الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.... ....

رقم التسجيل ط1: 25085096204

رقم التسجيل ط2: 25085078439

مذكرة مكمّلة لمتطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

شعبة الدراسات: دراسات أدبية

بعنوان:

بنية الخطاب الروائي في رواية الموت في وهران للحبيب السائح دراسة في البنية والمكونات

من إعداد الطالبة:

- أم السعد لحرش
- حنان مطرفي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	المؤسسة الجامعية	الصفة
د. سعاد طالب	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
أ.د فتحي بوخالفة	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. فاطمة الزهراء بوديسة	أستاذ محاضرب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2025-2026م/ 1447-1448

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): لحرش أم السعد **الصفة: طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 20 68 39 381

الصادرة بتاريخ: 2021.07.11 **عن بلدية:** المسيلة **ولاية** المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

بنية الخطاب الروائي في رواية: الموت في وهران للحبيب السائح: دراسة في البنية والمكونات

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 21 ماي 2026

إمضاء المعني

رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
مزعاش زهرة

نظر وصدق على صحة الإمضاء
السيد(ة)
المسيلة في 21 ماي 2026

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): مطروحي جنان **الصفة:** طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 208188734

الصادرة بتاريخ: 2022-08-11 **عن بلدية:** المسيلة **ولاية** المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

بنية الخطاب الروائي في رواية: الموت في وهران للحبيب السائح: دراسة في البنية والمكونات

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

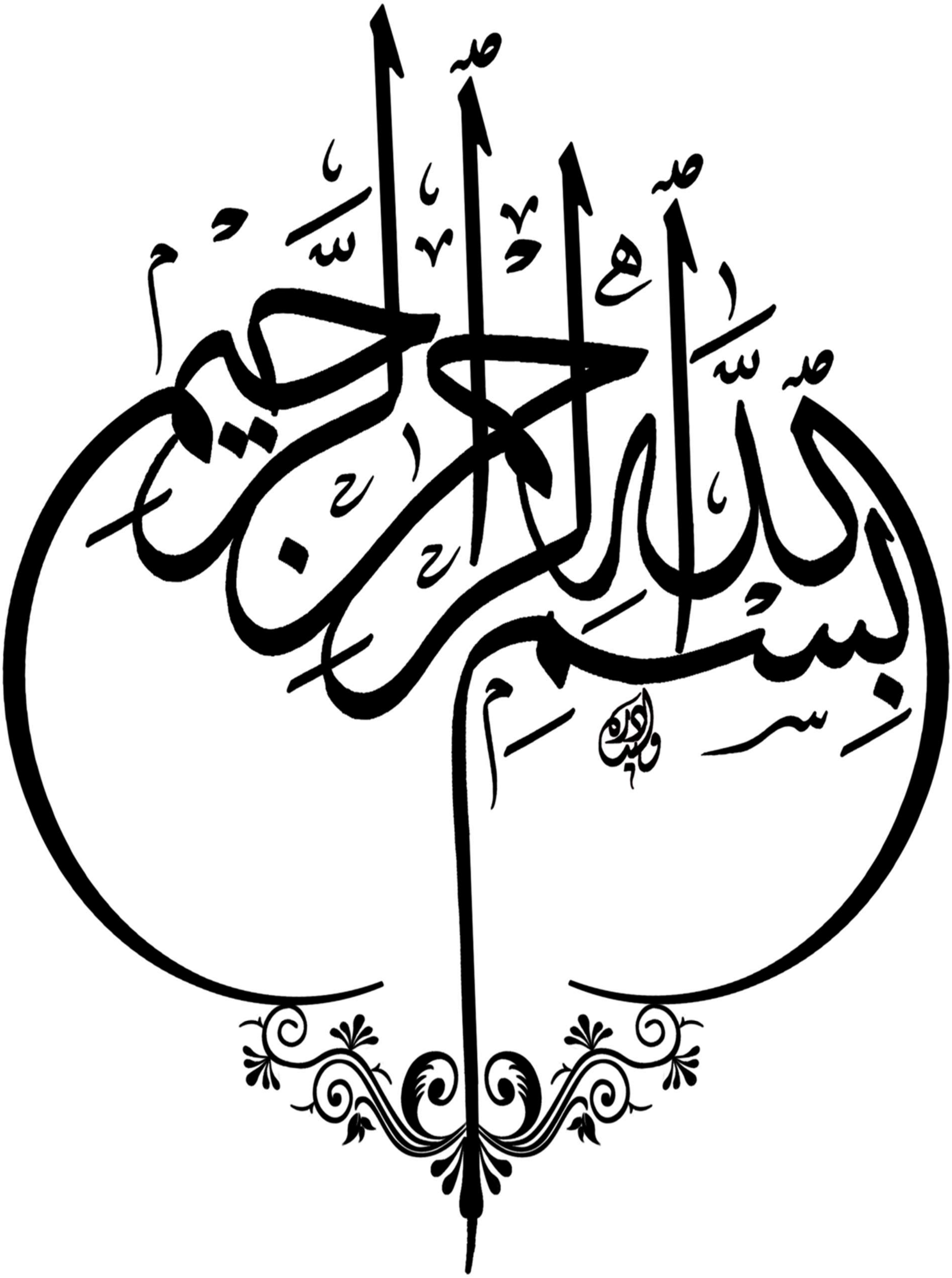
المسيلة في 2026/05/21

إمضاء المعني

رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه
مزعاش زهرة

نظر وصودق على صحة التوقيع
السيد(ة):
21 ماي 2026
المسيلة في:

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.



بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ **[سورة النمل، الآية: 19]**

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح.

لكل مبدع إنجاز ولكل شكر قصيدة، ولكل مقام مقال، ولكل نجاح شكر تقدير، فجزيل شكرنا نتقدم به إلى من أعطى بدون مقابل، سقانا ورو انا بعلمه، فلم يبخل علينا بشيء لا بعلم ولا بنصيحة، ضحى بوقته وجهده ونال ثمار تعبه، أستاذنا الغالي الدكتور المشرف "**فتحي بوخالفة**"

كما نتوجه بالشكر إلى من حملوا أقدس رسالة في الحياة، من مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، إلى كل معلم وأستاذ ودكتور، إلى كل من علمنا حرفنا ورفعنا به درجة من المرحلة الابتدائية إلى الجامعة، إلى من كل له دور من قريب أو بعيد في إتمام مشوارنا الدراسي، ونخص بالذكر" أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة".

حنان **أم السعد**

مقدمة

تعد الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية النثرية شيوعا، فهي تتربع على عرش كل الأجناس الأدبية، لاتزال تشهد التحول والتغيير منذ ظهورها، مستندة في ذلك على الواقع الإنساني بكل مؤثراته.

فالأدب الجزائري بعد أدبا عذريا يلزمه الكثير من الدراسة لأنّه يحمل من الكنوز ما يستحق أن ينقب عليه.

فالرّواية الجزائرية لاغم تأخرها عن نظيرتها المشرقية لأسباب معروفة إلا أنها استطاعت أن تجد لها مكانة يشهد لها.

فقد استطاع الرّوائيون الجزائريون أن يرتقوا في فضاء الأدب العربي وتبوؤوا تلك المراتب التي وصلها الرّوائيون العرب من خلال كتاباتهم الرّوائية والتي شملت كل مكونات الخطاب الرّوائي.

فالرّواية مرآة عاكسة لواقع الإنسان، وعليه جاءت رواية "الموت في وهران" لتبرز الواقع كما يود مؤلفها الحبيب السائح أن يبرزه لنا، فللوهلة الأولى يحس القارئ وكأنه يقوم برحلة سياحية وتاريخية لمدينة وهران في زمن يقوم على العديد من الثنائيات الضدية.

وقد استقطب الخطاب الرّوائي اهتمام الدارسين، وهذا ما دفعنا لخوض غمار دراسة هذه الرّواية الجزائرية لتكون موضوع مذكرتنا والتي تم عنونتها بـ "بنية الخطاب الرّوائي في رواية الموت في وهران للحبيب السائح- دراسة في البنية والمكونات".

وسبب اختيارنا لهذه الدراسة هو حب التعرف والتعمق أكثر على أدبنا وأدبائنا الجزائريين، وكوننا تميل نحو الإبداع الرّوائي لما فيه من تشويق وإثارة.

وعلى هذا الأساس يمكن طرح التساؤل التالي:

- ما هي تقنيات الخطاب الرّوائي الّتي تقوم عليها رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح؟

وللإجابة على هذا السؤال اعتمدنا خطة تحت مكونة من مقدمة، وفصلين، وخاتمة لأهم النتائج، وملحق لحياة الكاتب وقائمة لأهم المراجع والمصادر المعتمدة في هذه الدراسة، وملحق فيه ملخص الدراسة.

أما الفصل الأول فكان نظريا حاولنا فيه رصد أهم والتعريفات المتعلقة بالبنية الرّوائية، وتعريف الرواية، ثم تعريف البنية الروائية، تعرف الخطاب، مفهوم الشّخصية لغة واصطلاحا، بالإضافة إلى مفهوم الزّمن والمكان وأهميتهما في العمل الرّوائي.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا حيث تناولنا فيه خصائص المتن السردي وأنواعه.

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي للكشف عن دلالات الشّخصية والزّمن والأمكنة والمنهج التحليلي لإدراك عناصر الخطاب الرّوائي من كل جوانبه.

ككل دراسة لا تخلو من الصعوبات التي يتعرض لها الدارس أو الباحث في مسار دراسته، ومن ذلك كثرة المادة العلمية وصعوبة تلخيصها، كثرة الشّخصيات في الرّواية وصعوبة تصنيفها، وعدم وجود دراسات سابقة عن الرّواية، أيضا ضيق الوقت، بالإضافة إلى تعقيد هذا العنصر وتداخله كثيرا، لكن بفضل الله عز وجل تم التغلب على هذه الصعوبات وتجاوزها.

وما ساعدنا في إنجاز هذا العمل مجموعة من المراجع المعتمدة أهمها: بناء الرّواية لـ: سيزا قاسم، وتحليل الخطاب الرّوائي لسعيد يقطين- أيضا اعتمدنا على: بنية النّص السردي لـ: حميد الحمداني.

في الأخير نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "**فتحي بوخالفة**" الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة ولم يبخل علينا بتوجيهاته العلمية السديدة ونصائحه القيمة، فكان خير مرشد ومعين طوال مراحل إنجاز هذا البحث، وما منحه من وقت وجهد في سبيل تقويمه وإثرائه بملاحظاته العلمية الهادفة مما كان له الأثر البالغ في إنجاز هذا

العمل على الوجه المطلوب، فجزاك الله خير الجزاء ووفقك في مسيرتك العلمية والعملية، وكل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد.

كما يتقدم بجزيل الشكر والامتنان للقائمين على قسم اللغة والأدب بجامعة المسيلة لإتاحتهم لنا فرصة للبحث والله ولي التوفيق.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

مكونات المتن الروائي

أولا: تعريف الرواية

ثانيا: تعريف البنية الروائية

ثالثا: تعرف الخطاب

رابعا: الزمن

خامسا: المكان

سادسا: الشخصيات

أولا: تعريف الرواية

1- لغة:

ويعنى مصطلح الرواية في المفهوم اللغوي، حيث ورد في مادة (روى) من معجم لسان العرب لابن منظور ما يلي: "روي من الماء بالكسر، ومن اللين يروي ريا ..... ويقال تروى وارتوى... وروي النبت وتروي تنعم .. والراوية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والراوية أيضا البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقي عليه الماء، والرجل المستقي أيضا راوية ... ويقال روية القوم أرويهم إذا استقيت لهم وتروى القوم ورو‌ا: تزودوا بالماء .. ويقال: ارتوى الحبل إذا كثر قواه وغلط في شدة قتل .. ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه(1).

2- اصطلاحا:

وجد الكثير من النقاد والدارسين صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل الرواية لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع تطور واختلاف العصور.

أما سميرة سعيد حجازي فعرفت الرواية تعريفا بسيطا في قولها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثر تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان لمكان، الحدث يكشف عن رؤية للعالم(2).

فالرواية هي كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة، وتستعين في مسارها على عناصر كالزمان والمكان الشخصيات والأحداث والتي تكون بنيتها الأساسية، فرغم اشتراكها وتشابكها مع بعض الأشكال القصصية الأخرى كالقصة والقصة القصيرة والحكاية إلا أنها تبقى لها مميزاتها التي تميزها عن تلك الأشكال والتي حددتها مريدان عزيزة بقولها: "اتساع

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج 1، دار المعارف، القاهرة، مادة (روى)، ص 1785.

(2) سميرة سعيد حجاري، النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص297.

الرواية في أحداثها وشخصياتها وعدا ذلك فهي تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول وتعدد مضامينها"[1].

بالإضافة إلى التعاريف السابقة يمكن أيضا إدراج تعريف عبد المالك الرياض بأنها "عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها الملحمة والشعر الغنائي الأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا"[2].

"سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد"[3].

ثانيا- مفهوم البنية:

1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " والبناء المبني والجمع: أبنية؛ أبنيات، جمع الجمع، والبناء: مدير البنيان ومبانيه.

البنية والبنية: ما بنيته، وهو البنى والبنيُ، وأنشد الفارسي عن أبي لحسن قائلا:

أُولَئِكَ قَوْمَ إن تَبنوا أَحْسَنُوا البنى وَإِن عَاهَدُوا أَوْفَوْا، وَإِنَّ قدوا شدوا"[4].

وتجدر بنا الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل نيفاً عشرين مرة على صورة الفعل (بنى) والأسماء (بناء) و(بنيان) و(مبني)، قول تعالى في سورة الكهف: «ابنوا عليهم بنيانا»، وقوله أيضا في سورة النبأ: «وبنينا فوقهم سبعا شدادا»، وقوله: «أفمن أسس بنياته على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم» وقوله: «الّذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناءا»[5].

---

[1] مردين عزيزة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية ط1، 1971، ص14

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص25.

[3] صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 11، 1999، ص3.

[4] جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج1، ج5/4، باب الباء (مادة بنى)، دت، ص365.

[5] بنية الخطاب الروائي عند نوال السعداوي: رواية "لحظة صدق" نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر تحت اشراف الدكتور فتحي بوخالفة – 2012/2011، ص5.

2- اصطلاحا:

هي شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا: بأنه يتألف من القصة الخطاب، فإن البنية تتكون من شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد(1).

أما الدكتورة: ميساء سليمان الإبراهيم فتشرح في كتابها "البنية السردية في كتاب متاع والمؤانسة" مفهوم البنية كما يلي: "إن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوربية هو من الأصل اللاتيني، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء وما هنا امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، فالبنية هي طريقة فنية معمارية تحكم تماسك أجزاء بناء ما قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء"(2).

وعرف صلاح فضل البنية بأنها "ترجمة المجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة"(3).

كما جاء في قول مرشد أحمد: البنية "هي نظام أو نسق من المعقولية، التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء، ومعقوليته: (4).

---

(1) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خاندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003، ص224.

(2) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص14.

(3) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص122

(4) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص19.

ثالثا- مفهوم الخطاب:

1- لغة:

مشتق من الفعل: خُطب: الخَطْبُ: الشأن أو الأمر، مقر أو عظم، والخطابة صدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام لخطية(1) قال تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ [سورة ص، الآية 20]، قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ [سورة ص، الآية 23].

معنى الخطاب في هذي الآية الكريمة الأخيرة على حد قول الامامين الجليلين (عزني) غلبني في (الخطاب): أي الجدال وأقره الآخر على ذلك.

يقال: "خطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي أجابه، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان(2) أي وعظ القوم بالفاء خطبة عليهم، فالخطاب من خلال ما سبق ذكره يرتبط بثلاثة عناصر محورية وهي: مرسل رسالة – مرسل إليه، والقصد منه الكلام الموجه للغير بقصد الإبانة(3).

2- اصطلاحا:

هو ّكل كلمة لها قائل ومستمع، ولدى المستمع نية التأثير في غيره بصورة ما، وهي تنويعه من كل نوع من الحوار البسيط إلى الخطاب الرسمي البليغ"(4).

جاء على لسان اللغوي الأمريكي هاربيس Harriss في تعريفه للخطاب: "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة مختلفة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نضل في مجال لساني محض(5)

---

(1) ابن منظور، لسان العرب مج2، ج 15/14، باب الخاء، مادة خطب، 1994، ص560.

(2) ابن منظور، المصدر نفسه، ص561.

(3) بنية الخطاب السردي في رواية حالة كذب لعبد العزيز الصقعبي أنموذجا، مذكرة تخرج نيل شهادة الماستر تحت إشراف الأستاذ عبد القادر العربي، 2018/2017، ص 7

(4) سارة ميلز، الخطاب، ترجمة: عبد الوهاب علوب، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016، ص17.

(5) سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء، 1997، ص317.

رابعا- الزمان:

1- لغة:

زمن الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن.

والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: لعجوز تخفى بها في السؤال وقال كانت تأتينا أزمان خديجة، أراد حياتها ثم قال: وإن حسن العهد من الإيمان(1).

2- اصطلاحا:

لقد شغلت هذه الكلمة فكر الإنسان وجذبته إليها، فراح يتناولها بالدرس محاولاً فقه ماهيتها، وخلال رحلة الدراسة وجدنا أنها متشعبة الدلالات، حتى أن الفلاسفة لم يصلوا إلى حصر مفهوم دقيق الزمن، رقم الحضور الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة، وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول الليل والنهار بل هو "هذه المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها إطار كل حياة، وحيز على فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"(2).

إن عنصر الزمن مهم في حياة الإنسان، وتظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمن ومحافظهم عليه، فتعددت مقولاته، واختلفت وجهات النظر إليه، لذلك لم يصل فلاسفة إلى حصر مفهوم دقيق للزمن، لأنّه أصبح عنصرا معقدا وشريانا حقيقيا من شرايين الرواية(3).

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر احمد محمد حيدر، المجلد 3، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2003م.

(2) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص30.

(3) حكيمة بوقرومة، منطق السردي في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2011، ص100.

يعرف (هاتر ميرهوف) الزمان على أنّه: الصورة المميزة لخبراتنا، إنه أعلم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن تضفي عليها نظاما مكانيا(1).

خامسا- المكان:

1- لغة:

هو الحاوي للشيء المستقر من المتمكن، كما يعرفه أحمد رضا بقوله: "مكن مكانة: صار له منزلة ومكن السلطات فهو مكين مكناء"، أو هو "الموضع للشيء أسكنة ومكن مجموعة أمّا كن " فالمكان اسم مشتق يدل على ذاته أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم مائل ومحدد له أبعاد ومواصفات، ولفظة "المكان" مصدر لفعل الكيتونة والكينونة هي الخلق الموجود والمائل للعيان الذي يمكن تحسسه ولمسه.

فالكان لدى اللغويين هو الموقع المشغول والذي يدل على الخلق والموقع والمنزلة(2).

كما ورد لفظ المكان في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[سورة مريم، الآية، 22] وقوله أيضا ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ [سورة الزمر، الآية 39].

2- اصطلاحا:

يعتبر مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، والمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، كذلك فإن مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة(3).

---

(1) أ.أ مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص17.

(2) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 2008، ص169-170.

(3) سيرا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص74.

فالرواية لا يكتب لها الوجود إلا إذا أوجدت لنفسها حيرا مكانيا تجري على ركحه وقائعها، وتتحرك فيه شخصياتها ويجري عبر زمانها، ومن ثمة سجل المكان وجوده وبصمته وفرض نفسه وضرورة أخذه بعين الاعتبار في العملية النقدية الحديثة، غير أن مفهوم المكان يظل غامضا زئبقيا صعب التحديد وتكاد كل دراسة أن تنفرد بتعريف خاص ومصطلحات مغايرة للمصطلحات التي بني عليها في ثنايا دراسة أخرى(1).

سادسا- الشخصية:

1- لغة:

صفات تميز الشخص عن غيره ويقال "فلان ذو شخصية قوية" أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل(2).

وذكر الخطابي وغيره أنه لا يسمى شخص إلا جسم مؤلف له شخوص وارتفاع وفي القليل أشخص، وفي الكثير شخوص وأشخاص(3). والشخص عند الفلاسفة الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها(4)، فالشخصية هي ذات الإنسان الواعية.

2- اصطلاحا:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدوت شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو "محور التجربة الرّوائية"(5).

ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى التضارب والتناقض، ففي النظريات

---

(1) حسن بحراوي، بنبة الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشّخصية، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990م، ص17

(2) مجمع اللغة العربية، مجمع الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، طهران، 2004، ص 275.

(3) مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق على شيري، مج9، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1994م، ص 295

(4) مجمع الله العربية، مجمع الوسيط، ص475 .

(5) محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ/2010م، ص39.

السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا أي ببساطة تصير كائنا إنسانيا، وفي المنظور الاجتماعي تصير فاعلا، ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية.

لكن النقد البنيوي استبعد النظرة الشخصية كجوهر سيكولوجي كما استبعد الشخصية كلها تماما، فقال (رولان بارت) "إن الشخصيات كانت من ورق" وركز نقده على فعلها وحده، كما كان (بروب) قد اختزل الشخصية إلى وظائفها التي تقوم بها(1).

يعرفها غريماس بتسميتها العوامل (Actants) باعتبارها قائمة العقل وفق نسق(2) فتوظيف السيميائيات لمصطلح العامل هر رغبة في تجاوز المصطلح التاريخي – البطل – الشخصية.

وإن كان النقد التقليدي يعتبر الشخصية كائنا من لحم ودم، مؤكدا وظيفتها الاجتماعية(3)، فإن النقد الجديد يراها كائنا من ورق أو سبحة من الكلمات، ومن هذا المنظور يقارب التحليل البنيوي للشخصية كمشارك ليس ككائن(4)

---

(1) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص 194.

(2) أحمد فرشوخ، جماليات النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان الرباط، ط1، 1996، ص66.

(3) المرجع نفسه، ص66.

(4) البنية السردية في رواية ترابها زعفران لادوارد الخرائط أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف الاستاذ د/ السعيد حمودي، السنة الجامعية 2014/2015، ص17.

الفصل الثاني

مكونات البنية السردية

أولا: بنية المتن السردي

1- البنية الزمانية

2- البنية المكانية

3- بنية الشخصية

ثانيا- أنواع المتن السردي

أولا- بنية المتن السردي:

1- البنية السردية:

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرّواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أو تخيليا، خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني لأنّ الأصوات الّتي يتألف منها هذا الملفوظ تخضع إلى نظام زمني مرتب.

فالزمن إذن يعتبر من الأفكار الّتي اهتمت بها الدراسات الفلسفية والنّقدية وهو عامل مرتبط بالمعرفة الإنسانية وبالفنون أيضا، كالفن القصصي والفن الروائي(1).

إنّ زمن الخطاب الرّوائي لا يقدم زمن القصة بنفس الترتيب الّذي يحتويه الزمن الثاني، وحتى عندما يكون الترتيب مؤطرا، ففي داخله نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها، سواء كانت إرجاعية أو استباقية داخلية أو خارجية.

تبتدأ أغلب الرّوايات بالاستباق(2).

أ- الاستباق (الاستشراف):

يعتبر الاستباق أو السرد الاستشرافي من المكونات الّتي تقوم عليها الرّواية، ويستعمل هذا المفهوم «في الدلالة على كلّ مقطع حكائي يروي أو يشير إحداه سابقا على أوانها ويمكن توقع حدوثها أي بمثابة التمهيد أو التوطئة، أو اللاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الروائي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حدث ما، أو تكمن المستقبل لإحدى الشّخصيات»(3).

ونجد الاستباق في الرّواية يتجلى في المقاطع الآتية:

---

(1) محمد أمين درويش وآخرون، البنية السردية في رواية "ليس لها فانا رب يحميها" لياسمينة خضراء، 2022/2023، ص20.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997، ص164.

(3) حين بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، الفضاء والزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص132.

«لم أكن أدرك أني حملت إل قسمي الدراسي شارة اليتم إلا لما قد تلبستني حيرتي على أبي أن لا يظهر، كما يظهر كثير من أولياء غيري من الأطفال»(1)، فهواري يستبق الأحداث قبل أن يبدأ في استرجاع مكاناته البحث عن والده الّذي لا يملك من السوق الاسم واللقب(2).

كما يقول: «في الغد، كنا استرجعنا من حذيفة الشيخ تلك الدقائق الضائعة. وصرت أنا وبختة والأخريات السافرات عرضة لمقاطعته الحانقة، خلال الدرس»(3)، فهو يستبق الأحداث بسرد ما حصل له مع بقية زملائه في صباح اليوم الموالي بعدما كان يسترجع ثم يعاود الاسترجاع بعد هذا المقطع(4).

ويقول في موضع آخر: « فبكبرياء عزت لي أوجاع مفاصلها إلى بداية روماتيزم. ولم تقتنع لي، برغم ذلك، بأن تخضع نفسها لإجراء كشف تحليلي شامل [...] حذرتها من تأثيرات الإفراط في تناول البراسيتامول والأسرين ونوزيكالم على كليتيها وكبدها. وما كنت رددت آلام بطنها أيضا»(5).

فهواري يورد لنا هنا ويستبق الأحداث في ما أحدثته الأدوية في جسد أمه واعتقاده أنّها هي من أدت بها إلى الهلاك(6).

ونجده أيضا يقول: «كنت سأدعوها إلى الدخول لما سبقت، طالبة أن أسمح لها بالانصراف. ونزعت نظارتها السوداء، أيضا: وجئت لأطمئن عليك»(7)، فالسارد يستبق الأحداث ويخبرنا عن نيته الّتي كانت في باله بعدما كان يقوم بالاسترجاع(8).

---

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، 2014، ص22.

(2) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص24.

(3) الحبيب السايح، الموت في وهران، ص27.

(4) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص24.

(5) الحبيب السايح، الموت في وهران، ص44.

(6) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص25.

(7) الحبيب السايح، الموت في وهران، ص44.

(8) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص25.

ونجد حسينة رفيقة هواري تقول في هذا المقطع: «لا شيء يشفيني من جراحاتي. إني أتألم، إني سأموت من ذلك»⁽¹⁾، فحسينة تسرد لنا كيف تتمنى الموت وهي ذاهبة إليه جراء ما تعانيه من ضغوطات يومية في حياتها الماضية والحاضرة⁽²⁾.

ونورد هنا أنّ مقاطع الاستباق قليلة إذا ما قورنت بمقاطع الاسترجاع لأنّ الرّواية من أولها إلى آخرها هي استرجاع ذكريات مضت، وإذا حدث ووجد استباق فهو قليل في مقاطع محدودة⁽³⁾.

ب- الاسترجاع (الارتداد):

ويقصد به استرجاع حدث سابق عن الحدث الّذي يحكيي «شكل من أشكال الرجوع للتعريف بالشخصية وما مر بها من أحداث، أو التعريف بشيء من الأشياء أو سوى ذلك»⁽⁴⁾، وهو ظاهرة أسلوبية ظهرت مع الملامح القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي⁽⁵⁾، فهذا النوع من السرد يروي أحداث ماضية قبل وقوعها.

يعتبر استحضار الماضي من التقنيات الزمنية السردية الأكثر حضورا في النّصوص الرّوائية حتى تكاد أحيانا تطغى في بعض الرّوايات على بقية التقنيات والأزمنة، حيث تخيل القراء أحداث سبقت النقطة الّتي وصلت إليها الرّواية في الحاضر لمدة قد تكون طويلة أو قصيرة⁽⁶⁾.

فالاسترجاع يعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية الّتي بلغها السرد وتسمى هذه العملية بالاستذكار ⁽⁷⁾.

---

(1) الحبيب السايح، الموت في وهران، ص82.

(2) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص25.

(3) نفسه، ص25.

(4) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

(5) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربي الحديث، دار هومه، الجزائر، ج2، دط، 2010.

(6) جمع طيبي، دلالة المكان والزمان في الرّواية الجزائرية، منشورات، مقارنات، فاس، المغرب، ط1، 2010، ص68.

(7) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومه، الجزائر، دط، 2010، ص18.

ونجد أنّ الاسترجاع الواقعي في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح تجلى في مقاطع عديدة وكثيرة من قول السارد "الهواري" الّذي يقوم باسترجاع أحداث مضت له فيقول: «ففي خريف، مثل هذا الخريف، كنت بلغت ستة أعوام. كان ذلك في سنة 1992. أذكر هذا لأن والدي معمر صفصاف كان هو الذي أوصلني أول مرة إلى مدرستي في حي اللوز (ليزامندي، سابقا)، كيلا أراه بعدها إلا يوم صفع أمي بشدة ليغيب إلى الأبد»⁽¹⁾، فهو يسترجع هذ الماضي بمرارة، مرارة حاضرة أو الخوف من مستقبله.

ويقول ذلك في موضع آخر، وهو يسترجع ذكرياته مع معلم الرياضة فيقول⁽²⁾: «كنت أحدس ذلك منه فأتحين أن يحول طرفه إلي لأشتت نظري من جديد في كتاب القراءة أو في دفتر التمارين أو أشير إليه بعيني، إذ أفتحهما على وسعهما، أني أنتبه، حين يشرح، أني معه. فجازاني، وكان ذلك منه ما أشعرني بسعادة مفقودة»⁽³⁾.

فهو إذن يسترجع ذكريات الماضي، ذكريات أيامه في المدرسة فيضيق عن سبب تكلمه عن ماضيه: «أذكر هذا، لأن حنين طفولتي لا يزال يهصرني إلى مدرستي الأولى في حي اللوز (ليزامندي، سابقا)، حيث كنا نسكن بالكراء في حوش مشترك قبل انتقالنا إلى بناية، أقمنا في غرفتين منها ومطبخ وحمام في الطابق السفلي»⁽⁴⁾.

كما يسرد لنا "الهواري" أيام تواجه في الجامعة فيقول: «غداة طردي من الجامعة، أستعيد ذلك مغصوصاً، لم تكن أمي أبدت لي أن خاطرها تصدع. فقد حسبت، حتى لا تفزعني بذلك كما اعتقدت، أنها أمسكت على مشاعرها أن لا يتظاهر شيء منها على جسدها الوادع»⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ الحبيب السائح، الموت في وهران، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2010، ص11.

⁽²⁾ نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية "الموت في وهران" للحبيب السايح، ص22.

⁽³⁾ الحبيب السائح، الموت في وهران، ص23-24.

⁽⁴⁾ نفسه، ص24.

⁽⁵⁾ نفسه، ص43.

فهو هنا يستذكر ويسترجع مرارة ألم أمه ومرضها، وكيف بدأت معاناتها مع مرض الإيدز بدون علمها، فيقول: «ففد كان للطبيب أن أضاف، ببرودة، ناظرا إلى الكشف بين يديه، أن ويروس نقص المناعة البشرية هو السبب. وأن تدميره بلغ مستوى نهائيا»(1).

هنا أيضا يسترجع الهواري بمرارة المرض الّذي فتك بأمه، وكيف هدم نفسيته، إنّها مرارة الألم خصوصا أنّه على علم من أين انتقل هذا المرض إلى أمه الحبيبة، إذ لطالما أحبها أكثر من والده الّذي لا يملك عنه ذكرى، فيقول مسترجعا ذكرى وفاتها وكيف لفظت أنفاسها الأخيرة وهي تحت المرض: «ومدت لي يدها. فأمسكتها ملتهبة. فضغطتها في وهن. وزفرت، مغمضة غمضتها الأخيرة»(2).

يواصل "هواري" عبر صفحات الرّواية استرجاع ذكريات مضت في محطات كثيرة من حياته، من دخوله السجن وخروجه، ورحلة بحثه عن هويته على أصوله، وأجداه.

جـ- الحذف:

الحذف عرفه حسن بحراوي بقوله: «هو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»(3).

ومن نماذج تقنية الحذف في رواية "الموت في وهران" يقول السارد: «قبل عام، كنت سحبت ذينك اللباسين وطويتهما ووضعت فوقهما التنيسة في كرتون قدمته لحارس المدرسة»(4).

فالحذف هنا يعمل على تسريع وتيرة السرد، ويعمل على تجاوز فترات زمنية، فهو يعمد على اختيار ما يراه مناسبا، ويحذف الأجزاء الّتي لا يرى لها تأثيرا في سير الأحداث وتطورها(5)، فيكتفي السارد يقول مثلا: "مرت سنتان"، أو "فات زمن طويل".

---

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص45.

(2) نفسه، ص47.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، الفضاء، الزمن، الشّخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص156.

(4) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص12.

(5) ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النّص الأدبي، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص59.

إذن نجد هواري في المقطع السابق حذف أحداث عام كامل واكتفى بقول: "قبل عام" فقط.

ويقول في مقطع آخر: «فإني لا أدري كيف كنت خلال ست سنين»(1)، فالسارد هنا يحذف لنا أحداث ست سنوات.

ويضيف قائلا: «في الربيع الّذي تلا وفاة أمي»(2)، هنا نرى أنّه حذف أحداث فترة زمنية كاملة قبل الربيع، ولم يقم بذكرها.

ويقول في موضع آخر: «في صباح سابع يوم من وفاتها»(3)، هنا حذف السارد ستة أيام من المأتم ولم يذكر لنا التفاصيل.

أيضا يقول عن حسنية: «كانت لا تزال بالثانوية في السنة النهائية لما أجبرت على قبول خطبة عبد الجبار معموري»(4)، هنا لم يقدم لنا تفاصيل هاته السنة سوى ما ذكره عن خطبة حسنية.

نجده يقول في موضع آخر: «فلأيام ظلت ترى نوار يستجلب انتباهها إليه من سيارته»(5)، هنا نرى أنّه لخص لنا عدة أحداث من خلال كلمة "أيام".

إذن من خلال ما سبق جاءت مقاطع عدة أورد فيها الحذف ظاهرا، وقد اكتفينا بسرد النماذج المذكورة، حيث يهدف الراوي هنا إلى إبطاء بعض الأحداث الغير مهمة(6).

---

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص15.

(2) نفسه، ص17.

(3) نفسه، ص51.

(4) نفسه، ص63.

(5) نفسه، ص73.

(6) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، ص29.

د- الوقفة:

يقصد بالوقف، انقطاع السرد أي «انقطاع السيرورة الزمنية بتعطيل حركتها»[1]، كما يطلق على تقنية الوقفة كذلك تقنية الوصف سواء كان هذا الوصف خص بالشخصيات، الزمن أو المكان، فيحمل بهذا أبعادا نفسية، اجتماعية وثقافية حتى يتمكن الرّوائي من جذب القارئ وإيهامه بواقعية وحقيقة ما يصف من شخصيات وأحداث روائية[2].

تتجلى لنا الوقفة في الرّواية كما يلي:

يقول هواري: «فقد قلدت مشيته، أول مرة، كما لم أقلد شيئا منه مثلها. وعبرت، وسط التلاميذ الآخرين، مكبوسا بسطوته المتأرجحة في ترائبي بين الخشية وبين الاطمئنان...»[3]، عمل الرّوائي هنا على إيصال عملية السرد، من خلال ما جاء على لسان هواري وهو يستذكر كيف كان يقلد مشية معلمه[4].

ويقول هواري في مقطع آخر من الرّواية: «عرفت خصر البومة واحدا من أولئك الذين تسبق أرجلهم كروشهم، قفاه متدرجة ورقبته غليظة. كان يقضي عقوبة السجن بثمانية أعوام...»[5]، هنا تكلم السارد عن شخصية خصر البومة وقام بوصفها وقد عمل هذا الوصف على إبطاء حركة السرد.

ويقول هواري في مقطع آخر: «أساور من نوع سيبعات وسلسلة رقبة وخواتم وأقراط وحزام...»[6]، هنا يتكلم هواري عن الإرث الّذي تركته له أمه بعدما كان يسرد أحداثا وقعت له في السجن.

---

[1] نورة بنت محمد بن ناصر المرى، البنية السردية في الرّواية الشعرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السعودية، كلية اللّغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، 2008، ص101.

[2] نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، ص25.

[3] الحبيب السائح، الموت في وهران، ص13.

[4] نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، ص26.

[5] الحبيب السائح، الموت في وهران، ص25.

[6] نفسه، ص54.

هـ- المدة:

نجد يمنى العيد تقول بأنّ المدة: «هي سرعة القص وتجددها بالنظر في العلاقة بين مدة الواقع والمدة الّتي تستغرقها، وطول النّص قياسا لعدة أسطره وصفحاته»(1)، أي أنّه خاضع للزمن من الآتي كالثواني والدقائق والساعات، فقد «تتراوح سرعة النّص الرّوائي من مقطع لآخر بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدة أيام قد تدمر في بضعة أسطر»(2).

فهي إذن لا تخضع لمقياس معين يحدد جمعها وعدد تواترها، ويندرج تحت المدة وسائل تسريع السرد والّتي نذكر منها: الخلاصة والحذف(3).

و- الخلاصة:

يكون زمن الخطاب في الخلاصة أكبر من زمن القصة، أي زمن الخطاب «زمن القصة، فيكون هنا السرد في بضع فقرات، وبضع صفحات، لمدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال»(4).

وتظهر الخلاصة في الرّواية في المواضع الآتية:

تقول حسنية في الرّواية: «وقالت لي إنها كانت تريد قتل كبابة النذل، على ما ألحقه بها»(5)، حسنية لم تذكر ولم تفصل ما سببه لها كبابة النذل على حد قولها، بل اكتفت بقولها سيدفع الثمن.

وتقول أيضا: «يجب أن أعترف لك. سألت عنك واحدة لقيتها صدفة في صالون حلاقة كنت رأيتها، في الجامعة، رفقتك أكثر من مرة. هي التي أخبرتني بموت أمك»(6)، حسنية

---

(1) يمنى العيد، تقنيات السرد بالروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العرب، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص82.

(2) آمنة يوسف، تقنيات السرديين النظرية والتطبيقية، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص70.

(3) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص26-27.

(4) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997، ص109.

(5) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص18.

(6) نفسه، ص21.

هنا لم تذكر التفاصيل الّتي وقعت في صالون الحلاقة مع المرأة، وإنّما اكتفت بتقديم حوصلة هذا اللقاء.

يقول هواري: «فلاشيء، إذا، كانت متوسطة ءعك٦أنبتده في كياني غير بذرة التثبيط. فقد امتلأ قلبي سأما من قاعاتها الدراسية المكتظة البائسة الجدران. وانشحن عقلي ممردا على نظامها... لأعلنت عليه عصياني»(1).

ز – المشهد:

يرى حسسن بحراوي بأنّ المشهد «يحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب، الّذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الرّوائية»(2).

فالمشهد تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب الوقفة وهو: المقطع الحواري حيث يتوقف ويسند السارد الكلام للشخصية، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته(3).

ونجد المشهد في رواية "الموت في وهران" على سبيل المثال يقول الراوي: «كان عبدقا النفريطو هو الذي دق علي: "قالت إنها صديقة، جاءت تعزيك"»(4)، ثم يكمل السارد سرده إلى أن يصل إلى مشهد آخر حيث يقوم قاديرو صاحب طابلة الدخان بمحاورة هواري: «كنت أعطيته شريط سورة الكهف بتجويد عبد الباسط. قال لي: "أحببت من القرآن كله قصصه" فقلت له: "وأنا أحب هذه القصة"»(5)، وهناك عدة مشاهد وحوارات في كامل الرّواية.

---

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص25.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي ،الفضاء، الزمن، الشّخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص166.

(3) محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص95.

(4) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص49.

(5) نفسه، ص50.

وعلى العموم أنّ تقنية المشهد جاءت بنسبة كبيرة في الرّواية ولعبت دورا مهما في تعطيل عملية السرد.

2- البنية المكانية:

إنّ تشخيص المكان في الرّواية هو الّذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنّه يقوم بالدور نفسه الّذي يقوم به بالديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالرّوائي دائك الحاجة إلى التأطير المكاني(1).

فالأماكن هي المساحة الّتي تتصرف وتتحرك فيها الشّخصيات وتقوم عليها أحداث الرّواية وتنقسم الأماكن إلى نوعين هما: مغلقة وأخرى مفتوحة، وفي روايتنا نجد العديد من الأمكنة المغلقة والمفتوحة ونذكر منها ما يلي(2):

أ- الأماكن المغلقة:

ما من رواية إلا وجعلت لأحداثها أماكن مغلقة تدور فيها أحداثها(3)، «فالإنسان مرتبط بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج والسجن نجد سببه جريمة، والمسجد فضاء العبادة»(4).

- **البيت:** منه انطلقت أحداث الرواية، بادئة بحياة شخصية هواري، فالبيت بالنسبة له ما هو سوى صورة للآلام والأحزان، حيث قضى طفولته وشيئا من شبابه رفقة أمه الّتي ماتت متأثرة بمرض في كبدها، تلك المرأة الّتي هجرها زوجها المستهتر، الّذي انتهك حياتها.

---

(1) حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص65.

(2) محمد أمين درويش، البنية السردية في رواية "ليس لها فانا رب يحميها" للروائية ياسمينة خضراء، ص46.

(3) ربيحة بلحاج، صورة مدينة وهران بين الماضي والحاضر في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، مجلة التخبير، المجلد 04/ العدد 01، 2022، ص76-98.

(4) ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص24.

كان بين الهواري مغلقا في الرّواية، وقد كان في طفولته في بيت «بالكراء في حوش مشترك قبل انتقالنا إلى بناية، أقمنا في غرفتين منها ومطبخ وحمام في الطابق السفلي، واقعة في حي سيدي الحسني (صناناس، سابقا)»⁽¹⁾.

كان هواري يسكن بالكراء قبل أن ينتقل بعد ذلك رفقة أمه للعيش في بناية أخرى، غير أنّ هذا البيت لا يمثل للهواري سوى المرارة والمآسي، فقد ترك له حفرة عميقة في قلبه مليئة بالألم خاصة بعد أن ماتت أمه وتركته وحيدا، فهو يرى طيفها في كلّ مكان، يراها بعد أن يفتح خزانة ملابسها، راها تتجول في المطبخ.

وقد عبر عن حالته تلك بقوله: «أمي التي تحملت جميع أوجاعي بصبر، بصمتها، بتناغم ذلك الجسد الأسيل. كانت على هشاشة جوانية فاتنة. وأشعرتني بأمان راس ثبت خطواتي خارجا من البيت أو عائدا إليه»⁽²⁾.

- **المسجد:** هو المكان الّذي تزول فيه الأحقاد وتتساوى فيه الهامات لأنّه مكان مقدس، تجتمع فيه فئات المجتمع على اختلافها.

نرى في رواية "الموت في وهران" البطل لم يدخل إلى المسجد إلا مرة واحدة خلال الرّواية كلها حين يقول⁽³⁾: «توضأت يوم جمعة وقصدت مسجد الحي فوجدت إمامه، في لباسه الوهراني التقليدي من عباية بلون اللباء فضفاضة وعمامة صفراء ملفوفة على شاشية حمراء، كما في حديثه وخطبتيه، أكثر لطافة وانشراحا وأريحية. فهدأ خاطري»⁽⁴⁾.

فالكاتب السائح هنا يصور بطل روايته بالهواري شخصا منحرفا بعيدا عن الدين بعاني الانحلال الخلقي، والتمرد الشديد، ومرافقة أصحاب السوء والإجرام.

- **المستشفى:** هو المكان الّذي يقصده الناس للعلاج، فهو الملاذ والّذي م المفروض أن

---

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص24.

(2) نفسه ص45.

(3) ربيحة بلحاج، صورة مدينة وهران بين الماضي والحاضر في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، ص87-88.

(4) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص27.

يجد فيه الإنسان الراحة والطمأنينة.

والمستشفى في رواية "الموت في وهران" هو "ذكرى الموت" لهواري حيث ماتت أمه وهيبة بوذراع(1)، فقد اتخذه هواري مكان إقامته له لفترة من الزمن، لما أصيبت أمه بمرض لم تدر عن طبيعته فقد نقلها إلى المشفى الجامعي في وهران(2): «ليلة قبل وفاتها في المستشفى الجامعي الّذي كنت نقلتها إليه مغشيا كليا»(3).

كما نجد أنّ هواري نقل رفيقته حسنية إلى المستشفى على إثر تناولها جرعة مخدر زائدة أدت إلى وفاتها، ولم ينتبه لذلك إلا بعد طلوع الفجر، فساعده رجلين على نقل حسنية: «ففي صمت رجلين واثقين، كانا ساعداني على نقل حسنية جثة باردة إلى المستشفى الجامعي»(4)، لذلك نجد أنّ هذا المكان (المستشفى) يشكل لدى الهواري ذكرى مؤلمة، لأنّه يمثل في نظره بذكرى مؤلمة، حيث فقد فيه روحين من المقربين إليه.

- **السجن:** من الأماكن المغلقة أيضا السجن الّذي يقيم فيه المرء مجبرا نظير جنحة وقع فيها أو جريمة ارتكبها(5)، ويشكل السجن بهذا المعنى نقطة تحول وانتقال من الخارج إلى الداخل، ومن الحرية إلى انطواء الذات على نفسها بالنسبة للسجين بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال الكاهل بالالتزامات والمحضورات فيها ما أن تطأ أقدام السجين عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية(6).

ونجد أنّ هواري كان نزيلا في هذا المكان لأنّه اتهم بقتل رفيقته حسنية الّتي توفيت إثر تناولها جرعة زائدة من المخدر، فيقول: «تم النطق بالحكم علي ثلاثة أشهر جبسا نافذا

---

(1) ربيحة بلحاج، صورة مدينة وهران بين الماضي والحاضر في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، ص87.

(2) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص36.

(3) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص47.

(4) نفسه، ص97.

(5) ربيحة بلحاج، صورة مدينة وهران بين الماضي والحاضر في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، ص86.

(6) حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص65.

وغرامة خمسمائة دينار، مع مراعاة ظروف مخففة، كان محامي انتزعها لي»(1)، كما ارتكب جريمة أخرى، وهو طبية ليزداد "هواري" قسوة أكثر ممّا كان عليها، لكنه خرج بعد انقضاء فترة الحكم، ليجد عند خروجه صديقه عبد القادر النكريطو وبختة الشرقي في انتظاره(2).

- **ملهى الميلومان:** يعتبر هذا المكان مغلقا، لأنّه لا يرتاده إلا الأشخاص الّذين تخلوا عن الدين، ووضعوه إلى جنب مع أخلاقهم، ومبادئهم الإسلامية.

نجد في الرّواية أنّ حسنية رفيقة هواري تعمل مغنية وراقصة، ويقع هذا المكان في "شارع ميروشو سابقا"(3) في وهران، وكان هواري من الّذين يرتادون هذا المكان كثيرا، فيقول واصفا من كان فيه: «وكانوا من الأربعينيين والستينيين أيضا، رأيتني أصغرهم عمرا، مسحورا بتعبيرات مباهجهم وإيماءاتها، جالسين إلى طاولاتهم أو قائمين كؤوسهم في أيديهم وسجائرهم»(4)، فقد كان يرتاده مع كلّ من يعاني نقصا في ذاته، وفراغا وأزمات نفسية، مملوء بالانحلال الديني والأخلاقي، وكان الزبائن في الرّواية: «غالبيتهم من أوساط التدريس العالي والمحاماة والطب والموظفين والفانين، من المدرسة القديمة. البقارة يروحو وين كاين التبراح والقصبة والرقصات»(5)، هو إذن مكان محضور الارتداد إليه في العرف الإسلامي، إلا من ذهب إليه سرا وخفية عن أعين الناس، وعن الأهل لأنّه من الأمور الّتي لا يجب التكلم عليها في الأوساط المحافظة.

ب- المكان المفتوح:

يرى محمود بوعزة بأنّ: «المكان يرتبط بالإنسان، ولذلك تتحدد حرية حركة الإنسان بطبيعة المكان الّذي يوجد فيه، من هنا تتأثر حرية الفرد بنوعية المكان أيضا، فالإنسان

---

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص97-98.

(2) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص37.

(3) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص18.

(4) نفسه، ص86.

(5) نفسه، ص86-87.

يعيش في بيته ويتحرك بحرية أكثر، لكن ما إن يخرج من بيته تتسع مساحات المكان، ويبدأ في الخضوع لسلطة المكان»(1).

أمّا وريدة عبود فتقصد بالمكان المفتوح هنا ذلك الحيز الخارجي الّذي «اتخذه حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»(2).

ونجد هنا أنّ الأمكنة المفتوحة في الرّواية هي:

- **المدينة وهران:** صور لنا مدينة وهران أنّها مدينة ساحرة وخلابة ونجد أنّ المدينة هي مجموعة من المساحات الّتي يقطنها عدد كبير من الساكنين، تحت ظروف اجتماعية، نفسية، سياسية، تحكمها مجموعة من القوانين والضوابط(3).

«فوهران مدينة ساحرة»(4) بجمالها بأماكنها المخفية في جميع زواياها «ويحلو فيها الموت أيضا»(5)، فقد شكلت الفضاء الواسع الّذي جرت فيها جميع أحداث الرّواية.

- **الشوارع والأحياء:** لا يجد النا حرية التنقل والتشوق والقدرة الكبيرة على الاطلاع على جديد الاخبار والأسواق والسلع وغيرها، ففيها تجد الشّخصيات ملاذها فيما تزيد الحصول عليه من متاع الدنيا والحياة.

فهواري لم يكن يحلو له التسكع إلا في شوارع وهران وأحيائها الجميلة، وفي تلك الشوارع التقى بختة الشركي لأول مرة حينما كان في المرحلة الثانوية في عامه الأخير(6).

« كنت أتسكع في شارع العربي بن مهيدي. أتفقد، على الرصيفين، جديد واجهات الملابس من التشكيلات الجديدة... مرة، أجبت أحدهم: «قريبا!»، لما كان سألني بغمز إن أنا أريد زهرة أم باقة كاملة»(7)، فالشارع والسوق هو قبلة جميع الناس.

---

(1) محمد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ/2010م، ص107.

(2) وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية– دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، دط، 2009، ص29.

(3) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص32.

(4) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص171.

(5) نفسه، ص171–172.

(6) ربيحة بلحاج، صورة مدينة وهران بين الماضي والحاضر في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، ص88.

(7) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص32.

هاته الشوارع الّتي كان هواري وغيره من شخصيات الرّواية يجوبون فيها ذهابا وإيابا كلّ يوم. يقول هواري: «كنت، إذ دخلت أول قهوة، في طريقي عبر شارع عمير وش نحو محطة أغا، رصيف الركوب»(1).

– **المقبرة:** المقبرة عند المسلمين تعد ذلك المكان الّذي تلقى فيه أمة محمد بعد موتها بردمها تحت التراب.

وقد كان لهواري أقارب مدفونون بها بهم؛ أجداده وأمه الّتي تركت فراغا في ذاته، أمّا أبوه فلا يعرف قبره وقد ذهب هواري إلى قبر أمه: «إذ وقف جنبي على قبرها، في صباح سابع يوم من وفاتها، وكنت قمت من تلاوة عليها... ونظر إلي. فهززت له رأسي، امتنانا: "ربي يجازيك!"»(2).

وبقي ينظر إلى ما حفظ ف الشاهد بخط مغربي قديم، بقي يتردد عليها لشهرين متتابعين في كلّ جمعة ثم تراجعت وتيرة زياراته: «فقد أمي، التي لشهرين متتابعين، ظللت أصابحها كل جمعة في مقبرة العين البيضاء، قبل أن تتراجع وتيرة زياراتي إلى اثنتين بمناسبة العيدين ثم إلى واحدة في عيد الفطر»(3).

كما كان يرتاد على المقبرة قبل هذه المرحلة إلى قبر جده، قبل أن ينقطع نهائيا عن زيارة المقبرة(4).

– **الجامعة:** رغم أن هواري كان تلميذا مشاغبا في الثانوية إلا أنّه استطاع تحقيق حلم أمه وهيبة بوذراع، وولوج عالم الحقوق، والفضل في ذلك راجع إلى أساتذته الّذين شجعوه أمثال: مريم وناصر(5): «كانت مريم وناصر هما من شدا خيط دراستي حتى النهاية. بل كانا من شرباني حلماً، بأني قد أصبح مثلهما أستاذا»(6).

---

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص172.

(2) نفسه، ص51.

(3) نفسه، ص115.

(4) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص33.

(5) ربيحة بلحاج، صورة مدينة وهران بين الماضي والحاضر في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، ص89.

(6) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص36.

فقد اكتفى ببختة الشركي فقد كان بصحبة دائمة معها قبل أن يتم طرده منها جراء مناوشات كلامية نشبت بينه وبين أستاذ القانون وتبقى الجامعة بكل ما فيها منبع العلوم المختلفة، ورمز الثقافة والفكر والارتقاء بالعقل البشري إلى حيث الإبداع والتطور وتحقيق الأفضل في الحياة.

– **المقهى:** هي الفضاء الّذي يلتقي فيه عامة الجزائريين بين الرجال دون النساء فيتجاذبون أطراف الحديث، خصوصا بالأخبار الجديدة.

فالمقهى كيفما كانت حالته يرتاده الناس بقلة أو بكثرة بسبب حاجتهم إلى الترفيه، وقد اتخذ هواري لنفسه مقهى الوداد مقصدا لمجالسته صديقه عبد القادر النكريطو حيث كان يفضي له بهمومه، هنا نجد أنّ هواري تحدث عن المقهى: «ثمة، في الوداد، كان عبدقا النقريطو وشم له في قلبي مودة بأن نظر إلي، إذ أقسمت له على أن أدفع ثمن القهوتين»⁽¹⁾.

ثم نجد أنّ مقهى الوداد قد تغير وصار يقدم وجبات: «اليوم، صار الوداد يقدم وجبات سلف سارفيس، في شارع بن أحمد الهواري (أوزانام، سابقا) على مرور هذا أو ذاك أمام بابه ممن تبقى من مرتادين كانوا يشربون فيه قهوة البراس الخفيفة والثقيلة على الكونتوار أو جالسين إلى طاولات بكراس خشبية عتيقة...»⁽²⁾.

هكذا كان مقهى الوداد فضاء مفتوحا لجميع الناس مهما كانت طبقتهم الاجتماعية.

– **شاطئ الأندلسيات:** الشاطئ هو فضاء مفتوح يقصده الناس للراحة والاستجمام خصوصا في أيام الصيف الحارة.

يقول هواري: «رأيتهم في شاطئ الأندلسيات تحت الشماسيات يقهقهون يتمرغون»⁽³⁾.

كان شاطئ الأندلسيات بمدينة وهران هو المتنفس الوحيد للهواري لأنّه كان يجمعه بأصدقائه، ولطالما كان مكان استرجاع لذكرياته، إلا أنّ مواعيده كانت نادرة⁽⁴⁾: «وكم جعل

---

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص31.

(2) نفسه، ص31.

(3) نفسه، ص18.

(4) ربيحة بلحاج، صورة مدينة وهران بين الماضي والحاضر في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، ص90.

القدر بشحه مواعيدنا نادرة! على شاطئ الأندلسيات كانت، تحت الشماسية بجنبي خلال صيفنا الأول الذي أعقب خروجي من السجن»⁽¹⁾، فكما كان يرتاد الشاطئ مع بختة كان أيضا يقصده مع صديقه عبد القادر المبروكي لقوله: «فدعوته أو دعاني إلى عشاء أو غداء، مظهرا لي ابتهاجا كل مرة دخلنا فيها أحد تلك المطاعم أو البارات في الكورنيش أو على شاطئ الأندلسيات»⁽²⁾.

فقد كان الشاطئ مرصدا لهواري لاسترجاع أجمل وأهم اللحظات الّتي كان يقضيها رفقة أمه، فكان كلما ذهب مع عبدقا النكريطو خلا بنفسه قليلا ليحدث البحر عن شوقه وحنينه لأمه⁽³⁾: «في أواخر الصيف الماضي، على شاطئ الأندلسيات الندي، إذ كنت وقفت بعيدا عن عبدقا النفريطو، أتأمل فراغي، هصرني حنين إلى أمي تشبه لي خيالها بنورس عبر على انخفاض. فوق صفحة البحر المتوسط المحتفية عليها رقصاً أشعة غروب أواخر شهر أوت»⁽⁴⁾.

كما وقد جمعه أيضا ببختة فهو يتذكر يوم تغدق فيه معها على دجاج مشوي وخبز، وتبن وعصير.

فالأماكن الواردة في الرّواية أماكن حقيقية من مدينة وهران، حيث أراد الحبيب السائح من خلالها الرجوع بالذاكرة الجماعية إلى التاريخ العريق لوهران والصورة الضبابية الّتي آلت إليها في الحاضر.

3- بنية الشّخصية الرّوائية:

تعتبر الشّخصية عند فليب هامون (Philipe Hamon) علامة تلعب دورا أساسيا في التواصل بين النّص والمتلقي، وبينهما وبين مختلف الشّخصيات الرّوائية وكذا بقية عناصر السرد، داخل البنية السردية، كما تتقاطع والطرح اللّساني في تحديد هويتها، ويشكل تمظهرها

---

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص53-54.

(2) نفسه، ص61.

(3) ربيحة بلحاج، صورة مدينة وهران بين الماضي والحاضر في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، ص91.

(4) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص115.

على مستوى نظم علامات الإحالة الّتي يكون مضمونها متغيرا ولا يتحدد إلا في علاقة بالسياق الأدبي، ومن هذه العلاقة ما يحيل على واقعية العالم الخارجي أو على مفهوم بنيوي، وتسمى العلامة المرجعية ومنها ما يحيل على فعل التلفظ، وهي علامات ذات مضمون لا يتحدد إلا من خلال موقعها داخل الخطاب وتسمى العلامات الإشهارية ومنها ما يحل إلى علامات مفصلة عن نفس الملفوظ، قريب أو بعيد، سابق أو لاحق، ويمكن أن تسمى علامة استذكارية(1)، وفي المقابل يضع هامون تنظيرا لهاته العلامات الثلاث: بثلاث شخصيات وهي: شخصيات مرجعية، استذكارية، إشارية(2).

أ- الشّخصية المرجعية:

وتحتل هذه الشّخصية على معنى ثابت أقرته بثقافة ما، وتبقى مقروؤيتها مرتهنة بفاعلية القراءة ومشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعليه قسم هامون هذا النوع من الشّخصيات إلى أربعة أقسام:

1/ شخصيات تاريخية: كنابليون في رواية دوماس.

2/ شخصيات أسطورية: كفينوس أوزس.

3/ شخصيات مزاجية: كالحب والكراهية.

4/ شخصيات اجتماعية: كالعامل والفارس والمحتال.

وانطلاقا من هذا التقسيم لـ "فيليب هامون" سنأخذ كلّ الشّخصيات التاريخية والاجتماعية في دراسة البنية الواقعية للشخصيات، لأنّها تخدم هذا الوضع وتصب في الموضوع:

- **الشّخصيات التاريخية ذات البعد الواقعي في الرّواية:**

نجد من الشّخصيات التاريخية الواقعية كلًا من:

---

(1) فيليب هامون، سيميولوجيا الشّخصية الروائية، تر: سعيد بن كراج، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1990، ص25.

(2) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص40.

- **شخصية هواري (شخصية رئيسية):** ممّا اشتهرت به مدينة وهران هو إطلاق عائلاتها هذا الاسم هواري على الذكور من أولادها، وهوارية على الإناث من بناتها، كما نجد لهذا الاسم جذورا في تاريخ الجزائر، بحيث يرمز لدى الجزائريين إلى شخصية الراحل هواري بومدين الّذي وضع أسس الجزائر الحالية.

- **شخصية مريم (شخصية ثانوية):** لطالما ذكرنا هذا الاسم مريم كعرب ومسلمين بشخصية مريم بنت عمران أم المسيح عيسى عليه السلام، وتسمى كذلك عند النصارى بـ "ميريام"(1).

➢ **الشّخصيات الاجتماعية ذات البعد الواقعي في الرّواية:**

عادة ما يشير هذا النوع من الشّخصيات إلى تلك الشّخصيات الّتي تمثل طبقات المجتمع «وهذه الشّخصيات لا تحيل على أشخاص معينين (من الماضي والحاضر) ولا شخصيات آنية من الثقافة، وإنّما تحيل إلى نماذج وطبقات اجتماعية، أو فئات مهيمنة»(2).

ونجد هذا النوع من الشّخصيات في كلّ من:

- **شخصية معلم الرياضيات:** يقول هواري عنه: «كنت أحس ذلك الأستاذ يحمل في صدره نقمة العالم على التلميذات اللائي يخالفن إرشاداته عن التحجب والكف عن الإغواء بالماكياج: «الشيطان يأمركن بالفسق!»، قاذفا حمما من لسانه البني اللون من أثر مسواك النساء: «أنتم حطب جهنم!»... وكان يقتطع من حصة الصباح خمس دقائق وأحيانا أكثر منها ليذكرنا بمنكر آخر وجب تغييره باليد»(3)، وكان في صباح اليوم الموالي يقوم باسترجاع الوقت الضائع منه في الحصة الماضية.

- **شخصية مستشار التربية:** يقول هواري عن مستشار المدرسة الّذي يكن له حقدا وضغينة: «وإني لفكرت فعلا في طعن مستشارها العام الحقود وأنا أقلب في مطبخنا سكينا، كنت حملته في محفظتي، غداة محاولته معاقبتي في مكتبه فحميت بساعدي وجهي من

---

(1) فيليب هامون، سيميولوجيا الشّخصية الرّوائية، ص25.

(2) نفسه، ص25.

(3) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص26.

لكمته، من غير أن أهتز... إنما كانت الغيرة تقتله أن يراني ادخل مع بختة الشرفي، نتحدث ونضحك... كنت انتظرت أن يتحرش بي المستشار مرة أخرى لأشرط خده أولا، لقصر قامته المدكوكة... فاكتفى في مرة ثانية وأخيرة بأن توعد لي بأنه سيعرف كيف يؤدبني بأسلوب آخر. فلم يفعل سوى أن ألب علي حذيفة الشيخ، أستاذ الرياضيات»(1).

نلاحظ هنا أنّ هواري كان يكن كرها شديدا لمستشار التربية في متوسطة عقبة.

- **ثامر العوتي:** أستاذ اللّغة العربيّة ومريم بوخانة مدرسة اللّغة الفرنسية، يقول هواري عن مريم وناصر: «كنت أرى أن مريم بوخانة، مدرسة اللغة الفرنسية، مجنونة بناصر العوني، أكثر مما كنت أنا بها مسحورا. درسها ظل يمنحني في كل حصة لذة فائقة العذوبة تسري في حواسي

كل شيء في مريم بوخانة كان خفيفا حشوما كتوما، ولكن فاقعا بالفتنة... لأتابع مريم وناصر، حين يلتقيان للحظة تقاطع أو يخرجان أو يدخلان معا»(2).

- **فتاة الملهى (حسنية):** لم تختر حسنية هذه المهنة بإرادتها بل أرغمتها الظروف على ذلك، كانت ضحية مجتمع لم يشأ أن يقبلها حيث قهرها والدها بعد أن نالت شهادة البكالوريا، لتهرب من العار الّذي لحق بها، هروبا للحي الجامعي حيث وقعت ضحية لذئاب بشرية فأصبحت ترتاد على الملاهي الليلية لتؤمن قوت يومها: « كان ذلك سر حسنية. سر رحيلها القاهر إلى وهران. الحادثة، لفظاعتها، عفرتها في وحل العار. وحولت حياتها تعاسة، على هذه الأرض. ذلك كان شعورها، تلك كانت حقيقتها»(3).

- **الحارس عمي بشير:** مثل دور الحارس الأمين الّذي أعطاه هواري مفاتيح شقته وأخبره أن لا يعطيها لأحد إلا بعدما يعطيه كلمة السر، وحدث يوما أن بعص هواري بصديقه عبد القا النقريطو، فأخبره أنّه لن يعطيه المفتاح إلا بكلمة المرور(4).

---

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص26.

(2) نفسه، ص36.

(3) نفسه، ص79.

(4) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص43.

- **مدير المدرسة:** مدير المتوسطة الّتي كان يدرس بها الهواري، شخصية غائبة عن رؤيا الهواري وزملائه، يقول هواري عن مدير المدرسة: «فلشهور، كان وجه مدير مدرستي هو ما شغل عقلي بما أنساني أن أسأل أمي عن أبي، كما كنت فعلت فأجابتني كل مرة أنه غائب في خدمة بعيدة. فقد قضيت زمنا، مولعا بإعادة بعث ذلك المدير في كل شخص أنيق رأيته. أشبهه، وأنا إلى اليوم أجهل اسمه»[1]، هذه الشخصبة (شخصية المدير) كانت غائبة في الرّواية إلا بما يسرده بعنها، كما كان في المتوسطة لا يظهر كثيرا في أوقات الدخول والخروج: «كنت لا أراه وقت الدخول والخروج، وأحيانا وقت الاستراحة، إلا بالكوستيم والكرافتة والحذاء الملمع، في أيام البرد كما في حرها وفي المطر كما في الصحو»[2]... أغتليلت هذه الشّخصية من طرف والد هواري.

- **بن عمر السرجينتي:** هو مراقب في السجن على السجناء «كان متداولا عنه، في السجن، أنه أحيل على محكمة البليدة العسكرية وأدين فسرح من الجيش بسبب مخالفته أوامر قائده باقتياد المقبوض عليهم من الجماعات المسلحة إلى الثكنة، خلال عمليات التمشيط في منطقة الزبربر. وكان يكتفي باستنطاقهم ثم يخيرهم، حتى الذين اعترفوا منهم ومن أبدوا تعاونا، بين الموت حرقا، بعد رشهم بالبنزين، وبين الذبح. وأنه كان يقول للجنود: تذكروا! هكذا يخيرونكم»[3].

- **المفتش الروجي:** هو والد بختة الشرقاوي، يعمل في سلك الأمن (مفتش)، والروجي هي «الكنية الّتي تطلق على والد بختة الشرقاوي»[4]، كانت مهمته القضاء على الجماعات المسلحة والفساد بمختلف أنواعه.

---

[1] الحبيب السائح، الموت في وهران، ص109.

[2] نفسه، ص106.

[3] نفسه، ص100.

[4] نفسه، ص90.

يقول هواري أنّ عبد القا النقريطو حدثه عنه عند: «اغتيال عبد القادر علولة في شارع مستغانم أن المفتش الروجي هو من قضى ضمن فرقته الخاصة على القاتل»[1]، متجنبا ذكر والد هواري لأنّه كان من بين المقبوضين عليهم ومن ذلك نقمهم أنّ والد هواري كان يعمل مع الفرقة المسلحة.

ب- الشّخصيات الإشارية (الواصلة):

أطلق على هذا النوع اسم الشّخصية الواصلة «لأنّها تكون واصلة بين المؤلف والقارئ من الضروري أن تكون حاضرة بشكل قبلي»[2]، فهي إذن تكون همزة الوصل بين القارئ والرّواية.

تجسدت الشّخصية الإشارية الواصلة ذات البعد الواقعي في الرّواية في:

- **شخصية هواري:** كانت هذه الشّخصية في الرّواية ساردة لجميع أحداث الرّواية واضحا لأغلب الشّخصيات، ساردا حينا ومستمعا حينا آخر، هو إذا الأنا الحاضرة للحبيب السائح، الّذي اختاره ممثلا، ومترجما على لسانه، بلسان بليغ استطاع إيصال الأفكار للقارئ عن طريق الوصف[3].

- **شخصية حلومة:** ظل هواري لفترة زمنية من السرد، ليتوقف بسبب رحلة بحثه عن شجرة نسبه، وقبر والده وأصل أمه ليتحول من سارد لمستمع لأقوال حلومة، أي أنّها أصبحت الساردة بعده[4]، يقول الهواري: «كانت تبدو في سن وقامة قريبتين من عمر أمي وقوامها. وكانت، بدل الجلابة أو الحجاب كما بقية النساء.... تلبس الحايك»[5]، «عندما كان في زيارة لقبر أمه اقتربت منه بعدما عرفت هويته وبدأت تسرد له الأحداث، حيث أعطته رأس

---

[1] الحبيب السائح، الموت في وهران، ص90.

[2] فيليب هامون، سيميولوجيا الشّخصية الرّوائية، ص24.

[3] نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص45.

[4] نفسه، ص45.

[5] الحبيب السائح، الموت في وهران، ص120.

الخيط في رحلة بحثه عن أجداده، فقالت: "جدتك كانت امرأة من سكة الذهب، أنا الّتي غسلتها... جسمها كان عمود الرخام"»(1).

وتكمل كلامها عن أمه: «حدثتني عنها لاله العارم ونادت عليها في لحظات احتضارها... جدتك أغدقت على موظف في البلدية لتترك لها هذه المساحة... تلك المساحة كلها حتى شجرة الزيتون هناك اشترتها جدتك بذهبها وأوقفتها لتوسيع المقبرة»(2)، وتواصل سردها للأحداث، هاته الأحداث الّتي كان لا يعيشها هواري، كانت أحداثا غائبة.

---

(1) الحبيب السائح، الموت في وهران، ص121.

(2) نفسه، ص121.

ثالثا- أنواع المتن السردي:

تعتمد الرّواية على مجموعة من الأحداث، تكون مرتبة وفق مسار زمني يرسمه الكاتب من بداية القصة حتى نهايتها، ولكن هذا المسار، قد يتجاوز الخط السردي، أو قد يقطع مجراه وبذلك تكون هناك إما عودة للوراء- وهذا استرجاع حدث حصل قبل زمن السرد أو تجاوز وتطلع إلى الأمام أي إلى ما هو متوقع حدوثه، وبذلك تكون أمام مفارقة زمنية.

وهذه المفارقة تحدد لنا أنواعاً من المرح المتن السردي:

- استذكاري(تابع).
- استشرافي(متقدم).
- آني.

1- المتن السردي الاستذكاري(التابع)(1):

«هو خاصية حكائية ويسمى أيضا فلاش باك حيث يتم فيه الانطلاق من حاضر الشّخصية والروايات الكلاسيكية»(2)، ثم انتقل إلى الأعمال الرّوائية الحديثة، «فالسرد اللاحق هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا»(3)، وفيه يحمد الراوي إلى استعادة محطات كثيرة مستعملة ذلك الاسترجاع المتمثل في ايراد أحداث وقعت قبل زمن السرد.

يري جيرار جينيت (G - Ginette) بأنّ: «نستعمل زمن الماضي حتى تجعله سردا تابعا حتى وإن جاء بصيغة المستقبل الماضي، ماضي بالنسبة لزمن السرد»(4).

---

(1) ملوك سمية، البنية السردية في رواية "ما بينا" لمحمد بلقاسم الشايب، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، 2014-2015، ص10.

(2) بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002، ص62.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، المغرب، 1997، ص23.

(4) ملوك سمية، البنية السردية في رواية "ما بينا" لمحمد بلقاسم الشايب، ص11.

2- المتن السردي الاستشرافي(المتقدم):

«إذا كان السرد الاستذكارى قائما على العودة إلي زمن الماضي لاسترجاع حدث ما، فإن السرد الاستشرافي على العكس من ذلك، فهو عبور إلى فترة معينة، وفيه يتم إيراد حدث آت أو تكون الإشارة إليه مسبقا أي قبل حدوثه، فهو سرد استطلاعي يوجد حاليا بصيغة المستقبل».

وهذا يدخل في «صميم التحريف الزّمني الذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وتحفيزه على المساهمة في بناء السرد وإنتاج المتعة الرّوائية».

3- المتن السردي الآني:

إذا كان السرد التابع يرتكز على استعمال صيغة الماضي، فالسرد الآني يعتمد في سرده للأحداث على صيغة الحاضر، وبالتالي فهو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد، ما تجد معنى الكلمة الآن، هي التي دلت على صيغة الحاضر، فالسرد الآني هو نظريا النوع الأكثر بساطة، ففيه تطابق بين الحكاية والسرد.

إن تطابق زمن الحكاية وزمن السرد يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين، ففي الحالة الأولى يقوم الراوي بسرد أحداث لا غير حتى يضعف السرد أمام مجريات الحكاية التي تفرض نفسها عن طريق الآني حيث تغلب لغة الحكاية على لغة السرد.

أما في الحالة الثانية فالراوي لا يسرد الحكاية بل يعطي القول مباشر وهذا ما يتجلى بوضوح في الحوار الداخلي للشخصية، وأيضا الحوار المتبادل بين الشّخصيات الحكائية، فالحوار تقنية تدخل في إطار السرد الآني(1).

---

(1) ملوك سمية، البنية السردية في رواية "ما بينا" لمحمد بلقاسم الشايب، ص11-12-13.

الخاتمة

تعد رواية "الموت في وهران" فضاءا روائيا غنيا تتداخل فيه البنيات الحكائية والأنساق الدلالية، مما أتاح الكشف عن خصوصية الخطاب الرّوائي فيها، سواء على مستوى بناء الأحداث أو تشكل الشّخصيات أو توظيف الزّمن والمكان، وقد بينت هذه الدراسة أن الرّواية لا تقوم على الحكي المباشر فحسب، بل تعتمد بناء فنيا متماسكا يجعل من الخطاب الرّوائي أداة للكشف عن التحولات النفسية والاجتماعية والفكرية التي تعيشها الشّخصيات داخل فضاء روائي مشحون بالتوتر والقلق الوجودي.

كما أظهرت الدراسة أن الكاتب استطاع توظيف آليات الرّواية الحديثة من استرجاع واستباق وحوار ووصف، بما يخدم البنية الفنية للنّص ويمنحه أبعادا جمالية ودلالية عميقة.

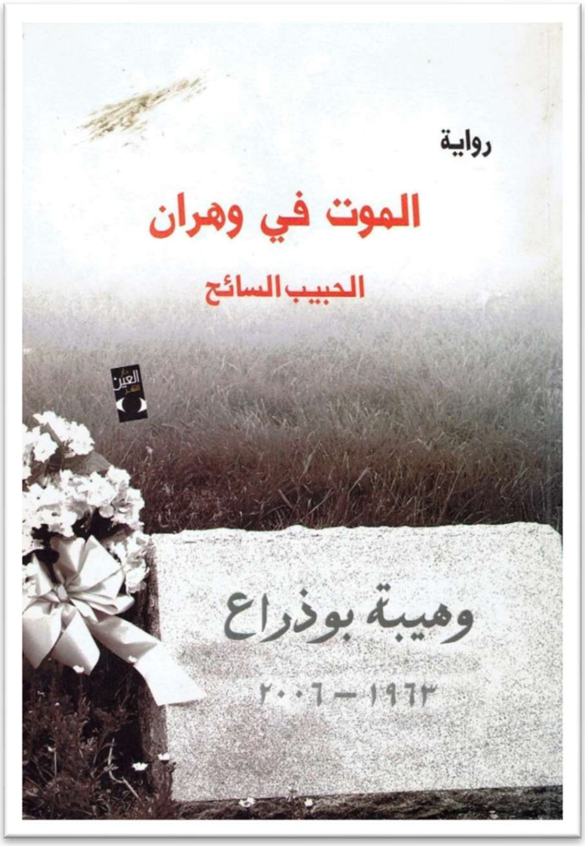
وفي ضوء ما توصلت إليه الدراسة يمكن القول أن بنية الخطاب الرّوائي في الرّواية أسهمت في إبراز خصوصيتها الفنية وكشفت عن وعي الكاتب بأدوات التشكيل الرّوائي وتقنيات الكتابة الرّوائية الحديثة، الأمر الذي يجعل الرّواية نموذجا جديرا بالدراسة ضمن الرّواية العربية المعاصرة.

وفي الأخير تبقى هذه الدراسة محاولة للإحاطة بجانب من الجوانب الفنية للرواية مع الإقرار بأنّ النص الرّوائي يظل مفتوحا على قراءات متعددة، ممّا يتيح للباحثين آفاقا جديدة لمقاربة الرّواية من زوايا نقدية مختلفة.

الملحق

1- ملخص الرواية:

تجري أحداث الرّواية في مدينة وهران، وهي مدينة في الغرب الجزائري، كان البطل فيها: هواري ابن معمر الصفصاف وأمه وهيبة بوذراع، هي شخصية مثلت الصراع النفسي والاجتماعي مع قوى أكبر منها، وهذا ما جسدته الرّواية بحيث يسرد ويسترجع أيامه منذ الصغر حين كان يتمدرس وهو في لحظة السرد، ابن الخامسة والعشرون، 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 طرد من الجامعة، كما تحكي الرّواية قصته مع حسنية، هاته الفتاة التي ظلمتها الظروف، مع ظلم والدها الذي وقف دائما بوجه حلمها، ففرض عليها حياة كان قد رسما لها، هنا طفح الكيل لدى حسنية، فاختارت الهروب بعد أن غدر بها خطيبها الذي اختاره والدها(1).



هربت إلى وهران وعاشت الفساد والانحلال الخلقي إلا أنّها لم تجد مأوى لها سوى غابة الذئاب، هاته الشّخصية كانت على احتكاك دائم به "هواري" ما يكشف لنا أنه إنسان غير التزامي في حياته حيث كان يتردد على البارات والأماكن المشبوهة هو وصديقه "عبد القا النقريطو" الأمر الذي ولد له مشاكل عديدة، وبوفاة حسنية نتيجة لجرعة زائدة من

---

(1) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص77.

المخدر، أتهم بالمشاركة معها وإخفاء الأمر على من ارتكب جريمة القتل، لم يتهم بها لأنّ التهمة ألصقت بشخص آخر، وبعد خروجه من السجن بدأ رحلة البحث عن أصوله لأمه وأبيه لأنّه كان يشعر بالخزي نحوه فلا يتذكر عنه سوى ضربه لأمه، وصبر هاته الأخيرة عنه، كما يتذكر عنه أنه 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 وتمكن بعد سعي وبحث طويل من معرفة العداء القائم بين جده أب أمه وأبيه الذي كان لا يطيقه، ممّا دعا بالجد إلى نكران ابنته لأن والده اختطفها وتزوجها غصبا عن إرادتها وإرادة والدها(1).

وهنا تمكن هواري من تفسير عدم معرفة شخصية جده وجدته، اللذان لم يعايشهما يوما، كما تمكن من معرفة لغز جده أم أمه المرأة العظيمة ذات القلب الكبير والحكمة والفضيلة التي لا حدود لها، فعرف بعد عناء هوية أهلها وتمكن كذلك من معرفة قبر كلّ منهم إلا قبر والده الذي لم يسعى بتاتا لمعرفة أي معلومة عنه سوى ما حكي له وسمعه من عند الآخرين، الأمر الذي زاد في نفسيته الشعور بالابتعاد عن والده.

يسرد هواري كل الأحداث وهو في سن الرابع والعشرون وما زال على علاقة مع بختة الشرقي لكنها لم تدم طويلا، لأن هاته الأخيرة رحلت إلى الجزائر العاصمة ومن ثم سافرت إلى فرنسا بعد محاولة لقاء فاشلة بينهما، لأنّ والديها استعجلا بالسفر ولم يتسنى لهذا الأخير إلا بدء علاقة جديدة مع امرأة جديدة، عرّفه عليها صديقه عبد الوقا النقريطو، ويتوقف السرد عند هذه النقطة في الرّواية(2)

---

(1) نبيلة عثمان، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، ص78.

(2) نفسه، ص78.

ملحق: حياة الروائي

الحبيب السائح: كاتب روائي جزائري، خريج جامعة وهران ليسانس آداب(1980) دراسات عليا ما بعد التدرج، اشتغل بالتدريس، أسهم في الصحافة الجزائرية والعربية، تحصل على جائزة الرّواية الجزائرية عام 2003، متفرغ للكتابة.

- **مساره المهني:**
- أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية.
- أستاذ سابق مبارك في جامعة التكوين المتواصل.
- **بعض أنشطته:**
- مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية.
- مؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة.
- عضو مؤسس الجمعية الجاحظية.
- عمودا أسبوعيا في ملحق "الأثر" في جريدة "الجزائر نيوز" اليومية.
- عمودا أسبوعيا في يومية "صوت الأحرار" الجزائرية.
- **أعماله الرّوائية المشهورة:**
- زمن النمرود، رواية.(م. و. ك)، الجزائر، 1985.
- ذاك الحنين، رواية: CMM – الجزائر، 1997، دار الحكمة، الجزائر، 2007.
- تماسخت، رواية، دار القصبة، الجزائر، 2002، وطبيعة جديدة، دار فيسيرا للنشر، الجزائر، 2012.
- تلك المحبة، رواية، منشورات ANEP، الجزائر، 2001.
- مدنيون لون دمهم في دمي، رواية، دار الحكمة، الجزائر، 2009.
- زهرة ، رواية، دار الحكمة – الجزائر 2014.
- الموت في وهران، دار العين، القاهرة، مصر، 2013.

- كولونيل الزيرير، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015.

أعماله الرّوائية المترجمة إلى الفرنسية:

- ذاك الحنين، دار القصبة، الجزائر، 2003 ، un amour de papillan
- تماسخت، دار القصبة الجزائر 2003، Tamassikht
- تلك المحبة. دار الحكمة – الجزائر ، Cet amour-là
  - مدنيون.. لون دمهم في كفي، دار الحكمة الجزائر 2014،
  Sur ma main encare de sony des coupables

- ترجم هو إلى العربيّة:

'hanneur de den Tribe شرف القبيلة، رواية: رشيد ميموني.

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

Entre de dent et da mémoire بين السن والذاكرة، شعر جبال عمراني.

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

Le double présence الحضور المزدوج، مذكرات تبول فيكار لمبيوت.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

المصدر:

1.الحبيب السائح، الموت في وهران، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، 2014.

الكتب:

2.أ.أ مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

3. ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر احمد محمد حيدر، المجلد 3، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2003م.

4.أحمد فرشوخ، جماليات النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان الرباط، ط1، 1996.

5. آمنة يوسف، تقنيات السرديين النظرية والتطبيقية، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.

6.باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 2008.

7.بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002.

8.جمع طيبي، دلالة المكان والزمان في الرّواية الجزائرية، منشورات، مقارنات، فاس، المغرب، ط1، 2010.

9.جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، المغرب، 1997.

10.جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خاندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003.

11.حسن بحراوي، بنبة الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشّخصية، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990م.

12.حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، الفضاء، الزمن، الشّخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

13.حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، الفضاء، الزمن، الشّخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

14.حكيمة بوقرومة، منطق السردي في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2011.

15.حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999.

16.حين بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، الفضاء والزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009.

17. سارة ميلز، الخطاب، ترجمة: عبد الوهاب علوب، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016.

18.سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء، 1997.

19.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997.

20.سميرة سعيد حجاري، النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

21.سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

22. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

23.صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

24.ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النّص الأدبي، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2011.

25.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1988.

26.عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومه، الجزائر، دط، 2010.

27.فيليب هامون، سيميولوجيا الشّخصية الروائية، تر: سعيد بن كراج، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1990.

28.مجمع اللغة العربية، مجمع الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، طهران، 2004.

29.محمد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ/2010م.

30.محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ/2010م.

31. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

32.مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق على شيري، مج9، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1994م.

33.مردين عزيزة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية ط1، 1971.

34.مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

35.ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

36.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربي الحديث، دار هومه، الجزائر، ج2، دط، 2010.

37.وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية– دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، دط، 2009.

38.يمنى العيد، تقنيات السرد بالروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العرب، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

المقالات والدوريات:

39.**ربيحة بلحاج**، صورة مدينة وهران بين الماضي والحاضر في رواية "الموت في وهران" للحبيب السائح، مجلة التخبير، المجلد 04/ العدد 01، 2022.

40.**صالح مفقودة**، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 11، 1999.

رسائل التخرج :

41.بنية الخطاب الروائي عند نوال السعداوي: رواية "لحظة صدق" نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر تحت اشراف الدكتور فتحي بوخالفة – 2012/2011.

42.بنية الخطاب السردي في رواية حالة كذب لعبد العزيز الصقعبي أنموذجا، مذكرة تخرج نيل شهادة الماستر تحت إشراف الأستاذ عبد القادر العربي، 2018/2017.

43.البنية السردية في رواية ترابها زعفران لادوارد الخرائط أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف الاستاذ السعيد حمودي، السنة الجامعية 2015/2014.

44.**ملوك سمية**، البنية السردية في رواية "ما بينا" لمحمد بلقاسم الشايب، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، 2014–2015.

45.**نبيلة عثمان**، الواقع والمتخيل في رواية الموت في وهران للحبيب السايح، مذكرة تخرج ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014.

46.**نورة بنت محمد بن ناصر المرى**، البنية السردية في الرّواية الشعرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السعودية، كلية اللّغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، 2008.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .... أ-ج

الفصل الأول

مكونات المتن الروائي

أولا: تعريف الرواية **05**

1- لغة 05

2- اصطلاحا 05

ثانيا- مفهوم البنية **06**

1- لغة 06

2- اصطلاحا 07

ثالثا- مفهوم الخطاب **08**

1- لغة 08

2- اصطلاحا 08

رابعا- الزمان **09**

1- لغة 09

2- اصطلاحا 09

خامسا- المكان **10**

1- لغة 10

2- اصطلاحا 10

سادسا- الشخصية **11**

1- لغة 11

2- اصطلاحا 11

الفصل الثاني

مكونات البنية السردية

أولا- بنية المتن السردي 14

1- البنية السردية...................................... 14

أ- الاستباق (الاستشراف)...................................... 14

ب- الاسترجاع (الارتداد)...................................... 16

جـ- الحذف...................................... 18

د- الوقفة...................................... 20

هـ- المدة...................................... 21

و- الخلاصة 21

ز- المشهد 22

2- البنية المكانية...................................... 23

أ- الأماكن المغلقة...................................... 23

ب- المكان المفتوح 26

3- بنية الشّخصية الرّوائية...................................... 30

أ- الشّخصية المرجعية...................................... 31

ب- الشّخصيات الإشارية (الواصلة)...................................... 35

ثالثا- أنواع المتن السردي 37

1- المتن السردي الاستذكاري(التابع)...................................... 37

2- المتن السردي الاستشرافي(المتقدم)...................................... 38

3- المتن السردي الآني...................................... 38

الخاتمة... 40
الملحق 42
قائمة المصادر والمراجع 47

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن بنية الخطاب الروائي في رواية «الموت في وهران» للروائي الجزائري الحبيب السائح، من خلال الوقوف عند أهم المكونات السردية التي أسهمت في بناء النص الروائي وتشكيل دلالاته. وقد انطلقت الدراسة من إشكالية رئيسة تتمثل في البحث عن التقنيات والعناصر التي يقوم عليها الخطاب الروائي في هذه الرواية.

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، حيث تم تناول المفاهيم النظرية المرتبطة بالبنية الروائية، مع التركيز على عناصر الشخصية والزمان والمكان، ثم الانتقال إلى الجانب التطبيقي لتحليل المتن السردي والكشف عن خصائصه الفنية والجمالية.

وقد توصلت الدراسة إلى أن رواية «الموت في وهران» تقوم على بناء سردي متماسك يوظف تعدد الشخصيات وتداخل الأزمنة والأمكنة في تشكيل رؤية روائية تعكس الواقع الاجتماعي والتاريخي لمدينة وهران. كما أبرزت الرواية قدرة الكاتب على توظيف تقنيات السرد الحديثة في بناء خطاب روائي يجمع بين البعد الواقعي والبعد الفني، مما أسهم في إثراء التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الروائي، البنية الروائية، الحبيب السائح، الموت في وهران، الشخصية الروائية، الزمن الروائي، المكان الروائي، السرد، الرواية الجزائرية.

Abstract:

This study aims to reveal the narrative structure of the novel "Death in Oran" by the Algerian novelist Habib Sayah, by examining the most important narrative components that contributed to the construction of the novel and the formation of its meanings. The study began with a central problem: identifying the techniques and elements upon which the narrative discourse in this novel is based.

The study adopted a descriptive and analytical approach, addressing the theoretical concepts related to narrative structure, focusing on the elements of character, time, and place. It then moved to the applied aspect of analyzing the narrative text and revealing its artistic and aesthetic characteristics.

The study concluded that the novel "Death in Oran" is based on a cohesive narrative structure that utilizes multiple characters and the interweaving of times and places to form a narrative vision that reflects the social and historical reality of the city of Oran. The novel also highlighted the author's ability to employ modern narrative techniques in constructing a narrative discourse that combines realism and artistry, thus enriching the contemporary Algerian novelistic experience.

Keywords: Narrative discourse, narrative structure, Habib Saïh, Death in Oran, fictional character, narrative time, narrative place, narration, Algerian novel.