الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والآدب العربي

تقنيات السرد العجائبي في رواية " كلاب الجحيم"

لإبراهيم درغوثي

مذكرة مكملة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

❖ سكينة عثماني

❖ فوزية عجرود

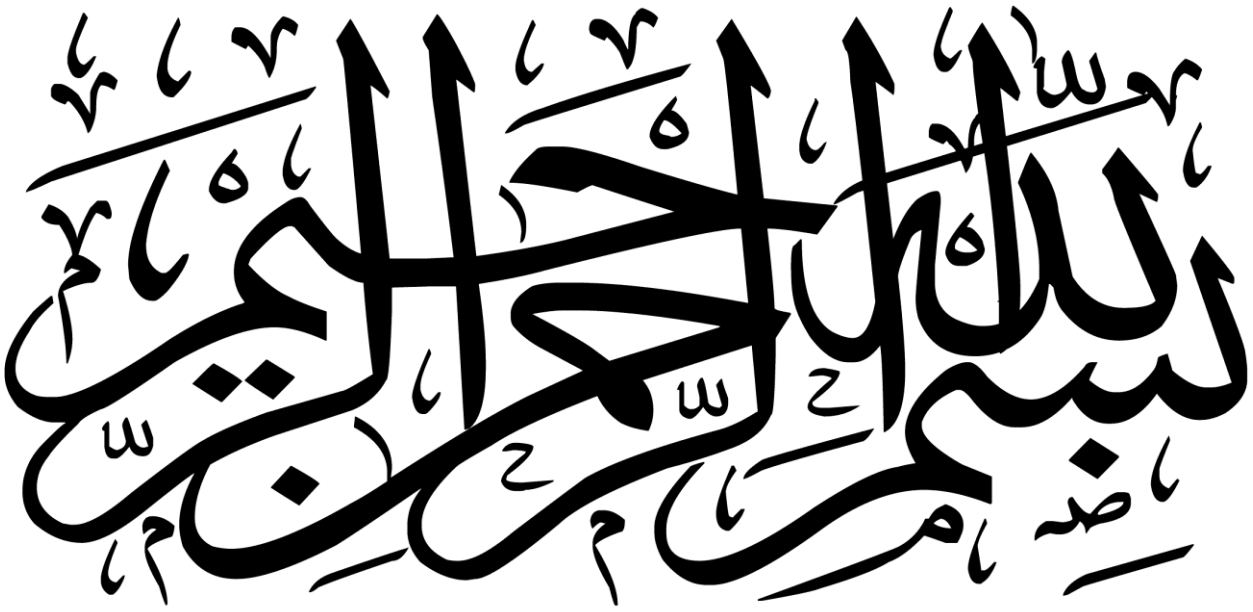
إشراف الدكتور:

❖ د.العلمي مسعودي

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
د/ نعيمة عيشوش	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
د/ العلمي مسعودي	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا و مقررا
د/ فوزية تقار	جامعة الشهيد حمه لخضر	ممتحنا

السنة الجامعية:2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

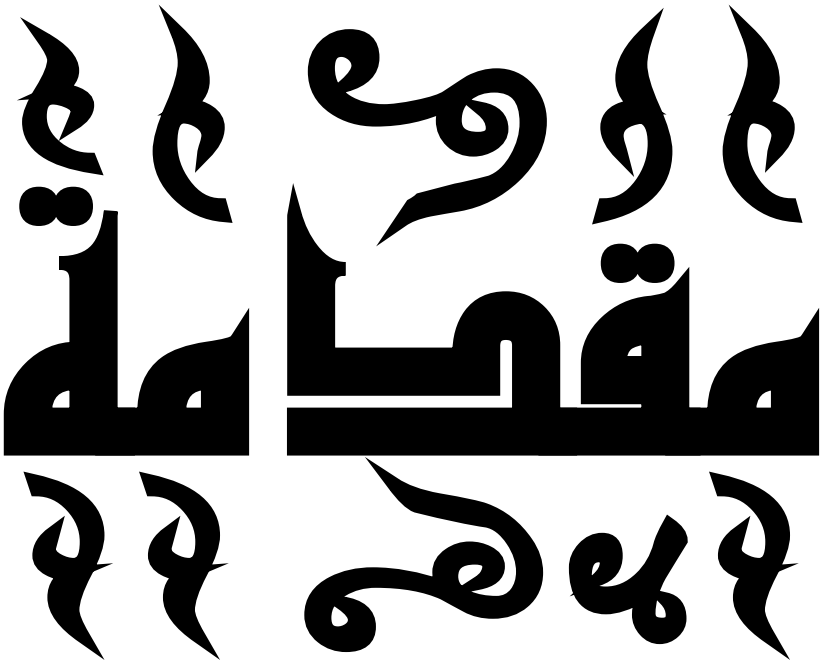
<< من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى لكم معروفا فكافئوه فان لم تستطيعوا فادعوا له أنه ليقودنا شرف الوفاء وجميل النبل>>.

اعترافا بالجميل نتقدم بشكرنا وعظيم امتنانا إلى من تفضل بالإشراف علينا وكان سندا لنا وعلى صبره وجهده معنا، **المشرف العلمي مسعودي** .

كما نتوجه بالشكر الخاص إلى **أستاذتنا والدكتورة فوزية تقار** على وقوفها بجانبنا وعلى توجيهاتها ونصائحها لنا طيلة هذا البحث.

ولا ننسى أيضا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى **الروائي التونسي إبراهيم درغوثي و الشاعر العراقي عبد العزيز الحيدر**، جزاكم الله عنا خير الجزاء وجعلها في ميزان حسناتكم.

وما توفيقنا إلا بالله


مقدمة

مقدمة

إنَّ الرواية العربية الجديدة لا يمكن أن تصل إلى ذروتها الإبداعية ولا يمكن لها أن تحافظ على بقائها واستمراريتها إلاَّ باختراع آليات جديدة تسهم بالضرورة في تدريب الذائقة على مخالفة السائد في التعبير عن الآليات، فالكاتب أو الروائي المبدع هو الذي يستطيع أن يتفنَّنَ ليبتدع هذه الآليات، لأنَّ التجريب لايبحث عن الكم بل يبحث عن الكيف، عن الآليات الجديدة التي تنتج لنا نصًّا جديدًا يخرج اللغة من مألوفيتها ورتابتها، تحمل في طياتها دلالات وخطابات بلاغية بكل أبعادها.

فالعجائبية من بين الظواهر التجريبية والأدبية البارزة التي شغلت فكر النقاد والدارسين، فالتركيز عليها لم يكن اعتباطيا وإنَّما لما لها من دور كبير في بناء الرواية وإعطائها بعدًا فنيًّا وجماليًا، ففي العجائبي ثمَّة اختراق وكسر لكل ماهو واقعي ومألوف، وطبيعي، وخلق عالم آخر معاكسا له يبعث الحيرة والدهشة في ذهن القارئ ويجعله يتغلغل داخل أغوار النص، فكتاب "**مدخل إلى الأدب العجائبي**" لمؤلفه "**توزفتان تودوروف**" كان له دورًا كبيرًا في فتح طريق على أعين الكتَّاب والدَّارسين لخلق نصوص روائية جديدة، والخروج عن متاهات القوالب القديمة، ككتابات الروائي إبراهيم الكوني، وعبد الرحمان منيف، وشعيب حليفي، والروائي التونسي إبراهيم درغوثي الذي هو محل دراستنا بعنوان:" **تقنيات السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم لإبراهيم درغوثي.**

والدافع الأساسي لاختيارنا هذا الموضوع تمثل في توجيهنا لدراسته وهو ما أسهم في تحفيزنا والتطرّق إليه نظرا لأهميته، وهناك أسباب أخرى أيضا وهي معرفة المظاهر التجريبية التي اهتمت بها الرواية، وكذلك أيضا معرفة ما تضفيه العجائبية في الرواية سواء من الناحية الفنية أو الجمالية أو من الناحية الموضوعية والدلالية، وأيضا محاولة التعرُّف واستكشاف أهم الكتَّاب الروائيين الذين تناولوا هذا الموضوع، وماهي السمات التي أضفتها

العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي، وهل استطاع من خلال توظيفه للعجائبية في رواياته أن تلقى صدى اهتمام لدى القراء والنقاد وأن تفتح له آفاق كتابية جديدة، وبالتالي فالإشكالية المطروحة: كيف تجسَّدت العجائبية في الرواية الجديدة خاصة في رواية إبراهيم درغوثي هذه بدورها تتفرَّع إلى عدَّة تساؤلات منها:

- ما العجائبية ؟
- ما علاقة العجائبية بالمكونات السردية؟
- ماهي أنواع العجائبية وعلاقتها بعضها بعض ؟ وكيف تجسَّدت في رواية كلاب الجحيم ؟
- ماهي السَّمة الجديدة التي أضافها إبراهيم درغوثي على الدراسات العربية الجديدة بتوظيفه للعجائبية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة مكونة من:

مقدمة وفصلين وخاتمة، بالنسبة للفصل الأول:بعنوان: العجائبية وتقنيات السرد في الرواية تطرقنا في الجزء الأول إلى دراسة العجائبية مفهومها اللغوي والاصطلاحي ووظائفها في الرواية، أما في الجزء الثاني تناولنا فيه التقنيات السردية وعلاقتها بالعجابية (تقنية الشخصية والمكان والزمان)، أما فيما يخص الفصل الثاني بعنوان: تقنيات السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم، إسقاط هذه التقنيات على الرواية.

أمَّا المنهج الذي فرضته علينا طبيعة الدراسة هو المنهج البنيوي وذلك في تقسيم البنيات السردية إجرائيا وبالاعتماد على آلية الوصف والتحليل وأيضا المنهج التاريخي في تتبّع ونشأة العجائبية .

وقد استأنست في دراستي هذه على بعض الدراسات والأبحاث السابقة التي تطرَّقت إلى دراسة هذا الموضوع : مذكرة ماجستير، العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي، دراسة

سيميائية، للطالبة نجاح منصوري، جامعة بسكرة، وأطروحة دكتوراه للطالبة بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقارنة موضوعاتية تحليلية جامعة باتنة.

وما ساعدني على الإلمام بكل هذه المعلومات اللجوء إلى عدة مراجع أهمها:

كتاب إلى مدخل الأدب العجائبي لكاتبه توزفتان تودوروف، أيضا عجائبية النثر الحكائي لكاتبه لؤي علي خليل، أيضا شعرية الرواية الفانتاستيكية، لشعيب حليفي، وكتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

وفي خضمّ هذه الدراسة واجهتني جملة من الصعوبات، منها صعوبة الحصول على المراجع التي تختصُّ بهذه الدراسة والتداخل في المعلومات والمفاهيم صعَّب علينا التنسيق والربط بينهما، وكذلك صعوبة المصطلح في حدِّ ذاته لأنه وافد لنا من الغرب على الساحة النقدية العربية .

وفي الأخير أشكر الله عز وجلَّ و أتوجه بالشكر إلى أستاذي الفاضل **العلمي مسعودي** على إرشاداته القيمة ووقوفه معنا طيلة هذا البحث، ولا أنسى كذلك أن أشكر كل من ساعدني ومدَّ إلي يد العون سواء من قريب أو من بعيد، الشكر خاصة إلى أستاذتي الفاضلة والدكتورة **فوزية تقار** التي لم تبخل علينا بمساعدتها وتوجيهاتها لنا، جزاكم الله عنَّا خير الجزاء وبعون الله وفقنا ونسأل الله الحمد والشكر.

الفصل الأول

العجائبية وتقنيات السرد في الرواية

(مسرد نظري)

أولا: العجائبية مفهومها ووظائفها

1- مفهوم العجائبية

2- وظائف العجائبية في الرواية

ثانيا: التقنيات السردية وعلاقتها بالعجائبية في الرواية

1- تقنيات السرد في الرواية

1-1- بنية الشخصية في الرواية

1-2- البنية المكانية في الرواية

1-3- البنية الزمنية الرواية

1-3-1- مفهوم الزمان

1-3-2- المفارقات الزمنية

1-3-3- الديمومة

أ- التسريع الزمني

ب-الإبطاء السردي

2- التقنيات السردية العجائبية

أولا: العجائبية مفهومها ووظائفها

1- مفهوم العجائبية:

1-1- التحديد اللغوي: وردت بصيغتين عَجِيْبْ وعُجَابْ:

أ- **من القرآن الكريم:** وردت من الفعل "عَجَبَ" تصويرًا لدهشة الكفار، مما يسمعون فيه، قال تعالى: ﴿**بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ**﴾"[1]وقال سبحانه في موقع آخر ﴿**وإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَئِذَا كُنَّا تُرَاباً أَئِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ**﴾"[2].

- قوله تعالى: ﴿**قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَاْ عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخاً إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ**﴾"[3].

- وقوله تعالى: ﴿**بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءهُمْ مُنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ**﴾"[4].

- وقوله تعالى: ﴿**أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَباً أَنَ اوْحَيْنَا إِلَى رَجُلٍ مِّنْهُمْ أَنَ انذِرِ النَّاسَ وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُواْ أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِندَ رَبِّهِمْ قَالَ الْكَافِرُونَ إِنَّ هَذَا لَسِحْرٌ مُّبِينٌ**﴾"[5].

- وقال تعالى: ﴿**وَعَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ * اجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهاً وَاحِداً إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ**﴾"[6].

- قال تعالى: ﴿**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَباً**﴾"[7].

- قوله تعالى: ﴿**فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عقيمٌ** ﴾"[8].

- قوله تعالى: ﴿**قَالُواْ أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ**﴾"[9]. أي يقول له كن فيكون فلا تعجبي من هذا وإن كنت عجوزا عقيما وبعلك شيخا كبيرًا، فإن الله على ما يشاء قدير"[10] ﴿**قَالُواْ أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ رَحْمَتُ اللّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ**﴾"[11].

---

[1]- سورة الصافات /الآية (12).

[2]- سورة الرعد /الآية (5).

[3]- سورة هود / الآية (72).

[4]- سورة ق / الآية (2).

[5]- سورة يونس / الآية (2).

[6]- سورة ص / الآية (4-5).

[7]- سورة الكهف / الآية (9).

[8]- سورة الذاريات / الآية (29).

[9]- سورة هود / الآية (73).

[10]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط ، 2005، ص 933.

[11]- سورة هود / الآية (73).

ب- في المعاجم العربية:

- ورد معنى العجيب في معجم لسان العرب، لابن منظور أَنَّ "العُجْبُ"والعَجْبُ: إنكار ما يردُ عليك لقلة اعتياده وجمع العُجْبُ أعجاب"[1].

- قال الزجاج: أصلُ العجب في اللغة «أنَ الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله، قال: قد عَجِبَ من كذا»"[2].

- قال ابن الأعرابي: «العَجَبُ النظر إلى شيء غير مألوف أو معتاد»"[3].

- وقوله عز وجل: ﴿**وَإِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ**﴾"[4]. «آية الخطاب للنبي صل الله عليه وسلم؛ أي هذا موضع عَجَبَ حيث أنكروا البعث، وقد تبين لهم من خلق السماوات والأرض ما دلهم على البعث»"[5].

والعِجْبُ: هو الذي يعجبه القعود مع النساء"[6].

- العجب والتعجب حالات تنتاب الشخص وقت أن يكون جاهلاً بسبب الذي وراء الشيء"[7].

- «والعجب ميزة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفته بسبب الشيء، أو عن معرفته كيفية فيه»"[8].

- «العجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء»"[9].

-«(عَجَبَ منه) عَجَبًا، وعِجْبًا، وعُجْبًا: أنكره لقلة اعتياده إياهُ»"[10].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة عجب، دار صادر للنشر ، بيروت ،لبنان، ط1، 1997م، ص 259، ص260.

[2]- المصدر نفسه، ص 580.

[3]- المصدر نفسه، ص 581.

[4]- سورة الرعد / الآية (5).

[5]- ابن منظور، لسان العرب، تصحيح محمد عبد الوهاب، ج9، دط، دت، ص 52.

[6]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[7]- الراغب الأصفهاني أبو القاسم حسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سيد الكيلاني، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1967م، ص 165.

[8]- القزويني زكريا بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، شركة مكتبة ومطبعة البابي، القاهرة، ط3، 1956 م، ص3.

[9]- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط4، 2004م، ص ص 584.

[10]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أمَّا في معجم تاج العروس للزبيدي نجد: «التعاجيبْ :العجائب لا واحد لها من لفظها (...)، يقال رجل تِعَجَأْبَةِ بالكسر أي: ذو أعاجِيْب وهي جمع أعجوبة»"[1].

وأيضا: «يقال في المثل أعذر عجبُ يضربه المعتذر عند وضوح عذره، كذا في المستقصي»"[2].

جاء في معجم العين للخليل يقول: «هذا العَجْبُ العاجِبُ أي: العجيب والاستِعْجَابُ: شدّة التَعَجُّبِ وهو مستعجِبٌ ومتعجَب ممّا يرى وبشيء معجب: حَسَنْ.

والعَجْبُ من كل دابّة: ما صُمّتْ عليه الوَرِكان من أَصْلِ الذَّنَب المغروز في مؤخر العَجُرِ»"[3].

قال لبيد بن ربيعة:

تجَنْافُ أصْلاً قالصًا مُتنبذًّا بِعْجُوبِ أَنْقَاءٍ يَميلُ هِيَامُهَا."[4]

«والعجَب أيضًا: مؤخر كل شيء والعُجْبُ هو الزُهُوُّ والكِبر وإنكارُ ما يرِدُ عليك وإن تظنَّ بِنفْسِك ما ليس عندَك من ترى رَأْيُكَ صوابًا ورأي غيرك خطأ»"[5].

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أنَّ لفظ العجيب يحمل معنى واحد فهو لم يخرج عن معنى الإنكار والندرة والدهشة والاستعجاب والاستغراب، كما نجد أَنَ المفهوم قد توسَّع ليحمل بعدًا نفسيًا وذلك من خلال ماينعكس على نفسية المشاهد من تأثير عند رؤية الأشياء الغير مألوفة.

هذا ما جاء في تصور الجرجاني في كتابه "التعريفات" «فالعجب عنده هو تغيير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله".[6]

أي أنَّ النفس تتحيَّر وتندهش وتستغرب ما يوجد في الكون من موجودات غير مألوفة أو أيّ حادث أو مظهر من المظاهر العجيبة لأنها لا تدرك الشيء الذي خفي عنها أي أنَّ العَجَبْ ما هو إلاّ مرحلة من مراحل تطور المصطلح العجائبي، فالمعاجم العربية لم تستعمل

---

[1]- محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة عجب، ص207- ص 208.

[2]- المصدر نفسه ص 209.

[3]- لأبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت: مهدي المخزومي، ج1، دط، دت، ص 235- ص236.

4- أحمد أمين الشنقيطي شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، دط، 2014م، ص 109.

5- بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول لغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دط ، 1977م، ص 576.

6- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي التجنس، آليات الكتابة خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، دط ،2006، ص453 .

هذا المصطلح وإنّما استخدمت مصطلحات أخرى كـ: العجب، العجيب، العجاب، أعاجيب ..."[1].

فمصطلح العجائبي هو الذي يشمل كل هذه المصطلحات ويحاول أن يبحث في خارطة المصطلحات الأخرى التي تحمل معه دلالات جديدة ويحاول أنْ يجد مفهوما ودلالة من خلال الآراء التي حاولت أن تجعل منه مصطلحًا حديثًا يمكن أن يغور بالإنسان في أعماق المخيلة ويصبح منبعًا للعديد من الكتاب لينهلوا منه ورافدًا من روافد المعرفة"[2].

1-2- التحديد الاصطلاحي:

أ- عند الغرب:

« لقد أخذ الاهتمام بالعجائبي يتزايد في النقد العربي وفي الرواية بصفة خاصة منذ أن أفرد له **تودوروف** كتابًا خاصًّا ظهر بالفرنسية **1970**م بعنوان: **Intro diction a' alittérature Fantastique** ثم صدرت للكتاب **ريتشارد هاورد Richard Howard** المعنون بـ: **the Fantastic Structural Approach to a literary Genres** في عام **1973**م»"[3].

وقد تعددت التعاريف لمصطلح العجائبية عند **تودوروف** الذي يعدّ سباقا لوضع تعريف شامل لمصطلح العجائبية والذي في تصوره هو «تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادثة لها صبغة فوق الطبيعية»"[4].

حسب الظاهرة فالمفهوم يتحدَّد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقع والمتخيل.

« فتعريف **تودوروف** سيشغل حقل المنظرين ويمدهم ببوارق جديدة في مجال التحديد كما يستفتح م.نطلقات جديدة أصقاع كانت نظريًا مجهولة بالشكل المنهجي الذي اضطلع به

---

[1]- نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية وراء السراب ... قليلا، مجلة المخبر، العدد الثامن، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012م، ص 3.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص20.

[4]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993م، ص18.

في كتابه ومهّد لدراسات كانت تتوخى أفق الأسئلة في راهبيتها مع سبر علائق الفانتاسيك -العجائبي- وضبط تحوّلاته»"[1].

ويثبت **تودوروف** أنَّ العجائبي لا يتحقق إلا إذا توفرت ثلاثة شروط وهي:

الشرط الأول: «لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية ويندرج هذا الشرط في المظهر اللفظي: الرؤى، باعتبار العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم والتي هي الرؤية الغامضة»"[2].

الشرط الثاني: «قد يكون هذا التردد محسوسًا بالمثل من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوّضًا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الآخر، مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة تتماشى مع الشخصية ويندرج هذا الشرط في: المظهر التركيبي من جهة وجود نمط شكلي للوحدات (ردود الفعل) الراجعة إلى حكم الشخصيات على الأحداث. وفي المظهر الدلالي من جهة أخرى: حيث نجد الموضوعة الممثلة المتعلقة بالإدراك وتضمينه أو إيحائه أو اقتضائه»"[3].

الشرط الثالث: «ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عِدّة أشكال ومستويات تُعَبِّر أي الطريقة عن موقف نوعي يقصي التأويلين»"[4].

«الأليغوري (المجازي) والشعري الحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي وسيفترق العجائبي زمن التردد -الترتيب- وحاكمًا يختار المرء هذا الحل أو ذاك فإنَه يغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المحاورين:

– **جنس الغريب:** إذا قرّر القارئ أنّ قوانين الواقع تظل سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة.

---

[1]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007، ص25.

[2]– تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

– **جنس العجيب:** إذا قرّر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة يمكن تفسير الظواهر بها"[1].

وبعد عرض هذه الشروط يعلق تودوروف فالشرط الأول والثالث يشكلان الأثر حقًا، أمّا الشرط الثاني فيمكن أن يكون احتمالي بينما أغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة»"[2].

من خلال هذه الشروط الثلاثة نلاحظ أنّ عنصر التردد في تصوره يحتل مركزًا محوريًا في فهم العجائبية، فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعية فيكون متواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي فيكون هناك تصادم بين الطبيعي وبين الغير الطبيعي، بين الألفة وعدم الألفة صدام يترك جروحه الخفية ويغذيها أكثر فأكثر بما يؤجِّج الصدام ويطبعه بطابع التردد، لأنَّ القارئ بخصوص هذه المسألة يؤسِّس لعلاقة جدلية مع النص ويكون في خيار لا مفرّ منه، قُرّاء يرومون التصديق بكل ما هو فوق طبيعي دفعًا للتردّد الذي يخلقه الصدام و قرّاء بدلاً من التصديق يتخلَّقون قواعد جديدة لتمحيص كل الأحداث الفوق الطبيعية.

أمّا الفئة الثالثة تتعامل مع الحدث الفوق الطبيعي في حياد دون المساس بمنطق العجائبية.

«كما يختلف الصدام أيضا بين ما هو "وعي" و ماهو "لا وعي" والذي ينتج ترددًا من شأنه أن يتأطر بالرحب والخوف»"[3].

«فالتردد إذًا هو مقياس العجائبية عند تودوروف ويدرك تودوروف أن الحدث الفوق طبيعي هو في جوهره حامل لمعرفة غريبة عن المعرفة المألوفة المرتكزة على بديهيات معينة فـ: بِكَاسْ البطل الغريب مثلا في رواية "فقهاء الظلام" يفاجئهم بطلب الزواج من ابنه عمّه سَنِيمْ وهو لم يتجاوز بعد الثلاث ساعات من ولادته فكلامه حدث فوق طبيعي غير مألوف، كما أنّه يحمل معرفة سابقة لم يعشها ولم يسمع بها من قبل، ولكنه يسعى إلى ترتيب معرفته وحالته العجيبة على مطية طبيعية وعن طريق التردُّد»"[4].

[1]– المرجع السابق، تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 54.

[3]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص26.

[4]– المرجع نفسه، ص 27.

« فالتردُّد بين تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي في تفسير ظاهرة غريبة هو ما يخلق الفعل العجائبي، ويخلق حضورًا لشيء نسميه الجو العجائبي واللغة العجائبية .... وغيرها وتتطَّلب التأويل مادام الأدب بطبيعته معطى لتأويل على الدوام»"[1].

وبالتالي فالنص العجائبي يجتمع فيه المعقول واللامعقول في صورة لا يملك المتلقي أن يقرر إن كان النص ينتمي إلى القوانين الطبيعية التي ألفها أم إلى قوانين أخرى غير طبيعية ولذلك فإنه يبقى في تردّد دائم غير قابل للحل"[2].

فالعالم العجائبي هو عبارة عن كتلة من التناقضات والصراعات نتج من خلالها عالمين آخرين:

العالم الأول: مألوف، طبيعي، معتاد، معقول، غير غامض، واقعي، غير عجائبي، حقيقي.

العالم الثاني: غير مألوف، غير حقيقي، عجائبي معتاد، لا معقول، عجائبي، غير حقيقي، عجائبي.

فيحدث هذا التمايز اندهاش وحيرة واستغراب واستعجاب للجمع الخارق، فالعجائبية مفارقة واتجاه نحو المجهول وتعبير عن تناقض الواقع"[3].

كما أن هذا الصراع وهذا التناقض بين العالمين «ينتج عنه تردُّدًا من شأنه يتأطر بالرعب والخوف لأنَّ ما فوق طبيعي يحمل اختلا فيته عمّا هو طبيعي وبالتالي تصبح العجائبية دورها هو ادخال رعب متخيل وسط عالم حقيقي وتثبيته في ذاكرة القارئ»"[4].

حسب ما تطرقنا إليه سابقا نستنتج أنَّ العجائبية هي مزج بين عالمين، عالم محسوس لا غرابة فيه، واقعي الشخصيات والأحداث وعالم آخر من نسج الخيال مسخت فيه شخوصه

---

[1]– سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، دار النشر، نادي الجبيرة الثقافي والاجتماعي، (د ط)، (د ت)، ص 23.

[2]– لؤي خليل، المقدس والخيال العلمي، مجلة دمشق، مج4، (د ت)، ص 18.

[3]– نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي دراسة سيميائية، المشرف عبد الرحمان تبرما سين، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011/2010م، ص 19.

[4]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 26.

وأحداثه، فخلق لنا بذلك صراع بين ما هو طبيعي وبين ما هو فوق الطبيعي هذا الصراع خلق ما يسمى بالتردد المتعلق بالأثر الذي ينعكس على نفسية المتلقي عند رؤيته للظواهر الطبيعية فتضعه في مأزق بين التصديق أو عدم التصديق، بين قبوله للقوانين الجديدة التي فرضت عليه قبولها أو البقاء على القوانين التي كان يتماشى معها سابقًا.

وبالتالي إذا تحقق التردّد عند القارئ وخلق فيه الخوف والرعب وقبل القوانين الجديدة تحققت بذلك العجائبية عند تودوروف لأنه لما يقول التردّد: «هو الذي يمدّ العجائبية بالحياة»"[1].

والعجائبية هي طبيعة أو تصدُّع للنظام المعترف به واقتحام اللامعقول"[2].

"التردّد هو الذي يخلق الفعل العجائبي وهو الذي يشكل لنا الجو العجائبي واللغة العجائبية"[3].

ويوضح تودوروف أنَّ العجائبي في فرنسا، في كتابات متأخرة وأراء النقاد الذين سبقوه، إن لم تكن تعارفهم موحدة مع تعريفه للعجائبي، فإنها لا تناقده أيضا من ذلك ندرج بعض الأمثلة لبعض النصوص:

1-فعند "**كاستيكس**" الذي كتب في الحكاية العجائبية فيقول: «يمتاز ... العجائبيُّ ... بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية»

2-"**لويس فاكس**" الذي كتب في الفن والأدب العجائبيان يقول: «يحبُّ القصُّ ... أن يقدم لنا بشرًا مثلنا فيما يقطنون العالم الذي نوجه فيه إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير»"[4].

---

[1]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 48.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص 23.

[4]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 49.

3-أما "**كايو**" فيكتب في قلب العجائبي فيقول:

«إنَّما العجائبي قطعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامعقول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدَّل»"[1].

وبالتالي فالعجائبية عند كل من:

- **كاستيكس** تمثلت في السّر الخفي.
- **لويس فاكس** تمثلت في المستغلق عن التفسير.
- **كايو** تمثلت في اللامعقول.

فهذه التعاريف الثلاثة كما يقول **تودوروف:** هي عبارة عن شروحات بعضها على بعض.

فكل مرة نجد السر الخفي ومرة المستغلق عن التفسير ومرة نجد اللامعقول الذي يندس في الحياة الواقعية أو في العالم الواقعي، وكذلك في الشعرية اليومية التي لا تتبدل.

و"يقول أن هذه التعاريف توجد جملة في التعريف الذي اقترحه المؤلفون الأوائل المذكرون، والذي كان يفترض مسبقًا وجود أحداث من نوعين، أحداث العالم الطبيعي، وأحداث العالم فوق الطبيعي. على أن تعريف "**سولوفيوف**" و "**جيمس**" الخ أشار فوق ذلك إلى إمكانية، تقديم تفسيرين للواقعة فوق الطبيعية، وبالتالي حقيقة كون أحد ما عليه أن يختار بينهما.

إذًا فقد كان هذا التعريف أكثر إيحاءً وغنى، ومنه يُشتق التعريف الذي قدمناه نحن، إنه فضلا عن ذلك يشدد على الطابع الخلافي للعجائبي (بوصفه خط مقسَّم بين الغريب والعجيب) عوض أن يجعل منه جوهرًا كما يفعل "**كاستيكس**" و"**كايو**" الخ.

وبصورة أعم، ينبغي القول بأنَّ جنسًا ما يتحدَّد دائما بالقياس إلى الأجناس المجاورة له"[2]، ومن ذلك فنلاحظ أن أقرب المصطلحات للعجائبي هي العجيب والغريب.

---

[1]- المرجع السابق، تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 50.

[2]- المرجع نفسه ، ص50.

ومما سبق نستنتج:

– أنَّ العجائبي يتكون من عالمين **الأول:** عالم التفسير الطبيعي و **الثاني:** تفسير فوق الطبيعي

– أنَّ العجائبي بالدرجة الأولى يحدد عند القارئ، والذي له دور كبير في تفسير هذين العالمين.

– أنَّ العجائبي يتداخل مع جنسين أخرين هما "العجيب" و "الغريب".

– اعتبار أن التردد هو الشرط الأول لتحقيق العجائبي لكن السؤال الذي يطرح نفسه إذا كان التردد هو الشرط الوحيد الي يساهم في تحقيق العجائبي، هل هذا يعني أنه يجب أن نستبعد الشخصية عن التردد؟ وهل من الضروري أن يتوحد القارئ مع الشخصية أم أنه منفصل عنها.

« نقول أن القارئ لا يتوحد مع أي شخصية، والتردُّد ليس ممثلا في النص، نقول أنَّ الأمر يتعلق مع قاعدة التوحد هذه، بشرط اختياري للعجائبي، يمكنه أن يوجد دون أن يشبعه وقد يكون محسوسًا بالمثل مع الشخصية وقد يكون لا»"[1].

كما "نقول أنَّ الأمر يتعلق بتردُّد القارئ في مرتبة أولى، لأنَّ القياس الذي يشفع للرواية أن تكون عجائبية ... فاعلية العجائبي - هو ترك انطباع يخلخل «سكون العقل»، والبديهيات خلخلة عمودية تجعل القارئ

في حيرة وتردد"[2].

« وقد يكون التردُّد محسوسًا بالتساوي من طرف الشخصية وعلى ذلك يكون دور القارئ مفوَّضًا إلى شخصية، وفي نفس الوقت يوجد التردُّد ممثلا، حيث يصير واحد من موضوعات الأثر، ويتوحد القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة، وينبغي أن يختار القارئ موقفًا معينًا اتجاه النص أي أنه سيرفض التأويل الأليغوري مثل التأويل (الشعري)»"[3].

---

[1]– المرجع السابق، تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 53.

[2]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 36.

[3]– تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 54.

ونجد أيضا منظرين آخرين ركزوا على القارئ في تحديد العجائبي أيضًا، ليس القارئ المبطن في النص بل القارئ الواقعي كما يقول: "**لوفيكرافت**" الذي يُعدُّ كاتب قصص العجائبية حيث يقول: أنَّ معيار العجائبي لا يقوم في الأثر ولكن في التجربة الخاصة للقارئ وهذه التجربة تمثلت في الخوف حيث يقول: «الجو هو أهم شيء لأنَّ المعيار الحاسم لأصالة العجائبي ليس هو بنية العقدة، ولكن خلق انطباع نوعي لذلك وجب أن نحكم مع الحكاية العجائبية لا إلى حدّ ما مع على نوايا المؤلف وآليات العقدة، وإنَّما تبعًا للكثافة الانفعالية التي تحدثها فتكون حكاية عجائبية لمجرد أن يشعر القارئ لعمق بإحساس خوف ورعب، بحضور عالم وقوى غير مألوفة»"[1].

من خلال هذا الكلام نفهم أنَّ العجائبية لا تبحث عن القارئ الذي ينظر إلى النص بنظرة سطحية بل تبحث عن القارئ الذي يتعايش مع النص ويغوص فيه، بحيث عندما يقرأ النص يشعر بالتيهان والحيرة فينتقل بذلك من العالم الطبيعي المعروف وقوانينه التي كان يسير عليها إلى عالم آخر فوق طبيعي مألوف الشخصيات والحوادث وظواهر عجيبة من نسج الخيال لم يسبق له أن شاهدها من قبل، هذا ما يحدث فيه حيرة ودهشة وتزرع فيه الخوف والرعب، كما أنَّ مقياس العجائبي حسب قول: "**لوفيكرافت**" لا يكمل في الحدث في حد ذاته بل ما يحدثه ذلك الحدث من ردود أفعال و ما يعكس في نفسية القارئ من خوف ورعب وانفعالات.

ومنه فالعالم العجائبي عند "**لوفيكرافت**" وظيفته هو إدخال الرعب والخوف وتثبته في ذاكرة القارئ، كما نجد أيضا "**لوي فاكس**" الذي يوافقه في نفس الفكرة فيقول: «إنَّ وظيفة العجائبي هو إدخال الرعب المتخيل في قلب العالم الحقيقي فهو يؤكد أنَّ العجائبي هو نتيجة قوى وكائنات فوق الطبيعية تبتدعها المخيلة التي تختزن من الواقع فتتشكل على شكل صور تختلط كثافتها بالحلم وامتساخ تلك الصور خلال إعادة إنتاجها داخل المخيلة»"[2].

إذا كان من "**لوفيكرافت**" و "**لوي فاكس**" يعتبرون أنَّ الخوف والرعب هما أساس كل عجائبي لكن الخوف والرعب لم يخلفان من ذاتيهما بل أيضا الكاتب العجائبي لأنَّ هو في حدِّ ذاته يعتبر رعبًا بالنسبة للقارئ. وذلك من خلال تشتيت عقله، فيصبح القارئ «أمام قراءته موضع تساؤل وشكٍّ أيضا لأنه أمام

[1]– المرجع السابق، تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 55– ص 56.

[2]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 34.

رؤية فوق طبيعية ذات حمولة معينة للعالم الطبيعي، رؤية منتجة لاختلاف ذات شفرات متراكبة تعمد بالضرورة إلى التغلغل في ما هو مألوف طبيعي»"[1].

– العجائبية عند **روجي كايو:** «هو فوضى ... وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف وتقريبا غير محتمل في العالم الحقيقي المألوف (...) إنه قطيعة الانسجام الكوني إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة»"[2].

كما يؤكد "**كايو**" «على ضرورة حضور فوق الطبيعي لأنه يعتبر أنَّ غياب عنصر فوق الطبيعي يعني في حدّ ذاته الشيء المولد للحيرة والاندهاش»"[3].

كما أولى أهمية كبيرة للمؤلف ويصرح بأنه في حدّ ذاته معيار العجائبي.

حيث يقول: «لابد للعجائبي من شيء ما لا إرادي ومكابد سؤال قلق بقدر ما هو مقلق، منبثق من مباغته ما لا يعرف من دياجير، فيكون على مؤلفه أن يأخذ كما أتاه ...»"[4].

«إذن يفترض العجائبي لا وجود واقعية غريبة تثير ترددًا عن القارئ والبطل فحسب بل وكذلك طريقة القراءة لا يجب أن تكون لا شعرية و لا أليغورية»"[5].

« ينبغي على القارئ أن يختار موقفًا معينا اتجاه النص، إنه سيرفض التأويل الأليغوري»"[6].

«كما أنَّ المحكي العجائبي لا يمكن أن يكون رعبًا بما أنه يعبر عن عالم آخر يوضح لنا تضاريس العالم الذي نحيا نعيشه.

كما يقول **تودوروف:** فإن تواجد الخوف والتردُّد في الأثر الأدبي العجائبي ضرورة فتلخص في النقاط الآتية:

---

[1]– المرجع السابق، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 39.

[2]– المرجع نفسه، ص 31.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 57.

[5]– المرجع نفسه، ص 53.

[6]– المرجع نفسه، ص 54.

– العجائبي يخلق أثرًا خاصًا في القارئ خوفا ورعبًا أو مجرد استطلاع الشيء الذي لا تستطيع الأشكال الأخرى توليدها.

– يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بالتوتر حيث إنّ حضور العناصر العجائبية تتيح تنظيمًا للحبكة.

– للعجائبي وظيفة إذ يسمح بوصف عالم عجائبي»"[1].

ومن خلال ما سبق نستنتج أنَّ هناك اختلاف في الرؤى عند المفكرين الغربيين حول الدلالة التي يحملها مصطلح العجائبية، فنجده مرتبط بالخوف والرعب وهما أساس كل خلق عجائبي وهذا في تصور "**هوفمان وولوفيكرافت**" **و** "**لوي فاكس**" وهي ردود أفعال ناتجة عن قوى فوق الطبيعي وما تخلقه من ظواهر لا واقعية واللامألوفة، كما أنَّ للكاتب العجائبي الذي يعتبر النواة الأولى والركيزة الأساسية لخلق هذه الردود والذي حاول أن يخلق لنا عالمًا جديدا بقوانين جديدة، وهذا من خلال الانتقال بنا من العالم الطبيعي الواقعي إلى عالم آخر فوق الطبيعي اللاواقعي من خلال استخدامه لعدَّة تقنيات كالسخرية والمسخ والتحول في الشخصيات والأحداث وحتى التلاعب بالأمكنة والأزمنة، أمَّا العجائبي عند **تودوروف** نستنتج أنها ترتكز على ثلاثة مرتكزات **أولا:** التردُّد، **ثانيا:** القوانين الطبيعية، **ثالثا:** حادثة له صبغة فوق الطبيعية.

كما أنَّ العجائبي هو جنس غير مستقل بذاته فهو يتداخل بين مصطلحات أخرى وهي العجيب والغريب.

ب– عند العرب:

في هذا الصدد نجد أنَّ هناك اختلاف وتضارب في الآراء حول النقاد في تكوين المصطلح (العجائبي) فالنقاد العرب لم يخرجوا عن التعريف الذي جاء به تودوروف، لكنهم وضعوا له تسميات قريبة من المعنى هذا ما صعب ضبط هذا المفهوم وعدم الوصول إلى مفهوم محدد، فلكل ناقد وكاتب تعريفه للعجائبي.

[1]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 36.

– أشار "**محمد تنفو**" في كتابه النص العجائبي إلى أنَّ المعاجم الأدبية العربية للمصطلح العجائبي اتكأت على مرجعيات غربية، لوضع التعريف للعجائبي وربما يرجع هذا إلى أنَّ المصطلح قد تشكل عند الغرب"[1].

في حين يؤثر "**عبد المالك مرتاض**" في دراسته العجائبية في رواية "ليلة القدر" استخدام المصطلح العجائبي لمقابل عربي لفانتاستيك (**Fantastique**) مبينًا دواعي ذلك الإطلاق بقوله: ونظرا لانعدام مقابل اصطلاحي دقيق للفظ (**Fantastique**) في العربية (...) ثم نظرًا لوجود إطلاق عربي صميم يستوعب كل هذه المعاني بكفاءة وخصب وهو العجائبي (...) فإننا أطلاقه لدراستنا ... ولم يكشف بهذا بل راح يحدد ضوابط العجائبي حيث جعل كل ما خرج عن الواقع المعيش والمتصور المعقول وغير الممكن عملاً عجائبيا"[2].

فنجد مجموعة من النقاد قاموا بتعريب هذا المصطلح ومن ذلك "**شعيب حليفي**" من خلال كتابه شعرية الرواية الفانتاستيكية، فيعرف الفانتاسيك بأنه «يتموضع بين ما هو غرائبي وعجائبي، ويجعل القارئ كما يجعل الحديث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتهي إلى الأدب الغرائبي بعد حدوث أحداث ذات فوق الطبيعي [...] أمَّا العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل والطيران في السماء أو المشي فوق الماء»"[3].

– كما نجد أيضا "**لؤي علي خليل**" في كتابه عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب حيث يقول: «جاء اختيارنا لمصطلح العجائبي دون غيره من المصطلحات في مقابل

[1]– محمد تنفو، النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص 53.

[2]– الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا، المشرف حمادي عبد الله، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، ص 56.

[3]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 10.

(Fantastique) بناءًا على دراسة سابقة كنا قد اختبرنا فيها تلقي النقد العربي للعجائبي **(Fantastique)** انتهينا إلى أنَّ العجائبي هو أقدر المصطلحات تعبيرًا عن المفهوم المقصود»"[1].

كما يقول استعملت العجائبية في العنوان بدلا من العجائبي لاقتران استعمال العجائبي بالإحالة إلى معنى محدد وثابت وغير قابل للاختلاف"[2].

ويعرفها "**مصطفى مويقن**" من خلال كتابه بنية المتخيل في النص ألف ليلة وليلة، فيقول: «الفانتاسيك يتموقع الفانتاسيك بين العجائبي والغرائبي حينما يكون المتلقي والحدث عنصرين أساسيين في تحديد لفانتاستيك العمل برمته، فإذا ما انتهينا مع العمل الإبداعي إلى تفسير ونتيجة طبيعيتين كنا إزاء أدب غرائبي بعدما نكون قد صادفنا ذات بعد فوق طبيعي، غير أنها نجد لها حلاً طبيعيا أمّا العجائبي فيكون حدوث أحداث ووقائع غير طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي»"[3].

– ويعرف "**سعيد علوش**" الفانتاستيك: «هو نوع أدبي موجود في لحظة تردُّد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي.

– وقال أن القصة الفانتاستيكية هي قصة تضخم عالم الأشياء وتحولها عبر عمليات مسخية، فهو جعل الفانتاستيك واقع بين العجائبي و الغرائبي»"[4].

ويرى في موضع آخر أن الفانتاستيك «الذي يقابل العجائبي يقع بين الخارق والغريب، فهو جعل الفانتاستيك مقابلاً للعجائبي»"[5].

---

[1]– لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، حلبوني، دط ، 2007م، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– مصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1 ،2005م، ص 237– ص238.

[4]– لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، ص35.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول "**تودوروف**" في كتابه: «أنَّ العجائبي حياة ملؤها المخاطر وهو معرض للتلاشي في كل لحظة وهذا نظرًا لتداخله مع جنسين آخرين هما "العجيب والغريب"

والتفريق بين هذين الجنسين يرتكز أساسًا على التردد الذي يحسُ به القارئ حيال تصديق حدث ما، ثم يحسم أمره فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا أن الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب أو بالعكس، إذا قرر أنه ينبغي قبول القوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها دخلنا عندئذ في جنس العجيب»"[1].

فالتردد بين تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي هو السمة الأساسية في وصف العمل العجائبي"[2].

وبالتالي: «فإن إبطال العجائبي، كل تردد هو بمثابة وضع حد للعجائبي، باستغراقه زمن التردّد أو الريد فحسب، وحاتما يختار المرء هذا الجواب أو ذاك فإنه يغادر العجائبي، ليدخل في جنس مجاور هو العجيب والغريب»"3.

وبالتالي يكون العجائبي هو الذي يفرق بين العجيب والغريب.

2- وظائف العجائبية في الرواية

للعجائبية عدة تقنيات فنية وأسلوبية التي من خلالها تفتح المجال للقارئ في، وتوسع له المجال له للفهم، وكذلك لتضمن لنفسها البقاء والاستمرارية، ولتحقيق ذلك فهي تحمل جملة من الوظائف الخاصة، نذكر منها حسب رأي تودوروف والتي تتضمن وظيفتين:

---

[1]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 65.

[2]- نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، المشرف: أحمد حسن صبرة، بحث مقدم استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص 14.

أ- الوظيفة الاجتماعية:

يحصر تودوروف الفوق الطبيعي والخارق في المحكي العجائبي كذريعة لكسر طابوهات المجتمع، وتخريب مسلماته وقوانينه التي تضطهد الإنسان وتشلّ من حريته"[1] .

نفهم من خلال هذا القول أنَّ تودوروف في رأيه أنَّ العجائبية هي تقنية أو وسيلة تستخدم لكسر طابوهات المجتمع، وكسر كل القوانين الجائرة التي تكبت حرية الإنسان وتجعله حبيسا لنفسه .

ب- الوظيفة الأدبية:

تمثلت الوظيفة الأولى في الأثر الذي تتركه العجائبية في نفس المتلقي وكيف سيكون تأثيرها عليه قوله: "يخلق أثرا خالصا في القارئ سواء كان ذلك خوفا أو رعبا أو مجرد حب استطلاع، وهو الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الإشكال الأخرى التي تولده"[2].

أمَّا الوظيفة الثانية فهو" قدرة العجائبية على خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر الذي ينميه (العجائبي) في كل أجزاء النص"[3].

يعني أنَّ العجائبية لها دورا كبيرا ثنايا النص وذلك لما تحمله من وظيفة فنية جمالية في بناء النص، وتخلق لنا أحداث فوق الطبيعية التي من شأنها زرع الخوف والرعب في نفسية القارئ وتحقق لنا ما يسمى بالتردُّد، كما أنها تعمل على كسر أفق توقع القارئ، بحيث كان ينتظر حدوث أحداث التي في ذهنه إلاَّ أنَّه يتفاجىء بظهور مشاهد لم يكن يتوقع حدوثها.

[1]- تزفتان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص145.

[2]- المرجع نفسه، ص 95.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثانيا: التقنيات السردية وعلاقتها بالعجائبية في الرواية

1- تقنيات السرد في الرواية:

1-1- بنية الشخصية في الرواية:

1-1-1- مفهوم الشخصية:

تكتسي الشَّخصية أهمية بالغة في العمل الروائي وتعدُّ عنصرا هاما في تسلسل الأحداث وزيادة حدّة الصراع لذلك أخذت اهتمام الكتَّاب والدارسين.

يعرفها **تودوروف** يقول: "إنَّ قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا توجد خارج الكلمات لأنَّها ليست سوى كائنات من ورق **فتودوروف** يجرّد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العملية السردية ليسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل و الاسم الشخصي للشخصية "[1].

ويعرفها **رولان بارت** والذي ركز على الشخصية الحكائية حيث يقول " الشخصية الحكائية هي نتائج عمل تأليفي"[2]، ويقول: " الشَّخصية ما هي سوى كائن من ورق ذلك لأنَّها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي الذي لا يسمح له أن يضيف و يحذف و يبالغ ويضخِّم في تكوينها وتصويرها"[3].

أخذت الشخصية اهتمامات كثير من الكتاب العرب ومن بين الذين تطرقوا لدراستها نجد **يمنى العيد** بقولها: " ليست الشخصية مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدوا

---

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 213.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص50.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان ، ط2 ، 2015، ص 34- ص35.

اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي، اختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها لكائن حي "[1].

كما تحدث **لطيف زيتوني** عن الشخصية بقوله: الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أمَّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، فهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها".[2]

1-1-2- **أنواع الشخصية:** " يقسِّم الدارسون الشخصية بحسب تمظهرها الداخلي و الخارجي إلى أنواع:

أ- **الشخصية المركزية:** وهي رئيسية، تسمى البطل وهي من ينصب عليها اهتمام الملقي و الملتقي معا.

ب- **الشخصية الثانوية (مساعدة):** وهي التي تسلط الضوء على جوانب في الرواية وعلى الشخصية الأولى"[3].

ج- **الشخصية المدورة (النامية- المستديرة – المكثفة):** وهي الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال والتي لا يستطيع أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن.

د- **الشخصية المسطحة (الثابتة – النمطية):** وهي الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة"[4].

---

[1]- يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل رحلة غاندي الضمير، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، دط، 1999، ص 238.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص 113- ص114.

[3]- مصطفى جماهيري، الشخصية في القصّة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، العدد259 و260، 1992، ص1.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، كويت، دط، 1998، ص 89.

1-2 - البنية المكانية في الرواية:

1-2-1- مفهوم المكان:

إنَّ التطرق لدراسة الزمان يقتضي بالضرورة دراسة المكان فهما محوران أساسيان في العمل الروائي فهو يمثل البؤرة التي تقع فيهل أحداث الرواية، والمكان في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية فقط، ولكن أصبح ينظر له على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي ومازال يلعب دورا هاما ما في تكوين هوية الكيان الجماعي و في التعبير عن المقولات الثقافية"[1].

وقد تعددت الدلالات للمكان من المكان إلى الحيز إلى الفضاء.

يقول **ميخائيل باختين:** الفضاء الروائي هو الموضوع الرئيسي الذي يخصص جنس الرواية ويخلف أصالته الأسلوبية هو الإنسان الذي يتكلم وكلامه:

" فهو فضاء معينا يلتصق بالمتكلم وينسج خطابه مثلما يلتصق وبفعل كل الشخصيات الروائية"[2].

يقول **ميشال بوتور**"الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة"[3].

المكان هو المكان الأليف، وهو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة أي أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكَّل فيه خيالنا"[4].

يقول **جيرالد برنس** هو الذي يقدم فيه المواقع و المواقف ومكان المواقف وزمانها، مكان القصة والذي تحدث فيه اللحظة السردية"[5]، أمَّا فيما يخص الكتاب العرب نجد **حميد**

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء التخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 54.

[2]- المرجع نفسه، ص 48.

[3]- المرجع نفسه، ص 60.

[4]- غاستورباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الحمراء، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 06.

[5]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عباد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 2003، ص 214.

لحمداني كان أكثر انشغالا بمفهوم الفضاء " لأنه أشمل وأوسع من معنى المكان، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية (...)، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا مجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[1].

ويقول **حسن نجمي:** " الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو قيمة أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الجوهرية"[2].

أمَّا **عبد المالك مرتاض** أطلق عليه مصطلح الحيز حيث يقول: " خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي.

(**espace – space**) في كل كتاباتنا الأخيرة حيث يقول: أنَّ مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأنَّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف في استعماله وإلى التنوّء والوزن والثقل والحجم والشكل"[3].

1-2-2 - أنواع المكان:

أ- الأماكن المفتوحة:

تحتل هذه الأماكن أهمية بالغة في الرواية وتمدنا في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم تساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها ذلك الأماكن وبالتالي على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها"[4]، ومن خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردّد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت شاء"[5].

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء التخيل والهوية في الرواية العربية، ص 56-ص57.

[2]- المرجع نفسه، ص 59.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

[5]- هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، إشراف صالح مفقود، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، قسم الأدب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، 2012-2013، ص 110.

ب- الأماكن المغلقة:

" المكان المغلق هو الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة و الأمان أو قد يكون مصدر للخوف والذعر[1]".

1-3- البنية الزمنية في الرواية.

1-3-1- مفهوم الزمان:

" تتخذ مقولة الزمن في الرواية الجديدة أبعادا ودلالات جديدة سواء في الممارسة (الكتابة) الروائية أو التحليل (تحليل الخطاب)."[2]وأصبح الزمن في الرواية الحديثة يقوم على اللامنطق فهو المتحكم في الزمان الروائي يفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية، محدثا تعاونا بين زمن الحكاية وزمن الحكي باستعماله لتقنية الاسترجاع والاستباق.

يقول **ألان بروب غريبية**" الزمن في الرواية الجديدة يوجد مقطوعا عن زمنيته إنه لا يجري لأنَّ الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسق الفضاء واللحظي ينكر الاستمرار فهذه الرؤية الجديدة للزمن والتي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي وليس هناك أي زمن إلاَّ الحاضر (زمن الخطاب)، أمَّا اللا حاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود"[3].

كما تطرق إليها **تودوروف** حيث تناول "الصلة بين زمن القصة وزمن الحكاية (الخطاب) ويرى أن زمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد، لأنَّ العديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقت واحدا لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى، وذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات على

[1]- المرجع السابق، هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج، ص 178.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر و الطباعة، الدار البيضاء، ط3 ،1997، ص69.

[3] - المرجع نفسه، ص68

المستوى الزمني".[1] "ويكمل بقوله له أنهما يعبران عن العالم المقدم والمقدم له ويطرحان علاقات ثلاثة، النظام والمدَّة والتواتر".[2]

كما تطرق إليها **جيرارد جنيت** تناول العلاقات بين زمن القصة و زمن الحكاية بقوله:" الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء المحكي عنه و زمن الحكاية، لزمن المدلول وزمن الدال".[3]

أمَّا الزمن السردي عند **بول ريكور**"عام بمعنيين الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها أي الزمن السردي في النص وخارجه هو زمن الوجود مع الآخرين"[4]. والزمن هي بيت القصيدة في الرواية"[5].

ويعد أيضا **ميشال بوتور** من أهم الروائيين الجدد الذي تطرقوا إلى دراسة الزمن من خلال كتاباته حول بحوث في تقنية الرواية:" حيث قسم الزمن في الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: هي زمن الكتابة، زمن المغامرة، زمن الكاتب وكثيرا ما ينعكس في رأيه – زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب وهذا يقدم لنا الكاتب (الروائي) خلاصة قصَّة نقرأها في دقيقتين أو في ساعة وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها أو خلاصة لحوادث تمتدُّ على مدى سنتين أو عكس هذا تماما".[6]

كما نجد أيضا أن كتاب العرب تطرقوا بدراسة الزمن و كانوا أكثر اهتماما به، و قد تعدد مفهوم الزمن فنجد أنَّ لكل مجال و لكل كاتب تعريفه و رأيه الخاص حول الزمن نذكر

---

[1]– المرجع السابق، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، ص 73.

[2]– نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب ة اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 02.

[3] – أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص24.

[4] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد ، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،، 1999، 29.

[5]– بول ريكور، الزمان والسرد التصوير في السرد، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة للنشر، فرنجي، ط1، جزء 2، 2000، ص 219 .

[6] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، ص 69.

منهم يقول **سعيد يقطين:** "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، و يعطيها كل مجال دلالة خاصة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري "[1].

- **و يعرفه سيد إسماعيل** " أنَّ للزمن منطق خاص لكنه منطق خاص له، منطق صنعه السارد على النحو الذي يحقق غاياته من القص "[2].

- كما تناوله أيضا **عبد المالك مرتاض** بقوله: "الزمن مظهر نفسي لامادي و مجرَّد لا محسوس، و يتجسَّد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حدِّ ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلِّط و مجرَّد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[3].

1-3-2- المفارقات الزمنية: يعرفها **جيرار جينيت:** " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[4].

وقد قسمها **تودوروف** إلى نوعين:

أ- **الاستباق** : "تدل على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما .

ب- **الاسترجاع:** بدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[5]

1-3-3- الديمومة: هو مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب فيمكن للزمن الأول أن يكون أطول من الزمن الثاني أو معادلا له أو أصغر منه"[6].

منه"[6].

وحسب ما جاء به **تودوروف** فإنَّ حركة السرد تتوزع بحسب السرعة و الإبطاء إلى:

---

[1]- المرجع السابق، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص07.

[2]- سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفافية و الكتابة، شركة الأمل، القاهرة، ، مصر، ط1، 2008، ص 168

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 173.

[4] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة و النشر، د ط، ط، 1997، ص 47.

[5] - المرجع نفسه، ص51.

[6] - جيرالد برنس، قاموس السر ديات، تر: السيد إمام .ميريت للنشر و المعلومات، القاهر، ط1، 2003، ص 54.

1- التسريع الزمني: يعتمد عليها الكاتب عند مالا يتوازي القصة مع زمن الكتابة، إذ يفوق زمن القصة زمن الكتابة فيعتمد الكاتب إلى تلخيص مرحلة طويلة من الأحداث في أسطر قليلة "[1].

1-1- التلخيص: (المجمل):" وهو الحكي في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام وشهور أو سنوات من الوجود دون ذكر تفاصيل الأحداث "[2].

1-2- الحذف: " هو فترة من زمن الحكاية يتجاوزها الروائي بعدم ذكر الأحداث التي وقعت فيها "[3].

2- الإبطاء السردي: "هذه التقنية هي نقيض تقنية تسريع السرد، حيث تعطِّل وتيرة السرد و تفسح المجال للحوار أو الوصف "[4]. و من أبرز التقنيات الموظفة هي:

1-2 – المشهد: و هي حالة التوافق التام بين الزمنين، و لا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلاَّ عبر الأسلوب المباشر و إقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب.[5]" وهو يحقق تساوي الزمنين زمن الحكاية و زمن الحكي تحقيقا عرفيا "[6].

2-2- الوقفة:" و يتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب و هذا شأن الوصف و الخواطر العامة ... الخ"[7].

" و تعد أحد مؤشرات الاختلال الزمني لأنها تتعلق بالسياقات الحكائية التي تتوقف فيها الحكاية و قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي"[8].

---

[1] – صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد، 375، تموز، 2002، ص 09.

[2] – مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص284

[3]– المرجع نفسه، ص 292 .

[4]– صالح ولعة إشكالية الزمن الروائي، ص 10.

[5]– تزفيتان تودوروف . الشعرية، تر : شكري المبخوت، ط1 ،1987، ط2، 1990، ص 49 .

[6]– مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 317 .

[7]– صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، ص 49.

[8]– مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 310.

2- التقنيات السردية العجائبية:

أ- الشخصية و علاقتها بالعجائبية:

يتجلى في كون الشخصية تحمل سمات التحوّلات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس القريبة من الرواية، فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث الفوق طبيعي و عليه يقع، أي أنَّها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية و المتجلية في الأوصاف و السلوك النسبي و المادي و الأفعال المتجسّدة انطلاقا من الحركات و الأقوال، كما أنَّها تتضافر في خلقها كثافة تخييليه فوق العادة، موحية من حيث الدلالات التي يمكن أن تنبئ بها في كل موقف حدثي"[1]." و الشخصية العجائبية ما هي إلاَّ مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع و اللا واقع وهي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر و العجائبية تعمل على تفويض الصورة الثابتة للشخصية و العمل على هدم مرجعياتها الواضحة و من ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوزها قوانين الواقع و الطبيعة، حيث يتم تحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية و تعمل هذه المخلوقات على خرق العرف الطبيعي وخلق قوانين جديدة وخلق مشهد عجائبي يثير الدهشة و يسري الوصف فيها على الإنسان و الحيوان و النبات ."[2]

أو ملتصقا محدثا فجوات مفخخة تتصيد الغرابة بأبعادها و مستوياتها الواضحة و المضمرة و منتجا لطقوس فانتاستيكية تفجر الزمن الفيزيائي المرئي و تسير في خطوط زمنية فضائية نسبية متغيرة ".[3]

---

[1]- المرجع السابق، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 166.

[2]- فاطمة بدر حسين، العجائبية في الرواية العربية(من عام1970إلى نهاية عام 2000) المشرف : شجاع العاني، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2003، ص 13.

[3]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 160- ص161 .

" فالزمن يتعدد و ينطبع بسمات العجائبية في كل الأعمال العجائبية بالكابوسية و اللامألوفية و ذلك أنَّ الزمن يسير وفق متغيرات لا حقائق ثابتة يولد من الموت و الجنون و من العبث و الانهيار "[1].

ب- **المكان و علاقته بالعجائبية:**

الفضاء (المكان الروائي لا يتحدَّد في الأمكنة وحدها و هي مجرد جزء خصوصا في المحكي الفانتاستيكي و إنّما انطلاقا من علاقته بالزمن ثم بإفلات الفضاء عن الأبعاد الإقليمية إلى أبعاد متعددة مفتوحة و المحكي أو الروائي الفانتاستيكي يحاول أن يجمع بين المكان الواقعي و المتخيل انطلاقا من الإمكانات الجديدة المفتوحة على المخيلة ."[2]"

ج- **الزمن و علاقته بالعجائبية:**

" الروائي في الرواية العجائبية يلجأ إلى تقنيات تموضع الزمن وسط أحداث فوق طبيعية فيصبح بعدا فعالا يخضع للمسح و التحول حتى يصبح مقتسما للبطولة لأنّه يشكل فسيفساء شديدة التنوع فهو في المحكي الفانتاستيكي عصب الحدث و الشرايين التي تتدفق فيها و ماء الشخوص العجيبة ".[3] و هو الذي يحرك الأزمنة الأخرى و يمدها بحيوية تتمثل في المفارقات الزمنية و هو الذي يحايث عنف المحكي بأحداثه العجائبية و يسير في اتجاهات غير متجانسة ممتدا"[4].

فهذه التقنيات السردية كان لها دور كبير في بناء الرواية لكن توظيفها سيكون بطريقة مختلفة تجعل الحدث أكثر عجائبي، و هذا ما سنحاول التطرق إليه في الجانب التطبيقي.

---

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، المرجع نفسه، ص 162.

[2]- المرجع نفسه، ص 162- ص163 .

[3]- المرجع نفسه، ص 157.

[4] - المرجع نفسه، ص160.

الفصل الثانـي

تقنيات السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم لإبراهيم درغوثي

(مقاربة تطبيقية)

أولا: بنية الشخصية العجائبية في رواية كلاب الجحيم

1- الشخصية العجائبية الحيوانية
2- شخصية عجائبية الجن
3- الشخصية العجائبية الإنسانية

ثانيا: بنية الأمكنة العجائبية في رواية كلاب الجحيم

1- عجائبية الأماكن المغلقة
2- عجائبية الأماكن المفتوحة

ثالثا: بنية الزمن في رواية كلاب الجحيم

1- المفارقات الزمنية
2- الديمومة

- تقنيات السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم في رواية كلاب الجحيم:

تزخر الرواية أيّ كانت بالعديد من التقنيات السردية التي تساهم في بنائها وإعطائها سمة فنية، جمالية، خاصة عندما تحمل طابع العجائبية وبالتالي تنتج عنها صراعات بين ما هو واقعي وبين ما هو خيالي عجائبي هذا ما سنتطرق إليه في الرواية .

أولا- بنية الشخصية العجائبية في رواية كلاب الجحيم:

إنَّ الشخصية العجائبية في الرواية العجائبية، تحقق التنوع عن طريق التحوّل والامتساخ وتستطيع أن تكون نباتا أو جمادا، كما تستطيع أن تكون روحا لا مرئية، فالشخصية الروائية ليست بالضرورة كائنًا إنسانيًا "[1]، فهي تأسّس لأفعال جديدة التي تغير من طبيعة الحدث وتعطيه تأويلات متعدد التي تضفي جمالية الحكي، فالشّخصية" كائن من اللغة وفضاؤه الحيوي هو الورقة لذلك فإنَّ الروائي يشكّل شخصياته وفق منظوره هو؛ أي أنه محكوم بخلفية ما : إيديولوجية، فكرية جمالية "[2] وهو ما دفع بالروائي" إبراهيم درغوثي " إلى التجريب في تنويع شخوصه في الرواية وتحديد سماتها المغايرة بإبداع سمات شخوص واقعية ومتخيلة.

وهذا ما سنحاول التطرق إليه في رواية كلاب الجحيم والتي تحتوي على عدَّة شخصيات وقد تنوعت بين شخصيات إنسانية عجائبية، وشخصيات حيوانية عجائبية وشخصيات على أشكال الجن، فكلها تشكل الإطار العام للعجائبي في الرواية، ومنه سنحاول التمفصل في كل شخصية وإبراز سماتها العجائبية، فقد أبدع في توظيف شخصياته وأضفى إليها صورا عجائبية و غرائبية الأفعال التي تأتيها مخرجا إياها إخراجا فنيا لا معقولا .

---

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص170.

[2]- عمر حفيّظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصيّة والروائيّة، دار صامد للنشر والتوزيع، القيروان، ط1، 1999، ص71.

1- الشخصيات العجائبية الحيوانية :

لقد كانت الأسطورة ومازالت مصدر الهام الفنانين والشعراء والروائيين –الذين تفننوا في صياغة الأساطير الجديدة من الأساطير القديمة، ذلك أنَّ الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ ... وإنَّما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر وفي أرقى الحضارات، فمازالت الأسطورة تعيش بكل حيويتها ونشاطها."[1]، كما أنها تدفع بالإنسان إلى التأمل بالخيال من أجل أن يجد إجابات عن تساؤلات تشوش أفكاره، ولأن الأسطورة تستعين في تفسير الظواهر الغامضة بكل ماهو عجائبي وغرائبي وكل ماهو خارج عن المألوف"[2]، وهي لاتنفرد إلى نوع واحد بل تتضمن العديد من الأساطير ومن بين هذه الأنواع التي استلهمها إبراهيم درغوثي نجد الأسطورة الحيوانية وهي الأساس التي تتمحور حوله أحداث الرواية شخصية كلاب الجحيم .

أ- **كلاب الجحيم** :هي الشخصية الرئيسية والموضوع الذي تدور حوله أحداث الرواية من وقائع واشتباكات في منطقة الحوض المنجمي وما عانوه من اضطهاد وكبت للحريات وقمع عنيف لاحتجاجاتهم ضد البطالة والتهميش حيث يقول :

"كانت الأقفاص جاهزة وكانت الكلاب متحفَّزة تنتظر أن تفتح لها الأبواب فانطلقت كمردَّة من الجان في كل الاتجاهات تقتفي أثر أصحاب الحجارة تعضُّ وتنهش وتركب الصغار والكبار، لا تبقى ولا تذر لوَّاحة للبشر إلى أن كفَّ هطول الحجارة على سيارات الشرطة فعلا زعيق في الجو من بوق معلق على سقف سيارة آمر العملية فعادت الكلاب إلى

[1]- سرور طالبي، مجلة جيل، الدراسات الأدبية والفكرية، مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي، العام الثالث- العدد22 أيلول 2016، ص16.

[2]- الياقوت بن سيدهم، العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية" نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرَّابة –أنموذجا- ، المشرف :عثمان مقيرش، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2014، 2015، ص24.

الأقفاص وهي مغطاة بدم ضحاياها واندسَّت من جديد داخل الأقفاص وهي تلحس الدماء من على شعرها بألسنتها الكبيرة ".[1]

فالكلاب عادة مهامها الحراسة، لكن الكلاب التي وظفها الروائي فاقت صفة الكلاب المعروفة، ففي الرواية تتخذ صفة الوحشية والرعب والخوف، فكانت سرعتها كمردَّة الجان وأصواتها كأصوات كلاب الجحيم، لم تترك لا الصغير ولا الكبير إلاَّ وقامت بتقطيعهم وامتصاص دمائهم، فقد كانت تشكل خطرا كبيرا على سكان الحوض المنجمي والتي نشبت آمالهم وأحلامهم فأصبحوا يعيشون في خوض ورعب، فهي كلاب جهنمية استلهمها الروائي من الأساطير خاصة عند الإغريق سابقا التي مهمتها حراسة أرواح الأموات حتى يمررها دون غيرها إلى بوابة الجحيم أين ينتظرونهم قُضاة الموت حسب معتقدهم كما أنَّها ذكرت عند كتب اليهود، فكانت صفات هذه الكلاب تنهش بلحوم الأموات في المدن وبين الأزقَّة والأماكن المهجورة وتقوم أيضا بلحس ومص دماء من المجروحين عادة حتى تصوَّرهم الناس مخلوقات نجسة .

فالقمع والظلم والقهر الذي كان يسلَّط على السكان من طرف الحكام والنظام المستبد انتقت منهم صفة الإنسانية حتى تدنَّوا وتحولوا فأصبحوا مثل الكلاب المسعورة التي أطلقها صاحب السلطة لتقام حفلات التنكيل على شاكلة أفلام الرعب، لتنتهي الصورة به جحيما مفتوحا تبتلع المعذبين وأجسادا ممزقة ودماءً مهدورةً بصورة مأساة لا تنتهي .

فإبراهيم درغوثي وظَّفها "بطريقة رمزية "فهي دلالة على السلطة المتجبرة وكاشفة للمناورات وفاضحة للمآمرات التي حيكت ضد سكان المناجم، وتحتفل بصمودهم في وجه النظام السلطوي المتكالب على الثورة والسلطة .كما أنَّها تحمل بعدا واقعيا فقد استعملها النظام ورجال الشرطة لقمع الانتفاضة، وفي الأخير ماتت ميتة مريبة فلم يعرف من قاتلها أو البيت الذي دفنت فيه، بعدما كانت في بداية الرواية تتصف بالوحشية والرعب .

[1] – إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم ، دار زينب للنشر والتوزيع ، تونس ، ط1، 2016، ص17– ص18.

لقد أصبحت الأسطورة معينا لا ينضب استغلها الكتاب للتعبير عن آفاقهم وآمالهم،

فدخلت الأدب من بابه الواسع، وأصبحت تجربة وجودية ترمز إلى واقع مقدس يدرك به الإنسان عالم الغيب."[1]

ب- طيور الأبابيل:

يمثل النص القرآني القوة المركزية الفاعلة والمؤثرة في الثقافة العربية الإسلامية، فهو المصدر الذي انبثقت عنه الرؤية الدينية للوجود وهو الخطاب المتعال بنسيجه الدلالي والأسلوبي وتركيبه اللغوي المخصوص".[2] فالقرآن الكريم في دقَّة معانيه وألفاظه وسحر بيانه وحتى الصور والمشاهد التي يتضمنها معجزة ربانية، فمن خلاله نستكشف ما مضى من وقائع وأحداث والتنبؤ بما سيأتي من خلال قصصه، فهو يتَّسم بالعديد من القصص الدينية والمعجزات الربانية والصور غير المألوفة والمشاهد العجيبة، تنتج عنها ردود أفعال كالخوف والهلع وهي الأساس التي تنبني عليه العجائبية .

وطيور أبابيل هي لفظ ذكر في القرآن الكريم في سورة الفيل وأبابيل تعني سراب وجماعات، ويتمثل الحدث العجائبي في هذه الرواية " انصبَّت عليهم الحجارة كوابل من السماء طيور أبابيل كانت ترجم السيارات ومن فيها من قوارير من لهب حوَّلت ظلام آخر الليل إلى نهار مشرق وأدخلت الارتباك على رجال الشرطة، فما عادوا يعرفون ما هم فاعلون ".[3]

فنزول الطيور على رجال الشرطة ورجمهم بالحجارة دليل على غضب الله عزَّ وجل وسخطه عليهم، فسكان الحوض المنجمي كانوا يعيشون تحت أجنحة السلطة الغاشمة وتحت سلطة الحكام والنقابيين السياسيين الذين كانوا يمارسون سلطتهم عليهم وتطرقهم إلى استخدام كل أنواع الأساليب القمعية لفكّ الاحتجاجات والمظاهرات التي قاموا بها، فحالهم كحال

---

[1]- شادية شقروش، الخطاب السردي في أدب إبراهيم درغوثي، دار سحر للنشر، المغرب، دط، دت ص65.

[2]- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر، لبنان، ط1، 2008، ص24.

[3]- رواية كلاب الجحيم ، ص17.

أصحاب الفيل و حال أبره الحبشي في تهديم الكعبة فأنزل الله عزَّ وجل عليهم طيور أبابيل ترميهم بالحجارة جماعات لقوله عزَّ وجل : " أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ ۝١ أَلَمۡ يَجۡعَلۡ كَيۡدَهُمۡ فِي تَضۡلِيلٖ ۝٢ وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٖ ۝٤ فَجَعَلَهُمۡ كَعَصۡفٖ مَّأۡكُولِۭ ۝٥ "[1]

إنَّ هذا التوظيف للنص القرآني إنَّما هو استدعاء اختاره الروائي كقوة بيانية دلالة موحية تشير إلى الواقع الذي يعيشه الشعب التونسي وفعل التغيير الذي أراده الروائي في نصه .إنه يحاول تصوير الثورة التي تحدث تغيرات في حياة الناس لتنقلهم من الضعف و الهوان إلى القوَّة والمواجهة والتصدِّي، فهذا النص القرآني أنتج دلالات جديدة فالروائي اعتمد على الخطاب القرآني كإطار فني يحاكي من خلاله نصه الجديد فتوظيفه لهذه الطيور زادت من عجائبية هذا المشهد.

فالنصوص القرآنية كان لها دور فعال في نص إبراهيم درغوثي، فهو لم يكتفي بتصوير واحد بل توغَّل في التوظيف العديد من النصوص القرآنية .

ج- الضفادع: تعتبر الضفادع من البرمائيات وهي تعيش في البحر وعلى اليابسة، وقد ذكرها الله عز وجل في القرآن الكريم في سورة الأعراف الآية (133) .

قوله تعالى :فَأَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمُ ٱلطُّوفَانَ وَٱلۡجَرَادَ وَٱلۡقُمَّلَ وَٱلضَّفَادِعَ وَٱلدَّمَ ءَايَٰتٖ مُّفَصَّلَٰتٖ فَٱسۡتَكۡبَرُواْ وَكَانُواْ قَوۡمٗا مُّجۡرِمِينَ "[2]

واستنادا لهذه الآية التي أنزلها الله عز وجل على قوم فرعون وجبروته حاول الروائي من خلالها أن يخلق لنا مشهدا عجائبيا، فحضور النص القرآني في هذا النص الإبداعي

[1]- سورة الفيل ، الآية،1،2،3،4،5.

[2]- سورة الأعراف ، الآية/133.

حضورا لافتا للنظر استفاد الروائي من حمولاته الدلالية في إضفاء مسحة فنية مميزة على نصه .

ويتمثل الحدث العجائبي في المقطع الآتي " بدأ المطر في انهمار انفجرت السحب بمطر غزير في لون الدم وكانت القطرات الكبيرة الحمراء كلما سقطت على الأرض انفلقت وخرجت منها ضفادع صغيرة لزجة تنق نقيقا منكرا وتتقافز فوق سيارات الشرطة بجنون حتى غطتها كلها ".[1]

فلجوء إبراهيم درغوثي إلى الاقتباس من القرآن الكريم لم يكن اعتباطيا، وإنما كانت له غاية فنية فالضفادع التي أنزلها الله عز وجل على قوم فرعون دليل عل العذاب الدنيوي الذي سلطه الله عز وجل عليه وعلى قومه فحالهم كحال الجنود ورجال الشرطة الذين انزل الله عليهم الضفادع، حيث صور لنا حالهم عندما انفجرت عليهم السحب بالأمطار ذات لون عجيب كلون الدم، وما زاد من عجائبية المشهد أنَّ قطرات الماء كلما سقطت على الأرض خرجت منها ضفادع صغيرة ذات أصوات غريبة وتتقافز في كل مكان، فوق السيارات، تحت أقدام رجال الشرطة فعميت أبصارهم وخفقت قلوبهم وأصابهم الخوف والهلع لما شاهدوه .

فطغيان رجال الشرطة والحكام السياسيين على السكان هي صورة مشابهة لتسلّط فرعون وجبروته على قومه، لذلك سلط الله عليهم الضفادع دليل على غضبه وسخطه عليهم، وبالتالي فتعامل إبراهيم درغوثي مع النصوص الدينية وتوظيفها في متنه الروائي له غاية فنية من جهة وغاية معرفية دلالية من جهة أخرى، فامتزاج النص القرآني بالعمل الأدبي يحيل إلى ثقافة الروائي وممارسته الإبداعية والمناهل التي استسقى منها مادته، فهذا التصور الجميل والرباني دليل على قدرة الله عَّز وجلَّ فلله في خلقه شؤون، وقدرة الروائي في اختيار هذه الصور المشحونة بالدلالات يبين مدى ثقافة الكاتب المعرفية والدينية وإعطائها طابعا عجائبيا. للنص القرآني دور كبير في بناء الرواية وذلك بإعطائها مدلولات جديدة .

[1]– رواية كلاب الجحيم، ص20.

د- طيور الهامة: هي فصيلة من فصيلة البوميات والطيور في الرواية هي التي ظهرت في ساحة شركة فسفاط لكن توظيفها في الرواية لم تكن طيور عادية، كانت على أشكال مختلفة قريبة من صورها من طائر البوم ولكنها تحمل وجوها آدمية، وكانت تصرخ بأصوات مفزعة وبلغة عربية فصيحة :

أسقوني ... أسقوني ... أسقوني من دم قاتلي .مما افزع النسوة وادخل الرعب في قلوبهنَّ ولكنهنَّ سريعا ما انس نبهنَّ حتى صار الطائر منها يحطُّ على أياديهن فيطعمنه ممَّا يأكلن ويشربن من طعام أهل الدنيا "[1].

حسب ما كنا نتداوله في معتقداتنا الشعبية وندركه سلفا أنَّ طيور الهامة هي رمز للتشاؤم والشَّر وهذه الطيور التي ذكرها الروائي تربطها علاقة ببعض البشر في صفاتهم وتصرفاتهم، فهي في البداية كانت محل خوف ورعب في قلوب النسوة، لكن فجأة زرعت فيهم السكينة فحطت على أيديهن وأصبحن يأكلن ويشربن معهن، فالروائي هنا استدلَّ بعملية المسخ التي تعتبر تقنية من تقنيات العجائبية والتي تزيد من عجائبية الحدث فكان نصفها حيوان أما وجهها وجه آدمي، فالروائي غير من صورة هذه الطيور من التشاؤم إلى الألفة والمؤانسة فأصبحت تبحث عن الثأر من دم قاتلها .

فقد استلهمها الروائي من الحكايات الشعبية التي يضرب بها المثل في بعض المواقف والأحداث، وقد اختلفت دلالاتها بحسب موضعها من الكلام فيقصد بها في القرآن الكريم اللوادغ كالحيات والعقارب .

والهامة التي ذكرها الروائي هي في الحقيقة ليست طيرا وإنماً هو شيء كما كانت العرب تقوله ، كانو يقولون : إنَّ روح القتيل الذي لا يدرك بثأر تصير هامة فتزقوا تقول : اسقوني ، اسقوني .فإذا أدرك بثأره طارت .

[1]- المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص57.

يعني روح الرجال والعمال الذين قتلو وزهقت دمائهم وسلبت منهم حقوقهم عادت من جديد لتنتقم من قاتلها ولن ترتاح هذه الروح إلاَّ إذا أخذت بثأرها .فهذه الطيور العجيبة" تخاف رؤية الضوء وكانت تهرب عند بزوغ الشمس تروح ثم تعود عند اشتداد الظلام فتحط على الأشجار وعلى شرفات الإدارة ناعبة بصوتها المنكر حتى الصباح ."[1]

فإبراهيم درغوثي من خلال روايته كلاب الجحيم جمع بين صورة هذه الروح وبين صورة هذه الطيور لأنَّهما يشتركان في صفة واحدة وهي الأخذ بالثأر والانتقام من قاتلهما .

فالعلاقة بين الإنسان وطيور الهامة هي علاقة عدائية ودائما يحاول أن يتجنبها وعدم الاقتراب منها لأنَّها بالنسبة لهم محل شؤم ولا تبشر بالخير، لكن الروائي غير من صورتها فأصبحت محل سند مع المتظاهرين بالرغم مما تتعرض له من اضطهاد وقتل من طرف مدير الشركة وأعوانه قوله:

"وكبر غيظ المدير وهو يرى النساء المعتصمات داخل أسوار الإدارة وهن يتبادلن اللطائف مع طيور الهامة إلى أن جنَّ جنونه ذات عشية، فسلَّح أعوان الحراسة ببنادق صيد وطلب منهم إطلاق النار على كل طائر يحط على القراميد أو فوق أسوار أو على العواميد وأجزل لهم العطاء ، فتفنّنوا في القتل حتى الارتواء لا فرق عندهم بين حمامة أو يمامة أو طائر هامة فالكلّ سواء.

وسال الدم على القراميد وعلى الحيطان وفوق أشجار الحديقة، ثم تجمّع في برك صغيرة صارت تكبر كلّما طال الفعل وكثر القتل إلى أن عمّ المكان لون الأرجوان "[2].

فهذه الدماء التي زهقت في حق هذه الطيور غطَّت كل مداخل الفوسفاط وكل الأماكن ،يعني حتى الطيور بكل أشكالها لم تسلم من ظلمهم واستبدادهم فكل من يحاول الوقوف قرب هذا المنجم من متظاهرين ونساء فلن ينجو منهم أحد مثلهم مثل الطيور فكلهم سواء .

[1]- المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص 58.

[2]- المصدر نفسه، ص 59.

لقد أسهم الروائي في نصه هذا التنوع من توظيف الخطاب الروائي بتكاثف عناصره المختلفة والمتعددة، والذي يحمل في طياته أبعاد عدة، وهذا للتعبير عمَّا تختلجه النفس البشرية من طاقات كانت مشحونة بداخلها فيحاول تفجيرها والتعبير عنها ضد النظام والسلطة الغاشمة التي تتستَّر باسم العدالة والحق، والكشف عن الواقع المرير فهذا التنوع والتكثيف من توظيف هذه الخطابات أعطت لنصه صبغة جمالية وفنية.

كما ذكرت الطيور في مواضع أخرى داخل السجن عندما حطَّت على الزعيم وهي " تنفث هواء منعشا وعطرا لذيذا أخاذا يشرح الصدر ويجفف العرق الذي بلل قميصه وسرواله وظلَّت هذه الطيور الصغيرة تتناوب الرقص في مربع إقامة الزعيم دون تجلب انتباه أحد من السجناء القريبين منه إلى أن أحسَّ بالراحة وامتلأ قلبه بطمأنينة لذيذة فتمدد على طوله ونام".[1] فالسِّجن بالنسبة لصاحبه المتواجد فيه هو مكان اكتآب وملل ومكان قهر وظلم وكبت للحرية إلا أَنَّه بوجود هذه الطيور التي تدل على التفاؤل والأمل تغيرت صورة هذا المكان وأصبح مكانا للراحة والطمأنينة .

وهكذا يمكن القول أنَّ إبراهيم درغوثي مزج بين الخطاب الروائي والخطاب الأسطوري ؛" لأنَّ توظيف الأسطورة تنشطر إلى رمز في فتح فضاء آخر بالنسبة لهرم الرواية الجمالي ، بحيث تغيب الإحالة المباشرة ويبقى ظل المعنى حاضرا لمد لحكاية بتمفصلات تناصية أسهمت في بناء الرواية كليًّا"[2]، فحال الكلاب والتي هي أساس الرواية كحال كلاب أهل الجحيم التي ذكرت في الأساطير وهي رمز للسلطة والنهب والتجبر ودلالة على السلطة السياسية الحاكمة. والخطاب الديني الذي اعتمد فيه الروائي إلى التناص من القرآن الكريم المتمثل في القصص الدينية والآيات القرآنية، "جاء ليضيف إلى فضاء النص معانٍ أخرى أسهمت في انفتاح الحكاية على إنتاج خطاب روائي جديد، والانزياح على كل ما هو موجود

[1]– المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص84.

[2]– عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2013، ص82– ص91.

وثابت كما أنها وظَّفت لغرض فني من جهة، ولمد المعنى الدلالي واتساعه من جهة أخرى، ذلك أنَّ مرجعية هذه المعاني القرآنية تضيف إلى المعنى المركزي ثقلا دلاليا وقوَّة في الإيحاء."[1]

إنَّ هدف الروائي من توظيف النص الديني هو التأسيس لرواية عربية خالصة معنى ومبنى، لذا نجده يوظف إلى جانب النص القرآني الصريح اللغة القرآنية ، مفردات وتراكيب وخصائص فنية جمالية .

إنَّ تناص المعنى في الرواية قد خرج عن سياق الآيات، بحيث استثمره الروائي في توليد بعض المعاني الجديدة التي خدمت البناء السردي للنص، وأدَّت إلى إنتاج نص جديد، فالكاتب قام بتحوير النص الديني من حيث المعنى ليجعله مناسبا للفكرة التي يريد التعبير عنها، وهي تصوير ما يحدث في الواقع، أي أنَّ الكاتب وظَّف النص الديني للتعبير عن الواقع المعيش، بعد ما أجرى عليه تغييرا مسَّ دلالته فقط ".[2]

وعليه فإنَّ هذا التنوع في الخطابات هو الذي زاد من جمالية النص الروائي وحقق لنا حدثا عجائبيا؛ لأنَّ العجائبية أضحت خاصية من خاصيات الخطاب السردي الجديد.

2- شخصية عجائبية الجن :

الجن عالم غير عالم الإنسان وعالم الملائكة، بينهم وبين الإنسان قدر مشترك من حيث الاتصاف بصفة العقل والإدراك ومن حيث القدرة على اختيار طريق الخير والشر، يخالفون الإنسان في أمور أهمها، أنَّ أصل الجان مخالف لأصل الإنسان وسمو جنًّا لاجتنا نهم ؛ أي استتارهم عن العيون ."[3]

وقد تعددت صور للجن منها على شاكلة الكلاب ومنها على شاكلة طائر، فهي تحمل قدرة خارقة لم تكن موجودة عند البشر فهي تتصف بسرعة الحركة والتنقل، فكان توظيف الجن في

[1]- المرجع السابق، عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص82، ص83.

[2]- المرجع نفسه، ص84.

[3]- عمر سليمان الأشقر، عالم الجن والشياطين، مكتبة الفلاح للنشر، كويت ط4، 1984، ص11.

الرواية نصيبا كبيرا كونه أسهم في إنتاج أحداث عجائبية غامضة، فاستلهام الروائي لعالم الجن والشياطين زاد من عجائبية الأحداث فمنها ماهي خيرة تقف جنبا إلى جنب مع سكان الحوض المنجمي وتساندهم في كل شاردة وواردة ومنها التي تتصف بالشرارة والعدوانية من خلال الفتن التي تزرعها في المنطقة وبين السياسيين والنقابيين والسكان، فهي تعتبر عنصرا مهما في خلق مستوى عالٍ في التعجيب، ومن أهم أنواع الجن التي جاءت في الرواية :

أ- **الرئي سمحون:** سخره الجني شمهورش خادم الملك بلقا أبا العجائب في استنهاض همم أهل المتلوي الأخت الكبرى لبنات الحوض المنجمي ."[1]

يتعدد ماشاء له حيث يقول : "فهذا الرئي الملعون الخارج من بلاد العفاريت يتلون في صور كثيرة ويتعدد ما شاء له التعدد ويطوي المسافات طيًّا ويسافر في المكان والزمان وهو جالس عندك يسمعك صوته دون أن تراه ويسحرك بعذب بيانه وسحر لسانه فتستجيب له وأنت كالفاقد لعقله المقود من رجله حتى أنَّ بمقدوره أن يكون مئات الأشخاص في لحظة واحدة وأن يتحول من ذكر إلى أنثى ومن طفل إلى شيخ، من عصفور إلى نمر ومن شحَّاذ إلى ملك وأنت فاغر فاك تستعيد بمولاك إذ يكفيه أن يطلب من ملك الجن برقا نابا العجائب طلبا فيستجيب في اللحظة والساعة ."[2]

فهذا الوصف المادي دليل على تعدد صوره فأحيانا يكون إنسان وأحيانا أخرى يكون حيوانا فمهمته أنه مكلف بإتيان الأخبار والترقب لكل صغيرة وكبيرة ما يقوم به رجال الشرطة وما يخططون له ثم نقلها إلى المتظاهرين وزعمائهم، كما أنه يحارب جنبا إلى جنب مع السكان المنتفضين يحذرهم من غزوة السلطان ليأخذوا حرصهم واستعدادهم لمحاربتهم ويؤجج الاحتجاجات؛ بل إنه يصاب بالرصاص وتنزف دماؤه .

فالروائي بخياله المتشبِّع استطاع أن يرسم لنا صورة الجني وصفاته لكي يضفي على الحدث صفة العجائبية، فما يحدث في منطقة الحوض المنجمي وما يخطط له من مؤامرات

[1]- رواية كلاب الجحيم، ص40.

[2]-المصدر نفسه، ص43.

لا يمكن الكشف عنه بسهولة لكن بوجود هذا الجني والقوة الخارقة التي يمتلكها استطاع التنبؤ بكل ما سيحدث، وما يتعرض إليه سكان هذه المنطقة من جروح ونزف الدماء هو كذلك يعيش نفس الخطر حيث ": وصل سمحون الرئي إلى المتلوي وهو ينزف فقد أصيب في رجليه الاثنتين وفي إحدى أجنحته بشظايا قنبلة يدوية ألقيت عليه وهو يتجسس على السيارة التي نقلت الموقوفين من الرديف إلى سجن قفصه". [1]

ففي هذه الصورة لجأ الروائي إلى توظيف المسخ باعتباره من أبرز موضوعات السرد العجائبي، وإحدى أهم دعائمه وآلياته الأكثر فاعلية وإدهاشا فالمسخ والتحول يتمظهران في صور متعددة، فيمثلان الكائنات البشرية والحيوان والجماد معا ولعلَّ ذلك يتقاطع بالضرورة مع تحولات الواقع وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها ."[2]

فامتساخ الجن إلى أشكال وصور عدّة أسهمت في تحقيق الإدهاش والحيرة في نفس المتلقي وهذا ما حاول إبراهيم الدر غوثي الوصول إليه؛ لأنَّ الحدث إن لم يتصف بصفة العجائبية لا يمكن أن يندرج في خانة العجائية ؛ لأنَّها هي كسر لكل ما هو غير مألوف وواقعي .

ولعلَّ من أبرز النماذج أو القصص التي ذكرت فيها طلاسم الجن والسحرة ما ورد في حكايات ألف ليلة وليلة التي لا تخلو من الطاقات العجائبية والحكايات القصصية الخارقة، كقصة "الجني والتاجر" وقصة "الجني والصياد " فهي مزجت بين الواقع والأسطورة، والحقيقة بالعجائب والغرائب، فلجوء الروائي إلى توظيف بمثل هذه النماذج، لأنها تحمل دلالات رمزية، تحيل إلى المعنى بطريقة غير مباشرة، مما تجعل القارئ أحد الشخصيات العجائبية التي تشارك في لعبة الأحداث، فيصبح هو في حد ذاته شخصية عجائبية، فالشخصية التي صورها الروائي هي شخصية خرافية غير حقيقة لكنها تحمل دلالات رمزية إيحائية، فأراد أن يصور حقيقة البشر فهم أصناف فمنها ما هي خيرة ومنها ماهي شريرة تدنو منها صفة

[1]– المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص69.

[2]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص74.

الإنسانية وأصبحت مثلها مثل الشياطين يزرعون الفتن في الأسواق والطرقات وفي كل الأماكن ويبنون بذلك بيوت الدمار والخراب، فالصراعات والاشتباكات وسفك الدماء والتعدي على حقوقهم كلها من صفة الشياطين قوله ": فقد طار الرئي بين هذه القرى يخبر بما جرى في السوق ويعول عويل الثكالى ويحرّض على جند السلطان وصوته الرَّنان يبث الفتنة في الأسواق وفي ساحات المدارس وفي ملاعب كرة القدم وفي الحمَّامات العمومية إلى أن اطمأنَّ بأنَّ رسالته قد وصلت عندما خرج تلاميذ معاهد الثانوية من قاعات الدروس في حالة عبوس وهم يلوّحون بأيديهم في الفضاء ويرمون بالحجارة على سيارات الشرطة فغاب الرئي عن الأنظار واطمأن إلى أنَّ ما رغب فيه قد صار."[1]

إنَّ شخصية الجن رئي سمحون هي شخصية غير جديدة فقد ذكرت سلفا في رواية "**وراء السراب ...قليلا** "يطلق عليها اسم الهاتف / الرئي / الجني، جاءت لتغير نوع من مجريات الأحداث، حيث جاءت بنوع جديد من الاتصال الذي يختلف عن الاتصال العادي، الواقعي، المألوف، ففي الرواية سابقا كان دوره الاتصال بين فاطمة التي مثلت في الرواية شخصية مباركة تمارس الطقوس الدينية، فالرئي حاول أن يربط بينها وبين ابن عمها عزيز الذي تركها منذ زمن طويل ويأتيها بالأخبار عنه، وأراد أن يكسّر الحواجز التي كانت بينهما والعمل على تزويجهما وتبشيرها بأنَّها سيأتيها مولود جديد".[2]، أمَّا في رواية كلاب الجحيم كان نقطة اتصال بينه وبين المتظاهرين وتنبيههم لما سيتعرض إليه أهل القرية وقد ذكر في آخر الرواية عندما بشر فاطمة بعودة عزيز قال الراوي : "أنَّ أهل القرى تأكدوا من أنَّ خبرا سعيدا سينزل عليهم قريبا فلم يعتادوا من الرئي إلاَّ الأخبار السَّارة منذ أن حط أول منها على شرفات منزل فاطمة يبشرها بعودة عزيز أمه إلى" عتيقة " بعد غربته التي دامت طويلا في منجم المتلوي في بدايات القرن الماضي."[3] فهذه الشخصية كانت صفتها الإعلام بالغيب

[1]– المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم ، ص36.

[2]– نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي، ص 231– ص232– ص240.

[3]– رواية كلاب الجحيم، ص 110– ص11.

واستشراف بالمستقبل ونجدهم يتصلون بمن يمارسون الطقوس والسحر والشعوذة حتى يسهّلون لهم تنفيذ ما يريدون الوصول إليه من خلال ذكر بعض التعويذات وكلام يكون بين الجن وصاحب السحر ومازالت هذه الطقوس تقام في بعض البلدان .

إنَّ القارئ عند رؤيته مثل هذه الأحداث العجيبة، تزرع فيه الخوف والدهشة والتردد، تنتج عنها عدة تساؤلات، فيصبح في صراع دائم بينه وبين هذه التساؤلات لإيجاد إجابات لها لكن تفسيره لها لايجب أن يكون تفسيرا طبيعيا، وإنَّما يجب أن يكون تفسيرا عجائبيا.

فإبراهيم الدر غوثي لا يوظف أي حدث إن لم يكن يتصف بصفة العجائبية حتى وإن وظّفت تكون بطريقة رمزية إيحائية ويكون لها عدَّة تفسيرات سواء كان في هذه الرواية أو رواياته السابقة فكلَّما كانت الأحداث غير مألوفة وخرجت عن ما هو واقعي وطبيعي اتخذت صفة العجائبية .

3- الشخصية العجائبية الإنسانية :

لقد تضمنت رواية كلاب الجحيم العديد من الشخصيات التي كان لها دور كبير في تزايد صراع الأحداث وهي الرئيسية التي تمحورت حولها الأحداث، لكن ما يهمُّنا هو التطرق إلى استخراج الشخصيات التي اتخذت صفة العجائبية وساهمت في خلق الحدث العجائبي، لأنَّ الروائي ذكر بعض الشخصيات لكن لم تتسم بما يجعلها عجائبية، فقد نوع الروائي في توظيف شخصياته.

أ- رجال الشرطة :

كانت مهمتهم مكافحة الشغب، كانو يقومون بمحاصرة وعقاب كل من يعترض طريقهم من المتظاهرين والمحتجين، كانو يمارسون عليهم سلطتهم بمختلف الوسائل والأجهزة من راجمات القنابل المسيلة للدموع والعصي الغليظة وخراطيش المطاط والكلاب التي زرعت في سكان المنطقة الخوف والرعب، فكانوا ينامون ويستيقظون على أصواتهم المزعجة، لكن ما حدث لهم زرع فيهم الخوف فلم يجدو سبيلا للنجاة " فقد انصبَّت عليهم الحجارة كوابل من

السماء طيور أبابيل ترجم السيارات ومن فيها من قوارير من لهب حولت ظلام آخر الليل إلى نهار مشرق وأدخلت الارتباك على خطة رجال الشرطة فما عادوا يعرفون ماهم فاعلون ."[1]

والحدث العجائبي الثاني تمثل في نزول الأمطار بشكل رهيب وكلما نزلت القطرات إلى الأرض انفلقت منها العديد من الضفادع الصغيرة تطلق صوتا غريبا لم تتوقف هذه الأمطار عن الانهمار حتى غطت كل الأرض والسيارات، فكلَّما حاول رجال الشرطة الانفرار انفلقت تلك الضفادع تحت أحذيتهم ويخرج منها دما وقيحا، وتتعفر وجوههم بالمخاط المعلق في الجو كخيوط العناكب ويصطدم بعضهم ببعض وسط فوضى عارمة تكاد لا تنتهي حتى تبدأ من جديد ."[2]

الشخصيات في هذا الموضع كانت شخصيات عادية تقوم بمهامها المعتادة ، لكن تركها كما هي بهذه الصفة أو الصورة لن يحقق أي حدث عجائبي، وبالتالي الروائي أضفى لها ما يحقق فيها صفة العجائبية هي نزول طيور الأبابيل من السماء ورجمهم بالحجارة وكذلك الضفادع هذين الحدثين ولَّدا لنا مشهدا عجائبيا عقابا لهم .

فتركيز الروائي على عنصر الشخصية ليس باعتبارها أحد مكونات العمل السردي القصصي أو الروائي فقط، وإنَّما باعتبارها أهم التقنيات التي تساهم في خلق الحدث العجائبي وأهم ومكوناته.

فهذا الاستدلال من القرآن الكريم أعطى لهذا الحدث بعدا جماليا وما زاد من جماليته تكثيف الوصف لهذه الطيور والضفادع وكيف كانت حالة رجال الشرطة عند رؤية هذا المشهد، والروائي لم يتوقف عند هذه المشاهد فقط بل تطرق أيضا إلى ذكر بعض الألفاظ القرآنية قوله : "**لَا تُبۡقِي وَلَا تَذَرُ ۝٢٨ لَوَّاحَةٞ لِّلۡبَشَرِ**" [3] التي ذكرت في سورة المدثر، وقوله:"

---

[1]– المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص 17.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

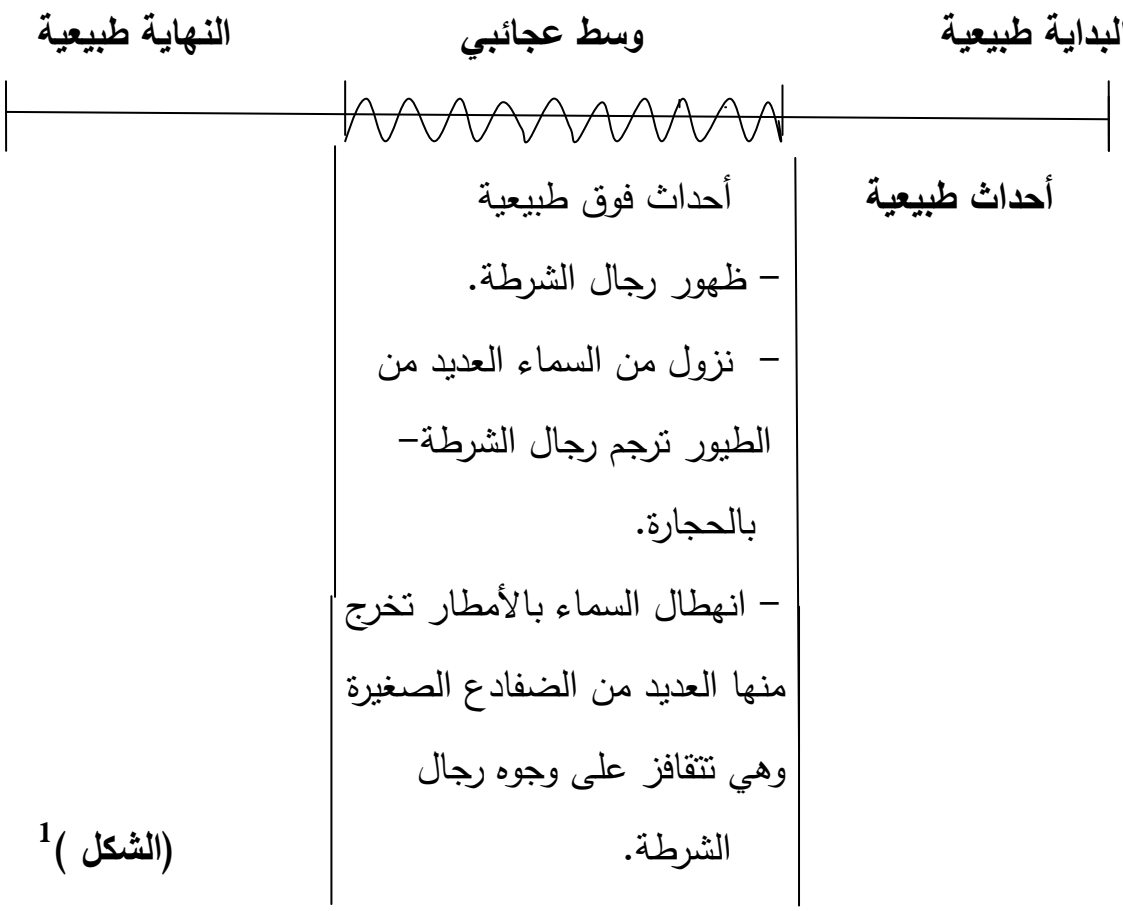
[3] – سورة المدثر، الآية 28–29.

فارتد إليه البصر وهو حسير" لكن الروائي غير من اللفظ وبقي المعنى كما هو قوله تعالى : "ثُمَّ ٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ كَرَّتَيۡنِ يَنقَلِبۡ إِلَيۡكَ ٱلۡبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ"[1].

فهذا الاستلهام والتداخل الذي يلجأ إليه الروائي في نصوصه، من أجل تأثيث اللغة الحكائية، وخلق نص سردي جديد مشبع بالرموز والإيحاءات التي بإمكانها أن تحرر النص من رتابته ومألوفيته وإعطائه دلالات جديدة، ورسم صور فنية التي تؤطر رمزية الشخصيات الموظفة وشعريتها .

فالشخصيات التي وظفها الروائي في روايته كلاب الجحيم هي نسخة مطابقة لشخوص الواقع بكل ما تحمله النفس من صفات سواء كانت خيرة أو شريرة و الأمكنة والأزمنة هي نفسها، إلاَّ أنه بخياله المجنح حاول بناء عالم آخر عن طريق هذا الواقع وعن طريق هذه الشخصيات، وذلك بتصوير كل مالا يمكن أن يقع فيه من أحداث عجائبية مثيرة، وفسحات زمكانية غريبة، ومن خلال ما حدث عجائبية، نحاول أن نوضحه من خلال هذا المخطط:

[1] – سورة الملك الآية:4



(الشكل)[1]

من خلال هذا الشكل، نلاحظ أن في البداية كان كل شيء طبيعي، لا يوجد أي حدث عجائبي، ولا ردود أفعال، رجال الشرطة يقومون بمهامهم كالعادة ولخلق عالم عجائبي الروائي قام بكسر هذا الواقع وأضاف له أحداث فوق الطبيعية، وهنا تمثل في الوسط العجائبي، تغيرت أوضاع وحال الشرطة من حال إلى حال أسوء، ظهور العديد من الطيور وهي تقوم برجمهم بالحجارة، وكذلك نزول من السماء العديد من الضفادع، والنهاية كانت طبيعية.

ب– الزعيم : هو شخصية من الشخصيات التي القي بها في السجن وهو من أحد الذين ترأسوا الاحتجاجات، فقد ألقى استقبالا كبيرا من طرف السجناء كأنهم كانو ينتظرون قدومه منذ مدة طويلة حتى الطيور رحبت به ترحيبا خاصا حيث :" عشرات من الطيور الصغيرة

[1]– نجاح منصوري، مذكرة ماجستير، العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي، دراسة سيميائية، ص 256.

تتناوب على الطيران قريبا من وجهه مرفوقة بأجنحتها الصغيرة وهي تنفث هواء منعشا وعطرا لذيذا أخاذا يشرح الصدر ويجفف العرق الذي بلل قميصه وسرواله، وظلت هذه الطيور الصغيرة تتناوب الرقص في مربع إقامة الزعيم دون أن تجلب انتباه احد من السجناء القريبين منه إلى أن أحسَّ بالراحة وامتلأ قلبه بطمأنينة لذيذة ."[1]

يعود الروائي من جديد ويستحضر شخصيات الجن التي وردت في حكايات ألف ليلة وليلة فتعامل الزعيم مع الجن الأحمر هو الذي غير من تصرفاته وسلوكه، فالنسبة للسَّجان هو شخصية ليست ككل الشخصيات، بل هي شخصية مقدسة ومباركة، وما يؤكد ذلك تحاوره مع الجن ومع الطيور التي كان يتحاور معها كأنَّهما من جنس واحد دون أن يشعر به أحد السجناء وذلك حسب ما جاء في الرواية " الآن بدأت في تصديق ما سمعت عنك من كرامات أيها الجنيّ الأحمر، فكيف لي أن اعترف بعد الآن بأنك آدمي مثل بقية البشر وأنت تنعم بهذا الجوّ العليل بينما نصطلي نحن في نار جهنَّم داخل هذا العنبر النّجس".[2]

فالتوظيف الرمزي والإيحائي لهذه الشخصيات ولهذه المشاهد جعلها غاية مطلوبة يعتمد عليها السرد لأنها تكشف عن الواقع الاجتماعي، الفاعل والأقوى فيه، كذلك إبراهيمَّ درغوثي في روايته قد نوع في شخصياته وتركها على حريتها لتؤسس لنفسها كيانات مستقلة ليؤكد على هشاشة الواقع وما يعيشه من مآسي وتسلط ويكشف لنا حقيقة الشخصيات الواقعية التي تتستَّر تحت الأقنعة والتي تدنَّت منها الصفة الإنسانية .

إنَّ مجيء الزعيم إلى هذا السّجن هو بشرة كبيرة بالنسبة للسجناء فبوجوده ستتبدَّل عليهم الأحوال من حال إلى حال، هي بشرى انتظروها منذ زمن طويل، فبقدومه انغلقت أبواب النيران، وانفتحت في وجوههم أبواب الجنان، فاصبحو ينعمون بالطمأنينة والراحة.

لكن هذا الزهد والترف الذي كانو يتمتعون به حتما سيزول بزوال الزعيم، فالنظر والتمعن إلى هذه الصورة أو المشهد الجمالي الذي خلقه الروائي غير من نظرة السجناء إلى

[1]- رواية كلاب الجحيم ، ص 84.

[2]- المصدر نفسه ، ص85.

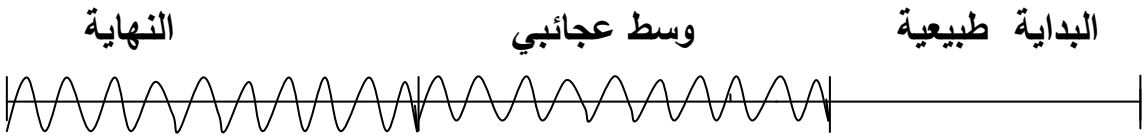
هذا السجن فتحوَّل من مكان موحش كانت تسلَّط عليهم كل أنواع القمع والتفتيش المستمر داخل العنبر من طرف السَّجان وجند السلطان إلى مكان أكثر طمأنينة وراحة كأنهم في جنة الرضوان .

فشخصية الزعيم هي شخصية عجائبية خيرة وقوَّة مضادة تحارب الظلم والفساد والنظام الذي بيد في حق السجناء، هي تعتبر مقصلة الحق تفرق بين الأعداء والأصحاب وتقطع رؤوس الكلاب، لا يقترب منها لئيم إلاَّ ونهرته ولا ذميم إلاَّ نفرته من الاقتراب، حتى ساد الهناء وانتشر الرخاء في مملكة الزعيم وصار السجن مطمحا للكريم ".[1]

إنَّ ما يحدث في السجن ناتجة عن قوَّة خارقة يمتلكها الزعيم والتي كانت تساعده في تنفيذ مهامه تغيير الجو على السجناء تمثلت في شخصية الجن الأحمر ويسمى الذات المساعدة، فالعجائبية التي منحها الروائي للشخصية تدل على عجائبية الحدث، فوجود الجن في السجن هو أمر خارق للعادة غير مألوف، لكن من خلاله تغيرت حالة السجناء من حياة عادية طبيعية إلى حياة غير طبيعية، فهذا الاتصال العجائبي بين الزعيم والجنَّ الأحمر جاء ليعطي حدثا عجائبيا ويبعث في نفس السجناء الطمأنينة ويزرع فيهم الحياة بدل الموت الذي كان يخنق أنفاسهم .

[1]– المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص88.

نحاول أن نلخص ما حدث في المخطط الآتي:



أحداث طبيعية	– ظهور العديد من الطيور وهي تتناوب على وجه الزعيم و تقوم بحركات رقص – ظهور الجن الأحمر.	انفرار الحيوانات والطيور التي كانت تابعة للزعيم طيلة سجنه هي خليط من زعيق ونباح وصهيل ودمدمة وحمحمة ونواح وصياح تطلب الاستغاثة والفرار

(الشكل)[1]

ج– السلطان : هي شخصية شريرة اتصفت بالقمع والتسلط والنهب، اعتمد على كل الطرق للقضاء على سكان الحوض المنجمي وحاول أن يفرض سياسته عليهم واستغلال بما تزخر به هذه المنطقة من ثروات وممتلكات، وكان يقوم بارتشاء الصحافة لتزوير وتكذيب الأخبار وما يحدث في منطقة الرديف وأم العرائس ومناطقها المجاورة .

هي شخصية حقيقية مستلهمة من الواقع، لكن ما حدث لها من تغيرات وذلك من خلال تعاملها مع الجن الذي يسمى شمهورش هو وأجناسه من الجن، الذي يعتبر هو المساعد له في تنفيذ مهامه ممَّا أعطاه القوة في التسلُّط على السكان .

[1] – نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي، ص351– ص352.

وهو الذي زار السجن يوم الخميس الذي سجن فيه القادة والزعيم، فنادى على الجماعة وطلب منهم الخضوع والطاعة، فاستجابوا، واليه قد أنابوا فمرر عليهم عصاه السحرية ووسمهم بوسام التقية ومسح على وجوههم بكفه ومرق وراءهم إبليس بخفه فصار الواحد منهم يمرَّ من خلال الحيطان ويصعد الطوابق بخفَّة السَّعدان كفرخ من فراخ الجان .ودعا لهم بالسعد وبخفة اليد فامتلأ براح عنبر السجن بما لا عين رأت ولا أذن سمعت وبما لا يخطر على بال إنسان: تفاح تركيا وموز لهندوراس وصناديق مصندقة من الأناناس وكرز وعنب اللَّيالي السود يلمع في العنقود .وكل أنواع اللحوم ،وأنواع المشروبات بمختلف ألوانه "[1].

كما أنَّ الروائي في توظيفه لهذه الشخصيات العجائبية اعتمد على التضاد أو المقابلة بين الشخصيات الخيرة والشخصيات الشريرة، والشخصيات المساعدة، نحاول توضيحها في المخطط الآتي:

الشخصيات الشريرة		**الشخصيات الخيرة**
- رجال الشرطة - السلطان		- سكان القرية - الزعيم

شخصيات

مساعدة ذات قوى عجائبية

- الجن شمهورش

شخصيات مساعدة ذات قوى عجائبية مضادة

- الجن رئي سمحون
- الجن الأحمر

يمثل الشكل المفارقة بين الشخصيات الشريرة والخيرة (الشكل 01)

استنادا لما تطرقنا إليه سابقا في تحليلنا للشخصيات العجائبية التي وظفها الروائي إبراهيم درغوثي نستنتج بأنها لعبت دورا كبيرا في تفجير الإحداث، هي في الحقيقة شخصيات

[1]- رواية كلاب الجحيم، ص 88- ص89.

حقيقية تعبر عن الواقع التونسي الذي كان يعيش تحت سلطة النظام الغاشم ووعوده الكاذبة للتنازل عن المطالبة بحقوقهم، ولخلق عالم عجائبي عمل الروائي على المزج بين ما هو واقعي وبين ما هو خيالي فلجأ إلى عملية الترميز والإيحاء، وذلك باستلهامه من التراث كحكايات ألف ليلة وليلة التي تمثلت في حكاية الجن، وكذلك رجوعه للنص القرآني تمثلت في بعض القصص الدينية، وبالتالي، فالشخصية عند الروائي لم تعد مجرد تقنية يقوم عليها النص السردي بل أصبحت تمثل هي الأساس في خلق الحدث العجائبي وآلية من الآليات التي تدل على التجريب التي تساهم في بناء الرواية، فالروائي أبدع في بناء شخصيات روايته فأضفى عليها صفات جديدة ذات أبعاد عدة، وما يزيدها جمالية قوة الصراع والحوار القائم بين هذه الشخصيات.

ثانيا: بنية المكان العجائبي في رواية كلاب الجحيم:

إنَّ دراسة المكان في الرواية –أي رواية –واحد من المداخل الممكنة لفهمها وللكشف عن قدرة صاحبها على توظيف العناصر السردية –والمكان واحد منها– والمؤالفة بينها لابتداع واقع متخيَّل يتيح لك أن ترحل في الزمان والمكان وأن تتمثل ما جرى في إطارهما سواء كان ذلك متوقعا منتظرا بالنسبة إليك أو مفاجئا[1]،" فالمكان في النصوص الروائية يتشكل عموما من مجموع العلاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل وتعمل على بلورته وتحويله من إشارات لغوية ضمن خطاب سردي إلى أيقونة بصرية متخيلة معتمدة في بعض تفصيلاتها على المرجعيات الواقعية".[2]

" فالنص الروائي يتوفر في بنيته النصية على مجموعة من الأمكنة الموزعة وفق هندسة منظمة أو عشوائية وليس على مكان واحد، بحيث نجد أمكنة جغرافية تشكل للعبة القوى الفاعلة (الشخصيات) وأمكنة متخيلة، علاوة على إشارات لغوية تشير إلى أمكنة مختلفة تتموقع في الخطاب الروائي كما أنَّنا نجد أنَّ المكان الواحد في الوقت ذاته قد يتمظهر في

[1]– عمر حفيّظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، ص67.

[2] – www.dr-omaraltaleb.com

صور ورؤى مختلفة حسب الموقع الذي يتخذه الروائي تبعا لرؤيته الإيديولوجية والجمالية التي يرصد منها عبرها العالم. "[1]

هذا هو الشأن في رواية كلاب الجحيم التي تعتبر عنصرا أساسيا من المحاور التي تدور حولها أحداث الرواية وهو المؤسس للحكي، كما يساهم أيضا في بناء العمل الروائي وقد تنوعت الأماكن بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، هذا ما سنحاول التطرق إليه.

1- عجائبية الأماكن المغلقة :

يتخذ المكان المغلق غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية، تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه ضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن المغلقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تحتل الملجأ أو الحماية التي يأوي غليها الإنسان."[2]

وقد تطرق الروائي إلى توظيف العديد من الأماكن المغلقة ومن أهمها:

أ- المستشفى : "كفضاء عجائبي "

كما هو معروف أنَّ المستشفى هو المكان الذي يقصده المريض للعلاج من مرض أو علَّة، وهو المكان الذي انطلق منه الروائي في سرد أحداثه، وذلك من خلال سماع أصوات غريبة تزعج الشخصية وتشتّت أفكاره، وتمثل الصوت في نباح أجش كنباح كلاب الجحيم يدوي في الغرفة حتى أخاله يأتي من تحتي سريري، منذ بضعة ليالي استيقظ مذعورا فأجد مخدتي مبلَّلة بالعرق وجسدي غارق في بحر من الماء اللزج، ماء ذو رائحة نتنة كريهة كماء البحيرات الآسنة، حين ألمسه يسيل بين أصابعي كمخاط، فأشعر بالغثيان وأبدأ بالتقيّؤ[3].

العجائبية هنا هي عجائبية صوتية تمثَّلت في سماع أصوات كلاب ككلاب الجحيم .

---

[1]- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص144.

[2]- محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008، ص171.

[3]- رواية كلاب الجحيم، ص9.

من خلال هذا المقطع أراد الروائي أن يصوّر لنا الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية الرئيسية التي عاشت انتفاضة الحوض المنجمي ضدَّ قمع النظام التونسي الرئيس الأسبق بن علي، فأصبحت الشخصية تعيش حالة جنونية والإقامة في هذا المكان إقامة جبرية ، بوصفها عالما مفارقا للحرية والإرادة والتفكير والقمع وعدم الشعور بالأمان.

وما يزيد إيغالا في العجائبية أنَّ الشخصية هي الوحيدة التي كانت تسمع تلك الأصوات رغم أنَّ زوجته كانت بجانبه طوال اليوم، فعندما كان يسألها عن تلك الأصوات كانت تنظر إليه بغرابة وتتعجَّب من سؤاله :"عندما أسأل زوجتي في الصباح عن عواء الكلاب الذي أقضَّ مضجعي البارحة تنظر في وجهي نظرة باردة لا أفهمها ولا تجيب عن سؤالي وألحُّ

طالبا ردَّها ولكنَّها تنظر في وجهي صامتة تكتفي بابتسامة غامضة بلا معنى لا روح فيها ولا طعم كابتسامة الميت فوق المغسل"[1].

فالمستشفى في هذه الرواية تحمل دلالات التحوُّل والتغيّر، فهي تعتبر مرحلة انتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى، فالروائي حاول التجديد وإعطائنا دلالات أخرى وهذا لكي يكون أكثر تناسبا مع دلالات العجائبية ويخلق لنا مشهدا عجائبيا . وبالتالي فالعجائبية لا تكمن في المكان في حد ذاته، بل تكمن في الأصوات التي كانت تسمعها الشخصية لأنَّها تخلق لنا مشهدا عجائبيا وتجعل من المكان موحشًا، كما يهدف الروائي إلى إرساء خطاب محدَّد للقارئ ومن هذه الزاوية يحدّد الأوضاع الاجتماعية والفكرية التي يعيشها الإنسان في الوقت الراهن .

فأصوات الكلاب التي وظفها الروائي هي أصوات كلاب شيطانية جهنَّمية وحشية، تزرع الخوف والرعب على الشخصية وعلى سكان الحوض المنجمي، فأصبحت مصدر إزعاج له ولا تتوقف إلا عندما يرفع المؤذن صوته بالنداء إلى الصلاة :

"وأعود إلى السرير فيعود العواء يقرع داخل دماغي بعنف كألف طبل ولا يتوقَّف، فأضع المخدة فوق رأسي وأتقلَّب على السرير يمنه ويسره دون طائل إلى أن يرفع المؤذن

[1]– المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص10.

صوته للنداء إلى الصلاة فتنطفئ النجوم في السماء واحدة وراء الأخرى ويعمَّ السكون حتى مطلع الشمس. "[1]

وقوله :" أحسست بكل الكلاب التي كانت تنشب أنيابها في مؤخرتي وتنهش من لحمها فبدأت بالصراخ ولم أفق إلاَّ وأنا على سرير المستشفى."[2]

فسماع الشخصية لهذه الأصوات لوحده دون أن يسمعها غيره دلالة على أنَّ المكان والشخصية يشتركان في أمر واحد ومرتبطان بإحساس واحد .

فالمستشفى بكل مرافقه أصبح مكانا موحشا للشخصية، فالأصوات لم تفارقه وظلَّت تتبعه في كل مكان من الغرفة إلى السرير حتى إلى بيت الماء، وهذا يدلّ على أنَّ العلاقة بين الشخصية والمكان هي علاقة عدائية فالمكان العجائبي يحاول أن يجلب الشخصيات إليه وينفرها .

" تستيقظ زوجتي فزعة فتشعل النور صامتة وتصطحبني إلى بيت الماء، فافرغ كل ما في جوفي في البالوعة، أتقيأ حتى أحسَّ وكأنني أقذف بمعدتي داخل الحوض وأشعر بغيبوبة تأخذني بعيدا إلى أقاصي الكون وأعود إلى السرير فيعود العواء يقرع داخل دماغي بعنف كأنَّه طبل ولا يتوقف."[3]

فما كانت تسمعه الشخصية ما هو إلاَّ حلم وكوابيس أو رؤيا بسبب ما كانت تعيشه جرَّاء النظام السياسي وهي مظهر من مظاهر العجائبية فقد اقترحها الكاتب لإثارة الحيرة والدهشة في نفس الشخصية والقارئ وهذا الحلم يكسّر الطابع الواقعي للرواية، ففي البداية كان كل شيء طبيعي واقعي، لكن منذ ظهور هذه الأحلام تغير هذا الواقع وتغيرت حالة الشخصية، فيقتحم العجائبي ليكسّر كل ما هو واقعي ويهشمه.

[1]- المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص9- ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3] - المصدر نفسه، ص09.

فالجانب النفسي الممثل في نزوع الإنسان نحو الحلم والتخيُّل وحتى الاستهام واحد من أهم مصادر تشكّل العجائبي في النصوص الإبداعية في مختلف أنواعها ومن خلالها يفيض المبدع أو الروائي في عوالم خارقة تشعُّ سحرا وغموضا وألفة وتعاليا ."[1]

وبالتالي فبقاء الشخصية في هذا المكان مرتبط بحالته النفسية والعقلية والسلوكية، فإنْ ثبت جنون هذه الشخصية مكث فيه وإنْ كان عكس ذلك فسيعود إلى عالمه الطبيعي ويكمل حياته بشكل عادي .

"ففضاء المستشفى يمثل مجالاً حيويًا حاملاً لتطورات إيديولوجية ومواقف الشخصيات التي بداخله أو خارجه حيث يبرز الصراع الدائم القائم بين الشخصية كحالة مرضية نفسية وبين المكان كعنصر فني، فمدة هذا الصراع يكون حسب الحالة ولا يتوقف إلاَّ إذا تحقق التآلف والتلاحم بينهما فهما يحملان بعدا فنيا جماليا.

فمستشفى المجانين مكان مغلق وخصوصي، تسجن فيه الشخصيات المهمَّشة التي وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية فقد يكون اللجوء إليه مجبرا أو مدبَّرا، قد يكون مستندا إلى سبب خفي أو ظاهر." [2]

وبالتالي فما كانت تسمعه الشخصية ما هي إلاّ أحلام ورؤيا وكوابيس بسبب ما كانت تعيشه جرَّاء النظام السياسي وهي مظهر من مظاهر العجائبية، فقد اقترحها الروائي لإثارة الحيرة والدهشة في الشخصية والقارئ وهذا الحلم يكسّر واقعية الرواية ليخلق بها واقع آخر غير مألوف وغير طبيعي، ففي البداية كان كل شيء واقعي لكن بعد ظهور هذه الصراعات

[1]– بهاء بن نوار ،العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، المشرف: الطيب بودر بالة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2012،2013، ص08.

[2]– ينظر: فوزية تقار، الايدولوجيا والبنى الفنية في أعمال حبيب مونسي، المشرف: عبد الرحمان تبرماسين، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه، العلوم في الأدب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017، 2018، ص 228.

والاشتباكات وهذه الحوادث تغيَّر هذا الواقع وتغيَّرت حالة الشخصية وبهذا يقتحم العجائبي ليهشّم السكون الواقع .

ب- السجن :"كفضاء عجائبي "

هو مكان مغلق محدود المسافة، يعاقب فيه كل من يقوم بأعمال الشغب والنهب ويمثل مكان انتقال من عالم الحرية الخارجي إلى عالم الإقامة الإجباري الداخلي فهو يمثل حالة انغلاق وكبت للحرية فقد تطول فيه مدة حكم المسجون أو قد تكون قصيرة حسب القضية، والسجن في هذه الرواية هو المكان الذي سجن فيه أصحاب الحراك الحجاجي الذين كانوا يشتغلون بالحوض المنجمي والناشطين والسياسيين والنقابيين والحقوقيين والزعيم الذي اعتقلته شرطة مكافحة الشغب .

وتكمن العجائبية في هذا السجن ظهور العديد من الطيور وهي تحوم على الزعيم وتقوم بأدوار غريبة دون أن يشعر به السجناء الآخرين يقول :"وطنَّ الذباب قريبا من الزعيم فنشَّه بيده، وعاد الطنين يقرع أذنيه بإزعاج، فعاد إلى النشِّ دون أن يرفع رأسه إلى أن أحتكَّ بأرنبة أنفه ريش ذيل عصفور أكبر قليلا من الفراش، فانزعج في أول الأم ثم انتبه أكثر، فإذا عشرات من الطيور الصغيرة تتناوب على الطيران قريبا من وجهه، مرفرفة بأجنحتها الصغيرة وهي تنفث هواءً منعشًا وعطرًا لذيذًا آخاذاً يشرح الصدر ويجفّف العرق الذي بلَّل قميصه وسرواله. "[1]

فمجيء الطيور إلى هذا المكان، انزاح السجن عن معناه اللغوي المعروف الذي كان يدل على كبت الحرية والانغلاق، فأصبح له معنى آخر تمثل في الراحة والطمأنينة وهذه دلالة على سائر الأفراح، فكانت الطيور بصيصه أمل لصاحب السجن الذي أتعبه المكان المغلق، والاستقبال الحار الذي ألقاه الزعيم من السجناء دلالة على مكانته فهو ليس شخصية عادية حتى الطيور كان لها ترحيب خاص له، والتي زادت من تفاءل الزعيم، كأنَّه أراد أن يقول مهما

[1]- رواية كلاب الجحيم، ص84.

تغيَّر المكان فإن المواقف والهدف سيظل واحدًا وهو المطالبة بحقّهم وأخذ مطالبهم وكسر النظام الغاشم.

وبالرغم من أنَّ السجن مؤسسة عقابية عابرة تمثل إهانة لكرامة الإنسان وتتغير نظرات المجتمع إليه إلاّ أنه تحول من مكان موحش ومظلم إلى مكان أكثر طمأنينة وراحة بالنسبة للزعيم وللسجناء، يعني كان المكان يحمل في ذاته إرادتين متناقضتين اتجاه الكائن، بين الخوف والظلمة والوحشة وبين الشعور بالطمأنينة والراحة ."بحيث يرتهن وجود المكان والصورة التي تأخذ على هذا المكان بالفعل الإنساني، سواء في فاعليته الإيجابية تجاه المكان أو السلبية .

"وفي الحقيقة أنَّ بنية المكان سواء كانت إيجابية أو سلبية مستمرة عبر مسار التاريخ لذلك فالصورة المكانية تتحول من فترة زمنية إلى أخرى عبر الفعل الإنساني الذي يجري تغييرات بنيوية في تصوراتنا عن الكون وفي طبيعة المكان ."[1]

وتظهر عجائبية أخرى في هذا المكان وتظهر ذلك في المقطع الآتي :

"دخان أبيض كثيف في الخروج من نوافذ عنبر السجن الذي حجز فيه الزّعيم طيلة أربعين يوما وارتفعت داخل القاعة أصوات منكرة هي خليط من زعيق ونباح وصهيل ودمدمة وحمحمة ونواح وصياح تطلب الاستغاثة والفرار إلى أن انهار باب السّجن فتدافعت خلائق عجيبة تزدحم وتتلاطم وهي تفر بينما كانت تلاحقها شعلة من نار."[2]

فالدخان الذي يوجد في هذا السجن دلالة على قذارته وفساده، حتى الحيوانات لا تستطيع العيش فيه فقد انهالت فجأة كأنَّها كانت مأسورة بين جدران السجن فحالتها كحال السجناء والزعيم، فهي أيضا لم تسلم من تسلّط وجبروت كلاب الشرطة المسعورة والحكام السياسيين الظالمين والقمع الذي سلِّط عليهم.

[1] – عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص126.

[2] – رواية كلاب الجحيم، ص92.

فاستحضار الروائي لعوالم الجن والشياطين وتوظيف مخلوقات غريبة عجيبة هو الذي زاد في عجائبية المكان، فمن خلال هذا الواقع أو المكان (السجن) أراد أن يخلق لنا عالما آخر متخيّل؛ لأنَّ المكان العجائبي بحاجة إلى أن يتلاءم مع الطبيعة المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردّد وهذه هي وظيفة العجائبي.

ج- **البيت:** "**كفضاء عجائبي**"

يعتبر البيت مأمن الإنسان يكتسب دلالته من خلال ارتباطه بالإنسان الذي يعيش فيه ، والبيت في الرواية هو الذي قام المفتش بتفتيشه بحثا عن الكلاب التي فقدت وبعد التحرّيات والبحث الطويل وجدوا الكلاب مقتولة بطريقة شنيعة، فالروائي يصف الحالة التي وجدت فيها الكلاب :

" كانت جثث الكلاب المبقورة والمخنوقة والمذبوحة والمسجورة في كل ركن من أركان البيت، وكان الدم المتخثر على الأرضية قد غطىَّ الزرابي والأرائك وصناديق من لوح كبيرة تخرج من بيت فتحات أبوابها رؤوس كلاب وأذنابها ."[1]

فالروائي إبراهيم درغوثي في بداية الرواية وظَّف الكلاب بطريقة عجائبية، تمثَّلت في الأصوات التي كانت تطلقها في مستشفى المجانين، فقد كانت تتصف بالوحشية وتزرع الخوف والرعب في قلوب سكان الحوض المنجمي، لكن في نهاية الرواية انتهى بها الأمر إلى القتل بملابسات مريبة لا يعرف من قاتلها أو صاحب البيت الذي دفنت فيه، ليتحوَّل البيت إلى مقبرة موحشة للكلاب وما تبقى منها سوى أصواتها وعوائها .

د- **الصندوق:**" **كفضاء مغلق** "

هو شيء توضع فيه حاجيات الناس من ثياب ومجوهرات وفي الرواية يظهر الصندوق كمكان، لكن الروائي وظَّفه بصورة عجيبة، فعندما اقترب المرشد السياحي من الصندوق ليرى ما بداخله فظهر مالم يكن بالحسبان :

[1]- المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص116.

"جنين آدمي بثلاثة رؤوس عجيبة الشكل وكان يسبح بزعانف سمكة داخل سائل كالماء ويتحرك في الهباء، وكانت أجفان هذا الجنين الغريب ترتعش كلَّما فتح عيونه وأغلقها جرَّاء شدّة الضوء المسلَّط على الصندوق أو الصوت النابح في البوق ".[1]

كما ظهر في الصندوق "إنسان كبير على شاكلة حيوان الفيل بخرطوم طويل وأرجل بعدد أرجل الإخطبوط، وكان وهو المربوط بما لايحصى من الخيوط يخور كالثيران ويتلوى كالثعبان ".[2]

فهذا الصندوق العادي والصغير الذي وظَّفه الروائي أراد من خلاله أن يخلق لنا مشهدا عجائبيا، فقام بعملية المسخ التي تعتبر ميزة من مميزات العجائبي وتقنية من تقنياته، وذلك بتحويل الجنين الذي كان موجودا في الصندوق إلى مخلوقات غريبة على شكل أسماك وعلى شاكلة حيوان الفيل فقد استلهمها الروائي من القصص الشعبية والخرافية التي تكتظ بالأعاجيب والخرافات .

باعتبارها تحمل طابعا هزليا كما أنها تقدم للتسلية والترفيه، لكنها لا تكتفي بذلك فقط، بل توظيف الروائي لها لم يكن عشوائيا بل كانت لها غاية أخلاقية وتربية تحمل نزعة التغيير في النفس البشرية وكذا للحفاظ على القيم والعادات المعنوية السائدة ومحاولة تذكيره بها والحفاظ على الموروث الثقافي .

وبالتالي فالأمكنة المغلقة التي ذكرها إبراهيم درغوثي في روايته تمارس فعلا نقيضا للحياة فهي وبيئة كلها تضغط على ذهن السارد وأنفاسه فتتحوَّل صورها البشعة وعنفها الفضيع إلى جزء من متخيل هذا السارد، فتوظيف هذه الأماكن الواقعية ومزجها بما هو خيالي وعجائبي أنتج لنا حدثا عجائبيا.

[1]- المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص100- ص101.

[2]- المصدر نفسه، ص 101.

2- عجائبية الأمكنة المفتوحة :

هي الأماكن التي تجمع وتلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر وتزخر بأشكال متنوعة من الحركة وتتمثل عادة في الأماكن العامة والأسواق والشوارع والمقاهي ....

"والبحث عن المكان في الرواية لا بد أن يكون وظيفيا يساعدنا على تبيّن رؤى السارد ومواقفه من ذاته وهو ينتقل من مكان إلى آخر، ومن العالم وهو يشكل أجزاءه _ الأمكنة _ ويصفها."[1]

أ- الرديف :" كفضاء عجائبي "

مدينة بغرب ولاية قفصه من الجنوب الغربي التونسي، تشتهر بإنتاج الفوسفاط، وهي إحدى المناطق الرئيسية التي جرت فيها أحداث الرواية فقد تعرَّض سكان هذه المنطقة لمواجهات عنيفة من قبل عساكر الشرطة .

لكن الروائي انتقل بنا من تعريفه المعروف لهذا المكان كفضاء جغرافي ليحوله إلى مكان أكثر عجائبية وذلك بتوظيفه لبعض المشاهد العجيبة والغريبة التي لم يتوقع سكانها ولا رجال الشرطة حدوثها وهذا لكي يخرجنا من العالم العادي المعروف إلى عالم آخر غير متوقع وجوده وذلك بتغيير الإحداث التي جرت في هذه المناطق، حيث يقول ":

هطلت على الرديف مناشير من السماء كهطول الجراد على حقول النماء، فقد مرت طائرة كنقطة ضوء يلمع في الفضاء ويتبعها خيط ابيض على مدّ البصر ثم امتلأ الجوّ بوريقات تسبح كاليرقات ثم صارت تتساقط على الأرض تساقط أوراق الخريف في يوم عاصف ."[2]

فنزول المناشير من السماء هو قلب الحدث العجائبي، فالسماء في الحقيقة تمطر مطرا والتي تدل على الخير والنماء، لكن الروائي لكي يعطي للفضاء دلالة عجائبية قام بعملية التحوّل لينتقل بنا من الواقع إلى الخيال والرمزية، فنزول المناشير هي عبارة عن تحذير أو

[1]- عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، ص 68.

[2]- رواية كلاب الجحيم، ص66.

تنبؤ أو تنبيه بما سيتعرض إليه منطقة الرديف، فالتكرار المستمر والمتداول يوميا في نزول هذه المناشير دليل على تزايد الإحداث ففي كل يوم حدث جديد وأخبار جديدة التي ينقلها لنا الإعلام الصحفي وتزايد في حدّة الصراع والمواجهات العنيفة بين المتظاهرين والبوليس ونظام بن علي الدكتاتوري الذي حاول بوسائله القمعية أن يقضي على الحركة الاجتماعية التي كانت تطالب بحق كما أنَّ هذه المناشير دلالة على التستُّر على هذا النظام الغاصب والمتجبّر وإعطائهم وعود كاذبة للتنازل عن مطالبهم، فهذا الحدث اللامنطقي الذي وظفه الروائي هو بؤرة ومحور الحدث العجائبي .

ب- المتلوي": كفضاء عجائبي"

هي إحدى مدن الجمهورية التونسية تقع في ولاية قفصه تلقب بعاصمة المناجم حيث تشتهر فيها مناجم الفوسفاط في الرواية هي إحدى المناطق التي تعرضت للظلم والاستبداد من طرف الشرطة لكن الروائي في هذا الحدث كثَّف من توظيف الوصف حيث يقول في الرواية : " وصل إلى محطة سكك الحديد قطار عجيب زينت عرباته على واجهاتها الخارجية بمئات السراويل النسائية القصيرة، سراويل جديدة ذات ألوان خضراء وبنفسجية ووردية وبكل الأحجام الكبيرة والصغيرة للسمينات الممتلئات وللظريفات الرشيقات، وكانت تزدهي بتطريزات بديعة فيها صور لعصافير ساحرة إذا مستها بيدك تغني وتزقزق لزهور بريَّة وورود سحرية إذا قربّتها من أنفك فاحت بالعطور فكأنَّ من طرز بها السراويل سرقها من جنَّة الرحمان أو من بساتين الشيطان".[1]

تمثلت العجائبية في هذا القطار المتحرك الذي زيّن بمختلف الملابس لمختلف الأعمار والمقاييس فهذا الاختلاف يدل على الاختلاف في الثقافات والعادات والتقاليد فلكل شخص تفكيره الخاص ودليل على عدم الانغلاق والتفتح على الثقافات الأخرى وكثرة تصديرها ومنتوجاتها التي تربحها، وبما أنَّ هذه المنطقة تعتبر من أكبر مدن الحوض المنجمي بقفصه

[1] - المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص 40.

فهي تحتوي على أكبر المعالم والآثار القديمة المغلبية والقبصية والبونية والرومانية الإسلامية وصولا إلى حقبة الاحتلال الفرنسي التي مازالت بقايا آثارها ومعالمها شامخة ومؤرخة في شكل حصون وجدران وأبراج مراقبة ودفاع، والتطريزات المزخرفة على هذه السراويل وريحة الزهور التي تخرج منه دليل على الجمال الطبيعي الذي تزخر به هذه المنطقة وتعدّد وتجانس المناظر فيها التي تكتسي بمختلف النباتات الخضراء والأشجار على ضفاف مياه العيون وسط وتضاريس الجبال والأنفاق الطبيعية، فهذا الجمال الطبيعي الذي تميَّزت به هذه المنطقة حتى أصبحت كأنَّها جنَّة الرضوان لجمالها والإرث الحضاري وغزارة موروثها الثقافي والتراثي التقليدي والصناعي، فهذا كلُّه حاولت الدولة استغلاله والتجارة به وترويجه عن طريق السياحة الداخلية عبر هذا القطار.

فغرض إبراهيم درغوثي من التكثيف في الوصف باعتباره عنصرا بالغ الأهمية في تكثيف العمل السردي، ويغدو الوصف هذا المنطلق بتضافره مع اللغة السردية تقنية ضرورية في بناء الأحداث وتكثيفها وتحبيكها وبلورة إيقاعها، ومن ثمَّ منح النص الروائي صورا ومشاهد وصفية تتسم بالإيحاء والتخييل، فالوصف يخرج اللغة من دائرتها الضيقة ليخلق بها بذلك دلالات أخرى أكثر إيحاءًا وترميزًا ويشكل لنا صورا شعرية وبلاغية لتقرّب المسافة أو الصورة بين القارئ ويبن هذا الوصف ويعطيها أبعاد دلالية وجمالية واسعة ويسهم الوصف في تفجير الطاقة التعبيرية للغة الرواية الحكائية يحمل. كما أنَّ الروائي لا يمكنه الفصل بين السرد والوصف لأنهما عمليتان متماثلتان فالوصف يتبع السرد وقل ما نجد انفصال بينهما.

-القرية ":كفضاء عجائبي"

تعتبر القرية من جماليات المكان وهي إحدى المناطق الصغيرة التي عاشت أحداث الحوض المنجمي، لكن فجأة حدث تحوّل لهذه القرية فأصبحت تعيش في فوضى وخوف ورعب بحيث ":انصَّبت عليهم الحجارة كوابل من السماء طيور أبابيل كانت ترجم السيارات

ومن فيها بقوارير من لهب حولَّت ظلام آخر الليل إلى نهار مشرق وأدخلت الارتباك على خطة رجال الشرطة فما عادوا يعرفون ما هم فاعلون ".[1]

استخدم إبراهيم درغوثي طيور أبابيل وقد استلهمها من القرآن الكريم لترسيخ أسلوب عجائبي، فرجم الطيور بالأحجار على رجال الشرطة وكلابها دليل على غضب الله عزّ وجلَّ وسخطه عليهم وعلى الحكام الظالمين الذين قاموا بحصر القرية واستبداد شعبها ونهب حقوقهم والقيام بأعمال إجرامية في حقهم .فهذا التصوير وهذا العذاب الذي سلَّط عليهم هو تصوير لما حدث لأصحاب الفيل الذين حاولوا تهديم الكعبة وكذلك تصور أخر تمثل حسب ما جاء في الرواية ":بدا المطر في الانهمار وانفجرت السحب بمطر غزير في لون الدم وكانت القطرات الكبيرة الحمراء كلما سقطت على الأرض انفلقت وخرجت منها ضفادع صغيرة لزجة تنق نقيقا منكرا وتتقافز فوق سيارات الشرطة بجنون حتى غطتها كلها ".[2]

واستنادا لما تطرقنا إليه سابقا في تحليل الأمكنة وما وقع فيها من أحداث ومشاهد عجيبة أخرجتها من صورتها الواقعية إلى صورة أكثر غرابة لكنها تعبر عن الواقع التونسي وكشف تقلباته والفوضى التي أحدثها النظام الغاشم لكن توظيفها كان بطريقة رمزية حاول درغوثي الكشف عنها، فالأمكنة لم تعد فضاءات فيزيائية خارجة عن الذات، وإنَّما هي صورة متخيلة استقرت في اللاوعي وكشف عنها السرد فبدت صلة الذات الساردة وثيقة بها رغم العنف الذي تمارسه هذه الأماكن ورغم رفض السارد لذلك العنف وإصراره على فضحه والبوح بكم الرعب والخوف المتلبس فيه."[3]

[1] – المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص 17.

[2] – المصدر نفسه، ص20.

[3] – عمر حفيّظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والرّوائيّة، ص71.

ثالثا: بنية الزمن العجائبي في رواية كلاب الجحيم

1- المفارقات الزمنية:

يعد الزمن من أهم الإشكاليات التي تجادل حولها النقاد والدارسين، باعتباره هو الأساس الذي تقوم عليه أحداث الرواية، فهو مرتبط بالماضي والحاضر والمستقبل لأنه يمكن وجود نص روائي دون أن ينبني على زمن، حيث يعدُّ عنصرا مهما في بناء الرواية ويعمل على ترتيب و تسلسل الأحداث، ويتضمن عنصر الزمن على تقنيات، مثلما هناك ماض هناك حاضر ومن خلاله نبني مستقبلنا، هذا ما سنحاول التطرق إليه في رواية كلاب الجحيم ونستكشف كيف وظف الروائي الزمن ولما هذا التلاعب بالزمن .

أ- الاسترجاع :

يعد تقنية من التقنيات التي يستخدمها الروائي في سرد أحداثه، ويمثل في استرجاع أحداث حدثت في الماضي، لكن توظيفها يكون بطريقة فنية جمالية، بحيث يستخدم ألفاظ تنتقل به من الحاضر إلى الماضي، وتمثل الاسترجاع في قوله:

" منذ بضعة ليال استيقظ مذعورا، فأجد مخدتي مبللة بالعرق وجسدي غارق في بحر من الماء اللزج. ذو رائحة كريهة كما البحيرات الآنسة، حين ألمسه يسيل بين أصابعي كالمخاط فأشعر بالغثيان وأبدأ بالتقيؤ. تستيقظ زوجتي فزعة فتشعل النور صامتة وتصطحبني إلى بيت الماء فأفرغ كل ما في جوفي في البالوعة. أتقيأ حتى أحسَّ و كأنني أقذف بمعدتي داخل الحوض وأشعر بغيبوبة تأخذني بعيدا إلى أقاص الكون. وأعود إلى السرير فيعود العواء داخل دماغي كألف طبل ولا يتوقف ."[1]

فالروائي بدأ باسترجاع ما حدث للشخصية التي عاشت الأحداث وذلك في مستشفى المجانين.

ونجد استرجاع في موضع آخر قوله:

[1] – رواية كلاب الجحيم، ص 09.

في ليلة تلك الواقعة ناداني صاحب كتاب" الجواهر اللَّماعة..." بعدما قال للجماعة ليكن عندي صاحب قلم السّلطان في اللحظة والساعة. فذهبت عنده مشغول البال تعثّر الحمير والبغال."[1]

و في قوله أيضا :

" بعد يومين من حادثة علبة الثقاب القادمة من جبل الغراب هطلت على الرديف مناشير من السماء هطول الجراد على الحقول النماء، فقد مرت طائرة كنقطة ضوء يلمع في الفضاء وأتبعها خيط أبيض على مدّ البصر ثم امتلأ الجو بوريقات تسبح كاليرقات ثم صارت تتساقط على الأرض تساقط أوراق الخريف في يوم عاصف "[2]

فالرجوع إلى الماضي هو سبيل يلوذ إليه المبدع لكبت حاضره وتجاوز مآسيه، وبالتالي فالعودة إليه فتح الجروح مجددا للشخصية والمتظاهرين الذين عاشوا الظلم والقهر والاستبداد من طرف السلطة والنظام السياسي الغاصب، والروائي لكي يخرج الزمن من رتابته رجع بنا إلى التراث من خلال امتزاجه بحكايات ألف ليلة وليلة .

وقوله:" البارحة قبل النوم وأنا خارج من معسكر آمر السرية التي تعسكر قرب الرديف لقضاء حاجة بشرية في الخلاء طلع لي من حيث لا أدري . فقد كان المكان خاليا إلاَّ من صرير الجنادب فأفزعني حتى كدت أتبول على ثيابي وأسقط على التراب . فقد ظننت انه شق جاء ليفترسني وأنا بدون حماية ولا أعرف شيئا عن الرماية فضحك من خوفي وفزعي. وأنا أصارع نزعي ثم ربَّت على كتفي تربيت الأمّ على وليدها والجدة على حفيدها

- لا تخف يا ملعون لقد سلسلت دونك الجن الأزرق ووعد لن أبدا في مأزق".[3]

[1] – المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم ، ص 25.

[2] – المصدر نفسه ، ص 66.

[3] – المصدر نفسه، ص43.

ب – الاستباق :

يعد الاستباق تقنية زمنية يستعمل للإشارة أو التنبؤ بأحداث ستقع في المستقبل وفي زمن لاحق بعيدا عن اللحظة السردية، وهذه التقنية تتمثل في إيراد حدث آت أو للإشارة إليه مسبقا ".[1]

وقد تطرق الروائي إبراهيم الدر غوثي في روايته " كلاب الجحيم " إلى استباقات ومن أهمها في قوله :

" وبما أنَّ أحداثا جسيمة وقعت خلال بداية الألفية الجديدة في هذه البلاد، فقد قررت أن أرجئ الحديث عن الماضي البعيد لمناسبة أخرى وأكتفي بما عايشته ورأيته مرأى العين، فلا رأو أصدق من النفس "[2]

من خلال هذا المشهد يتحسر الروائي إبراهيم درغوثي ويتمنى الرجوع إلى الماضي البعيد وإن يعيش على ما رأت عينه على الماضي من تصوير الحالة النفسية التي عاشها سكان الحوض المنجمي ضد القمع الرئيس في فترة بن علي من نباح كلاب الشرطة، تمكن العجائبية هنا على تحصر الروائي على الألفية الجديدة .

ومن أمثلة الاستباق في الرواية أيضا:

" أتمنى يا أصدقائي أن تكون من بين شروطكم لفكِّ الاعتصام والعودة إلى النظام مطالبة السلطات بإنشاء حدائق معلقة كحدائق بابل في هذه البلاد ".[3]

هنا يتمنى الروائي إبراهيم در غوثي من خلال هذا المشهد مطالبة أصدقائه بأن يكون في قراراتهم أو شروطهم تطوير البلاد وكذلك المطالبة السلطات بتوفير المرافق الاجتماعية كالحدائق للتنزه مثل حدائق بابل.

---

[1] – بوعلام غربية، تقنيات السرد في رواية "مجرد لعبة حظْ"، لإبراهيم درغوثي، المشرفة، سامية آجقو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، 2016، ص 27.

[2] – رواية كلاب الجحيم، ص 13.

[3] – المصدر نفسه، ص 73.

وقوله في موضع أخر :

" فإنَّ سلطات تونس النجيبة سيحول هذه التلال الصخرية والسهول الرملية والفياض والقفار ومنازل الأغوال والأشرار إلى أعجوبة جديدة وتحفة فريدة في هذه الأزمان". [1]

من خلال هذا المشهد يوضح لنا الروائي إبراهيم الدر غوثي تشويق وإعجاب القارئ بالسلطات التونسية في إعادة بناء تونس النجيبة لجعلها تحفة في هذه الأزمان من خلال تحويل التلال الصخرية والسهول الرملية ومنازل الأشرار إلى أعجوبة جديدة.

و من الاستباقات الموجودة في الرواية:

" سنبني على ذلك الكئيب الأسود سورا نحيطه بعواميد النّور ونجعل على جنانه "التّراسات" مشدودة بعضها ببعض بسلالم حجريّة تساندها صفوف من الأقواس الرخامية. ونصنع لها أحواضا مبطَّنة بمعدن الرّصاص، لتوضع على تراس جانبي كل تراس نملأها بأشكال عديدة من الأشجار و بنباتات الزّينة و بأبهى الأزهار. وسيحتوي التّراس العلوي على فسقيات تمدّ بالماء باقي التّراسات و حدائقها ومنابرها و مقاهيها الخاصّة بالأولاد و البنات، وسيأتي هذا الماء الفرات بواسطة مضخّات تدار بسواعد العبيد من فقصة و الجريد".[2]

يتطلع الروائي إبراهيم درغوثي من خلال هذا المشهد على حبّ المبادرة و التغيير من وضع إلى وضع أفضل لتونس الخضراء التي كان يأمل أن تكون، وكذلك إعادة البناء والتشييد إلى ماهو مرجو وفي المصلحة العامة، وهنا تجسدت العجائبية في الوحدة و الشروع في المبادرة و التغيير تونس من الظلام إلى النور.

[1] – المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص 74.

[2]– المصدر نفسه ، ص 74.

وفي قوله :

" أهل القرى تأكَّدوا من أنَّ خبرا سعيدا سينزل عليهم قريبا".[1]

يوضح لنا الروائي إبراهيم درغوثي في هذا المشهد على تشويق القارئ واستبشار أهل القرى بنزول خبر سعيد عليهم.

من خلال ما تناولناه حول الزمن وتوظيف الروائي له نستنتج أنَّ الاسترجاع كان أكثر من الاستباق وذلك لأنَّ كل ماحدث في الماضي هي ذكرى سيذكرها الروائي من أجل بناء حاضر والاستشراف بالمستقبل والانتقال من حال الى حال أفضل وبناء دولة مستقلة لكن بالرغم من وجود مفارقة بينهما إلاَّ أنَّهما كان لهما دور كبير من الناحية الجمالية والإبداعية وخلق جو التشويق في نفس المتلقي.

2 - الديمومة:

يقصد بالديمومة العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات و الجمل والسطور و الفقرات وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني و الدقائق و الساعات و الشهور و السنوات"[2] ويتضمن أربعة تقنيات وهذا ما سنحاول تطبيقه على الرواية

أ- الحذف:

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته".[3]

قول الروائي. "منذ ثلاثة أيام سيدي"[4].

و في هذا المثال كان الحذف محدد، فكلما طالت المدة زادت الكلاب جوعا .

---

[1]- المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم ، ص 110.

[2]- مهاجري ليندة، مرار صورية، البنية السردية (الزمن- المكان- الشخصيات)، في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي، المشرف، سعيد إباون، مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بجاية، 2013، 2014، ص21- ص22.

[3] - مهاجري ليندة، البنية السردية(الزمن- المكان- الشخصيات)، ص 22.

[4]- رواية كلاب الجحيم، ص 14.

و في قوله أيضا:

" لقد أبحت لكم هذه المدينة و ما فيها طيلة ثلاثة أيام فلا تتركوا أحدا من أهلها ينام"[1].

يلاحظ من خلال هذا المقطع أنَّ الروائي إبراهيم درغوثي يقف على فترة قصيرة محددة المدة "طيلة ثلاثة أيام" من خلالها أراد التحسس من نوم أهل المدينة هل ينامون فعلا أم لا إذا كانوا لا يناموا يقوم بتخريب والتدمير والفساد الكبير .

فالقارئ يعرف من خلال السرد فترات التي سكت فيها الروائي إبراهيم الدر غوثي يستعمل الحذف ليترك للقارئ له حرية المشاركة و التأويل .

ووظف الحذف في موضع أخر في قوله:

"بعد يومين من حادثة علبة الثقاب القادمة من جيل الغراب هطلت على الرديف مناشير من السماء هطول الجراد على حقول النماء.فقد مرت طائرة كنقطة ضوء يلمع في الفضاء وتبعها خيط ابيض على مد البصر ثم امتلأ الجوّ بوريقات تسبح كاليرقات ثمّ صارت تتسّاقط على الأرض تساقط أوراق الخريف في يوم عاصف.

نجد السارد هنا قد استخدم المؤشر الزمني في كل من المثال" بعد يومين" مقترنا بظرف الزمان (بعد) فقام بإسقاط فترات زمنية محددة من الرواية و التي كانت تدور حول هطول مناشير من السماء.

كما يحضر أيضا الحذف المحدد في الرواية:

[1]– المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص 61.

"وقد علمنا طيلة الأشهر الخمسة التي استمر فيها الاحتجاج السلمي على تأطيره و الحفاظ على طابعه الاجتماعي و تجنيبه كل المنزلقات التي يمكن أن تتهدده".[1].

في هذا المثال كان الحذف محدد و ذلك من خلال قول السارد أحداث فترة زمنية مقدرة بخمسة أشهر في بضعة أسطر حول الاحتجاج السلمي الذي دام خمسة أشهر، إلا أنه بقي محافظ على سلميته و ابتعاد عن كل الانزلاقات و الخلافات.

و قوله أيضا :

" كان السجناء الحوض المنجمي أمضوا نحو عام وخمسة أشهر بالسجون التونسية ووجهت إليهم تهم من بينها : تكوين عصابة قصد الاعتداء على الأملاك العامة".[2]

فقد حذف الروائي إبراهيم الدر غوثي الأحداث المتعلقة بالفترة الزمنية المحددة بعام وخمسة أشهر، فالقارئ هنا عند وقوفه على هذا الحذف يحس بأن هذه المدة مضت بالسرعة، التي كانت تدور حول اتهام السجناء بالاعتداء والنهب و ما عانوه من خوف و رعب و كبت و تعب و فقر.

وفي قوله أيضا:

"يا جماعة أربع وعشرون ساعة ليعود قومكم لفروض الطاعة أو لا تلومنّ الرصاص إذا ثار و اشتعلت النار في الديار".[3]

نجد هنا الروائي إبراهيم درغوثي قد حدد الزمن المهلة بأربعة وعشرون ساعة المتمثلة في يوم واحد لفروض الطاعة التي كانت تدور حول تهديد الراوي .

[1] – المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص77.

[2] – المصدر نفسه، ص 112.

[3] – المصدر نفسه, ص 51.

كما ذكر في موضع آخر قوله:

"ومن أعجب الأعاجيب التي حدثت في تلك الأيام أنَّ المشرف على أقفاص الكلاب لاحظ نقصا في أعدادها لم يتبيّنه إلاّ عندما دقّق النظر وتفحَّصها من قريب، ثم تأكد أنَّ النّقصان يزداد يوما بعد يوم ولكنه لم يعرف له سببا من الأسباب يساعده على الحساب، فشدّد الحراسة على الأقفاص بتناوب الحرَّاس في الليل والنهار وخلال الأسمار إلى أن عرف السبب فبطل العجب ".[1]

نجد الروائي إبراهيم درغوثي يوضح لنا أنَّ القرينة الدالة على هذا الحذف في هذا المثال في تلك الأيام التي كانت تدور حول اكتشاف نقصان الكلاب يزداد يوم بعد يوم من خلال التدقيق في النظر. يوظفه أيضا أثناء سرده للأحداث مع إثارة محددة أو غير محددة، إذ يستطيع القارئ التعرف عليها بسهولة من خلال لفظ يوظفه الراوي، يفهم منه القارئ نصه أنَّ هناك حذفا لحدث جرى و قوعه في النص، و ما يميز هذا النوع من الحذف أنه لا يتعب ذهن المروي (القارئ).

ب- الخلاصة:

تعتبر تقنية تقوم على تسريع الزمن وتتمثل الخلاصة على أنَّها مجموعة من الأحداث يقوم الروائي بتلخيصها في فقرة أو بضع أسطر.

من بين الأمثلة في قوله:

"منذ بضعة ليال أستيقظ مذعورا، فأجد مخدتي مبللة بالعرق و جسدي غارق في بحر من الماء اللزج."[2]

[1]- المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم ، ص 113.

[2]- المصدر نفسه، ص 09

فترة الخلاصة في هذا المشهد متمثلة في بضعة ليال كافية لاختصار الأحداث الذي عاشتها الشخصية هنا يشد القارئ تركيزه لما جرى من أحداث تاريخية .عاشتها منطقة الحوض المنجمي بالجنوب التونسي الذي حاصر النظام السابق مدنها و اضطهد أهلها.

ومن أمثلة الخلاصة أيضا في قوله:

"بعد عام ونصف عام من الغياب استفاق أهالي أم القرى وما جاورها من القرى في الورى على صوت الرئي من جديد "[1].

هنا فترة الخلاصة تكمن في المثال" بعد عام ونصف عام "اختصر فيها الروائي تنبه أهالي أم القرى على صوت الرئي .

وفي قوله أيضا :

"وكان سجناء الحوض المنجمي امضوا نحو عام وخمسة أشهر في السجون التونسية ووجهت إليهم تهم من بينها تكوين عصابة قصد الاعتداء على الأملاك العامة ".[2]

اختصر الروائي إبراهيم درغوثي حالة السجناء في عام وخمسة أشهر بالاتهام والاعتداء على الأملاك العامة . هنا يرد الروائي جوانب مهمة من الحياة التي عاشها السجناء سكان الحوض المنجمي وما عانوه من اضطهاد وكبت للحريات ومنع عنيف لاحتجاجاتهم ضد التهميش، فلا ينالون منه سوى التعب و الفقر و الأمراض الخبيثة الناتجة عن مخلفات الفوسفات.

وفي الأخير يمكن أن نقول أن الكاتب اعتمد على تقنية الخلاصة بكثرة فالنص الروائي يزخر بعدد غير يسير من هذه الخلاصات ،والهدف من هذه الحركة هو الدفع بعجلة السرد إلى الأمام .

[1]– المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص110.

[2]– المصدر نفسه، ص 112.

ج- المشهد:

"يعد المشهد هو أخر أحد تقنيات التبطيء و يعرف بأنه نوع من التوافق و التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا و عموديا بنفس حركة الحكاية".[1]

ومن أكثر هذه التقنية في رواية " كلاب الجحيم" سواء أكان الحوار داخليا أم خارجيا لتبيان طريقة اشتغال هذه التقنية السردية نورد بعض المشاهد التي نستشف منها تلك المجادلة التي جرت بين صاحب ا كتاب و صاحب القلم.

وفي قوله:

"ولما رآني انتهيت من القراءة قال لي :

- عدها، ألست سبعة يا صاحب القلم ؟

فقلت: أكتب لمولاك ،بعد سبعة أيام سيطير الحمام.

ووقف معلنا انتهاء الزيارة".[2]

نجد الروائي إبراهيم درغوثي ينقل لنا عن طريق هذا المشهد الحوار الذي دار بين صاحب الكتاب و صاحب القلم، استرجاع العناوين الكتب التي تم قراءتها.

وفي قوله في مشهد أخر:

" عن فاطمة بنت قيس التي قالت : سمعت رسول الله ينادي الصلاة جامعة ،فخرجت إلى المسجد فصلَّيت مع رسول الله فكنت في صف النساء التي تلي ظهور القوم فلمَّا قضى رسول الله صلاته جلس على المنبر وهو يضحك فقال ليلزم كل إنسان مصلاه ثم قال أتدرون لم جمعتكم، قالوا الله و رسول أعلم قال: إني و الله ما جمعتكم لرغبة ولا لرهبة ولكن جمعتكم لأنَّ تميما الداري كان رجلا نصرانيا فجاء فبايع وأسلم وحدَّثني حديثا وافق الذي كنت أحدثكم عن مسيح الدَّجال، حدثني أنه ركب سفينة بحرية مع ثلاثين رجلا من لحم و جذام فلعب بهم

[1]- بوعلام، غريبة، تقنيات السرد في رواية "مجرد لعبة حظ" لإبراهيم درغوثي، ص 41.

[2] - رواية كلاب الجحيم، ص 26.

الموج شهرا في البحر ثم أرفئوا إلى جزيرة في البحر عند مغرب الشَّمس فجلسوا في أقرب السفينة فدخلوا إلى جزيرة ".[1]

فلقيتهم دابَّة أهْلَب كثير الشَّعر لا يدرون ما قبله من دبر من كثرة الشَّعر فقالوا وَيْلكِ ما أنتِ فقالت أنا الجسَّاسة و ما الجسّاسة قالت أيها القوم انطلقوا إلى هذا الرَّجل في الدير فانه إلى خبركم بالأشواق، قال سمّت لنا رجلا فَرِقنا منها أن تكون شيطانه.[2]

قال فانطلقنا سراعًا حتى دخلنا الدّير فإذا فيه أعظم إنسان رأيناه قطّ خلقًا و أشدّه وثاقا مجموعة يداه إلى عنقه ما بين ركبتيه إلى كعبيه بالحديد، قلنا ويلك ما أنت قال قدرتم على خبري، فأخبروني ما أنتم، قالوا نحن أناس من العرب ركبنا في سفينة بحريَّة فصادفنا البحر حين اغتلم، فلعب بنا الموج شهرا ثم أرفأنا إلى جزيرتك هذه فجلسنا في أقرُبِهَا فدخلنا الجزيرة فلقيتنا دابة أهلب كثر الشّعر لا يدري ما قبله من دبره من كثرة الشعر فقلنا ويلك ما أنت فقالت أنا الجسَّاسة قلنا و ما الجسَّاسة قالت أعمدوا إلى هذا الرجل في الدير فانه إلى خبركم بالأشواق فأقبلنا إليك سراعا و فزعنا منها ولم تأمن أن تكون شيطانه. فقال أخبروني عن نخل بيسان قلنا عن أيَّ شأنها تسخير قال أسألكم عن نخلها هل يثمر قلنا له نعم قال أم أنه يوشك أن لا تثمر ".[3]"

و هذا المشهد الحواري الذي يفصل تفصيلا دقيقا الحوار الذي جرى بين رسول الله مع الجماعة و الذي كان موضوعه حول حواره مع تميم الداري متمثلة في سرد المسيح الدجال قصته لتميم الداري التي هي إغراقهم في البحر لمدة شهر ثم رماهم في جزيرة فتلقيتهم دابة أهلب بكثير الشعر مع تساؤلات عدة و هنا تكمن العجائبية في الدابة.

لقد تميز هذا الحوار بالطول على غرار الحوار الأول الذي تميز بالقصر، جاء أيضا هذا المشهد على شكل نص نثري.

---

[1] – المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص 104.

[2] – المصدر نفسه، ص 104.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نجد الراوي ينقل لنا عن طريق هذا المشهد الحواري الذي دار بين رسول الله و تميم الداري، و هذا ما أدى إلى تكافئ زمن الحكي و زمن الحكاية.

ففي هذا المقطع قام الحوار بنقل صورة المشهد كما هي دون أي زيادة أو نقصان فعمل على تصوير المكان الذي دار فيه الحوار بين الشخصيات ، وكان هذا المكان في المسجد.

و مما يميز معظم المشاهد الحوارية في الرواية تراجع دور الراوي في الحكي ليترك المجال أمام الشخصيات عن طريق الصيغة العجائبية الذي ينقل إلينا الأحداث التي دارت بين شخصيات الرواية.

د-الوقفة الوصفية:

يعد الوصف حركة زمنية تعمل إلى إنجاب الحوار على تهدئة السرد و الحد من سرعته، وفي هذه الحركة يتوقف سير الزمن تماما بغية وصف شيء ما أو التأمَّل في مشهد ما." [1]

ففي الرواية "كلاب الجحيم " نجد أنَّ عنصر الوصف الذي وظفه الروائي بشكل مكثف فقد لعب دورا هاما في بناء الرواية و كذلك في بناء الشخصيات سواء كانت متصلة بها أو بالمكان أو منفصلة عنهم و لكي نعرف طريقة اشتغال هذه التقنية نورد أمثلة من الرواية لتدل على ذلك نذكر منها:

"وإنَّ جنود إبليس و أنصاره يطَّلعون عليهم آناء الليل و أطراف النهار من تحت الأرض ومن الجو ومن فوهات البنادق ومن تحت ثيابهم ومن وسط أفواههم، زرافات ووحدانا في أشكال غريبة منها جنَّ طائر كالخفافيش و جنّ له شكل آدمي ولكن برؤوس كلاب و آخرون كالأسود ولكن برؤوس آدمية".[2]

[1]- بوعلام غربية، تقنيات السرد في رواية" مجرد لعبة حظ، ص 45.

[2]- رواية كلاب الجحيم، ص 22- ص23.

فالملاحظ أنَّ الروائي إبراهيم درغوثي تطرَّق إلى عنصر وصف وجه الجنون و اختلافها.

فهذا المقطع الوصفي الذي أورده الكاتب ظل مربوطا بعوالم خارج النص (جن طائر كالخفافيش) هذه العبارة مستقلة عن زمن الحكي و تعمل على أوصاف الجنون، لأنَّ الروائي كلَّما توقف في لحظة ما وبدأ عملية الوصف هذا سيؤدي إلى توقف الزمن في لحظة ما وهكذا.

كما نجد وقفة أخرى للسارد في قوله:

"و اصفَّر وجهه كصفرة الأموات ثم صار يرتعش و الزبد يسيل من شدقيه على وجنتيه إلى أن أغمي عليه فأسبل الأجفان على عينيه و استلقى على قفصاه وهو يضرب الهواء بيديه ورجليه إلى أن خمدت حركاته وسكناته وطارت في الجو بركاته."[1]

هنا وصف الروائي إبراهيم درغوثي أعراض موته و اصفرار الوجه و ارتعاش إلى أن التقط أنفاسه.

فهذا المقطع الوصفي يتَّسم بنوع من الحركية و ذلك راجع لتداخلها مع الحكي، ممَّا يزيدها حيوية . كما نلاحظ الكاتب ربط الأوصاف بعناصر داخل الرواية، فأغلبها نسبت لشخصيات روائية، و هذا ما يجعل القارئ يتواصل مع النص فعملت هذي الأوصاف على التعريف بحركية الشخصيات الحكائية، و ما تقوم به من سلوكات عاكسة لبنائها الداخلي النفسي.

وفي الأخير سيظل الزمن محلَّ اهتمام الباحثين، لأنه هو الأساس الذي تتبني عليه الرواية لأنه لا يمكن وجود أحداث دون زمن يعرض أحداثها ومشاهدها كما. نستنتج أنّ السارد حاول قدر الإمكان أنْ يضفي أبعادا عجائبية على أزمنة الرواية التي كانت متراوحة بين

[1]– المصدر السابق، رواية كلاب الجحيم، ص92.

الماضي الذي يستدعيه البطل و الشخصيات بين الفينة و الأخرى و الحاضر الذي يعبر عن راهن الموت، و الخوف و العنف و الوحشية و الدموية التي يعيشها المجتمع التونسي إلى يومنا هذا ، و قد عبر السارد عن خصوصه هذا الزمن بأسلوب عجائبي يتأسس على الاسترجاع و الاستباق و الحلم و الرؤية فقد استطاع بذلك أن يجسد من خلال عجائبية الزمن البعد التجريبي .

من خلال ما تطرقنا إليه سابقا وما جمعناه من درر معرفية حول تقنيات السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم للروائي التونسي إبراهيم درغوثي نستنتج كالآتي:

1- نستنتج أنَّ تزفتان تودوروف كان سباقا في دراسة مصطلح العجائبية من خلال كتابه مدخل الى الادب العجائبي.

2-أنها مصطلح نقدي أخذت اهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين سواء كانوا عرب أم غرب خاصة في الرواية.

3-ان هذا المصطلح لم يحمل مدلولا واحدا بل تعددت تعاريفه خاصة على الساحة الادبية العربية نظرا لأنه وافد لنا من الغرب.

4-العجائبية هي صراع بين عالمين عالم واقعي طبيعي معقول وعالم خيالي اللامعقول

5-العجائبية مصطلح غير ثابت الدلالة عند الغرب، فلكل ناقد تعريفه، فعند تودورف اساسها هو التردد المرتبط بالقارئ، أمّا عند كاستيكس تمثل في السر الخفي، وعند لويس فاكس تعني المستغلق عن التفسير، وأخيرا عند كايو تمثلت في اللامعقول، الا انهم جميعا يرتبطون بمعنى واحد وهو الخوف والرعب.

6-للعجائبية عدة وظائف من خلالها استطاع الروائي تبليغ رسالته.

7-أنَّ العجائبية تقنية من التقنيات الكتابية التجريبية الجديدة التي اعتمد عليها إبراهيم درغوثي لبناء روايته وكذلك كآلية لكشف الواقع وفضحه.

8-اسلتهام ابراهيم درغوثي من التراث حكايات الف ليلة وليلة والاساطير وكذلك من القرآن الكريم المتمثلة في القصص و الآيات القرآنية دلالة على مخزونه الثقافي و المعرفي .

9-يهدف إبراهيم درغوثي من توظيفه للعجائبية في كتاباته الى مواجهة النظام السياسي والسلطة الغاشمة عن طريق السخرية.

10- استطاع الروائي من خلال روايته كلاب الجحيم أن يكشف لنا الواقع التونسي ولكن بطريقة رمزية ايحائية.

11- تقنية العجائبية هي الصفة المميزة التي ميزت كتابات ابراهيم درغوثي فخلقت منه كاتبا معروفا لدى النقاد والقراء.

12- هدف ابراهيم درغوثي من توظيفه للعجائبية في روايته ، أولا: لكشف لنا الواقع التونسي وكسر النظام السياسي وأيضا لتوضيح الصراعات السياسية والدينية والأيديولوجية وثانيا: لخلق عالم عجائبي وإخراج الواقع من رتابته.

13- لعبت الشخصيات والأماكن دورا فعالا في رواية كلاب الجحيم، أسهمت في خلق جو عجائبي.

14- الشخصيات والأماكن التي وظفها الروائي في مجموعها تعبر عن ذاته وكيانه وهمومه وطموحاته وخياله المجنح.

15- من الأهداف التي يرغب الروائي في تحقيقها هي خلق مشاهد جديدة ينقل من خلالها الواقع بكل ازماته واحداثه مع امتزاجها بالخيال.

16- العجائبية مصطلح نقدي غربي تطرق الى دراسته كل من تودوروف، روجي كايو، وكاستيكس، ولويس فاكس، اما عند العرب فنجد كل من شعيب حليفي، ولؤي علي خليل توظيف ابراهيم درغوثي للعجائبية كان لأسباب ذاتية وموضوعية.

17- أن الأمكنة التي وظفها الروائي هي أماكن واقعية لكن خلق حدث فوق طبيعي أنتج لنا مكانا عجائبيا

18- استطاع الروائي التنوع في شخصياته التي لعبت دورا كبيرا في زيادة حدة الصراع و خلق عالم عجائبي

19- استطاع ابراهيم درغوثي التلاعب بالزمن عن طريق توظيف المفارقات الزمنية و الديمومة.

فمن خلال دراستنا لهذه الرواية و لهذا الروائي توصلنا إلى أن ابراهيم درغوثي من بين الروائيين التونسيين الذي استطاع أن يخلق لنا آلية جديدة التي تعد من آليات التجريب وهي العجائبية التي اصبحت محل اهتمام النقاد والروائيين، فمن خلالها حاول الروائي التعبير عن الواقع التونسي الي كان يعيش حالة من القهر والظلم تحت النظام السياسي في عهد بن علي في 2008.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن ابن نافع .

أولا: المصادر:

1- إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، دار زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2016.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

2- ابن منظور، لسان العرب، تصحيح محمد عبد الوهاب، ج9 ، دط، دت.

3- ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة عجب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م

4- بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول لغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دط، 1977م.

5- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط4، 2004م.

6- لأبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت: مهدي المخزومي، ج1، دط، دت.

7- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

8- محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة عجب.

ثالثا: المراجع باللغة العربية:

9- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2008.

10- أحمد أمين الشنقيطي شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، دط، 2014م.

11- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

12- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998.

13- حسن نجمي، شعرية الفضاء التخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.

14- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

15- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991.

16- الراغب الأصفهاني أبو القاسم حسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، ، تحقيق: محمد سيد الكيلاني، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1967م.

17- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر و الطباعة، الدار البيضاء، ط3 ،1997.

18- سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، دار النشر، نادي الجبيرة الثقافي والاجتماعي، (د ط)، (د ت).

19- سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفافية و الكتابة، شركة الأمل، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

20- شادية شقروش، الخطاب السردي في أدب إبراهيم درغوثي، دار سحر للنشر، المغرب، دط، دت.

21- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي التجنس، آليات الكتابة خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، دط، 2006.

22- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007م.

23- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2013.

24- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، كويت، دط، 1998.

25- عمر حفيّظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصيّة والروائيّة، دار صامد للنشر والتوزيع، القيروان، ط1، 1999.

26- عمر سليمان الأشقر، عالم الجن والشياطين، مكتبة الفلاح للنشر، كويت، ط4، 1984.

27- القزويني زكريا بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، شركة مكتبة ومطبعة البابي، القاهرة، ط3، 1956 م.

28- لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

29- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ، حلبوني، دط ، 2007م.

30- محمد تنفو، النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.

31- محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008.

32- مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005.

33- المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1 ،2005م.

رابعا: المراجع المترجمة باللغة العربية:

34- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999 .

35- بول ريكور، الزمان والسرد التصوير في السرد، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة للنشر ، فرنجي، ط1، جزء2، 2000.

36- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993م.

37- تزفتان تودوروف، الشعرية، تر : شكري المبخوت، ط1، 1987، ط2، 1990.

38- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة و النشر، د ط، 1997.

39- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عباد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 2003.

40- جيرالد برنس، قاموس السر ديات، تر: السيد إمام . ميريت للنشر و المعلومات، القاهر، ط1، 2003.

41- غاستور باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الحمراء، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

خامسا: المجلات العلمية والدوريات:

42- سرور طالبي، مجلة جيل، الدراسات الأدبية والفكرية، مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي، العام الثالث- العدد22 أيلول 2016

43- صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد، 375، تموز 2002.

44- لؤي خليل، المقدس والخيال العلمي، مجلة دمشق، مج4، (د ت).

45- نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية وراء السراب ... قليلا، مجلة المخبر، العدد الثامن، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012م.

46- نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

سادسا: الرسائل و الأطروحات الجامعية :

47- بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية ، المشرف: الطيب بودر بالة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012- 2013.

48- علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا، المشرف: حمادي عبد الله، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، قسنطينة، 2005.

49- فاطمة بدر حسين، العجائبية في الرواية العربية(من عام1970إلى نهاية عام 2000) المشرف: شجاع العاني، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2003.

50- فوزية تقار، الإيديولوجيا والبنى الفنية في أعمال حبيب مونسي، المشرف: عبد الرحمان تبرماسين، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه، العلوم في الأدب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017-2018.

51- بوعلام غربية، تقنيات السرد في رواية "مجرد لعبة حظْ"، لإبراهيم درغوثي، المشرفة، سامية آجقو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، 2016

52- نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي دراسة سيميائية، المشرف: عبد الرحمان تبرما سين، شهادة ماجستير في اللغة والأدب العربي، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011/2010م.

53- نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، المشرف: أحمد حسن صبره، بحث مقدم استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.

54- هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، المشرف: صالح مفقود، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، قسم الأدب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، 2012-2013.

55- بوعلام غربية، تقنيات السرد في رواية "مجرد لعبة حظْ"، لإبراهيم درغوثي، المشرفة، سامية آجقو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، 2016

56- الياقوت بن سيدهم، العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية"نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرَّابة -أنموذجا-، المشرف: عثمان مقيرش، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2014-2015.

57- يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل رحلة غاندي الضمير، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1999.

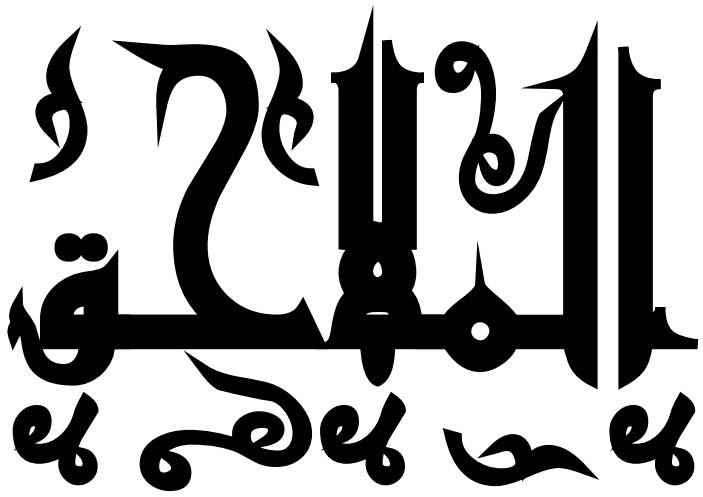
رابعا: كتب التفاسير:

58- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2005.

خامسا : المواقع الالكترونية :

59- www.dr-omaraltaleb.com

60- dargouthibahi@yhoo.fr.



1/ملخص الرواية

جاءت رواية "كلاب الجحيم" في 117 صفحة من الحجم المتوسط وصدرت عن دار زينب للنشر والتوزيع سنة 2016م.

وتروي هذه الرواية في جو حافل بالغرائبي والمدهش وقائع انتفاضة الحوض المنجمي وتفضح المستور وتدور أحداث هذه في مدن الحوض المنجمي بولاية قفصة زمن الانتفاضة التي خاضها سكان مناجم الفسفاط ضد الظلم والقهر والحيف والفقر في ظل نظام الرئيس السابق زين العابدين بن علي عام 2008م.

– ولئن اهتمت أحداث السرد في هذه الرواية بالوقائع التي عاشتها شخصيات الرواية في تلك الفترة العصيبة من تاريخ تونس، فإن وشائج كثيرة تربطها برواية إبراهيم الدرغوثي السابقة "وراء السراب ... قليلا" التي أرخت بصوت المبدع لبدايات العمل في مناجم فسفاط قفصه زمن االإستعمار الفرنسي.

– بدأت الرواية بأصوات نباح توقظ الراوي كل ليلة نباح أجش كنباح كلاب الجحيم، يدوي في الغرفة حتى أخاله يأتي من تحت سريري.

– فهي كاشفة للمناورات وفاضحة للمؤامرات التي حكيت ضد سكان المناجم وتحتفل بصمودهم في وجه النظام السلطوي الذي "نهش" آمالهم و أحلامهم في الحياة عندما نشبوا بأيديهم الأرض، "فجنى هو الفوسفات" ولم يغنموا هم سوى الفتات.

واستدعى الكاتب في هذه الرواية في هذه الرواية عالم الجن والشياطين وطلاسم السحرة وتعويذات الشعوذة وحكايات من الخرافة الشعبية وقصص من القرآن الكريم الإسلامية وبلغة راوحت بين سجع المقامات وأسلوب الرواية الحديثة، لتضفي سحرا على الأجواء الغرائبية للرواية.

– يربط الكاتب في فصول الرواية (39) فصلاً التي فضحت جرائم النظام السابق في حق المحتجين السلميين في الحوض المنجمي ،الذين طالبوا بالكرامة والحرية والتنمية وبين أحداث وشخصيات عجائبية مستمدة من المعجزات والخيال و "الفانتازيا".

ينطلق الراوي مع بداية الفصل الأول من الرواية بعنوان "غرائب على الشرفة في مستشفى المجانين" في تصوير الحالة النفسية للشخصية الرئيسية التي عاشت انتفاضة الحوض المنجمي ضد قمع نظام الرئيس بن علي بسبب إرهاقها من نباح كلاب الشرطة الذي يقرع دماغه.

أما في الفصل الثاني الذي بعنوان "طيور الأبابيل" يقول أن الكلاب كانت جاهزة، وكانت متحفزة وتنتظر أن تفتح لها الأبواب، فانطلقت كمردة الجان في كل الاتجاهات تقتضي أثر أصحاب الحجارة تعض وتنهش، وتركب الصغار والكبار لا تبقي و لا تذر لواحة للبشر.

أما في الفصل الأخير الذي جاء بعنوان "صاحب البيت"

"ينبشوا أرضها ويبعثروا عرضها حتى تزلزل هذه التربة زلزالها وتخرج أثقالها ففعلوا المكره عن نبش القبور قبل النفخ في الصور فاكتشفوا عددا من بقايا الكلاب لا يحصى عدها إلا بيطري السلطنة الأكبر أو الملك الأحمر".

ويتابع "فتجمع خلق كثير أمام منزل الموت والكل يسأل عن صاحب البيت".

ويظهر عند قراءة "كلاب الجحيم" أن الكاتب حاول توثيق ما وقع من انتهاكات الشرطة بحق نقابيين ونشطاء وعاطلين عن العمل، من خلال إعادة نشر بيانات حزبية ونقابية وحقوقية، لكنه أضاف خيالاً عجيبًا على بعض الوقائع مثل وقوف شخصيات جنية إلى جانب المحتجين ومساعدة السماء لهم.

2/ السيرة الذاتية للروائي إبراهيم الدرغوثي:

ولد إبراهيم الدرغوثي في 21 ديسمبر 1955، بقرية المحاسن بتورز، وزاول تعليمه بمسقط رأسه وتخرج من دار المعلمين بتونس ويعمل الآن مديرًا بمدرسة إبتدائية بأم العرائس بقفصة.

وهو معروف بكتابة الرواية والقصة القصيرة.

- **أهم أعماله:**

أولا: في مجال القصة

1- النحل يموت واقفا: ط(1) دار صامد: صفاقس / تونس 1989م، و ط (2) دار صامد صفاقس / تونس 2000م.

2- الخبز المر: ط (1) دار صامد: صفاقس / تونس 1990م و ط(2) دار البراق للنشر تونس .

3- رجل محترم جدًا: ط (1) دار سحر: تونس 1995م.

4- كأسك ... يا مطر: ط (1) دار سحر: تونس 1997م.

5- تحت سماء دافئة: قصص قصيرة جدًا: بالعربية مع ترجمة للقصص إلى الفرنسية ط (1) دار مآثر للنشر توزر 2008م.

6- منازل للكلام: ط (1) دار إشراق للنشر / تونس 2009م.

7- المرّ ... الصبر / قصص قصيرة جدًا / تونس 2011م.

8- تصبحون على خير / مختارات قصصية /الثقافية للنشر والتوزيع المدستير 2012م.

9- شهرنار: قصص قصيرة جدًا / الثقافية للنشر / تونس 2015م.

10- النجوم التي انكدرت / قصص قصيرة / الدار الثقافية للنشر / تونس 2017م.

11- المر والصبر وشهرنار / قصص قصيرة جدًا / دار علي بن زيد للطباعة والنشر / بسكرة / الجزائر / 2017م[1].

ثانيا: في مجال الرواية

1- الدراويش يعودن إلى المنفى، ط (1)، دار رياض الرّيس لندن، بيروت، 1992م، ط2 دار سحر: تونس 1998 ، ط(3) المتوسطية للطباعة والنشر / تونس 2006م، ط(4) دار غراب للنشر / القاهرة مصر 2011م.

2- القيامة ... الآن،ط (1) دار الحوار، سوريا 1994م ،و ط (2) دار سحر، تونس 1999م، وط(3) دار البراق / تونس 2011م،

3- شبابيك منتصف الليل، ط (1) دار سحر، تونس 1996م، وط (2) دار المعارف، تونس 2004م.

4- أسرار صاحب الستر، ط (1) دار صامد تونس 2002م،و ط (2) سفاقص 2009م.

5- وراء السراب ... قليلا، دار الإتحاف، تونس 2002م و ط (2) مركزا الحضارة العربية، مصر 2004م، و ط (3) دار الثقافية للنشر المدستير / تونس 2014م.

6- مجرد لعبة حظ، ط (1) منشورات المدينة / تونس 2006م، و ط (2) دار رسلان للنشر ، سوسة / تونس 2013م.

7- وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي، ط (1) الدار التونسية للكتاب 2012م.

8- الطفل العقرب /رواية / ط 1/ الثقافية للنشر والتوزيع تونس 2015م.

9- الأعمال الروائية الكاملة، الجزء الأول ،ط1 دار رسلان للنشر والتوزيع، سوسة تونس 2015م.

10- كلاب الجحيم: رواية ط (1) دار زينب للنشر والتوزيع تونس 2016م.

11- القرد الأوتوماتيكي: الثقافية للنشر والتوزيع / تونس 2017م.

[1] -dargouthibahi@yhoo.fr.

ثالثا: في أدب الطفل

-فيروز وعرائس البحر

-القصة الفائزة بجائزة مصطفى عزوز العربية لأدب الطفل (الجائزة الأولى)

تونس / دورة 2016م.

رابعا: سلسلة كتب أطفال لمؤسسة النور التربوية للنشر / مملكة البحرين

1/ الملك النعمان وسنمار المهندس

2/ سرّ أمجد

3/ الحصّالة

4/ الجار الجديد

5/ عادت حليمة إلى عادتها القديمة

6/ عواء ذئاب قرب المخيم الكشفي

7/ حبل الكذب قصير

8/ لقد نلت جزائي

9/ يوم في الواحة

10/ الطيبة والشرير

11/ قطيط في منزل فاتن

12/ الطائر الآدمي

13/ بساط الريح

14/ في البحث عن كنز حنبعل

15/ فلة ولبيب

16/ كيف غلبت الحوت الأزرق.

17/ الجرادة الرمادية والجرادة الخضراء / ترجمة

18/ الرجل والقردة / ترجمة

19/ السلطعون والثعلب /ترجمة

20/ السيدة حوت / ترجمة

21/ الطفل الأذكى / ترجمة

22/ بائع البرتقال / ترجمة [2].

23/ هدية الثعلب /ترجمة

اصدارات أخرى:

1/ حمزة في غمازة، (ترجمة) مختارات من الأدب الصيني، دار مآثر للإنتاج الرقمي / توزر – تونس 2010م.

2/ خارج حدود السرد، شهادات أدبية وقراءات في المشهد الإبداعي وحوارات / الدار التونسية للكتاب / تونس 2013م.

3/ فيروز وعرائس البحر، قصة للأطفال اليافعين فائزة بالجائزة الكبرى للطفل مصطفى عزوز 2016م، دار الاتحاد للنشر / تونس 2017م.

تحصل على جوائز عديدة منها:

1/ جائزة الطاهر الحداد في القصة القصيرة 1989م.

2/ الكومار الذهبي جائزة لجنة التحكيم / 1999 / عن مجمل أعماله الروائية

3/ الكومار الذهبي لأفضل رواية تونسية 2003م، عن رواية "وراء السراب قليلا".

4/ جائزة المدينة للرواية 2004م، عن رواية "لعبة حظّ"

5/ جائزة القدس الكبرى للقصة القصيرة/ أبوظبي 2010م.

6/ الجائزة العربية الكبرى لأدب الطفل، مصطفى عزيز، تونس 2016م.

ترجمت رواياته: الدّراويش يعودون إلى المنفى وشبابيك منتصف الليل والقيامة الآن ومجرد لعبة حظ إلى الفرنسية.

ترجمت رواية القيامة ... الآن إلى الإيطالية .+

ترجمت قصص مجموعته القصصية تحت سماء دافئة إلى 24 لغة عالمية.

[2]–dargouthibahi@yhoo.fr.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمـة:.....أ

الفصل الأول

العجائبية وتقنيات السرد في الرواية

(مسرد نظري)

أولا: العجائبية مفهومها ووظائفها:..... 04

1- مفهوم العجائبية:..... 04

1-1 - التحديد اللغوي:.....04

أ- في القرآن الكريم:.....04

ب- في المعاجم العربية:.....05

2-1 - التحديد الاصطلاحي:.....07

أ- عند الغرب:.....07

ب- عند العرب:.....16

2- وظائف العجائبية في الرواية:..... 19

أ- الوظيفة الاجتماعية:.....20

ب- الوظيفة الأدبية:.....20

ثانيا: التقنيات السردية وعلاقتها بالعجائبية في الرواية:..... 21

1- تقنيات السرد في الرواية:..... 21

1-1- بنية الشخصية في الرواية:.....21

1-1-1- مفهوم الشخصية:.....21

1-1-2- أنواع الشخصية:.....22

أ- الشخصية المركزية:.....22

ب-الشخصية الثانوية:.....22

ج-الشخصية المركزية:.....22

د- الشخصية المسطَّحة:.....22

1-2- البنية المكانية في الرواية:.....23

1-2-1- مفهوم المكان:.....23

1-2-2- أنواع المكان:.....24

أ- الأماكن المفتوحة:.....24

ب- الأماكن المغلقة:.....25

1-3- البنية الزمنية الرواية:.....25

1-3-1- مفهوم الزمان:.....25

1-3-2- المفارقات الزمنية:.....27

أ- الاستباق:.....27

ب- الاسترجاع:.....27

1-3-3- الديمومة:.....27

1- التسريع الزمني:.....28

1-1- التلخيص 28

1-2- الحذف 28

2- الإبطاء السردي.....28

2-1- المشهد.....28

2-2- الوقفة.....28

2- التقنيات السردية العجائبية:..... 29

أ- الشخصية وعلاقتها بالعجائبية:.....29

ب- المكان وعلاقته بالعجائبية:.....30

ج- الزمان وعلاقته بالعجائبية:.....30

الفصل الثاني:

تقنيات السرد العجائبي في رواية كلاب

الجحيم لإبراهيم درغوثي

(مقاربة تطبيقية)

أولا: بنية الشخصية العجائبية في رواية كلاب الجحيم:..... 31

1- الشخصية العجائبية الحيوانية: 32

2- شخصية عجائبية الجن: 40

3- الشخصية العجائبية الإنسانية: 44

ثانيا: بنية الأمكنة العجائبية في رواية كلاب الجحيم: 52

1- عجائبية الأماكن المغلقة: 53

2- عجائبية الأماكن المفتوحة: 61

ثالثا: بنية الزمن في رواية كلاب الجحيم:..... 65

1- المفارقات الزمنية: 65

أ- الاسترجاع:.....65

ب- الاستباق:.....67

2- الديمومة : 69

أ- الحذف:.....69

ب- الخلاصة:.....72

ج- المشهد:.....74

د- الوقفة:.....76

خاتمة:..... 79

قائمة المصادر والمراجع:..... 81

الملاحق: 88

فهرس الموضوعات:..... 93

ملخص :

- العجائبية جنس يتجاذب مع الاجناس الأدبية كالأسطورة والخيال العلمي والخرافة والحكاية .
- فالعجائبية رؤية مغايرة للواقع لأنه مزج بين الواقع والخيال، والمعقول واللامعقول وكذلك بين الطبيعي واللاطبيعي .
- العجائبية تتشكل على جنسين وهما جنس العجيب والغريب.
- تعد الشخصية من بين تمظهرات كتابات ابراهيم درغوثي وقد نوع فيها منها الجن. والسحرة والاولياء الصالحين والممسوخات بالإضافة الى المكان والزمان العجائبيين
- العجائبية في روايات ابراهيم درغوثي كان مدارها اثبات أنها كانت خيار حيث أنه رغب في التجديد المغاير لإثبات الذات.
- العجائبية هي آلية من آليات التجريب اعتمد عليها الروائي لخلق لنا واقع مغاير وفي نفس الوقت فضح الواقع التونسي لان العجائبية عبارة عن رموز وايحاءات .

الكلمات المفتاحية : تقنيات ، السرد العجائبي ، رواية كلاب الجحيم

Abstract:

-Wonder is an erotic sex with literary genres such as myth, science fiction, myth and story.

-The miraculous vision is different to reality because it is a combination of reality and imagination, and reasonable and unreasonable as well as between natural and natural.

-Wonder is formed on the two sexes strange and strange.

-The personality is among the epithets of the writings of Ibrahim Darghouti and the type of the jinn. Sorcerers and righteous and entrenched parents in addition to the time and place of the miraculous

-Miraculous in the novels of Ibrahim Darghouthi was proven to prove that it was an option where he wanted a renewal of self-proof.

-Miraculous is a mechanism of experimentation relied on by the novelist to create a different reality and at the same time expose the reality of Tunisia because the miracle is symbols and hints.

Keywords: Techniques, Narrative Narratives, The Dogs of Hell