «سمعتها سألت ربها ما ذا فعلت تحت سمائه حتى يتحرش بها زمانها ما كان بقي لها في دنياها: أنا ويقطع أوصال حياتها، كان ذلك من بين ما كظمته لما أخبرتها أن مجلس التأديب شطب اسمي من قائمة طلبة معهد الحقوق وأقر طردي من الجامعة»[2].

إنها لحظات استرجعها بألم وهو يقرأ في ملامح أمه علامات التحصر على اثر الطرد من الجامعة ولحظات اختطفها السارد من عالمه المتخيل في الجامعة .

- **معمل النسيج:**

يمثل هذا المعمل المكان الذي تعمل فيه والدة "هواري"، قبل وفاتها عندما كان صغيرا، حيث لم ير هذا المكان فرسم له الصورة متخيلة في ذهنه، وقبل وفاتها قام بزيارة مدير المعمل يقول «قبل سفري إلى الجزائر العاصمة بيوم، كنت دخلت على "عاشور بونعايم" مدير عمل والدتي، متوقعا أي شيء إلا أن يقوم من خلف مكتبه الرئاسي، في الطابق الأول من بناية بدورين، ويصافحني ثم يدعوني إلى الجلوس قبله على الأريكة الجلدية السوداء»[3].

يسرد البطل هذا وهو يسترجع « مظاهر الترف عاوية على التحف الخزفية فوق صوانات من الخشب الملكي وعلى الأجهزة الالكترونية والثلاجة والمقصف الصغير بكئوس بلورية من أحجام وأشكال مختلفة والسجاد القطني المبثوث والستائر الحريرية المسدلة وفي كل زاوية وفي أصغر عنصر من تشكيلة الأثاث ذات الألوان المتزاوجة بين صفرة وسواد باهتين»[4].

كان يتأمل كل الترف، وهو يتخيل أمه كعاملة فيه، جالسة على أرائك هذا المكتب.

---

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص43 .

[2]- المصدر نفسه، ص43 .

[3]- المصدر نفسه، ص159.

[4]- المصدر نفسه، ص159.

- **المسكن الكبير**:

يمثل هذا المكان المتخيل في الرواية ذلك الفضاء الذي جمع عائله أم البطل أي جده وجدته، والذي سافر إليه "هواري" ليكشفه بعد أن قرر بدأ رحلة البحث عن أصول أمه.

فيقول «على طاولة وكراس بلاستيكية ذات لون أزرق، قابلة للثني من تلك المستعملة في الشواطئ، تحت كرمة مظللة في قلب الحوش، عرض علي مصطفى أن أتناول مشروبا باردا، مضيفا: (أنا، أفضل بيرة) وولج مدخل الغرف، بينما كنت انشددت إلى بقايا آثار يد جدتي في مغروسات الورد لا تزال قائمة»[1] .

ويقول في هذا الشأن «تخيلت أنا منشرح الحال، جدي يجلسان إلى بعضهما تحت الكرمة أيهما قطب للآخر حبة الكرموس الأولى، في لحظات سعادتهما ناسيين من حولهما الهموم والتذكارات»[2]. هكذا سرد "هواري" أحداثا عن هذا المكان لأنه لم يعايشهما .

إن الروائي في سرده ووصفه الأماكن كان في أحيان إلى المزج بين أمكنة واقعية وأخرى متخيلة، فالمكان هنا يمثل الواقع المعيش أو المتخيل في ذهن وذاكرة الروائي نفسه.

---

[1]- الحبيب السائح، الموت في وهران، ص145.144 .

[2]- المصدر نفسه، ص145 .

الخاتمة

سعيت من خلال هذه الدراسة استقراء ثنائية الواقع التاريخي والمتخيل في الرواية الجزائرية وتوصلت لمجموعة من الاستنتاجات وهي:

تتعامل (الموت في وهران) كرواية تاريخية تعاملا يسعى من خلاله الروائي إلى استحضار التاريخ المغيب، قصد أثارت اللحظة الروائية تُلحق المتخيل السردي.

وعي المبدع بأهمية توظيف التاريخ في عملية الإبداع الأدبي، فيجعله مادة أولية منها ويصيف عليها صورا وخيالات جديدة تدفع بالعمل الروائي نحو الجمالية الفنية.

من خلال توظيف المتخيل الذي يتجاوز الحوادث التاريخية للوصول إلى المقصدية، وهذا ما لمسناه في الرواية من خلال تجاوز الأحداث البارزة إلى إثارة الأحداث المغيبة في التاريخ خاصة تلك المتعلقة بالاستعمار.

- كان للواقع التاريخي حضورا بارزا في الرواية الجزائرية (الموت في وهران) لأنه تصور لنا هموم وآلام وأحزان المجتمع الجزائري ومشاكله.

- برزت الأحداث الواقعية التاريخية في الرواية من خلال فترة العشرية السوداء ووجود الاستعمار في المنطقة.

- لقد شهد المتخيل في ضبط مفهومه الاصطلاحي تنوعا وتعددا نظرا للاختلاف الوجهات النظر التي هي تطرقت إليها.

- لقد تجلى استخدام الواقع في الرواية في الأماكن المذكورة وكذلك تجلت بنية الشخصيات الواقعية في الرواية من خلال الشخصيات التاريخية والاجتماعية أما فيما يخص المتخيل فقد تجلى في الرواية من خلال الأماكن المتخيلة مجسدا في الرواية وقد تجلت الشخصية المتخيلة غبر الشخصيات أسطورية وأخرى استذكارية, ومن خلال متخيل الحب والكره , ومتخيل الموت والحياة في الرواية.

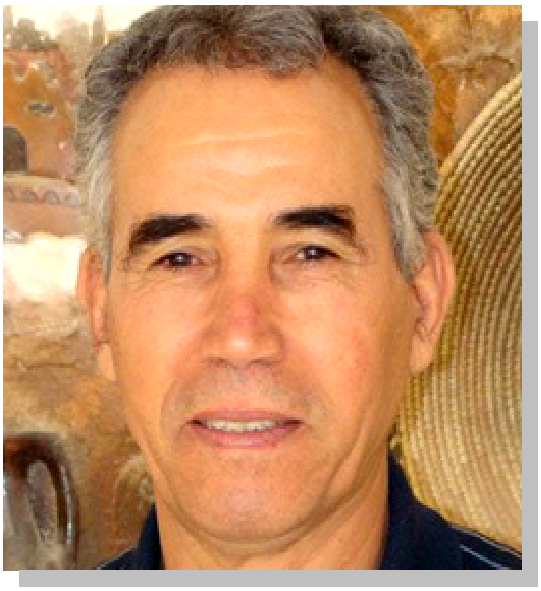
- لقد كانت رواية "الموت في وهران", ذلك النموذج الذي سعى من خلاله الروائي الحبيب السائح إعطاء تجربة للواقع الجزائري بمثالية تجعل القارئ كأنه يعيش تلك الأحداث بواقعية.

- لا تعارض بين التاريخي والروائي أو بين التاريخي والمتخيل لأن التاريخي صور رصد للأحداث والمتخيل يلحق بها، ويضيف عليها الطابع الجمالي وهذا ما لمسناه في الرواية في الجمع بين الحقيقة التاريخية والتخييلي.

الملاحق

الملحق الأول:

الحبيب السائح:



روائي جزائري مواليد **24** أبريل **1950**م، بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة تخرج من جامعة وهران (ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج). اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، غادر الجزائر سنة 1994م متجها نحو تونس، حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى، ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة ورواية صدر له عدة أعمال أدبية[1].

أعماله الروائية المنشورة:

- زمن النمرود: الجزائر **1985**م .
- ذاك الحين: الجزائر **1997**م .
- تماسخت: دار القصبة، الجزائر **2002**م، وطبعة جديدة، دار فيسيرا للنشر الجزائر، **2012**م .
- تلك المحبة: الجزائر **2002**م .
- مذنبون لون دمهم في كفي: دار الحكمة **2009**م .
- زهوة: دار الحكمة **2011**م .
- الموت في وهران: دار العين القاهرة: مصر **2013**م .
- كولونيل الزبربر: دار الساقي، بيروت، لبنان، **2015**م .

[1]- موقع: https//www.abjjad.com 19:45.

أعماله القصصية:

- القرار: سوريا **1979م** /الجزائر **1985م** .
- الصعود نحو الأسفل: ط**1 1981م** ط**2 1986م** .
- الموت بالتقسيط: **2003م** .
- البهية تتزن لجلادها: **2000م**[1].

بعض أنشطته:

- مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية.
- مؤسس فرع الرابعة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة .
- عضو مؤسس لجمعية الجاحظية.

حرر:

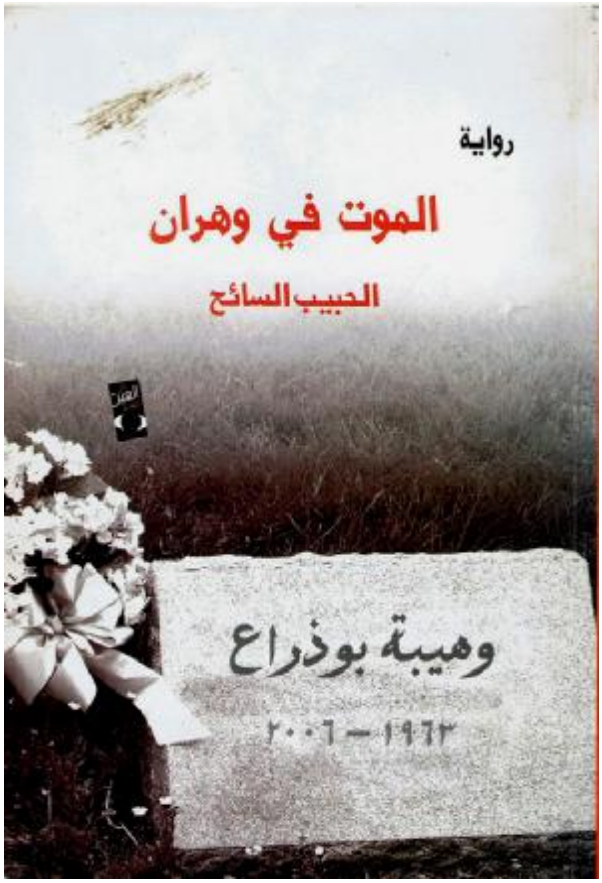
- عمودا أسبوعيا في ملحق "الأثر" في جريدة " الجزائر نيوز" اليومية .
- عمودا أسبوعيا في يومية "صوت الأحرار" الجزائرية [2].

[1] - موقع: 20:19thaqafat.com .

[2] - موقع: 20:19 thaqafat.com .

الملحق الثاني:

ملخص الرواية:



في جوانب المدينة وهران "هواري" عاش في شقة مخزونة بفراقات وضياعات متعاقبة تركه والده هو وأمه في سن مبكر كان يبلغ من العمر وقتها ستة أعوام تاركا تأثرا مبهم في نفس ابن عاش مع أمه تخطى جميع الأطوار الدراسية الابتدائي، المتوسط، الثانوي، بأيام ثقيلة وكئيبة وخانقة... إلى أن وصل إلى الجامعة وقتها شطب اسم "الهواري" من قائمة معهد الحقوق لان القدر رمى في طريقه الدكتور" قدور بن حوا" أستاذ القانون الدولي في كلية الحقوق. ليكون السبب في طرده من الجامعة بعد جدال صار بينهما ليتلقى فاجعة أخرى بفقدان أمه "وهيبة بوذراع" غادرت الحيلة بسبب فيروس نقص المناعة البشرية الذي دمر جسدها وأخذها من ابنها الوحيد وهي في الأربعينات من عمرها، كانت امرأة عزلاء عاشت حياة بسيطة مع ابنها يملؤها الصبر والتحدي والكبرياء ... لم يعرف لها أخ أو أخت أو عما أو خالة بقى وحيدا يردد على بعض الأماكن من وقت لأخر ليتناسى فاجعته في أمه لم يجد وقتها من يضمد جروحه ورضوضه جزاء محنته سوى هذا اللقاء أو ذالك مع "بختة الشرقي" التي كان قد أحبها وتعلق بها وهي بمثابة صديقة المقربة عرفها منذ كان يدرس في متوسطة "عقبة" كانت تتردد عليه من فترة لأخرى في شقته كما كان يتواعد معها مرات نادرة على شاطئ الأندلسيات أو في بعض جوانب المدينة العتيقة وقتها أيضا كان "عبد قا النقويطو" هو وزوجته مثالا للجار المحسن والبسيط والمتواضع ونخوة وبمثابة أخ كبير ظل معه منذ

رحيله هو وأمه إلى "حي سان بيار" أين كان يشاركه في البيع أين كان يقم هذه الصدقات تركت في "الهواري" اثر كبير أين أصبح في البيع والشراء وفي نهاية كل شهر كان يسلمه نصيبه من الأرباح وفي الربيع الذي تلا وفاة والدته دخلت حياته شابة في العشرينات من عمرها (نسيمة الوزاني) بلا استئذان لم يكن يعرفها من قبل ولا سبق كما أنها تعرفه وتتبع اخباره منذ طرده من الجامعة كما تعرف انه مقيم وحده لجأت إليه ليؤويها وهو لا يزال مكمود القلب لرحيل أمه كانت من "سيدي بلعباس" حيث ولدت وضاقت ألم أنياب الاغتصاب قبل انتقالها إلى "وهران"، طالبة جامعية هربا من ملاحقة عارها باسم حسنية اسمها المستعار لم تعش كغيرها من الفتيات وسط أسرة تحميها من وحوش الشوارع ... وكانت تدخن وتتعاطى المخدرات عاشت زانية وسلمت نفسها لجميع من شباب عرفتهم على هذا الحال وفارقت الحياة وذلك كان في شقة الهواري بعد تناولها جرعة زائدة من الغبرة البيضاء . وتحرشها بالهواري كان أخر حركة تفارق بيها الحياة . لتخلى الهواري في محنة أخرى يضيفها إلى فواجعه، كانت أمر من أن تترجمها الكلمات فبناءا على وجه الاتهام تم الحكم على الهواري بثلاثة أشهر حبسا ناقدا وغرامة مالية خمسمائة دينار يكون لم يتعمد القتل وعلى شهرة حسنية في أوساط الجنس باعتباره إحدى ضحياها... بعد جروح الهواري من السجن التقى مع "بختة الشرقي" واسترجعا معا أيام قضوها في المتوسطة كانت معه دائما ليتخطى لحظات قنوطه .

والشيق في الرواية أنها بدأت بأمور غامضة... وشكوك وأوهام كسبب مقتل والده واصل عائلة أمه وأبيه وكيف وأين عاشوا؟. ظل الهواري يبحث عنها حتى بدأت الحقائق تكتشف تباعا وتظهر

وفي الرواية " الحبيب السائح" الموت في وهران يأتي على ذكر أحداث معروفة حدثت في التسعينات عاني منها سكان المنطقة (العشرية السوداء) كما ذكر أحداث أخرى جرت خلال حقبة الاحتلال الفرنسي... وغيرها من الأحداث عاشتها فئة معينة من الناس،

وجع الهواري لم ينته بعد وجراحه لم تضمد خصوصا بعدما غادرت "بختة الشرقي" هي وعائلها إلى "العاصمة" بعد تعيين والدها في وزارة الداخلية ولإتمام دراستها العليا مع ابن خالتها كان رحيلها بطعم فقدان أمه، فوهران رغم سحر جمالها إلا أنها تحولت إلى مكان تنمو فيه كل أنواع العنف ومظاهره فلم يعد شيء يشجع على البقاء حبا في مدينة ميتة لأن الموت في وهران جسديا وبشكل مأسوي .

رواية "الموت في وهران" تتألف من 173 صفحة، كتبها "الحبيب السائح" بضمير المتكلم، صوت الآن، تناول أحداثها البطل هواري الذي برع في التعبير عن كل هواجس الشباب وهو الذي كان في سن الكهولة فقد تحدث عن مشاعره، أفكاره، بروح شبابية خالصة، فقد قال الكاتب كان ما يريد قواه بحيادية تامة، دون أن نشعر أنه الرقيب على البطل، فلا تدخل بصوته ولا بأحكامه ولا كاتبا متطفلا، يثرثر بما يرد قوله بدل أن يسمح لنا بالإضافة إلى أبطاله، ما يفعله "الحبيب سائح" أنه خلق شخصيات سمح لها بالتوسع ضمن المجال الروائي لأبعد حدود.

وما نلاحظه في الرواية استخدام الكاتب اللهجة الوهرانية في النص دون مبالغة ليترك نكهة اللكنة الغربية تضيف للجو الروائي واقعية ومصداقية، أماما افتقدته الرواية تفاصيل لم يتحدث عنها الكاتب خلال السجن، مشاعر لم يبح بها البطل وكذلك الأثر الذي تركته عليه العقوبة، حتى يخيل للقارئ أن تلك المرحلة كانت عابرة وكأن هواري لم يمكث في السجن سوى ساعات قتل خلالها البومة ورحل تميز الروائي "الحبيب السائح" باللغة السردية السلسة، الجملة القوية والحوار المحكم ثم الوصف الدقيق لبيئة الشخصيات، ملامحها تصرفاتها، انفعالاتها، حتى يرى القارئ بعينه الشخصية ويشعر بنفسه شاهدة عيان يتابع وقائعها عبر كل فصولها حتى النهاية، لأنها منسوجة بخيوط شعرية تربط ما سبق بما يأتي أو سيأتي أنها تقنية حاك تفاصيلها "الحبيب السائح" بذكاء فائق وقد ختم السائح الرواية بمشهد الحب الذي بدأ به القصة هواري الذي اتجه إلى الباب وهو لا يعرف من يكون الطارق .

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم، تصريح تداول رقم 77،الصادر في 10،08،2002 م

المصادر والمراجع:

1. الحبيب السائح، الموت في وهران، دار العين للنشر، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2014م.

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

3. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن.

4. إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، معجم الوسيط، الجزء الثاني عشر.

5. ابن خلدون، المقدمة، تح: على عبد الواحد وافى، الجزء الأول، القاهرة، مصر، 1968.

6. ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

7. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، المجلد الخامس، ط1، 2005م.

8. أحمد الميناوي، جمهورية أفلاطون، المراجعة اللغوية والتدقيق، طه عبد الرؤوف سعد، دار الكتاب العرب، دمشق القاهرة، ط1، 2010.

9. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار النشر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953م.

10. أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية، أحمد فؤاد الأهواني، راجعه على اليونانية، الأب جورج شحاته قنواتي، ط1، دار الحياة الكتب العربية، عيسى البابي المجلبي وشركاه.

11. الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، جمادى الأولى سنة 1412هـ، 23 نوفمبر 1991م.

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

13. أنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، د ط، القاهرة، مصر، 1991.

14. بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الروائية، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، دار توبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2002م.

15. الحسين الحايل، الخيال أداة الإبداع، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1988م.

16. الزمخشري جار الله أبي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر: أساس البلاغة، مادة الخاء، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.

17. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980م.

18. شريط أحمد شريط، سيميائية الشخصية الروائية، أعمال ملتقي معهد اللغة العربية وآدابها، السيميائية النص الأدبي، 17/16/15 ماي 1995، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

19. عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م .

عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب، الكويت، 1998م.

20. عمر عاشور، البنية السردية عند الطبيب الصالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، (دط)، دار هومة، الجزائر، 2010.

21. عمرو عيلان، الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد هدوقة)، منشورات جامعة منتولرى، قسنطينة، ط2، 2001م.

22. فيصل دراج، في نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار بيضاء، المغرب، ط1، 1999م.

23. مبارك ربيع، في الأدب السردي الجزائري، أسئلة التحول والقيم في المجتمع الروائي الجزائري، أعمال الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر، 2003.

24. مجدي وهيبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، (د، ت).

25. محبة حاج معتوق، أثر الرواية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

26. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1986م.

27. محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان (دط).

28. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م .

29. محمد معتصم، المتخيل المختلف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014.

30. مشري بن خليفة، سلسلة النص، رابطة، الاختلاف، ط1، بيروت، 2000.

31. ناصر الدين سعيدوني، أساسات منهجية التاريخ، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2000م.

32. نبيل سليمان، فنية السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ط1، 1994م.

33. وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، (د، ط)، (د، ت).

34. يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النحاج، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

35. سليماني فضيلة وطهر خوجة، المتخيل في رواية حالم لسمير قسيمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، 2014،2015م .

36. سليمة خليل، الحداثة السردية في الرواية الجزائرية، نقد المرجعيات في رواية الأزمة، رسالة لنيل درجة دكتوراه في الآداب واللغة العربية، إشراف الأستاذ نصر الدين غنيسة ،تخصص سرديات عربية جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017، 2016م .

مجلات :

37. هنية جوري، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، العدد التاسع، 2013م.

38. هيثم حسين، الرواية والحياة، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، العدد 041، مارس 2013م.

الموقع الالكتروني:

39. موقع :https//www.abjjad.com

40. موقع :thaqafat.com

فهرس المحتويات:

كلمة شكر وعرفان

مقدمة ..... أ-ج

مدخل

الرواية وأدب الأزمة

1- **مفهوم الرواية** 05

1-1 مفهوم الرواية 05

2- **أدب الأزمات** 10

الفصل الأول

الواقع التاريخي في الرواية "الموت في وهران"

1- **سرد الأحداث في الرواية** 19

2- **الحوادث الواقعية التاريخية**.....21

3- **الشخصيات الروائية** 24

3-1 تعريف الشخصية الروائية.....24

3-2 الشخصيات في رواية "الموت في وهران" 26

4- **الأماكن في الرواية**.....28

5- **إستراتيجية الكتابة عند الروائي الحبيب السائح في رواية "الموت في وهران"** 31

الفصل الثاني

المتخيل في رواية الموت في وهران .

1- **عن الخيال والمتخيل**.....35

1-1 ماهية المتخيل في اللغة والاصطلاح 35

1-2 اصطلاحية الخيال والتخيل 37

1-3 بين الخيال والتخيل والمتخيل.....42

2- **المتخيل والشخصية في الرواية**.....44
2-1 الشخصيات المتخيلة في الرواية.....44
2-2 مهيمنات الرمزية في الرواية.....46
2-3 متخيل الحب والكره في الرواية.....47
2-4 متخيل الحياة والموت في الرواية.....49
3- **تجليات الزمن في الرواية**.....50
4- **الأماكن المتخيلة في الرواية**.....51
الخاتمة.....56
الملاحق.....59
قائمة المصادر والمراجع.....65
فهرس المحتويات.....70
ملخص

ملخص:

رواية الأزمة بين الواقع التاريخي والمتخيل في رواية "الموت في وهران" لحبيب السائح.

تعد الرواية من بين الأجناس النثرية التي استمدت مادتها عبر تعانقها الفني مع مجالات عدة، والتي عبرت من خلالها عن قضايا ومشاكل المجتمعات، فهي المرآة العاكسة لحياة الشعوب.

ومن بين الروافد السردية التي نهل منها النص الروائي نذكر التاريخ، هذه المادة التي شكلت بالنسبة للكثير من الروائيين منبعها أساسيا لكتاباتهم الأدبية، بين هؤلاء الحبيب السائح الذي استطاع بذلك الوصول إلي الغاية والمقصدية ي عن التي سعى من ورائها إلي جمع بعض تاريخ الجزائر في روايته "الموت في وهران" فأبان فيها من خلال توظيف التخييلي ضمن المتن الحكائي عن كفاح الشعب الجزائري في مقاومة الاستعمار.وتوظيف التخييلي في أحداث الواقع المعاش في مدينة وهران من حالات اجتماعية مختلفة.

كما استطاع المؤلف من خلال السرد والتخيل أن يلحق التاريخي بالمقصد التخييلي فكشف عن جوانب خفية في التاريخ الجزائري عجز المؤرخون عن البوح بها، والأوضاع الاجتماعية المعاشة في مدينة وهران من خلال رواية.

الكلمات المفتاحية: الأزمة، الرواية الجزائرية، التاريخ، المتخيل.

Résumé:

*Un résumé de la crise entre la realité historique et imaginaire dans le roman * **de la mort à Oran*** pour **Habib Sayeh**.*

*Parmi les traibutaires narratifs dont le texte litteraire est l'histoire,cet article qui pour de nombreux romanciers a été la source de leur ecrits littéraires entre eux ****Habib Sayeh*****qui à pu atteindre le but de rechercher à rassembler une partie de l'histoire de l'Algerie dans son roman****la Mort à Oran***** d'où il vient du recrutement de l'imaginaire dans la naration de la lutte du peuple algérien pour resister au colonialisme et utiliser son imagination dans la realité de la ville d'Oran dans différentes situation sociales.*

L'auteur à également reussi par la narration et l'imagination à ajouter de l'histoire à la destination imaginaire en révélant les aspects cachés de les conditions sociales de la ville d' Oran à travers le roman.

Les mots clés: la crise, le roman algérien, l'histoire, l'imaginaire