الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

التوالد السردي لرواية في كل قبر حكاية

لعبد الواحد هواري

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

اعداد الطالبة :

أمينة فاسي

اشراف الأستاذة :

فتيحة حسين

لجنة المناقشة :

1- أ / عيسى طيبي	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ / فتيحة حسين	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- أ /صليحة شتيح	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023 / 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله تعالى وحده الذي وفقنا في إتمام هذا العمل.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى أُستاذتنا الفاضلة "فتيحة حسين" التي كان لها الفضل في إنجاز وإتمام هذا العمل، من خلال دقة ملاحظاتها وتوجيهاتها وطول صبرها، فجزاها الله عنّا كل خير.

إهداء

إلى من لونت حياتي بجمالها وحنانها، إلى التي سهرت وضحت من أجلنا،

إلى أمي أدامك الله لنا وأطال في عمرك .

إلى الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجل تعليمنا، إلى ضلعي الثابت الذي لا يميل، إلى أبي أدامك الله فخرا لنا، وأطال الله في عمرك.

إلى سندي في الحياة إخوتي

إلى أنسي ورفيقات عمري أخواتي

إلى خطيبي أدامك الله سندا لي

إلى صديقات العمر والمواقف نهال _حدة_ إيمان _إكرام.

إلى كل من علمني حرفا في مسيرتي إلى أساتذتي الأفاضل .

في الأخير لا يسعني إلا قول الحمد لله الذي وفقني.

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي اهتم بها الباحثون والنقاد، فحظيت بكم هائل من الدراسة والنقد، وتميزت كونها جنسا أدبيا منفتحا ومركبا من مختلف الفنون الأدبية الأخرى كالشعر والنثر والمسرح وغيرها من الفنون، كما تحتوي على تقنيات سردية ساهمت في تشكلها وقيامها، ومن بين هذه التقنيات نجد السرد الذي يعد من أهم العناصر المشكلة للنص السردي، فهو ظاهرة ثقافية إنسانية، مرتبط بثقافة الحكي والإخبار، كونه متعلق بالإنسان وظهر منذ القدم، فنجده امتزج مع مختلف الأجناس الأدبية وخاصة مع الرواية، حيث تشترك معه في آلية التعبير، فالسرد يعبر عن الإنسان وآماله وطموحاته و حياته فهو همزة وصل بين المتكلم والمخاطب، والرواية كذلك تعبر عن واقع الإنسان و حياته وتعبر عن الحياة الاجتماعية و الثقافية.

ومن هنا تشترك الرواية مع السرد كونه آلية توظف في الأعمال الحكائية والروائية والسردية كتمهيد وكتقنية تقرب المتلقي والقارئ للنص، فالسارد يوظف السرد كتقنية تجعل أحداث نصه متسلسلة، والروائي يوظف السرد في روايته لسرد أحداثها أي أنه عبارة عن همزة وصل بين الراوي والمروي له، وبين القارئ والنص أو الرواية، فنجد الكثير من الروائيين وظفوا السرد في أعمالهم، فلجأ النقاد والدارسون إلى دراسة السرد، فأصبح محل اهتمامهم ومنه ظهرت دراسات متعلقة بالسرد، منها دراسة تقنيات الزمان، المكان، البنية السردية، التناوب السردي و التوالد السردي وهذا الأخير تطرقت إليه لدراسة رواية في "كل قبر حكاية" باعتباره موضوعا مناسبا لها، فهو يدرس توالد الحكايات و الانتقال من بنية الخبر البسيط إلى بنية الحكاية وتتابع أحداثها، فتناسب مع روايتنا كونها مجموعة قصصية متتابعة و مترابطة، فالكاتب "عبد الواحد هواري "، وظف التوالد السردي في روايته "في كلّ قبر حكاية" منطلقا من حدث وحكاية أولية تتوالد عنها سلسلة من الحكايات المتداخلة التي دفعنا إلى طرح هذا التساؤل: كيف وظف الكاتب التوالد السردي في روايته ولماذا؟

وتندرج تحتها تساؤلات يستوجب علينا الإجابة عليها منها؛ ما المقصود بالتوالد السردي؟ و فيم تتجلى هذه التقنية يا ترى؟ وما الذي أضافته هذه التقنية للنص الروائي؟

لقد كان المنهج السردي المنهج الأنسب لتتبع تجليات هذه التقنية داخل الخطاب الروائي، باعتبار أننا سنتحدّث عن الأركان الأساسية للخطاب الروائي؛ الحدث، والشخصيات، والزمان، والمكان، ونقف عند علاقتها بالتوالد السردي.

قسّم بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، خصصنا المدخل لضبط بعض المفاهيم المتعلقة بالموضوع ككل، مثل مفهوم الرواية ونشأتها عند الغرب والعرب، السرد ومكوناته، التوالد السردي وظيفته وآليته.

عنونّا الفصل الأول ب" **عتبة العنوان وعلاقته بالتوالد السردي في رواية "في كل قبر حكاية"**، وتحدثنا فيه على العنوان وعلاقته بالتوالد السردي، كما تحدّثنا عن الحكايات المتسلسلة داخل الرواية وعلاقتها بالتوالد السردي، من خلال التركيز على تقنيات الوصف والمشهد والحوار والأحداث في الرواية.

في حين عنونّا الفصل الثاني ب"**جمالية التوالد السردي في سرد المكان والزمان في رواية " في كل قبر حكاية** "، وفيه تناولنا تقنية وصف المكان وعلاقته بالتوالد السردي، و تقنية الزمان وعلاقته بالتوالد السردي، أين توقفنا عند تقنية الاسترجاع و الاستباق.

لتأتي خاتمة البحث لترصد أهم النتائج المتوصّل إليها، والتي ستكون إجابة عن الإشكالية المطروحة في المقدّمة.

و لإنجاز البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي بها هيكلنا الخطة من بدايتها إلى نهايتها، منها نذكر على سبيل المثال لا الحصر:"**التحليل السيميائي للخطاب**" لعبد المجيد نوسي، "**الخطاب الروائي**" لميخائيل باختين،"**المصطلح السردي**" لجيرالد برنس، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)** لعبد الملك مرتاض،"**من السردية إلى التخييلية (بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي)** لسعيد جبار.

وككلّ البحوث، واجهنا جملة من الصعوبات منها قلة الدّراسات التطبيقية حول موضوع "التوالد السردي" داخل الرواية و خصوصياته. مما جعلنا نعتمد على استنتاجاتنا الخاصة في تتبع تجلّياته داخل المدونة التي اخترناها.

وفي الأخير نرجوا أنّنا قد أعطينا الموضوع حقه من البحث، والتحليل، مع شكرنا الخالص لكل من ساعدنا في إنجازه.

مدخل

تحديد المصطلحات والمفاهيم

I.-مفهوم الرواية

II.-نشأة الرواية عند الغرب والعرب

III.-مفهوم السرد

IV.-مكونات السرد

V.-مفهوم التوالد

VI.-وظيفة التوالد

VII.-آلية التوالد السردي

مدخل: تحديد المصطلحات والمفاهيم.

I. مفهوم الرواية:

أ_ لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: «**الرَّوي السَّاقي، والرَّوي الضعيف، والسويُّ الصحيح البدن والعقل، وروى الحديث والشعر يرويه رواية وتروَّاه، وفي حديث عائشة _رضي الله عنها_ أنها قالت تروّوا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البِر، وقد روَّاني إياه ورجل راوٍ.**

ورواية كذلك، إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرِّواية، ويقال: روي فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راوٍ، في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها»[1]

وجاء في معجم الوسيط :«**رَوِيَ من الماء ونحوه، روى: تزود بالماء.**

والراوي: راوي الحديث أو الشعر، والرواية: مؤنث الراوي والمسقي، ومن كثرت روايته والتاء (للمبالغة)، والرواية، القصة الطويلة (المحدثة) »[2]

نرى من خلال التعريفات، أن المفهوم اللغوي للرواية قد استعملت قديما للسقي والتروية بالماء، ثم أصبحت تطلق على رواية الشعر والحديث وكثرته ونقله.

ب_ اصطلاحا:

[1] ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، ج14، دار صادر، ط1، بيروت، 2010، ص348، مادة (ر، و، ى).

[2] ابراهيم أنيس واخرون، معجم الوسيط، مكتبه الشروق الدولية، ط4، مجلد1، ص384.

تعددت مفاهيم وتعريفات الرواية من ناقد إلى آخر، وهذا ما قاله عبد الملك مرتاض عنها: **« تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل»**[1]

وأيضا فإن: «**الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم، أو تجسد شيء ممّا فيه على الأقل، ذلك لأن الرواية تتميز عن الملحمة بكون هذه الأخيرة شعرًا، وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرًا»**[2]

يتضح لنا من خلال التعريفين أن الرواية تتميز عن بقية الأجناس الأدبية بلغتها وأشكالها ومواضيعها المختلفة.

ويرى جورج لوكاتش "George luckacs" أن: «**الرواية هي الشكل الأدبي الرئيس لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب فلكي يكون هناك أدب ملحمي والرواية شكل ملحمي لابد من وجود وحدة أساسية، ولا بد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع»**[3]

في حين يرى ميخائيل باختين "Mikhail Bakhtine"«**أن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع**

[1] عبد الملك مرتاض، في نظريه الرواية " بحث في تقنيات السرد "، عالم المعرفة، د ط، الكويت 1998، ص11.
[2] المرجع نفسه، ص 12.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء_ الزمن_ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص07.

كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية، ودينية ...) نظريا، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية»[1]

نلاحظ من خلال التعريفات أن الرواية تعتمد على تخييل ومحاكاة الواقع والتجارب الإنسانية وتحتوي على مختلف الأجناس الأدبية التعبيرية، فهي جنس شامل ومنفتح على بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

II. نشأة الرواية عند الغرب والعرب:

1_عند الغرب:

تعتبر الرواية الغربية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة، فيرى لوكاتش "luckacs" أن: «**الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البورجوازي، وهناك ولا شك أثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة وإلى العصر الوسيط غير أن الخصائص التي تعني بالرواية وحدها وتربط بها لم تبدأ بالظهور إلا بعد أن صارت الرواية الشكل الأدبي الذي يعبر عن المجتمع البورجوازي**»[2] يتضح لنا أن الرواية وليدة الطبقة البرجوازية.

ويرى باختين "Bakhtine" الرواية جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة، مثل الرواية، مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات، وهذا هو ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، ط1، القاهرة، 1987، ص88.
[2] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوقي، د.ط، دمشق، 1987، ص 15.

والعلامات ...ومن هذا المنظور لا تظل الرواية صنعة وعناصر تقنية تكتسب إنما قبل كل شيء، إدراك لأهمية اللغة داخل المجتمع وفي التراث المكتوب والشفوي»[1]

ونجد: «**هيجل"Hegel" في كتابه (الإستتيفا) دشن تنظير للرواية بربط شكلها ومضمونها بالتحولات البنيوية التي عرفه المجتمع الأوربي خلال صعود الطبقة البرجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر**»[2].

يتضح لنا من خلال هذه الأقوال أن الرواية ظهرت بظهور الطبقة البرجوازية فهي ملحمة العصر الحديث وظهروها متعلق بقيام الدولة الحديثة. فالرواية جنسًا أدبيًّا حديثا.

2_عند العرب:

يطرح العديد من النقاد والباحثون إشكاليات حول هوية الرواية فنجد: «**ممثلي نموذج الخطاب التأصيلي من بينهم "فاروق خورشيد" يسلموا بأصالة الرواية ويعتبروها جنسا أصيلا في التراث العربي وليست جنسا وافدا من الغرب ويثبت هذه الأصالة الثقافية والتاريخية بتراث سردي زاخر من قصص الفروسة في الجاهلية وأخبار العرب والسير الشعبية البطولية، هذا التراث الحكائي الضخم يعتبره أصحاب هذا الاتجاه بمثابة أصول وجذور للرواية العربية**»[3]. فهذا الاتجاه يعتبر الرواية مرتبطة بالتراث والتاريخ.

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة ص22

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص18.

بحيث يرى ممثلي الخطاب التغريبي من بينهم يحيى حقي أن: « **الرواية جنس غريب انتقل إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة والنقل والتعريب، بحيث تصبح الرواية العربية نتيجة للثقافة الأوروبية**»[1]

في حين آخر يرى أحمد اليوري وهو ممثل نموذج الخطاب العلمي: «**أن الرواية العربية تشكلت أثناء تكونها في القرن التاسع عشر، تحت ضغط عوامل متعددة ومعقدة أدبية وثقافية، داخلية (المكون اللغوي، المتخيل الروائي) وخارجية (المثاقفة)**»[2].

من خلال أقوال النقاد والباحثين نرى أن منهم من اعتبر الرواية العربية نتجت من التراث العربي الأصيل ومنهم من يرى أنها نتجت من الغرب عن طريق الترجمة والنقل حيث شهدت الرواية العربية تطورا، ومرت عبر مراحل نذكر منها:

1_مرحلة التأسيس والتجنيس: « بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينيات من القرن العشرين، هناك من يحدد سنة 1870 كبداية لظهور نصوص روائية مثل رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران وزينب لمحمد حسين هيكل»[3].

2_مرحلة الواقعية: «تمتد من الأربعينيات من القرن العشرين إلى السبعينات منه»[4]، كانت تزامنا مع استقلال الشعوب العربية وبداية التحررات الوطنية لإنشاء الدول الوطنية آن ذاك أين انتقل التركيز من الحروب الخارجية ضد الاستعمار إلى صراعات داخلية بين طبقات المجتمع.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص21.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3_مرحلة التجريب والتجديد: « منذ السبعينات، خطت الرواة العربية مسارا مختلفا للواقعية سمته التجريب.»[1].

فالرواية العربية حازت على اهتمام الكثير من النقاد والكتاب وهذا العامل الأساسي الذي جعلها تتطور وتأخذ مكانة مهمة بين الأجناس الأدبية الأخرى.

III. مفهوم السرد:

أ_ لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور، السرد في اللغة: «**تقدمة شيء إلى شيء به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه _صلى الله عليه وسلم_ لم يكن يسرد الحديث سردا أي بتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه.**

والسرد: المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله _صلى الله عليه وسلم_ إني أسرد الصيام في السفر، فقال إن شئت فصم، وإن شئت فأفطر. قال سيبويه: رجل سرندي مشتق من السرد، ومعناه الذي يمضي قدما، قال: والسرد والحلق، وهو الزرد ومنه قيل لصانعها: سراد وزاد»[2].

ونجد لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: «**وقدِّر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير**»[3].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص19.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص211، مادة (س. ر. د).

[3] سورة سبأ، الآية 11.

نرى من خلال التعريفات أن السرد متعلق بالكلام والحديث وسرده وتتابعه.

ب_ اصطلاحا:

يرى سعيد يقطين أن: «**السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان**»[1] والسرد هو: «**الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه الفتاة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها**»[2].

ويعرفه رولان بارت قائلا «**إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة**»[3].

فالسرد يعين على: «**توالي الأحداث وتتابعها سواء كانت واقعية أم متخيلة، وعلاقتها التسلسلية المختلفة، وهو حاضر في كل الأزمنة والأمكنة وفي كل المجتمعات**»[4].

يتضح لنا من خلال التعريفات أن السرد متعلق باللغة والحياة فهو يعبر عن طريق اللغة سلوك وحركات وأفعال الإنسان، فالسرد أداة من أدوات التعبير.

IV. مكونات السرد:

1_الراوي: «إن الراوي قطب فن الحكي وعمود الحلقة الفقري، فهو الذي يتحمل عبء البحث عن الفضاء المناسب، وثقل تأثيثه بالجمهور، ومسؤولية تنظيم الحاضرين في صفوف تتلاءم والجو العام للعرض، إذ يقوم بمفرده بعدة وظائف »[5]

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمه السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1997، ص19.

[2] حميد لحمداني، بنيه النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص45.

[3] عبد الرحمن الكردي، البنية السردية القصيرة، مكتبة الآداب، ط3, القاهرة، 2005، ص13.

[4] الجيلالي الغرَّابي، عناصر السرد الروائي (رواية السّيل لأحمد توفيق أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016، ص57.

[5] المرجع نفسه، ص102.

فهو الذي: «**كان يرتجل النص انطلاقا من حدث مر به، وهو الذي يقوم بالتمثيل منتقلا من شخصية إلى شخصية، معبرا بالصوت تارة وبالحركة تارة أخرى، وهو الذي يقوم بعملية الإخراج محاولا التنسيق بين كل العناصر التي تتوفر عليها، وهو الذي يصمم المناظر ويرسمها بالحركات والكلمات.**»[1]، أيضا هو «**المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى مروي له، أو القارئ (المستقبل)وهو شخصية من ورق إلى حد تعبير بارت وهو لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الراوي ليكشف عن عالم الرواية**»[2].

2_المروي: «**الرواية نفسها تحتاج إلى راو ومروي له أو مرسل ومرسل إليه وهو كلما يصدر عن الرواية ليشكل مجموع من الأحداث يقترن بالأشخاص والزمان والمكان**»[3]

3_المروي له: «**قد يكون المروي له اسمها معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، قد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد أو يأت بعد أو المتلقي(القارئ) أو المجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني**»[4]

يتبين لنا من خلال التعريفات أن المروي له يمكن أن يكون المتلقي أو القارئ أو داخلا في الرواية كشخصية معينة أو من مخيلة الراوي ونستنتج أن كل من الراوي والمروي و المروي له، لهم علاقة ببعض وهذه العلاقة تقرب للقارئ والمتلقي النص ليفهمه ويتمعن في تفاصيله.

[1] الجيلالي الغرَّابي، عناصر السرد الروائي (رواية السّيل لأحمد توفيق أنموذجا)،ص102.
[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس، ط2، الأردن، 2015، ص40.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المرجع نفسه، ص42.

V. مفهوم التوالد:

أ_ لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: «**تلد، التالد: المال القديم الأصلي الذي وُلد عندك. والمتلد: ما ولد عندك من مالك أو نتج وتلاد المال ما توالد عندك. والولد والوُلد بالضم: ما ولد أيّا كان، وتوالدوا أي كثروا وولد بعضهم بعضا، والوليدة: الأمة والصبية بينة الولادة والوليدية والجمع الولائد. ويقال: ولد الرجل غنمه توليدا كما يقال نتج إبله**»[1]

وورد في معجم الوسيط: تلد الشيء تولدا: قدم، وماشية فلان: توالدت عنده وآلت إليه بالميراث، ويقال: تلد فلان عندنا: ولدنا أمه وأباه»[2]

من خلال التعريفين اللغويين نلاحظ أن التوالد له علاقة بولادة الشيء وكثرته وهو من كلمة ولد وتلد.

ب_ اصطلاحا:

يعد التوالد السردي من المفاهيم التي وضحها الباحث سعيد جبار وقد اصطلح على أحد أنواعه «**بالتوالد الأفقي التي تبرز من خلاله التحولات التي تلحق البنيتين الحكائية والسردية، بالانتقال من بنية الخبر البسيطة إلى بنية الحكاية أو القصة المركبة**»[3]وعرفه بأنه الانتقال من السارد الأول إلى السارد الثاني باستخدام السارد لآلية التضمين الحكائي في قوله: «**فينتقل الفعل**

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص4914.

[2] ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ص 90.

[3] سعيد جبار، التوالد السردي، قراءة في بعض أنساق النص الترائي، جذور للنشر شركة النشر، ط1، المغرب، 2006، ص81.

السردي من السارد الأول إلى السارد الثاني ...وهذا الانتقال في الصوت يصاحبه انتقال على مستوى الزمن الحكائي»[1].

يقصد بالتوالد السردي الحكايات والقصص الطويلة وما يتفرع عنها من حكايات وقصص ويحرص فيها السارد على رد القارئ إلى الحكاية الأصلية وهذا ما نجده في كتاب "ألف ليلة وليلة "وفي الرواية التي سنقوم بدراستها "في كل قبر حكاية".

ويحيل مصطلح التوالد إلى وجود نواة ومركز يتم الانطلاق منه وهذا ما أكده عبد المجيد نوسي بقوله: «**ويحيل إلى خاصية توالد وتناسل الخطاب انطلاقا من عنصر مركزي هو النواة التي حددها بصفتها البؤرة التي يتم التوليد منها، ويمكن أن تكون عنوانا للنص أو بيتا أوليا في القصيدة، أو مقطعا استهلاليا في خطاب روائي»**[2]

يتبين لنا أن التوالد السردي هو الانطلاق من الحكاية الإطار أو المركز إلى عدة حكايات فرعية جزئية.

VI. وظيفة التوالد:

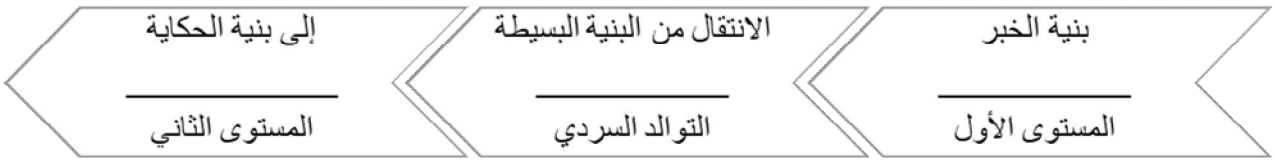
في المسار التوليدي العناصر المؤلفة تتحدد في طريق ينطلق «**من البسيط إلى المعقد ومن المجرد إلى الملموس، فعلى سبيل المثال فإن نموذج جريماس "Greimas"للسرد يتولد من**

[1]سعيد جبار، التوالد السردي، قراءة في بعض أنساق النص الترائي ، ص23.

[2]عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنية الخطابية، التركيب، الدلالة)، والتوزيع المدارس، ط1، المغرب، 2002، ص104.

عنصرين أساسين (نحوي ودلالي) على مستويين سرديين عميق وسطحي ومستويين قوليين (الخبر والحكاية)»[1]

نفسر هذا بأن التوالد السردي يتم عن طريق الانطلاق من بنية الخبر البسيطة إلى بنية الحكاية أو القصة أو النص الروائي المركب، ويمكن تمثيله بهذا المخطط:



VII. آلية التوالد السردي:

تعبر آلية التوالد السردي «**العنصر الذي يحقق تناسل النص ونموه هو التراكم أو اختيار مجموعة من الوحدات على مستوى الخطاب، ويتم التراكم انطلاقا من النواة الأولى أي الخبر الأول، لأن عامل التواصل الأول يعتمد على توليد الخطاب انطلاقا من نواة، ويعتمد هذا التوليد على سرد مجموعة من الوحدات التي تتعالق بالإطار العام (مصدر التوليد).**»[2]

يشير جريماس "Greimas"إلى أن فعل السرد الذي يقوم به السارد أو الراوي يرتبط إلى جانب توزيع الأدوار العاملية والبرامج السردية، بالمستوى الخطابي الذي يشتغل بطريقة محددة لتوليد وتنمية الخطاب أي عند وضع وتحقيق وحدة معجمية تتعلق بتشاكل الخطاب العام يفضي إلى تسلسل مجموعة من الوحدات المعجمية التي تكون متعلقة بالتشاكل العام للخطاب وتراكمها

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، ط1 القاهرة، 2003، ص101.
[2] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنية الخطابية، التركيب، الدلالة)، ص105.

الذي يؤدي إلى التمطيط والتوسع لوحدات ترتبط بقاعدة موحدة من المقومات السياقية هو الذي يضمن انسجام النص واتساقه»[1].

يرتبط التوالد بتشكل النص وقيامه، فالنص يتوالد بمراكمة مجموعة من الأحداث عن طريق السرد، مما يفضي إلى تحقيق تشاكل دلالي منسجم، ويتحدد التشاكل الدلالي على المستوى« **الأفقي، الذي يمثل تمطيطا وتوسيعا لمجموعة من الوحدات المعجمية والسياقية التي تحقق توالد الخطاب وتؤدي إلى انسجامه»**[2].

ونفسر هذا بأن الوحدات الداخلة في تركيب النص سواءً كانت سياقية أو نسقية أو دلالية كلها داخلة في توليد الخطاب وانسجام النص وتوسيع الأحداث والحكايات وترابطها داخل العمل السردي والروائي.

[1] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنية الخطابية، التركيب، الدلالة) ،ص106.
[2] المصدر نفسه، ص108.

الفصل الأول

مظاهر التوالد السردي في رواية في كل قبر حكاية:

1_المبحث الأول: التوالد السردي من خلال عنوان وحكايات الرواية.

1_1 العنوان في رواية في كل قبر حكاية وعلاقته بالتوالد السردي.

1_2 الحكاية في كل قبر حكاية وعلاقتها بالتوالد السردي.

2_المبحث الثاني: جمالية التوالد السردي في سرد شخصيات وأحداث الرواية.

2_1: تقنيات الوصف.

2_2: تقنية المشهد.

2_3: تقنية الحوار.

2_4:مفهوم الحدث

1_المبحث الأول: التوالد السردي من خلال عنوان وحكايات الرواية:

1-1 العنوان في رواية في كل قبر حكاية وعلاقته بالتوالد السردي:

يمثل العنوان المقطع الاستهلالي وهو المقطع الأول في أي عمل، يعدد هذا المقطع أهم مقطع لأنه يشكل المركز الأول الذي يربط القارئ بالنص، وهذا ما نجده في قول سعيد جبار معرفا العنوان بأنه «**العتبة الأولى التي تؤثر فعل القراءة، فهو من جهة يحيل المتلقي على دلاله معنيه ومن جهة أخرى قد يؤثر النص على المستوى الأجناسي من خلال الإشارة إلى جنسه**»[1]، ويمثل «**بصفته دليلا يفتتح به الخطاب، نقطه انطلاق لتوالده وتناسله**»[2].

ومنهم فإن العنوان يعتبر من أهم العناصر الدلالية التي تسهل العبور من المستوى الأول الذي هو فهم العنوان إلى المستوى الثاني الذي هو النص، والتي تربط المتلقي بالنص.

ويتكون عنوان مدونتنا من شبه جملة " في كل قبر حكاية " فهو متميز بالإضمار التركيبي أي أن العنوان " عنوان نركب "، فعند قراءته يتسنى لنا الوقوف عند عدة دلالات وايحاءات "فالقبر" يحمل دلاله الموت، الفناء، والضعف والفراق، في عنوان مدونتنا يدل على أن هناك علاقة بين " القبر والحكاية " في العلاقة هنا تربط بين القبر والحكايات التي في روايتنا، في العنوان هنا يؤشر على وجود دلاله مجازيه تحتاج إلى تأمل وتفكير للمرور من المعنى الأول وهو" في كل قبر حكاية" إلى المعاني الإيحائية الأخرى الموت، الفراق، الحكاية وعلاقة القبر بالحكاية، فالراوي من خلال العنوان قدم للقارئ لمحه عن الرواية وأحداثها وحكاياتها، فهو من خلاله يحرك مخيلة القارئ

---

[1] سعيد جبار، من السردية الى التخيلية (بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي)، دار الأمان، ط1، الرباط، 2012، ص184 .

[2] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنايات الخطابية - التركيب – الدلالة)، ص113 .

أفكاره لفهم دلالته، ومن هنا تظهر علاقه العنوان بالتوالد السردي من خلال توالد الأفكار والأحداث التي ستجري في الرواية.

وبما أن العنوان هو المركز المنظم للخطاب انطلاقا من خصائصه الموقعيّة وبما أنه مقر توالد الأحداث والخطاب، فعنوان روايتنا يعد العنصر المنظم أو الحالة الأولية الذي يحتل المجال الأول، ثم تليه الحالات الأخرى التي هي عبارة عن عناوين فصول الرواية كل فصل عبارة عن حكاية ويبتدأ بعنوان يتوالد منه الخطاب والنص فهو يمثل إطارا أوليا يمكن أن يتوالد منه الخطاب وذلك بفعل المجال الذي يحتله، في الرواية تتكون من 25 فصلا، يتضمن كل فصل عنوان يفصله عن الفصل والحكاية السابقة.

ويتخذ هذا التقسيم الشكل الآتي :

_عنوان الرواية" في كل قبر حكاية"

1_**الفصل الأول:** عنوانه "حفار القلوب "يبتدأ بالقول «**كان يوما ربيعيا دافئ الجو جامعا للقلوب وموحدا للصفوف**»[1] وينتهي بالقول «**اتخذ من ذلك الثمن البخس مبلغا يعيل به ابنه زيدا**»[2] ونهايته تعبر عن بداية لفصل وحكاية جديدة .

2_**الفصل الثاني:** عنوانه "زمن الرعب " يبتدأ بالقول «**زمن الخوف والرعب في ذلك الوقت كان الفزع هو فطور الصباح لسكان القرى**»[3] وينتهي بالقول «**فسقط من أعلى الشجرة متخبطا بين الأغصان إلى أن وقع على الأرض وأغمي عليه**»[4]، ونهايته هي بداية لحكاية أخرى .

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، دار تلانتيقيت للنشر، ط1، بجاية، 2018، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص20.

3_**الفصل الثالث:** عنوانه "المجنون" يبتدأ بالقول «**حل المساء واتجهت صوب مقهى الهدف ملبيا رغبة عمي العربي**»[1] وينتهي بالقول «**سبحان الخالق الذي أحسن خلق كل شيء... قلت في هذا في نفسي وتعرفت بذلك على عبير**»[2] ونهايته هي بداية أحداث الفصل والحكاية الموالية.

4_**الفصل الرابع:** عنوانه "الجحيم" يبتدأ بالقول «**على بعد خمسة وعشرون كيلومترا جنوب مدينة الحاجة مغنية**»[3] وينتهي بالقول «**شعر يعقوب بالرضا التام لدى سماعه تلك الكلمات، ثم أمر مصعبا أن يأتيه بالعربي كي ينفث فيه سم الأفعى ويشل تفكيره**»[4] ونهايته بداية أحداث الفصل أو الحكاية الموالية .

5_**الفصل الخامس:** عنوانه "صدفة اللقاء" يبتدأ بالقول «**طرد الليل أصداء النهار وخيم بنور قمره في الأفق، كنت مستلقيا على فراشي منكبا على استقبال أفكار كثيرة**»[5] وينتهي بالقول «**إلى تلتقي في اليوم الموالي تعيد سيناريو الليلة السابقة على صفحات جديدة وكلمات أكثر أناقة**»[6] ونهايته هي بداية جديدة .

6_**الفصل السادس:** عنوانه بعد طول انتظار يبتدأ بالقول «**داخل مطعم الثكنة العسكرية وعلى صوت التلفاز الذي أعلن بدء أخبار المساء**»[7] وينتهي بالقول «**حسنا إن كانت هذه رغبتك، فليكن ذلك ريثما أقتل ذلك الوغد وأصحابه**»[8]، ونهاية هذا الفصل هي بداية لفصل آخر يليه .

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص39.

[5] المصدر نفسه، ص37.

[6] المصدر نفسه، ص50.

[7] المصدر نفسه، ص48.

[8] المصدر نفسه، ص64.

7_**الفصل السابع:** عنوانه "المؤامرة " يبتدأ بالقول «**تحركت عقارب الساعة ولم تنتظر أحدا من الناس**»[1]، وينتهي بالقول «**ما إن أكملت كلامي حتى وجدت نفسي ساقطا على الأرض مكبل اليدين وتم سحبي إلى سيارة الدورية**»[2] والنهاية هي بداية أخرى.

8_**الفصل الثامن:** عنوانه "المواجهة" يبتدأ بالقول «**أعاد أسامة شريط الأحداث في رأسه كي يضع خطة محكمة تمكنه من الانقضاض على الأوباش داخل أوكارهم**»[3] وينتهي بالقول «**حمل حماة الوطن قائدهم على أكتافهم وتوجهوا إلى الثكنة والحزن مخيم على قلوبهم**»[4] ونهاية أحداث هذا الفصل هي بداية أحداث الفصل الموالي.

9_**الفصل التاسع:** عنوانه "المحكمة" يبتدأ بالقول «**أربعون يوما كاملا دون أي خبر أو فسحة أمل، لم يكن لي محام ولا دفاع ولا زائر**»[5] وينتهي القول «**ولم أستفق حتى وجدت نفسي وسط غرفة بثلاثة جدران وقضبان من فولاذ**»[6] والنهاية هي بداية جديدة .

10_**الفصل العاشر:** عنوانه "الوصية" يبتدأ بالقول «**ساد صمت رهيب أرجاء المقبرة، هبت رياح شمالية جرت معها أثواب السحاب المبلل بقطرات المطر فصار يهطل بشدة وغزارة**»[7] وينتهي

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص72.

[4] المصدر نفسه، ص84.

[5] المصدر نفسه، ص81.

[6] المصدر نفسه، ص90.

[7] المصدر نفسه ، ص88.

بالقول «**تجمد في مكانه وعجزت الأرض عن حمله، وأصابه صمت رهيب كأن حنجرته ابتلعت لسانه**»[1]، ونهاية أحداث الفصل هي بداية أحداث فصل آخر.

11_**الفصل الحادي عشر:** عنوانه " السجن " يبتدأ بالقول «**قمت بطي المغلف بعد أن أعدت ترتيب أوراق المذكرات الخاصة بالجنون**»[2] وينتهي بالقول «**أرجوك لا تراسلني مرة أخرى، أوشك على الزواج، حان الوقت كي تنسى اسمي**»[3] ونهايته هي بداية أحداث الفصل الموالي.

12_**الفصل الثاني عشر:** عنوانه "فسحة أمل "يبتدأ بالقول: «**عدة سنوات بعد تلك الأيام التي قاسى فيها العربي وكل سكان البلاد مرارة الشقاء**»[4] وينتهي بالقول: «**مبادئ وفضائل ركز عليها كي لا يسقط زلزال الأزمات سقف بيته فوق رأسه**»[5] نهايته بداية لأحداث وحكاية موالية.

13_**الفصل الثالث عشر:** عنوانه "برودة الصيف "يبتدأ بالقول: «**إلى هذه اللحظة لم تكن الأيام تمر على تلك السرعة التي اعتدت عليها خارج أسوار هذا المكان**»[6] وينتهي بالقول: «**يتكرر صدى كلمات الدكتور في أذنه، ويحسن بنبرة التعاسة في كلماته حين قال: امراتك عاقر**»[7] نهايته هي بداية جديدة.

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر ، ص103.

[2] المصدر نفسه، ص100.

[3] المصدر نفسه، ص110.

[4] المصدر نفسه، ص109.

[5] المصدر نفسه، ص120.

[6] المصدر نفسه، ص118.

[7] المصدر نفسه، ص 128.

14_**الفصل الرابع عشر**: عنوانه "ماهي إلا لحظات "يبتدأ بالقول: «**في بقعة مثل هذه، ما علينا إلا أن نستغل الفراغ المتوافر**»[1] وينتهي بالقول: «**واستنشقت الهواء العليل بعد فقرة حكم دامت سنتين تقريبا**»[2] نهايته هي بداية جديدة.

15_**الفصل الخامس عشر**: عنوانه "انكسار الجليد "يبتدأ من القول: «**فعلت السعادة فعلتها في هوى الزوجين، سنة كاملة تجري فيها حلاوة الاغتباط والسرور**»[3] وينتهي بالقول: «**وحفر العربي قبرا تلك الليلة وصلى عليها وحده ثم دفنها وكتب على حجر قبرها التائبة**»[4] نهايته هي بداية لأحداث فصل وحكاية جديدة.

16_**الفصل السادس عشر**: عنوانه "الصفعة "يبتدأ بالقول: «**ليس عليك أن تقلق فالقلب النابض بالإيمان يحيي المعجزات بالدعاء**»[5] وينتهي بالقول: «**ولا زالت مشاعر الحنق تتملكها كلما مرت بلحد الزوج وأمه**»[6] نهايته هي بداية الحكاية الأخرى.

17_**الفصل السابع عشر**: عنوانه "خطوة نحو القمر "يبتدأ بالقول: «**يومها وضعت أول خطوة لي خارج جدران السجن**»[7] وينتهي بالقول: «**ويومها قررت أن أركن فؤادي قرب أحد أضلاع مربع السعادة**»[8] نهايته هي بداية جديدة.

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص126.

[2] المصدر نفسه، ص138.

[3] المصدر نفسه، ص136.

[4] المصدر نفسه، ص146.

[5] المصدر نفسه، ص 144.

[6] المصدر نفسه، ص156.

[7] المصدر نفسه، ص154.

[8] المصدر نفسه، ص166.

18_**الفصل الثامن عشر**: عنوانه "أضلاع السعادة "يبتدأ بالقول: «**قضيت السنة الأولى (1993.1994) داخل أسوار المزرعة محاولا استيعاب جرعة البهجة التي غاصت في أعماقي**»[1] وينتهي بالقول: «**فالجمل الجميلة لا تكتب إلا في قرطاس أفئدتنا**»[2] نهايته هي بداية لأحداث جديدة مع بقاء نفس الشخصيات الرئيسية.

19_**الفصل التاسع عشر**: عنوانه "صدفة بطعم مالح "يبتدأ بالقول: «**تصارعت مع نفسي كثيرا بعد أن اطلعت على الجزء الأكبر من المذكرات**»[3] وينتهي بالقول «**وقد تكون بطعم مالح في زمن يبخس فيه ثمن السكر**»[4] النهاية هي بداية أخرى.

20_**الفصل العشرون**: عنوانه "فوضى المشاعر "يبتدأ بالقول: «**قيل إن هذا التاريخ عيد الحب، يحتفل به الكثير من الناس غير آبهين ولا مدركين للقصة التي يحملها**»[5] وينتهي بالقول: «**واتخذ من الأيام ساحة قتال لا تعرف الانهزام، قالتها ببساطة حين ترفع روحي إلى السماء، تزوج أمينة**»[6] نهايته هي بداية أخرى.

21_**الفصل الواحد وعشرون**: عنوانه "ماذا بعد؟" يبتدأ بالقول: «**دخل يومها وسيم يجر خلفه عدة حقائب، عاد بغير الهيئة التي حل بها**»[7] وينتهي بالقول: «**صورهم، حالهم، مآلهم،**

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص175.

[3] المصدر نفسه، ص173.

[4] المصدر نفسه، ص185.

[5] المصدر نفسه، ص183.

[6] المصدر نفسه ، ص193.

[7] المصدر نفسه، ص191.

كلها تأتينا عن طريق الأحلام، فليس بعد الموت موت إلا بفقدانها»[1] نهايته هي بداية أحداث الحكاية الموالية فحكايات الرواية متتابعة ومتسلسلة .

22_**الفصل الثاني عشرون:** عنوانه "كيف ذلك" يبدأ بالقول: «**الذكرى الثانية للفقدان وأي فقدان! ما جدوى أن يبحث المرء عن نفسه وكله يقين أنها ضاعت في غياهب النسيان...»**[2] وينتهي بالقول: «**والثاني حيث زاد عزمي على استعمال انتقامي كيْ أخرجها من براثن ذلك الحقل المليء بالأشواك»**[3] نهاية هذا الفصل وهذه الحكاية هي نقطة انطلاق حكاية وفصل آخر.

23_**الفصل الثالث وعشرون:** عنوانه "لا مجال للتراجع" يبدأ بالقول: «**الذكرى الثالثة للفقدان سألت نفسي مرارا طيلة السنوات الماضية، كم ثمن جرعة من النسيان؟ وأين تباع...»**[4] وينتهي بالقول: «**أريد تجربة مع عالم المجانين حين تكون أقلامهم في حكمهم التي ينطقون بها»**[5] النهاية هي فاصلة لبداية أخرى فحكايات هذه الرواية تتوالد من بعضها البعض .

24_**الفصل الرابع وعشرون:** عنوانه "ماذا لو" يبدأ بالقول: «**نهاية مجهولة هذا ما قلته في نفسي حين لم أجد صفحة تعقب اعترافه باعتزال فن الكتابة...»**[6] وينتهي بالقول: «**وافتقرنا يومها على تلك الفكرة»**[7] نهايته هي بداية لحكاية أخرى وأخيرة .

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص206.

[2] المصدر نفسه، ص203.

[3] المصدر نفسه، ص216.

[4] المصدر نفسه، ص214.

[5] المصدر نفسه، ص228.

[6] المصدر نفسه ، ص225.

[7] المصدر نفسه، ص239.

25_**الفصل الخامس وعشرون:** عنوانه "النهاية" يبتدأ بالقول: «**غلبني النوم في الليلة التي سهرت فيها تائها في أحداث الحكاية...**»[1] وينتهي بالقول: «مللت مثيلاتهن وتمرغت في مروج حب ابنة حواء»[2] نهايته هي نهاية حكايات وأحداث الرواية.

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص236.
[2] المصدر نفسه، ص250

2_1الحكاية في رواية في كل قبر حكاية وعلاقتها بالتوالد السردي:

قبل تحديد خطاب الرواية سنعمل على تحديد بنية الخطاب في الرواية، ومنه نميز نوعين من الحكاية.

1_حكاية الأفعال :« Histoire événementilleالتي **تحدد على المستوى السطحي بصفتها حكاية مسرودة مكونة من منظومة الأفعال التي تنجزها عوامل فردية أو جماعية»**[1] حيث :«**سنقوم ببناء منظومة الأفعال حسب شكل تحققها في الرواية دون تركيب الأفعال والتحولات كما تتجلى في الخطاب الروائي، فلن نقوم بتحديدها من منظور "التزمين" الذي يحدد إطارا زمنيا أو الاندماج الزمني الذي يبرز الفضاءات الزمنية المغايرة لزمنية الخطاب، ولكننا سنتعرض للأفعال في التجلي السطحي لها داخل الرواية وتهدف هذه الخطوة إلى إبراز عناصر الحكاية لأن تقديمها في شكل تحققها يولد "آثار المعنى" الأولية التي تسهم في بناء دلالة الخطاب الروائي** »[2]

فمثلا يبدأ الراوي بالقول: «**وقفت في شرفة المنزل أراقب الأطفال وهم يتقمصون شخصيات أبطال الجزائر**»[3]هذا مثال من حكاية "حفار القبور".

ونأخذ أنموذجا آخرا من حكاية "زمن الرعب "في قوله: «**جلست خديجة إلى جانب العجوز وصارت تتحسس جبهتها علَّها تدرك عِلَّتها، بعد دقائق سارت نحو العربي بوجه شاحب يحمل أخبارا ثقيلة على القلب فقالت: «إن حالتها خطيرة**»[4]فهذه الأفعال التي وظفها الراوي (وقفت، أراقب، يتقمصون، جلست، صارت، سارت، تدرك، قالت) كلها أفعال تقوم بوظيفة السرد وتوظيفها يدعم حركة الشخصيات داخل الرواية فالأفعال تدل على الحركة وتوظيفها يدل على حركية وفاعلية وجود الشخصيات داخل الرواية.

---

[1] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب، ص32.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد الواحد هواري، رواية في كل قبر حكاية، ص8

[4] المصدر نفسه، ص14.

ويطالعنا نموذجا آخرا في حكاية "المجنون" في قوله «**جلست إلى طاولة باتجاه التلفاز الذي يبث مباراة كرة القدم...**»[1]. فالراوي يقوم بوظيفة السرد بفعل "جلستُ" فهو يقوم بوظيفة السرد لكنه يتميز بوجوده داخل الحكاية فالراوي يعد من الشخصيات الفاعلة داخل حكاية الرواية.

وفي حكاية "الجحيم " في قوله: «**هلع المسكين الهائم على وجه ولم يدرما ما حدث له، ظل يتوجع...، ظلت الاسئلة تراود عقله...قام المقاتل بفك قيد الرجل، حرر الخاضع. ونزع الشريط اللاصق من فمه...، وقفز الى الركن البعيد من الكوخ...**»[2]. فالراوي يوظف الأفعال التي تقوم بعملية السرد وعلاقة هذه الأفعال مع الشخصيات والزمان والمكان، فكل فعل نتعلق بشخصية معينة وزمن معين ومكان معين.

وفي حكاية "صدفة اللقاء" نجد في قوله: «**طرد الليل أصداء النهار ...، كنت مستلقيا على فراشي...» راودني احساس غريب...أخاطب نفسي...**»[3].

فالراوي هنا يخاطب نفسه ويحاول فك ألغاز وضعها بنفسه من خلال تفكيره، فهو يقدم لنا الحكاية عن طريق توظيف أفعال تدل عليه بصيغة ضمير المتكلم عندما يقدم لنا ما يتعلق به من أحداث.

وفي حكاية آخر وهي حكاية "بعد طول انتظار "نجد في قوله: تبادل الجميع نظرات الحيرة والارتباك...، أشار إليهم النقيب...، أخذوا يستدرجونه...»[4].

فالراوي يوظف الضمير الغائب عندما يقدم لنا ما يتعلق بشخصية من شخصيات الرواية الراوي يقوم بالسرد ودعم سرده بالأفعال (تبادل_ أشار_ أخذوا...).

ومن حكاية "المؤامرة "نجد في قوله: «**مرت على ثلاثة أيام داخل تلك الزنزانة الحقيرة، رافقني الصداع ...، كنت أحمل صورة لأمينة في جيبي، كنت أسأل...، سألته حتى كدت أقتنع**

---

[1] عبد الواحد هواري، رواية في كل قبر حكاية، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص37.

[4] المصدر نفسه، ص49.

بالمكان الذي يضمني»[1]. فالراوي يقدم ما يتعلق به من أحداث عن طريق توظيف أفعال تدل عليه.

وفي حكاية "المواجهة" نجد في قوله: «**أعاد أسامة شريط الأحداث ...ظل النقيب في مكتبه يقلب الصفحات...**»[2].

وفي حكاية "المحكمة" نجد في قوله: «**استمر ذلك الحال عشرون يوما كاملا، لم نجد فيه جديد نفس الأسئلة ونفس المحاولات في الاعتراف انا بريء**»[3].

الراوي وظف الأفعال التي تدل على ضمير الغائب، ووظف ضمير المتكلم "أنا" فهذه الحكاية تأرجحت بين ضمير المتكلم عندما يقدم الراوي ما يتعلق به وضمير الغائب عندما يقدم ما يتعلق بالشخصيات الأخرى.

وفي حكاية "الوصية" نجد في قوله: «**ساد صمت رهيب...، هبت رياح شمالية...، اختلط الغيث بماء العبارة وتسرب بين فجوات القبور**»[4].الراوي هنا يدعم سرده بتوظيف الأفعال. ونجد أيضا في حكاية "السجن" في قوله: «**قمت بطي المغلف...، خرجت... سرت...**»[5] .

وفي حكاية "فسحة أمل" نجد في قوله: «**صار بعدها مقتنعا... طال البحث وبدأ الملل يتخلل صدره، فجلس ...ينتظر الى كلبه متجولا...**»[6].

ونجد في حكاية "برودة الصيف" في قوله: «**جاءت طائرة من المغرب الأقصى حاملة نور جاء يشع وسط ظلمة البلاد...، استنشق عبير البلاد ومان حاول أن يزفر به حتى اقتنصته رصاصة الرحمة...، تبادلت إليها أسئِلة كتلك وهي مضطجعة على فراش من حرير**»[7]، هذه أمثلة من بعض حكايات الرواية وفصول الرواية، فالراوي وظف الأفعال ليدعم بها سرده لأحداث

---

[1]عبد الواحد هواري، رواية في كل قبر حكاية، ص62.

[2]المصدر نفسه، ص72.

[3]المصدر نفسه، ص82.

[4]المصدر نفسه، ص88.

[5]المصدر نفسه، ص100.

[6]المصدر نفسه، ص111.

[7]المصدر نفسه، ص119.

الحكايات، التوالد السردي تأسس في هذه الرواية على التأرجح بين ضمير المتكلم عندما يقدم الراوي أحداث تتعلق به وبين ضمير الغائب عندما يقدمه ويتعلق بشخصية معينة.

2 – **الحكاية العميقة:«**Histoire fondamental: **تحدد باعتبارها مجموعة التحولات التي تطبع البنيات العميقة ذات السمة المنطقية الدلالية مثل الانتقال من الحكاية الأساسية العامة إلى الحكايات الفرعية الجزئية»**[1].

فالرواية اتخذت طابع التقديم الأفقي الذي يتابع مفصلات الحكاية في نموها فمن الحكاية الأولى نمت وتوالدت عدة حكايات وتوالد الخطاب الذي ينقل الحكايات والذي يشتمل على عدة حكايات تتداخل داخل النص الروائي السردي الواحد بمعنى إمكانية تضمين أكثر من حكاية جزئية أو فرعية داخل حكاية أساسية ومركزية تتفرع منها عدة حكايات ثانوية تنتج من بنية بسيطة إلى بنية معقدة ومن بنية الخبر إلى بنية الحكاية وهذا ما نجده في روايتنا فمن اتصال العربي بالراوي والتقاءه به والتحدث معه، نتجت عدة حكايات عميقة ومركبة، فالأصل هو حدث بسيط مجرد التقاء شخصين إلى أن أصبح حدثا مركبا من عدة أحداث وحكايات .

ففي الرواية من حدث التقاء عمي العربي توالدت خمسة وعشرون حكاية.

الحكاية الأولى: (حكاية حفار القبور)، الحكاية الثانية (حكاية زمن الرعب) الحكاية الثالثة، (حكاية المجنون)، الحكاية الرابعة (حكاية الجحيم)، الحكاية الخامسة (حكاية صدفة اللقاء)، الحكاية السادسة (حكاية بعد طول انتظار)، الحكاية السابعة (حكاية المؤامرة)، الحكاية الثامنة (حكاية المواجهة)، الحكاية التاسعة (حكاية المحكمة)، الحكاية العاشرة (حكاية الوصية) الحكاية الحادية عشر (السجن)، الحكاية الثانية عشر (فسحة أمل)، الحكاية الثالثة عشر (برودة الصيف)،

[1] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب ص32.

الحكاية الرابعة عشر (ماهي إلا لحظات)، الحكاية الخامسة عشر (انكسار الجليد)، الحكاية السادسة عشر(الصفعة)، الحكاية السابعة عشر (خطوة نحو القمر)، الحكاية الثامنة عشر (أضلاع السعادة)، الحكاية التاسعة عشر(صدفة بطعم مالح)، الحكاية عشرون (فوضى المشاعر)، الحكاية الواحد وعشرون (ماذا بعد ؟)، الحكاية الثانية وعشرون (كيف ذلك ؟)، الحكاية الثالثة وعشرون (لا محال للتراجع)، الحكاية الرابعة وعشرون (ماذا لو)، الحكاية الخامسة وعشرون (النهاية).

نرى بأن كل حكايات الرواية عميقة وكل نهاية حكاية هي بداية لحكاية موالية وهذا ما يساعد على التوالد السردي فحكايات الرواية العميقة كلها نتجت وتوالدت نتيجة الأفعال وهذا مثال عن أول فعل نتج منه عدة حكايات وهو اتصال العربي بالراوي وضرب موعد معه في القول الآتي «**ثم ألقيت نظرة لأعرف هوية المتصل ...آه إنه عمي العربي، أجبت على كلماته بهمهمة خفيفة كي لا أزعج القراء من حولي، عقدت اتفاقا معه كي ألتقي به مساء ذلك اليوم في مقهى الهدف وسط المدينة**»[1].

يتبين لنا أن الحكاية نتجت من بنية الخبر البسيطة أي الانتقال من البنية البسيطة إلى البنية الحكائية المعقدة والعميقة، فمن الفعل التقيت توالد الحكي، وكل حكاية توالدت عن الحكاية التي سبقتها إذ لا تخلو قصة أو حكاية من حكاية إطار تتناسل وتتوالد عنها الحكايات، فوظيفة الحكاية الإطار والعميقة تكثيف الأحداث وهي حيلة سردية اتخذها الراوي في سرد هذه الحكايات انطلاقا من التقاءه بالعربي والتحدث معه.

[1] عبد الواحد هواري، رواية في كل قبر حكاية، ص09.

المبحث الثاني: جمالية التوالد السردي في سرد شخصيات وأحداث الرواية.

تعددت شخصيات الرواية بين شخصية فاعلة وشخصية رئيسية وشخصية ثانوية، فشخصية الراوي تعتبر شخصية فاعلة، لأنه يقوم بوظيفة السرد ويتميز بوجوده داخل حكايات الرواية، فهو يعد من الشخصيات الفاعلة داخل العمل الروائي. ويتضمن خطاب الرواية حكاية تتمحور بين الشخصيتين "الراوي وعمي العربي" ونوعية العلاقة بينهما، ثم المسار الذي يتخذه كل منهما، من خلال هاتين الشخصيتين توالدت شخصيات الرواية.

فالراوي اعتمد على سرد شخصيات الرواية عن طريق تقنية الوصف، حيث وظف الراوي الوصف بشكل دقيق، مع الاعتماد على تقنية الحوار في سرد أحداث الرواية فنجد الوصف والحوار في الرواية بكثرة ونأخذ نماذج منها كشواهد

1-2-تقنية الوصف:

يعتبر الوصف تقنية ووسيلة تخدم التوالد السردي عبر إغناء المواقف والأحداث بالتفاصيل والدلالات الموحية، والوصف يعتمد على اللغة والتعبير في تمثيل الأحداث والأشخاص فهو يربط بين أحداث الرواية، واعتمد الكاتب أو الراوي في كتابة روايته على الوصف فنجده واصفا للأشخاص والأمكنة وصفا مفصلا ودقيقا فنجده في الحكاية الأولى من الرواية حكاية "حفار القبور" واصفا شخصية عمي العربي بدقة وتفصيل قائلا: «**كان رجلا في الثانية والخمسين من عمره، معهودا بين سكان المدينة بعمي العربي، شخص محبوب بين الناس، أسمر البشرة طويل القامة أشيب الشعر قسمات وجهه ملأتها التجاعيد وسطرت خطوطا مسودة تزين جفنه، .. كان يلبس عمامة صفراء مبرقعة بنقاط بنية اللون...، ثيابه رثة بالية تجسد فيه مظهر البؤس والفقر إلا**

أنه قوي البنية يضرب به المثل في القوة الجسدية والصلابة»[1]. فالراوي هنا يصف لنا وصفا خارجيا مفصلا ويسرد في الوقت نفسه ويظهر في قوله: «**عينه اليسرى مطموسة عديمة الرؤية لحادث ألمّ في صغره، حيث دافع عن أمه التي انهال عليهما والده بالضرب والأذى، والسب والشتم، فلطمه ذات يوم وتركه ساقطا على الأرض يناجي والدته بألم احتد عليه، وحين رفع رأسه تفاجأ بعينه مفقودة بعد تلقيها ضربة بعصا خشبية صلبة»**[2] فوظف الراوي هنا تقنية الوصف والسرد وهي تقنية من تقنيات ووسائل التوالد السردي.

والراوي في روايته يعطي كل شخصية حقها من الوصف، لأننا من خلاله نتعرف على الشخصية ويتسنى في ذهن القارئ والمستمع تخيل صورة تلك الشخصية، ومن خلال وصفه وسرده لشخصية معينة تتوالد شخصية أخرى انطلاقا من الشخصية الأولى وهذا يظهر في قوله: «**عمله ليس كعمل أغلب الناس، لم يكن يواسي الأحياء...، شغله مع الأموات...، فقد كان مهندسا لديارهم الأخيرة، يحفر لهم قبرا يناسبهم ويدعو لهم بالرحمة والنوم الهنيء، بأجر زهيد...، اتخذ من ذلك الثمن البخس مبلغا يعيل به ابنه الوحيد "زيدا"»**[3] فهنا يدخل التوالد السردي وهذا راجع لتوالد شخصية من شخصية أخرى.

ويطالعنا أنموذج آخر من حكاية" زمن الرعب" في الوصف حيث وصف الراوي خديجة خطيبة العربي وأمه فاطمة في قوله «**خديجة أول فتاة سكنت قلبي حملت ملامح الوجه البريء، محبوبة مرحة لا تغادرها الابتسامة في زمن كثر فيه البؤس والحزن، كانت الزوجة المفضلة التي تتمناها العجوز فاطمة لابنها، هذه المرأة التي خطت بين فجوات تجاعيدها سنوات من القرح**

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص10.
[2] المصدر نفسه ، ص10.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والأفراح كانت قد بلغت من الكبر عتيا...»[1]نرى هنا أن الراوي يصف ويسرد. وأيضا من تجليات التوالد السردي في سرد شخصيات الرواية نجد في قوله «**مع كل هذا، كانت تنظر إليه وترسم على شفتيها ابتسامة سعيدة كأنها تردد من أعماق قلبها لا تحزن يا بني، فإن موعدنا الجنة إن شاء الله. في هذه الأثناء نطق والد خديجة بأمر غفل عنه الباقون، إني سمعت عن شيخ عجوز حكيم...، ناصح للخير وباعث للأمل اسمه الحاج "قدور"...، معروف بسمعته الحسنة في العلاج بالأعشاب**»[2]

فمن خلال حكاية مرض والدة العربي ظهر شخصيتين جديدتين ولم يكتف الراوي بذكر اسمائهم فقط بل وصف كل شخصية وعرف بها، فنجد التوالد السردي له علاقة بالوصف والوصف له علاقة بالسرد.

وطالعنا نموذجا آخرا من الوصف والسرد في حكاية "المجنون" في القول الآتي «**وإذا به رجل طويل القامة عارض منكبين شعر أسود متجعد طويل ولحية كثيفة يلبس سروالا مقطعا من جهته اليمنى نصف عار بقميص ممزق لا يغطي من جسمه إلا القليل**»[3] فالراوي هنا يصف المجنون نذير ويخبرنا عن آلمه على فراق زوجته عبير فالراوي في كل مرة يربط بين الوصف والسد فعنده دمج الوصف والسرد تتوالد لنا الأحداث فهو قدم جسد الأحداث مع وصف الشخصيات.

وهذا يظهر في قوله دينا أحد أولئك المجرمين نحو النسوة، فصارة يقترب منهن الواحدة تلو الأخرى... حتى أبصر خديجة بسواد شعرها، وفي حضنها رأس العجوز فاطنة، نظر إليها بلعاب يسيل من شفتيه القذرتين، يا صاحبة الشعر الأسود... اتركي عنك تلك العجوز وتعالي إلي...

---

[1]عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ص12.

[2]المصدر نفسه، ، ص15.

[3]المصدر نفسه، ص21.

فانطلق باتجاه العجوز ووقف أمامها شامخا ولون الاحمرار يغشى بياض عينيه...، نظرت إليه ورسمت على شفتيها ابتسامة»[1].

فكل أحداث الرواية مرتبطة بالوصف فالراوي يسرد ويصف كي يقرب المشهد للقارئ والمتلقي وشخصيات الرواية ساعدته في ذلك لأن كل شخصية لها مميزاتها التي ينبغي ذكرها ووصفها فبالنسبة للرجال فهم يتسمون بالشجاعة والقوة رغم ضعفهم وفقرهم فالراوي حتما سيصف ويفصل ففي الوصف، أما بالنسبة للنساء فيصفهم وصفا دقيقا لشدة جمالهن فنجده واصفا عبير التي أحبها نذير بجنون قائلا بعدها قلبت الصفحة فسقطت من الدفتر صورة، قمت أتفحصها فعظمت دهشتي، فتاة شقراء يكاد وطول شعرها يبلغ ركبتيها ببشرة بيضاء صافية ليس عليها ذرة نمش، و عينيني زرقاوين مرسومتين بالكحلي ما زادها حسنا وبهاء، تبتسم فتشكل أسنانها البيضاء طبقات معمارية دقيقة... فتشكل هذا الحسن التلمساني قبلت الصورة فأدركت أن هذه الفتاة هي سبب هيام ذلك الرجل»[2]، فالوصف دقيق ومفصل يجعلك ترى صورة الشخصية وكأنها أمامك وهذا من دقة التصوير.

كما نجده أيضا واصفا أمينة بقوله «**كانت بلباس أسود طويل الكمين ساترا جسدها، وأخي مار أزرق مائل إلى السواد يخفي شعره الأسود الفاحم. نظارة إلى وابتسامة تعلم ملامح وجهها تسألني عن عنوان كتابي**»[3].

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص18.
[2] المصدر نفسه، 26.
[3] المصدر نفسه، ص40.

فالوصف أسلوب وتقنية تجعل النص أو الرواية ممتعة فهو من جانب يقرب المعنى والمشهد للمتلقي ومن جهة يحسن من النص، فالراوي يوظف الوصفة توظيفا عميقا يدل على معنى ويولد الأحداث ويمتع القارئ.

فالراوي لم يصف الشخصية شكلا فقط بل وصفها أيضا في موقف ما مثلما نجده واصفا أسامة في حكاية "بعد طول انتظار" قائلا «**دخل أسامة مكتبه وجلس فوق أريكة يريح دماغه من صوت الرصاص الناجم عن المعركة الطاحنة التي خاضها، كان وجهه مترهلا من التعب والإرهاق، تفوح منه ورائحة غريبة وقد تعلق وجهه كثيرا**»[1]، فالراوي يوظف الوصف من بداية الرواية إلى نهايتها وربط بين الوصف والسرد فتسلسلت الأحداث، فوقوع الأحداث مرتبط بظهور الشخصيات، وهذا الارتباط مع الحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، وهذا ما يعزز التوالد السردي في الرواية.

2-2-**تقنية المشهد**: بنيت الرواية على تقنية المشهد ووحدته الأساسية الوصف والحوار وتهدف تقنية المشهد إلى إغناء التوالد السردي، فالمشهد وحدة سردية مهمة في السرد يساهم في تكوين بنية النص السردي من خلال نقل وتصوير الأحداث والوقائع والشخصيات فهو «**تعبير مباشر ونقل حي للأحداث والوقائع وكذا الشخصيات المشاركة فيها إنه ليس تقريرا تسرد به حادثة ما، لكنه الحادثة بعينها تكشف بوضوح أما معين القارئ**»[2] ويعرف المشهد بأنه «**عبارة عن فعل معين يمثل حدثا أو واقعة تحصل في مكان وزمان معين ويستمر طالما لا يطرأ تغيير في الزمان**

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص50.

[2] نفلة حسن احمد العري، تقنيات السرد واليات تشكيليه الفني دار غيداء، ط1، الاردن 2010، ص93، نقلا عن، ليون سرميلون من كتاب اسلوب الفني القصصي بين الاعتدال والجنون تر:ميادة نور الدين.

والمكان إنه حادثة عرضية أو موقف ما يحدث في الحال من قبل الشخصيات»[1] قد تكون المشاهد دون حوار أي أنها قد تأتي بطريقة تصويرية وشاملة لمحتوى الموقف المعروض وكأنما تنقل للقارئ لوحة فنية كالتي نقرأها في هذا المقطع من الرواية «**كان يوما ربيعيا دافئ الجو جامعة للقلوب وموحد للصفوف عاليا بين السحب البيضاء رفرفت راية بهية مزينة السماء الزرقاء، علم طاهر بدم شهداء على شكل نجمة وهلال»**[2]، ونحن حين نقرأ هذا المشهد يتطور في ذهننا ذلك اليوم، فالراوي انتقل بنا من وصف اليوم إلى الأحداث التي جارت فيه في قوله «**يومها كان الكل مشغولا في الكلام عن المنتخب الوطني، والحديث في كل الأماكن، في المقاهي والمساجد... وقفت في شرفة المنزل وراقب الأطفال وهم يتقمصون شخصيات أبطال الجزائر...، جلست على كرسي أحمل في يدي اليمنى فنجان قهوة، وصرت أتأمل الناس في حركاتهم وسكناتهم»**[3] ونحن نقرأ هذا المشهد تتراءى الشخصيات أمام أعيننا بحركاتها التي تبدو واضحة فيما ورد من أفعال (مشغولا بالكلام عن المنتخب الوطني، وقفت، أراقب، يتقمصون، جلست، صرت، أتأمل)، فنلاحظ أن هذه الأفعال التي استغرق وقوعها وقراءتها أيضا لحظات قد عملت لإكساب الحدث طابعا متحركا نابضا بالحياة مما يشير إلى أن ثمة نوعا من التساوي بين زمن السرد وزمن الحكاية.

وانتقل بنا الراوي إلى وصف مكانه المفضل المكتبة العمومية قائلا «**مكان يشعرني بإحساس نفيس لا يقدر بثمن، مربع عملاق لا تجد فيه إلا شذى الأوراق المنعشة مخدرات العقل التي تجعلني أنتشي، قبل حيز يعم فيه الهدوء»**[4] ثم انتقل بنا إلى حديثه "بعمي العربي" بعد إن اتصل به فجأة قائلا «**أحسست اهتزازي هاتفي فقلت في نفسي متذمرا، كم أكرهك أيها الجهاز**

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص93.
[2] المصدر نفسه ، ص 07.
[3] المصدر نفسه ، ص07.
[4] المصدر نفسه، ص09.

البغيض الذي يفسد عليّ خلوتي، ثم ألقيت نظرة لأعرف هوية المتصل أه إنه عمي العربي، أجبت على كلماته بهمهمة خفيفة كي لا أزعج القراء من حولي»[1].

نجد أن الراوي يسرد كل تفاصيل الحدث، فهو يسرد لنا الحدث لحظة بلحظة كي يتجسد في ذهننا كقراء.

لكنه قبل أن يلتقي بعمي العربي وبعد أن عقد معه اتفاقا بأن يلتقيا «**عقدت اتفاقا معه كي ألتقي به مساء ذلك اليوم في مقهى "الهدف" وسط المدينة»**[2]، وصفه وصفا دقيقا وانتقل إلى حكاية أخرى عنوانها استرجاع الذكريات زمن الرعب نقلنا الراوي من خلالها إلى ذلك الزمن رغم المدة الزمنية الفاصلة بين سنة 2010 و1995 فتحدث الراوي عن حياة عمي العربي طفولته وشبابه وكأنه يعرفنا به قبل أن يلتقي به ويتحدث معه.

ونجد في قوله «**زمن الخوف والرعب في ذلك الوقت كان الفزع هو فطور الصباح لسكان القرى، والرهبة والهلع غداء لهم، والوجل والارتعاد عشاءهم»**[3] جسد لنا الراوي الخوف والرعب الذي كان يعيشه الناس زمن العشرية السوداء.

ثم انتقل ليعرفنا بعمي العربي، فيقول عنه «**كان عمي العربي يعيش فرقة والديه العجوز فاطنة في قرية اسمها "سيدي مجاهد" أما والده فقد كان مسجونا في أحد سجون العاصمة رمي هناك بعد أن طغى في عدوانه على زوجته حتى كاد يقتلها»**[4].

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها ، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

صور لنا الراوي مشاهد مأساوية عاشها عمي العربي في طفولته من خلال قصة "زمن الرعب" التي أخذنا منها مشهد بسيطا عمّا عاشه وعاناه مع أمه بسبب والده. فيطول المشهد ليعطي كل ما حدث من ظلم ورعب بكل تفاصيله، ومن الملفت للنظر أن طريقة السرد جاءت بشكل مثير للشفقة فعني العربي الشاب الذي تحمل مسؤولية أمه برعايتها والاهتمام بها جعل منه شخصا قويا شجاعا يحمل كل معاني الرجولة والشجاعة، وكأن الراوي قد عكس الصورة من خلال التقابل السردي بين قسوة الأب من جهة وحنان الابن من جهة أخرى، فاستطاع الراوي أن يمنحنا انطباعا حسي بظهور الأحداث ومعايشتها والتأثر بها.

ويطالعنا نموذج آخر على دقة تصوير المشهد في قصة "المجنون" حيث نقل عمي العربي تلك القصة للراوي بشكل دقيق ومفصل حتى ظن الراوي أنه رأى المشهد، يقول «**أما انا فتصلبت في مكاني ملتصقا بالأرض لا يظهر مني إلا بياض عيني، تعجبت في نفسي مما ترى عيناي، كأني أتفرج على فيلم سينمائي حزين فلم تقدر نفسي على كبت الدموع وسالت في هدوء سيلان المطر الغزير**»[1].

فالراوي نقل لنا دقة تصوير عمي العربي لحكاية "المجنون " مع امرأته التي توفت وصور لنا الراوي قوة تأثير ذلك المشهد في نفسيته وهذه بعض من المشاهد من قصة النجوم «**وإذ به يضع رأسه فوق تراب الجدث مائلا عليه بجانبه الأيسر ورافعا ذراعه اليمنى الى السماء كأنه يصافح روح الشخص المدفون هناك، ثم صار يهز يده يمينا وشمالا، قائلا هلم بنا نشابك أيادينا يا زوجتي، ألمسي أناملي فكلي شوق اليك**»[2].

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص22.

وحين أحس المجنون بعمي العربي وخشخشة الأعشاب قال «**أرأيت يا حبيبتي، حتى وأنا ألامس روحك وأداعب قلبك، وأترنم بنغمات شوقك لا يتركنا هؤلاء البشر وشأننا، إنهم متطفلون جدا، اختبئي يا عزيزتي فإني والله لم أرض لرجل غيري أن يراك بهذا الجمال في حياتك، ولن أفعل هذا وأنت روح تسبح في السماء**».[1]فالمجنون وهو فاقد لعقله لكن غيرته على زوجته ورجولته وحبه لها لم يفقده فهو مجنون فقط في أعين الناس.

فنجد الراوي في كل حكاية من الرواية يبدأ بوصف المكان والاشخاص أو الحادثة التي وقعت لتتجسد تلك المشاهد في ذهن القارئ فنجده حريصا على ذكر تفاصيل المكان التي وقعت فيه حادثة معينة ونجده حريصا على وصف الشخصيات في حكاية" الجحيم" بدأ بوصف قرية "بني بوسعيد" قائلا «**على بعد خمسة وعشرون كيلومترا جنوب مدينة الحاجة مغنية، بين الأكواخ المزخرفة بالطوب والمزارع المرنمة بثغاء الشاة وصهيل الخيول ونباح الكلاب، قرب الوادي الرابط بين المغرب والجزائر، تجمع أهل قرية "بني بوسعيد" حول مسجد القرية**»[2].

فالراوي حريص على وضع المكان قبل البدء في سرد الاحداث التي وقعت فيه وذلك ليقرب للقارئ المشهد.

ونفس التقنية يستخدمها في وصف الشخصية التي ستظهر والتي سيكون لها دور في الحدث و الحكاية فنجده يصف الشيخ الذي ينتظره سكان القرية، وصفا شاملا مفصلا قبل أن تعرف دوره في قصة "الجحيم" قائلا:« **انجلى الحكيم يمشي وقد سطرت تجاعيد وجهه علامات الهيبة والوقار، مرتديا لباس معروف باسم "الجلابة المغربية" سميكة القماش خفيفة الوزن، وعلى رأسه عمامة صفراء باهت لونها، واضعا كلتا يديه خلف ظهره وهي عادة دامت مع السكان الذين**

[1]عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص23.

[2]المصدر نفسه، ص25.

عاشوا الاستعمار الفرنسي، لم ينطق بحرف الا أن جلست فوق صخرة واتكأ على حائط المسجد»[1] فمن خلال وصف الشيخ وتصوير الحدث يتجسد في ذهن المتلقي صورة الشيخ وكأنه يراه.

ويطالعنا نموذج آخر في حكاية:" الوصية" حين صور لنا أجواء المقبرة، في قوله «**ساد صمت رهيب أرجاء المقبرة، هبت رياح شمالية جرت معها أثواب السحاب المبلل بقطرات المطر فصار يهطل بشدة، وغزارة، اختلط الغيث بماء العبرات وتسرب بين فجوات القبور فسقاها كي تنبثق ورودها وتسرح رائحتها فتنتعش ما بين التراب والعظام، بكا المجنون شوقا لفراق الشجاع الذي الهم قلوبهم واثار فيها سراج الحب والامل والثقة»**[2].

ونأخذ نموذجا اخر عن التفاؤل في حكاية "فسحة أمل " في قول الراوي «**عدة سنوات بعد تلك الأيام التي قاسى فيها العرب وكل سكان البلاد مرارة الشقاء، فذهلوا في الأخير بعد ان رأى فسحة نور من الرجاء، تغيرت الأحوال عما كانت، خفت محنة البؤس وارتسمت على الجباه راحة نفسية بعد سنوات داميه شديدة العنف»**[3] . فالراوي يصور لنا فرحة الاستقلال بعد العشرية السوداء.

3-2-تقنية الحوار:

يعتبر الحوار من أهم أسس ومقومات التوالد السردي، فهو يجعل جمالية وإبداعية في سرد أحداث الرواية، وذلك ما سجلناه على حكايات المدونة المدروسة إذ نجد في حكاية "زمن الرعب

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص26.
[2] المصدر نفسه، ص88.
[3] المصدر نفسه، ص109.

"حوارا مطولا بين الشخصيتين العربي وجاره خلف الباب عندما ذهب إليه ليطلب منه المساعدة وظهر ذلك في القول: «**من أنت؟ من الطارق؟!**

_أنا العربي جاركم فتح الباب ونظر إليه بعين الدهشة والعجب ثم قال:

_خيرا إن شاء الله! ما الذي أتى بك في هذا الوقت المتأخر!

_جئتكم أستغيث لأمر حصل لأمي وقد حارت بي السبل ما أنا فاعل!»[1].

فالراوي يسرد لنا الحادثة والحكاية التي دارت بين العربي وجاره ووظف في ذلك الحوار، ليقرب لنا صورة الحدث، فالسرد بلسان الشخصيات عن طريق الحوار يقرب لنا كقراء صورة المشهد والحدث.

ونجد أيضا الحوار الذي دار بين العربي وخديجة في القول: «**بعد دقائق سارت نحو العربي بوجه شاحب يحمل أخبارا ثقيلة على القلب فقالت: إن حالتها خطيرة، ولا تنفع معها إلا نبتته اعتدت أن أجنيها من الوادي قطع كلامها وقال بلهجة الذعر والهلع. أخبريني ما هي ؟**»[2]فمن خلال هذا الحوار توالدت لنا أحداثا متعددة ومتعاقبة وردت عن طريق حوار الشخصيات.

ونجد أيضا الحوار المرتبط بالوصف في القول.: «**أنت يا صاحبة الشعر الأسود .... اتركي عنك تلك العجوز وتعالي إلي**»[3]،وهذا عندما وصف أحد المجرمين خديجة فمن خلال هذا الحوار والوصف ندرك أن خديجة صغيرة في السن وجميلة.

---

[1]عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص13.

[2]المصدر نفسه، 14.

[3]المصدر نفسه، ص18.

ونجد في نموذج آخر من حكاية المجنون حوارا دار بين الراوي والعربي وهو يحدثه عن الموتى وعن الأحداث التي تجري في المقبرة وعن ألم الفقدان عندما التقيا في المقهى في قوله: **«أهلا عمي العربي ...كيراك ...الله يعمرها سلعة.. القهوة خالصة علي»**[1].

فالراوي نقل لنا الحوار باللغة التي تحدثوا بها وهي اللغة العامية واللهجة الجزائرية وفي قوله نجده يسرد ويحكي ما جرى للعربي في المقبرة في قوله: «**رحمة ربي يا ولدي أعتذر إن كنت قد أطلت عليك، فقد جئت مباشرة من المقبرة بعد أن قمنا بدفن رجل توفي في حادث سير، وإن قلبي قد آلمني لمصابه، كان حديث الزواج، لم يمر على ذلك سوى أشهر قليلة، والآن تركها وحيدة وفي بطنها جنين، لم يبصر شروق شمس ولم يترنم بضوء القمر قط ...، آه يا عمي العربي، حقا إنها قصة قصيرة تسحق القلب وتبكي الحجر**»[2].

فهنا الراوي أيضا وظف السرد في الحوار الذي دار بين العربي والراوي على قصة الرجل المتوفي.

وأيضا نجد الحوار الذاتي أي بين الشخصية ذاتها في قول الراوي وهو يحدث ويسأل نفسه: **«أخذني السهو لعالم ساكن ثابت لا يتحرك، أسأل نفسي أيعقل أن هذا النوع من الحب لا يزال حيا؟، يا إلهي، ألم ينس قبرها رغم جنونه ومرور زمن طويل على فقدانها؟، أي حب هذا ؟»**[3].

فالتوالد السردي في هذا المقطع تأسس على التأرجح بين ضمير المتكلم عندما يقوم الراوي بتقديم ما يتعلق به من أحداث وضمير الغائب عندما يقوم بتقديم ما يتعلق بالشخصيات الأخرى.

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص19.

[2] المصدر نفسه،ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص24.

ويطالعنا نموذج آخر من الحوار في قصة الجحيم في القول «**ما اسمك؟ وإلى أي قرية تنتمي؟ تمتم المستضعف بكلمات غير مفهومة فصرخ الرجل الثاني في وجهه**

لقد سألك المعلم أيها الحقير، أجب وإلا

قاطع الزعيم كلامه وأشار إلية أن يصمت

اسمي.. اسمي..

استعاد الضعيف بعضا من شجاعته وطأطأ رأسه أرضا ثم رد على السؤال

اسمي العربي... أنا من قرية سيدي مجاهد...»[1] هنا الراوي يسرد لنا معاناة العربي وأهالي قريته مع الأوغاد الذين هجموا عليهم.

كما نجد في" حكاية صدفة اللقاء " الحوار الذي دار بين أمينة وأمها حبيبة فالراوي يروي لنا الشجار الذي دار بينهما قائلا: «**تأففت أمينة من كلام محمود كأن ذكر اسمي قد وقع فوق كتفيها كحمل جبل أو أشد ثم قالت: لا تفزعني أكثر من هذا، فأنا لا أجد كلاما أدافع به عنه أمام جيراني وصديقاتي... يا إلهي، لمن قدمت بنيتي... ثارت حفيظة أمينة من هذا الكلام... ونظرت إليها نظرة حادة شديدة الحنق والغضب ثم قالت: ألهذا السبب باعتك جدتي بأغلى الأثمان إلى أبي القابع بالسجن؟**»[2] فالراوي يوظف حوار الشخصيات مع تقنية السرد الأحداث لتتوالد هذه الأخيرة عن طريق الشخصيات والحوار الذي يدور بينهم

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص32_33.

[2] المصدر نفسه، ص47_48.

ونأخذ نموذجا آخر من حكاية "بعد طول انتظار" أين ينقل لنا الراوي صورة حدث التقاء العربي مع أسامة عن طريق الحوار الذي دار بينهما ثم يسرد لنا ما حدث فالراوي في كل مرة يوظف تقنية الحوار مع السرد بحيث يقول: «**تكلم يا أخي ولا تخف أنت في أمان هنا، لن يقترب أحد منك..**

_لا أحد...!

_ماذا؟! لا أحد.. ماذا؟

_لا أحد في أمان... لا أنا ولا أي أحد آخر... لا تحدثني عن الأمن»[1]

من خلال هذا الحوار الذي دار بينها يتجسد لنا صورة هلع واندهاش أسامة وخوفه.

فذلك يظهر في سرد الراوي في قوله «**استولت الدهشة على أسامة وتأكدت مزاعم عقله أنه قد عايش القتلة ورأى منهم مالا يستطيع أحد احتماله»**[2]

فالحوار هو الذي ولد لنا ذلك السرد فكل حوار موجود في الرواية يتبعه سرد لأحداث على لسان الراوي فهو ينقل لنا المشهد عن طريق الشخصيات وعلاقتها مع بعضها البعض ثم ينتقل إلى سرد الأحداث التي جرت في تلك الحادثة.

ونأخذ نموذجا آخر من حكاية "المؤامرة" في الحوار الذي دار بين حارس السجن والشخص الآخر يقول: «**حان موعد إطلاق سراحه، لا يمكننا أن نحبسه هنا أكثر من اللازم، قد يكتشف الملازم أمرنا**

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص52.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

_لكن الاتفاق يطالبنا بإبقائه هنا لأكثر من أسبوع...

... أنت حر الآن، لقد جاءني أمر من الرئيس كي أطلق سراحك»[1]

عند الانتهاء من الحوار الذي يدور كل مرة بين شخصيات معينة يقوم الراوي بسرد الأحداث وتفصيليها للقارئ والمتلقي، ويولد شخصيات أخرى في الرواية

فهنا يكمن التوالد السردي في سرد شخصيات الرواية.

ويطالعنا نموذج آخر عن الحوار في الرواية والذي يتولد منه السرد في حكاية "المواجهة " في حوار دار بين اسامة وعمته «**هلم يا ولدي فلتهاجر معي، المكان ليس آمنا هنا بعد الان.**

يجيبها بصرامة واحدة.

إن هاجرت معك يا عمتي فقد انجو من حقد السفاحين، لكن هل يكون الكثير نفسه لوطني؟ اذهبي يا عمتي فلتراب بلدي عبير يزرع الأمل في قلبي»[2]

فالحوار تقنية تجعل الشخصية دورا في الرواية حتى وإن ظهرت مرة واحدة فقط.

ويطالعنا نموذج آخر من حكاية "المحكمة" في جلسة المحكمة بين المتهم والقاضي في قوله «**أيها البائس الحقير الكاذب، لم أراك قبل اليوم ... لماذا تختلف القصص؟ من الذي اشتراك أيها الوغد الوقح؟**

ضرب القاضي بمطرقة المنصة حتى كاد يقسمها إلى قسمين، ثم قال:

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص63.

[2] المصدر نفسه ، ص74.

_احترم المحكمة أيها السيد وإلا...»[1] ثم ينتقل الراوي من هذا الحوار إلى سرد ما جرى من احداث، فاستخدم الراوي الحوار ليعطي تصويرا لذلك الحدث والمشهد وليفتح مجالا للسرد.

ويطالعنا نموذجا آخر من حكاية "الوصية" في حوار دار بين أحد الجنود والملتحي عند دفن الميت في مقبرة الحاجة مغنية في قوله «**لم تنته مراسيم الدفن بعد يا سيد...**

نظر الملتحي اليه بعين العارف بدين الله وأجابه قائلا: إنها بدعة يا أخي...»[2]

ينتقل الراوي من ذلك الحوار إلى سرد القصة كاملة يوضح فيها للقارئ ما حدث فالحوار يستعمله ليدعم المشهد بالشخصيات ولتصوير المشهد وليمهد بسرد تلك الأحداث.

فالتوالد السردي في الرواية يتضمن الحوار الذي يربط بين الشخصيات ونوعية العلاقة التي تربط بينهم، ثم المسار الذي يتخذه كل واحد منهم فالراوي يولد السرد انطلاقا من الحوار الذي يدور بين شخصيات الرواية سواءً كانت شخصيات رئيسية فاعلة أو ثانوية داعمة للقول، فأخذنا بعض النماذج من بعض حكايات الرواية، دعمنا فيها أهمية الحوار في التوالد السردي.

4-2-مفهوم الحدث:

يعتبر الحدث مكونا مهما من مكونات السرد وليقوم السرد إلا به، فنرى الكثير من النقاد والدارسين اهتموا بالحدث في السرد وأولوا له اهتماما كبيرا.

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص92.

فالحدث هو: «**سلسة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس**»[1]

ويؤكد عبد الله إبراهيم تشكل الحدث من الأفعال التي تقوم بها الشخصيات والوقائع التي تظهر في المسار السردي فيقول: «**يبنى الحدث في الرواية من مجموع من الأفعال والوقائع السردية المرتبطة ببعضها البعض، والمنظمة على نحو معين وخاص**»[2]. فالحدث مرتبط بارتباط الأفعال والوقائع السردية داخل الرواية.

ويعرفه لطيف زيتوني في قوله: «**الحدث هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو انتاج شيء**»[3]، فيعني هذا أن الحدث متغير وهو التغيير الذي يحدث في حالة السكون الذي يكون أول القصة أول الرواية فهو الانطلاق من حالة الثبات إلى حالة الحركة والتغير.

5-2-**دور الحدث في ترتيبه للسرد:** يعتبر الحدث من أساسيات السرد وتسلسه وترتيبه إذ لا جدال: «**أن ترتيب الحدث في الرواية قضية أساسية تفرضها طبيعة الحدث والشخصيات والزمان والمكان، وكلما أجاد الروائي ترتيب حدث روايته، كان أكثر قدرة على ابلاغ المتلقي رسالته الفنية، فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسب ميزة خاصة به**»[4] فالحدث متعلق

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 19.

[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 2013، ص 159.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون بيروت 2002، ص75.

[4] عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحب في العراق (بناء السرد)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1988، ص 51_52.

بالشخصيات والزمان والمكان وترابط الشخصيات مع بعضها البعض، ومع زمن ومكان وقوة الحدث، فالترابط هو الذي يجعل النص أكثر تناسقا.

6-2-تصنيف الأحداث في السرد:

يصنف النقاد الحدث من خلال دوره في بناء القصة أو الرواية فهو قسمان

1_أحداث رئيسية: وهي التي «**لا يمكن حذفها أو الاستغناء عنها، لأن ذلك يؤدي إلى خلل في بناء الرواية، وبروز فجوات واضحة لا يمكن سدها، ويمكن لهذه الأحداث أن تتطور من خلال ظهور شخصيات وأحداث ثانوية**»[1]

فالأحداث الأساسية هي المركز الذي تنطلق منه أحداث الرواية ويمكن تسميتها بالحكاية الإطار لأن أحداثها تكون شاملة لكل أحداث الرواية والحكاية.

2_أحداث ثانوية: هي تلك «**الأحداث التي ليس لها نفس أهمية الأحداث الأساسية والرئيسية، والاستغناء عنها لا يؤدي إلى خلل في الرواية، فهي تنتج وتتوالد من الأحداث الرئيسية وتهدف إلى تكملة أحداث الرواية**»[2].

فالأحداث الثانوية هي وليدة الأحداث الرئيسية، أي لا يمكن إنتاج أحداث ثانوية من دون أحداث رئيسية، فالأحداث الثانوية خادمة ومكملة للأحداث الرئيسية.

[1] ينظر، عبد الطيف محمد السيد الحديدي, الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعرفة للطباعة، القاهرة، د. ط، 1996، ص164.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصحة نفسها.

7-2-الأحداث الرئيسية في رواية في كل قبر حكاية:

تنقسم أحداث الرواية الرئيسية وتتفرع إلى خمسة وعشرون حدثا ينطلق من حدث واحد رئيسي وهو مقابلة العربي بالراوي، فمن خلال هذه الشخصية تتفرع عدة حكايات مقسمة إلى خمسة وعشرون حكاية.

فالحدث الرئيسي في حكاية حفار القبور" بدأ باتصال من عمي العربي في القول: «**وحين كنت أسبح بعقلي في أجواء غزوة بدر، أحسست باهتزاز هاتفي، فقلت في نفسي متذمرا، كم أكرهك أيها الجهاز البغيض الذي يفسد عليّ خلوتي، ثم ألقيت نظرة لأعرف هوية المتصل... آه إنه عمي العربي، أجبت على كلماته بهمهمة خفيفة...، عقدت اتفاقا معه كي ألتقي به مساء ذلك اليوم، في مقهى "الهدف" وسط المدينة**»[1]. فمن خلال هذا الاتصال والاتفاق على المقابلة تبدأ حكايات الرواية، فمن حدث واحد تتفرع عدة أحداث لنعيش في متاهات وتشويق. والحدث الرئيسي في حكاية "المجنون" هي قصة المجنون مع زوجته التي ماتت فأثر موتها عليه إلى أن أصبح مجنونا تائها بين القبور، فاتخذ عمي العربي قصة ذلك المجنون مع زوجته المتوفية لغزا يريد حله وظل يتحدث عنه ويروي قصته بدهشة وتعجب فاتخذت هذه الحكاية مسارا هاما في الرواية ولعبت شخصية المجنون نذير دورا هاما في الرواية وأولى إليها عمي العربي والراوي اهتماما كبيرا فكان حديثهم عنه وعن جنونه حين فقد زوجته عبير فكل من الراوي وعمي العربي يريد معرفة سبب جنونه وقصته: «**واصل يا عمي... أكمل حديثك فكلي آذان صاغية...**»[2] فحدث المجنون حدثا رئيسيا في الرواية لأن الراوي اهتم به.

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص21.

فكل حدث يبتدأ به فصل من فصول الرواية هو حدث رئيسي ينطلق به الراوي ليخبرنا بأحداث تفرعت منه، ففي حكاية "زمن الرعب" يشرع الراوي بوصف الرعب والخوف الذي كان يعيشه سكان القرية ذلك الوقت، فهذا حدث رئيسي تفرع منه عدة أحداث ظهرت في متن الحكاية.

وفي حكاية "الجحيم "يشرع الراوي بالتحدث عن الاجتماع الذي نظمه مجموعة من الفلاحين لحل مشكلاتهم والمطالبة بحقوقهم ومشاورة شيخيهم الكبير، هذا حدث رئيسي ابتدأ به الراوي حكايته وتفرعت منه عدة أحداث فرعية وثانوية ويظهر ذلك في قوله: «**مجموعة من الفلاحين شكلوا حلقة منتظرين حكيم القرية لاجتماع طارئ ترتب عن حوادث في ليلة سابقة** »[1]

ومن الأحداث الرئيسية التي وردت في الرواية هو حدث خطوبة نذير وأمينة في قوله: «**ألف مبروك خطوبتك يا بني ...غريب هذا الإحساس، اليوم أجمل يوم في حياتي لكني لازلت ضائعا هائما بين أمواج النسيان**»[2] فحكاية "صدفة اللقاء" حدثها الرئيسي هو الخطوبة وأحداثها الأخرى تفرعت من حدثها الرئيسي وشخصيتها الرئيسية "أمينة" والشخصيات التي ظهرت في الرواية هي شخصيات ثانوية توالدت من شخصية رئيسية فاعلة في الحكاية والرواية.

وفي حكاية " بعد طول انتظار" الحدث الرئيسي عودة فرق مكافحة الارهاب وظهور شخصية النفسي أسامة فجرت أحداث الحكاية عن الثكنة العسكرية وعن فرقة مكافحة الارهاب وعن الجنود في قوله: «**في تلك اللحظات تعالت أصوات محركات السيارات ذات الدفع الرباعي، عادت**

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص25.

[2] المصدر نفسه، 39.

فرقة من فرق مكافحة الارهاب، هرع الجميع الى الساحة... نزل النقيب أسامة من مقدمة السيارة...»[1]

والحدث الرئيسي في حكاية "المؤامرة" هو إكمال الراوي قراءة مذكرات نذير لعمي العربي وابنه زيدًا في قوله: «**وبما أني وعدت عمي العربي باستكمال قراءة ما طبع على تلك الأوراق، جلسنا يومها في في الباحة الخلفية لمنزله...،وصرت أحكي ما جاء فيه كأني صاحبه**»[2] فمن هذا الحدث تنطلق أحداث حكاية "المؤامرة" فالحدث الذي ابتدأ به الراوي سرده على عمي العربي وابنه زيدا هو حدث نذير عندما كان في الزنزانة في قوله: «**مرت عليّ ثلاثة أيام داخل تلك الزنزانة الحقيرة ...كنت أحمل صورة لأمينة في جيبي أتفحصها عندما يدخل ضوء ضئيل من الشمس من ثقب في السقف**»[3] فمن خلال مذكرات نذير توالدت حكاية "المؤامرة "و"المواجهة" و"المحكمة" فالراوي يتابع قراءته لهذه المذكرات على مسامع العربي وابنه زيدا ومنه توالدت هذه الحكايات وتوالدت حكايات أخرى من هذا الحدث الرئيسي وأيضا من استرجاعات العربي لذكرياته فأحداث الرواية الرئيسية متعلقة بمذكرات نذير وذكريات العربي.

فنستنتج أن هناك علاقة تربط بين الشخصيات والأحداث، فوقوع الأحداث مرتبط بظهور الشخصيات وحركتها داخل الرواية، فالشخصيات هي التي تولد الأحداث، والأحداث بدورها تتوالد من حدث بسيط إلى حدث مركب، ومن حدث رئيسي إلى حدث ثانوي يخدم الحدث الرئيسي، فالعلاقة بين الشخصيات والأحداث علاقة ترابط وتكامل، فالشخصية هي التي تعمل على وقوع الأحداث، ويعتبر هذا الترابط وتسلسل الأحداث تقنية تخدم التوالد السردي داخل الرواية.

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص49.
[2] المصدر نفسه، ص61.
[3] المصدر نفسه، ص62.

الفصل الثاني: تجليات التوالد السردي في سرد المكان والزمان في الرواية

المبحث الأول: تقنية وصف المكان وعلاقته بالتوالد السردي.

المبحث الثاني: تقنية الزمن وعلاقته بالتوالد السردي.

أ_ تقنية الاسترجاع.

ب_ تقنية الاستباق.

المبحث الأول: تقنية وصف المكان وعلاقته بالتوالد السردي.

للمكان أهمية كبيرة في الرواية، فهو عنصر فعّال في العمل الروائي، يمكن دوره في كونه محيطا حاويا للراوي بكل أفكاره ووصفه وتعبيره فنجد الراوي يستعمل وصف المكان كتقنية يسرد بها فهو لا يصف من أجل أن يصف، بل من خلال الوصف يقرب للقارئ صورة الحدث والمشهد، فالمكان مرتبط بكل أحداث الرواية وهذا ما نجده في قول سيزا قاسم: «**إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها فتستخدم التعبيرات المهنية بالتبادل مع المجرد ليقربه إلى الإفهام**»[1] وهذا ما يظهر في قول جيرار جنيت: «**فالروايات تتفاوت في تحديد دور الوصف بالنسبة لتصوير المكان، فإذا كان الوصف في الروايات الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال، فإن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة إلى ذلك يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقة المكان**»[2] فالوصف يزيد من دقة التصوير والمشهد ويقربه للقارئ. «**فالمكان يساهم دائما في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون تابعا أو سلبا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم**»[3]وهذا ما فعله الراوي في روايته، فالراوي حرص على إعطاء المكان حقه من الوصف، فنجد ذلك في حكاية "حفار القبور "في وصفه لمدينة مغنية، اطلق عليها صفة الإدمان على كرة القدم في قوله: «**مدينة الحاجة مغنية كغيرها من المدن الجزائرية الأخرى، مدمنة على كرة القدم،**

[1]سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، ط1، مصر، 2004، ص75.

[2]حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص81.

[3]المرجع نفسه، ص70.

زينت شوارعها بالأعلام الوطنية، وصارت أرواح الناس ملونة بالأحمر والأخضر والأبيض، من مدخل المدينة المحاط بأشجار الزيتون يمينا، والسهول الخصبة شمالا، إلى غاية لؤلؤة شواطئ البلاد هنالك في أقصى الغرب حيث المرسى بن مهيدي»[1] وصف الراوي ما جرى في المدينة خلال فترة إجراء مباريات كرة القدم، ووصف جغرافية المدينة، ومن خلال وصفه يتجسد في ذهننا مشهد الاحتفال بالفوز ونستنتج أن مدينة مغنية مدينة معروفة بأشجار الزيتون والسهول الخصبة فهنا الراوي يصف ويسرد في آن واحد.

ونجده يصف المكتبة العمومية في قوله : «**المكتبة العمومية، مكان يشعرني بإحساس نفيس لا يقدر بثمن، مربع عملاق لا تجد فيه إلا شذا الأوراق المنعشة، مخدرات العقل التي تجعلني أنتشي، حيز يعم فيه الهدوء، تدخله وتقلب بعينيك الرفوف العالية التي تغرز فيك رغبة في أن تكون لصا، أول لص يدان بسرقة الكتب»** [2]من خلال هذا الوصف يتبين لنا مدى حب الراوي للمكتبة والكتب وفي وصفه للكتاب يقول: «**أما الكتاب فهو كالعشيقة التي لاهي صديقتك ولا هي زوجتك، تريدها دوما إلى جانبك، ليست لك معها مسؤولية لكن لا تستطيع فراقها، لأن الهيام قد طعن قلبك** »[3]هنا يتضح لنا مكانة الكتاب عند الراوي وحبه له، فالراوي لم يستخدم الوصف كتقنية للوصف فقط بل استخدمه كتقنية يبدأ بها سرده فهو في كل حكاية يبدأ بوصف مكان الحدث ووصف الأشياء والشخصيات ثم يكمل سرده للأحداث .

ونجده في حكاية "زمن الرعب "وصف القرية خلال الهجوم الذي حل بها، فلم يصفها وصفا جغرافيا، وإنما وصف الحدث والمشهد في قوله: «**صخب المكان بالصراخ والعويل والنحيب، ثار**

[1]عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص8.
[2]المصدر نفسه، ص9.
[3]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والد خديجة وهاجت مهجة عقله فوقف شامخا، وفي لمحة بصر دق عنق الوغد الواقف أمامه، فتطاير الرصاص كأنها ساحة الوغى، وماهي إلا لحظات حتى كدست جثث أهل القرية، ومن رضيعهم حتى شيخهم»[1].

فمن خلال هذا الوصف يتجسد في ذهننا كقراء ذلك الموقف والحدث الذي وقع لسكان القرية، فالوصف هنا عمل على تقريب الصورة وتصوير المشهد.

ونجده في حكاية "المجنون "واصفا قبر عبير في قوله: «**مشيت نحو القبر كي أرى صاحبته، وإذ به جدث مليء بالورود، تغطيه تربة ناعمة، على جانبيه صخور مزخرفة جميلة، كتب عليه: عبير تلمساني، المولودة في 05 سبتمبر1970، المتوفاة يوم 10جوان 1998ادعو لها بالرحمة والمغفرة»**[2]من خلال هذا الوصف تعرفنا على "عبير "زوجة "المجنون".

وللشخصية و المكان علاقة ترابط «**لاشك أن ثمة علاقة حميمية بين الشخصية و المكان الذي تقيم فيه، فالمكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه وهو الذي يحدد طبيعة الشخوص وسماتها»**[3]وهذا ما لجأ إليه الراوي في روايته فنجده في حكاية "الجحيم "بدأ بوصف قرية "بني بوسعيد "في قوله :«**على بعد خمسة وعشرين كيلومترا جنوب مدينة الحاجة مغنية، بين الأكواخ المزخرفة بالطوب، والمزارع المرنمة بثغاء الشاء وصهيل الخيول ونباح الكلاب، قرب الوادي الرابطة بين المغرب والجزائر، تجمع أهل قرية "بني بوسعيد "حول مسجد القرية»** [4] فالراوي بدأ بوصف المكان ليبين لنا علاقة أهل القرية بقريتهم وعلاقتهم فيما بينهم، فمزج الرواية

[1]عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص19.

[2]المصدر نفسه، ص23.

[3]نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد، آليات تشكيله الفني، دار غيداء، د. ط، عمان، 2010، ص105.

[4]عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص25.

بين الوصف والسرد بدأ بوصف المكان ثم انتقل إلى سرد الأحداث الي وقعت فيه، فوظف الوصف كتمهيد للسرد.

ونجده في حكاية "صدفة اللقاء "واصفا السوق الأسبوعي في قوله: «**كان ذلك يوم الثلاثاء الموافق للسوق الأسبوعي الثاني بعد يوم الجمعة في المدينة، مصحوبا بزحمة السير الخانقة، ورائحة التوابل المغربية المعروفة في المنطقة، وحركات المارة ونداء الباعة المتجولين يعرضون سلعهم على الناس المتسوقين**»[1] استهل الراوي بوصف السوق ليخبرنا بعدها أنه التقى بالعربي، فالراوي في كل حكاية يستهل بالوصف ثم ينتقل إلى السرد.

ونجده في حكاية "بعد طول انتظار "في قوله: «**داخل مطعم الثكنة العسكرية وعلى صوت التلفاز الذي أعلن بدء أخبار المساء، كان الجنود جالسين يبرق من أعينهم شعاع التفاؤل على ما جاء فيها من أنباء جديدة قد تنقشع بها سحابة الحرب القذرة، كانت القاعة واسعة تحوي حوالي مائة جندي في حالة استعداد دائم**»[2] فالراوي في هذا المقطع يصف لنا مطعم الثكنة العسكرية ويسرد لنا الأحداث التي وقعت فيه.

ونجده واصفا الواد في حكاية المواجهة في قوله: «**عبر وادي تافنة المرصوف بالقصب وأشواك الأعشاب، وخلال فترة الظهيرة تحت حرارة الشمس الحارقة وحفيف الأفاعي المرعب، ظلّ رجل أصلع يركض متخطيا حفر الحيّات تارة ومنحنيا تارة أخرى من انحدار أغصان الأشجار**

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص48.

البرية»[1] هنا أيضا وظّف الراوي الوصف كتمهيد للسرد ومزج بينهما فهو يسرد في الحادثة مع وصفها.

ونجده في حكاية "المحكمة "واصفا الزنزانة بقوله: «**وسط قاعة مستطيلة مرصوفة بالنقوش المغربية، مقاعدها مرتبة على شكل مدرجات متتابعة، كان الناس يترددون إليها عابسين غير ضاحكين**»[2]هنا لم يصف القاعة وصفا شكليا فحسب بل يصف أحوال المحبوسين فيها ويصف معاناتهم.

ونجده واصفا أجواء المقبرة في حكاية "الوصية "في قوله: «**ساد صمت رهيب أرجاء المقبرة، هبت رياح شمالية جرت معها أثواب السحاب المبلل بقطرات المطر فصار يخطأ يشده وغزارة، اختلط الغيث بماء العبرات وتسرب بين فجوات القبور فسقاها كي تنبثق ورودها وتسرح رائحتها فتنعش ما بين التراب والعظام**»[3]هنا يصف لنا أهوال المقبرة ويصور لنا من خلال وصفه للمشهد.

ونجده يصف الوطن في قوله: «**الوطن أم تنجب بلا هوادة، غير أن لما دفترا عائليا لا يكتب فيه سوى أمثال هؤلاء الأبطال العلماء والنجباء والعباقرة والشجعان، ويرمون الآخرون في طيات النسيان التي تحجب صفحات ذكرياتهم، حبه من الأوليات...**»[4].هنا يصف الوطن وحب الوطن وكيف يجب أن يكون حب الوطن.

ونجده واصفا المنزل الكبير الذي ذهب إليه العرب في قوله: «**توقفت السيارة عند منزل كبير يحبط به سياج متين، فيه حديقة عند مدخل البيت مكونة من أشجار التين والتفاح**

[1]عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص77.
[2]المصدر نفسه، ص 82.
[3]المصدر نفسه، ص88.
[4]المصدر نفسه، ص90.

والبرتقال، يظهر للمتأمل فيها أن مزهرة غير ذابلة...كانت نوافذ المنزل محكمة الإغلاق وتم شد السياج بسلسلة فولاذية يستحيل كسرها، وما يجذب النظر في البيت هو شرفته المرصعة بالأجر الأندلسي والمبنية على الطراز المغربي البديع.....»[1] عند انتهاء الراوي من الوصف يبدأ في سرد الأحداث التي وقعت في المكان فهو في كل مرة يخبرنا فيها عن حادثة وقعت في مكان ما يصفه لنا ويقرب صورته في ذهننا ثم يسرد لنا الأخبار والأحداث، وهذه تقنية تصوير المشهد ومن الوصف يتوالد السرد.

ويطالعنا في نموذج آخر في وصف المكان وصفه للزنزانة في حكاية "السجن" في قوله: «**ثلاثة أشهر مرت عليّ داخل الزنزانة الحقيرة رائحتها نتنة، لم يُجدِ صراخي وتوسلي للحراس شيئا سوى بعض التهديدات من طرف أولئك الذين اعتادوا حياة السجون وما عاد في إمكانهم التفريق بين رائحة العبير ورائحة النتن**»[2]. فهو في هذه الحكاية يصف يسرد في آن واحد، ففي هذه الرواية السرد مرتبط بالوصف.

ومن تصوير المشهد ووصف المكان تقريبه لذهن القارئ نجد في حكاية "فسحة أمل" في قوله: «**جلس العروسان على أريكة ذهبية اللون مطرزة بأشكال بديعة تبرق مثل اللآلئ، هو بياقته السوداء الأنيقة وهي بفستانها الأبيض وشعرها الأسود.....كان سطح المنزل فسحة اللقاء القلبين السعيدين.**»[3] عندما نقرأ هذا الوصف يتجسد في ذهننا صورة عرس العربي مع زوجته التي اختاراها شريكة له، واتخاذها لباس تقيه مصائب الدهر وشقاوة الزمان وهذا من دقة التصوير.

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص98.

[2] المصدر نفسه ، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص120.

ونجده في حكاية "انكسار الجليد" يصف منزل العربي وزوجته في قوله: «**كان منزلهما ذا حجم مناسب لثنائي مثلهما، وسط الشارع المركزي للمدينة الذي لا يخلو من الناس ليل ونهار، تعم فيه الحركة وترتفع أصوات المارة وأبواق السيارات مع إشراق شمس الصباح.... وكان بين الزوجين يضم في أسفله محل حلاق شاب يدعى: "مروان"**» [1]

من خلال وصف منزل الزوجين توالدت لنا شخصية أخرى في الرواية شخصية مروان فهذه الشخصية ظهرت عن طريق وصف الراوي لمنزل العربي وزوجته، فالوصف عمل أيضا عمِل على توالد الشخصيات في الرواية.

نجد في حكاية "الصفعة" يصف بين الراقي خير الدين في قوله: «**كان مكتبه عبارة عن غرفة ضيقة ومظلمة مليئة بالشموع وعدة رموز مرسومة على الحائط، كان يلبس عباءة مصنوعة من وبر الإبل المشهورة في المغرب العربي**»[2]فمن خلال هذا الوصف ينطلق الراوي إلى وصف الراقي "خير الدين" ثم ينطلق في سرد الأحداث التي جرت في منزله.

ونجده يصف محطة وهران في "كيف ذلك؟" بقوله: «**نزلت من سيارة الأجرة وسط محطة النقل العام بوهران، كعادتها في الصيف، بهيّة بديعة بريحها وعبير أراضيها، ضوضاء عارمة وحركات وصولات وجولات**»[3]

وظف الراوي في روايته من الحكاية الأولى إلى الحكاية الأخيرة تقنية وصف المكان ومزجه مع السرد، فهو يسرد ويصف في آن واحد ليصور لنا المشهد ويقربه لنا كقراء، وهذه التقنية ساعدت على توالد أحداث الرواية وتوالد شخصيات في الرواية.

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص137.

[2] المصدر نفسه ، ص152.

[3] المصدر نفسه، ص213.

المبحث الثاني: تقنية الزمن وعلاقته بالتوالد السردي.

يعتبر الزمن من أهم مكونات السرد وهو مظهر من مظاهر الحدث السردي و للزمن عدّة مستويات، وأنواع صنّفها الناقدون والباحثون، سعيد يقطين، وعبد الملك مرتاض يقول عن الزمن:«**فالزمن، إذن، مظهر نفسي لا مادي، ومجرد 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 متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء، المجسدة**»[1]، فالزمن غير مرئي في الرواية ولكنه عنصر أساسي فيها، وللزمن عدّة أنواع من بينها الاسترجاع والاستباق، ومدونتنا مبنية على الاسترجاعات والاستباقات، وهذا ما يتضح لنا من خلال الأمثلة التي سنقدمها:

أ_ تقنية الاسترجاع:

يعرف الاسترجاع بأنه :«**مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، وهو استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة**»[2]وروايتنا بنيت على الاسترجاع أكثر من الاستباق، فنجد الراوي يلجأ إلى استرجاع الأحداث كلما أراد أن يُذكِّر نفسه ويذكرنا بها، أو كلما أراد إعادة ذكر حدثا معينا، فنجد الراوي يبدأ بوصف اليوم الذي جرت فيه مباراة كرة القدم و الأجواء التي كانت في مدينة "الحاجة مغنية "ثم انتقل إلى وصف مدينته في قوله :«**مدينة "الحاجة مغنية "كغيرها من المدن الجزائرية الأخرى، مدمنة على كرة القدم، زينت شوارعها بالأعلام الوطنية، وصارت أرواح الناس ملونة بالأحمر والأخضر والأبيض، ومن مدخل المدينة المحاط بأشجار**

[1]عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، دط، 1998، ص173.

[2]جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، القاهرة، ص25.

الزيتون يمينا، والسهول الخصبة شمالا...»[1] ثم يعود بنا إلى أحداث ذلك اليوم، فيقول :«**كان ذلك في يوم السبت، يوم جعلته مخصصا لاتجاه واحد، المكتبة العمومية، مكان يشعرني بإحساس نفيس لا يقدر بثمن ..»**[2]فالراوي يعود بنا إلى ذلك اليوم لما له من وقع في نفسه، ثم يمضي لسرد الأحداث.

ويبقى الراوي في وصف المكتبة والكتاب إلى أن أخبرنا باتصال العربي له والتحدث معه وعقد معه ليلتقي به، ثم ينتقل بنا إلى حكاية "زمن الرعب" أين يعود بنا إلى سنة 1995، فيسترجع ذكريات جرت منذ خمسة عشر سنة يقول: «**زمن الخوف والرعب، في ذلك الوقت كان الفزع هو فطور الصباح لسكان القرى، والرهبة والهلع غداءهم، والوجل والارتعاب عشاءهم ....»**[3]عاد الراوي إلى الماضي واسترجع ذكريات ذلك الزمن ليخبرنا عن ما قاساه العربي وأهل قريته في ذلك الوقت زمن العشرية السوداء.

ويبقى الراوي يتحدث عن ما جرى في تلك الفترة ليعود بنا إلى طفولة العربي وما عاناه في صغره مع والده، فيقول :«**كان عمي العربي يعيش رفقة والدته العجوز "فاطنة" في قرية اسمها "سيدي مجاهد "أما والده فقد كان مسجونا في أحد سجون العاصمة، رُمي هناك بعد أن طغى في عدوانه على زوجته حتى كاد يقتلها، فحكم عليه بسنوات عدّة ...»**[4] ثم ينتقل إلى سرد أحداثٍ جديدة وقعت سنة 2010، في حكاية "المجنون "، ثم يعود بعدها إلى استرجاع الذكريات في حكاية "الجحيم "فهو في هذه الحكاية يعود إلى أحداث سابقة جرت في سنة 1995، فالراوي يعود بنا إلى خمسة عشر سنة من قبل فيقول: «**على بعد خمسة وعشرين كيلومترا جنوب مدينة الحاجة مغنية**

[1]عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص8.
[2]المصدر نفسه، ص9.
[3]المصدر نفسه، ص10.
[4]المصدر نفسه، ص11.

بين الأكواخ المزخرفة بالطوب، والمزارع ...، تجمع أهل قرية "بني بوسعيد "حول مسجد القرية، مجموعة من الفلاحين شكلوا حلقة منتظرين حكيم القرية لاجتماع طارئ ترتب عن حوادث في ليلة سابقة ...»[1] فالراوي يبدأ بوصف المكان ثم يسرد ما جرى من أحداث في ذلك الزمن.

ثم ينتقل إلى سنة 2010، في حكاية "صدفة اللقاء "حين التقى "بالعربي" وابنه "زيدا" في منزله آخذا معه مذكرات "نذير "ليقرأها عليها، بحث عاد بنا إلى سنة 1990، التي يعود بنا من خلالها إلى عشرين سنة للوراء يحدثنا فيها عن خطوبة نذير وأمينة، فيقول في بداية المذكرة: «**تعالت في بيتنا زغاريد البهجة والفرح وامتلأ المنزل بالضيوف ...ألف مبروك خطوبتك يا بني**»[2] ثم يكمل سرده لأحداث يوم الخطبة إلى أن رجع إلى يوم مجيء أمه من العمرة قبل خمس سنوات يقول: «**ما أجملها بذلك اللباس الأبيض !وكم هو أنيق بعباءته المغربية التي زادت مظهره هيبة ووقار !كانت صورتها بعد أن رجعا من أداء مناسك العمرة تزين الغرفة كلّها، خمس سنوات على فراقها، وكأنها ألف عام**»[3] فنذير لم تكتمل فرحته بخطبته بعدم وجود والديه، يقول: «**عانقتني خالتي لكني لم أحس بأناملها تلهب شمعة قلبي كما كانت تفعل أمي، هنأني عمي لكني لم أرتعش فخرا كما كنت أفعل عندما تلامس لحية أبي خدي**»[4] فنذير استرجع ذكرياته مع والديه ورجع خمس سنوات للوراء ثم عاد إلى إكمال حديثه عن خطبته مع أمينة في قوله: «**أقمت في هذا اليوم حفلة خطبتي بأمينة، تلك الفتاة التي جلست إلى جانبي ذات يوم إبان سفري نحو مدينة في شرق البلاد، شهدت تلك الحافلة الزرقاء البهيَّة لحظة التقاء روحين طاهرتين**»[5] فهنا الراوي

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] المصدر نفسه، ص40.

[5] المصدر نفسه، ص40.

نقل لنا حكاية التقاء "نذير بأمينة" من خلال قراءته لمذكرة" نذير"، وهذه الأحداث وقعت في سنة 1990.

ثم يعود بنا إلى سنة 2010، في قوله: «**توقفت عن القراءة في هذا الحد بعد أن أخذ النعاس يراود العربي وابنه وقد عاشا معي كل لحظية بحذافيرها**»[1]، لينتقل بنا مرة أخرى ويسترجع ذكريات حدثت في سنة 1996 ليحدثنا عن الثكنة العسكرية وعن ما كان يعانيه أهل قرية "العربي "في حكاية "بعد طول انتظار" فسرد الراوي يتأرجح بين سرد الأحداث الآنية واسترجاع أحداث سابقة يعود بنا من خلالها إلى ذلك الزمن فيجعلنا نعيش تفاصيل الرواية بكل تفاصيلها.

ونجد استرجاعا آخرا في حكاية "بعد طول انتظار "في الحوار الذي دار بين "العربي "و"أسامة "وهو يحكي له عن ما حدث له في أحد الليالي في القول: «**كنا ذات ليلة في شاطئ أقصى غرب المدينة، كانت منطقة آمنة لم يصلها الإرهاب بعد، اتَّجهنا وعدَدُنا يتجاوز العشرين فردا، لم تكن لنا غاية في ارتكاب أي جرم، بل سرنا إلى ذلك المكان من أجل الاستمتاع لا غير** ...»[2] فالعربي هنا يحكي لأسامة ويسترجع ذكرياته السابقة.

ويطالعنا أنموذجا آخرا في حكاية "المؤامرة "حيث يبدأ الراوي في سرد أحداث وقعت في سنة 2010، ثم انتقل مباشرة إلى سنة 1991، واسترجع ذكريات وقعت له أنذاك في قوله: «**مرت عليّ ثلاثة أيام داخل تلك الزنزانة الحقيقة، رافقني الصداع طيلة شهر بعدها، لم يكن لي من الزائرين**

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص58.

سوى الحارس الذي يتردد على إدخال لقمة أسكت بها عصافير بطني...»[1] فالراوي يسترجع ذكرياته الأليمة داخل السجن.

ويطالعنا في نموذج أخر استرجاع ذكريات في حكاية "المواجهة "فنقلنا إلى سنة 1996، في قوله: «**أعاد أسامة شريط الأحداث في رأسه كي يضع خطة محكمة تمكنه من الانقضاض على الأوباش داخل أوكارهم...»**[2] ثم ينتقل الراوي إلى ذكر أحداث جرت في الليلة السابقة في قوله: «**في الليلة السابقة لموعد الهجوم، ظل النقيب في مكتبه يقلب الصفحات ويقطع الأوراق ويرسم الخطط»**[3]وظف الراوي تقنية الاسترجاع في كل حكاية ليقرب للقارئ تلك المشاهد ويدفع به إلى مشاركته حيثياتها ومشاهدها.

ونجد أيضا في حكاية "الوصية" تقنية الاسترجاع أين يعود الراوي بنا إلى سنة 1996، ليحدثنا عمّا جرى في المقبرة في ذلك الوقت في قوله: «**ساد صمت رهيب أرجاء المقبرة هبّت رياح شمالية جرت معها أثواب السّحاب المبلل بقطرات المطر فصار يهطل بشدة وغزارة»**[4] ليعود بنا في حكاية "السجن "إلى سنة 2010، ثم يعود بعد ذلك إلى سنة 1991، في قوله: "ثلاثة أشهر مرّت عليّ داخل زنزانة حقيرة رائحتها نتنة، لم يُجد صراخي وتوسلي للحراس شيئا سوى بعض التهديدات من طرف أولئك الذين اعتادوا حياة السجون ...»[5]فالراوي أعادنا إلى حكاية "المؤامرة" ففي تلك الفترة مرّت عليه ثلاثة أيام في السجن ويظهر ذلك في قوله :«**مرّت عليّ ثلاثة أيام داخل تلك الزنزانة**

[1]عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص62.
[2]المصدر نفسه ، ص72.
[3]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]المصدر نفسه، ص88.
[5]المصدر نفسه، ص101.

...»[1]والآن تمر عليه ثلاثة أشهر فهو تذكَّر الأيام الأولى الي قضاها في الزنزانة، فنجد أن هناك علاقة ترابط بين حكاية "السجن" و"المؤامرة" فالراوي استرجع فيهما نفس الذكريات.

ثم ينتقل الراوي إلى استرجاع ذكريات سنة 2000، في حكاية "فسحة أمل" في هذه الفترة تغيَّرت أحوال العربي وأهل قريته إلى الأحسن ويظهر ذلك في القول: «**عدَّة سنوات بعد تلك الأيام التي قاسى فيها العربي وكل سكان البلاد مرارة الشقاء فذهلوا في الأخير بعد أن راو فسحة نور من الرجاء، تغيَّرت الأحوال عمَّا كانت، خفَّت محنة البؤس...**»[2]ثم يعود في نفس الحكاية إلى سنة سابقة في قوله :«**قبل ذلك بسنة، بعد مدَّة قصيرة من استقراره في منزله الجديد، كان العربي يصول ويجول في المدينة يكتشف أهلها ومعالمها ويبحث عن أماكن يستثمر فيها ماله الخاص...**»[3]فالراوي في الحكاية الواحدة وظف استرجاعات عديدة .

ويطالعنا نموذجا آخرا في الاسترجاع في حكاية "برودة الصيف "حيث ينتقل الراوي من سنة2000، إلى سنة 1992، فيسترجع ذكريات حكاية "السجن" في قوله: «**إلى هذه اللحظة لم تكن الأيام تمر عليَّ بتلك السرعة التي اعتدت عليها خارج أسوار هذا المكان، سجني صار حبل مشنقة**»[4] ويبقى الراوي يسرد الأحداث التي جرت سنة 1992، حتى حكاية "ماهي إلا لحظات "ثم ينقلنا إلى أحداث سنة 2001، في حكاية "انكسار الجليد "ليعود بنا مرة أخرى لسنة 1992، في حكاية "الصفعة "ثم ينتقل بنا إلى حكاية "أضلاع السعادة "إلى سنة 1994وقبل يوم من زفاف نذير في قوله: «**قبل يوم زفافي، قضيت السنة الأولى:(1993_1994)، داخل أسوار المزرعة محاولا**

[1]عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص62.
[2] المصدر نفسه ، ص109.
[3]المصدر نفسه، ص110.
[4]المصدر نفسه، ص118.

استيعاب جرعة البهجة التي غاصت في أعماقي»[1] ثم ينقلنا إلى سنة 1995، في قوله: «**عام كامل على الزواج، أو كما يقال على دخول القفص الذهبي** »[2] فنجد حكايات الرواية مترابطة فيما بينها فمثلا حكاية" أضلاع السعادة "و حكاية "صدفة اللقاء "مرتبطتين.

وينتقل الراوي من هذا الاسترجاع إلى سنة 2010، في حكاية "صدفة بطعم مالح "لينتقل فيها إلى سنة 1995، ويسرد لنا ما جرى له من أحداث وما تبادر له من تساؤلات عن الكتابة فيقول: «**قفزة كبيرة في السنوات، هذا أول ما سيطرح على بالكم، لكن تساءلوا معي ما الذي يمنع كاتبا من التوقف عن مصادقة قلمه لخمس سنوات كاملة؟**»[3] فالراوي هنا رجع للحكاية الأولى من الرواية وأحداثها فهو في الحكاية الأولى سرد لنا عن الكتب وعن عشقه للكتابة والمطالعة وعاد بنا إلى تلك الأجواء من خلال هذه الحكاية.

ثم يعود بنا الراوي لسنة 1996، في حكاية "فوضى المشاعر "لينتقل إلى حكاية أخرى من نفس السنة حكاية "ماذا بعد؟ "لينقلنا مباشرة لسنة 2000، في حكاية "كيف ذلك "إلى أن ينقلنا لسنة 2001، في حكاية "لا مجال للتراجع "فيقول: «**سألتني ذات الشعر الأسود بعد أن ارتدت ملابس أنيقة كي تتقن خطتها**»[4] هنا عاد بنا الراوي إلى وصف خديجة فبمجرد أن نقرأ ذات الشعر الأسود تتجلى لنا صورة خديجة حتى لو لم يذكر اسمها لأن وصفها سبق في الرواية.

---

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص166.

[3] المصدر نفسه، ص175.

[4] المصدر نفسه، ص219.

وينتقل الراوي بعد ثباته في سرد أحداث سنة 2001، ينتقل مباشرة إلى سنة 2010، في حكاية "ماذا لو؟ "ويعود إلى ما كان يتبادر له في ذهنه من أسئلة عن الكتابة فيقول: «**هذا ما قلته في نفسي حين لم أجد صفحة تعقب اعترافه باعتزال فن الكتابة**»[1].

ويعود بنا إلى سنة 2018، يقول: «**بعد ثماني سنوات قررت أن أزور الأجداث وأناجي أصحابها، ولجت المقبرة الكبرى فرأيت شخصيات روايتي منظمين مرتبين يجمعهم فراش واحد ألا وهو التراب**»[2].

فمن خلال هذا القول يتضح لنا أن كل أحداث وحكايات الرواية، هي استرجاع فالراوي كتب روايته في سنة 2018، ولكنَّه ذكر هذه السنة مرة واحدة وهي في الحكاية الأخيرة من الرواية في حكاية "النهاية" من هنا نستنتج أن الرواية وأحداثها استرجاع لأحداث سابقة، فالراوي حافظ على تسلسل هذه الأحداث، ووظف تقنية الاسترجاع بكثرة كون الرواية عبارة عن سرد ذكريات شخصية العربي.

ب_ الاستباق:

عرَّف حسن بحراوي الاستباق بأنه :«**كل مقطع حكائي يروي أو يشير أحداثا سابقة عن أوانها أم يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث**»[3] فهو تقديم الأحداث والوقائع التي لم تقع بعد والتي نتوقع حدوثها وبالتالي يمكن للقارئ والمتلقي توليد تصورات وتنبؤات لما

[1] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية ، ص225.

[2] المصدر نفسه، ص249.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء_ الزمن_ الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص132.

سيحدث وهذا يظهر في قوله أيضا: «**تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد وتوطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما والتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات**»[1] فالاستباق يعني التنبؤ بأحداث لاحقة.

فهو: «**مفارقة تتَّجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة تفارق الحاضر إلى المستقبل، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة**»[2]فيعني هذا أن الاستباق ينقلنا من الحاضر إلى المستقبل عن طريق استباق حدث ما.

والملاحظ على مجريات أحداث رواية "في كل قبر حكاية "أن المؤلف لم يعمد على تقنية الاستباق، إذ لا نجد هذه التقنية إلا في موضع واحد وهي في قوله: «**سقت نفسي إليه وكلِّي ظنون أني سأقوم بما اعتدت على فعله دوما، حيث أجالسه وأسمع منه القصص ويأتي على لسانه العجب العجاب**»[3] فالراوي توقع ما سيحدث عند التقاءه بالعربي وسماعه لقصصه وأنه سيتعجب ويندهش منها وهذا ما حدث له عند سماعه تلك القصص فيقول: «**أما أنا فتصلبت في مكاني ملتصقا بالأرض لا يظهر مني إلا بياض عينيّ، تعجبت ...**»[4] نرى أن الراوي وظف تقنية الاستباق عندما تكلم عن أمر يعنيه، فهو لم يستبق أحداث الرواية لأن أحداثها متعلقة باسترجاع ذكريات العربي وبما يسرده ويحكيه للراوي، فالراوي لم يتنبأ بأي حدث متعلق بشخصية ما أو بحدث ما، والرواية مبنية على الآنية والاسترجاع .ويخلو منها الاستباق.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء_ الزمن_ الشخصيات)،ص 132.
[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 186.
[3] عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، ص18.
[4] المصدر نفسه، ص23.

خاتمة

لقد توصلنا في ختام بحثنا هذا إلى جملة من النتائج نعرضها في نقاط:

1. رواية الكاتب عبد الواحد هواري هي عبارة عن عمل يحمل جملة من الحكايات التي تعبر عن واقع اجتماعي، فالرواية تحكي عن معاناة الفقر والجنون والسجن والموت والعشرية السوداء والقتل والأمل .

2. اعتمد الراوي على تقنيات التوالد السردي في روايته من بينها ما تطرقنا إليها في بحثنا كتقنية الوصف والمشهد والحوار، وتقنية سرد شخصيات الرواية، وتقنية الاستباق والاسترجاع.

3. استطاع الراوي توظيف التوالد السردي من خلال تقسيم روايته إلى حكايات ومجموعة قصصية، بدأ فيها من الحكاية المركزية ثم تفرعت وتوالدت منها الحكايات الأخرى .

4. وُفّق الراوي في اتساق حكايات الرواية وذلك في الربط بين الوصف والسرد من خلال سرد الحادثة مع وصفها وتصويرها وتجسيدها في ذهن القارئ، وربط المكان بالزمان، من خلال الانتقال من مكان إلى آخر وفق تسلسل زمني.

5. أهم المفارقات الزمنية في الرواية هي ثنائية الاسترجاع والاستباق وروايتنا مبنية على الاسترجاع كونها عبارة عند مذكرات واسترجاعات، أكثر من الاستباق .

6. تجسد التوالد السردي في الرواية في توالد حكايات الرواية من الحكاية الأولى التي تعتبر هي المركز إلى الحكايات المتوالدة والناتجة عنها.

7. ساعدت تقنيات التوالد السردي على معرفة العلاقة بينها وبين توالد أحداث الرواية .

8. تأرجح التوالد السردي في الرواية بين ضمير المتكلم عندما يتعلق الحدث بالراوي والمخاطب عندما يتعلق بالشخصيات.

9. التوالد السردي أضفى للرواية جزء من الخصوصية وميزها عن غيرها بعد تداخله مع حكايات الرواية.

10. برز التوالد السردي في تعدد حكايات الرواية وتعدد الأمكنة والأزمة والشخصيات.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: المصادر

1- عبد الواحد هواري، في كل قبر حكاية، دار تلانتيقيت للنشر، ط1، بجاية، 2018.

ثانيا: المعاجم

1- إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ج14، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مجلد1، 2004.
2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري لسان العرب، دار صادر، ط1، 2010.

ثالثا: الكتب العربية

1- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس، ط2، الأردن، 2015.
2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
3- حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، ط1، بيروت، 1990.
4- سعيد جبار، التوالد السردي (قراءة في بعض أنساق النص التراثي، جذور للنشر، ط1، المغرب، 2006.
5- سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية (بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي)، دار الامان، ط1، الرباط، 2012.
6- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1997.
7- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، ط1، 2004.
8- عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005.
9- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب، شركة النشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2002.
10- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، دط، 1998.

11- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الامان، ط1 الرباط، 2010.

ثالثا: الكتب الأجنبية المترجمة

1- جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، دط، دمشق، 1987 .
2- جيرالد برنس، المصطلح السردي، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.
3- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفك، ط1، القاهرة، 1987 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر

إهداء

مقدمة.....1

مدخل: تحديد المصطلحات والمفاهيم.....5

I.مفهوم الرواية: 5

أ_ لغة: 5

ب_ اصطلاحا: 6

II.نشأة الرواية عند الغرب والعرب: 7

1_عند الغرب: 7

2_عند العرب 8

III.مفهوم السرد: 10

أ_ لغة: 10

ب_ اصطلاحا: 11

IV.مكونات السرد: 11

V.مفهوم التوالد: 13

أ_ لغة: 13

ب_ اصطلاحا: 13

VI.وظيفة التوالد: 14

VII.آلية التوالد السردي: 15

فهرس الموضوعات

الفصل الأول: مظاهر التوالد السردي في رواية في كل قبر حكاية:.....17

1_المبحث الأول: التوالد السردي من خلال عنوان وحكايات الرواية. 18

1_1 العنوان في رواية في كل قبر حكاية وعلاقته بالتوالد السردي. 18

1_2 الحكاية في كل قبر حكاية وعلاقتها بالتوالد السردي. 27

آ_ حكاية الأفعال. 27

ب_ الحكاية العميقة.....30

2_المبحث الثاني: جمالية التوالد السردي في سرد شخصيات وأحداث الرواية. 32

2_1: تقنيات الوصف. 32

2_2: تقنية المشهد. 36

2_3: تقنية الحوار.....41

2_4: مفهوم الحدث 47

2-5-دور الحدث في ترتيبه للسرد.....48

2-6-تصنيف الأحداث في السرد 49

2-7-الأحداث الرئيسية في رواية في كل قبر حكاية.....50

الفصل الثاني: تجليات التوالد السردي في سرد المكان والزمان في الرواية 53

المبحث الأول: تقنية وصف المكان وعلاقته بالتوالد السردي. 54

المبحث الثاني: تقنية الزمن وعلاقته بالتوالد السردي. 61

أ_ تقنية الاسترجاع. 61

ب_ تقنية الاستباق.....68

خاتمة : 71

قائمة المصادر والمراجع.....74

الفهرس.....77