

Reality and memories Novel Death in Oran for El Habib Essayeh as a sample

Toumi Hicham¹

¹University of Khenchela (Algeria), toumi.hicham@univ-Khenchela.dz

Received: 08/2023; Published: 10/2023

Abstract

This novel woven its events from all that is sad and heartbreaking in an escalating dramatic way that revealed a biography of the city of Oran and of the characters who played different roles, and it stood on many details in the lives of simple and ordinary people. presented to the recipient? What are the patterns of presenting the place and how is it linked to the events in its formation and intertwining with the rest of the components? The importance of this research is also highlighted in that it presents a reading of a contemporary novel that employed the space of the city and made it an essential component of it, while it was absent in many creative works or appeared faint and vague in many cases.

Key words: City; Algerian novel; Reality; Memories.

المدينة الواقع والذكريات رواية الموت في وهران للحبيب السائح نموذجاً

تومي هشام¹

¹جامعة خنشلة (الجزائر)، toumi.hicham@univ-Khenchela.dz

الملخص:

نسجت هذه الرواية أحداثها من كل ما هو حزين ومفجع بطريقة درامية متصاعدة كشفت عن سيرة للمدينة وهران وللشخصيات التي لعبت أدواراً مختلفة، فوقفت على تفاصيل كثيرة في حياة الناس البسطاء والعاديين، وقد كان الهدف من تناول هذا العمل ينبنى بالدرجة الأولى على اكتشاف فضاء المدينة وهران وأساليب تقديمها للمتلقي؟ ما هي أنماط تقديم المكان وكيفيات ربطه بالأحداث في تشكيلها وتشابكها مع بقية المكونات؟ كما تبرز أهمية هذا البحث في كونه يقدم قراءة لرواية معاصرة وظفت فضاء المدينة وجعلته مكوناً أساسياً لها في حين غابت في كثير من الأعمال الإبداعية أو جاءت خافتة وغامضة في كثير من الأحيان.

الكلمات المفتاحية: مدينة؛ رواية جزائرية؛ واقع؛ ذكريات.

1. مقدمة:

تعامل الروائي الحبيب السائح مع مكون المكان بطريقة جد واقعية خاصة عند وصف التفاصيل الجغرافية التي تشكل نبض وهران من شوارع وأحياء، أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، صغيرة وكبيرة، ثم أن وهران الباهية دائما والصاخبة كانت ملهمة له وحاضرة طيلة السرد، فعن طريق هذه الأمكنة التي حواها المكان البؤري تتبثق حكايات مختلفة ومتنوعة، فيتعرف القارئ على الحياة الخاصة للشخصيات التي خرجت من رحم الذاكرة، من خلال إبراز مجتمع واقعي عاشه الروائي في خياله، فأخرج لنا رواية متماسكة البنيان عن مدينة بحجم وهران، وعلى الرغم من الطابع الحسي للمكان إلا أن الروائي عمد إلى جعله ذو قيمة معنوية تسري على أصعدة شتى منها: القيمة الاجتماعية، والدينية والأخلاقية تحديدا، وكل ذلك لإعطاء دلالات وأبعاد لا تتحدد في الجانب الهندسي للمكان وإنما بما يمنحه من طمأنينة مثلا أو ما يتحقق عنه من فجيرة، وهذا ما جعل سلطان المكان على الرواية يتجاوز الحدود اللغوية والورقية التي انبنى منها ليجسد رؤية للعالم ميزتها العمق في الطرح وفق توليفة بوليفينية تنطلق من الجزء لتؤسس لكل الذي منه يبنى عالم الرواية وفق علاقات متداخلة تسمح بالكشف عن ارتباط الانسان بالمكان، وسعيا إلى معرفة خصوصية المكان وكيف تعامل معه الروائي في هذه الرواية رُصدت الإشكاليات الآتية: ماهي أنماط الأمكنة المرتبطة بالمدينة التي وردت في الرواية؟ وكيف ساهم المكان في تحفيز الذاكرة على تشكيل الأحداث؟ كيف تجلى العنف في الرواية وما علاقته بالمدينة؟

2. المكان والرواية

لكل رواية مكان تجري فيه أحداثها، باعتباره ركيزة مهمة وأساسية تساعد على احتواء العناصر الروائية الأخرى حتى يتكامل البناء الفني برمته ويحدث التناسق والانسجام الذي يمنح العمل في النهاية أدبيته وجماليته حيث "يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لا بد أن يتوافر على هذا العنصر مادام فعل الحكيم هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه"¹ فهو بذلك يشكل ضرورة سردية لا يمكن الاستغناء عنها كونه لا يشكل ديكورا أو جانبا تزيينيا عابرا وانتهى بل يعد "جزءا أساسيا في هندستها ومعماريتها، وليس مظهرا تزويقيا، بمعنى أن جماليته تتفق وتتناسق وتتماشى مع جماليات الرواية الكلية، ولا تخرج عنها بأي حال من الأحوال، باعتبار أن المكان في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات الرواية وأحداثها، يتوجه بوجهتها ويرتبط بحركتها، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما."²

وطالما تعددت عناصر البناء الفني الروائي فإننا نلفي من الروائيين من يختار تيمة ما أو عنصرا ما ليتم التركيز عليه في عمله حتى يغدو ظاهرة تحتاج الوقوف، بغية الاستجلاء لمعرفة الصور المتعددة التي تجلى من خلالها ذلك العنصر أو المكون التي من بينها المكان، الذي قد يشكل أحد أبعاده المتعددة ذاكرة ينطلق منها الروائي حتى تنساب ذكرياته انسيابا فاسحة المجال لتدقق الأحداث وجريانها مخبرة عن دقائق الأمور وتفاصيلها،

إذ تعد الذاكرة "من التقنيات المستحدثة في الرواية... والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا"³، ورواية الموت في وهران وانطلاقا من عتبة عنوانها تحيل على كون المكان فيها له سمة خاصة بتسميته وتحديده. هذا المكان الذي حث الذاكرة على البوح والاستذكار والاسترسال في سرد الأحداث التي جاءت في الغالب الأعم بمثابة ارتداد للخلف حتى نتعرف على حياة البطل "هوارى" في المدينة وهران التي عجت بالموت/القتل الذي يشي بتعدد صور العنف.

3. أنماط المكان في الرواية:

لقد عبرت الرواية عن المكان وظلت فيه فحوت المدينة وهران صغير الأحداث وعظيمها، كما تفنن الروائي في حيك أحداث عمله بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، فكان منها أي **المفتوحة**:

1.3 وهران:

يبدو للوهلة الأولى أن هذا المكان يمثل مركزا وبؤرة للأحداث التي يخبرنا بها الروائي، حيث جمعت بين الفتنة والسحر، كما يشكل هذا الاسم "وهران" وحدة مهمة من وحدات العنوان -بما أنه عتبة مهمة تشكل أول لقاء مع القارئ/الناقد وتستوقفه كي يقوم بعملية التحليل والتأويل- حتى أن العمل برمته يروي حكاية وهران التي عكست تجربة وجودية عميقة في الطرح، مما يجعل منها مكانا إطاريا هاما يحوي جميع الأمكنة الثانوية التي تخبرها الروائي لتشكيل عمله الفني، ثم أن المدينة وهران لم تتوقف عن هذا الحد في تجليها من خلال جغرافيتها وبأسماء أماكنها فقط، إذ هي الذاكرة التي تشتعل نارها ولا تخبو، ففي كل تفاصيل هذا المكان تطفو على السطح مناسبة ما، ذكرى ما، موعد ما، رحيل ما، فقد ما، انتكاسة ما... "تغير ما مرة سحبت إحداهما وحننت بخدي عليها وتشممتها. فهزمتي مرة نوبة بكاء على وجودي وحيدا في مدينة كبيرة ضاجة صاخبة مثل وهران في خريف كانت بختة الشرقي خلاله رحلت إلى الجزائر العاصمة، تاركة لي شذا من بشرتها وتذكار السلسلة في رقبتي ورقم هاتف آخر للضرورة."⁴

2.3 الشوارع والأحياء التي عادة ما يذكرها السارد باسمها الحالي والسابق:

تشكل هذه الشوارع نبض مدينة وهران فهي داخلية في نسيجها العمراني، كما تمثل للقارئ أماكن تنقل البطل عبرها، فتارة يذكرها نظرا لإقامته بها، أو انتقاله منها، كما يُعمدُ إلى تسميتها باسمها القديم والجديد أيضا، وتارة أخرى تحته الشوارع على التذكر واستعادة ما مضى "ومساء، نزل فأمر بها على رصيف بأبني الورد في ساحة هوش (سابقا). ثم ندخل أول محل في شارع خميستي كنا تقاسمنا فيه أولى بيتزا مشتركة."⁵ كما يمثل الشارع كونه مكانا مفتوحا وغير محدود أهمية بارزة في هذا العالم التخيلي، حيث يستنتج القارئ وهو غارق في ثنايا الرواية أن هوارى قد انتقل من حي الطفولة الأول وهو حي اللوز "ليزاموندي سابقا" وقد كان فيه هوارى في المرحلة الابتدائية ومنه انبثقت ذكريات كثيرة عاشها منها: أن والده قد قتل في هذا الحي تحديدا "وكننت أردت أن أتعرف على موضع البيت الذي قتل فيه والدي، في الحي."⁶ فالشارع وفقا لهذه الجغرافية التي تتأسس على الواقعي الحقيقي تسهم بطريقة ما في استثارة الذاكرة وحثها على استظهار ما في جعبتها من حزن أو فرح "...

هذه رأيتها متهدلة لونا أحمر في جنان فيلا عائلة بختة الشرقي في حي مديوني يوم دعنتي إلى حضور حفل نجاحها في البكالوريا فأهديتها ديوان المتنبي لأنها كانت مولعة بشعره فأهدتني هي، لنجاحي أيضا، بعد أن استبقتني إلى آخر الحفل، سلسلة من ذهب خالص، علقتها بيديها في رقبتني. الآن يغمر روحي عطر أنفاسها.⁷

3.3 المقبرة:

إذا كانت الرواية برمتها تتحدث عن الفقد في عالم البطل فإن المقبرة هي المكان الذي ينقلب إليه الموتى ويصبح مكانهم الدائم في الدنيا، لذلك نجد تناسبا بين عنوان الرواية الموت في وهران وهذا المكان تحديدا، وقد عجت الرواية بأحداث الموت الذي تخطف الكثيرين، منهم أقارب هواري وخاصة يوم فقد أمه وهيبة بوذراع التي كانت سنده الوحيد في الحياة فكان غيابها بالنسبة له بمثابة الضربة القاسمة للظهر وكانت مقبرة الدار البيضاء هي المثوى الأخير، كما عبرت أجواء الموت عن الفراغ الشديد والعميق الذي خلفه ذلك الفقد، خاصة وأن المقبرة تحيل إلى الانقطاع الدائم بين الخارج والداخل أو الانتقال إلى مكان آخر حيث تصعد الروح لبارئها ويبقى الجسد تحت التراب الذي يمثل الشاهد على الشخص الذي كان يوما ما موجودا بين أهله وخلانه، إنه مكان الفراق الأبدي طالما الناس أحياء، وهذا ما يمنح هذا المكون في الرواية نزعة درامية متصاعدة تتكفل بوصل المشاعر المبعثرة والحاملة لأهواء الحزن والأسى وفقا لقانون الصمت الذي تتوخاه المقبرة باعتبارها مكانا للانفصال/الاتصال بين ما هو حي وما هو مفقود، إنها الفجيعة التي حلت بهواري الذي لا يعرف شارة تدله على قبر أبيه الذي قُتل، إنها دلالات الاغتراب الذي يخيم على نفسية هواري الفاقد لكل معاني الفرح، وفي المقابل حمل قبر أمه شارة من القرانيط الجيد وكتب اسمها بالخط المغربي القديم باللون الأسود:

"الله أكبر"

"كل نفس ذائقة الموت"

هذا قبر المغفور لها

وهيبة بوذراع

2006-1963

ادعو لها بالرحمة⁸

4.3 الجامعة:

في هذا المكان الراقي الذي لا يجد فيه طالب العلم فرصة للتفكير بأشياء تشغله عن الدراسة، حتى أن لقاء الحبيبين هواري وبختة الشرقي قد تضاعف جدا وأصبح لا يتيسر إلا في أوقات مخصوصة كغياب أستاذ ما، أو اضطرابات تشل السير العادي للدروس، وفي هذا المكان تحديدا وُجد السبب لمجيئ حسنية لشقة هواري الذي زاول دراسة الحقوق ثم فصل بقرار من مجلس التأديب، نظرا لخلاف نشب بينه وبين أحد الدكاترة، حيث أزرت حسنية ذات مرة لما احتجت واقفة في صفه ضد أستاذ القانون في جامعة السانية، "... يد قدر كان قد رمى في طريقي الدكتور قدور بن حوار أستاذ القانون الدولي في كلية الحقوق فأهانني أمام الطلبة الآخرين، في نهاية سنتي

الأولى: ((أنت ما ريتكش أمك))، لأنني كنت رفعت يدي بكلمة دكتور، خارقا سكوت جو المدرج المضغوط بأكثر من ثلاثمائة طالب. فلم يعرني انتباها وواصل. فأصررت: ((دكتور. من فضلك. لا تمل علينا، رجاء.)) فطرديني. فسمعت، وأنا أخرج، صوت طالبة خلفي: ((يا دكتور واه! عنده الحق)) لم ألتفت.⁹، على الرغم من أن هذا المكان لم يذكر كثيرا في ثنايا السرد إلا بضع مرات إلا أن مهمته كانت أساسية جدا، فمن خلاله تم التعرف على حياة حسنية بكل تفاصيلها وشهدنا تطورات شخصيتها المتقلبة والمتحولة من حالة الثبات الإيجابي في بداية الأمر إلى حياة الميلومان فيما بعد إلى وفاتها فيما بعد، كما أن حياة هوارى أيضا تغيرت غداة طرده من الجامعة، إذاً هذا الدور الذي لعبه المكان ساهم في فرد مساحة سرد لا بأس بها في تناولها ليوميات هوارى وحسنية التي جاءت ثرية بأحداث متشعبة.

5.3 المقهى:

من الأماكن التي جاء على ذكرها في الرواية باعتبارها مكان انتقال الشخصيات الروائية سواء لقضاء وقت بعد العمل ترفيهيا وتخفيفا من ضغوط الحياة، أو يقصده العاطلون لقضاء الوقت ومنهم عبدقا النقريطو الذي كان يحب الجلوس في مقهى الوداد التي كانت مكانا لجلوس الفدائيين والوطنيين لعقد اجتماعاتهم السرية أثناء الثورة، فهذا المكان في السابق كان مكانا ثوريا يجتمع فيه من خاضوا النزال ذات زمن في وجه المستعمر الغاشم وهي اليوم تشهد أيضا ميلاد محبة موشومة في القلب بين هوارى وعبدقا النقريطو، ليشهد هذا المكان أيضا التحول الطبيعي وفقا لما تمليه ضرورات الحياة من عصرنة وتحديث "اليوم، صار الوداد يقدم وجبات سلف سارفيس، في شارع بن أحمد الهوارى (أوزانام، سابقا) على مرور هذا أو ذاك أمام بابيه ممن تبقى من مرتادين كانوا يشربون فيه قهوة البرس الخفيفة والثقيلة على الكونتوار أو جالسين إلى طاولات بكراس خشبية عتيقة يتفرجون، في الركن الأيمن إلى المدخل، على نزال معقد الاحتمالات والحسابات في لعبة الدامة بين شيوخين من شيوخهان أو يدخنون ويستذكرون أيام حرب التحرير في وهران.¹⁰

أما المغلقة فهي:

1.3 البيت:

هو مكان الانطلاقة الأولى صوب عالم المدرسة في حي اللوز (ليزامندي سابقا) التي تمثل مكانا للحنين والطفولة الصافية ف "البيت جسد وروح، وهو عالم الانسان الأول.¹¹، ليتم بعده الانتقال إلى مكان إقامة آخر في حي آخر "أذكر هذا، لأن حنين طفولتي لا يزال يهصرني إلى مدرستي الأولى في حي اللوز (ليزامندي سابقا)، حيث كنا نسكن بالكراء في حوش مشترك قبل انتقالنا إلى بناية، أقمنا في غرفتين منها ومطبخ وحمام في الطابق السفلي، واقعة في حي سيدي الحسني (صناناس، سابقا).¹²، ثم يتم الانتقال إلى سان بيير لمواصلة الدراسة الثانوية لتتوالى الذاكرة في سرد أوجاع هوارى لأن كل بيت تم الانتقال إليه يحمل ذكريات يسردها لنا الراوي على لسان بطله ففي البيت الأول فقد هوارى والده، ولما تم الانتقال إلى حي آخر من أحياء وهران الباهية فقد أمه... كما مثل البيت مكانا للقاء حميمي جمع بين هوارى وبخته الشرقي صديقه بعد غياب، ليتم تذكر

أحداث ماضية لم يتم ذكرها بعد، فيحدده الحاضر الذي بلغ فيه هوارى أربعة وعشرين عاما "فاليوم يوم يأخذ فيه الزمن من عمري عامي الرابع والعشرين،..."¹³ وقد وصف الروائي شفته تلك كونها مكانا للحزن و فقط "ما الذي يكرهني على نقل وقائع من أيامي أنثها كل ما يمكن أن يملا حياة شخص مثلي إلا الفرح والحلم؟ لا شيء، إن لم تكن وحدتي التي تحيط بي من كل زاوية في هذه الشقة المحزونة بفراقاتي وضياعاتي المتعاقبة! وحدة تبغي محاورتي. وحدة ضاقت ذرعا بوحدها."¹⁴، إنه مكان للذكريات المتعاقبة التي تقف شاهدا على ضياع هوارى بكل أحزانه ومآسيه ومنها يستهل في البوح الذي نتعرف من خلاله عن تفاصيل صغيرة في حياته مذ كان صغيرا وتحديدًا لما كان عمره ستة سنوات سنة 1992 (زمن الرواية يحيل إلى زمن العشرية السوداء) وهذا يعني أنه من مواليد 1986، وهو يتذكر يوم دخوله للمدرسة التي تقع في حي اللوز ويذكر والده معمر صفصاف الذي رافقه للمدرسة، ليغيب عنه نهائيًا حاملا بذلك شارة اليتيم إلى الأبد، ويسترسل الراوي في استذكار الماضي بخيالاته وانكساراته غير المحدودة، مسترجعا وفاة أمه في ومضة عابرة، لتتزامم الذكريات في ذهن هوارى حتى يذكر لنا حسنية التي جاءت في الربيع الذي تلا وفاة والدته، حسنية التي دافعت عنه ذات يوم أمام أستاذ القانون وظلت تتحسس أخباره حيث أنها تعرفت على عنوان شفته وزارته وروت له ما حصل لها من كباة الذي احتجزها في شقة قرب الاستيديو الذي يتردد عليه هوارى الذي يرجع لصديقه سعياد الذي غادر وهران نحو تبسة... ، ليصير البيت على هذه الشاكلة بمثابة الشاهد الكبير على عمق مآسي هوارى بما يحمله من ذكريات ظلت تراوده في كل مرة، خاصة ما تعلق بألم ذلك الفقد، فلا شيء غير الموت الذي يحاصره من كل جانب، وهذا ما يمكننا من القول حول هوارى "أنه يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام."¹⁵.

2.3 السجن:

يمثل مكانا للإقامة الجبرية أو مكانا معاديا للأمكنة الاختيارية وهو مكان مغلق يحد من حرية الانسان ويعزله عن العالم الخارجي لذلك "يتميز السجن بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وخضوع المقيمين فيه للقانون الصارم."¹⁶، وقد دخله هوارى نظرا لاتهامه مباشرة بـ "الامتناع عمدا عن تقديم مساعدة إلى شخص في حالة خطر"¹⁷ وهذا فيما يتعلق بوفاة حسنية صديقه في بيته بسكتة قلبية نظرا لتناولها جرعة زائدة من المخدرات، حيث كان يتواعد معها وعلى علاقة بها، وقد عرفنا أخبارا عديدة عن حسنية وعن قصتها المأساوية التي قادتها ذات يوم صوب وهران هريا من أبيها ومن ماضيها الأليم مع ذلك الطبيب الذي أفقدها عذريتها ثم التحق بصوف الإرهابيين "كانت لا تزال بالثانوية في السنة النهائية لما أجبرت على قبول خطبة عبد الجبار معموري، الطالب في معهد الطب، الذي كان تعرف عليها قبل أشهر خلال عملية فحص لها مع أستاذة في قسم الاستجالات في مستشفى المدينة إثر نوبة التهاب زائنتها الدودية. كانت أمها توفيت منذ نصف عام. وكان والدها سرعان ما عاود الزواج: ((في ليلة خطبتي نشب العد التنازلي لبداية مأساتي.))"¹⁸، وقد قادت فواجع حسنية بعد مجيئها من سيدي بلعباس صوب وهران إلى أن تصير مومسا عمياء رغما عنها لتعيش وسط القذارة والاستغلال الذي كانت مجبرة أن تدخل في وحله وهذا ما أفضى إلى "شعور حسنية بغربة القاهرة في مدينة خادعة بضجيجها

وألوانها وأنوارها، مثل وهران،...¹⁹، هذا الشعور المحيط راود حسنية التي تهاوت كل أحلامها وانهارت أمانيتها في أن تكون مثل أي فتاة تلتحق بالجامعة وتكمل دراستها وتواصل حياتها في سكينة واستقرار، لكن لسوء الطالع ونظرا لتلك الظروف التي جعلت منها مدمنة على المخدرات وسيرها في طريق الباغيات انحرفت عن جادة الصواب وألفت حياة الملاهي والاستغاليين والمنحرفين، على إثر ذلك حكم على هواري بثلاثة أشهر نافذة قضاها في السجن الذي دخله بريئا ليخرج منه قاتلا ومجرما بعد أن اقترف جريمة قتل لخصرو البومة الذي كان يترصده من مكان لمكان داخل السجن كي ينال منه "...ليلة أن شعرت أنني سأكون في غدي فقدت سيادتي على جسدي إن تنازلت عن حرمة إلى خصرو البومة، تحت تهديده إياي بخنفي، بعد أن راودني غير ما مرة في الساحة وفي الريفيكتور، إذ أفسح إليه من كان ينام بجنبي في صالة الرقاد الجماعية.²⁰ من هنا يصبح هذا المكان أيضا باعثا على الحزن والألم محتويا للظلم والقساوة والغدر والاستغلال واللاقانون، حيث ساهم بطريقة غير مباشرة في تحول هواري إلى قاتل، على هذا الأساس شكل السجن عالما آخر تنقلب فيه القيم وتتكشف فيه أشياء مغايرة لما أشرنا إليه آنفا لتلك القوانين الصارمة التي يمتثل لها النزلاء، بل إن التهمة ألصقت بشخص آخر وخرج منها هواري سالما بعد أن قضى مدة عقوبته، وفقا لهذا الطرح يصبح السجن مكانا للذكريات الأليمة تشبه الموت الذي يلف وهران بكل معانيه فلا شيء موجود غير الفقد القتل الألم اليأس الإحباط، إنها غربة وجودية بكل معاني الكلمة.. وقد كانت ذكراه لدى هواري تشعره بنار مؤججة تأكل عقله وقلبه وتشعره بضياح وتثبيط وغربة لا تنتهي، ومنه فإن السجن بكل حمولته المتمثلة في العزلة والإبعاد والتغيب لعب دورا مهما في سير الأحداث وكان جزءا مهما من الرواية التي لا تروي إلا الموت.

3.3 المدرسة:

مثلت المدرسة المكان الأول الذي التقى به البطل بعد البيت أو الحوش المشترك الذي اكتراه لهم والده في حي اللوز (ليزماندي سابقا)، حيث صور لنا أجواء الدخول المدرسي الخريفي بحيثياته الصغيرة خاصة لطفل سيدخل المدرسة أول مرة في حياته مع الرفقة المعهودة والمتمثلة في الوالد دون شك، لتتغلغل في نفسه وذكريته مرارة اليتيم بفقد والده، فمقاعد الدراسة لا تذكره إلا بمآسيه اللامتناهية، وقد أدى انتقاله للحى الجديد (صناناس) إلى مواصلة اغترابه وتجرحه تلك الخيبات "هناك في (صناناس)، ذقت حموضة غربتي الأولى داخل متوسطة عقبة (بولينكنيك، سابقا) -²¹ حتى أنها شكلت مكانا معاديا من خلال الأوصاف التي وصفت بها فهي مكان يفقد التعقل والانطلاق صوب الأفضل في الغالب الأعم ومن وجهة نظر الراوي فهي لا تساوي شيئا "فلا شيء، إذا كانت متوسطة عقبة أنبتته في كياني غير بذرة التثبيط. فقد امتلأ قلبي سأمًا من قاعاتها الدراسية المكتظة البائسة الجدران. وانشحن عقلي تمردا على نظامها. لو أنني كنت وجدت من يؤازرنى عليه أو لمست في نفسي وقاحة زائدة في ردود أفعالي تجاه أعوانها وبعض أسانذتها لأعلنت عليه عصياني.²²، والمعروف أن المدرسة من جملة مبادئها أنها تزرع الأمل وتبث روح التفوق لدى طلابها مع فرض الانضباط الذي يكتسب مع مرور الوقت ويصبح أمرا عاديا ولا نقاش فيه، إلا أننا ألقينا العكس تماما من خلال المقبوس السابق، ويرد قائلًا أن

لا مسوغا يجعله في تلك المدرسة إلا "بختة الشرقي"، وبنقله مع والدته إلى سان بيير يلتحق البطل بالمدرسة الثانوية -ثانوية لطفي- لكن لم تغير فيه شيئا بل ظل يقطعها ويثور على من فيها كما كان له وصف للمدرسين وصولا إلى ما هو سري وخفي عندما يتحدث عن أنوثة أستاذة اللغة الفرنسية مريم بوخانة وهو التلميذ الذي راودته أفكار المراهقة والشباب يقول: "... أكثر مما كنت أنا بها مسحورا. درسها ظل يمنحني في كل حصة لذة فائقة العذوبة تسري في حواسي بما صورته لي أحلام يقظتي عنها أمامي قريبة أكثر على المصطبة بعيدة جدا على خشبة مسرح تؤدي دور الغاوية تجاه غيري. فافتعلت هذا السبب أو ذاك لأدنو منها بقدر ما أشم رائحة عطرها... الآن أعرف أنني كنت بلغت الاغتلام."²³، صارت المدرسة محفزا على انحراف هواري الذي ظل يفكر في عديد المرات أن يطعن كل من يعترض طريقه من طاقم المدرسة وقد كانت له في ذلك حججه التي ارتبطت غالبا بغيرة كوادرها من دخوله مع بختة الشرقي وأن المسوغ الوحيد لوجوده في تلك المدرسة هو صديقه نفسها، وقد كان من بين ما أخبرت به الرواية وجود بعض الأساتذة المغالين في الدين والذين كشفت عنهم الرواية كونهم انضموا إلى الجماعات المسلحة مثل الشيخ حذيفة أستاذ الرياضيات الذي قضى بعد انفجار لغم كان يزرعه على جنب الطريق، لقد أبانت الرواية مرة أخرى عن الجو العام الذي سارت فيه أحداثها ونسجت، حيث أن هذا الموت وهذه السوداوية لم تأت من فراغ وإنما كانت لها مبرراتها التي تكونت بفعل الأزمة والمحنة التي مرت بها الجزائر في فترة اختلط فيها الحابل بالنابل وعمت الفوضى وانقلبت الأمور رأسا على عقب، حتى يتحول المكان الذي لا بد أن يسعد فيه المتعلم أو أن يتفوق فيه مكانا لمحاولات ممارسة العنف ومكانا للأرق والقلق والاضطراب النفسي "فسنواتي الثلاث، في ثانوية لطفي، بأيامها الكئيبة، كانت ثقيلة على مزاجي ممطرة وخانقة! تخلصت من بعضها، قطعت، ذريته بغياباتي المنكرة عن درس التاريخ والتربية والرياضة، مرات بإماتتي أقارب خياليين. ومرات بمرضي أبرره بشهادات طبية مزورة دبرها لي، كل مرة، من كنت أحضره ولما لي إلى الثانوية كلما تقام أمر تلك الغيابات، على أنه خال لم يكن أبدا قريبا لأمي."²⁴

4. المكان والعنف في الرواية:

1.4 عنف الرجل ضد المرأة:

تصور الرواية بعض مظاهر العنف ضد المرأة من طرف الرجل منها تلك الصفحة التي وجهها والد هواري لوالدته ليختفي بعدها مباشرة دون رجعة، ثم أن حسنية (نسيمة وزاني اسمها الحقيقي) صديقة هواري تتعرض للمضايقات والاحتقار والاستغلال من طرف الرجل، فحتى والدتها النقية الجميلة قد شربت من كأس الإهانة لما كان زوجها يخونها وهي تتجرع المرارات المتتالية حتى توفيت، وعندما يكون وراء تعاستها الكبرى في عالم الرجال الأب الذي كان من الواجب عليه أن يكون حنونا عطوفا على ابنته أكثر من أي شخص آخر، لكن للأسف فحتى هو خلف جراحات ظلت تنزف طوال حياتها بل كان هو المتسبب فيها، و لما يكون الأب السند في هذه الحياة يقف أمام طموحات البنت وأحلامها الصغيرة يساهم بالنصيب الأكبر في التدمير في إحداث الألم وكسر خاطر لمن هي في هشاشة الفراشة أو أكثر وهل يوجد عنف أجل وأعظم من هكذا عنف؟ وكانت

لهجتها تصاعد ألماً، تتصلب وتحتد حين تتحدث عن والدها... عزلني. هجرني. سعى بسبق إصرار إلى تفويض أساس حياتي: دراستي! أعتبر ذلك من أب أفسى درجات الغلظة مع بنته! لطالما عدني عنصراً مشاغبا في حياته الجديدة. فوجب التخلص مني إذا بزواج مفروض، لأنني كنت طالبة باحترام ذاكرة والدتي.²⁵ وقد صورت حسنية التي اضطرتها ظروف التعنيف إلى العمل في الملاهي أنها مثل الطريدة التي تلاحقها الوحوش البشرية الليلية، حيث تستذكر قصتها التي بدأت بعنف والدها ضدها حيث أجبرها على الزواج من عبد الجبار معموري طالب الطب الذي تعرفت عليه في المستشفى، ثم أن التعنيف طالها أيضا من هذا الطبيب المنتور الذي ظل يلح عليها في الزواج بسرعة مع اشتراطه عليها التوقف عن الدراسة والسفر معه إلى فرنسا فرفضت فهددها بالقتل، وحين تسجيلها بالجامعة لحقها وهو في حالة سكر وصفعها، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل إنه أصبح مفتيا يطوع الدين وآيات القرآن الحكيم لصالحه حتى ينال منها كل مشتته وشهوة أنى يشاء، إلى أن استدرجها واغتصبها ودمر حياتها "كان عبد الجبار معموري، بعدها، توظف في سلك الطب العام وتزوج معلمة. ثم انخرط ضمن جماعة مسلحة في جبال تيزي وزو، فيما كانت حسنية هربت بعارها إلى جامعة وهران: ((كنت أعرف أن والدي لن يلاحقني لأنه تخلص مني. كان لا يكاد ينهض من سرير زوجته التي لا تكبرني سوى بخمسة أعوام.))²⁶، وفي بوحها لهواري الذي فرت نحوه من الجحيم الذي أذاقه إياها كباية عن العنف الموجه لها تروي أنها كانت محبوسة في شقة مجهزة بآلات التصوير؟؟؟ ما جعلها تود الانتقام منه، حيث كانت تحمل في حقيبة يدها مسدسا "وقالت لي إنها كانت تريد قتل كباية النذل، على ما ألحقه بها، لولا وجود خليط من شهود كانوا جميعا في حال عري سكارى مزطولين.²⁷، لتستمر فواجع هذه المسكينة التي ألقيت في قلب النار دون سابق إنذار من فتاة مجتهدة محبة للدراسة إلى مومس تجوب الحانات عارضة قدها، لكن على الرغم من ذلك أرادت صدرا دافئا قلبا كبيرا تختبئ فيه وقت الحاجة، الحنان الذي يحميها والملجأ الذي يغنيها، لكن الشقاء والتعاسة والفضاعة والتمزق والمرارة العار... مصطلحات ظلت تحيا بها حسنية التي عرفها نوار مصمودي على أضواء ملاهي وهران وأبعدها عن دراستها وأدخلها هذا المستنقع العطن، وعلى الرغم من هذا كانت تحس بالألفة والأمل والراحة بجانب هواري ((معك أنت، على الأقل، لا أعتبر نفسي تلك الكلبة التي جعلني الآخرون أحسها. جحدوا وجودي كامرأة. لم يروا في شخصي غير فاسقة جديرة بالقهر والاستغلال. جنتهم كاذبة. عشرتهم خادعة.))²⁸ فأعطى ذلك مثال المرأة المكلومة التي تتحينها الذئاب الآدمية كي تنهش لحمها كضباع جائعة، دون سمع أو بصر... فتكونت صورة سلبية في ذهن حسنية تجاه الرجل الذي لم تعد ترى فيه إلا وحشا يترصد الطريدة متى تظهر ليجهز عليها... ثم أرخت كل شيء: ((تمنيت لو كنت لا أحيض، بلا قدرة على الإنجاب، بلا ساعة بيولوجية تذكرني بأنوثتي. يتحدثون عن اليأس! صرت أنميه في إحساسي، مثل نبتة طفيلية. لو أنني وجدت كيف أدمر منبع بويضاتي! لو أنني اعتكفت في كهف حتى لا أرى رجلا!))²⁹

2.4 عنف الرجل ضد الرجل:

يبرز هذا النوع من العنف في السجن عندما يزج هواري فيه لاتهامه بقضية لم يقترفها، حيث يظهر خصرو البومة أحد المجرمين المروجين للمخدرات الذي اعتدى على قاصر، ليراود هواري كي ينال من سيادته على جسده، إن هذا الفعل المخل والشاذ الذي أورده الروائي لم يأت هكذا، فأمثال خصرو البومة كثيرون بأفعالهم الشاذة والمنافية للطبيعة البشرية والفطرة الانسانية، لكن هواري لم يستسلم وإنما دافع عن نفسه بالطريقة التي تمكنه من إنهاء الأمر بطريقة مسجون شاب مراهق راودته أفكار كثيرة لممارسة العنف ضد كل احتقار وضميم وربما يعود بناء الشخصية هكذا نظرا لعدة أسباب حيث هواري في طفولته فَقَدَ والده الذي أصبح إرهابيا قَتَلَ وقَتِلَ، كما أن الجو العام الذي أُطِرَ الرّواية إجمالاً يسوده العنف، الفقد...، إنه الإرهاب وإنها وهران الصاخبة التي تحوي جميع أطراف المجتمع السوي وغير السوي...، وجميع الأماكن السجن، المدرسة، المسجد، البار، وفي كل هذا ارتباط وثيق بالذاكرة التي ترك الروائي لها العنان كي تخبر عن الأحداث وعن المكان الذي أصبح كل حدث من أحداث الرواية لصيقا به فبمجرد ذكر المكان تجري الأحداث وتتساب انسيابا "...أشد وطأة على عقلي وعلى روعي ليلة أن شعرت أنني سأكون في غدي فقدت سيادتي على جسدي إن تنازلت عن حرمة إلى خصرو البومة،... فأظهرت له أنني أرضى ولكن في المغسلة. فسبقته وأنزلت عن مؤخرتي سترتي، تركيزا لاهتمامه عليها، مبقيا على السليب. وأمسكت، عند عانتي، بمقبض مثقب الثلج، سفوده بين وسطاي وسبابتي،... وجهت، بكل ما توترت في عضلاتي من قوة، رأس السفود أسفل سرته العارية. بزق الدم. عاودت أشد قوة إلى بطنه مرة ثانية. تجشأ. وثالثة في صدره. شهق. ورابعة إلى أسفل حنجرته فتلطح وجهي، فيما ترنح هو إلى الخلف ناشرا ذراعيه في ذهول. لاحقته بواحدة أخرى في عينه. ... واستقمت فأحسست صرختي المحبوسة ارتدت متناثية إلى سحق أعماقي، فيما ربح هو مثل شاة ودور عينيه على احتضار ذابل: ((ولد القحبة، قتلتني!)) ثم همد.³⁰، كما يتجلى العنف بصيغة صريحة عندما يقوم هواري بقتل خصرو البومة مصورا الطريقة العنيفة التي تمت بها تلك الجريمة التي كانت كاملة الأركان من الناحية المادية، حيث تحين هواري الفرصة بعدما وضع خطة لذلك "كما ربو مبرمج للتدمير، وجهت، بكل ما توترت في عضلاتي من قوة، رأس السفود إلى أسفل سرته العارية. بزق الدم. عاودت أشد قوة إلى بطنه مرة ثانية. تجشأ. وثالثة في صدره. شهق. ورابعة إلى أسفل حنجرته فتلطح وجهي، فيما ترنح هو إلى الخلف ناشرا ذراعيه في ذهول."³¹ هذه الأحداث العنيفة المقتتفة من المشهد الكلي أو من سيناريو عملية القتل جاءت كأنها تداعي حيث ترك الروائي العنان لراوي الأحداث أن تنساب ذكرياته بلغة الاعتراف التي تقضي إلى كشف المستور أو تصوير العالم الباطني للشخصية لتكشف عن دواخلها وأسرارها. وربما يعزى التفصيل في تقديم تفاصيل الجريمة هو جعلها أكثر واقعية للتأثير في المتلقي خاصة وأن مثل هذه الجرائم أو الأحداث واردة لا محالة.

3.4 العنف ممثلا في الإرهاب:

يلمح الروائي في إحدى الصفحات عندما عادت به ذكرياته إلى الحي الأول الذي درس فيه إلى موضع البيت حيث قتل والده، لكن لم يتبق من المكان شيء لأنه تغير فالبيت جُرف وحلت مكانه بناية بطابقين، وحتى أستاذ

الرياضيات حذيفة المثقف والمنتور الذي كان لا يبد عليه أن يلعب دوره في تدريس الناشئة يتشدد دينيا وينضم إلى الجماعات المسلحة ليقتل في انفجار قنبلة "...كان هو واثان آخران يزرعونها على جانب طريق عبور دوريات الأمن بين مدينة بومرداس وقرية بني عمران".³²، ليعود في صفحة أخرى فيقصد على القارئ ذكرى القتل التي هي بمثابة أمر روتيني تعود عليه الجزائري في سنوات الجمر التي طال فيها اغتيال الفنانين والصحفيين والكتاب والمدرسين وكان منهم مدير المدرسة التي يدرس بها هواري "...وأن بدنه كان تصدع وهو يرى ضحيته يهوي جميلا على سؤال: ((ماذا تقتلني؟)) وأن شبحه وحده هو الذي كان انسلخ نحو السيارة المتأهبة للإقلاع. وأن روحه أهدته حيرة السؤال عند رأس القتيل. وأنه تلتشى بتلقيه زخة رشاش في الصدر، لحظة الاشتباك مع فرقة الروجي، والد بختة الشرقي.³³، فوالد هواري وإن كان قد التحق بصفوف الإرهابيين، إلا أنه لم يكن في الواقع سوى ضحية لأفكار تكفيرية، ولم يكن إلا مطية ليصل غيره إلى قمة البذخ وهذا ما حاول الروائي توصيله من خلال عملية التفكيك والتفتيح داخل الحجرات المظلمة التي من خلالها يتم التحكم في عقول المغفلين، خاصة الذين تاجروا في هذه القضية تحديدا واستغلوا الظرف كي يصبحوا رجالا نافذين لهم سلطانهم من المال من خلال تجنيد ضعاف القلوب والزج بهم في معترك لم ينالوا منه إلا القتل والتفتيل "من اشتروا لأمك شقة في عمارة بنوا لأنفسهم، بدم أمثال أبيك وضحاياهم، قصورا صارخة البذخ في الضاحيتين الغربية والشرقية.³⁴ إن هؤلاء ممن استفادوا من العنف وما ترتب عنه أثناء الأزمة الجزائرية قد قاموا بخداع أبناء الشعب البسطاء بثتى الطرق حتى أنهم دفعوا ديات للقتلى وتعويضات لعناصرهم سواء الذين قتلوا أو الذين سجنوا... وفي موقف جمع بين هواري وعبدقا النقيطو في مقهى الوداد تحديدا التي كانت مكانا لاجتماعات سرية يعقدها الثوار ضد المستعمر الفرنسي يتم استذكار حادثة حقيقية وهي حادثة اغتيال عبد القادر علولة رائد الفن الرابع في الجزائر على يد الإرهاب الغادر "10 مارس 1994" يقول: "... ثم زفر: ((آه، وقت جميل كان! علولة، رجل عظيم! غدروه في شهر رمضان.)) ليكون هذا الفعل الإجرامي المرفوض دائما وأبدا سببا على الأقل في تلاشي بعض أحلام البسطاء مثل عبدقا النقيطو العامل التقني بمسرح وهران الذي كان حلمه في أن يصبح فنانا ضمن فرقة الراحل علولة قد تبخر.

4.4 العنف رديفا للمستعمر الفرنسي ضد الجزائر:

لا أحد ينكر أشكال العنف التي مورست على الشعب الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي للبلاد الذي دام قرنا ونيف من الزمان، حيث كان التفتيل والتعذيب والإهانة وكل أشكال الاحتقار مباحة، ناهيك عن كل المحاولات في طمس المعتقد الإسلامي ومحو الهوية، وقد تقن الروائيون الجزائريون الممتلكون لناصرية اللغة ومن من أنعم الله عليهم بموهبة الكتابة الفنية أن تكون الجزائر وثورتها المجيدة تيمة مركزية في أعمالهم سواء كان الأمر متعلقا بالبدايات الأولى للرواية في الجزائر، أو حتى الروايات اللاحقة، إذ الملاحظ أن موضوع الثورة لا يزال شغلا شاغلا لعدد الروائيين على الرغم من مرور حقبة كثيرة تغيرت فيها معطيات الواقع الجزائري، وربما يعود ذلك لعدة اعتبارات قد يكون منها: قداسة الثورة الجزائرية بالنسبة لأبنائها، كما أن موضوعها أصبح ملهما للكتابة

الروائية لما له من أبعاد نفسية وسياسية واجتماعية، كما أن هذا الماضي هو الذي أسس للحاضر الجزائري الذي انبنى دون شك على مبادئ ثورة نوفمبر المجيدة، إذ ظلت جذوة البطولة متقدة لا تخبو مهما طال بنا الزمن، فلا نستطيع شئنا أم أبينا أن نتجاوز ما قدمه أجدادنا لوطننا المفدى، وفي رواية الموت في وهران يحضر المكان كشاهد على ما كان المجاهدون يخططون له لمقاومة العدو في مقهى الوداد "وفي قهوة الوداد، حيث كان يحب أن يجلس، استعاد لي وجوها وطنية من فدائيين، من بينهم والده، كانوا يعتقدون في خلفيتها خلال الحرب اجتماعاتهم السرية".³⁵، ثم أن العنف بالشكل المعهود لم يحضر في الرواية، بل هو عنف من نوع آخر أعظم وأخطر من الأول، فعن طريق المعلومات المقدمة حول حسنية يستعرض هواري على لسانها ما قاسته من والدها من تعنيف وكان ذلك ناتجا عن عدم تقديم العاطفة اللازمة لابنته لأنه لا يعرف التعامل مع من في سنها ليجيبها هواري عن أن هناك سرقة تاريخية في حق آباء الآباء الذين هم ضحايا المستعمر الفرنسي "قلقت لها: ((تلك كانت حال كثير من آباء آبائنا، لأنهم تعرضوا إلى سرقة تاريخية جردتهم جميعا من طفولتهم. كانوا ضحايا آخرين للاحتلال.))"³⁶ وفي هذا المقام ربما خير مثال للاستشهاد على سرقة تلك الطفولة من الآباء أثناء الاحتلال ما كتبه الشاعر نزار قباني عن المجاهدة جميلة بوحيرد تلك الفتاة المحرومة من كل ما يتمتع به أقرانها فلم تعرف شفتاها الزينة، لم تلعب مثل الأطفال، لم تغرم في عقد أو شال، لم تهناً في فراش دافئ فتزورها الأحلام فهل يوجد أكثر من هكذا سرقة؟ وهل نجد أكثر من هذا عنف؟

5. مظاهر المكان:

1.5 المظهر الواقعي/الوصف الواقعي للمكان:

يرتبط المظهر/الوصف الواقعي بالمكان البؤري -وهران- الذي حوى معظم تفاصيل الرواية خاصة لما يذكر الراوي عديد شوارعها وبنائاتها ومطاعمها وملاهيها... من مثل: رصيف بائعي الورد في ساحة هوش سابقا، شارع خميستي، سان بيبير سابقا، حي مديوني، حانة قوميس، مطعم الكورنيش، ملهى بيارتس، الميلومان في شارع ميروشو سابقا، جامعة السانية، حي اللوز ليزاموندي سابقا، حي سيدي الحسني صناناس سابقا، متوسطة عقبة البوليتكنيك سابقا، حي سان بيبير الأمير حاليا، قهوة الوداد، شارع بن أحمد الهواري أوزانام سابقا، شارع العربي بن مهدي، سوق ميشلي سابقا، ساحة المغرب العربي لاباستي سابقا، سوق لاباستي سابقا الأوراس حاليا... وهذه الأسماء التي ذكرها الروائي موجودة فعلا طوبوغرافيا في الواقع حيث تضمها مدينة وهران، إذ كل هذه الأماكن قد لعبت دورا هاما وبارزا في احتواء الأحداث صغيرها وعظيمها مقترنة بالفرح والسرور أو معبرة عن الأسى والحزن في ثياب الموت والذهول، حيث هيمن الأخير على الجو العام للرواية فكأننا أمام طقس جنائزي لا يحتفي إلا بالفقد وفقط. ولا أضمن للتعبير عن مكونات النفس أفضل من العمل الروائي نظرا لالتصاق الرواية بالواقع والتعبير عنه، ثم أن هذا الواقع في الأعمال الروائية هو حجر الزاوية ومجال الاهتمام فيها وهذا ينسحب على الأعمال الفنية والفكرية في كل ابداع انساني سواء تعلق ذلك بالتعبير عن الذات أو كان

الأمر متعلقا بالآخر، فالرواية عموما قد ارتبطت "في ظهورها الفعلي بالالتفاف نحو الواقع والعكوف عليه وهو التفاف فرضته التحديدات الحضارية والحركة السياسية والتطورات الإيديولوجية".³⁷

2.5 المظهر التخيلي:

تعد الرواية في الأساس عملا تخيليا لذلك فإن -الروائيون بصفة عامة يعمدون - الروائي يعمد إلى إيهام القارئ بصدق وواقعية ما يريد قوله من خلال عمله الفني، وذلك باتباع عديد الطرق التي تضمن له ذلك منها هذا التوافق بين الأمكنة في الواقع وفي الرواية التي تصنعها اللغة فـ "المعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعه اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته"³⁸، ففي تسمية تلك الشوارع مع إضافة اللاحقة "سابقا" التي تشي بأن الروائي/الراوي على معرفة تامة بمدينة وهران وأنه ابنها الذي عاش وترعرع فيها مدركا كل التغييرات التي لحقت الأسماء والشوارع والبنائيات...، نظرا لطريقة السرد التي تعتمد على استرجاع أحداث ماضية تستدعي الوقوف على جزئيات مهمة من المكان كي تعبر عن صدق ما يقوله المبدع، فيغوص القارئ في ثنايا الرواية كأنه أمام عمل حقيقي حيث "يخلق الكاتب عادة عالما روائيا تقع فيه أحداث الرواية، يعتبر انزياحا عن عالم الواقع، باتجاه عالم متخيل وإن كان في الأصل يستمد من عالم الواقع، إلا أنه يختلف عنه اختلافا جوهريا يجعله قادرا على أن يسم المكان بسماوات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصية من شخصيات الرواية، أو العكس حيث تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات جديدة، تكون معادلا موضوعيا لما يدور في داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر".³⁹

تحكي الرواية -أيضا من هذا المنطلق- سيرة تخيلية للشخصية "هوارى"، ومن ناحية الانتماء فيمكن إدخالها ضمن الرواية التي تنتمي إن شئنا التجنيس إلى ما يسمى: التخيل الذاتي **Autofiction** الذي من بين سماته عدم تطابق اسم المؤلف والشخصية أو ما يسمى بالميثاق الروائي على اعتبار أن المرجعية هي التخيل، أما السيرة الذاتية فتقوم على الميثاق الأوتوبيوغرافي ما يعني تطابق المؤلف والشخصية، كما أننا نجد في الصفحة الموالية لصفحة العنوان المقولة الآتية: أسماء الشخص، هنا، من فعل التخيل. أي تطابق لها في الواقع لن يكون سوى محض صدفة. وهذه إشارة تنبيهية من كاتب العمل للقارئ أن يقرأ ويضع في حسبانته أنه أمام عمل روائي تخيلي يبني على تصورات المبدع ونظرتة للواقع والحياة بصفة عامة، كما أنها دليل على شدة قرب هذا العمل من الواقع، ثم أن الإشارة التجنيسية الأولى على صفحة الغلاف نجد أن كلمة رواية سابقة لعنوان الرواية وهذا مخالف لما هو معتاد حيث نجد عنوان العمل وفي الأسفل نجد المؤشر التجنيسي "رواية" أي أن المبدع منذ اللحظات الأولى يضع القارئ أمام عمل روائي لأن "الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/الكتاب الذي سيقراء".⁴⁰ ولتجاوز كون الرواية لا تنتمي لفن السيرة الذاتية نلغي اسم المؤلف لحبيب السائح يتصدر العمل، كما أننا لا نجد تطابقا بينه وبين أحد شخصياته.

6. الخاتمة:

أبانت هذه الدراسة التي حاولت أن تتوخى مقارنة عنصر المكان في رواية الموت في وهران عن جملة من النتائج:

1. لعب المكان دورا مركزيا في العمل الروائي برمته، إذ شكل وفقا لذلك خصوصية الرواية في تعاملها مع مكون المكان الذي لا ينفصل قطعا عن بقية العناصر، وإنما انتخاب الروائي له بتقديمه عن بقية المكونات استدعته الرؤية العامة للمجتمع والواقع، حيث ارتبط المكان بالذكريات التي أسهمت في تناسل الحكايات.
2. كان الحرص من طرف الروائي على إبراز ثنائية المكان التي تناولنا منها: الانفتاح والانغلاق حيث لم يخرج عنهما ما كان مرتبطا بهما من أحداث تنتمي سواء إلى الأماكن المغلقة كالسجن مثلا باعتباره مكانا معاديا، أو الأماكن المفتوحة مثل الشوارع والأحياء...
3. ارتبط المكان بظاهرة العنف حيث لمسناه جليا من خلال عديد المحطات السردية، فالمكان هو من يقع فيه العنف وبمجرد تذكر المكان يتم تذكر العنف المرتبط به.
4. احتفت الرواية بالموت وجعلته من الأولويات لديها فمعظم فصول الرواية تتحدث عن الفقد، خاصة فقد هوارى لأمه حيث ظلت ذكرها قائمة في نفسه، فلا يدار حديث إلا وتتأجج نار الوجد في قلبه.
5. إن ما جاء سابقا من حديث حول المظهر التخيلي الذي تكرسه الأعمال الفنية في الغالب الأعم لا يجانب ما درج عليه الكتاب والروائيون من تخيل أعمالهم، لكن ما يلاحظ على رواية الموت في وهران أن لحبيب السائح قد سعى إلى تخيل الحدث مرتين أو تخيل التخيل/الإيهام على الإيهام، وكان ذلك من خلال الإتيان بحدث ما يستذكره ويقدمه للقارئ (وهو تخيلي في الأساس)، ثم ما يليث أن يطلق العنان لخياله الفسيح في تعضيد ذلك الحدث بالإضافة عليه ومنح معلومات جديدة قائمة على ما يخبر به سارده المنكلم انطلاقا من تصوراته عن ذاته وعن العالم المحيط به، وربما هذا راجع إلى تقنية الكتابة التي استند إليها (ما يطلق عليه بتدوين الكتابة)، أو ما يندرج ضمن الميتا تخيلي.

7. الهوامش:

- 1- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008، ص229.
- 2- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا خليل جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص19.
- 3- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص43.
- 4- الرواية، ص20.
- 5- الرواية، ص10.
- 6- الرواية، ص24.
- 7- الرواية، ص15.
- 8- الرواية، ص52.
- 9- الرواية، ص87-88.
- 10- الرواية، ص32.
- 11- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص38.
- 12- الحبيب السائح: الوت في وهران، در العين للنشر، الاسكندرية، ط1، 2014، ص23.
- 13- الرواية، ص10.
- 14- الرواية، ص11.
- 15- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.
- 16- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص122.

- 17- الرواية، ص 96.
 18- الرواية، ص 69-70.
 19- الرواية، ص 77.
 20- الرواية، ص 24.
 21- الرواية، الصفحة نفسها.
 22- الرواية، ص 25.
 23- الرواية، ص 36.
 24- الرواية، ص 29.
 25- الرواية، ص 80.
 26- الرواية، ص 71.
 27- الرواية، ص 18.
 28- الرواية، ص 76.
 29- الرواية، ص 82-83.
 30- الرواية، ص 24-25.
 31- الرواية، ص 24-25.
 32- الرواية، ص 28.
 33- الرواية، ص 59.
 34- الرواية، ص 61.
 35- الرواية، ص 30.
 36- الرواية، ص 81.
 37- صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ط1، 2003، ص191.
 38- سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص72.
 39- إبراهيم نمر موسى: جماليات التشكيل الزمني والمكاني لرواية الحواف، مجلة فصول، دراسة الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج12، ع2، صيف 1993م، ص313.
 40- عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص89.

8. قائمة المصادر والمراجع

- 1- صابر عبيد محمد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2008.
 2- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا خليل جبرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2001.
 3- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
 4- الحبيب السائح: الموت في وهران، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، 2014، ص20.
 5- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.
 6- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
 7- صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، ط1، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2003، ص191.

- 8-سمر روعي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- 9-عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، 2008.
- 10-إبراهيم نمر موسى: جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، مجلة فصول، دراسة الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج12، ع2، صيف 1993م.