الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique Et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 08 ماي 1945قالمة
كليـــــة الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربـــي

Ministère De L'enseigmenet Superieure
Et De La Recherche Scientifique
Université 08 Mai 1945
Faculté Des Lettres Et Langues
Département De La Langue Et Littérature
Arabe

الرقم:..... N° :.....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستـــر

- تخصص أدب جزائـري-

التخييل في الرواية الجزائرية الحديثة

"الموت في وهران" للحبيب السائح -أنموذجا-

من إعـــــداد:

*** ضيف الله مروة** *** ريحاني رانية**

تاريخ المناقشة: 2023/06/20

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم و اللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د/ الطاهر عفيف	أستاذ محاضر -ب-	جامعة 8 ماي 1945	رئيسا
د/ العايش سعدوني	أستاذ محاضر -أ-	جامعة 8 ماي 1945	مشرفا ومقررا
د/ حنان بن قيراط	أستاذ محاضر -أ-	جامعة 8 ماي 1945	ممتحنا

السنة الجامعيـــة: 1444-1445هـ: 2022/2023م

"يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ"

-سورة المجادلة آية 11 -

شكر و تقديـــر

قال تعالى:

"وَمَا تَوفِيقِي الَّا بالله عليه تَوَكَلتُ وَ إلَيه أُنِيب " -هود آية 88 -

الشكر لله عزّ و جل الذي وفقنا في عملنا هـذا.

الشكر و التقدير الى الأستاذ المشرف على عملنا هذا "العايش سعدوني" و على مختلف النصائح و التوجيهات و الجهود التي قدمها لنا من أجل السير الحسن لإنجاز هذا البحث المتواضع .

الشكر الى أساتذة كلية الآداب و اللغات بجامعة 08 ماي 1945- قالمة -الذين رافقونا طوال سنوات دراستنا في الجامعة .

كل الشكر و التقدير الى من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد .

شكـــــــرا.

مقدمة

سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت الظروف والعوامل التي طرأت على المجتمع ضمن إطار الخيال، واستعمال الخيال في هذا العمل يدل على براعة وإبداع المؤلف الذي يسرح بخياله لإنتاج رواية تخييلية تمثل الواقع.

وظفت الكثير من الأعمال الروائية عنصر التخييل منها أعمال أحلام مستغانمي: رواية ذاكرة الجسد، رواية عابر سرير...، لحبيب سائح: رواية تامساخت، رواية الموت في وهران.

فالخيال جزء مهم في الأعمال الروائية، لا توجد رواية خيالية خارج إطار الواقع، يعني أن الخيال يتدخل في تسلسل وترابط الأحداث وبناء الشخصيات والزمن والمكان، فلا يمكن للكاتب سرد الأحداث كما هي في الواقع بل يضفي عليها عنصر الخيال الذي يؤدي بالقارئ إلى الإثارة والتشويق لمواصلة الرواية.

إن "لحبيب السائح" في رواية "الموت في وهران" عمل على المزج بين ما هو واقعي وما هو خيالي، وعلى هذا الأساس اخترنا هذه الرواية كنموذج تطبيقي في مذكرة التخرج المعنونة بـ "**التخييل في الرواية الجزائرية الحديثة، الموت في وهران للحبيب السائح أنموذجا**". وقد كان سبب اختيارنا هذا الموضوع: **أسباب ذاتية** جعلتنا أختار هذا البحث من بينها الميل إلى الدراسات الأدبية و حب معرفة أسرار و خبايا الرواية،**أسباب موضوعية** تتمثل في السعي إلى إجلاء عناصر التخييل في الرواية.

ينطلق هذا البحث من إشكالية مفادها:

- ✓ كيف تجلى التخييل في الرواية الجزائرية؟

وتنطوي تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات من بينها:

- ✓ أين يتمظهر التخييل في رواية الموت في وهران؟
- ✓ كيف تم ربط التخييل بالواقع؟
- ✓ ما علاقة التخييل بالسيرة الذاتية؟

وللإجابة على هاته الأسئلة أعددنا خطة بحث موسومة كالآتي:

احتوت على مقدمة وفصلين وخاتمة.

ضم الفصل الأول المعنون: **بين الخيال والتخييل والمتخيل في الرواية.**

أما الفصل الثاني الذي عنوانه: "**التخييل في رواية الموت في وهران**".

أما الخاتمة فقد احتوت على النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

من الدراسات التي سبقتنا في هذا البحث نجد: المتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة "سلالم تروﻻر لـ سمير قسيمي أنموذجا "لآسيا حوتف وحنان تواتي طليبة جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي 2022م " التخييل الذاتي في رواية الحالم لسمير قسيمي"الخيل بومعزة جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 2021م.

اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع نذكر منها:

- كتاب " المتخيل في الرواية الجزائرية" لآمنة بلعلى.
- كتاب "الخيال ومفهوماته" لـ عاطف جودة نصر.
- كتاب "الإنتقال المجازي" من الصورة إلى التخييل لـ جيرار جينيت.

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي (التحليلي)المناسب لموضوع دراستنا كما يتخلله البعض من عناصر المنهج السيميائي . الهدف من هذه الدراسة تبسيط المفاهيم من خيال و تخييل لمعرفة معانيهم، و إبراز مدى تجلي التخييل في الرواية الجزائرية

وكأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات نذكر:فوضى المصطلحات و صعوبة ضبطها،وقصر الوقت.

في الأخير، نتقدم بجزيل الشكر لكل من أسهم في إنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر الدكتور " العايش سعدوني " الذي قدم لنا مجموعة من النصائح و التوجيهات في إنجاز هذا البحث، وعلى الله نتوكل وبه نستعين.

الفصل الأول:

بين الخيال والتخييل والمتخيل في الرواية.

1- مفهوم التخييل.

2- التخييل و نظرية المحاكاة الأرسطية في تراث الفلسفة الإسلامية.

3- أنواع التخييل.

4- بين المتخيل الروائي و الواقع.

5- التخييل في الرواية الجزائرية.

6- علاقة التخييل الذاتي بالسيرة الذاتية في الكتابة الروائية.

تمهيد :

الرواية من الفنون الأدبية النثرية المعاصرة التي واكبت التطور ومعايشة الواقع من خلال إضفاء طابع الخيال على الرواية، فهي بذلك أسلوب تشويقي للقارئ في مزجها بين الواقع والخيال ما يجعلها تتميز عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى.

1- مفهوم التخييل:

لقد ورد لفظ التخييل في الكثير من المعاجم العربية، ولهذا اللفظ مجموعة من المعاني والشروحات والتي نذكر منها:

أ. التخييل لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

" تَخيُّل الشيء له: أي تشبَّه وتَخَيَل له أنه كذا: أي تشبه وتخايل، ويقال تَخَيَّلتُه فَتخَيَّل لي، كما تقول تَصَورته فتصَّوَر، وتبيَّنتُه فَتبَيَن و تَحَقَّقته فَتَحَقَق [1]".

التخييل في المعجم الوسيط: فنقول: خُيِّل اليه كذا: لُبِّس شُبه وجهه اليه، الوهم، تخايل له الشيء: تَشَبَّه والأرض: بلغ نَبتُها أن يُرعى وخرج زهرها، وفلان تكبَّر وأُعجب بنفسه والقوم تفاخروا. و يقال تخيل لي خياله: تشبَّه و تصور، ويقال أيضا تخيَّلَه فتُخُيِلَ له تمثله و تصوره.[2]

والمخَيَلُ يقال: فلان بمعنى على المخَيَل: على ما خيَّلَت نفسه أي ما شبهت. أي على غَرَرٍ من غير يقين، و المُخَيِّلَة القوة التي تخيّل الأشياء وتصوّرها وهي مرآة العقل و وفي قوله تعالى: "قَالَ بَلْ القُوا فَإِذَا حِبَالُهُم وعِصِيُهُم يُخَيَّلُ إِلَيهِ مِن سِحرِهِم أَنَّهَا تَسعَى."[3]

يمكن القول من خلال ما ورد من التعاريف السابقة أن كلمة تخييل تعبر و تعني الطيف والوهم وما اشتبه من صور في ذهن ومخيلة الإنسان، بمعنى التمكن من استحضار الصور، فهي عملية ذهنية يستطيع كل إنسان القيام بها فمثلا يمكن أن أتخيل أنني في أحد الأماكن (

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرَم، ،لسان العرب، دار الحديث القاهرة، المجلد الثالث، ص 264.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة ،ج الاول والثاني، ص 263.

[3] سورة طه ، الآية 66.

مدينة معينة أو بلد أو حتى منظر ما) فيمكننا استحضار صورة المكان دون الذهاب له جسديا فالعملية هنا عملية ذهنية.

ب. التخييل اصطلاحا:

يبدو أن أول من استعمل لفظة التخييل الفرابي (ت 399ه) [1] ثم تبعه في هذا ابن سينا (ت 427)[2]، وقد جاءت تفسير كلمة المحاكاة الأرسطية بقول عبد القاهر الجرجاني: "إن الذي أريده بالتخييل هنا ما ينبه فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا، ويدعى دعوة لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[3].

وهذا النوع من المعاني، يأتي على أوجه منها ما يكون خداعا للعقل ومنها ما يكون ضربا من التحسين والتزيين.

"إن عبد القاهر الجرجاني يفهم التخييل على أنه نقيض للحقيقة وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها من خلال مخيلته وأحاسيسه" [4].

فالتخييل قائم على الإيهام، فيمكن للمبدع أن يصور لنا مكان أو شخص دون مطابقته للواقع وكذلك يعمد إلى تزيين السيئ القبيح وتقبيح الجيد. وهذا المعنى يدنو من شرح أرسطو، ومن تأثروا به أمثال حازم القرطاجني الذي قدم لنا تعريفا دقيقا للتخييل إذ يقول: "التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو مجموعة من الصور ينفعل لتخيلها أو تصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض".[5]

---

[1] علي آيت أوشان ، التخيل الشعري في الفلسفة الاسلامية، الفرابي ،ابن سينا، ابن رشد ، دار الأرشيف الإسلام، إتحاد كتاب المغرب، 2004، ص20.

[2] المرجع نفسه ص102.

[3] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط1 ،ص301.

[4] عثمان موافي، في نظرية الأدب ،من قضايا الشعر و النثر في النقد القديم ،دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ،ط1،،2012، ص 139.

[5] المرجع نفسه ص،139.

ثم يذكر أن التخيل يقع بين أربع جهات: من جهة المعنى، و من جهة الأسلوب و من جهة اللفظ، ومن جهة النظم و الوزن (و هذا يخص الشعر على وجه التخصيص).

وقد اعتبر النقاد العرب أن الخيال من أقسام التخييل، فهو الصورة الحسية التي تتخذها المخيلة وسيلة لها في نقل المعنى. ولهذا فقد رأوا أن التخييل مرتبط ارتباطا وثيقا بالحس ويؤكد ذلك قول **حازم** القرطاجني " و الذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله النفس لأن التخييل تابع للحس".[1]

من خلال هذا المعنى للتخييل فالعديد من البلاغيين ذهبوا إلى فهم التخييل على أنه تصوير المعنى إلى الحس.أمثال الزمخشري فقد وجد بعض الآيات من القرآن الكريم التي في ظاهرها التشبيه مثل قوله تعالى: "**وَسِعَ كُرسِّيُهُ السَمَاوَات والأَرض**"[2]،وقوله أيضا: "**والأرض جَمِيعًا قبضته يَومَ القِيَامَة** "[3]، و قوله تعالى " **والسَّمَاوَاتُ مَطوِيَاتٌ بِيَمينِهِ**" [4].

فقال عنها أرسطو: "إنها تمثيل وتخييل و إن ألفاظها لا ينبغي أن تحمل حقيقة ولا مجاز، و إنما تحمل على أنها تمثيل و تصوير حسي".[5]

من خلال هذا الطرح ترى حازم القرطاجني يبين أن التخييل الذي لا يعتمد على الحسن ولا يرتبط به لا يعد تخييلا بل هو أقرب إلى التوهم. فيقول في هذا الصدد:" أن كل ما أدركته بالحس فإن ما يرام تخييله بما يكون دليلا على حالة من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال، مما يحس ويشاهد فيكون تحميل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده، و الهيئات المشاهدة لما التبس به و وجد

[1] القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ط03 ،1986م ص97.

[2] سورة البقرة ، آية 255.

[3] سورة الزمر، آية 67.

[4] سورة الزمر، آية 67.

[5] أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري عياد، دار الكتاب العرب، القاهرة1987، ص 262.

عنده وكل ما لم يحدد من الأمور غير المحسوسة... فليس يحبب أن يعتقد في ذلك الإفهام أنه تخييل لأن الكلام كله كان يكون تخييلا بهذا الإعتبار".[1]

والتخييل أيضا يدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها.

يقول ابن المعتز:"وذلك أن عقله ليس بالثابت و لا بالصحيح لهذا تجده يتخيل الأشياء على غير ما هي عليه بالحقيقة"[2].

ومن خلال ما سبق ذكره يمكننا القول إن التخييل هو عبارة عن تصور مجموعة من الصور أو الافكار التي تنسجها المخيلة (مخيلة المبدع) و هو نقيض الحقيقة، بمعنى أن الانطلاق فيه لا يكون من الواقع، انطلاقته من ذهن المبدع.

"وعلى رأي أرسطو الذي أحال التخييل للإحساس والذي اعتبره حركة ناشئة عن الاحساس بأمرين، الأول الإحساس والإدراك أصل التخييل، والثاني أن كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب على أن التخييل عملية ديناميكية، وإذا كان التخييل ناتجا عن الإحساس، فإن صورة الإدراك الحسي قد تبدو مشابهة لصور التخيل مع فارق بينهما تحكمه فكرة القوة والضعف و توجهه مقولة الوضوح والغموض".[3]

من خلال ما تم ذكره في مفهوم التخييل نجد أن التخييل يقوم على الإيهام و على خداع العقل و بالتالي يعتمد على الإحساس، وتصوير حسي حسب رؤية المبدع. إذ يصور المبدع مشهدا خياليا من نسج خياله و إبداعه فيسمح له مجال خياله بالذهاب بعيدا بمخيلته، فيعمل على التصوير والمتلقي بدوره يتلقى هذا الإبداع بخياله إذ يتخيل ويتصور الصورة المتخيلة وهنا يكمن الإبداع فالمبدع هنا يبعث للمتلقي صورة متخيلة. فيتم استقبالها و تصورها.

---

[1] عثمان موافى، في نظرية الأدب، ص 141.

[2] ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشفو فسكي، دار المسيرة ، الكويت، ط03، ج 1 ،1982 ص70.

[3] أرسطو، فن الشعر، ص20.

ج. الأسس البيانية لمصطلح التخييل:

حين نتابع تصورات النقاد والبلاغيين العرب للخيال والتخييل نلاحظ أنهم كانوا ينطلقون من المواقف التي رسخها الجيل الأول من الشعراء واللغويين العرب بخصوص طيف الخيال، وما يرتبط به من تمثيلات فكرية وصور ذهنية، كما نسجل أنهم ظلوا متأثرين بربط القرآن الكريم بالسحر وفصاحة من الرسول صلى الله عليه وسلم، وجعل من الشعر حكما.

" لأن السحر يخيل للإنسان ما لم يكن، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة باطل والباطل بصورة الحق. لرقة معناه ولطف موقعه"[1]. كما يكتسي الحديث قيمته وأهميته أيضا من كونه سيوجه الوعي الجمالي والنقدي عند الشعراء و النقاد.

يقول ابن المقفع:" في هذا الصدد إن البلاغة كشفت ما غمض من الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتخييل"[2].

انطلاقا من هذا التصور بين المزج بين المحتوى الدلالي الذي تنطوي عليه كلمة "**يخيل**" في سورة **طه** والمحكم الجمالي الذي عبر عنه **رسول الله صلى الله عليه وسلم** حين قال:" إن من البيان لسحرا " على أن أهمية العمل الذي قام به العسكري" تكمن في أنه وظف كلمة تخييل لتحدي الطبيعة الجمالية والوظيفة التأثيرية لسحر البيان وهو أمر مهم فهو خرج بالعلاقة بين (البيان و السحر) من غموضها، فارتقى بها إلى مستوى التحديد النظري والوضوح الاصطلاحي".[3]

ويفيد استعمال كلمة تخييل عنده أنه القول البليغ هو الذي يوصل المعنى إلى القلب بأجمل الأساليب وأبدع الصور و يملك قدرة متناهية وفريدة في تغير حقائق الاشياء وقلب

---

[1] يوسف الإدريسي، صفحات تربوية في الأدب والنقد، مفهوم التخيل في التراث النقدي عند العرب 2023/05/07.
http:/ www.courscritiqueblogipot.com.2013/05/blogpost.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه .

جواهرها الطبيعية فيقنع المتلقي بصدق ادعاءاته الخيالية وأحكامه الخيالية بما ينطوي عليه من طاقة سحرية وقدرة تأثيرية.

يبدو أن هذا المعنى الذي ربط التخييل بالسحر سيترسخ لدى النقاد والبلاغيين اللاحقين. وسيمثل البعد البياني للتخييل في البلاغة العربية المقابل البياني للتخييل في البلاغة العربية، المقابل الفلسفي القائم على المنطق ويعتبر عبد القاهر الجرجاني من أبرز البلاغيين الذين يظهر عندهم البعد البياني بصورة جلية.

إن الجرجاني أول بلاغي أفرد مبحثا خاصا لتحديد ماهية "التخييل " ومقاربته في أبعاده الجمالية والايحائية والأسلوبية. كما أنه تناوله في معرض تمييزه بين ضروب المعاني ومستوياتها، فأوضح أن التخييل هو نمط من المعنى مقابل للنمط العقلي: فالعقلي يكون صريحا وصادقا و صحيحا" ويجري مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء و الفوائد التي يثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس في الأحاديث النبوية و كلام الصحابة الذين شأنهم الصدق و قصدهم الحق أو ترى له أصلا من الأمثال القديمة و الحكم المأثورة عند القدماء"[1].

لم يعد إصرار الجرجاني على تأكيد اتساع القسم التخييلي، وإمتداد فنونه وتنوع تشكلاته عند هذا الحد بل حرص على التنبيه عليه أكثر من مرة. فقال: "علم أن ما شأنه "**التخييل**"، أمره في عظم شجرته إذ تؤمل نسبه وعرفت شعوبه وشعبه، على ما أشرت إليه قبيل، لا يكاد تجيء فيه قسمة تستوعبه وتفصيل يستغرقه وإنما الطريق فيه أن يتبع الشئ بعد الشيء ويجمع ما يحصره الاستقراء "[2]

د. من الخيال والتخيل الى التخييل:

[1] الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 342 –343.

[2] المرجع نفسه، ص 223 – 224

إن كلاً من المفردات: الخيال والتخيل والتخييل لها ارتباط ببعضها البعض ويحملون نفس المعاني.

"يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة " **الخيال** " على تكوين صور ذهنية الأشياء غابت عن متناول الحس"[1]، فالخيال هو استذكار الكاتب صور لأشياء غابت عن العين، فيتخيلها ويسترجعها بأدق تفاصيلها.

"أما الدلالات العربية لكلمة الخيال تشير إلى أنها توحي إلى الشكل والهيئة والظل، كما تشير إلى الطيف أو الصورة التي تتمثل لنا في اليوم أو أحلام اليقظة أو في لحظات التأمل، كما تشير أيضا كلمة الخيال إلى مادة الخيال لا إلى كلمة الخيال نفسها "[2]

فما يعيشه الإنسان في حلمه يستطيع أن يكون خيالا أو صورة رسمها في مخيلته.

"إن التخيل يعد بمثابة المقابل الدقيق لكلمة « **Imagination**» التي تدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها، وكلمة التخيل ترادف لغويا التوهم و التمثل، نقول تخيلته فتخيل لي، كما نقول

تصورته فتصور وتوهم الشيء تخيله و تمثله. سواء أكان في الوجود أم لم يكن"[3].

يعني أن التخيل تصور واقعي حقيقي أو غير حقيقي يمكن أن يكون تخيل أو تصور حادثة أو شخص أو يكون توهم شيء غير موجود تَخَيَلَه فقط.

"حين متابعة المدونة الشعرية والمعجمية العربية القديمة نلاحظ أن كلمة تخييل لم تكن تختلف في استعمالاتها الأولى عند العرب عن معنى الخيال بإعتباره صورة ذهنية ذات طبيعة وهمية ومخادعة يقول

الأزهري (ت 370ه): خيلت علينا السماء إذا رعدت و برقت قبل المطر، فإذا وقع المطر ذهب اسم التخييل "[4].

---

[1] موريس بورا ،" الخيال البدائي"، ط01 ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، 2005م،ص12.

[2] المرجع نفسه، ص12- 15.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] يوسف الإدريسي، صفحات تربوية في الأدب والنقد، مفهوم التخيل في التراث النقدي عند العرب 2023/05/07.
http:/ www.courscritiqueblogipot.com.2013/05/blogpost.

أي أن الخيال والتخيل لم يختلفا عن بعضهما بل هو تصور وهمي مخادع.

"تشير كلمة تخييل هنا إلى التمثلات الذهنية التي تحدث في النفس نتيجة مؤثر خارجي وبالرغم من الطبيعة اللغوية العادية لهذا المعنى،إلا أنه يكتسي أهميته من كونه يميز بين المثير الذي هو الخيال و الطيف والشكل الخارجي. وفعل الإدراك الذهني وهو التخيل ثم عملية التفاعل مع هذا المدرك، وهي هنا التخييل و يبدو أن اللغويين يستخدمون هذا التمييز ويؤسسون عليه تعريفهم لاحقا لكلمات خيال وتخيل وتخييل"[1]

يستنتج مما سبق أن هذه المصطلحات بالرغم من اختلاف الآراء حولها إلا أنها تحمل نفس المفاهيم.

2- التخييل و نظرية المحاكاة الأرسطية في تراث الفلسفة الإسلامية :

لقد كان لأرسطو و فلسفته نفوذ واسع التأثير في جل أقطار المعمورة وفي الثقافة العربية بشكل خاص، و هذا بفضل فعل الترجمة.

وقد حظي كتابه فن الشعر في تراث الثقافة العربية بمزيد من الاهتمام، بدأ عند الفلاسفة أمثال الكندي والفرابي و ابن سينا **و ابن رشد،** منذ أن نقله أبو بشر متى ثم ما لبث هذا الاهتمام أن انتقل إلى المنشغلين بالبلاغة والنقد في العصر العباسي وما تلاه من العصور.

ولقد فسر الفرابي المحاكاة الأرسطية بالتخيل، و مهد الطريق بإقامة نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجي لمن تلاه من الفلاسفة، وأوضح لهم الصلة بين الشعر و التخيل، ومن ثم بدأت كلمة التخيل ومشتقاتها تدخل دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، ثم يتدعم وجودها مع إضافات "ابن سينا في القرن الخامس (5 ق)، وابن رشد في القرن السادس، حتى تصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع "[2].

ويرجع الفرابي أنه استعان بدراسات أرسطو عن النفس، فربط على هذا النحو بين حديث أرسطو عن الشعر وحديثه عن النفس، ومن ثم أزال الفجوة بين علم النفس الأرسطي ونظرية المحاكاة الشعرية، وأقام فكرة الأرسطية على تمثل الغاية من الشعر فيما يوحي به من وقفة

[1] يوسف الإدرسي،صفحات تربوية في الأدب و النقد،مفهوم التخيل في التراث النقدي عند العرب،http://www.courscritiqueblogipot.com.2013/05/blogpost.r.2023/05/07

[2] حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء، ص81.

سلوكية يدفع الشاعر إليها المتلقي بأقاويل مخيلة بينها و بين السلوك المرتجى علاقة نفسية قوية، بمعنى أن القصيدة تقدم لمخيلة المتلقي مجموعة من الصور تستدعي من ذاكرته طائفة من الخبرات المختزنة، تتجانس محتوياتها مع صور القصيدة، مما يفرض على المتلقي حالة نفسية تجعله يقف ضد موضوع التخيل الشعري أو معه، و بالتالي يسلك إزاءه سلوكا"[1].

أما ابن سينا فيتفق مع الفرابي في فهم المحاكاة بوصفها ضربا من التخييل، ولقد ربط بين التخييل وإثارة العجب، وهو ربط يعنى أن أخيلة الشعر تبعث في المتلقي إعجابا بالصور التي تبدعها مخيلة الشاعر من المعطى الحسي. إن الاعجاب في هذا السياق غير دال، فالتعجب تعبير عن ضرب من الإستحسان أو الاستنكار، وإنما الدال أن نربط بين التخييل وإثارة الدهشة، لما يحيل عليه التدهش من تنوع وحدة يبدعهما الخيال".[2]

و في كلام ابن سينا ما يؤذن يوضع التخييل والإنفعال في مساق واحد، إذ التخييل من شأنه أن ينفعل له المتلقي بغير رؤية فكرية.

وإن الانفعال على حد تعبير سارتر: " يتجلى باعتباره علاقة عينية معينة لكياننا النفسي بالعالم، وليست هذه العلاقة رابطة عمياء تربط بين الأنا والكون بل هي بناء منظم قابل للوصف "[3].

"فالتخييل فعل المبدع الذي يأخذ وضع إرسال، والإنفعال هو الكيف الشعوري الذي يطرأ على المتلقي بوصفه مستقبلا لفعل الإبداع التخيلي. إن هذا الربط عند ابن سينا بين التخيل والإنفعال، ليس بمعزل عن التصور الأرسطي للمأساة، ذلك أنها تثير في المشاهد انفعالي الرعب والشفقة وتدمجهما و تصالح بينهما تحقيقا لضرب من التطهير، وشتان بين منطق الخيال الذي تحدث عنه بعض الدارسين، وبين ما ذهب إليه ابن سينا متأثرا بالمنطق الأرسطي. ليرسي الخيال الشعري على أسس عقلية تئول إلى الصنعة والمهارة والحيلة"[4].

---

[1] علي آيت أوشان، التخييل الشعري في الفلسفة الإسلامية، ص 23 .

[2] المرجع نفسه، ص 03.

[3] عبد الرحمان بدوي، شخصيات قلقة في الإسلام،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، الطبعة الثانية 1984، ص138.

[4] عاطف جودة نصر، الخيال و مفهوماته، دراسات أدبية، ط1، 22أفريل 2013، ص 150.

وقد حاول إدخال التحليل الفني في قوالب المنطق، باعتباره الشعر بمثابة مقدسات مخيلة كأنما يشاكل بينه وبين القياس، وتمييزه بين التخييل و التصديق، فالأول اعتبره إذعان للانفعال والتعجب والاسترواح للقول، أما الثاني فإذعان للتطابق بين الشيء والعبارة المقولة فيه، والتخييل والتصديق على هذا النحو معياران للتمييز بين الشعر والخطابة، فالأول مجاله الشعر (التخييل) والثاني يرتبط بالخطابة (التصديق).

وكان ضروريا أن يفضي هذا الفهم إلى اعتبار البحث في المحاكاة والتخييل فرعا من فروع البحث المنطقي، وازدادت البنية المنطقية للتخييل رسوخا في حديث ابن سينا عن المقدمات التخييلية وربطه بينها و بين الصدق والكذب وما لبثت هذه الأفكار أن تغلغلت في نسيج الدرس البلاغي والنقدي مما دفع إلى الاعتقاد أن أبلغ الشعر أمعنه في الكذب، وعلى هذا النحو قد انحرف مسار التخييل في الفن الشعري.

قال ابن سينا "... التخيل هو انفعال من تعجب أو تهوين أو تصغير أو غم أو نشاط، من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاد البته وهذه المقدمات ليس من شرطها أن تكون صادقة ولا كاذبة... بل أن توقع تلك التخيلات... ويمضي ابن سينا في هذا فيعد القول المخيل من أقسام المنطق، و عبارته في ذلك أن للمقدمات المخيلة لواحق و عوارض... أما الذي من صناعة المنطق فالنظر في المقدمات المنطقية ولواحقها، وكيف تكون حتى تصير مخيلة "[1].

3- أنواع التخييل:

لقد ربط النقاد العرب التخييل بالحس و التشبيه قسم منه، فقد اشترطوا فيه بجميع أقسامه وأنواعه أن يرتبط بالمحسوسات، يقول حازم في هذا الصدد:" وينبغي أن ينظر في المحاكاة التشبيهية من جهات، فمن ذلك جهة الوجود والغرض، ينبغي أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض وينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة"[2].

أ-التخييل الشكلي:

[1] عبد الرحمان بدوي، شخصيات قلقة في الإسلام، الطبعة02، ص 139، 140.

[2] القرطاجني ، منهاج البلغاء، ص 111.

وهي الصور التى تعتمد في اشتغالها على إيقاع الأصوات والألوان والأشكال، وتناغمها وتناسبها، باعتماد الحواس والمدركات كنبضات القلب وتعاقب الفصول وصوت حركة الأقدام والنبرات الصوتية وتتالي الصوائت والصوامت، وبالاستناد إلى هندسة الدوائر و المتوازيات والتقاطعات وغيرها...

و" بما يحدثه كل ذلك في وجدان الإنسان لذلك غالبا ما تكون شبكة العلاقات بين كل هذه العناصر نسبية تختلف من فرد إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى أو متشابهة إذا ارتبطت بالبيولوجية البشرية.[1]

ب-التخييل القيمي:

وهي وحدات معنوية بسيطة ودلالات قاعدية تعتمد نظاما من العلاقات للتأسيس لمفاهيمها، منها معاني التماثل والتضاد والمقابلة والاستبدال والتركيب، ومعاني الإظهار والتجلي والتقديم والتأخير والاختصار والاطالة والثبات والشتات، ومعاني المعاداة والموالاة، و خذلان الهزيمة ونشوة الانتصار ومعان تعبر عن حالات لغوية وفكرية ونفسية أخرى فضلا عن حالات اجتماعية وطقسية متعددة لا تعد ولا تحصى "[2].

ج-التخييل المجازي:

"وهي من بين الصور الأكثر تعقيدا أو الأكثر احتمالية وشتاتا وتبقى إمكانياتها التأويلية كبيرة جدا لذلك تحفل بمضاعفات الأدب التي تحاول الزج بمتلقينها وقراءها في عوالم التشويق والإثارة التي تضمنها هذه الصور باعتمادها المجاز الذي يفرغ الشكل التواصلي الأول من محتواه الأول السابق ليملؤه بمضمون ثان لاحقا، وفق شبكة من العلاقات تقف على ما تراه مشابها أو مماثلا أو مجاورا أو مقاربا أو حتى ملخصا"[3].

4- بين المتخيل الروائي و الواقع:

[1] عمر حاتم، أنساق التخييل واستراتيجيات الإبداع التفاعلي ، مجلة، النص، العدد 17 جوان 2015، ص4، جامعة الجزائر02.

[2] المرجع نفسه، ص . 04

[3] المرجع نفسه،ص05.

أ- المتخيل الروائي:

" إن الرواية الجزائرية وسيط لفعل القراءة، لا يكتفي القارئ بطريقة واحدة، كما هو سائد في دراسات علم السرد الحديث عامة يصلح فيه نموذج واحد لدراسة كل الروايات، ولا يكتفي بدراسة المضامين بالمفهوم التقليدي بل يدخل بهدف قراءة لا تتنكر من ناحية للمضمون بحجة أن ليس ما يهمنا ماذا قال الكاتب ولكن كيف قال، ولا تنأى من ناحية أخرى عن الخطاب، ففيه تتجلى القدرة الخالقة للمتخيل، ولا تفصل بين الكتابة والحكاية بحجة تبعية إحداهما للأخرى من منطلق الدفاع على طريقة الحضور المرجع عند هذا الكاتب أو ذاك".[1]

"إن أمبرتو إيكو" Umberto Eco " وهو الروائي السينمائي في المحنك يصر على أن الوظيفة الحكائية " Fabulatrice " ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات أي أن يكون الروائي قادرا على أن يجعل الغياب ظاهرا. لقد كان فعل المتخيل مقترنا بأشياء عجيبة، ثم أصبح بتعبير أندري مالرو " André Malraux" متخيل الحقيقة، لكنه يبقى مشدودا إلى العجيب لأنه متخيل ولأن الرواية هي مكان الممكن ونهائية الممكنات"[2].

"فعلى الورق فقط يمكن أن تتحقق الأحلام والرغبات ليفتح للروائي كما للقارئ فضاء من الحرية وهكذا لا يتهم دعاة الكتابة واللغة أو أصحاب الصنعة بالمصطلح التراثي أصحاب الحكاية بأن كل شيء قيل و يتبرم المنتصرون للحكاية أو أصحاب الطبع بالمصطلح التراثي أيضا، من الإغراق في صناعة اللغة، والتركيز على الخطاب، فالنص الروائي هو حكاية لمسار كتابته، أو بلغة أخرى مرآة يرى فيها مسار تكونه، وبذلك فكل عمل أدبي يفصح عن مراحل تبلوره كنص"[3].

" لقد بدأ الروائي الجزائري يتعلم كيف يترك المجال للصوت السارد بان يفترض ويتساءل وأن يبدل الوظيفة المستدعاة بالقول أيا كان نوعها بوظيفة أخرى هي التعاون مع القارئ لإنشاء

---

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف ، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006 ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

معرفة مشتركة بعدما كان فيما مضى الراوي العليم الذي يمثل دور السياسي والعالم الاجتماعي وعالم النفس والناطق الرسمي باسم الدولة والمحامي المدافع عن حقوق المرأة و المؤرخ، والذي يرصد المشاكل السياسية. وكان هناك من تبنى وظيفة معرفة الواقع ونقده"[1].

"لقد جرب الروائيون الجزائريون لهذا عدة طرق فمع بعضهم بدأت رحلة تشخيص الداخل وكشف الغطاء عن الحياة السرية للغرائز والعواطف وهناك من جذر الجزائري في التاريخ الجزائري بعد محاولة إيهامه أنه متجذر في التاريخ العربي، في حين انكب آخر على الكشف عن السلوكات اليومية للإنسان كما حاول البعض أن يسائل دور الأسطورة والحكاية الشعبية الخرافية. وكلهم بينوا من خلال الرواية أن الواقع غامض ومعقد، وكلما تعمقنا فيه تعذر الإمساك بالحقيقة، وكان كل روائي في كل المراحل يسعى نحو النموذج الأعلى في الكتابة الروائية واكتشف أن هناك حقائق مختلفة متناقضة أحيانا وجزئية، ولذلك نجد شخصيات الروايات تبدو لنا وكأنها مغلقة داخل وجهات نظرها و اعتقاداتها ولكل واحد حقيقته كما أن لكل رواني حقيقته أيضا"[2].

يلاحظ في الأخير أنه انطلاقا من المتخيل يمكن للقارئ الدخول إلى الرواية الجزائرية ومعرفة ما تحتويه وذلك باعتبارها وسيطا لفعل القراءة.

ب- المتخيل و الواقع:

"قبل الحديث عن العلاقة بين المتخيل والواقع ينبغي أن نتحدث عن الشروط التي تتحكم في الواقع وبما أن الواقع هو عبارة عن شبكة من العلاقات المادية: إنسانية واجتماعية، حضارية، ثقافية، اقتصادية سياسية، فإن الشروط التي تتحكم فيه هي الشروط التي يكون لها حضور قوي في مساحة هذه الشبكة وتعمل كل علاقة من العلاقات على توطيد نفسها بالواقع،

[1] آمنة بلعلى المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص33.

وبقدر ما يكون الجذب شديدا بين هذه العلاقات بقدر ما تكون حركية المجتمع ذات مردود إيجابي"[1].

"إذا أخذنا قضية علاقة المتخيل بالواقع من وجهة نظر اللسانيات فإننا نقول أنها تمثل علاقة الدال بالمدلول، ذلك أن الدال هو المتخيل أي النص الأدبي و يمثل الرمز اللغوي، وهذا منطقي لأن النص الأدبي يتكون من مجموعة من الرموز اللغوية التي تنتظم في بنية فنية قصد تبليغ معرفته بهدف التواصل".[2]

"أما المدلول فهو الشيء الذي يحيل عليه هذا الرمز، وهو في حديثنا هذا الواقع الذي يتكلم عنه أو منه النص الأدبي وهو الحقيقة الموضوعية المادية التي يشير إليها الرمز اللغوي، ومن هنا يمكن القول بأن العلاقة بين الدال والمدلول وجودية إذ يستحيل وجود واحد دون الآخر".[3]

"أما جانب التأثير بين المتخيل والواقع فيبتدئ خاصة من خلال الواقع الذي يساهم بشكل كبير في ضبط آليات المتخيل وتشكيلها، هذا الموقف يأخذ به الفلاسفة والنقاد الواقعيون المتشددون و يسقطون من حسابهم أن المتخيل تحكمه قوانينه الخاصة بالدرجة الأولى، ولا يتقاطع مع آليات الواقع إلا في نقاط محدودة ولكن من جانب المتخيل نلاحظ أنه يعيد تشكيل بنى الواقع أي إعادة صياغته و تشكيله وبهذا فإن المتخيل يأخذ من الواقع مادة قبل أن يأخذ منه صورة وشكلا، والمتخيل من جهة أخرى يمثل جانبا من جوانب الواقع واحد مكوناته، إذن فهذا الأخير على الرغم من كونه من مكونات الواقع فهو يؤثر فيه ويحدث خلخلة في بنياته".[4]

---

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص 47.

[2] المرجع نفسه ، ص50.

[3] المرجع نفسه ، ص50.

[4] المرجع نفسه ، ص 50.

يرى عبد المنعم تليمة أن الأدب صورة لهذا الواقع حيث يقول:" وليست هذه الأفكار والصور موجودات موضوعية خارج ذواتنا موضوعياً، هو مفردات العالم، الواقع وظواهره وأشياؤه وأحياؤه،إنما تلك الصور والأفكار هي صورة هذا الواقع"[1].

من خلال ما تم ذكره يمكننا القول أن الواقع هو الأرض التي ينطلق منها الكاتب في إنتاج نصه المتخيل.

ج- مجالات المتخيل الروائي:

أولا: الشخصية المتخيلة في الرواية:

1- مفهوم الشخصية:

إن الشخصية في الرواية هي المحرك الأساسي للأحداث، فهي تعد العنصر الأساسي في الرواية، و الشخصية الروائية هي "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها الى سوء التأويل ذاك حين تخلط بين الشخصيات التخيلية و الأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما... فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى "كائنات من ورق " مع ذلك فإن رفض وجود أية علاقة بين الشخصية و الشخص يصبح أمرًا لا معنى له: وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخيل".[2]

"و يمكن القول أيضا بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل و لا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي، عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك".[3]

"إن الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)،فعالة (حين

---

[1] حسين خمري ،فضاء المتخيل مقاربات في الرواية،ص56.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1990 ، ص213.

[3] المرجع نفسه، ص213.

تخضع للتغيير)، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها أو أفعالها) مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها و أقوالها ومشاعرها ومظاهرها...الخ".[1]

وعليه فإن الشخصية هي عنصر مهم في الرواية لا يمكن الاستغناء عنه لما تساهم به في تسلسل الأحداث وترابطها.

2-أنواع الشخصية:

أ-الشخصية الرئيسية:

وتسمى رئيسية وذلك لأهمية الأدوار التي تؤديها في الرواية، فهي وسيلة لتعبير الكاتب عن أفكاره، " إن الشخصية الرئيسة هي الشخصية النامية أو المكثفة تنحى للتكامل ولا تتوقف عن النمو حتى آخر لقطة في الرواية ولذلك تبدو هذه الشخصية محط اهتمام الروائي و القارئ".[2]

و توصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها فهي " تسند للبطل وظائف و أدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع"[3]

حيث أنها تأخذ " قدر من التميز يمنحها حضورًا طاغيا و تحظى بمكانة مرموقة "[4] إضافة إلى ذلك " إن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ "[5].

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة:عابد خزندار، محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2033، ص42.

[2] لور هيلم ، الشخصية في الرواية العربية، دراسة و تحليل الشخصيات، وزارة الثقافة السورية، 3 جويلية2020، ص35.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ،2010م،الرباط ، ص53.

[4] المرجع نفسه ، ص 56.

[5] المرجع نفسه، ص 56.

ب الشخصية الثانوية:

وهي الشخصية المكملة للشخصية الرئيسية فهي تساعدها في أداء بعض الأدوار" فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف أو التطلع على أحداث ومجريات النص وبالتالي تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها و إبراز الحدث".[1]

ويقول غنيمي هلال:" إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص فكثيرا ما تحمل هذه الشخصيات أراء المؤلف ".[2]

وعليه، فالشخصية الثانوية بالرغم من قلتها عن الشخصية الرئيسية إلا أنها عامل أساسي في العمل الروائي لا يمكن الاستغناء عنها فهي تضيء بعض الخفايا للشخصية الرئيسية و توضحها.

ثانيا: الزمن التخييلي:

يعتبر الزمن إحدى أهم الوسائل التي تساهم في بناء المتن الروائي باعتباره ركيزة أساسية في الرواية و الزمن هو مجموعة العلاقات الزمنية: السرعة – التتابع – البعد... الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود و العملية السردية[3].

كما أن الزمن "مظهر نفسي لا مادي، و مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة.[4]

"ويعتقد النقاد الروائيون المعاصرون بوجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي:

– **زمن الحكاية:** أو الزمن المحكي.

---

[1] بلفقيه سارة و خضراوة أمينة ، بنية الشخصية في رواية زوريكا، مخطوط مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه في الأدب، جامعة بلحاج شعيب، قسم الأدب العربي ، تخصص أدب عربي، الجزائر ،2021م، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص231.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة، ديسمبر 1998 م، ص 173 .

- **زمن الكتابة:** ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية

- **زمن القراءة:** وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي "[1]

" فالزمن في الرواية هو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف و يترك مسرح الأحداث خاليا ".[2]

إن زمن الرواية ينقسم إلى قسمين: " أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها و وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنه. وأزمنة خارجية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الاحداث، تتابع الفصول...الخ"[3].

والزمن الداخلي أو الزمن التخييلي هو المهم في الرواية.

ثالثا: المكان التخييلي:

إن المكان هو أحد العناصر الأساسية التي تشكل الرواية، فهو يكتسب أهمية بالغة فيها، وهذه الأهمية الكبيرة التي يحظى بها المكان ليست فقط كونه المكان التي تسير فيه أحداث الرواية، بل إلى اعتباره الفضاء يحتوي كل العناصر الروائية. " و هذا بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات"[4].

إذ يقول غاستون باشلار " Gaston Bachelar ":"عندما قام بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد او الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرفة المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة المركزية أو الهامشية.. فهي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا"[5].

---

[1] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ، ص180 .

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 108.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة ،2004، ص38

[4]حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1990، ص 20.

[5] Henri Mitlernd : Discours de roman Ed pdf 1980.p139، نقلا عن حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي

أي أن المكان في الرواية قائم على خيال الكاتب والقارئ (المتلقي) و ليس في العالم الواقعي (الخارجي) بل هو مكان تنتجه اللغة عن طريق الايحاء ولهذا وجب التمييز بين المكان الموجود على أرض الواقع و المكان في العالم الروائي.

فعندما يوظف الروائي المكان الواقعي ويقوم بوضعه والتسمية الحرفية له فهو لايصور لنا المكان الحقيقي (الخارجي) وإنما الهدف من هذا هو إثارة خيال القارئ فالمطابقة هنا بين المكانين الواقعي والروائي هي مطابقة غير صحيحة. و الحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل ويشكل العديد من العلاقات مع المكونات السردية الأخرى.

"وأن عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد".[1]

وهكذا فالفضاء الروائي أكثر شمولا واتساعاً من المكان "[2]، فهو عبارة عن أمكنة الرواية كلها، بالإضافة إلى العلاقات التي تربطها بالأحداث والشخصيات.

والفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات" من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان(لغرفة – حي – منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان. وفي المقام الأخير القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة ".[3]

من خلال هذا يمكن لنا القول إن المكان يتجاوز وظيفته الأساسية المحددة كونه مكان الاحداث إلى فضاء يتسع بنية الرواية ويؤثر عليها من خلال رؤية الإنسان ونظرته إليه.

– أنواع المكان:

من خلال ما ذكرنا سابقا فإن المكان03 أنواع بحسب علاقة الرواية به و هي:

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،ص26.

[2] سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995، ص 156.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص32.

– **المكان المجازي:** وهو الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دور التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.[1]

ويقصد به المكان لكونه مكان فقط دون تفاعلاته مع باقي عناصر الرواية على غرار الشخصيات والأحداث.

–**المكان الهندسي:** وهو الذي تكون فيه الصورة محايدة، بمعنى أنه المكان الذي تنقله الرواية لنا بصورة دقيقة موضوعية، فتنتقل أبعاده البصرية، والمسافات الحدود، وتنقل جزئياته، دون أن تعيش فيه وتؤثر عليه.

المكان بوصفه تجربة: تحمل معاناة الشخصيات وافكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فيستحضره خاصا متميزا.[2]

بمعنى أن للمكان أثر و دور على الشخصيات وسيرورة الأحداث فالمكان هنا يعتبر الإلهام ويثير المشاعر، له الأثر الواضح على في بنية الرواية.

ومنه نقول بأن وصف المكان لوحده لا يساعد في خلق الفضاء الروائي فلابد من اختراق الشخصية للمكان، فتتفاعل معه ويحدث التأثير المتبادل بينهما. بحيث نخرج وننتج عنصر فعال وهو المكان وابعاده من الجمود من خلال هذا التحويل.

5–التخييل في الرواية الجزائريـــــة:

جاء ذكر لفظة التخييل لأول مرة مع "الفرابي" وكانت بداية ظهوره في الشعر إلى أن تطور وعرف بدوره الفنون الأدبية الأخرى منها: الرواية." فأي عمل فني هو نتاج خيال خلاق، لكن هذا الخيال يختلف من فنان إلى آخر ومن نوع أدبي إلى آخر... يكون الخيال لدى الكاتب الروائي أقرب إلى الواقع والحياة الإنسانية"[3].

[1] أحمد زياد محبك ، مقال جماليات المكان في الرواية ، منبر حر للثقافة والفكر و الأدب ، جويليه 2005.

[2] غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، سوريا، 1989، ص8 – 9.

[3] فؤاد المرعي، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع ،جامعة حلب ، مجلة تشرين ، العدد2، 1412هـ ،1992، ص164.

فيلجأ الروائي الى توظيف ما يعيشه فيتخيل كل ما مر به سواء الإيجابي أو السلبي، وقد "يقدم في نصه أيضا حياة تخييلية تختلف عما هو موجود في الواقع من حيث إن عناصر الحياة الواقعية تغدو وضمن النص جزءا من الذات المبدعة أو تتجلى من خلالها ذات المبدع عن طريق ما تحملها هذه الذات من مشاعر ومواقف وآراء"[1] . أي أن النص يمكن أن يكون تخييلي بعيد عن الواقع نوعا ما، ذلك أن المبدع يحمل الواقع في ذاته المبدعة.

إن الروائي لا يتخلى عن توظيف التخييل في رواياته لأن" آلية تركيب المادة الروائية في وحدة عضوية هي عملية تتم انطلاقا من الخيال و المخيلة، فالنص الذي هو وحدة حية هو أيضا تحقق مادي للتخييل"[2]. فالتخييل عنصر أساسي في الرواية، لا يخلو منها ذلك أنه يعطي للقارئ جانب من التشويق والإثارة.

" نجد أغلب شخصيات عالم التخييل هي شخصيات مسرحية"[3]، لأن الشخصيات التخييلية يمكن أن تكون حقيقية مستقاة من الواقع أو غير حقيقية، فالتخييل "يتمثل في ذكريات الشخصيات والأحلام والهواجس والتوقعات والاختلافات المتنوعة"[4]. ليؤثر في القارئ و يمده بجانب من التشويق.

"... هناك مستويات من عالم هذا التخييل: مستوى السرد ذاته حيث نجد القارئ التخييلي، ومستوى الخطاب عن السرد (ميتاسرد)... تعمل العلاقة بين العالم التخييلي للسرد والخطاب عن عالم

السرد (ميتا سرد) في التخييل في أغلب الأحيان كعلاقة بين مستوى واقعي (مفترض) و مستوى استخدم على أنه تخييلي... هكذا يبدو عالم السرد التخييلي كانه واقعي بالنسبة إلى

---

[1] فؤاد المرعي ،التخييل و علاقة الرواية بالواقع، ص170.

[2] المرجع نفسه ،ص 164.

[3] جيرار جينيت، الانتقال المجازي من الصورة الى التخييل، ترجمة: د زبيدة بشار القاضي، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 20 افريل2010، ص20

[4]المرجع نفسه ، ص 22.

الخطاب التخييلي الذي يقدم عن هذا العالم"[1]،أي أن العالم التخييلي. يمزج بين ما هو واقعي وتخييلي سواء في السرد أو الخطاب.

"إن الخيال يتدخل كثيرا في بناء الشخصيات وفي نسج الأحداث الروائية أو العمل الدرامي بحد سواء في القصص المستقاة من الواقع ولا يمكن للكاتب أن يقوم بسرد الأحداث حرفيا كما حدثت في الواقع، لأن الفن يتدخل في هذه الحالة، ولأن الفن له متطلباته التي على رأسها التشويق والاثارة، وجعل القارئ يواصل في قراءة تلك الرواية إلى النهاية أو يتابع أحداث مسلسل درامي حتى نهايته. وقد كان في السابق العمل الدرامي يعتمد على قفل كل حلقة بمشهد يشد المشاهد لمتابعة الحلقة التي تليها، لكن اليوم أصبح العمل الدرامي يحرص على أن يشد المشاهد للمتابعة بين المشاهد ذاته، فيخلق له سرا أو غموضا بينها لأجل أن يظل متابعا للأحداث حتى نهاية الحلقة، ومن ثم يضع مشهدا مثيرا أو محيرا في نهاية الحلقة حتى أتابع الحلقة التي تليها، وربما يكون هذا الأمر قريبا من التكنيك ذاته عند كتابة الرواية أوهناك فروقا بلا شك يدركها كتاب الرواية المحترفين"[2]

فالخيال نجده سواء في الشخصيات أو الأحداث، وحتى الزمان والمكان، لا تخلو منه الرواية ولا يمكن للمبدع الاستغناء عنه.

"التخييل هو الفعل الأهم في البنية الأدبية السردية على وجه الخصوص فهو الذي يؤثث النص بالشخصيات والوقائع والأمكنة والأزمنة، والهزات التي تمنحنا نحن القراء انطباعا عميقا بالحقيقة التي لبست في النهاية إلا حقيقة افتراضية لا تتعدى عتبات الأدب والنص المقروء... لكن قوة التخييل تدفع بها إلى الأمام بحيث تتحول إلينا حقيقة ملموسة على الرغم من أنها لا تنشأ إلا في سياق التجريد اللغوي أكثر الواقعيات تشددا وارتباطا بالواقع الموضوعي والحقيقة المجردة، لم نستطع أن نتخلص فعل التخييل، بل كان دوما ركيزتها و إلا خسرت مشروعها

[1] واسيني الأعرج ، التخييل ... سلطان الرواية ،15 أكتوبر2020 ،http:// www.al-madina.com/article/7045

[2] جودت هوشيار، رواية بين الخيال و الواقع، دار الزمان للطباعة و النشر و التزويع، ط1، 01/01/2017، ص73.

الأدبي، القصصي و الروائي والحكائي، بدون التخييل المتحرك ولدينا من ينتقي شيئ اسمه رواية... فالرواية هدفها توصل معرفة واقعية موصلة لقيم جمالية
تتأسس على اللغة ويقف على رأس هذه القيم المعمار التخييلي"[1].

فالتخييل هو الركيزة الأساسية للرواية، فلم تستطع الرواية الاستغناء عنه، فبدون تخييل لا توجد رواية.

"راهنت الرواية على التخييل الذي يشكل عمودها الفقري الأساس، حاولت أن توسع من مجالاته من خلال الاجناس الأدبية الروائية السردية، في كل مرة يلبس التخييل لباس السمة الواصفة للنوع كالرواية الاجتماعية، البوليسية، التاريخية، النفسية، التجريبية، الأسطورية... وفي ذلك كله، كانت الرواية تستكشف مساحات جديدة في عالمها الغني الذي تقاسمته الأنواع الفرعية كالتاريخ الذي منح للرواية عالمًا مغلقا استطاعت أن تخترقه وتظهر خفاياه و أسراره بمنظورها السردي مثل النوع البوليسي الذي وفر لمتخيلها غنى جديدًا و حركية لم تكن متوفرة في السرد التقليدي"[2].

في الأخير نجد أن الرواية الجزائرية لا يمكنها التخلي عن عنصر التخييل، فكان هذا التخييل مزج بين ما هو واقعي وما هو خيالي في الرواية.

6-علاقة التخييل الذاتي بالسيرة الذاتية في الكتابة الروائية:

التخييل في العمل الأدبي، والروائي عموما و في النص السردي على وجه الخصوص هو خطاب يتخذ من الواقع مصدرا و ملجأ له، لكنه لا ينقل لنا الواقع بحذافيره ولا بالصورة المعروفة له، إنما يحوله فيتجاوز الأحداث الواقعية ويستحضر لنا أحداثا متخيلة توضح وتدعم بل وتفسر الحدث الحقيقي الواقعي. ومن هنا يتم الربط بين ما هو تخيلي وواقعي.

[1] واسيني الأعرج ، التخييل ... سلطان الرواية ،15 أكتوبر 2020 ، www.al-madina.com.
[2] المرجع نفسه.

إذ يمكن القول بأن " السيرة الذاتية تنبني على تصريح الكاتب بأنه يحكي حياته ويعرض مسار أفكاره و مشاعره"[1]: بمعنى أن الكاتب للعمل الأدبي الروائي يقدم لنا اعترافا على أن منتوجه الأدبي هو منتوج يحكي عن الأديب شخصيا بكل ما يكونه من أفكار ومشاعر و أحداث حدثت له في حياته الخاصة والشخصية، غير أن "الرواية تنبني على ميثاق تخيلي يصرح فيه الروائي بأن ما يحكيه هو من صنع التخيل وأن أي تشابه بين الأحداث والواقع هو محض صدفة"[2]، و مثال هذا رواية "الموت في وهران" النموذج المدروس في مذكرتنا، نجد في الصفحات الأولى لها هذا التصريح.

فالأدب في هذه الحالة يقوم يتخيل العمل الأدبي بعيدا عن الواقع المعاش، إنما يتجلى التخييل في النص من خلال رؤية الأديب و تصويره المظاهر الموجودة في مجتمعه على اختلافاتها الاجتماعية الثقافية، الفنية الدينية، وهنا تكمن أهمية التخييل والذي يعمل على إيصال الفكرة إلى متلقيه (القارئ) و السعي إلى توجيهه نحو معرفة ما مقصوده، والتي هي بالأساس النقد، نقد السلوكيات و فضحها.

أما السيرة الذاتية والتي يعرفها (فيليب لوجون) "Philippe Lejeune" على أنها "حكي استعدادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة" [3].

فالسيرة الذاتية يكون فيها التركيز على الذات حيث يكون هناك تطابق بين المؤسس والشخصية الرئيسية " وأمثال هذا من الروايات الجزائرية " رواية الإنكار" لرشيد بوجدره و " نجمة " لكاتب ياسين وغيرها، فيحكي المؤلف حياته على لسان شخصية روائية من ميلاده إلى ظروف نشأته، إضافة الى الحياة الفكرية والثقافية والتعلمية وأمثال هذا أيضا من أدبنا العربي

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1، 2010م، ص32.

[2] المرجع نفسه ، ص32.

[3] فليبب لوجون ، السيرة الذاتية ، ترجمة :عمر حلي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ، 1994 ، ص35.

" أوراق" لعبد الله العروي، "الذاكرة الموشومة" لعبد الله الكبير الخطيبى، و " أنا " للعقاد و" تربية سلامة موسى" لسلامة موسى".[1]

وهناك الكثير الكثير من الكتابات السير الذاتية، التي يحكي فيها الأديب عن حياته الخاصة أو يمكن أن يكتب عن شخصية أخرى فيقوم بدراسة جوانبها والكتابة عنها.

من خلال هذا الطرح وبالحديث عن التخييل الذاتي وعلاقته بالسيرة الذاتية نجد أن أبسط تعريف له يتمثل في:

" **دلالة السيرة الذاتية + دلالة الرواية = دلالة التخييل الذاتي** ".[2]

إذ ينطبق التحميل الذاتي على الكثير من الكتابات الروائية المعاصرة، والتي سعى الأدباء فيها إلى التخفي من خلالها أو بمعنى آخر يلبس الأديب قناع يتستر من تحته لأغراض مختلفة من أديب وكاتب إلى آخر،" وهذا ما أدى إلى التشكيك بإمكانية الحقيقة أو الصدق في السيرة الذاتية، فبدل أن يكتب الروائيون سير ذاتية، كتبوا تخيلات ذاتية يشيرون ضمنيا إلى تجاربهم الشخصية "[3]

أي أن الأديب هنا لا يصرح علانية بتجربته الشخصية من خلال عمل الروائي بتوظيف شخصية رئيسية تحكي عنه بل يضع شخصية مغايرة و يضع ظروف مغايرة لظروف حياته فيمزج فيها ما هو متعلق بذاته وشخصيته إلى ما هو تخييل ذاتي.

فالتخييل الذاتي " يكشف عن التشابه الملتبس الذي يوجد بين السيرة الذاتية وبين الرواية بضمير المتكلم.. فالتخييل الذاتي وجهان توكيدا صريح أو غير صريح فهو يجمع بين الرواية (التزام متصنع) والسيرة الذاتية (التزام صريح)".[4]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص 35.

[2] أوريدة عبود، التخييل الذاتي في العملية السردية بين المفهوم والتأسيس، مجلد 17 – عدد02 – جامعه مولود معمري ، تيزي وزو، ص 436 .

[3] المرجع نفسه، ص 437.

[4] علي حميداتو، بين السيرة الذاتية و التخييل الذاتي من التأسيس الى التجنيس، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية، جامعة البليدة2 ، العدد 8 ، ماي 2017، ص17.

إذ يمكن القول إن فيه اضفاء ما هو تخييلي على ما هو واقعي.

الفصل الثاني:

التخييل في رواية " الموت في وهران".

1- دلالة العنوان.

2.- الشخصيات التخييلية في الرواية.

3- تجليات المكان التخييلي في الرواية.

4.- الزمن التخييلي في الرواية.

تمهيد:

صور **لحبيب السائح** في رواية "الموت في وهران" الواقع الجزائري بجميع جوانبه الإيجابية والسلبية، وعبر عن فترة من الفترات الصعبة التي مرت بها الجزائر (التسعينات)، وقد استعمل في هذا التصوير عنصرا جديدا في الكتابة: التخييل والذي في جمع فيه بين الواقع والتخييل، ومن هنا ينطلق الشك لدى المتلقي بين ما هو واقعي وما هو حقيقي في الرواية.

1- دلالة العنوان: "الموت في وهران":

يعد العنوان من أهم العناصر الروائية وغيرها من المؤلفات نظرا لأهميته الكبيرة، فهو الذي يوجه قراءة الرواية، كما يعد المفتاح الذي يفتح لنا صندوق الأحداث و تفاصيل العمل كما نجد فيه حلا للعقدة الدرامية. إن العنوان في "الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي"[1].

فالعنوان هنا يعكس العمل الروائي والعلاقة بينهما قد لا تكون واضحة وبصورة مباشرة، كما يتطلب العنوان من المؤلف وقتا كبيرا من التفكير، فعنونة العمل ليست بالأمر الهين والبسيط، " لاشك أن المؤلف أفرغ فيه جهدا أو تطلب منه اختياره لأن صياغة عنوان أي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية نظرا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي (الإشهاري) أولا، وعلى المستوى الفكري ثانيا، وعلى المستوى الجمالي ثالثا، ونظرا إلى كل هذه الاعتبارات فإن العنوان ذو أهمية خاصة بالنسبة للمؤلف والمتلقي على السواء. لأنه جامع النص وملخصه"[2].

العنوان يشكل شفرة الرواية فهو يرمز بصورة غير مباشرة لمضمون الرواية وعند البحث في تفاصيل الرواية نجد أن العنوان هو صورة تعكس روايتها. وهذا ما يتجلى في رواية الموت في وهران للحبيب السائح إذ نجد أن العنوان يرتبط بمضمون الرواية ارتباطا وثيقا، عندما نقول "الموت " نحن نعني الكثير فالموت هو الفقد والفراق والألم والقبر، فالقبر يمثل حياة ما بعد الموت.

---

[1] شعيب حليفي، النص الموازي للرواية ، استراتيجية العنوان، مجله الكرمل، قبرص، العدد46 ، 1994م،ص84-85.

[2] إدريس الناقوري، لعبة النسيان دراسة تحليلية نقدية ،الدار العالمية للكتاب ،الدار البيضاء، ط1 ، 1995، ص 51-52.

الأديب وضع عنوان الموت في وهران، وهران مدينة يكثر فيها الموت، الأديب خص بالذكر وهران لكن الموت هو موت واحد على وهران و الجزائر ككل، فالموت كان له طعم مختلف عن الموت العادي آنذاك، فالرواية تدور أحداثها في فترة التسعينات، الموت هنا في وهران، له أسباب كثيرة ومختلفة إذ نجد المؤلف حدثنا عن الموت بسبب المرض، أو الموت برصاص الشرطة، أو عن طريق القتل العمدي أو الموت بانفجار قنبلة يدوية، فتعددت الأسباب و الموت واحد.

الموت في وهران، نخر الموت وهران نخرا، الموت هنا ليس موت الجسد . فقط وخروج الروح بل حتى موت الروح وبقاء الجسد يتحرك، فالإنسان يموت إذا كان يكون بلا هدف، يكون بلا معنى في هذه الحياة ولعله قد شبه وهران بأمه " وهيبة بوذراع " التي أخذت حيزا كبيرا فى كل فصول الرواية بل وحتى في صورة الغلاف حجزت «وهيبة" مكانا لها فيه.

حضرت "وهيبة بوذراع" حضور العنوان في الرواية، "وهيبة" هي تلك المرأة الفاتنة الجميلة المتأملة كجمال وهران وفتنتها، فوهران بها كل مغريات الحياة، الاختيار يرجع لك فإذا اخترت هدفك ومصيرك واتبعته ستكون شخصا ناجحا ذا مكانة مثل "بختة الشرقي" أو أن تغير مسار حياتك وتميل عن أهدافك إلى سفاسف الأمور وتتغلب نفسك على عقلك مثل "الهواري".

وهران في ظاهرها من الجمال كوهيبة، العمل الجاد، الشقاء غير أنها وهران أيضا هي الاغتصاب، الموت، العنف، الطرد أيضا كوهيبة والمعاناة، كل هذا جُسِدَ في الرواية.

الرواية جسدت لنا صور الموت بمشاهد مختلفة، صور القتل، صورة الصمت و التغييب، صورة الفساد الأخلاقي، صور اندثار القيم التي كانت تحكم المجتمع، قد كان الموت في كل أرجاء وهران، موت للأخلاق في وهران إذ يوجد فيها أماكن المجون والسكر والملاهي الليلية بكثرة. كما فيها انتشار الأخلاق السيئة بجحد الجار لحق جاره، بقتل جسد المرأة بالاغتصاب، بقتل حلم من يريد التعلم، بقتل من تبرأ أهله منه، رائحة الموت تفوح في كل أرجاء وهران.

أما القتل الفعلي الجسدي كان عن طريق القتل المباشر فالجزائر كانت تعاني في تلك الفترة فهي فترة الأزمة الوطنية والانشقاق الحزبي، فكان كل يحمل سلاحه ويقتل من هم في نظره على ظلال أو يصنع له

قنبلة يدوية وينشرها في طريقه فيقتل الأبرياء بداعي وبزعمهم الدفاع على الدين ونصرته.

" الموت في وهران "، ليست وهران إلا عينة عما يحدث في الجزائر، فالأحداث الموجودة في وهران هي على مستوى جل ولايات الوطن تختلف الأماكن والشخصيات فقط لكن الموت و الحدث واحد.

الموت قد فاحت رائحته من وهران إلى كل الجزائر.

2- الشخصيات التخييلية في الرواية:

تعتبر الشخصيات المحرك الأساسي لمجريات الرواية، فتنقسم إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

أ- الشخصيات الرئيسية:

إن الشخصيات الرئيسية ركيزة أساسية في الرواية ولا يمكن الاستغناء عنها ذلك أنها تساهم في ترابط وتسلسل الأحداث فكانت رواية "الموت في وهران" تدور حول مجموعة من الشخصيات نذكرها كالآتي:

هواري:

جسد الكاتب هذه الشخصية كشخصية رئيسية متخيلة واقعية، ربط بين الخيال في استرجاع الأحداث الماضية وفى نفس الوقت حاكى بها الواقع، شخصية هواري الذي لم يتقبل وفاة أمه التي كانت له سند بعد رحيل أبيه، نجد الكاتب يروي أدق التفاصيل في هذه الشخصية ففي البداية يقول: " ففي خريف مثل هذا الخريف، كنت بلغت ستة أعوام. كان ذلك في سنة

1992، أذكر هذا لأن والدي معمر الصفصاف، كان هو الذي أوصلني أول مرة إلى مدرستي في حي اللوز (ليزا مندي سابقا)، كي لا أراه بعدها إلا يوم صفع أمي بشدة ليغيب إلى الأبد".[1]

يتخيل كيف اصطحبه أبوه ويحكى كأنه حدث الآن، أبوه الذي لم يكن له إلا مشاعر الكره والحسرة، فكان في حيرة من أمره عندما عرف بأن أبوه سار في طريق المسلحين، يمزج بين ما هو خيالي وما هو واقعي، يقول: "عرفت منذ أول يوم أن أباك هو الذي اغتال المدير برصاصة في الرأس".[2]

لم يكن هواري يعرف حتى قبر أبيه، فقد أخفت عنه أمه كل شيء متعلق بأبيه، هنا يتخيل إلى حد موتها، ينبش هواري في أغراضها وفي صندوق أسرارها فيجد نفسه ولد قبل الزواج، يجعل القارئ يعيش واقعيا، يقول: "سجل في 6 اكتوبر 1986 تبعا لعقد الزواج بتاريخ 5 مارس 1986 أمام قاضي محكمة وهران. أربكني التاريخان، للحظة، كان يجب أن أولد، لا لأكون لأبوي فخرا و لكن مصدر إحراج مدني لهما على طبيعة علاقتهما. ميلادي كان إذا الحديد الذي أجبرهما قدرهما على مقاسمته قدمًا بقدم"[3]. فهذا ما زاد هواري حزنا وألما وكرها لأبيه لأنه قام باغتصاب والدته.

لم يجد شخصا وفيا بجانبه إلا "بختة الشرقي" الفتاة التي أحبها هواري و التي ساندته في محنته، ذلك أنه طرد من الجامعة ما زاده هما و غما و دخل فتاة السجن وهو شاب في مقتبل العمر، يقول:" **تم** النطق علي ثلاثة أشهر حبسا نافذا وغرامة خمسمائة دينارا".[4] عاش حياة الموت وهو على قيد الحياة فموت أمه كان له الأثر الأكبر في أوجاعه، ظل يعيش الوحدة بكل أشكالها لأنه كان قريبا جدا من أمه لدرجة الغيرة عليها من مدير المعمل الذي كانت تعمل فيه، فيحكي متخيلا: " ثمة أحسست أن عاشور بونعايم هو من كان باشر أمي، جالسة حيث

[1] لحبيب السائح، رواية "الموت في وهران"، دار العين للنشر، الطبعة الأولى،1435هـ، 2014، ص11 .

2 المصدر نفسه ، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص 57.

[4] المصدر نفسه، ص96.

جلست، كانت، حينها في ذروة نضجها واكتمال جمالها. لم تترك له فسحة أخرى غير أن يتشهاها ".[1]

و شخصية هواري شخصية متخيلة تفاعلت مع الأحداث الماضية كأنها واقعة الآن فعلا، فعند التفكير في حدث واحد يداهمه الكثير من الأحداث دفعة واحدة مما يجعل القارئ يعيشها واقعيا.

بختة الشرقي:

فتاة مثقفة ومتفوقة في دراستها، كانت بمثابة الصديق الوفي والمحب للهواري، فكان يتخيلها و يرسمها في مخيلته بأدق التفاصيل، يقول " أسندت قلبي ببختة تأثرها: أنا صديقتك، أنت تعرف تستطيع أن تعتمد علي، لا تزال كلماتها ضمادات لرضوضي جراء محنتي "[2]. فقد كانت يد العون في السراء والضراء، خاصة في وحدته كان هواري عاشقا لها، حيث أهداها ديوان المتنبي لأنها كانت تحب شعره وأهدته هي كذلك سلسلة من الذهب الخالص، كما أهداها رائحة من التي كانت تستعملها أمه فيقول متخيلا: "أذكر أني أهديت بختة الشرقي إحداها فاندهشت من غلاء ثمنها، كما هي تعرف شيء واحد كان دفعني إلى فعل ذلك: أن أشم فيها رائحة أمي "[3]. فقد كان حبه لبختة كحبه لأمه، كان يحب أن يرى ملابس أمه عليها، لأنها كانت تنسيه ألم فقدان أمه، كان يحس معها بالأمان والراحة، بعدها رحلت بختة إلى الجزائر العاصمة ما زاد هواري الألم والحزن.

[1] لحبيب السائح ، الموت في وهران، ص 163.

[2] المصدر نفسه ، ص49.

[3] المصدر نفسه ، ص54.

حسنية:

صديقة هواري، اسمها الحقيقي "نسيمة وزاني"، يقول:" ظلت حسنية حريصة على أن لا يكتشف غيري أنها نسيمة وزاني اسمها الحقيقي، منذ أن وجدتني، في صبيحة يومها الثاني عندي،أراقب بطاقة هويتها، التي كنت أخرجتها من محفظتها اليدوية لأتأكد ".[1]

فيسرد هواري عنها أنها كانت في سنتها الأخيرة في الثانوية عندما أجبرت على الزواج من عبد الجبار معموري الذي كان يكبرها بخمسة عشر عاما. يتذكر هواري فيقول: " كانت أمها توفيت منذ نصف عام، وكان والدها سرعان ما عاود الزواج متذكرا قولها: في ليلة خطبتي نشب العد التنازلي لبداية مأساتي"[2].

فرت هاربة حسنية من البيت لما لحقها من عار إبان اغتصاب خطيبها لها، يقول هواري متخيلا حزن عينيها: " انقض عليها فعاركته، صرخت، قاومته إلى أن خارت: مزق احشائي بوحشية حيوان ضار، ثم قام عني تاركا إياي وسط بركة دمي".[3]

درست في الجامعة و لم ترغب بالزواج من هذا الرجل الوحشي وعارضت حتى والدها الذي أصر على زواجها، فيروي هواري متخيلا حسنية:" وتتالت عليها مساومات والدها و تشددت لإخضاعها إلى مشيئته: بأي وجه أقابل الرجال لا أريد بهدلة: تهيئي. كما صرخ فيها فردت مكسورة: أقتلوني إن شئتم أن لا ألتحق بالجامعة"[4].

كانت حسنية تشارك همومها وآلامها مع هواري، ففي أوقات الفراغ تسترجع له كل ما حدث معها، فروت أنها تعرفت على "نوار مصمودي" من الجامعة الذي بدوره اغتصبها، يتذكر هواري قائلا: " كان هو منذ اتصالهما الجسدي الأول، أوهمها بأنه لا يحب أن ينبش في الحياة العاطفية و الجنسية لرفيقة له".[5]

---

[1] لحبيب السائح ، الموت في وهران، ص69.

[2] المصدر نفسه ص70.

[3] المصدر نفسه، ص71.

[4] المصدر نفسه، ص57.

[5] المصدر نفسه ، ص74.

كان نوار من عرّفها على ملاهي وهران بعدها انفصلت عنه لأنه يعاني من مشكلة نفسية، فيسترجع هواري قولها " كان نوار هو من قربني من أنوار ملاهي وهران الخادعة، بالقدر الذي أبعدني به عن الجامعة، إلى أن تخليت بعد تكرار سنتي الاولى مرتين ".[1] فحسنية كان ملجؤها الوحيد وحافظ أسرارها هواري يقول: "فبخيوط عزلتها من دم اغتصابها، كانت حسنية نسجت لي قصتها. أستعيد ذلك كأني أعيشه معها اللحظة حيث أجلس".[2] ماتت حسنية بسكتة إثر تناولها جرعة كبيرة من المخدرات، تاركة هواري في السجن ظنا من الشرطة أنه قاتلها.

وهيبة بوذراع:

والدة هواري التي رسمها في مخيلته كثيرا، فهي كانت بمثابة الحياة لهواري، يتخيلها في أي وقت وأي مكان و زمان كأنها لازالت على قيد الحياة معه، فيروي تفاصيل عن حياتها، لأنه تأثر بعد موتها كثيرا، أصبح وحيد كئيبا، كانت تعمل في مشغل خياطة منتج لتشكيلة من ألبسة النساء الداخلية، فيقول: " وكذلك كان، أن تفضل أمي العمل على آلة خياطة في المشغل المنتج لتشكيلة من ألبسة النساء الداخلية".[3] بعد موتها، عرف هواري الكثير من الأشياء التي أخفتها عنه ومنها أنها مارست الجنس مع مدير المعمل عاشور بونعايم و هذا ما أدى إلى موتها عبر انتقال السيدا لها.

عبدقا النقريطو:

شخصية متخيلة رسمها هواري في ذهنه، اسمه الحقيقي عبد القادر المبروكي، جار هواري وصديقه المقرب الذي يعتبر رمز الصداقة والوفاء، يتخيل هواري "عبدقا النقريطو" ويصفه، يتذكر المساعدة التي قدمها له: " النقريطو في صباح رحيلنا ذاك أنا وأمي إلى حي سان بير، كان أول سكان العمارة، بل و وحيدهم الذي خرج لمساعدتنا على تفريغ أثاثنا من الشاحنة ".[4]

---

[1] لحبيب السائح ، الموت في وهران، ص76.

[2] المصدر نفسه ، ص76.

[3] المصدر نفسه ، ص161.

[4] المصدر نفسه ، ص29.

ونجده أيضا يصفه و صفا دقيقا و يسترجع الذكريات التي مر بها مع "عبدقا النقريطو"، يقول: " ثمة في الوداد، كان عبدقا النقريطو وشم له في قلبي مودة بأن نظر إلي، إذ اقسمت له على أن أدفع ثمن القهوتين: اسمع هواري لا تستحي أيضا النقريطو و تبسم لي: اسم يجي علي! منبها إياي أن لا ألاحظ ملامحه: شف! منيش فحمة. فتظرفت له:" أنت سمَر و شبَاب".[1]

فعبدقا النقريطو كان صديقا وفيا ومخلصا لهواري ما جعله يتخيله بأدق التفاصيل التي مروا بها فقد ساعده أيضا في جنازة أمه فيتخيل." كان هو الذي في اليوم الأول من المأتم من جلب المقاعد الجماعية من المدرسة المجاورة ونصب القيطون في ساحة العمارة لإستقبال المعزين الباحثين عن الأجر".[2]

ب- الشخصيات الثانوية:

احتوت رواية " الموت في وهران " على مجموعة من الشخصيات الثانوية التي كان لها دور في تحريك مسار الأحداث وهيا كالآتي:

معمر الصفصاف:

شخصية استذكارية، وهو والد هواري الذي لا يعرف عنه شيئا، حتى قبره "لم أندم على أني لم أسأل أمي عن علامة واحدة تدلني على قبر والدي. فهل كنت سأقف عليه ؟ الآن، أدعي أنها لم تكن تريد أن تعرف مكانه أصلا ".[3]

ما يدل هذا على الكره والحقد الذي يكنه هواري لوالده لدرجة أنه لا يريد أن يعرف عنه شيئا. معمر الصفصاف الذي سار في درب المسلحين وقام بالقتل: " عرفت منذ أول يوم أن أباك هو الذي اغتال المدير برصاصة في الرأس".[4] هذا الأخير ما جعل هواري يشعر بالإهانة

---

[1] ا لحبيب السائح ، الموت في وهران ، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص50.

[3] المصدر نفسه ، ص48

[4] المصدر نفسه ، ص107

والعار، فهو لا يملك أي فكرة عن أبيه بل ما رسمه في خياله فقط " أبي كان أنانيا، مات خطاء".[1]

كان يحس بعراء اليتم فيقول:" **لابد أن للمدير قبرا يزار أما والدي !**".[2]

جمال الدين سعياد:

شخصية متخيلة، زميل هواري فى المدرسة، كلما اشتاق الى المدرسة يتذكره. كان صديقا وفيا له وتلميذا مجتهدا في دراسته، لا يتحدث إلا مع هواري بعدها غادر وارتحل مع عائلته من مدينة وهران تاركا قلم ريشة كهدية وذكرى لهواري.

قاديرو:

شخصية تخييلية، صاحب الطاولة دخان، كان من بين الأصدقاء المخلصين لهواري حيث ساعده ووقف بجانبه كأخ خاصة عند وفاة أمه " وكان قاديرو صاحب طاولة الدخان نفسه،قام على وضع الموائد والصينيات ورفعها وتقديم الشراب والطعام في تلك الأوقات و بث القرآن من مسجلة أحضرها ".[3]

ناصر العوني:

شخصية متخيلة، أستاذ اللغة العربية، كان أستاذا مجتهدا ومتفوقا ومحبوبا بين التلاميذ.

مريم بوخانة:

شخصية متخيلة، أستاذة اللغة الفرنسية كانت مجنونة بناصر العوني، و كان كل شي عليها حشوما كتوما فاقعا بالفتنة.

عاشور بونعايم:

شخصية متخيلة، مدير عمل أم هواري، كان يعمل في خياطة الملابس النسائية، كانت عينا هواري عليه لأنه يشك في أنه من قام بنقل عدوى المرض لأمه.

---

[1] لحبيب السائح،الموت في وهران ، ص59

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص50

عبد الجبار معموري:

شخصية متخيلة، طالب في معهد الطب، وهو خطيب حسنية، ومن قام باغتصابها لأنها فضلت الدراسة على الزواج منه، عمل في الطب و تزوج من معلمة " ثم انخرط في ضمن جماعة مسلحة في جبال تيزي وزو"[1].

نوار مصمودى:

شخصية متخيلة، ابن تاجر كبير له سيارته الشخصية و بيت له، اغتصب حسنية فقد كان مولعاً بجمال جسمها. بعدها اكتشفت أنه مدمن على الاستمناء بواسطة المجلات الخاصة أو بمشاهدته أفلام الخلاعة، فابتعدت عنه.

خضرو البومة:

شخصية متخيلة، تحرش بهواري أيام دراسته في المتوسطة، فأخذ نصيبه من ضرب مبرح من هواري، والتقى به أثناء سجنه فقام هواري بقتله، وحَمل التهمة وهيب "لأنه هو أيضا كان يكره خضرو البومة وأراد قتله.

وهيب:

شخصية متخيلة، صديق هواري في السجن، وهو من حمل عنه تهمة قتله "لخضرو البومة"، كان يسجن نتيجة قتله لإبنته وزوجته بعد أن وجدها في السرير مع زميله في العمل.

الجدة:

شخصية استذكاريه "لالة العارم"، مثال المرأة الخلوقة الطيبة والمحبوبة بين الناس، لم يعش معها هواري، بل حكت له عنها "حَلُّومَة" جارتها و صديقتها المقربة " جدتك، كانت امرأة من سكة الذهب، أنا التي غسلتها ".[2] كانت فخورة جدا بها يتجلى هذا في قولها:" لالة العارم كانت امرأة زمانها، جاءت و راحت و خلّت أخبارها".[3] ف"حلومة" مركز الثقة والوفاء لم تثق في

[1] لحبيب السائح،الموت في وهران،ص71.

[2] المصدر نفسه ، ص121.

[3] المصدر نفسه ،ص126.

شخص غيرها" في أيام مرضها الأخيرة، لم تكن تأكل ولا تشرب من يد غير يدي، كانت من قبل تركت أحدا من الممرضين غيري بقرب جدك، كنت الوحيدة من تكشف عنه لأحقنه".[1]

فبهذا تخيل هواري جدته ورسم صورة جميلة عنها أحبها دون أن يعرفها جيدا، فبوصف "حلومة" لها جعلته فخورا بجدته لأن "لالة العارم" كانت ولية صالحة.

الجد:

شخصية استذكاريه، "العربي بوذراع" المدعو "الشاوي" مثل بدوره الأب الظالم ل"وهيبة بوذراع "." ثم أضافت أن جدتي كشفت لها أيضا أنه طرد أمي من حياته غضبا عليها لقبولها أن تبقى في يمين شخص وضيع النسب".[2]

وحسب ما روته "حلومة" كان الجد عاشقا ومجنونا بجدته بل كان حبهما حبا يعجز اللسان عن التعبير عنه،بعدها " نقل إلى مستشفى الأمراض العقلية إثر نوبة عصبية عاصفة خلالها كان دهس من صادفه في طريقه، بحثا عن سلاحه الناري، صائحا مهددا جدتي نفسها: سأخنقك انت أين خبأت السلاح؟".[3]

فمن هذا تخيل وتصور هواري صورة جده المناضل المجاهد الذي لا يقبل الاستسلام والرضوخ للعدو، كان فخرا للهواري.

حَلُومَـة:

شخصية متخيلة صديقة وجارة جدة هواري "لالة العارم"، وهي من كشفت له بعض الحقائق و حكت له عن جده وجدته وعلاقتهما بأمه وكيف كان تعارف أمه بأبيه.

مصطفى السنوس:

شخصية متخيلة، هو أيضا من روى له عن جده وجدته اللذان لا يعرف عنهما شيئا حيث كان يقطن في بيتهم، وحكى له عن علاقتهما وكيف تزوجا فكان صديقا قديما لعائلة امه

[1] لحبيب السائح،الموت في وهران ،ص127.

[2] المصدر نفسه، ص128.

[3] المصدر نفسه ، ص 136.

عيشــة:

شخصية متخيلة،هي زوجة "عبدقا النقريطو" وجارة هواري وأمها ساعدته أيضا في العزاء، حيث طبخت هي وجيرانها عشاء الجنازة.

الروجي:

والد "بختة الشرقي"، يعمل في وزارة الداخلية.

الدكتور قدور بن حوار:

شخصية متخيلة، أستاذ القانون الدولي في كلية الحقوق وهو السبب في طرد هواري من الجامعة. "من فضلك، لا تمل علينا، رجاء، فطردني... إذ اقتربت منه عند خروجه لأعتذر له تحامل علي... فصوب الى وجهي ضربة بمحفظته تجنبتها، ونترتها من يده وفتحتها وقلبتها فسقط أرضا سندويتش من خبز وبيض وأوراق وملف وقلم"[1].

كل هاته الشخصيات التي أوردها الكاتب في الرواية هي شخصيات متخيلة تجعل القارئ يضعها في خانة الواقع ويعيشها.

3- تجليات المكان التخييلي في الرواية:

لقد تعددت الأماكن في الرواية واختلفت باختلاف الأحداث التي تخص كل مكان، فقد كان كل مكان له ذكريات وأحداث خاصة سردها لنا الكاتب بكل تفاصيلها وبكل المعالم المميزة لها، رغم أن الأماكن في الرواية تخيلية موجودة في الواقع غير أن الحدث المرتبط بالمكان هو حدث من وحي خيال المؤلف ومن أهم الأماكن التخيلية الموجودة في الرواية نذكر:

أ- وهــران:

وهي الفضاء المفتوح، والمكان الرئيسي لسيرورة أحداث الرواية، فهذا المكان رغم توافقه مع الواقع، غير أن الكاتب "لحبيب السائح" أضفى لمسته التخييلية على وهران فجعل منها مسرحا تسير فيه أحداث تخيلية تدفع القارئ إلى تخيل تلك المشاهد التي وصفها عن وهران وهذا يدل

[1] لحبيب السائح،الموت في وهران ،ص88.

على براعة "لحبيب السائح" في التصوير، فقد قدم لنا وصفا لوهران يجعلك تحس وكأنك زرتها من قبل، فالسارد أو المؤلف يعمل على إيهام المتلقي و تشكيكه في صحة وجود الأمكنة و أحداثها، و في نفس الوقت يسعى إلى إيهام القارئ بمدى واقعية الأحداث و الأماكن.

فوهران هنا هي المدينة التي ولد فيها الهواري والتي وصفها في قوله:" وهران مدينة ساحرة ".[1] وهران تلك المدينة الكبيرة التي يعاني سكانها كغيرها من المناطق جل ضغوطات الحياة ومشاقها، فالهواري والجيران والمدرسة كلها عينات عن النماذج السكانية التي يقطنون وهران.

كما تحدث عن وهران من ناحية الكرم والسخاء والصداقة و حسن الأخلاق أشباه "عبدقا" وزوجته وأمثال "بختة الشرقي". في صورة معاكسة نجد من هم على فساد أخلاقي و اجتماعي أمثال "حسنية".

وهران هي مدينة تحتضن الجميع بكل ما يملكون في أنفسهم، كما أن وهران بشوارعها و عمرانها هي محطة للفن والغناء موطن الفن والفنانين:

" وَهرَان وَهرَان

رُحتِي خسَارَة

هَجُروا مَنَك نَاس شطَارَة "[2]

كما أن وهران هي مدينة قد قدمت للثورة الكثير، قدمت لنا شهداء و مجاهدين أمثال جد "الهواري" المدعو الشاوي "...مجاهده... رشاش الماط 44، كنت خبأته تحت القرمود، لم يفارقني طيلة الحرب كل معاركي وعملياتي خضتها به".[3]

وهران بها الخونة والحركى أيضا الذين خانوا الثورة. " بُوذَن كنية عُرف بها لأذنه التي قطعتها له جبهة التحرير تحذيرا أخيرا لتردده على مكتب كابتان لاصاص".[4] لقد وصف لنا الكاتب وهران بكل ما فيها من إيجابيات وسلبيات، وصف المدينة ببحرها و برها وجوها،

---

[1] لحبيب السائح،الموت في وهران، ص 171.

[2] المصدر نفسه ، ص39.

[3] المصدر نفسه،ص 136-137.

[4] المصدر نفسه، ص136.

نسيمها، سكانها و أحيائها، وصفها وصفا يجعل من المتلقي يشعر بنسيم وهران وجمالها ويشمئز من سوادها.

فوهران هي مكان تخيلي موجود في الواقع معروض من زاوية المؤلف إذ نقل لنا الأحداث والشخصيات والأفكار من منظوره الخاص وجسد لنا هذا التفاعل فيما بينها.

وقد ختم لنا الأديب على لسان شخصيته: " و يحلو الموت في وهران أيضا".[1]

ب- الشوارع والأحياء:

لقد تحدث لنا الكاتب عن الشوارع والأحياء الموجودة في وهران والتي قدمها لنا بأسمائها الحقيقية الموجودة في الواقع، و توازيها مع كل حدث من أحداث الرواية، فبرغم أن المكان هو مكان واقعي غير أنه من منظور تخيلي في الرواية فالحدث هو حدث تخيلي وقع في مكان واقعي فحدث تزاوج بين الاثنين ما هو واقعي مع ما هو خيالي فأنتج لنا منتوجا تخيليا بكل سلاسة وإتقان وهنا تظهر قوة المؤلف في الكتابة والإبداع.

ويستمر الكاتب بالحديث عن الشوارع والأحياء في الرواية فيذكر المكان ويصفه ويخبرنا عن الشارع مرفقا بالحادث الذي وقع فيه، فقد ذكر لنا الكثير من الأحياء بأسمائها القديمة والحديثة من حي مدرسته إلى ثانويته إلى مكان مسكنه القديم إلى الحي الجديد. ذكر الكثير من الأحياء الموجودة في وهران.

بدأ بذكر أول حي وهو "حي اللوز ليزا مندي سابقا ".[2] وهو مكان مدرسته في السنة أولى ابتدائي، كما ذكر أحياء أخرى كحي مدرسته للسنة السادسة الموجودة في" حي سان بيار"[3].

إضافة إلى الحي الذي انتقل إليه رفقة أمه "حي سيدي الحسني مناناس سابقا"[4]، بالإضافة إلى أحياء أخرى مذكورة في أحداث روايتنا:

---

[1] لحبيب السائح ، الموت في وهران ، ص171.

[2] المصدر نفسه ، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] المصدر نفسه ، ص23.

_ شارع: "بن أحمد الهواري أوزا نام، سابقا".[1]

_ شارع: "خسيستي لاباستي سابقا، الأوراس حاليا"[2].

والكثير من الأحياء والشوارع المذكورة في جل فصول الرواية غير أن هذه الأهم و التي كانت لها أهمية مع سير الأحداث الرئيسية في الرواية، فالمؤلف هنا قد ذكر الشارع الموجود فعلا باسمه القديم والجديد، ليوهم القارئ بأنه يسرد حدثا تاريخيا وقع فعلا في زمن ما في مكان قد ذكره.

ج- أماكــن التعلم:

ذكر لنا المؤلف أماكن التعلم التي تدرج البطل الهواري عليها فذكر المكان بكل أبعاده الواقعية والمتخيلة، يرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الزمني للرواية وللشخصية. فقد استخدم الأمكنة التعليمية لتكون مؤشر لتطور الأحداث، فالمكان هنا أدى دوره عبر التحولات البارزة والمستمرة والتي تكشف عن استمرار اللاإستقرار في حياة الشخصية البطلة "الهواري".

إذ حدثنا الكاتب ووصف لنا الأطوار التي مر بها "الهواري" في تعليمه، ووصف لنا الأمكنة وصفا من منظور ورؤية "الهواري" للمكان، كما حدثنا عن شعوره والتأثير و التأثر الذي حدث بين "الهواري" ومكان التعلم، فأهم الأحداث التي مر بها" الهواري" كانت وهو متمدرس، من رؤية أبيه لأول مرة في المدرسة إلى وفاة أمه بعد طرده من الجامعة، إذ نذكر ما تجاوزه "الهواري" في أماكن تعلمه وهي:

- المدرســـة:

الموجودة في حي اللوز(ليزا مندي سابقا) وهي المدرسة التي دخل إليها البطل "الهواري" أول مرة مع والده "معمر صفصاف" والتي لم ينس أبدا شكلها الخارجي "عند الباب الحديدي المطلي بالأخضر، ذي المصراعين"[3]. الهواري لم ينس مدرسته والتي عاد إلى زيارتها بعدما

[1] لحبيب السائح، الموت في وهران ، ص32.

[2] المصدر نفسه ، ص38.

[3] المصدر نفسه ، ص 12

انتقل منها." نصفها العلوي بالحديد المشبوك قد تحول هذا الأخير الى صفيحة مدرعة، و طلائها الخارجي الأصفر الباهت إلى لون هجين مقيت".[1]

هكذا وصف الهواري مدرسته القديمة والتي كان لا ينسى ذكراها لارتباطها بذكرى والده، بعد انتقاله إلى المدرسة الجديدة في حي "سان بيار (سابقا)". وقد ذكر لنا معلميه ومديره الذي قتل على يد والده، كما حدثنا و وصف لنا كل النظرات الكارهة التي نظرت إليه في المدرسة، و من اليتم الذي عاشه في كل ما حوله في مدرسته، التي لم تكن حياته فيها سهلة أبدا.

- **المتوسطة:**

الموجودة في "حي مناناس":" ذقت غربتي الأولى داخل متوسطة "عقبة" (البوليتكنيك سابقا)"[2]. في هذه المرحلة كان الهواري ناقما على متوسطته وعلى كل من فيها. "امتلأ قلبي سأما من قاعاتها الدراسية

المكتظة البائسة الجدران وانشحن عقلي تمردا على نظامها"[3]

وهذا الحقد كان حتى على أعوانها و بعض أساتذتها وبالأخص المستشار العام، فلقد أراد في أحد المرات طعنه بالسكين. " وإني لفكرت فعلا في طعن مستشارها العام...وأنا أقلب في مطبخنا سكينا... لأشرط خده أولا "[4]. الهواري كان كارها لمتوسطته "عقبة" بكل من فيها، " إن كان لنفوري من عقبة رائحة فهي رائحة انبعاثات احتراق مفرغة عمومية".[5]

ولقد وصف لنا أيضا الأستاذ "حذيفة" أو "حذيفة الشيخ" كما سماه الهواري، فهو ناقم على التلميذات اللاتي يخالفنه ويخالفن نصائحه عن لباسهن، وقبل رحيله إلى حيه "سان بيار الجديد" قد سمع من "بختة الشرقي" بأن الأستاذ حذيفة مات نتيجة انفجار قنبلة يدوية كان هو مشاركا في توزيعها لتفجير إحدى دوريات الأمن بين بومرداس و بني عمران.

---

[1] لحبيب السائح ، الموت في وهران ، ص 24.

[2] المصدر نفسه ، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ،ص 25-26.

[5] المصدر نفسه،ص 26.

- الثانويــة:

ثانوية "لطفي" بسنواتها الثلاث لم تكن أحسن وضعا من الطورين السابقين، فعلى حد تعبير "الهواري" لقد كانت أيامها ثقيلة " كانت ثقيلة على مزاجي ممططة و خانقة" [1]،وهذا ما أدى بالهواري إلى التغيب المتكرر عن مقاعد الدراسة خاصة في درس التاريخ والتربية والرياضة ولقد كان كثيرا ما يبرر غيابه بإحضار خال لم يكن حتى قريبا لأمه بل تعرف عليه حديثا وهو جار "عبدقا النقريطو". لقد كان يتغيب عن الثانوية ليتسكع في شارع "العربي بن مهيدي"، وكان نفوره من الثانوية والجو الدراسي. " زادني ضجري من أعوان لطفي سأما".[2]

لقد كان الهواري ينتمي إلى قسم اللغة والادب في السنة النهائية لكن "الهواري" لم يكن له الطموح والأمل الكبير في دراسته بل كان ناقما كارها لوضعه، وإنما كان ينشغل بأمور أخرى خارج الدراسة كعلاقة "ناصر العوني" مدرس اللغة العربية بأستاذة اللغة الفرنسية "مريم بوخانة"، وهكذا كانت حالة الهواري في مرحلة الثانوية في "ثانوية عقبي".

- الجامعــة:

وهي المرحلة ما بعد الثانوية وهذا المكان العام الذي يرتاده الطلاب من كل مكان لم يخص "الهواري" فقط بل حتى شخصية "حسنية" كانت الجامعة تعني لها الكثير غير أن خطيبها منعها من إتمام دراستها بل و اشترط أن تسافر معه إلى فرنسا." يوم التسجل الجامعي الأولي وجدته في انتظارها... في حضيرة الجامعة وصفعها مرتين وانصرف"[3].

الجامعة كانت بداية حلم ومرحلة لتحقيق المبتغى وحصرة الأم "وهيبة" على حال ابنها الذي طرد، بعد أن تعرض للإهانة من طرف " الدكتور قدور بن حوار أستاذ القانون الدولي في كلية الحقوق"[4] أمام زملائه الطلبة بعبارة "أنت ما ربتكش أمك"[5] بعد أن طلب منه مرارا

---

[1] لحبيب السائح،الموت في وهران ، ص 24.

[2] المصدر نفسه ، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص 70-71.

[4] المصدر نفسه ،ص 87.

[5] المصدر نفسه،ص88.

عدم الإملاء عليهم فحدث شجار بعد أن أقبل الدكتور على ضرب "الهواري" بمحفظته، فمنعه ورماها بعيدا عنه، وهنا انتهت مسيرته في الجامعة " خرجت من باب الجامعة اللسانية الشرقي لأدخل في بداية نفقي"[1].هنا كانت نهاية الحلم للأم، فالهواري كسرته نظرة أمه بسماعها خبر الطرد أكثر من الطرد نفسه.

لقد وصف لنا لحبيب السائح بكل دقة تفاصيل حياة الهواري في الأمكنة التعليمية المذكورة فهو لم يذكر المكان بجدرانه وألوانه وتلك التفاصيل إنما جسد لنا الوضع النفسي والاجتماعي الذي عاشهم البطل في كل مرحلة من مراحل حياته في هذه الامكنة.

د-البيــت:

وهو مكان مغلق ينتمي إلى الجغرافيا السكانية التي تتقاطع مع الزمن و الأحداث، في هذا التقاطع يتكون الخيال الأدبي للكاتب فالمكان أي البيت الموصوف هنا في الرواية لا يشترط أن يتطابق مع المكان الواقعي، أي أن البيوت المذكورة ليس ضروريا أن تكون موجودة فعلا في المكان الحقيقي الواقعي، و إنما من نسج خيال الكاتب الذي يحصرنا مع الشخصية في هذا المكان الضيق إذ جعل منه مكانا خاصا، مكان فيه الكثير من الذكريات و الأحداث و الأحاسيس التي تختلج الشخصية على مدار السنوات التي تمر بها في حياتها، فالكاتب في وصف البيت، مزج لنا بين عبق السكان و الحدث و الزمن، فأنتج لنا مكانا متخيلا يجعل القارئ يسرح بخياله و يتصور المشهد و يستقبل الصورة كما تخيلها الكاتب و أراد إرسالها للمتلقي. وهذا يظهر في وصف البيوت الآتية:

-**البيت القديم:** أين كان يسكن الهواري وأمه "وهيبة بوذراع" في حي "اللوز(ليزامندي سابقا)" حيث كانوا يسكنون بالكراء في حوش مشترك.

[1] لحبيب السائح،الموت في وهران ، ص88

- **البيت الجديد:** وهو موجود في عمارة في حي" سيدي الحسني (منااس سابقا)"." أقمنا في غرفتين ومطبخ وحمام في الطابق السفلي".[1] وكان "عبدقا النقريطو" يسكن فوقهم بثلاثة طوابق مع زوجته "عيشة" و اللذان ساعداهما على حمل الأثاث و ترتيب البيت.

- **بيت حلومة:**

وهو البيت المجاور لبيت جدة "الهواري" سابقا لصاحبته "حلومة" في بلدة سيدي الشحمي، كان لبيت حلومة على الهواري وقع مختلف في نفسه " انجذبتُ أكثر إلى آلة الغناية العتيقة،بمكبر صوت نحاسي شبيه بالمحقن ورأس من الكروم حامل لإبرة القراءة، المرفوعة الغطاء بذراع معدنية، الموضوعة فوق صوان من الخشب الملمع على جانبيها أسطوانات لا تزال في جيوبها الكرتونية الملونة في صفين من خمس وأربعين لغة... في أولها الشيخ حمادة... ووجه أم كلثوم الفرعوني..."[2]

انجذب "الهواري" إلى "حلومة" وإلى بيتها بكل تفاصيله، "عبرت باب حديدي الفضي إلى حوش دخلت إلى صالتها الصغيرة ذات النافذة الواحدة المطلة على سهل بورا...، ستار أبيض شفاف....صوف الفراشية حيث جلست".[3]

لقد غادر الهواري منزل حلومة مفعم بالمشاعر والأحاسيس المختلفة.

- **بيت الجديـــن:**

الموجود وسط مدينة تيموشنت، "دارسي العربي بوذراع" والتي تم بيعها إلى سكان آخرين، فالهواري انتقل لتيموشنت فقط ليتعرف على بيت جده. " فعلى طاولة وكراسي بلاستيكية ذات لون أزرق،... تحت كرمة مظللة في قلب الحوش... ولج مدخل الغرف، بينما انشددت إلى بقايا آثار يد جدتي في مغروسات الورد لاتزال قائمة".[4]

---

[1] لحبيب السائح،الموت في وهران،ص23.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

[3] المصدر نفسه، ص132.

[4] المصدر نفسه، ص144-145.

كان الهواري يتخيل وجود جدته و جده جالسان متجاوران تحت الكرمة، يعيشان أجمل أيام عمرهما ويستمتعان بالأغاني مع بعض. " نحن فوق مطمورة: كانت موصولة إلى نفق قصير يربطها إلى القبو باب صغير واطئ مثقب بركام من الخردة ".[1]

واصل "مصطفى" يسرد للهواري عن جديه وعن أصلهما فالجدة من أصل إسباني والجد من بلاد الشاوية، وراح الهواري يشم رائحة جديه في البيت وينظر له بكل ذلك الحب، كما تمنى كثيرا رؤية جده بعد أن حكى له مصطفى عن بطولاته.

هـ- المستشفى:

وهو من الأماكن المغلقة، وإن انتقل الكاتب هنا من مكان واقعي موجود فعلا على الأرض،غير أن الأحداث والنهاية لا تعود إلى الواقع وإنما يخلق لها الكاتب عالما خاصا به وبخياله و زاوية نظره هو، وعندما يستعين الكاتب بوصف المكان وتسميته لنا لا يعمل على تصوير الواقع الخارجي، فهو عندما ذكر المستشفى وهو مكان موجود فعلا لا يهدف إلى تصويره كما هو، إنما يستعين بما هو موجود في الواقع لإثارة خيال المتلقي، فعندما ما نقول المستشفى نقول المرض والموت والحياة والألم وغيرها من المشاعر التي نجدها في هذا المكان في البداية بعد معاناة " وهيبة بوذراع "من المرض والعجز والتي بقيت تكابد مرضها و تداريه عن "الهواري" ابنها غير أن علامات المرض وتغلبه على جسد الأم صار واضحا فالأعراض خرجت للعلن والتحاليل أثبتت ذلك، فالأم كانت ترقد في المستشفى الجامعي "الذي كنت نقلتها إليه مغشيا عليها "[2]، وكان هذا آخر مكان للأم "وهيبة بوذراع".

والمستشفى أيضا هو المكان الذي نقلت له "حسنية" كجثة هامدة فمصالح المستشفى أكدوا وفاتها هناك، كما تم ذكر المكان (المستشفى) عند زيارته من طرف جد الهواري لأمه مستشفى "سيدي الشحمي" أين نقل إلى مستشفى الامراض العقلية " إثر نوبة عصبية عاصفة خلالها

[1] لحبيب السائح، الموت في وهران ، ص 146.

[2] المصدر نفسه ، ص17.

كان دهس كل من صادفه في طريقه"[1]. فالمستشفى هو المكان الذي اشترك فيه الوالد والبنت والعشيقة والحفيد وكل دخله بحال و خرج بحال مغاير.

و- المقبـرة:

وهي مكان عام، صوره لنا الكاتب على الصورة الموجودة في الواقع إذ وصف لنا المكان يجعلك تطبق تلك الصورة على أرض الواقع فهو جسد لنا المنظر الفعلي، إذ استرجع معنا ذكريات وتفاصيل تجعل المتلقي يُحمل عقله التخيلي ويتبع خيال المؤلف في نظرته لهذا المكان المقدس بالنسبة لكل الناس فهو مكان يتذكر فيه الإنسان بأن الدنيا فانية لا محال، وأنها مكان نطل فيه على من فارقونا و غادروا الى ربهم إذ وصف لنا كل التفاصيل الموجودة في كل مقبرة في بلادنا ككل.

- قبر الأم وهيبة بوذراع:

الأم في مقبرة العين البيضاء، وقد كتب اسمها الكامل و تاريخ ميلادها على شاهدة القبرية." وقف جنبي على قبرها، في صباح سابع يوم من وفاتها... مسح براحته على ما حصر في الشاهدة بخط مغربي قديم ذي لون أسود.

"الله اكبر

(كل نفس ذائقة الموت)

هذا قبر المغفور لها

وهيبـــة بوذراع

2006 - 1963

ادعوا لها بالرحمـــــة".[2]

[1] لحبيب السائح، الموت في وهران ، ص136.

[2] المصدر نفسه ، ص52.

فقد كانت "بختة الشرقي" تصاحب الهواري للمقبرة لزيارة قبر أمه إلى أن تراجعت وتيرة الزيارة فصارت "بمناسبة العيدين ثم إلى واحدة في عيد الفطر فقط"[1]. المقبرة هي مكان لتذكر موتانا والدعاء لهم وتذكر أن كل من عليها فان.

- قبر الجــد:

الهواري عرف جده كأول مرة من زيارة قبره." كنت وقفت على قبر جدي جنبا بجنب"[2]. قبر الجد الذي كان مشدودا إلى حقل رخامات قبريتيه و"الشاهدة التي حفر فيها بخط مغربي ملون بالأسود للحروف والأحمر لنقطها.

"كل من عليها فان"

هنا يرقد المرحوم المغفور له

العربي بوذراع – المدعو الشاوي–

1997-1936

انا لله وانا اليه راجعون"[3]

لقد استشعر الهوارى وافتقد أمه وأحس أنها أرادت أن يكون قبرها بجانب قبر والديها.

- قبر الجدة:

انطلق الهواري مع حلومة في خشوع نحو قبر جدته." المحوط برخامات وشاهدة لا تقل نصاعة وجودة " عن تلك الموجودة على قبر جده.

"الله أكبر

يا زائـــــر

هذا قبر المرحومة

العارم شريف

[1] لحبيب السائح، الموت في وهران ، ص113.

[2] المصدر نفسه ،ص119.

[3] المصدر نفسه ،ص120.

1938 -1998

الباقي الله في ملكه".[1]

بقى الهواري يتأمل الحروف والكلمات المحفورة على الشواهد، يتأمل الأسامي من الرجال والنساء الصغار و الرضع الذين جاؤوا ورحلوا لسبب لا يعلمه إلا الله فهم لم يبدؤوا رحلة الحياة ابدا.

ز - السجن:

هو مكان مغلق، مكان للعقوبة وصفه لنا الكاتب بطريقة مغايرة عن تلك التي وصف بها باقي الأماكن فهو لم يصف لنا السجن وصفا دقيقا، لم يخبرنا عن شكل السجن ومكانه الجغرافي، بل تحدث عن ما تعرض له داخل السجن وتحدث عن سبب دخول الهواري للسجن.

كما وصف السجناء فقط دون الغوص في تفاصيل المكان، فالروائي هذا ترك مجال التخييل مفتوحا للقارئ، فالمتلقي يمكنه تخيل شكل السجن ومعرفة تفاصيل المكان وتجسيدها مع التفاصيل التخيلية المذكورة فالرواية، فتتشكل الصورة لدى المتلقي من خلال ذلك، و السجن بصورة عامة هو مكان تخيلي من إنتاج الكاتب، إذ قدم لنا أحداث في مكان بصورة تخيلية ليست ببعيدة عن الواقع، فالقدرة التخيلية للكاتب في غاية الإبداع وتمثل السجن في الرواية من خلال:

بعد وفاة حسينة على فراش الهواري دخل السجن 03 أشهر نافذة مع غرامة مالية، ولقد كان يتعرض للمضايقات من أحد السجناء إلى أن هَمَّ بضربه حتى الموت." بعد أن راودني في الساحة وفي الريفكتوار إذ أفسح إليه من كان ينام بجنبي في حالة الرقاد الجماعية".[2]

ولقد ساعده عون الحراسة في التغطية على جريمته، وقد كان هذا بمقابل تأدية خدمة، مرة بتقديم مفتاح الشقة ليلتقي العون السرجيتي صديقته ومرة طلب مليونين، وكان وفاة البومة

[1] لحبيب السائح، الموت في وهران ،ص 122.

[2] المصدر نفسه ،ص 24.

خبرا سعيدا في داخل الريفيكتوار." أرسل علي كثير من المحابيس نظرات، كحزمات ضوء على شبح وسط ظلمة".[1]

وبعد أن أتم الهواري مدته المطلوبة في السجن خرج و وجد عبدقا النقريطو في انتظاره، فكانت تجربة السجن تجربة جديدة تضاف إلى حياته البائسة.

ح- الملهى:

هو مكان مغلق، خاص وهو مكان تخييلي بحت، لقد وضعه لنا الكاتب بصورة درامية بمجموعة من المشاعر والأحاسيس و التفاصيل المكملة للمكان،هو لم يهتم بالشكل الداخلي والخارجي للمكان، بل صور لنا الملهى من الداخل، إذ تخيل الجو داخل الملهى وذكر ما يجذب في المكان، فالملهى هو مكان يكثر فيه اللهو والمجون والغناء والرقص والسكر وقد ذكر لنا الكاتب على لسان الهواري العديد من الحانات التي كان يتردد إليها و أخرى كان يمر بجانبها كحانة فالوريس (سابقا)[2]، وقد كان زوار هذه الحانة من بقايا الأقدام السوداء في الجزائر و اللذين "يحتسون البيرة... أو يشربون الباستيس مع الكَميَة... أو هذا الشراب أو ذاك مع القطعة أو تلك الكمية"[3].

وحدثنا عن نظرائهم في الحانة المقابلة حانة النسر(سابقا المغلقة حاليا لتحويلها)، والتي هي الأخرى تتوفر فيها المشروبات بأنواعها بالإضافة إلى هذا ذكر لنا ملهى الميلومان وهو الملهى الذي تشتغل فيه حسنية كمغنية رفقة مغنيين آخرين أمثال بنعيشة، زبائن الميلومان كانوا من فئة الأربعيين والستينيين، وقف الهواري مسحورا "بتعبيرات مباهجهم وإيماءاتها"[4]، وقد كان كثيرا ما يتساءل عن زبائن هذا الملهى فالفئة التي تزوره ليست كالتي في باقي الملاهي الأخرى، فئة من نوع خاص هكذا وصفها.

---

[1] لحبيب السائح،الموت في وهران ص99.

[2] المصدر نفسه ،ص38.

[3] المصدر نفسه،ص38-39.

[4] المصدر نفسه،ص 86.

" هكذا هو الميلومان، الزبائن هنا أوفياء غالبيتهم من أوساط التدريس العالي والمحاماة والطب والموظفين والفنانين"[1]، وليس الزبائن فقط ما جذب انتباه الهواري في ملهى الميلومان كذلك الديكور الذي يبعث البهجة بموسيقى عاطفية أو راقصة يؤدي مغني على الآلة الكهربائية، الميلومان بالنسبة للهواري هو مكان خاص غير الأماكن الأخرى خاصة عند ما يكون على الكونتوار وتبدأ حسنية بالغناء على المنصة وعازف الأكورديون على يمينها وعلى شمالها عازف الفيولين والثالث خلفها على الباتري.

ط- شاطئ الأندلسيات:

وهو شاطئ موجود في وهران يطل على البحر الأبيض المتوسط، للهواري ذكريات فبوقوفه على شاطئ الأندلسيات وإذ بصورة أمه والحنين لها يعصر الهواري،" فوق دوحة البحر المتوسط المحتفية عليها رقصا أشعة غروب أواخر شهر أوت شلّت حركة آخر المصطافين... كان موت الأمواج المتعبة يتناهى كأنفاس كائن أسطوري غارق في سبات"[2]، هكذا وصف الهواري بحر الاندلسيات والذي يثير في النفس الشوق والفقد وتشعر بالفراغ الموجود داخل نفسك فيه.

وزار الهواري هذا الشاطئ مع بختة الشرقي والتي كانت مستلقية على "رمال الشاطئ تحت الشماسية"[3]، وراحا ما يتحدثان عن من كان أول من علم الآخر السباحة، فتخيل الهواري أمه تخرج من البحر." كانت تفك لصق العباية من جلدها... كانت تغوى عين الشمس وتجتذب أصابعها... اذ تنتمش بشرتها لونا برونزيا... كانت السباحة بالحجاب في بعض الشواطئ موضة".[4]

ي- معمل النسيج:

هو مكان تخيلي لم يذكر الأديب التفاصيل الكثيرة فالشخصية الرئيسية لم تزر معمل النسيج إلا مرة واحدة، إذ وصف لنا المكان جغرافيا فقط.

---

[1] لحبيب السائح،الموت في وهران ،ص86.

[2] المصدر نفسه ، ص113

[3] المصدر نفسه، ص114

[4] المصدر نفسه، ص114

وهو المعمل الذي كانت تشتغل فيه "وهيبة بوذراع" والدة الهواري، والذي زاره الهواري في يوم ما فاستقبله عاشور بونعايم مدير المعمل، "...مكتبه الرئاسي، في الطابق الأول من بناية بدورين ثم يدعوني إلى الجلوس على الأريكة الجلدية السوداء".[1]

المعمل كان في الطابق الارضي من البناية ذاتها، هو معمل ينتج ألبسة النساء الداخلية " تفضل أمي العمل على آلة خياطة في المشغل المنتج لتشكيلة من ألبسة النساء الداخلية...ماركة بونعايم لملابس النساء"[2]، و زيارة الهواري للمعمل هي زيارة حيرة وبحث عن الحقيقة، ونبش في الماضي فالمدير الذي نقل المرض لأمه لا تبدو عليه آثار المرض نهائيا وهذا هو سبب الزيارة.

- الأماكن الحقيقية في الرواية:

قد ذكر لنا الهواري العديد من الأماكن التي انتقل إليها هو أو كانت أمكنة ميلاد شخصيات أخرى أو غيرها ونذكر من هذه الأمكنة:

- وهران وهي المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية.
- الجزائر العاصمة.
- تيموشنت مكان ميلاد والديه وبيت جده العربي.
- العلمة (السوق) الذي يبتاع منه الناس السلع.
- بومرداس: مكان نصب القنابل من طرف الأستاذ و زملائه للقوات الأمنية.
- باريس أين ذهبت بختة الشرقي لإتمام دراستها عند خالتها.

4- الزمن التخييلي في الرواية:

يتبين لنا أن الزمن في رواية "الموت في وهران " هو الاسترجاع لأحداث وقعت في زمن الماضي، فنجد أن الكاتب "الحبيب السائح " مزج بين الزمن الحقيقي و التخييلي الذي عاشه البطل (هواري). فالزمن الحقيقي يتجلى في قوله "كنت استلقيت في سريري بملابسي و حذائي

---

[1] ا لحبيب السائح ،الموت في وهران ، ص159.

[2] المصدر نفسه ، ص161.

مواريا باب غرفتي ضائعا في ظلمة نفقي"[1]، أما الزمن التخييلي فيتجلى في "...كذلك يراودني شجن شقي عن أبي إن كنت سأراه لا يزال واقفا الى حين اختفائي وسط الساحة ليغادر بعدها"[2]. فهنا هواري يتخيل والده حسب ما روي له عنه بمعنى آخر يسترجع زمن سابق.

إن الزمن في هذه الرواية مزيج بين ما هو واقعي وما هو خيالي، لكن الغالب في الرواية هو الخيالي، فتجد بعض المقاطع التي توضح الزمن التخييلي.

"ليلا كنت وقفت أمام مرآتي، تفحصت ملامحي من جديد، عصرت عيني، خللت بأصابعي شعري، رددته إلى الخلف، حد أن توهمني الأستاذ ناصر تهيئ متعطرا لاستقبال الأستاذة مريم، فأثار ذلك في قلبي رغبة صماء في البكاء، لم أدر على ماذا بالضبط؟ ليس على أبي، فإن وجه أمي سنافي خاطري بأمارات عجزها عن الرد على صفعته الصاعقة. كنت سمعتها من غرفتها نبهتني أني تأخرت عن النوم".[3]

فهنا يسترجع ويتخيل أمه في كل وقت يمر به كأنها لم تمت تعيش معه في كل زمن.

ويسترجع في مقطع آخر جنازة أمه إذ يقول: " صبيحة أربعينية أمي، كنت، وبما توجبه اللطف اتجاه إرث مبجل وضعت صندوقها المعدني فوق طاولة البهو، هذه، جالسا على السداري الأوَل، تحت نظر مائة عين أحاطت بى، توهمتها لمن كانوا عرفوا أمي وعرفتهم أو من ودّوا لو أنهم عرفوها، سريعا ما طاردتها عينا والدي إذ شعرت بهما في ظهري فالتفت فخلت كأن ظلا لصورة وجهه الأخيرة امتصها
الجدار"[4].

هنا يعود بنا إلى زمن يتخيل جنازة أمه ومن جهة أخرى أباه الذي لا يعرف عنه شيء كأنه يحس باليتم.

---

[1] لحبيب السائح ،الموت في وهران ، ص43.

[2] المصدر نفسه ، ص14.

[3] المصدر نفسه ، ص40.

[4] المصدر نفسه ، ص53.

ويسترجع في مقطع آخر أيام دراسته في الجامعة التي طرد منها، يقول: "عشية يوم خريف ندية باردة... قدر كان رمى في طريقي الدكتور قدور بن حوار أستاذ القانون الدولي في كلية الحقوق فأهانني أمام الطلبة الآخرين، في نهاية سنتي الأولى "أنت ما ربتكش أمك"، لأني كنت رفعت يدي بكلمة دكتور، خارق سكوت جو المدرج المضغوط بأكثر من ثلاثمائة طالب..."[1].هنا يتذكر مدن الظلم الذي تعرض إليه من طرف الأستاذ والسبب التافه الذي طرد من أجله فتدمرت حياته.

يقول " في أواخر الصيف الماضي، على شاطئ الأندلسيات الندي، إذ كنت وقفت عن عبدقا النقريطو، أتأمل فراغي عصرني حنين الى أمي تَشَبَّه لي خيالها بنورس..."[2]، يتخيل هنا أمه و يسترجع ذكراها وكم هو مشتاق لها.

كما نجده يسترجع أحداث الماضي فيقول "قبل عامين، كنت فقدت بختة الشرقي أيضا، في نهاية سنتها الرابعة الجامعية، كان رحيلها عني بطعم فقد أمي"[3]، ففي كل حدث يسترجع زمنا ماضيا مأساوي وهو رحيل أمه عنه.

كما نجد الزمن التخييلي واضحا من خلال المقطع التالي" فإن أمي، بعد ثلاث سنين من ذلك، وقد ألفيتها متطهرة تماما من أي حزن، كانت أعادت علي، على بغرير بالعسل والشاي حضرته احتفاءا بانتقالي إلى الثانوية."[4] فموت الأم أثر عليه تأثيرا كبيرا. ففي كل وقت يتذكر أمه ويسترجع زمنا سابقا.

برز الزمن في هذا الرواية من خلال توظيف الكاتب لمستويات الزمن في النص من استرجاع لأحداث وقعت في زمن الماضي واستباق، كما عمل على تسريع الأحداث، فنجد بعض الأحداث التي يفصل فيها بل ترك عبارات دالة عليها يستنتجها القارئ، فقام الكاتب بتلخيص تلك الأحداث لكثرتها وتطورها بتلخيص مسار الزمن الروائي.

---

[1] لحبيب السائح ،الموت في وهران ، ص88.

[2] المصدر نفسه ، ص113.

[3] المصدر نفسه ،ص113.

[4] المصدر نفسه،ص126.

خاتمة

نصل في الأخير إلى خاتمة هذا البحث والذي سعينا من خلاله لتوضيح توظيف التخييل في الرواية الجزائرية وأخذنا رواية "الموت في وهران" نموذجا للدراسة، ومن خلال دراستنا وما قدمناه سابقا توصلنا للنتائج التالية:

– تميز مصطلح التخييل بالغموض والإبهام. فهو يفتح المجال للقارئ الولوج في خفايا النص و اطلاق العنان لخياله.

– مفهوم الخيال والتخييل والتخيل مصطلحات مترادفة، غير أن التخييل عملية تجمع بين تأليف الصورة وإعادة تشكيلها.

– ارتبط مفهوم التخييل عند النقاد العرب بالتظليل والوهم.

– لقد تأثر مفهوم كل من الخيال والتخييل عند العرب بالفلسفة اليونانية ونظرية المحاكاة الأرسطية خاصة.

– إن التخييل لا ينفصل عن الواقع، ولا يمكن الفصل بينهما فهو يصور العالم الواقعي بصورة متخيلة. – مجالات المتخيل الروائي هي: الشخصيات المتخيلة، الأمكنة المتخيلة والزمن التخيلي.

– أصبح التخييل السمة التي تحدد نوع الرواية فهوا أساس تكوينها.

– تندرج رواية "الموت في وهران" ضمن التخييل الذاتي.

– تتميز الرواية بأنها تخييلية، فالخيال يتكرر باستمرار على جل فصولها.

– شخصيات الرواية شخصيات متخيلة من صنع الروائي "لحبيب السائح".

– لقد وظف المؤلف أمكنة خيالية بأسماء واقعية، فمزج بين ما هو متخيل كما هو واقعي، إذ يمكننا إسقاط المكان على أرض الواقع.

– اعتمد "لحبيب السائح" في البنية الزمنية على تقنية الاسترجاع من خلال المفارقات الزمنية ودلالاتها في النص الروائي.

– استعمل المؤلف تقنية الوصف كذلك، فقد أبدع في التصوير بذكر التفاصيل التي توضح الصورة للمتلقي وتجعله يرى المتخيل...

– توضح رواية "الموت في وهران" براعة وتمكن "الحبيب السائح" في الكتابة الروائية من خلال المزج بين الأحداث الخيالية والواقعية.

ملاحق

1- ملخص الرواية

2- التعريف بالكاتب "الحبيب السائح".

1. ملخص الرواية:

رواية "الموت في وهران" للكاتب الجزائري " لحبيب السائح" تتكون من 173 صفحة، على صورة الغلاف نجد عنوان الرواية والكاتب وفي أسفل الغلاف مكتوب بخط عريض وكبير "وهيبة بوذراع " يوجد تحتها تاريخين ميلادها ووفاتها (1963-2009)،و هذا الاسم المرفوق بالتاريخين السابق ذكرهما مكتوب على حجر وهو مقام قبر بجانبه باقة من الورد الأبيض.

تتألف الرواية من 07 فصول ينقسم كل فصل الى مجموعة من الأجزاء تبدأ الرواية بعبارة " إن أسماء الشخوص هنا من فعل الخيال، وأي تطابق لها في الواقع لن يكون سوى محض صدفة".

الرواية بكل فصولها تحكي عن حياة بطلنا واسترجاع لذكرياته والحالة النفسية والاجتماعية وحتى التاريخية التي تعرض لها وعاشها. فكان كل فصل يحكي عن ذكرى خاصة لها التأثر الكبير على بطلنا (بصورة مباشرة وغير مباشرة) وعلى المدينة وهران عموما.

تحكي الرواية عن حقبة التسعينات، تبدأ الرواية بالدق على الباب، جاءت "بختة الشرقي " من السفر لرؤية "الهواري" بطل الرواية، ثم راح البطل يسرد لنا أول يوم من دخوله المدرسي الذي كان في سنة 1992 حين أوصله والده "معمر صفصاف" وقد كان هذا اللقاء الأخير مع والده.

كما تحدث لنا عن كل تفاصيل الدخول المدرسي جميعها من اللباس إلى ألوان الأبواب، شكل المدرسة، الشارع... وغيرها من التفاصيل التي يعيشها كل شخص منا والتي لا يمكن أن تنسى، ثم انطلق في سرد يومياته من الدخول الأول في المدرسة إلى أن كبر و وصل للجامعة وطرد منها.

أول حدث ذكره لنا الهواري هو موت والده على يد قوات الأمن الوطني بعد أن أقدم على قتل مدير المدرسة التي يدرس فيها ابنه، فالوالد "معمر صفصاف" كان منظم للجماعات الارهابية. ثم حدثنا عن انتقاله للمنزل الجديد رفقة أمه "وهيبة بوذراع" إلى حي سان بيار و استقبال "عبدقا النقريطو" و زوجته لهما فقد كان لهما نعم الجار وكان كثيرا ما يمثل دور الولي

للهواري لإدخاله عندما يغيب عن الدراسة (في الثانوية)، ثم حدثنا عن أمه والي كانت تعمل مصنع النسيج و تحدث عن مرضها بفيروس نقص المناعة البشرية و تدميره لجسدها كليا، حدثنا بالتفصيل عن لحظة وفاتها و توديعها له، فالمرض انتقل لها عن طريق علاقة جنسية ولعل مديرها "عاشور بونعايم" كان هو الفاعل.

توفيت "وهيبة بوذراع" وتركت "الهواري" وحيدا في هذا العالم، قام الجار "عبدقا النقريطو" بمساعدته في جميع مراسيم الجنازة والدفن وكان مال هذه المراسيم من الصندوق التي تركته له أمه، "الهواري" هنا تيتم، طرد من الجامعة، بقي وحيد وغريبا عانى الحزن والكآبة الشديدين، تعرف الهواري على "حسينة" والتي كانت تعمل مغنية في إحدى الملاهي الليلية، إضافة إلى بيعها جسدها وهذا في وهران وزارت بطلنا في شقته قصت عليه مأساتها وما الأسباب التي جعلتها هكذا بعد أن كانت طالبة جامعية تحب دراستها ذات أصل و طموح. كما حكت له عن اغتصابها من طرف خطيبها الطبيب وعقدتها من الرجال بصفة عامة، تمددت "حسينة "على فراش "الهواري" ونامت النومة الأخيرة، ماتت "حسينة" نتيجة تناولها جرعة زائدة من المخدرات وهذا قد تسبب بالسجن للهواري بثلاثة أشهر نافذة، وغرامة خسمائة دينار، قتل أحد المساجين بمساعدة عون الحراسة في السجن.

عند خروج "الهواري" من السجن استمرت الأحداث والوقائع والذكريات، فحدثنا عن أشخاص كان يعرفهم فعلا وأشخاصا تخيل هيئتهم أمثال جديه من أمه، كما أعاد اللقاء مع صديقته الوفية والمخلصة والحبيبة الجميلة التي تتوفر فيها جميع الصفات التي يحبها الهواري "بختة الشرقي"، وقد اكتشف الكثير من الحقائق التي تخص والده مما قصته عليه "حلومة" جارة بيت جدته قديما والتي لاقاها في المقبرة حين زار قبر جدته وجده هناك، أخذته "حلومة" لبيتها وأطلعته على مجموعة من الأمور التي تخصه وتخص عائلة أمه، فأمه لم تحضر جنازة والديها لأنها كانت منفية من قبل جده المدعو" الشاوي"، بعد أن اختطفها "معمر صفصاف" و اغتصبها لتصير له، فتلطخ شرف "الشاوي" المجاهد القوي وكان كرهه "لمعمر الصفصاف"

نتيجة أنه ابن حركي متعاون مع الاستعمار الفرنسي، فتبرأ والدها منها ولم يسمح لجدتها "العارم" لقائها نهائيا.

بحث "الهواري عن عائلته" و أصوله فهو كان ودائما متحيرا كونه يعيش مع والدته فقط لا يملك حتى صورة أبيه غير الذكرى التي كانت في أول يوم دراسي له. اهتم بتاريخ عائلة أمه فكان شديد الاعجاب بأمه و بجديه "العارم" و "الشاوي" غير أنه لم يهتم ولم يرد أن يعرف أي شيء من عائلة "معمر صفصاف".

"وهيبة بوذراع" كانت للهواري هي عالمه كانت في جميع تفاصيل حياته، كان يبحث عنها في جميع النساء اللاتي التقى بهن، وفراقها خلق فراغا قاتلا له.

2. التعريف بالكاتب" لحبيب السائح":

" لحبيب السائح" كاتب جزائري من مواليد منطقة سيدي عيسى، ولاية معسكر من مواليد 1950. نشأ في مدينة سعيدة، تخرج من جامعة وهران (ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج). اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية. غادر الجزائر سنة 1994، متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الاقصى ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي: قصة و رواية".[1]

" من بين أعماله:

- **المجموعة القصصية:**

– القرار، دار الوطنية، 1979.

– الصعود نحو الأسفل، 1981.

– البهية تتزين لجلادها، اتحاد الكتاب العرب 2000.

– الموت بالتقسيط، 2003

[1] أبوبكر زمال، الحبيب السائح، الصحراء جنة الكلمات، 2020/04/25 https://aljadeedmagazine.com

- **روايـــــات:**

– زمن النمرود المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1985.

– تلك المحبة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، 2002.

– مذنبون... لون دمهم في دمّي، دار الحكمة، الجزائر، 2009.

– الموت في وهران، دار العين للنشر، 2013.

– كولونيل الزبربر، دار الساقي، 2015.

– تماساخت، دار فضاءات النشر والتوزيع،2017.

– أنا وحاييم، دار ميم للنشر2017.

– ما رواه الرئيس، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، 2020."[1]

معلومات أخرى (الجوائز، ندوات، استضافات...):

– جائزة كتارا للرواية العربية.

– جائزة الرواية من ملتقى عبد الحميد بن هدوقة بالجزائر عام 2003.

– شارك في ندوات متخصصة في بعض الجامعات الجزائرية وفي دورات معرض الجزائر الدولي للكتاب.

– شارك في ملتقيات أدبية (ملتقى السرد، ملتقى مالك حداد، ملتقى عبد الحميد بن هدوقة).

– أستضيف في معرض تونس للكتاب و معرض الدار البيضاء للكتاب بالمغرب."[2]

[1] أبو بكر زمال،الحبيب السائح،الصحراء جنة الكلمات،2022/04/25، http:// aljadeedmagazine.com

[2] جائزة كتارا للرواية العربية ،حبيب السائح https://katararovels.com/navelist

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريـــــم، برواية ورش.**
- **قائمة المصادر والمراجع:**

I. المصـــــادر:

1- رواية الحبيب السائح: الموت في وهران، دار العين للنشر، ط1، 2014 م.

II. المراجـــع:

أ. المراجع العربية:

1. إدريس الناقوري، لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995
2. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباع والنشر، الجزائر، ط1، 2006.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي في المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1990،2.
4. حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف للنشر والتوزيع، الجزائر ط1.
5. سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1995.
6. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة،القاهرة،2004.
7. عاطف جودة نصر، الخيال ومفهوماته، دراسات أدبية ، ط1، 22 أفريل 2013.
8. عبد الرحمن بدوي، شخصيات قلقة في الإسلام، الطبعة الثانية،1984.
9. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان.
10. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

11. عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة، ديسمبر 1998.

12. عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 2012.

13. علي آيت أوشان ، التخيل الشعري في الفلسفة الإسلامية، الفرابي ،ابن سينا، ابن رشد ، دار الأرشيف الإسلام، إتحاد كتاب المغرب، 2004.

14. ابن معتز ، عباس عبد الله بن محمد المعتز بالله، البديع، تحقيق إغناطيوس كراتشفوفكي، دار المنيرة، الكويت، ط3، ج1، 1982.

15. غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، سوريا، 1989.

16. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر.

17. موريس بورا، الخيال البدائي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

18. نور هيلم، شخصية الرواية العربية دراسة و تحليل الشخصيات، وزارة الثقافة السورية، 3 جويلية 2022.

ب. المراجع المترجمة:

1. أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري عياد، دار الكتاب العرب.

2. جيرار جينيت، الانتقال المجازي من الصورة إلى التخييل، ترجمة د زبيدة يشار القاضي، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 20 أفريل 2010.

3. فليب لوجون، السيرة الذاتية، ترجمة عمر علي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1،1994م.

4. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خرندار، محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر ، 2003.

ج. المعاجم اللغوية:

1.أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج الأول والثاني.

2. ابن منظور ،أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، المجلد الثالث.

د. المذكرات والدوريات والمجلات:

1. أحمد زياد محبك، مقال جماليات المكان في الرواية منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب.05 جويلية 2005.

2. أوريدة عبود، التخييل الذاتي في العملية السردية بين المفهوم و التأسيس، مجلة 7، عدد 2، 2020 جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

3. بلفقيه سارة و خضراوة أمينة، بنية الشخصية في رواية زوريطا، مخطوط مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه في الأدب، جامعة بلحاج شعيب، قسم أدب عربي.

4. شعيب حليفي، النص الموازي للرواية الاستراتيجية، مجلة الكرمل، العدد 46، 1992

5. علي حميداتو،بين السيرة الذاتية و التخييل الذاتي من التأسيس إلى التجنيس،مجلة المدونة،مخبر الدراسات الأدبيةو النقدية،جامعة البليدة 2،عدد2017،8.

6. عمر حاتم، أنساق التخييل و استراتيجيات الابداع التفاعلي، مجلة النص، العدد 17،،جامعة الجزائر، جوان2005.

7. فؤاد المرعي، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، جامعة حلب، مجلة تشرين، العدد2، 1412 هـ، 1992.

هـ. المواقع الالكترونية:

1. جائزة كتارا للرواية العربية، لحبيب السائح: https:// kataranorls.com
2. واسيني، الأعرج التخييل سلطان الرواية، 15 أكتوبر 2020
http ;//www.almadina.com/amparticles70435
3. ويكيبيديا ar.m.wikipidia.com
4. يوسف الادريسي، صفحات تربوية في الادب و النقد، مفهوم التخيل في التراث النقدي عند العرب، الثلاثاء07 ماي 2013،
http ;//www.carritiqueblogspost to2013/ox/blogpost
5. [1]أبوبكر زمال، الحبيب السائح، الصحراء جنة الكلمات، 2020/04/25 https://aljadeedmagazine.com

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات:

العنـــــــــــوان	الصفحة
المقدمة	أ- ت
الفصل الأول: بين الخيال والتخييل والمتخيل في الرواية	
المطلب 01: بين الخيال والتخييل والمتخيل في الرواية.	02
أ. مفهوم لغة.	02
ب.اصطلاحا.	03
ج.الأسس البيانية لمصطلح التخييل.	06
د. من الخيال و التخيل إلى التخييل.	08
المطلب 02: التخييل و نظرية المحاكاة الأرسطية في تراث الفلسفة الإسلامية.	09
المطلب 03: أنواع التخييل.	11
أ. التخييل الشكلي.	12
ب.التخييل القيمي.	12
ج. التخييل المجازي.	12
المطلب 04: بين المتخيل الروائي والواقع.	13
أ. المتخيل الروائي.	13
ب. المتخيل و الواقع.	15
ج. مجالات المتخيل الروائي.	16
أولا: الشخصية المتخيلة في الرواية.	16
1- مفهوم الشخصية.	16
2- أنواع الشخصية.	17
ثانيا: الزمن التخييلي.	18
ثالثا: المكان التخييلي.	20
المطلب 05: التخييل في الرواية الجزائريـــــة.	22
المطلب 06: علاقة التخييل الذاتي بالسيرة الذاتية في الكتابة الروائية.	25
الفصل الثاني: التخييل في رواية الموت في وهران	

فهرس المحتويات:

المطلب 01: دلالة العنوان " الموت في وهران "	29
المطلب 02: الشخصيات التخييلية في الرواية.	31
أ. الشخصيات الرئيسية.	31
ب. الشخصيات الثانوية.	36
المطلب 03: تجليات المكان التخييلي في "رواية الموت في وهران"	40
أ. وهـــران.	40
ب. الشوارع و الأحياء.	42
ج. أماكن التعلم.	43
د. البيت.	46
هـ. المستشفى.	48
و. المقبرة.	49
ز. السجن.	51
ح. الملهى.	52
ط. شاطئ الأندلسيات.	53
ي. معمل النسيج.	53
المطلب 04: الزمن التخييلي في الرواية.	54
خاتمة	59
ملاحق	
1- ملخص الرواية	62
2- التعريف بالكاتب	64
قائمة المصادر و المراجع	67-70
فهرس المحتويات	
الملخص	

ملخص:

"الموت في وهران" تجربة سردية حداثية، تتحدث عن الموت بكل أسبابه والمعاناة والألم الناجم عنه، الرواية مكتوبة على نهج تخييلي غير منفصل عن الواقع، إن تفاصيل الرواية لا تكاد تنعزل عن الواقع. جعل لحبيب السائح من روايته مرآة عاكسة للواقع الجزائري بصورة تخييلية بمزجها بين الماضي والحاضر في سرد الأحداث مع إضفاء عنصر التشويق الذي ساهم في جذب القارئ للأحداث إضافة إلى الإبداع في الوصف الدقيق.

الكلمات المفتاحية: الموت، الرواية، التخييل، الواقع.

Résumé:

La mort à Oran est une expérience narrative qui parle des causes de la mort, la souffrance et le mal qu'elle provoque. Le roman est écrit sous forme d'imagination de la réalité. Lahbib Sayeh rend son roman un miroir de la réalité algérienne sous forme d'imagination.le roman raconte les événements avec un mélange de temps entre le passé et le présent avec un suspens qui attire les lecteurs et donne une description stricte.

Les mots- clés : la mort,le roman,imagination,réalité.