جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب الحديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

سعدةهدى

يوم : / /2020

السـرد العـجـائـبـي فـي روايـة كـلاب الجـحـيم لإبـراهيـم الـدرغـوثـي.

لجنة المناقشة:

سعاد طويل	**أ. م . أ جامعة محمد خيضر بسكرة**	رئيسا
بايزيد فاطمة الزهراء	**أ. م . أ جامعة محمد خيضر بسكرة**	مقررا
فاطمة دخية	**أ. م . أ جامعة محمد خيضر بسكرة**	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قبل كل شيء نحمد الله ونشكره على إعانته لنا في إنجاز هذا العمل ونحمده حمدًا كثيرًا طيبًا مباركا.

نتوجه بعد ذلك بخالص الدعاء وأصدق عبارات الشكر والثناء إلى أستاذتي المشرفة« **بايزيد فاطمة الزهراء** »التي كان لهاالفضل الأول في إرشادنا للبحث في هذا الموضوع وبكرمها العلمي وثانيا بنصائحها القيمة فجزاءها الله خيرا.

كما لا ننسى أن نشكر كل أساتذة الأداب واللغة العربية على نصائحهم القيمة، ومساعدتهم لي في إنجاز المذكرة.

مـــــــقدمـــة

الرواية العربية الجديدة لا يمكن أن تصل إلى ذروتها الإبداعية ولا يمكن لها أن تحافظ على بقائها واستمراريتها إلا بإختراع تقنيات جديدة تسهم بالضرورة في تدريب الذائقة على مخالفة السائد في التعبير عن الآليات، فالكاتب أو الروائي المبدع هو الذي يستطيع أن يتفنن ليبدع هذه الأساليب، لان التجريب لا يبحث عن الكم بل يبحث عن الكيف، على الآليات الجديدة التي تنتج لنا نصاُ جديداً، يخرج اللغة عن مألوفيتها ورتابتها تحمل في طياتها دلالات وخطابات بلاغية بكل أبعادها.

تعتبر العجائبية من الظواهر التجريبية والأدبية البارزة التي شغلت فكر النقاد والدارسين فالتركيز عليها لم يكن اعتباطيا، وإنما لما لها من دور كبير في بناء الرواية وإعطائها بعداً فنياً وجمالياً، ففي العجائبية ثمة اختراق وكسر لكل ما هو واقعي ومألوف وطبيعي، وخلق عالم آخر معاكس له يبعث الحيرة والدهشة في ذهن القارئ ويجعله يتغلغل داخل أغوار النص.

قد تطرق لهذا الموضوع مجموعة من الدارسين والباحثين الذين كان لهم دور كبير في فتح طريق على أعين الكتاب والدارسين لخلق نصوص روائية جديدة، والخروج عن متاهات القوالب القديمة ومن بينهم كتاب " مدخل إلى الأدب العجائبي" لمؤلفه " **توزفتان تودوروف**"، بالإضافة إلى كتاب "شعيب حليفي" المعنون " بشعرية الرواية الفانتاستيكية"، وأيضا الروائي التونسي "**إبراهيم الدرغوثي**" وهو محل دراستي بعنوان:

السـرد العـجائبي فـي روايـة كـلاب الجـحيم لإبـراهيـم الـدرغـوثـي.

أهميـة الدراسـة وأهدافـها:

إن أهمية الدراسة هذا الموضوع أتت من أهمية الدور الذي لعبته العجائبية، لأن تقنية العجائبي تعد من أهم العناصر لجأت إليها الرواية العربية الجديدة أو بالأحرى الحديثة بصفتها العامة، وعليه فعلينا تسليط الضوء عليها خاصة وأن الروائيون لجأو لهاته التقنية في الكتابات السردية من خلال الرموز والإيحاءات.

أسبـــاب اختيار الموضـــوع: هناك دراسات عديدة تناولت الرواية بشكل عام لكن موضوع العجائبية في الروايات، عرفت نقص كبير في الدراسات الأكاديمية الأدبية هذا ما دفعني إلى دراسة هذا الموضوع، وعليه فالأسباب التي دفعتني وراء إختياره هي كالآتي:

الأسبـاب الذاتيـــة:

-الميول الشخصي لدراسة موضوع العجائبية.

-الرغبة في توضيح أهمية العجائبي في الرواية العربية.

-محاولة دراسة أشكال العجائبية باعتباره تقنية مهمة في الرواية عربية وعالمية.

الأسبـــاب الموضوعيـــة:

-أهمية الدراسة من خلال التأكيد على أن العجائبية، كانت عبارة على منحنى أخر للرواية العربية، سيوضح من خلال الدراسة.

-توضيح تأثير تقنية العجائبي على فكرة التي تحملها الكتابات السردية بشكل عام، والرواية بشكل خاص.

-إبراز وظيفة العجائبية في شقيها، الأدبي والاجتماعي.

-محاولة التعرف على السمات التي أضافتها العجائبية في رواية الدرغوثي.

-الوقوف على مسألة تجاوز الواقع التي تحملها العجائبية بين طياتها في نقل الرواية من الواقع إلى للاواقع.

إشكـــالية الموضـــوع:

يطرح الموضوع إشكالية رئيسية هي:

كيـف تجسدت العجـائبية فـي الـروايـة الجـديدة خـاصـة فـي روايـة إبـراهيـم الـدرغـوثـي؟

وللإجابة على هذه الإشكالية، وجب علي طرح مجموعة من التساؤلات لمعرفة ملامح الموضوع والتي تتمثل فيما يلي:

-ما هي أشكال العجائبية ووظائفها؟

-ما هي علاقة العجائبية بالمكونات السردية؟

-ما هي الأجناس المجاورة للعجائبية؟

-ما هي السمة الجديدة التي أضافها الدرغوثي على الدراسات العربية الجديدة بتوظيفه العجائبية؟

عرض الموضـــوع:

وللإجابة على التساؤلات قسمت الموضوع إلى: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

المـــــدخـــــل: تناولت فيه مفهوم كل من السرد والعجائبية، من الناحية اللغوية والاصطلاحية، بالإضافة إلى أهم المصطلحات القريبة من العجائبي.

الفصـــل الأول:العجـــائبي أشكـــاله ووظـــائفـــه: تناولت فيه أولا كل أشكال العجائبي التي كان أولها العجائبي المبالغ، الذي يعتمد على تضخيم الأشياء وإعطاءها صورة خارقة أما الثاني فهو العجائبي الدخيل أو كما يعرف بالعجائبي الغـــريب، وهو لا يختلف كثيراً عن المبالغ بحيث أن هذا الشكل من العجائبي يستخدم الإثارة والدهشة أيضا،كما يعتمد على عدم قدرة القارئ على استيعاب المعلومات، أما نوع الثالث فهو العجائبي الآداتي الذي يلجأ فيه الراوي لإستخدام عناصر سحرية عن طريق الإعتماد على أدوات و تقنيات لخلق العجيب والدهشة والإنبهار لدى المتلقي، أما آخر أشكال العجائبية فهو العجائبي العلمي، الذي يعتمد على العلم في سرد الأحداث، أما العنصر الثاني فذكرت فيه وظائف العجائبي في شقه الإجتماعي والأدبي، أما العنصر الثالث فلخصت فيه تطور العجائبية في العصر الحديث من السرد الأدبي والغربي.

الفصـل الثاني:تقــنيات الســرد العجــائبي فــي روايــة كــلاب الجـحـيم لإبراهيم الدرغوثي:عالجت النقاط التالية: أولها هو الشخصيات العجائبية بنوعيها الحيوانية والجنية التي إستخدمها الروائي إبراهيم الدرغوثي في روايته، كما تناولت عجائبية المكان والزمان بإعتبارهم أهم نقطيتين في الرواية فالأحداث لا يمكن سردها إلا ضمن زمان ومكان محدد، لكن هنا سنركز على دراسة عجائبية زمانية ومكانية وعلاقتها برواية الكلاب جحيم بإعتبارها نموذجا للدراسة.

منـــهج البحـــث:

إن المنهج المتبع في دراسة هذا الموضوع هو المنهج البنيوي،فبحكم طبيعة الموضوع إعتمدت عليه. كما إعتمدت بالإضافة إلى ذلك إلى آليات التحليل والوصف.

أهم مصـــادر ومراجـــع الموضـــوع:

ومن المصادر والمراجع التي إعتمدت عليها في إنجاز هذا العمل.

أولا: المصادر:

- إبراهيم الدرغوثي، **كـــلاب الجـحـيـم.**

ثـانيـا: الـمـعـاجـم:

- إبن منظور، **لســان العـــرب:** وقد عرف لنا مصطلح السرد.

-الرازي محمد أبي بكر عبد القادر، **مختار الصحاح،** وجاء فيه مفهوم العجائبي من الناحية اللغوية عند العرب.

ثانيا: المراجع:

- **شعيب حليفي، شعـرية الـروايـة الفانـتـاستـيـكيـة:**وساعدني في تحديد أول أشكال العجائبي وهو العجائبي المبالغ

- **تودوروف توزفتان، مـدخـل إلـى الأدب العـجـائـبـي** وترجمه الصديق بوعلام: وقد تناول الكتاب مجموعة من العناصر المذكورة أهمها تعريف الغريب، وأيضا ساعدني في تحديد أشكال العجائبي.

- **لؤي خليل، العـجـائبـي والسـرد العـربـي النـظـريـة بين التـلـقي والنـص:** وقد تناول هذا الكتاب وظائف العجائبي خاصة الأدبية.

كما أشير إلى توظيفي للعديد من المقالات المتخصصة في الأدب،بالإضافة إلى مجموعة من الموسوعات والندوات والدراسات السابقة المتعلقة بموضوع العجائبية بشكل عام، وكذلك مجموعة من رسائل ماجستير، وأطروحات دكتوراه.

الصـــــعوبـات:

واجهتني مجموعة من الصعوبات كون أغلب الكتب شحيحة في موضوع العجائبية كما أن هناك تداخل كبير في المفاهيم والمعلومات، لأن أغلبها تكرر، بالإضافة إلى صعوبة التنسيق والربط بينها، بالإضافة إلى تشعب المصطلح بحد ذاته لأنه جديد، حيث نقل عن الغرب إلى ساحة النقد العربي.

المـــــــدخـــــــل

الأدب بحر عميق ذا أفق شاسع وهو فن يقدم تجربة تفصح عن موقف إنساني فإن خلوده كامن، في مدى قربه من حياة البشر ومشاعرهم وما يلامس ذواتهم. ولقد عرف الأدب شعره ونثره وكل ما تولد عنهما من فروع كالقصة والرواية في النثر والقصيدة الحرة والعمودية في الشعر، وإذا ما خصصنا الحديث على النثر بفروعه في الأدب يقودنا ذلك إلى إكتشاف العديد من التقنيات الرائجة في هاته الإبداعات من أبرزها السرد.

أولا-الســـــــرد: {ماهيته اللغوية والاصطلاحية}

1-لغـــــة: ورد في لسان العرب في مادة (سرد): "السرد وهو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض، متتبعاً سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له"[1].

جاء في مختار الصحاح في مادة (اسرد) بمعنى: "درع مسرودة ومسردة بالتشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل "السرد" الثقب والمسرودة المثقوبة، فلان سرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر الحرم ثلاث سرد، أي متتابع"[2].

2-إصطلاحا: إذا إنتقلنا إلى الناحية الإصطلاحية نجد أن السرد يحمل عدة تعريفات منها تعريف **رولان بارث {Rollan barth}**، بقوله:" إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة"، وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جداً، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وإرتباطها بالإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه

---

[1] إبن منظور، لسان العرب (مادة سرد)، م7، دار إحياء التراث العربي، بيروت،[د. ط]، 1999، ص 150.

[2] الرازي محمد أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح (مادة سرد)، دار الجيل، بيروت، [د. ط]، 1987، ص 194-195.

أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية[1].

السرد علم حديث النشأة وهو ربيب الفكر البنيوي، بدأت نشأته الفعلية مع الشكلانيون الروس التي حققت معهم نظريات السرد تطوراً هائلاً وقدموا أبحاث ودراسات في مجال الحكي بشكل عام و الرواية بشكل خاص , دون أن نغفل معطيات علم الدلالة البنائي، الذي نشأ في أحضان الشكلانية والبنائية، ولعل أهم ما قدمته هذه المدرسة لعلم السرد مفاهيم، المتن الحكائي المقابل للمبنى الحكائي[2]. وهذا يعني أن النشأة الفعلية لعلم السرد كانت عند الغرب، وبالتحديد عند الشكلانيين الروس وقد كان لهم أثر بارز في نشأة هذا المصطلح وإرتسام ملامحه.

أما **سعيد يقطين** فيعرفه في كتابه"**الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**"كما يلي:«فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[3].

إذا أردنا البساطة يمكن القول بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وكل سرد يشترط حدثاً وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ.

ثانيا-العجـــائبية: {مفاهيمه اللغـوية وتحديداته الإصـطلاحية}

1: العجـــائبي في المـــعاجم اللغـــوية: قبل الولوج في موضوع الدراسة الأساسي لابد من الوقوف أولا عند التحديد المعجمي لكلمة العجائبي في بعض المعاجم العربية وبعض المعاجم الغربية، من أجل تحديد معناه وضبطه بدقة.

أ-عـــند العـــرب: إن العجائبي نسبة إلى العجائب جمع عجيبة، وهي مشتقة من الفعل الثلاثي «**عجـب**»، ولقد ربط "**إبن منظور**" تحقيقها بقلة إعتيادية الأمر العجب

---

[1] عبد لكريم الكردي، بنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، [د. ت]، ص 13.

[2]سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 29.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

والعجب إنكار مايرد عليك لقلة إعتياده، أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقلُّ مثله قال قد عجبت من كذا، والعجبُ النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد وقصة عجب وشيء معجب إذا كان حسناً جيداً، والتعجب أن ترى الشيء يعجبك تظن أنك لم تر مثله، أعجبه الأمر سرَّه[1].

فبهذا يرتكز العجب إلى نقيض المألوف الذي يحدثه التعود، فقلة الإعتياد تخلق حالة من الإلتباس القائم على الحيرة والتردد المولدين لدهشة. ولقد أشار "**الزبيدي**" إلى أنه ما إستكبر وإستعظم من الأمور نادرة الحدوث التي تثير في نفس الإنسان الدهشة والإستغراب[2].

ولقد وردت لفظة «**عجيب**»في القــرآن الكــريم مرتين:

الأولى في قوله تعالى:**{{قَالَتْ يَا وَيْلَتِي أَأَلِدُ وَأَنَاْ عَجُوزٌ وَهَذا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا الَشَيْءٌ عَجِيبٌ}}**[3]، ومرة ثانية في قوله تعالى: **{{بَلْ عَجِبوُا أَنْ جَاءهُمْ مُنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ اَلْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ}}**[4].

إن لفظة عجيب التي وردت في القرآن الكريم مرتين بهذا الجذر تحمل دلالة الدهشة والحيرة والإستعجاب، ففي الآية إستعجاب وحيرة إمرأة عمران أن تلد في هذا العمر وبعلها شيخ كذلك تحمل الآية الثانية نفس الحيرة والدهشة من طرف الكافرين الذين لا يصدقون أن يبعث الله بشراً نبياً ورسولاً، فهذا خارج عن المألوف الذي عهده العرب.

وبالرجوع ثانية للإستعمال القرآني لمادة "**عجــب**" نجد أنها وردت بصيغة أخرى **عجــاب** فيقوله تعالى:**{{ أَجَعَلَ اَلْآلِهَةَ إِلهاًوَاحِدً إِنَّ هَذَالَشَيْءٌ عُجَابٌ}}**[5]. ومعنى هذا أن لفظة "**عجــاب**" التي وردت في القرآن الكريم جاءت أكثر عجباً من لفظة **عجـيب**، التي

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة عجب)، م4، دار صادر للنشر، بيروت، ط1، 1997، ص 2811.

[2] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، ج2، الكويت، ط2، 1987، ص 207.

[3]سورة هود، «الآية 07».

[4]سورة ق،« الآية02».

[5]سورة ص، «الآية 05 ».

وردت في المعاجم العربية. لقد جعل الخليل صاحب العين بين العجيب والعجاب فرقاً، أما العجيب فالعجب يكون مثله، أما العجاب فالذي تجاوز حد العجب[1].

2: **العجـائـبـي فـي الـمـعـاجـم الحـديـثـة:** نذكر ما ورد في معجم **المحيط** أن "**العجب**" هو «إنكار ما يرد عليك وإستطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند إستعظام الشيء.....والتعجب إنفعال نفسي عما خفي سببه»[2].

في حين يرى صاحب كتاب"**المنجد في اللغة والإعـلام**" أن **العجـب:** هو«إنكار مايرد عليك العجب جمع أعجاب، إنفعال نفسي يعتري الإنسان عند إستعظامه أو إستطرافه أو إنكاره ما يرد عليه»[3].

ب-عنـد الـغـرب:قبل التعرض إلى أهم المعاجم الأجنبية التي تطرقت لمفهوم **العـجائـبي** فإن علينا تتبع بدايات هذا المصطلح في اللغات الأجنبية، وفي هذا السياق نجد القواميس التاريخية للغة الفرنسية، «أن أصل كلمة العجائبي (Fantastique) يعود للمفردة اللاتينية (Phantasticus)، المأخوذة بدورها عن الإغريقية (Phantastiqos) التي تخص المتخيلة، وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو "**شارد الذهن**"، وأخرق وخارق، ثم خيالي وكذلك نجد في قاموس لغة القرن السابع عشر أن العجائبي يعني كل ما يقع خارج الواقع، وكل ما هو مستبعد وشاذ وخارق[4].

وترى الباحثة الخامسة علاوي في كتابها "**العجـائبية في أدب الـرحـلات**" أن معنى العجيب لايخرج عن إحدى الدلالتين: الأولى ما يبعد عن المجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزاً، فوق الطبيعي، أما الدلالة الثانية فهي تداخل وسائط وأشخاص فوق طبيعتين في الآثار الأدبية، وهذا معناها في المعاجم الأحادية اللغة، أما معناها في

---

[1]توفيق فهد وآخرون، العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، تر: عبد الجليل بن محمد الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 06.

[2]بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، [د. ط]، 1977، ص 576.

[3]كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة و الإعلام، دار المشرق، بيروت، ط 29، [د. ت]، ص 488.

[4] بهاء بن نوارة، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة: مقاربة موضوعاتية تحليلية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إش: لطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013/2012، ص 09-10.

معاجم الثنائية اللغة فلا تخرج عن كونها المرادف للدهشة تارة، وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى[1]. إن كل هذه التعريفات التي سبق ذكرها توحي لنا أن العجائبي نابع من المخيلة، وخرق لكل ماهو واقعي ومعقول.

أما إذا عرجنا على **المعاجم المعاصرة** فإننا نسجل مدلولات جديدة للمصطلح فإذ ما تصفحنا قاموس"**لاروس الصغيـر" (le petit larousse)**، فإننا نجده يؤكد بدوره أن العجيب الذي لا يفهم طبيعياً وهو عالم ما فوق طبيعي[2].

ويسير معجم **روبـار الصـغـير (Le petit Ropert)**، السير نفسه أثناء البحث عن مفهوم العجيب، فالعجيب هو "الذي لا يفهم طبيعياً، وهم عالم ما فوق الطبيعي"[3].

إن العجيب في المعاجم الأجنبية يكمن في الأشياء فوق الطبيعية التي يصعب إيجاد تفسير لها، فالعجيب إذا كان مصحوبا بالدهشة والحيرة جعل كل شيء خارق للعادة والطبيعة وكل هذه الظواهر المصاحبة تؤثر على نفسية المتلقي.

2: التحـديـد الاصطـــلاحي للعجـائبـــي:

أ-عـــند العـــرب: إن أول ملاحظة يمكن تسجيلها في هذا الصدد الإختلاف الكبير، والتباين الشديد بين الدارسين العرب حول تكوين المصطلح، فالنقاد العرب لم يخرجوا في تعريفهم للعجائبي عما جاء به "**تودوروف**" لكن بتسميات مختلفة، الأمر الذي جعل إستخدام المصطلح في الساحة العربية مضطرباً، سواء في الترجمة التي حالت دون إستقرار ترجمة موحدة في طريقة إستخدام المصطلح، ولقد أشار "**محـمد تنفـو**" في كتابه«**النص العجائبي**»، إلى أن المعاجم الأدبية العربية لمصطلح العجائبي، تكأت على

---

[1]الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان نموذجاً، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، [د. ط]، 2005، ص 30-31.

[2]Aimé aljamic,Le petit larousse,Imprimerie casterman,nouvelle édition Belgique1995, P 649.

[3] Pau Robert. Le petit Ropert. Nouvelle edition.Paris.1987. P 1186.

مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي، وربما يرجع إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب[1].

من أمثلة ذلك ما نجده في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للباحث "**سعيد علوش**" حينما يحاول تعريف «**الفانتاستيك**»(Fastastique) بقوله: «نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ بين إنتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي. وفي تعريف آخر القصة الفانتاستيكية هي قصة تضخم عالم الأشياء وتحولها عبر عمليات مسخية»[2].

نلاحظ أن "**سعيد علوش**" إعتمد كل الإعتماد على تعريف "**تودوروف**"، وعمد إلى تعريب المصطلح **بالفانتاستيك**، مصطلحاً في الوقت نفسه على العجيب وبالمعنى نفسه الذي أرصاه **تودوروف** بالعجائبي، وعلى الغريب بالغرائبي.

وقد إعتمد الناقد المغربي "**شعيب حليفي**" في كتابه «**شعرية الرواية الفانتاستيكية**»طريقة التعريب نفسها، معرفاً الفانتاستيك بأنه: «يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي، ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا إنتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي، بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي، لكنها تجد لها حلاً طبيعياً....، أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر طبيعية مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهوف لزمن طويل، والطيران في السماء أو المشي فوق الماء»[3].

ويعرفه **كمال أبوديب** في كتابه **الأدب "العجائبي والعالم الغرائبي"**، وفي كتاب "**العظمة والفن السردي العربي**"،«أن العجائبي بؤرة الخيال الخلاق الذي يجمع مخترقاً حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعاً كل ما في الوجود من الطبيعي إلى ما ورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر، الذي يجوب

---

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

[2]لؤي خليل، العجائبي والسرد العربي: (النظرية بين التلقي والنص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 35.

[3]شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009، ص61.

الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، يعجن العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود»[1].

ورغم تعدد المصطلحات وإلتباس المفاهيم بين الدارسين والنقاد نلاحظ أن معظم التعاريف التي قدمها هؤلاء، تصب في معنى واحد وإن إختلفت في تسميتها فالعجائبي بذلك هو الحيرة والإندهاش الذي يعتري الشخص.

ب-عـــند الغـــرب: لقد ظهرت على الساحة الأدبية الغربية تعاريف متعددة للعجائبي لعل أبرزها تلك الكتابات الحديثة التي ظهرت في فرنسا، حيث عرفه "**كاستيكس" (Castex)** في كتابه"**الحكاية العجائبية**": «بأنها تدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية».

أما **روجيـه كايـو(Caillios Roger)** في كتابه "**قلـب العجـائبـي**"، فقد عرف العجائبي بأنه: «قطيعة أو تصدع لنظام المعترف به، وإقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتغير»[2].

ولعل أبرز تعريف يمكن تقديمه للعجائبي، هو التعريف الذي قدمه "**تـوزفتان تودوروف" (Tzvetan Todorov)**، الذي يعتبر من أبرز النقاد والمنظرين في حقل العجائبي، من خلال كتابه "**مدخـل إلـى الأدب العجـائبـي**"، حيث ذكر بأن «التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعية في ما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر»[3].

ومن خلال التوضيحات السابقة يمكننا القول إن كل الآراء أجمعت بأن العجائبية هو كل ما هو خارق للعادة وخارج عن المألوف، وكل ما هو فوق الطبيعي.

---

[1] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 08.

[2]تودوروف توزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1994، ص 45.

[3]المرجع نفسه، ص 44.

يقول "**تـودوروف**" لا يدوم العجائبي: «إلازمن التردد: تردد مشترك بين القارئ والشخصية الذين لابد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه كلمة واحدة، راجعاً إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا، وفي نهاية القصة....يتخذ القارئ إن لم تكن الشخصية قرار يختار هذا الحل أو الآخر، ومن هنا بالذات يخرج من العجائبي فإذا قرر أن قوانين الواقع تضل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا أن الأثر ينتمي إلى جنس أخر: الغريب وبالعكس إذ قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب»[1]. إذاً فالعجائبي حسب "**تودوروف**" يرتكز على عنصر التردد الذي يعده مركزاً هاماً في فهم العجائبي.

يضع "**تودوروف**" لتحقق العجائبي ثلاث شروط، أول هذه الشروط: لابد أن يحمل نص القارئ على إعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين التفسير الطبيعي، والتفسير فوق الطبيعي للأحداث.

أما الشرط الثاني: قد يكون هذا التردد محسوساً بالمثل من طرف الشخصية فيكون دور القارئ مفوضاً إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحد من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية.

أما الشرط الثالث فهو ضرورة إختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات تعبر أي طريقة عن موقف نوعي يقصي التأويل الأليغوري بمعنى المجازي والشعري بمعنى الحرفي ، أي غير التمثيلي أو المرجعي[2].

هذا يعني من وجهة نظر **تودوروف** أن العجائبية مرتبطة بزمن محدد وهو ليس الزمن العادي المتعلق بعقارب الساعة، بل هو الزمن الذي يقع فيه القارئ في حيرة إذ لا

---

[1] تودوروف توزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 19-20.

يستطيع فهم أمر بين الواقع والخيال، فتتشكل العجائبية عنده طالما مزال يتخبط في حيرته وتنتهي بمجرد أن يحسم أمره بين ما هو خيالي وما هو واقعي.

ثالثا: المصطلحات القريبــة مـن العجــائـبــي:

يعتبر مصطلح العجائبي من المصطلحات المتشعبة بحد ذاته، ويحمل تحت طياته العديد من المفاهيم والتعريفات المرادفة له، كما قمنا سابقا بتقديم تعريف دقيق للعجائبية، سنقوم بتحديد بعض المصطلحات القريبة منه، وأهمها هي:

1-الغــريـــب(L'etrange): وهو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم عالماً يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار موكل للقارئ مرة أخرى، بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها، وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب[1]. ونفهم من خلال هذا التعريف أن الغريب هو الذي تبدو أحداثه طبيعية وفي النهاية تلقى تفسيراً عقلانياً واضحاً ومفهوماً.

كما عرف **تـودوروف**، الغريب بأنه يقوم على إعتبار«قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا أن الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب»[2]. ونفهم من خلال التعريف الذي قدمه "**تودوروف**"، بأن مصطلح يكون التفسير فيه عقلانياً وطبيعياً.

وفي هذا المجال نجد أن هناك العديد من النقاد الذين حاولوا تعريف **الغـريب** ومنهم "**زكــرياالقــزويني**"، الذي يعرفه في المقدمة الثالثة من كتابه «**عجــائب المخــلـوقـات وغـرائـب المـوجـودات**»، حيث يقول بأنه: «كل أمر عجيب قليل الوقوع ومخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله تعالى، فمن ذلك معجزات الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين»[3].

---

[1]حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص33.

[2]تودوروف توزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 68.

[3]المرجع نفسه، ص 65.

كما نلاحظ أن "**القزويني**" يعتبر "الغريب" هو نفسه "العجيب"، ولكن يختلفان في أن "الغريب" ينتج من تأثير نفوس قوية, أو من أمور فلكية, أو أجرام عنصرية، ولهذا يمكن أن يكون تفسير الغريب مألوفاً وعقلياً، وهذا نتيجة تلك التأثيرات، وبذلك تلتقي نظرة "**القـزوينـي**" مع "**تـودوروف**" في كيفية تفسير "الغريب"، وينظم إليهما ناقد آخر وهو "**جـاك لاكـوف**("**lacoff jack**،) الذي يعتبر الغريب«جنس يمكن تفسيره، بينما لا نصل مع العجائبي إلى تفسير غير التفسير الفوق طبيعي». ويعتبر "**انـدري مـيـكيل**" **(Andrey Michael)**الغريب هو الذي يجسده البطل بسلوكياته اليومية وتجاربه إنه الإنسان الذي يسير إلى ما بعد الصفات العادية للكائن الإنساني[1].

من خلال هذه التعاريف نلاحظ أن جميعها تتشابه في أن الغريب يكون التفسير فيه مألوفا أو عادياً، ونصل فيه إلى تفسير محدد.

2-العـجيـب (Le Merveilleux): يعتبر **تـودوروف**"**العجيب**" هو ظاهرة غير مفسرة، ولا تمارس أي ضغط على القارئ أو الشخصية ولا تحدث في عقله أي تشويش فهو ظاهرة خالصة لا تحمل أي متناقضات، إنه جنس يمكن تقبله بصفة عادية لأن أحداثه وبنيته خاصة، ولذلك مثل "**تودوروف**" بحكاية الجن التي تتقبلها على الرغم من تكوينها العجيب والمخالف للطبيعة، ولإحتوائها على العناصر فوق الطبيعية[2].

ويرى "**أنـدري ميـكيـل**" بأن العجيب يحدث حين يقتحم الإنسان العجيب حدود المجرم حدود المعقول والشاذ واللامعقول, حدود المجهول، إذ أنه تشكيل تصاعدي أو تنازلي لمعطيات طبيعية، أما "**مكسـيم رودسـون**" **(Rudson Mascim)**، وضح أن العجائب أشياء تثير الدهشة والإنبهار، وينحو الباحث"**الشاذلي بويحي**"نفس المنحى

---

[1]نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي: دراسة سيميائية، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، إش: عبد الرحمان تبرماسين، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر ،بسكرةِ , الجزائر، 2010/ 2011، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 36-37.

السابق في تعريف العجيب ويقول بأن العجيب، هو الذي لا يكون قابل لتفسير الطبيعة الخاصة، والإحتوائه على عناصر خارقة للعادة مثل ظهور السحرة والجان[1].

يعتبر العجيب عالم له حدوده وعناصره وجمالياته الخاصة، التي تختلف عن العالم الواقعي الذي يجاوره دون أن يتصادم معه، فهو يتعايش مع الكائنات العجائبية وكأنها جزء لا يتجزأ منها فهو ينتق إلى هذا العالم ليترك عالمه الأخر، وهذا لإعتقاده أن هذا العالم العجيب لا يوجد إلا في مخيلة الإنسان المعتاد على مثل هذه الحكايات التي تؤطر تكوينه الشخصي البدائي فهو يرجع الإنسان إلى بواكير الحضارة الإنسانية، وإلى التفكير العجائبي الأسطوري الخرافي[2].

فالعجيب جنس أساسي لقيام العجائبي بإعتباره أحد مركباته الهامة، وجنساً يتكامل مع الغريب ليشكل لنا تشكيل العجائبية فما هي الفروقات بين هذه الأجناس.

و حتى يتسنى لي الإلمام بجواب لهذا الإشكال قمت بالإطلاع على آراء بعض الدارسين في هذا المجال منهم "**تودوروف**"، "**أندري ميكيل**"، "**زكريا القزويني**"، والعديد من النقاد الذين قدموا الكثير من المجهودات في هذا المجال فقد كان لكل دارس من هؤلاء الدارسين رأييه الخاص فيما إرتبط بقضية الفروقات الموجودة بين العجيب والغريب.

كما سبق الذكر فإن لكل هؤلاء رأييه وقد قام بإدراجه وتوضيحيه من خلال تعريفات أوردوها في أعمالهم الأدبية فمثلاً "**تودوروف**" حاول تحديد مفهوم العجائبي في كتابه الموسوم "**بمـدخل إلى الأدب العجـائبي**"، أما "**أندري ميكيل**" فهو الأخر عمل على تحديث مجموعة من الفروقات بين هذين الجنسينّ، وكذا "**زكريا القزويني**" كان له دور في تحديد بعض الفروقات بين العجيب والغريب[3].

انطلاقا مما سلف قمت بإستخلاص أهم الفروقات الموجودة بين هاذين المصطلحين في مايلي:

---

[1] نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي،ص37.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

* العجيب يكون التفسير فيه فوق الطبيعي، أما الغريب يكون تفسير فيه طبيعي وعقلاني.

*العجيب يشغل زمن المستقبل، أما الغريب يشغل زمن الماضي.

* العجيب يقبل قوانين جديدة وتكون مفسرة فيها، الغريب يسمح بتفسير الظواهر الموصوفة غير ممسوسة.

* العجيب لا يمارس أي ضغط على القارئ أو شخصية يتقبل من دون خوف، الغريب يمارس ضغط على القارئ بالخوف والرعب والغرابة.

* العجيب يقع خارج إطار قوانين المألوف ويجسد الخيال، الغريب يقع في إطار قوانين المألوف ويجسد الواقع.

3- المـــدهـــش (Le Féerique): يتغذى العجائبي من شرايين أدبية متنوعة ويتصل بمفاهيم تغذيه بالعناصر والمظاهر التي تجعله خصباً قادراً على الصمود، في إمتحانه على جسر المفارقة وتردد من بين هذه المفاهيم المدهش: " وهو كل ما يرتكز على حضور الجنيات وما يصاحب هذا الحضور من الخوارق والغرائب إما بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعية»[1].

عليه يوضح هذا التعريف أن المدهش مرتبط بالعالم السحر والكائنات العجيبة، المتمثلة في الجن والعفاريت والأحداث الغريبة الخارجة عن المألوف.

ولإبراز الفروقات بين العجائبي و المدهش (عالم الجنيات)، يذهب "**لـويس فاكس" (lewis Fax)**، في كتابه "**الأدب والفن العجائبي**": أن حكايات الجنيات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال والفاضح، بينما يقتات العجائبي من صراع الواقع من المحتمل»[2].

---

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

وعليه نلاحظ من خلال ما سبق أن هناك تداخلاً كبيراً بين المدهش، الذي أساسه حكايات الجنيات, السحر, والأحداث الغريبة، وبين عالم العجائبي الذي يتغذى على كل ما هو فوق طبيعي من أشباح وعفاريت.

4- الفـانـطـاستيـك: يرد مصطلح الفانطاستيك أو الفانتاستيك (تارة بالتاء وتارة بالطاء)، هو الأخر مقابلاً لمصطلح (Fantastique)، وأن شيوعه يكاد يكتسح مصطلح العجائبي في الكتابات النقدية العربية خاصة التي تجنح أكثر من غيرها لإستعمال وتبني المصطلح، من منطق أن المصطلح المقترح في نظر البعض هو أفضل تعبيراً عن المصطلح الأجنبي المذكور وأكثر دقة من حيث الدلالة، ويمكن إستبداله بمصطلح أخر كونه يؤدي وظيفته الدلالية بشكل متطابق، ويعلل أحدهم ذلك بقوله أن :"لهذا حافظنا على صورته في اللغة الفرنسية (LeFantastique)، من مبدأ أن العجيب إذا ما ترجم(Le Merveilleux)، وإذا ما ترجم الغريب (L'etrange) فلا يبقى ما يترجم به الفانطاستيك[1].

أما"**سعيد علوش**" يستعمل كلا من "**العجـائـبي**" و"**الفـانطـاستيك والفـانتـاستيك**"، بمعنى واحد ومثله "**عبد الله عتو**" الذي مزج بين الغرائبي والفانتاستيك وكذلك يفعل "**شعيب حليفي**" إذ يستعمل الفانتاستيك والعجائبي، أما "**خيري دومة**" فيستخدم الفانتاستيك والعجائبي، ويستعمل "**ماهر جرار**" الغرابة إلى جانب الفانتاستيك[2].

---

[1]عبد الحي عباس، بناء المصطلح: العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك بين قيود المعجم وقلق الإستعمال، مطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط1،[د. ت]، ص 85-86.

[2]لؤي علي خليل، العجائبي والسرد الأدبي: (النظرية بين التلقي والنص)، ص 34.

في تعريفات أخرى نجد أنه يقصد به :«التداخل بين الواقع والخيال، الذي هو مبني بالأساس على الحيرة التي تنتاب القارئ، والذي بدوره يتقمص شخصية البطل هذه الحيرة تخص طبيعة حادث غريب»[1].

فالفانتاستيك هو الذي يستفز القارئ، ويؤثر فيه مما يحدث به حيرة ودهشة في نفس القارئ وهي ناتجة عن شيء غريب.

5- اللامـــعـــقول: أثرت نجوى القسنطيني في ترجمتها المهمة للفصل العاشر من كتاب"**تودوروف**" أن تستعمل مقابلاً للعجائبي هو اللامعقول، وبقيت ملتزمة به ضمن حدود مقالها غير أن هذا المقابل كثير الاشتغال، ويشيع أدبياً للدلالة على نزعة مسرحية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، ويطلق اللامعقول عامة على قطاع من الظواهر لا يلقى تفسيراً ضمن قوانين العقل ويشيع أيضا صفة للثقافة التي تقع على هامش الثقافة الرسمية، أي أن الثقافة الشعبية بما تضمنه من أدب الحمقى والمجانين والقصص الشعبي، وتشمل كذلك الآلية التي تحكم الفكر ضمن هذه الثقافة[2].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن المدهش يطلق على الظواهر فوق الطبيعية والتي تلقى حلا معقولا.

---

[1] فاطمة الزهرة عطية، العجائبي وتشكله السردي في رسالة التوابع والزوابع لإبن شهيد الاندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، إش: علي عالية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ,الجزائر، 2015/2014، ص 37.

[2]بوحفص سهام، جمالية الحكي العجائبي في رواية الدراويش يعودون للمنفى: لإبراهيم الدرغوتي، ص 18.

الفصـــــل الأول:

آليات العجائبي في السرد العربي

أولا: أشكـــــال العجـــــائـــبي:

يتجسد العجائبي في أشكال عدة تنتج بطرق مختلفة وذلك بالتأثير في عناصر متنوعة كالبشر والحيوانات والأشياء، نذكر أبرزها:

1-العجـــــائـبي المبـــالغ:

هو الذي يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صوراً أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين، فتصور كيف نبتت بجسد "**أوسى بـدرخان**" أوراق الخرتشوف كلما جزت عادت لتنبت من جديد وتضخيم للصورة وخرق لها[1].

كما يُظهِرُ هذا النوع من العجائبي، عرض لظواهر فوق طبيعية، تفوق ما هو مألوف مثل ذلك في كتاب "**ألـف ليلـــة وليلـــة**"، عندما يؤكد "**سندباد البحري**" أنه رأى حيتاناً تبلغ طولها مائة ذراع ومائتين، أو ثعابين هي من الضخامة والطول بحيث أنه ليس منها من لم يبتلع فيلاً[2].

وهذا يعني أن هذا الشكل من العجائبي يتمظهر عن طريق الوصف المبالغ فيه من طرف الراوي، فيخرق بذلك القوانين المعتادة وينقل القارئ إلى واقع جديد لا يخضع لأي قواعد.

2-العجـــــائـبي الـــــدخيـل(الغـــريب):

هو الذي يفترض من القارئ أن يكون جاهلاً بموضوع البلاد التي يصفها[3]، وأن لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث، وعلى هذا الأساس لا يمتلك سبباً للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلاً به، مثل وصف "**سندباد**" لطائر الرخ بأبعاده العجيبة:«لقد كان يحجب الشمس وكانت إحدى قوادم الطائر أضخم من جذع الشجرة العملاق»، طبعاً لا وجود

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

[2] تودوروف توزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 65.

[3] المرجع السابق، ص 64.

لهذا الطائر بالنسبة لعلم الحيوان المعاصر، لكن المستمعين إلى "**السندباد**" كانوا أبعد من هذه الحقيقة[1].

يعتمد الروائيون على هذا الشكل من أشكال العجائبي، ليكون حافزاً في توليد الرعب والتردد ماهو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف[2].

بمعنى أن هذا الشكل من العجائبي يعتمد على عدم قدرة وإستيعاب القارئ للمعلومات والمكان الموصوف لها، ويستخدم لإثارة الدهشة والخوف ليبدو له خارج عن المألوف.

3-العجـــائـــبي الأداتـــــي(الآلـــي، الـوسـيـلـــي):

في هذا شكل من العجائبي تظهر هنا آلات صغيرة وأدوات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، وبالرغم من ذلك لم تتجاوز حدود الإمكان[3].

كتلك الأدوات المسحورة التي تترك إنطباعا بالعجيب مثل: **بساط الريح**, **التفاحة, الطاقية**، فهذه الأدوات حسب "**تودوروف**" غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، ففي قصة **الأمير أحمد** من "**ألف ليلة وليلة**"مثلا تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية: بساط طائر, تفاحة تشفي، أنبوباً للرؤية البعيدة, فهذه الأدوات ليست لها أي علاقة اليوم مع المضادات الحيوية, أو المنظار المقرب والتي لا تصنف في العجيب على أي حال مع أنها تتمتع بنفس الصفات[4]، ويعتبر هذا الجانب من العجائبي وظفه أدب الخيال العلمي متخذاً من الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه[5].

---

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

[2]شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

[3]سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، [د. ط]، 2007، ص 02.

[4]تودوروف توزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 66.

[5]ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 65.

ويكن القول بأن هذا الشكل العجائبي يلجأ فيه الراوي لإستخدام عناصر سحرية لخلق عجيب والدهشة والإنبهار لدى المتلقي.

4- العجــائبــي العـــلمـــي:

لقد أدى بنا العجائبي الأداتي إلى الإقتراب من ما يسمى اليوم بالعجائبي العلمي:«وهو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذاً العلم و أدواته كوسيلة في الأحداث الأمر الذي يجعلها في الأفق تبدو مقبولة وممكنة»[1].

في هذا الشكل من العجائبي يكون فوق طبيعي مفسر بطريقة علمية لا يعترف بها العلم المعاصر، فالقصص التي تدخل المغناطيسية، مثلا ترجع في الحقيقة إلى العجائبي العلمي،لأن المغناطيسية تفسر علمياً وقائع فوق طبيعية[2].

يعتبر هذا النوع من العجائبي يعتمد في آلياته على أدوات العلم المتطورة والتي سخرها الروائي في أعماله الأدبية لتوليد الرعب والتشويق لدى المتلقي.

---

[1]شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 65.

[2]الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحالات، ص 85.

ثـــــانيـــا: وظـــــــــائـف العجـــــائبـــــي:

يهدف الحكي العجائبي لتحقيق غايات معينة من خلال جملة من الوظائف الخاصة به، لعل أبرز هذه الغايات التي ينشدها منذ بداياته الأولى وبروزه كظاهرة متميزة هي الإمتاع والمؤانسة فالإنسان يلجأ دائماً إلى المبالغة، وإظافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصصه وحكاياه من أجل تحقيق هذه المتعة لمستمعيه، غير أن غاية العجائبي لا تقف عند هذا الحد وإنما تتعداه إلى وظيفة تطهير نفوس الناس حيث يسود الحب والسلام، وهذا ما ذهب إليه "**أرسطـو**" في حديثه عن المسرح اليوناني بمأساته وملهاته، ويؤدي العجائبي في النصوص التي تجسده وظائف عدة، حيث ألح "**تودوروف**" على وظيفتين هما: الوظيفة الإجتماعية, الوظيفة الأدبية.

1-الوظيـــفة الاجـــتماعيـــة:

يحصر "**تودوروف**" فوق الطبيعي والخارق في المحكي العجائبي، كذريعة لكسر قواعد المجتمعية وتخريب مسلماته وقوانينه التي تضطهد الإنسان وتشل حريته، فالكاتب يعمد إلى معارضة الواقع ومواجهة نظمه المتكسلة، بمعنى أنه يبيح لنفسه أن يدخل إلى المناطق التي يحتلها الممنوع والمحرم في العرف الإجتماعي دون أدنى خشية منه لمغبة وعاقبة هذا الإختراق والتدنيس و الإنتهاكات الجنسية على سبيل المثال التي تقع على مستوى شبكة الأنترنت، تكون أقربّ إلى القبول عند كل البشر، وإن كتبت على حساب الشيطان[1].

2- الوظيـــفة الأدبيـــــة:

تلازم هذه الوظيفة كل نص إبداعي مهما كان نوعه، فهي تتجه نحو المتلقي إما في النص العجائبي الذي يميزه طابع الخوف والتردد، فنلاحظ أن العجائبي يخلق أثراً خالصاً في القارئ سواء كان ذلك خوفاً أو رعباً, أو مجرد حب إستطلاع، وهو الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده[2].

---

[1] تودوروف توزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 145.

[2] المرجع نفسه، ص 145.

إن محاولة الجمع بين المألوف واللامألوف, أو الحقيقي واللاحقيقي والإستناد على التردد أو مبدأ الإحتمالية لتقبل الأحداث، كل ذلك من شأنه أن يستفز المتلقي ويثير سكون نظام البديهيات الطبيعية لديه، مما يدفعه إلى قراءة النص مرة تلو الأخرى، ومع تعدد القراءات قد تتعدد الرؤى والتأويلات، فتزيد علاقة المتلقي بالنص ويمنح النص فرصاً أكبر للإستمرار من خلال النظر إليه على أنه نص مفتوح، يقبل أكثر من قراءة واحدة[1].

أم الوجه الثاني للوظيفة الأدبية فهو قدرة العجائبي على خدمة السرد والإحتفاظ بالتوتر الذي ينميه (العجائبي)، في كل أجزاء النص وفي مختلف أوقات القراءة فحضور عناصر عجائبية لإستمرار الأحداث، ويخلق ترقباً دائما لوقوع أحداث جديدة لم تكن متوقعة بل تحفز القارئ على خلق تفسيرات وتخيلات لم تخطر حتى ببال مبدعها، فتصدق مرة وتخيب مرة، وهو من شأنه أن يكسر أفق إنتظار القارئ، ويناقض توقعاته وتخميناته الشيء الذي يعمل على توسيع أفق التأويل، وبذلك تزيد المسافة الجمالية في النص[2].

أما الوجه الثالث للوظيفة الأدبية هو ما يتيحه العجائبي للمحكي من قدرة تنوعية تدرأ عنه رتابة التوتر، ويعيد له توازنه وتماسكه رغم الإنكسارات الكثيرة التي تتخلله فيضمن عنصر التشويق وتعدد إحتمالية الإمكان، وتتمثل هذه القدرة في مظهر (السرود المتخللة) أو ما يعرف بالحكاية داخل الحكاية، وقد حفل تراثنا العربي بمثل هذه السرود ففي نصوص (معراج الفتوحات)، مثلا يبدأ النص بحكاية لقاء السالك "**إبن العربي**" بشخصية الفتى الفائت المتكلم الصامت، ثم يأتي الحدث العجائبي(المعراج) على أنه حكاية أخرى تؤجل سرد حكاية الفتى الفائت مع السالك، لتعود إليها مجدداً عقب نهاية المعراج، بحيث يمكن أن تعد حكاية الفتى الفائت بمنزلة الحكاية الإطار التي تتضمن حكاية المعراج[3].

يؤدي مظهر الحكاية داخل الحكاية عملين داخل النص الأول: فتح آفاق جديدة للمحكي تتيح له التنوع وتدرأ عنه الرتابة التي قد تخفض درجة التوتر إلى الصفر، وهذا يحيلنا إلى

---

[1] لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي(النظرية بين المتلقي والنص)، ص 214-215.

[2] تودوروف توزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 95.

[3] المرجع السابق، ص 219-220.

العمل الأخر لمظهر الحكاية داخل الحكاية، والذي يتصل بالقيمة الجمالية للنص، فالحفاظ على التوتر وكسر أفق توقع المتلقي عبر إستدراجه إلى حكاية خارج دائرة المعراج، من شأنه أن يزيد فنية النص من خلال لذة المفاجأة، والإكتشاف إضافة إلى ما في التنوع نفسه من قدرة على تعميق من النص وتقديمه على أنه بنية تركيبية ذات أبعاد مختلفة، أكثر منه بنية مسطحة ذات بعد أفقي واحد[1].

وفي الأخير يخلص "**تودوروف**" إلى أن الوظيفة الإجتماعية والوظيفة الأدبية الفوق الطبيعية شئ واحد فالأمر يتصل هنا، كما هناك إنتهاك للقانون سواء أكان داخل الحياة الإجتماعية أم داخل المحكي، فإن التداخل الفوق الطبيعي يشكل دائما تكسيرا في نفس القواعد القائمة سابقاً وفي ذلك يجد تعليله[2].

[1] لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي: (النظرية بين المتلقي والنص)، ص 220.

[2] تودوروف توزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 150.

ثـــالثـا: العجـــائـبي فـــي الـســـرد الأدبـــي:

لعل خير ما نبدأ به حديثنا عن بداية إرهاصات مصطلح العجائبي في السرد الأدبي عن خصوصياته في طور مخاضه في تلك النصوص الخالدة، التي شغلت الناس على مر العصور، وصولاً إلى النصوص الحديثة، وستكون البداية مع النصوص الغربية.

1-العجـــائبـــي فـــي التـــراث الســـردي الغربـــي:

يحمل التراث الغربي بين طياته منذ القدم متناً زاخراً بأنواع مختلفة من العجيب والغريب جسدتها كتب تراثية كثيرة، إستثمرها كتاب اليوم في خلق نوع مميز من الكتابات العجائبية وهذا ما سأحاول توضيحه.

تعود بدايات ظهور العجائبي في التراث الغربي إلى العصور القديمة بدءاً من الإغريق الذين كانوا مولعين بحكاية الحيوان وغرائبه، وخاصة الأفعى التي حكوا عن القوة الغريبة التي تمتلكها إلى درجة أنها تفهم لغة الحيوان، وأنها عرفت العشب الذي يمنح الخلود[1].

إضافة إلى القصص الحيوانية المليئة بالأساطير التي تحمل الكثير من أشكال العجائبي دون أن ننسى أشهر ملحمتين إغريقتين وهما "**الإلياذة والأوديسا**"، المبنيتين على الخارق والغريب والشخصيات الإلهية والنصف إلهية[2].

في حين يظهر العجائبي عند "**الرومان**" من خلال حكايتهم التي إتكأ أصحابها في صياغتها على أصول إغريقية، وكانت أشهرها "**حكايات الحب والروح**"، التي رواها لنا "**أبوليوس**" الروماني في القرن الثاني بعد الميلاد، مكونة جزءاً من مجموعة "**حكايات التحول**" التي كتبها، بعدها كانت "**الإنيادة**" ل "**فرجيل**"، والتي حملت بدورها صوراً للعجائبي.

---

[1]فريدش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية: (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة، [د. ط]، [د. ت]، ص 180-181.

[2]سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، إش:صالح لمباركية، قسم اللغة العربية والآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009/ 2010، ص23-24.

أما في ما يخص العصر الوسيط فسنكتفي بالحديث عن أعمال " **دانتي**" وأهمها مؤلفه "**الكوميديا الإلهية**"، الذي سجل فيه ثقافة العصور الوسطى بأكملها وعلاقتها بعصر النهضة فيما بعد كتبه تأثراً بوفاة أخته " **بياتريس**" حيث يرى "**دانتي**" أن الموت ليست نقيضاً للحياة بل هي إمتداد لها، ومنه نجد مؤلفه هذا عبارة عن إستشراق يقودونا إلى حياة ما بعد الموت،بكل ما تحمله من تصورات خيالية عن مصائر البشر[1].

بعد هذا يقودنا البحث عن بدايات العجائبي في عصر النهضة أين نجد كتابات الفرنسي "**برولت شارل**" (**Prolt Charles**)، وخاصة قصصه أو حكايات الزمن الماضي (1967) التي فتحت له باب الشهرة، مثلما فتحت له الطريق سالكة أمام حكايات الجن، إضافة إلى مجهودات الأخوين الألمانيين "**جريم**" عام 1812م، والتي تكللت بنشر كتب تحمل من القصص الشعبي الشفاهي وتفسيرات الميثولوجيا الكثير، وخاصة أن هذين الأخيرين مليئان بما هو غريب وعجيب ومدهش[2].

2-العجـــائبـــي فـــي التـــراث الســـردي العربـــي:

هناك جوانب كثيرة لم يتم التعامل معها بالدراسة والبحث المستفيض في تراثنا السردي العربي ولعل قضية العجائبي من أهمها، لأن تراثنا حافل بهذه النصوص العجائبية المميزة فلقد عرف عن العرب قديماً إهتمامهم، وعنايتهم الفائقة بالشعر على حساب السرد الذي لم يلتفتوا إليه بالدراسة والتفسير والتأويل، هذا ما أدى إلى تغيب بعض خصوصيات الصورة السردية العربية التي يكتفي لإستدعائها من الذاكرة والتاريخ أن نذكر الملحمة وأهم شكلين تراثيين وهما الرحلة والمقامة وكذلك أروع الليالي العربية، لنكشف بعد ذلك النقاب عن تراث قصصي حافل بالمغامرات والعجائبية , أن يؤسس لنفسه فضاء غريباً، له جاذبيته وحجمه وفنيته[3].

نبدأ حديثنا عن أقدم أثر عربي حمل بين طياته السحر والعجائب ألا هو ملحمة "**جلجامش**" البابلية، فمن أبرز الصور العجيبة فيها مسخ بعض أزواج الآلهة " **عشتروت**"الأول

---

[1] سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] الطاهر روابنية، السيميائية والنص الأدبي، مداخلة: مقدمة في ملتقى بمعهد اللغة وآدابها، يوم: 12 ماي 1995، جامعة باجي مختار، الجزائر-القاهرة، 1995، ص 138.

هو عبارة عن مسخ في صور أسد والثاني فرس، والثالث ذئب إضافة إلى رحلة "**جلجامش**" إلى نهاية العالم قاصداً جده الأكبر، حيث عبر بحار الموت وأماكن الظلام من أجل الحصول على عشب الخلود تجسيداً لرغبته الجارفة في تحطيم الحدود ومشاركة الآلهة الخلود[1].

إضافة إلى كتب الرحالة العرب التي حملت بين طياتها متناً سردياً غنياً بحضور العجائبي وهذا مانلمسه جيداً في عدة مؤلفات صنفها المتقدمون ضمن هذا النوع الأدبي ومنها كتاب «نخبة الدّهر في العجائب البر والبحر» لشيخ "**شمس الدين أبي عبدالله محمد أبي طالب الأنصاري الصوفي**"، الذي ضمنه صوراً عجيبة عن مخلوقات فريدة من نوعها، وعن الأرض والبحر والعيون والآبار والينابيع العجيبة والحيوان النادر الشكل، إظافة إلى كتاب «تحفة الألباب ونخبة الإعجاب» ل "**أبي حامد المازني الأندلسي الغرناطي**" وهو عبارة عن حكاية رحلة قام بها المصنف إلى عدة بلدان سجل حيثياتها في هذا الكتاب، وقام بتقسيمه إلى أربعة أقسام:

*عجائب الأضرحة والقبور.

*عجائب البلدان ومآثرها.

*عجائب البحار والجزر.

*عجائب الدنيا وسكانها من الجن والإنس.

تعتبر رحلة "**إبن فضلان**" التي كانت من مدينة السلام حتى بلاد الترك والصقالبة التي نالت شهرة كبيرة بإعتبارها، نمط أدبي بعيد عن النمط الجغرافي لإستخدامه الحوار بشكل مكثف لا يدانيه فيه رحال أخر هذا من جهة، ومن جهة أخرى بسبب إحتوائها على كم هائل من العجائب والغرائب التي إنقسمت قسمين:

1-ماكان عجيبا بالنسبة إليه و إلى شعبه.
2- ماهو عجيب في كل مكان وزمان[2].

---

[1] ينظر: سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، ص 26.

[2] مرجع نفسه، ص 27.

ومنه فقد إهتم "**ابن فضلان**" بالقبض على كل غريب وعجيب صادفه من عادات وتقاليد الأمم المختلفة وصور الطبيعة المتعددة.

أما عن الشكل التراثي الثاني الذي حفل بالعجائبي فهو «**المقـامـة**» منها مقامة "**أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني**"، الذي أضاف للكتابة العربية ثروة جديدة بإنشائه لفن المقامة فهي أول محاولة عربية لكتابة القصة أو الأقصوصة فقد أبهر "**الهـمـذانـي**"السامعين بألفاظه الأنيقة وأساليبه الساحرة لدرجة أنه إستطاع التأثير على مخيلتهم، كما تمكن من إثارة الحيرة والعجب بابتكاره لبطل مقامة "**أبـاالفـتـح السكندري**"، ذلك المغامر واسع المخيلة وشديد الحيلة.

هنا يتجلى العجيب في كونه، كيف إستطاع أن يجعل لمقامة بطل واحد بهيئات متعددة وفي أمكنه مختلفة وعصور متباعدة؟ وكيف إلتقى الراوي بالبطل في أحيان كثيرة[1]؟

ومما سبق نستنتج أن المقامة كانت تلعب دور كبير في أنفس السامعين من حيرة وإندهاش لما كانت تقدمه من عجائبية في هيئات مختلفة متمثلة في البطل، الذي لعب بدوره العديد من أدوار في صفة واحدة.

[1] سميرة بن جامع ،العجائبي في المخيال السردي. ص 29-30.

الفصـــــل الثاني:

تـقنـيـات الســرد العجـائبي

فــي روايـــة

كــلاب الجحــيم

"لإبــراهيـم الـدرغــوثـــي"

أولا: عـجـــائـبـيـة الـــشخصيات:

تشغل الشخصية في الرواية المحور الذي تدور حوله أحداثها، وتتشكل منه عقدتها فهي تعد من أهم الركائز الفنية المؤسسة لبناء النص الروائي، وتسلسل أحداثه فهي المسؤولة عن تحريك الأحداث وتطورها.

يذهب "**سعيد يقطين**"في تعريفه للشخصية العجائبية على أنها: «ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور، وذلك لكونها متباينة لما هو مرجعي أو تجريبي الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل والتوهم»، ويعود في موضع آخر شارحاً ماسبق: «نقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دوراً في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها لنا هو مألوف، لذلك نؤكد من هذه الشخصيات العجائبية قد تكون لها مرجعية نصية معينة، وبهذا تكون تتداخل مع الشخصيات المرجعية والتخيلية، تظهر لنا هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية والتاريخية والجغرافية.....»[1].

بمعنى أنها مساحة مشتركة يجتمع فيه الواقع واللاواقع وإن طغى هذا الأخير عليها، فهي تقنية فنية إستخدماتها الرواية الحديثة لتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة، لا تختفي بالأبعاد الداخلية والخارجية، حيث أنها تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية، والعمل على هدم مرجعيتها الواضحة ومن ثمة إعادة تشكيلها بصورة غرائبية[2].

---

[1] سعيد يقطين، قال الرواي: (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 93.

[2]فيصل غازي النعيمي، «العجائبي في رواية الطريق إلى عدن»، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 2، جامعة تكريت، العراق، 2007، ص122.

ومن خلال ماسبق من تعريفات نستنتج أن الشخصية العجائبية لا تقتصر فقط على الشخصيات البشرية، فقد تشمل النبات والحيوان بمعنى تصبح شخصيات في الرواية ولها أفعالها وأقوالها وأدوارها، وقد تتعدى ذلك لتصبح عبارة عن روح غير مرئية ولكن لها تأثيرها.

وقد تحقق الشخصية العجائبية في الرواية العجائبية التنوع عن طريق التحول والإمتساخ وتستطيع أن تكون نباتاً أو جماداً، كما تستطيع أن تكون روحاً لا مرئية فالشخصية الروائية ليست بالضرورة كائنا إنسانياً[1]، فهي تأسس لأفعال جديدة التي تغير من طبيعية الحدث وتعطيه تأويلات متعددة التي تضفي جمالية الحكي، فالشخصية كائن من اللغة وفضاءه الحيوي هو الورقة لذلك فإن الروائي يشكل شخصياته وفق منظوره هو، أي أنه محكوم بخلفية إيديولوجية فكرية جمالية[2]. وهو ما دفع بالروائي "**إبراهيم درغوثي**" إلى تجريب في تنويع شخوصه في الرواية، وتحديد سماتها المغايرة بإبداع سمات شخوص واقعية ومتخيلة.

خلال إطلاعي على العمل الإبداعي، إرتأيت إلى كونه يحتوي على مجموعة الشخوص تنوعت بين شخصيات عجائبية وأخرى حيوانية وشخصيات من الجن، حيث تجتمع كلها حتى تشكل الإطار العجائبي للرواية، وتضفي عليها لمسة معاصرة ومغايرة وقد حاولت التعمق أكثر في شخصيات «**كلاب الجحيم**»، من خلال التفصيل في الشخصيات وإستبيان سماتها التي تضفي عليها الطابع العجائبي.

1-الشخـصيات العجـــائبـية الحيـوانيـــة:

الفضول وحب الإطلاع والمعرفة صفات غرائزية للإنسان، ولطالما دفعه هذا الفضول وحب الإستطلاع إلى كشف الستار بين العديد من الحقائق الغامضة فالإنسان

[1]شعيب حليفي، الشعرية في الرواية الفانتاستيكية، ص 170.

[2]عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية والروائية، دار صامد للنشر والتوزيع، القيروان، تونس، ط1، 1999، ص 71.

طالما هو يتنفس لا زال يفكر ويظل يتدبر، حيث يشبع غرائزه والإنسان قديما عندما عجز عن إيجاد تفسيرات منطقية لمجموعة من الظواهر نظراً لعدم توفر الإمكانيات كما في الوقت الحاضر، وكذا الحواجز المفروضة عليه سابقاً هناك بعض الأديان كانت تمنع الإنسان من التعمق في تساؤلاته والبحث في مواضيع معينة فهي بمثابة طابوهات يمنع الخوض فيها، وحتى لا يبقى الإنسان في حيرة دائمة كان يفسر كل ما عجز من إيجاد حل له إستناداً لخياله فيضع توقعات تفوق الطبيعة والواقع.

إنطلاقا من هذا شاع ما يعرف **بالأساطير**، التي تتداول جيلاً بعد جيل مُشكلةً مصدر إلهام لكل مبدع وفنان:« لقد كانت الأسطورة ومازالت مصدر إلهام الفنانين والشعراء والروائيين الذين تفننوا في صياغة الأساطير الجديدة من الأساطير القديمة، ذلك أن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ.....وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر وفي أرقى الحضارات فما زالت الأسطورة تعيش بكل حيويتها و نشاطها»[1].

فمن خلال هذا التعريف إستطعت أن ألاحظ بأن الأسطورة تعتبر تحفيز للإنسان على التأمل وتبث في عقله التساؤلات من خلال إثارة فضوله وإستغرابه لأن: الأسطورة تستعين في تفسير الظواهر بكل ما هو عجائبي وغرائبي وكل ماهو خارج عن المألوف.

أي أن الأسطورة لم تقتصر على صنف واحد فقط، بل إتسعت حتى تشمل أصنافاً عديدة فنجد مثلا: أساطير الآلهة وأصناف الآلهة وكذلك الأساطير الحيوانية، أما عن هذه الأخيرة فقد كانت ملهمة "إبراهيم الدرغوثي" فكانت أحدث رواية "كلاب الجحيم" تدور في نطاقها.

---

[1] رفعت عبدالله حمد المرايات، تحولات التوظيف الأسطوري في الشعر العربي الحديث، رسالة مكملة لنيل شهدة الدكتوراه في الدراسات الأدبية، إش: محمد علي الشوابكة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤته، الأردن، 2015/2014، ص 28.

أ-**الكــلاب**:أو بالأحرى كلاب الجحيم كما وصفها لنا الروائي من خلال العنوان أولاً، ثم إستطلاعي بين مجريات وأحداث الرواية يمكنني الجزم أنها الشخصية الرئيسية في الرواية، أما أحداث الرواية فهي تدور حول الإشتباكات التي وقعت في منطقة الحوض المنجمي أيام حكم الرئيس زين العابدين بن علي، وما عاناه سكان هذه المنطقة من إضطهاد وكبت وسلب للحريات وإعتداءات عنيفة بسبب إحتجاجهم على وضعهم المزري فقد طالها التهميش: «النقابيين والنشطاء والعاطلين عن العمل، من أبناء حوض المنجمي على خلفية تأطيرهم لتحركات الإحتجاجية السلمية في منطقة الحوض المنجمي بجنوب البلاد التونسية في مستهل سنة 2008»[1].

من بداية الرواية كشف الكاتب الستار عن البطل ملمحاً من خلال هلوسات كانت تنتابه ورُأَى لم يجزم إذا ماكانت حقيقة فعلاً أم مجرد وهم: « نباح! أيا لهذا النباح! نباح كلاب يوقظني من النوم نباح أجشى كنباح كلاب الجحيم يدوي في الغرفة حتى أحاله يأتي من تحت سريري.....»[2].

ومن هنا إنطلقت رحلة الروائي والكلاب أو بالأحرى "كلاب الجحيم"، إذ كان كل ليلة يستيقظ فزعاً مرعوباً على وقع صوت نباح عالٍ، العجيب في الأمر أنه كان وحده من يسمعه، حتى أنه دخل نوعاً من الهستيريا وفي العديد من المرات كان يغمى عليه من هول ما يحدث معه:«أحسست بكل الكلاب التي كانت نحوي داخل السيارات التي مرئت من أمامي تنشب أنيابها في مؤخرتي وتنهش من لحمها فبدأت بالصراخ ولم أفق إلا وأنا على سرير المستشفى»[3].

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2016، ص 112.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

يمكنني أن أصرح بأن هذه المرحلة هي عبارة عن المرحلة الإنتقالية التي عرفها الروائي حيث إنتقل من الوهم والتخيل إلى اليقين, الجزم, تأكد، وللأسف أن الكلاب هي حقيقة فعلاً.

الكلاب التي وظفها الروائي لم تكن كالكلاب العادية التي يعرفها الجميع ودودة ولطيفة وصديقة للبشر، فما وصفه الكاتب عنها قد تجاوز حدود الواقع بعدة أبعاد حيث قال: «وكان أغرب ما شد انتباهي في المشهد صناديق كبيرة ملأى بالكلاب، كلاب ضخمة ظننتها أول ماوقع عليها البصر ضباعاً، كانت لا تسكت عن النباح إلا لتعود للعواء والعويل بأصوات مفزعة»[1].

كان سكان القرية في حيرة من أمرهم فلا يعلمون ما هو سبب إحضار القوات العسكرية لهذا الكم الهائل من الكلاب أهي للحراسة مثلاً؟ أم هي للحفاظ على أمن وأمان المنطقة؟ ولم يطل بهم زمن الحيرة حتى أتاهم جواب مريح عن كل تساؤلاتهم ولكن في الحقيقة كان فعلا رداً قاسياً لم يستحقوه: «كانت الأقفاص جاهزة وكانت الكلاب متحفزة تنتظر أن تفتح لها الأبواب فانطلقت كمردة من الجان في كل الاتجاهات تقتفي أثر أصحاب الحجارة، تعض وتنهش وتركب الصغار والكبار، لا تبقى ولا تذر لواحة للبشر إلى كفَّ هطول الحجارة على سيارات الشرطة، فعلا زعيق في الجو من بوق معلق على سقف سيارة، آمر العملية فعادت الكلاب إلى الأقفاص وهي مغطاة بدم ضحاياها واندست من جديد داخل الأقفاص وهي تلحس الدماء من على شعرها بألسنتها الكبيرة»[2].

إتخذت الكلاب من الوحشية والرعب صفاتاً لها، كان لها صوت نكير فأسترسل الكاتب في وصفه فقال كأنه صوت لكلاب من الجحيم، أما عن سرعتها فقد كانت كمردة من جان فهي لم تخلف ورائها لا كبيراً ولا صغيراً، إلا وقضت عليه مخلفتاً ورائها مجزرة وبركاناً من الدماء.

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 17-18.

وكان سكان منطقة الحوض المنجمي، لم يكفهم القمع والحرمان الفقر, البطالة، الذي سلط عليهم وما كان ينقصهم إلا كلاب نجسة أصلها جحيم: "فالقمع والظلم والقهر ي كان يسلط على السكان من طرف الحكام والنظام المستبد، إنتقلت منهم صفة الإنسانية حتى تدنوا و تحولوا فأصبحوا مثل الكلاب المسعورة، التي أطلقها صاحب السلطة لتقيم حفلات التنكيل على شاكلة أفلام الرعب، لتنتهي الصورة به جحيماً مفتوحا تبتلع المعذبين وأجساداً ممزقة ودماء مهدورة بصورة مأساة لاتنتهي.

عمد الروائي "إبراهيم الدرغوثي" إلى توظيف هذه الكلاب ونسب كل الصفات الدنيئة إليها ولحق عار الوحشية وعدم الحرمة بها، كل ما يدل على السلطة التونسية آنذاك إذ حكمها التجبر والديكتاتورية والقمع، فقد عمد إلى كشف المؤامرات والمكائد التي كانت تحيكها السلطة ضد سكان منطقة الحوض المنجمي، بالإضافة أن هذه الكلاب فيها جانب واقعي أو بالأحرى هي واقعية فعلاً فقد إستعمل أفراد الشرطة وقوات الجيش التابعين للسلطة الكلاب لقمع الانتفاضات ومنع سكان الحوض المنجمي من التظاهر. هذه الكلاب الجهنمية ورغم وحشيتها وكل منكر فعلته بسكان الحوض المنجمي لم يطل بها الزمان، حتى سكت صوت نحيبها وبدأت في الإختفاء واحد تلو الأخر في سكرات الليل البهيم دون معرفة السبب وراء ذلك فتملكت الحيرة والرعب سجانها وطال الأمر حتى ملاكها: " ومن أعجب الأعاجيب التي حدثت في تلك الأيام أن المشرف على أقفاص الكلاب لاحظ نقصاً في أعدادها لم ينتبه إلا عندما دقق وتفحصها عن قرب ثم تأكد أن هذا النقص يزداد يوماً بعد يوم ولكنه لم يعرف له سبباً....."[1].

توجس خيفة أصحاب الكلاب من إختفائها حتى أن أقفاصها كادت تفرغ وتصبح خاوية على عروشها فلم يلبثوا إلا وهموا باحثين عنها راجين الوصول إليها وإيجادها، ولكن خاب ظنهم وعجزوا عن إيجادها، وهي لا تزال حية ترعب ناظرها وكانت الصدمة

[1]إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 113.

لأصحابها: « كانت جثث الكلاب المبقورة والمخنوقة والمذبوحة والمسجورة في كل ركن من أركان البيت، وكان الدم المتخثر في الأرضية قد غطى الزرابي والأرائك والصناديق من لوح كبير تخرج من بين فتحات أبوابها رؤوس كلاب وأذنابها»[1].

وجد صاحب الكلاب أن كلابه ميتة في منزل مجهول صاحبه، وقد نكل بها وفصلت رؤوسها من أجسادها وسحب منها دمها وخزن في براميل، كأن أحدهم أضاقته مراً شديداً ولوعت قلبه فكان له إنتقامه فنكل بها أشد التنكيل، كما سبق وفعلت هيا بسكان منطقة الحوض المنجمي الأبرياء.

ب-طيـــور الأبـــابيـــل: لطالما كان القرآن الكريم بحلاوة ألفاضه وإعجاز معانيه، الدعامة المتينة التي ترتكز عليها الثقافة العربية الإسلامية، فهو المصدر الأول والأساسي الذي يعود إليه كل مبدع ومحترف: «فالقرآن الكريم في دقة معانيه وألفاظه وسحر بيانه وحتى الصور والمشاهد التي يتضمنها معجزة ربانية، فمن خلال قصصه فهو يتسم بالعديد من القصص الدينية والمعجزات الربانية والصور غير المألوفة والمشاهد العجيبة، تنتج عنها ردود أفعال كالخوف والهلع وهي الأساس التي تنبني عليه العجائبية».

لذلك نجد العديد من الكتاب الذين عمدوا إلى الإقتباس من القرآن الكريم أحياناً أحداث تشمل المعجزات، وأحياناً شخصيات أقل ما يقال عنها أنها خارقة للعادة والمعقول وذلك من أجل إضفاء لمسة من العجائبية على أعمالهم الأدبية، وكان الأمر سيان عند "الدرغوثي" في رواية "كلاب الجحيم"، حيث إستلهم من القرآن الكريم أحد شخصيات روايته، وبالتحديد من سورة الفيل: «**وَأَرْسَلَعَلَيهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِيلٍ**»[2].

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 116.

[2]سورة الفيل، «الآية 3, 4».

تمثلت عجائبية هذه المخلوقات في هذه الرواية في قول الروائي: " إنصبت عليهم الحجارة كوابل من السماء طيور أبابيل كانت ترجم السيارات ومن فيها من قوارير من لهب حولت ظلام آخر الليل إلى نهار مشرق وأدخلت الإرتباك على رجال الشرطة فما عادوا يعرفون ماهم فاعلون"[1].

إذا ما توغلنا جيدا في ثنايا هذا الحدث ونقصد بذلك واقعة هجوم طيور الأبابيل على سيارات الشرطة، فنلاحظ أن هناك تقارب كبير في الدور الذي قامت به هذه الطيور في الرواية وفي النص القرآني، ففي قوله تعالى: «**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ اِلْفِيلِ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ وَأَرْسَلَ عَلَيهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِيلٍ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأكُولٍ**»[2].

هذه الآية تروي قصة الملك الظالم المستبد " **أبرها الحبشي**" الذي ساق خلفه جيشاً من الفيلة قاصدا تهديم "الكعبةالشريفة"، ويدنسها ولكن الله عز وجل أرسل إليه عقابه فأرسل عليه وعلى جيشه، طيور أبابيل ترسل من السماء حجارة ملتهبة تردي كل من لامسته قتيلا، وفي رواية كلاب الجحيم نفس الأحداث تقريبا فالجيش التابع للسلطة الغاشمة والمستبدة هجم على قرية الحوض المنجمي، قاصدا سكانها دون استثناء فلم يبعدوا من قائمتهم لا كبير ولا صغير ولا نساء ولا شيوخ نزل الله عليهم عقابه ووقع عليهم غضبه فأرسل عليهم طيوراً أبابيل ترسل عليهم قوارير من لهب حتى تأخذ انتقام السكان الذين هجموا دون أي ذنب.

إنصبت يذكر في قوله: « عليهم الحجارة كوابل من السماء طيور أبابيل كانت ترجم السيارات وما فيها بقوارير من لهب حولت ظلام آخر الليل إلى نهار مشرق وأدخلت الإرتباك على خطة رجال الشرطة فما أصبحوا يعرفون ما هم فاعلون»[3].

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 17.

[2] سورة الفيل، «الآية، 1, 2, 3, 4, 5».

[3] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 17.

يمكنني القول أن الطيور الأبابيل لها بعدين أحدها عجائبي والآخر واقعي، من الناحية الواقعية نرى أن هذه الطيور كانت عبارة عن الأشخاص حقيقيين إستعملوا الزجاجات الملتهبة حتى يدافعوا على قريتهم، وقد إستعمل الكاتب مصطلح طيور أبابيل للكتابة عنهم نظراً للتشابه القريب الذي يجمعهم، أما من الناحية العجائبية فقد عمل الروائي إلى إدراج الخطاب القرآني كإطار فني يحاكي من خلاله نصه الجديد، فقد أضفى توظيفه لهذه الطيور عجائبية على الحديث.

ج-الـضـــــفادع: لقد كان للشخوص القرآنية دور فعال في نص "إبراهيم ."، وقد عمد إلى ذلك لماله من قوة بيانية ودلالة موحية، فلطالما كان القرآن الكريم مرجع أساسي نستند إليه نظراً إلى صحته وقوته وبلاغة ألفاظه ومعانيه، لذلك لم يكتفي الروائي هنا بتوظيف نص قرآني واحد بل توغل في ذلك حتى يمنح نصه القوة وحسن السبك والمتن.

ذكرت الضفادع في القرآن الكريم في سورة الأعراف في قوله تعالى: «**فَأَرْسَلْنَاَ عَلَيْهَمُ ٱلطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آَياتٍ مُفَصَلَتٍ فَاسْتَكَبَرُواْ وَكَانُواْ قَوْماً مُّجْرِمِينَ**»[1].

إستناداً لهذه الآية القرآنية التي توضح عقاب الله عز وجل الذي ألحقه على قوم فرعون بعدما عانوا في الأرض فساداً، وأتتهم الرسل بالحق بيد أنهم لم يتعظوا فكان لهم جزائهم من عند الله، حاول الروائي من خلال الآية خلق مشهد عجائبي، فقد كان الحضور القرآني في رواية كلاب الجحيم حضوراً لافتاً للنظر، إذ أراد الكاتب إستغلال القوة الدلالية التي يحملها القرآن الكريم في إضفاء لمسة فنية مميزة.

إن إقتباس "**الدرغوثي**" من القرآن الكريم لم يكن بالشيء الإعتباطي فقد عمد إلى ذلك حتى يصبوا إلى غاية ما، وقد تجسد الحدث العجائبي الذي ظهرت فيه الضفادع في قول الكاتب: « بدأ المطر في الإنهمار، إنفجرت السحب بمطر غزير في لون الدم،

[1]سورة الأعراف، «الآية 133».

وكانت القطرات الكبيرة الحمراء كلما سقطت على الأرض انفلقت وخرجت منها ضفادع صغيرة لزجة تنق نقيقاً منكراً وتتقافز فوق سيارات الشرطة بجنون حتى غطتها كلها»[1].

وإذا ما عدنا إلى الآية الكريمة من سورة الأعراف التي سبق ذكرها، والتي ذكرت فيها الضفادع نجد أن المولى عز وجل، نزل الضفادع على آل فرعون كعقاب دنيوي لهم على أفعالهم المنكرة، أما في النص الروائي فنجد هناك إسقاط لهذه الآية، فقد كانت الضفادع والسماء التي تمطر دماً عقاب نزل على الشرطة والجنود لجرائمهم وأفعالهم الشنعاء التي طالت على الأبرياء، تعمق "**إبراهيم الدرغوثي**" في تحويل هذا المشهد العجائبي لنا، فراح يتوغل بين الثنايا وصور لنا حال جنود الشرطة لما انفجر عليهم السحاب بأمطار بلون الدم، وما زاد المنظر رعباً وعجائبية أن هذه القطرات كانت تتحول إلى ضفادع مقززة تهاجم الجنود.

د- طـيـــــور الــهامــة: منذ الصغر تشبعنا بحكايات أجدادنا التي كانت غالباً ما تجسد شخصيات عجائبية أحيانا شخوص وأحيانا أخرى حيوانات وكانوا يبدعون في تسميتها ووصف أشكالها، وطيور الهامة من الحيوانات التي غالباً ما كان يذكر اسمها في حكاياتنا القديمة خاصة الحزينة منها ذلك أن طيور الهامة ترمز للتشاؤم والشر، أما إذا عدنا إلى فصيلتها فهي تنتمي إلى فصيلة البوم، كما ذكر الروائي أن هاته الطيور لم تكن بمعناها المعروف فقد حملت جانب عجائبي إذا كانت أشكالها عجيبة قريبة من طائر البوم، غير أنها كانت تحمل وجوهاً آدمية وتصرخ بأصوات عالية مفزعة مفهومة كما أنها تكلمت باللغة العربية الفصحى

قد ظهرت هذه الطيور في ساحة شركة الفسفاط أين تجمع كل سكان المنطقة للتظاهر والإضراب وصارت تصيح بصوت قائلة: « أسقوني...أسقوني...أسقوني من دم

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 20.

قاتلي، مما أفزع النسوة وادخل الرعب في قلوبهن ولكنهن سريعاً ما أنس نبهن حتى صار الطائر منها يحط على أياديهن فيطعمنه مما يأكلن ويشربن من طعام أهل الدنيا»[1].

هذه الطيور في بداية ظهورها كانت محل رعب وخوف غير أنها سرعان ما صارت أليفة بالنسبة للنسوة اللواتي تجمهرت للتظاهر وتآنسن بها، وحتى يزيد الروائي من عجائبية هذا الحدث أضاف عملية المسخ على نصه الروائي والتي تعد إحدى تقنيات العجائبية فجل هيئتها على شكل طيور هامة، ولكن بوجه آدمي وصوت عربي فصيح.

كما سبق لنا الذكر فقد استلهم الروائي طيور الهامة من الحكايات الشعبية التي كان يضرب بها المثل في بعض المواقف، والهامة التي وردت في نص "**الدرغوثي**" لم تكن طيوراً حقيقة، بل عبارة عن تعبير مجازي استعمله الروائي للدلالة على أرواح الأبرياء الذين ماتوا في المنطقة دون ذنب يذكر، ولم يأخذ لهم بثأرهم، فالعرب قديماً كانوا يظنون أن القتيل إذ لم يأخذ له بثأره في دنيا تبقى روحه تجوب المكان حتى تأخذ ثأرها بنفسها، وأظن أن هذا ما كان يرمي إليه الروائي فقد قصد بطيور الهامة أرواح الرجال والعمال الذين قتلوا وأريقت دمائهم وسلبوا حقوقهم، وعادت أرواحهم لتثأر من قاتلها، ولن ترتاح إلا بعد أن تأخذ بثأرها.

من المعروف في الحياة الطبيعية أن علاقة الإنسان بطيور الهامة ليست بالعلاقة طيبة فهو يظن أنها نذير شؤوم وشرود دائما ما يتجنبها، غير أن الكاتب وحتى يزيد من عجائبية هذا المشهد أضفى بعض التغييرات على هذه العلاقة فصارت العدائية محبة وألفة، ومساندة تجمع بينهم فطيور الهامة ساندت النساء المتظاهرات في ساحة الفسفاطرغم ما طالها من أذى وقتل من طرف مدير الشركة وأعوانه في قوله: « وكبر غيظ المدير وهو يرى النساء المعتصمات داخل أسوار الإدارة وهن يتبادلن اللطائف مع طيور الهامة إلى أن جن جنونه ذات عشية فسلح أعوان الحراسة ببنادق صيد وطلب

[1])إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 57.

منهم إطلاق النار على كل طائر يحط على القراميد أو فوق أسوار أو على العواميد وأجزل لهم العطاء، فتفننوا في القتل حتى الارتواء لا فرق عندهم بين حمامة أو يمامة أوطائر هامة فالكل سواء وسال الدم على القراميد والحيطان وفوق أشجار الحديقة، ثم تجمع في برك صغيرة صارت تكبر كلما طال الفعل وكثر القتل إلى أن عم المكان لون الأرجوان»[1].

وبعد أن زهقت أرواح طيور الهامة أو بالأحرى كل صنف من الطيور حط على أسوار شركة الفسفاط حتى غطت دمائها كل مكان، وهنا يرى الروائي إلى أن كل من يقف إلى جانب سكان الحوض المنجمي ويؤيد مطالبهم، يطاله هو الأخر العقاب ويتم تصفيته دون أي رحمة أو شفقة.

2- الشخـصيـات العـجـــائبـية الجـــنـيـــة:

الله عز وجل خلق هذا الكون وأحسن تركيبه وحبكه فجعله ذا توازن عجيب رغم الاختلاف الكبير بين عناصره، فهذا العالم بكل ما فيه هو عالم شديد العجائبية والغرائبية فأي كان من وقف يتأمل في هذا الخلق العظيم يقف عاجزاً أمام قدرة المولى عز وجل.

خلق الله الإنسان وأبدع في تصويره خلقه طين وخلق الجان من نار وخلق الملائكة من نور وجعل فروق بينهم وكذلك صفات مشتركة، وإذا ما أمعنى النظر على عالم الجن نجد أن:« 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 أن أصل الجان مخالف لأصل الإنسان وسميا جنّ لإجتنانهم، أي إستتارهم عن العيون»[2].

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 59.

[2] عمر سلميان الأشقر، عالم الجن والشياطين، مكتبة الفلاح للنشر، كويت، ط4، 1984، ص 11.

ومن المعروف عن الجن أنه يتجسد في أشكال عديدة، فقد يتلبس أجساد البشر أو أجساد الحيوانات كالقطط أو الكلاب وأحياناً تظهر على أشكالها الحقيقة، فهي تتمتع بقوى خارقة لا يمتلكها البشر بالإضافة إلى كونها لا تظهر للعيان إلا إذا رغبت هي في ذلك.

إستعمل الروائي هذه الصفات العجائبية التي تطغى على الجان وعمد إلى توظيفها في روايته حتى يزيد من عجائبية مشاهدها، فكان لتوظيف الجن في الرواية نصيباً كبيراً وقد قام الروائي بتصنيفها وتقسيمها فمنها ما هي خيرة تقف إلى جانب سكان الحوض المنجمي وتساندهم ومنها من هي عدوانية التي تقوم بزرع الفتن في الفتن في المنطقة بين الساسة والنقابيين وأهل المنطقة، ومن الجن التي ذكرها في روايته:

أ-الـشـــــق: روى أبوعمرو عثمان بن بحر الجاحظ في كتاب "**الحيوان**":«ومن الجن جنس صورة الواحد منهم على نصف صورة الإنسان، وهو يقفز برجله قفزاً شديدا ويعدوا عدوا منكراً»[1].

أما في الرواية فقد ركز الدرغوثي على أحد هذه الأجناس السابق ذكرها فقال: «ويغلب على الجميع جنس الشق الذي يقفز على رجل واحدة بينما تشتغل في جبهته عين وحيدة حمراء كعيون القاطرات الضخمة التي تجر رتال عربات الفسفاط».

حسب ما ورد في ثنايا رواية كلاب الجحيم فإن هذا النوع من الجان كان يهاجم أفراد الجيش والشرطة وقوات مكافحة الشغب، يغتالهم الواحد تلو الأخر فبث الرعب في قلوبهم وإصطكت أسنانهم خوفاً من إقتراب المنية أو بالأحرى من طريقة البشعة التي كانت تأخذ بها أرواح هؤلاء الجنود.وكان الضابط الكبير يجهش بالبكاء كلما ذكر إسم

[1])إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 22.

واحداً من جنوده وقد جيء به إلى المعسكر مقطع الأوصال بعدما أفرغت جمجمته من مخها وفقئت عيناه حتى سالت على الحدين وبترت ذكورته من أصولها.....»[1].

الشق كان يساعد سكان الحوض المنجمي وذلك من خلال مهاجمتهم أفراد الجيش والشرطة المستبدين، الذين كانوا ينهالون ضرباً وتقتيلاً على الأهالي دون أدنى رحمة أو شفقة، فكانوا كالآلات دون روح يكتفون بتنفيذ الأوامر فقط.

أصبح الشق ذلك الرعب الذي يمتلك قلوب الجنود وكلما كان يقضي على جنود، كلما زادت شراهته وتعطشه لدمائهم: «وإزداد نهم الشق وملئه لدماء جنود المحلة»[2].

لم يكتفي "**الدرغوثي**" بذكر صنف واحد من الجن فكما سبق لي الذكر الجن له أشكال عديدة وفي غالب الأحيان تكون مخفية وقد استعمل القاص هذه الخاصية حتى يزيد من عجائبية نصه فتوغل في الوصف وغاص في بحر الخيال، وأتى على ذكر نوع عجيب وغريب من الجان وهو:

ب-الـرئـي سـمـحـون: فهذا الرئي الملعون الخارج من بلاد العفاريت يتلون في صورة كثيرة ويتعدد ما شاء له التعدد ويطوي المسافات طياً 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 أن بمقدوره أن يكون مئات الأشخاص في لحظة واحدة وأن يتحول من ذكر إلى انثى ومن طفل إلى شيخ، من عصفور إلى نمر ومن شحاذ إلى ملك.....»[3].

هذا الوصف الذي أردفه "**الدرغوثي**" في حق الرئي يبرر مدى عجائبيته والقدرة الخارقة التي يتمتع بها فهو قادر على التلون في أي هيئة أرادها: «**الرئي هو جنس من**

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

الجن له صوت مسموع وجسم غير مرئي يحيط صاحبه بالأسرار ويطلعه على الغيب»[1].

ففي رواية كلاب الجحيم كانت مهمة الرئي سمحون الإتيان بالأخبار وترقب كل صغيرة وكبيرة ويراقب تحركات رجال الشرطة وما يقومون به يقوم بنقلها للمتظاهرين والزعماء، فقد كان متكاثفاً مع أهالي المنطقة وكان يحارب جنباً إلى جنب مع المتظاهرين ولا ينفك يحذرهم من غدر السلطات وقواته، حتى يتمكنوا من أخذ حيطتهم والحذر، كما حاول "**الدرغوثي**" من خلال خياله الواسع رسم صورة دقيقة لهذا الجني ذاكراً فيها صفاته الخارقة، كي يضفي على الأحداث صفة العجائبية فالوقائع التي حدثت في منطقة الحوض المنجمي من مؤامرات وخطط شنعاء لم يكن من السهل الكشف عنها، والتصدي لها بدون وجود الرئي سمحون، حتى أنه كان يطاله الإصابات في سبيل نصرت أهالي المنطقة فجرح ونزف وكان الخطر دائما يحلق بجانيه: «وصل سمحون الرئي إلى المتلوي وهو ينزف فقد أصيب في رجليه الاثنين وفي أحدى أجنحته بشظايا قنبلة يدوية ألقيت عليه وهو يتجسس على السيارة التي نقلت المتوفين من الرديف إلى سجن قفصه»[2].

إن الصور التي وظف من خلالها الروائي شخصيات الجان قد أسهمت بشكل كبير في تحقيق الإندهاش والحيرة في نفس المتلقي، فقد عمد "**الدرغوثي**" إلى تجاوز المعقول والمألوف والتحليق في عالم الخيال الشاسع حتى يظفي على نصه الإبداعي هذا صفة العجائبية.

عليه فإن القارئ عندما تصادفه كل هذه الأحداث العجائبية التي تبث في نفسه الدهشة والحيرة في آن واحد إضافة إلى الرعب تنتج عنده مجموعة من التساؤلات، مما

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

يخلق لديه صراع من أجل الوصول إلى إجابات ترضي غريزته المعرفية، في الأخير يؤدي بها إلى وضع تفسيرات لا منطقية .

ثـانيـا: عـجـائبيـة المكـــان:

تعتبر دراسة المكان في الرواية واحد من المداخل الممكنة لفهمها وللكشف عن قدرة صاحبها على توظيف العناصر السردية، والمكان واحد منها والمؤالفة بينهما لإبتداع واقع متخيل يتيح لك أن ترحل في الزمان والمكان، وأن تتمثل ما جرى في إطارهما سواء كان ذلك متوقعاً منتظراً بالنسبة إليك أو مفاجئاً، فالمكان في النصوص الروائية يتشكل عموماً من مجموعة 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.

لقد تعددت دلالات المكان من المكان إلى الحيزإلى الفضاء، وعليه ذكر "**مخائيل باختين**" أن الفضاء الروائي هو:«الموضوع الرئيسي الذي يخصص جنس الرواية ويخلف أصالته الأسلوبية هو الإنسان الذي يتكلم وكلامه ، فهو فضاء معيناً يلتصق بالمتكلم وينسج خطابه مثلما يلتصق ويفعل كل الشخصيات الروائية»[1]. كما قال "**ميشال بوتور**"(**Michel Butor**) بأن الفضاء هو: «إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة»[2].

أما فيما يخص الكتاب العرب نجد "**حميد الحمداني**"، كان أكثر إنشغالا بمفهوم الفضاء حيث يعتبره أنه:«أشمل وأوسع من معنى المكان، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية.....إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن

---

[1] غاستونباستلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1984، ص 06.

[2] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عباد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، [د، ط]، 2003، ص 214.

يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"، كما وضح "**حسن نجمي**" أن الفضاء الروائي: «هو ليس مجرد تقنية أو قيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة»[1].

النص الروائي يتوفر في بينته النصية على مجموعة الأمكنة الموزعة وفق هندسة إما منظمة أو عشوائية، وليس على مكان واحد بحيث نجد أمكنة جغرافية تشكل لعبة القوى الفاعلة (الشخصيات)، وأمكنة متخيلة علاوة على إشارات لغوية تشير إلى أمكنة مختلفة تتموقع في الخطاب الروائي، كما نجد أن المكان الواحد في الوقت ذاته قد يتمظهر في صور ورؤى مختلفة حسب الموقع الذي يتخذه الروائي تبعاً لرؤيته الإيديولوجية والجماليةالتي يرصد منها عبرها العالم[2].

هذا هو الشأن في رواية كلاب الجحيم التي تعتبر عنصراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها أحداث الرواية وهو المؤسس للحكي، كما يساهم أيضا في بناء العمل الروائي وقد تنوعت الأماكن بين المغلقة والأماكن المفتوحة، وهذا سأحاول التطرق إليه:

1- عجـــائـبيـــة الأمـــــاكـن الـمغـــلـقة:

يتخذ المكان المغلق غالباً 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 عليها الإنسان[3].

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء التخييل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 56-59.

[2]عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2013، ص 144.

[3]محمد صابر عبيد وآخرون، جماليات لتشكيل الروائي: (دراسة في ملامح)، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2008، ص 171.

هذا يعني أنه هو ذلك المكان الذي حددت مساحته ومكوناته إذ يكون مؤطر بحدود هندسية وجغرافية.

أ- **الـــمـــستـــشـــفـــى:** المستشفى هو المكان الذي يقصده كل معتل في صحته قصد العلاج من علة أو مرض، وفي رواية كلاب الجحيم كان المستشفى هو المكان الذي انطلقت منه الأحداث الرواية، فانطلق الروائي يسرد الأحداث والوقائع التي يحدث معه إذا كان في كل ليلة يستيقظ من النوم فزعاً على إثر وقع أصوات نباح وكأنها تعود لكلاب أصلها جحيم: « نباح! يا لهذا النباح! نباح كلاب يوقظني من النوم نباح أجش كنباح كلاب الجحيم، يدوي في الغرفة حتى أخاله يأتي من تحت سريري، منذ بضعة ليال أستيقظ مذعوراً فأجد مخدتي مبللة بالعرق وجسدي غارق في بحر من الماء اللزج، ماء ذو رائحة نتنة كريهة كماء الآسنة، حين ألمسه يسيل بين أصابعي كالمخاط فأشعر بالغثيان أبدأ بالتقيؤ»[1].

على مايبدو فإن الروائي في هذه الأحداث كان يعاني من حالة مرضية فكان فما يشبه الغيبوبة أو بالأحرى قواه العقلية كانت مترنحة فبالكاد يستطيع الجزم بين ما هو واقع فعلا وما هو خيال فصار في وضع حرج لا يحسد عليه البتة، وإذا ما أعدنا النظر حول ما هو عجائبي أو العجائبية فتتوقف على أن العجائبية هنا تجسدت في تلك الأصوات التي تكرر سماعها عند الشخصية الرئيسية.

من خلال هذا الومضة التي وظفها الكاتب فقد ساهم في تحويل الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية الرئيسية، والتي عاشت وقائع انتفاضة الحوض المنجمي ضد النظام الحاكم المستبد بقيادة الرئيس "**بن علي**" آنذاك.

لم يكن العجيب في تلك الأصوات هو غرابتها وبشاعتها فهي لم تكن تشبه صوت نباح الكلاب العادي فقط، بل أن ما زاد الأمر عجباً هو أن هذه الشخصية وحدها كانت تستطيع الاستماع إليه: «عندما أسأل زوجتي في الصباح عن عواء الكلاب الذي أقضَّ

[1]إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 09.

مضجعي البارحة تنظر في وجهي نظرة باردة لا أفهمها ولا تجيب عن سؤالي"' ونلاحظ أن زوجته التي كانت تشاركه نفس الغرفة بل حتى نفس السرير، لم تكن تسمع أي صوت على خلافه هو طبعاً، الذي كان كل ليلة وعلى التوالي يستيقظ من شدة قوة الأصوات.

وفي قوله أيضا: «.....فبدأت بالصراخ ولم أفق إلا وأنا على سرير المستشفى كانت الممرضة تمسح العرق الذي سال جنبيني، وكانت زوجتي واقفة أمام السرير ترقب المشهد بعينين مذهولتين ووجه ناحل وتنش بمنديلها غراباً حط على شرفه غرفتي في المستشفى الحكومي»[1].

في نهاية هذه الومضة التي افتتح بها الكاتب نصه وحديثه الروائي، اكتشفت أن هاته الأحداث التي حصلت مع هذه الشخصية كانت داخل المستشفى أو بالأحرى خلال فترةإقامته بالمستشفى الحكومي، كما نعرف أن المستشفى مكان آمن يشعر فيه المرء بالراحة والطمأنينة، بالنسبة لهذه الشخصية في رواية فقد أصبح مكان موحش وغريب فسماعه للأصوات فيه لم يفارقه، وظل يتبعه في كل مكان ويحيط به حتى صار كالخيال له، فيسمعه في الغرفة وعندما يأوي إلى السرير وحتى في بيت الماء.

كما يبدو أن ما كانت تسمعه الشخصية من أصوت ودوي لم يكن حقيقة فعلاً فقط كان وحده من يسمعه على غرار المحيطين به، فيرجح أن هذه الأصوات لم تكن إلا وهماً وكوابيس تزاور الشخصية نظراً للظروف التي كانت تعايشها من نظام سياسي فاسد وظلم تهميش، وقد وظفها الروائي في نزوع الإنسان نحو الحلم والتخيل وحتى الإستهام واحد من أهم مصادر تشكل العجائبي في النصوص الإبداعية في مختلف أنواعها من خلالها يفيض المبدع أو الروائي في عوالم خارقة تشيع سحراً وغموضاً وألفة وتعالياً[2].

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 10-11.

[2]بهاء بن نوارة، العجائبية في الرواية العربي والمعاصرة، ص 8.

إن تنظيم عناصر الرواية من شخصيات وأماكن وزمان لا يكون اعتباطيا بل يكون منظماً حسب رغبة الكاتب ورؤيته، فلا بد للشخصيات أن تكون لها علاقة تجمعها بالمكان الذي تتواجد فيه وبحيثياته، ويبدو لي من خلال تطرقي إلى هذه الرواية أن علاقة الشخصية بالمكان الذي تواجدت فيه في الوهلة الأولى لظهورها لم تكن علاقة جيدة فقد كان يشوبها الاضطراب، فهي لم تحس بالراحة في هذا المكان مادامت تسمع أصوات غريبة ومرعبة تأرق نومها في كل ليلة.

أ- **الســـــجن:** مكان مغلق بمساحته المحدودة، وهو مكان يتم فيه معاقبة كل من ارتكب جرماً مهما كان نوعه من خلال سلبه حريته، وقد يظم هذا المكان بين جدرانه مذنبين حقاً أو أبرياء أتهموا زوراً وبهتاناً.

السجن في هذه الرواية هو المكان الذي سجن فيه المتظاهرين في منطقة الحوض المنجمي من ناشطين سياسيين ونقابيين وحقوقيين، الذين اعتقلتهم قوات مكافحة الشغب عمداً، فسلبوهم حريتهم وحولوهم إلى الإقامة الجبرية حتى يكبحوا جموحهم للحرية وتحقيق مطالبهم.

وتكمن عجائبية في هذا المكان في الأحداث الغريبة التي كانت تحدث بين أسواره فحسب ما جاء على لسان الراوي ففي داخل السجن، وخلال الفترة التي قضاها الزعيم بين قضبانه وقعت أشياء غير اعتيادية أقل ما يقال أنها غير مألوفة، فقد كان داخل الزنزانة التي يقبع فيها الزعيم كانت تأتي طيور غريبة تحوم حوله دون غيره من السجناء: «أحتكَّ بأرنبة أنفه ريش ذيل العصفور أكبر قليلا من الفراش، فانزعج في أول الأمر ثم انتبه، فإذا عشرات من الطيور الصغيرة تتناوب على الطيران قريبا من وجهه، مرفرفة بأجنحتها الصغيرة وهي تنفث هواءاً منعشاً، وعطراً لذيذاً آخاذاً يشرح الصدور ويخفف العرق الذي بلل قميصه وسرواله»[1].

[1]إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 84.

إن ما نعرفه على الطيور كونها تعشق الحرية والحياة هذا ما يجعلها رمز للسعادة والفرح فقدومها إلى السجن أزاح عنه معناه اللغوي إذ دل فيم سبق على الإنفاق وكبت الحرية، حتى أنها أعطت له معنى جديد تمثل في الراحة والطمأنينة.

يمكننا القول أن هذا المكان يحمل دلالتان مختلفتان فمن جهة هو يمثل الخوف والظلم والوحدة ومن جهة أخرى يمثل الراحة والطمأنينة وهذا يعني أن صورة المكان تتحول عبرة الفترة الزمنية متأثرة بالفعل الإنساني الذي يقع فيها.

2- عجـــائـبيـــة الأمـــــاكـن الـمفـــتوحـــة:

الأماكن المفتوحة هي تلك الأماكن التي يجتمع فيها أصناف بشرية متعددة، وعادة ما تجسدها الأماكن العامة من أسواق ومقاهي أو حتى شوارع.

في رواية كلاب الجحيم أتى الروائي على ذكر مجموعة من الأماكن يمكنني القول عنها أنها أماكن مفتوحة نظراً لتوفر المقاييس فيها.

أ- مـــنـطـقـــة الـرديـــف: وهي إحدى المناطق الرئيسية التي جرت فيها أغلب أحداث الرواية وهي مدينة بغرب ولاية قفصة في الجنوب الغربي التونسي، تعرف بإنتاجها الوفير لمادة الفوسفات، وحسب ما ورد في الرواية فقد تعرض أهالي هذه المنطقة لضرب والتعنيف وفي بعض أحيانالأخرى لتقتيل من طرف الجيش ورجال الشرطة، في محاولة منهم لكبح مظاهرتهم واحتجاجاتهم على أوضاعهم المزرية ومطالبهم من قمع والتهميش.

لم يكتفي الكاتب بذكر هذا المكان كفضاء جغرافي فقط، فقد أضفى عليه بعض المشاهد العجائبية التي لا يتوقع حدوثها حتى يخرج بها من العالم العادي إلى عالم غير متوقع يتجاوز الخيال، ومن الأحداث العجيبة التي أتى الروائي على ذكرها والتي وقعت في هذه المنطقة نذكر هجوم يأجوج ومأجوج فكما جاء على لسان "**الدرغوثي**": « تناقلت وكالات الأنباء العالمية غزوة سواق الرديف بكل تفاصيلها الكبيرة والصغيرة واستدعت قنوات إخباريةفي فرنسا ممثلين من المحتجين في تلك المدينة للحديث عن هجوم يأجوج ومأجوج عن قوات الشعب الكريم في ذلك الليل البهيم»[1].

[1]إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 33.

فهجوم يأجوج ومأجوج حمل طابعاً عجائبياً، وأضفى لمسة من الغرائبية على أحداث هذه الرواية، كما سبق لي الذكر فإن الكاتب كانت له العديد من الاقتباسات من القرآن الكريم، وقد استعمل هو مصطلح يأجوج ومأجوج في هذا الموضع لتصوير بشاعة الموقف، والوضع الذي يوجد فيه أهالي منطقة الرديف نفسهم بعدما هجمت عليهم قوات الجيش دون رحمة ولا شفقة فكناهم الروائي بمأجوج ويأجوج.

أ- **الـــقـريـــــة:** تقع القرية في منطقة الحوض المنجمي، وهي الأماكن التي تكرر ذكرها في نص "**إبراهيم الدرغوثي**"، حيث وقعت فيها العديد من الأحداث والتي تعد رئيسية في هذا النص الروائي.

توجد القرية في الحوض المنجمي بولاية قفصة التونسية، بعدما طالها التهميش والقمع من طرف السلطات الحاكمة رغم ما فيها من خيرات، فهي تحتوي على معظم مناجم التنقيب عن الفوسفات، ورغم ذلك كان سكانها يعنون الفقر والبطالة، وتدهور حالتهم المعيشية، فقد كانوا يسلبونهم ثرواتهم دون أي مقابل، وهذا ما دفع بسكانها للتظاهر والاحتجاج قاصدين تحقيق مطالبهم واسترجاع حقهم، غير أن السلطات المعنية كانت لهم بالمرصاد وواجهتهم أشد مواجهة وسلطت عليهم أشد أنواع العذاب، وقد استرسل الروائي في وصف هذه القرية وقد كانت له طبعاً صيغته العجائبية، من خلال توظيفه لمجموعة من الأحداث والوقائع أضافت متعة عجائبية مميزة ساهمت في نقل القارئ إلى عالم أخر يتجاوز حدود المعقول، ولعل أهم الأحداث الغريبة أو العجيبة التي وقعت في القرية نزول المطر بالدم والضفادع: « وبدأ المطر في الانهمار انفجرت النصب بمطر غزير في لون الدم كانت القطرات الكبيرة الحمراء كلما سقطت على الأرض، انفلقت وخرجت منها ضفادع صغيرة لزجة تنق نقيقاً منكراً.....»[1].

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 20.

المطر في الطبيعة هو رمز للخير والسعادة أما عند الدرغوثي تغير الأمر تماماً فصار المطر يدل على السخط وغضب من الله سلطة على الظالمين، وهنا موضع العجائبية في هذا المشهد فالمطر لم ينزل كماء معتاد وإنما نزل بدم وضفادع صدمت كل الحاضرين، واستنادا لما ذكرته سابقاً في استخراج الأماكن، وكل وقع فيها من أحداث إستحوذت عليها العجائبية، فعلمت على إخراجها من الصورة الواقعية إلى صورة عجائبية غير أنها كانت تكتشف الواقع، ونقصد بذلك الواقع التونسي الذي ساده الظلم وتجبر الحكام وفي المقابل تهميش وقمع الشعب، فعمد "**الدرغوثي**" إلى توظيف كل ذلك بطريقة رمزية.

ثـالـثـا: عـجـــائـبـيـة الـــزمـــن:

يعد الزمن من أهم الإشكاليات التي تجادل حولها النقاد والدارسين باعتباره هو الأساس الذي تقوم عليه أحداث الرواية، فهو مرتبط بالماضي والحاضر والمستقبل لأنه لا يمكن وجود نص روائي دون أن ينبني على الزمن، حيث يعد عنصراً مهماً في بناء الرواية ويعمل على ترتيب وتسلسل الأحداث ويتضمن عنصر الزمن على تقنيات، مثلما هناك ماضي هناك حاضر ومن خلاله نبني المستقبل، وللزمن في الرواية الجديدة أبعاد ودلالات جديدة سواء في الممارسة الكتابة الروائية أو تحليل الخطاب[1].

أصبح الزمن في الرواية الحديثة يقوم على اللامنطق فهو المتحكم في الزمان الروائي يفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية، محدثاً تعاوناً بين زمن الحكاية وزمن الحكي باستعماله لتقنية الاستباق والاسترجاع، يقول "**ألان بروب غريبية**" بأن: «الزمن في الرواية الجديدة يوجد مقطوعاً عن زمنيته إنه لا يجري لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسق الفضاء ينكر الاستمرار فهذه الرؤية الجديدة للزمن، والتي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي وليس هناك أي زمن إلا الحاضر " زمن الخطاب"، أما اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود.

ويعد "**ميشال بوتور**" من أهم الروائيين الجدد الذين تطرقوا إلى دراسة الزمن من خلال كتابته حول البحوث في تقنية الرواية: «حيث قسم الزمن في الرواية إلى ثلاث أزمنة على الأقل وهي، زمن الكتابة على زمن المغامرة, زمن الكاتب وكثيراً ما ينعكس في رأييه، زمن الكتابة, زمن المغامرة بواسطة الكاتب وهذا يقدم لنا الكاتب خلاصة

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن, السرد, التبئير، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 69.

القصة نقرأها في دقيقتين أو في ساعة، وتكون أحداثها قد جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها، أو خلاصة للحوادث التي تمتد على مدى سنتين أو عكس هذا تماماً[1].

كما نجد أيضاً أن هناك بعض الكتاب العرب تطرقوا لدراسة الزمن وكانوا أكثر اهتمام به نذكر منهم "**سعيد يقطين**" إذ يقول :«إن مقولة الزمن متعددة المجالات، يعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري»[2].

كما تناول أيضا "**عبد المالك مرتاض**" الموضوع في قوله: «بأن الزمن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به، من خلال ما يسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، ليس من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط مجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة»[3].

من خلال التعريفات السابقة أستخلص أن الزمن مصطلح معقد في حد ذاته لأنه أثار جدل بين العديد من النقاد والدارسين لكونه الأساس الذي تقوم عليه الرواية، لأنه لا وجود لأي نص روائي دون زمن الذي يرتب أحداثه وتسلسله، وهذا ما سأحاول التطرق إليه في الرواية لاكتشاف كيف وظف الروائي الزمن وما هي الغاية منه.

1-المفارقات الزمنية:

أ-الاسترجاع: يعد تقنية من تقنيات التي يستخدمها الروائي في سرد أحداثه، وهو عبارة عن استرجع أحداث حدثت في الماضي، لكن توظيفها يكون بطريقة فنية جمالية، بحيث يستخدم ألفاظ تنتقل به من الحاضر إلى الماضي[4].

تمثل الاسترجاع في الرواية في قوله: «منذ بضعة ليال أستيقظ مذعوراً، فأجد مخدتي مبللة بالعرق، وجسدي غارق في بحر من الماء للزج، ذو رائحة كريهة كما

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 69.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون، كويت، 1998، ص 173.

[4] جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية ، تونس، 1985، ص 80.

البحيرات الآنسة، حين ألمسه يسيل بين أصابعي كالمخاط فاشعر بالغثيان وأبدا التقيؤ تستيقظ زوجتي فزعة فتشعل النور صامتة وتصطحبني إلى بيت الماء، فأفرغ كل ما في جوفي في البلوعة، أتقيأ حتى أحس وكأنني أقذف بمعدتي داخل الحوض، وأشعر بغيبوبة تأخذني بعيداً إلى أقاص الكون، وأعود إلى السرير فيعود العواء داخل دماغي كألف طبل ولا يتوقف»[1].

الروائي بدأ باسترجاع ما حدث للشخصية التي عاشت الخوف والرعب من صوت الكلاب وما حدث لها في مستشفى المجانين، ونجد استرجاع في موضع آخر من خلال قوله: «في ليلة تلك الواقعة ناداني صاحب كتاب "الجواهر اللماعة"، بعد ما قال للجماعة ليكن عندي صاحب قلم السلطان في اللحظة والساعة فذهبت عنده مشغول البال تعثّر الحمير والبغال»[2].

في موضع آخر بقوله: « بعد يومين من حادثة علبة الثقاب القادمة من جبل الغراب هطلت على الرديف مناشير من السماء هطول الجراد على حقول النماء، فقد مرت طائرة كنقطة ضوء يلمع في الفضاء وأتبعها خيط أبيض على مد البصر ثم امتلأ الجو بوريقات تسبح كاليرقات ثم صارت تتساقط على الأرض تساقط أوراق الخريف في يوم عاصف»[3].

قوله أيضا: «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 خالياً إلا من صرير الجنادب فأفزعني حتى كدت أتبول على ثيابي وأسقط على التراب، فقد ظننت أنه شق جاء ليفترسني وأنا بدون حماية ولا أعرف شيئاً عن الرماية فضحك من خوفي وفزعي، وأنا أصارع نزعي ثم ربت على كتفي تربيت الأم على وليدها والجدة

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 66.

على حفيدها, لا تخف يا ملعون لقد سلسلت دونك الجن الأزرق، ووعد لن أبدأ في مأزق»[1].

الرجوع إلى الماضي واسترجاعه من طرف المبدع لكبت حاضره وتجاوز مآسيه، فبعودته إليه يفتح جروحاً مجدداً للشخصية والمتظاهرين الذين عاشوا الظلم والاستبداد من طرف السلطة والنظام الغاصب الذي هدم الدولة وسكانها.

ب-الإســـــتـــيـــاق: يعد الإستباق تقنية زمنية يستعمل للإشارة أو التنبؤ بأحداث سوف تقع في المستقبل، وفي زمن لاحق بعيداً عن اللحظة السردية، وهذه التقنية تتمثل في إيراد حدث آت للإشارة إليه مسبقاً[2].

وقد تطرق إبراهيم الدرغوثي في روايته "كلاب الجحيم"، إلى العديد من الاستباقات لعل أهمها في قوله: «وبما أن أحداثاً جسيمة وقعت، خلال بداية الألفية الجديدة في هذه البلاد، فقررت أن أرجئ الحديث عن الماضي البعيد لمناسبة أخرى وأكتفي بما عايشته ورأيته مرأى العين، فلا رأو أصدق من النفس»[3].

قوله في موضع أخر: «أتمنى يا أصدقائي أن تكون من شروطكم لفك الاعتصام والعودة إلى نظام مطالبة السلطات بإنشاء حدائق معلقة كحدائق بابل في هذه البلاد» في هذا الاقتباس يريد الروائي به مطالبة أصدقائه بأن يكون في متطلباتهم أو قراراتهم لسلطة بتطوير البلاد، وذلك من خلال إنشاء الحدائق للتنزه والفسحة مثل حدائق بابل.

من الاقتباسات الموجودة في الرواية أيضا: «فإن سلطات تونس النجيبة سيحول هذه التلال الصخرية والسهول الرملية والفياض والقفار ومنازل الأغوال والأشرار إلى أعجوبة جديدة وتحفة فريدة في هذه الأزمان»[4]، ومن خلال هذا الاقتباس يوضح لنا

---

[1] إبرهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 43.

[2] ينظر،حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي: الفضاء, الزمن, الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 132.

[3] المصدر السابق، ص 13.

[4] المصدر نفسه، ص 73-74.

الروائي "**إبراهيم الدرغوثي**" تشوق القارئ وإنبهار بالسلطات التونسية في تحويل التلال الصخرية، وسهول رملية إلى أعجوبة جديدة تجذب السياح إليها.

في قوله أيضا: «أهل القرى تأكدوا من أن خبراً سعيداً سينزل عليهم قريباً»[1]، وفي هذا الاقتباس استبشروا فرحة أهل القرية بالخبر الذي سينزل عليهم، ويغير حياتهم من ظلم واستبداد السلطات التونسية لهم إلى حرية.

2- الـــديـمـــومـــــة:

يقصد بالديمومة العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات.

ويتضمن أربعة تقنيات وهذا سأحاول تطبيقه على رواية:

أ-الـحـــــذف: تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الإختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته[2]، وتمثل الحذف في الرواية في قول الروائي: «لقد أبحت لكم هذه المدينة، مافيها طيلة ثلاث أيام فلا تتركوا أحداً من أهلها ينام»[3].

يلاحظ في هذا المقطع من قول الروائي "**إبراهيم الدرغوثي**" أنه أراد أن يقف على مدة قصيرة "ثلاث أيام"، أراد من خلالها التجسس على أهل المدينة هل ينامون فعلاً أم هم يقومون بعمليات التخريب والفساد.

---

[1] ابراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 110.

[2] ينظر،حميد الحميداني، بنية لنص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 77.

[3] المصدر السابق، ص 61.

ونجد في قول أخر: «وقد علمنا طيلة الأشهر الخمسة التي استمر فيها الاحتجاج على تأطيره والحفاظ على طابعه الاجتماعي وتجنبه كل المنزلقات التي يمكن أن تهدده»[1].

في هذا المثال الحذف كان محدد وذلك من خلالقول السارد أنه طيلة خمس شهور كان الاحتجاج السلمي محافظ على سلميته، وابتعاده عن كل المخلفات التي يمكن أن تعكس له وتهدم كل شيء قاموا بتخطيط طيلة الأشهر الخمسة.

قوله أيضا: «كان سجناء الحوض المنجمي أمضوا نحو عام وخمسة أشهر بالسجون التونسية ووجهت إليهم تهم من بينها تكون عصابة قصد الإعتداء على الأملاك العامة»[2]. فقد حذف الروائي إبراهيم الدرغوثي الأحداث المتعلقة بالفترة الزمنية المحددة بعام وخمسة أشهر، فالقارئ عند وقوفه عند هذا الحذف يحس بأن تلك الفترة الطويلة مرت سريعاً على سجنائها وإتهامهم بالاعتداء والنهب على ممتلكات الدولة وما عانوه مقابل ذلك من خوف ورعب وتعب وكبت للأنفاس في سجن.

أيضا في قوله: «يا جماعة أربع وعشرون ساعة ليعود قومكم لفروض الطاعة أولا تلومن الرصاص إذ ثار واشتعلت النار في الديار»[3].

وما نلاحظه في هذا حذف هو أن الروائي "**إبراهيم الدرغوثي**" حدد المهلة المقدرة بأربع وعشرون ساعة لعودة القوم للطاعة، أو تعرضهم للقتل برصاص إذ لم يستجيبوا لمطالبهم.

ب-الـخـــــلاصـــــة: تعتبر تقنية تقوم على تسريع الزمن وتتمثل الخلاصة في أنها مجموعةمن الأحداث يقوم الروائي بتخليصها في فقرة أو بضع أسطر[4].

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 112.

[3] المصدر نفسه، ص 51.

[4] ينظر،حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

من بين ذلك قوله: «منذ بعضة ليال أستيقظ مذعوراً، فأجد مخدتي مبللة بالعرق وجسدي غارق في بحر من لماء اللزج»[1]. وفي هذا القول نلاحظ أن الخلاصة متمثلة في بضعة ليال اختصر الروائي الأحداث التي عاشتها الشخصية في منطقة الحوض المنجمي الذي حاصرها النظام السابق مدنها وشوارعها، واضطهد أهاليها وسلب منهم حريتهم وسعادتهم.

من أمثلة الخلاصة أيضا قوله: «بعد عام ونصف العام من الغياب إستفاق أهالي أم القرى، وما جاورها من القرى في القرى في الورى على صوت الرئي من جديد»[2].هنا تكمن الخلاصة في كلمة "بعد عام ونصف عام" اختصر فيها الروائي المدة الطويلة التي تنبههم لعودة صوت الرائي من جديد.

خيراً يمكن القول بأن الكاتب اعتمد على تقنية الخلاصة بكثرة نصه الروائي لسير أحداث، التي كان يسردها من تسلط النظام الحاكم على أهل مدينة الحوض المنجمي وتعذبيهم لهم وحرمانهم المرافق الضرورية للحياة، ويمكن هدف الكاتب من توظيفه للخلاصة بكثرة هو الدفع بعجلة السرد إلى الأمام.

ج- الـــمـشـهـــــد: يعد المشهد هو الأخر أحد تقنيات التبطيء ويعرف بأنه نوع من التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقياً وعمودياً بنفس حركة الحكاية[3].

قد زخرت هذه الرواية بالكثير من الحوارات سواء كانت داخلية أو خارجية ومثال ذلك في قول السارد:«كان يتمشى بخطى ثقيلة ويخبط بين الفينة والأخرى الحجارة والحصى المتناثرة في المسرب الجبلي إلى أناقترب من شرطي شاب كان يحرس واحداً من هذه الأقفاص، فسأله:

- هذه الكلاب جائعة!متى أطعمتموها آخر مرة ؟

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 09.

[2]المصدر نفسه، ص 110.

[3] ينظر،حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 07.

- فرد الشرطي مرتبكا وهو يضرب سلام تعظيم للضابط:
- منذ ثلاثة أيام سيَّدي[1]!

نجد الروائي "**إبراهيم الدرغوثي**" ينقل لنا عن طريق هذا المشهد الحوار الذي دار بين أحد من الضباط والشاب الذي كان يحرس أحد أقفاص الكلاب، وخوف ورعب الشاب من ضابط حول ما سيحدث له عند سماعه للمدة التي لم تتناول فيها الكلاب الطعام.

وقوله في مشهد أخر: «ترقبني حتى قضيت الحاجة وعدت إليه، وأنا أرتجف الدجاجة، فعاد من جديد يطمئن قلبي ويعبر ليبالتقبيل والترحيب عن حبَّي، ثم فاجأني بأن طلب مني أن أزور معه غداً قرية صهيب، وقال: لن أتركك حتى تستجيب أو أطلب لك شقاً يأكلك أكل الجوعان للحم الخرفان، فإعتذرت بأن لا سلطة لي على وقتي، وبأن لا طاقة لي على التحمل غضب آمر الفرقة لو سأل عني ولم يجدني فضحك ضحكاً شديداً حتى امتلأ فضاءالصحراء بالصخب ثم قال:

-لا تهتم للأمر سأجعل غيابك عنهم غير محسوس وقربك مني مدروساً بالثانية والدقيقة وستعرف وحدك الحقيقة[2].

د- **الـــوقفـة الـــوصـــفيـة:** يعد الوصف حركة زمنية تعمل إلى إنجاب الحوار وعلى تهدئة السرد والحد من سرعته، وفي هذه الحركة يتوقف سير الزمن تماماً بغية وصف شيء ما أو التأمل في مشهد ما[3].

نجد في رواية إستعمال الكاتب لعنصر الوصف بشدة الذي لعب دوراً هاماً في بناء أحداثها وانسجامها مع بعضها البعض ومثال ذلك قوله: «إن جنود إبليس وأنصاره يطلعون عليهم آنا الليل وأطراف النهار من تحت ثيابهم، ومن وسط أفواههم زرافات

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] ينظر،حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

ووحدانا في أشكال غربية منها جن طائر كالخفافيش وجن له شكل آدمي، ولكم برؤوس كلاب وآخرون كالأسود ولكن برؤوس آدمية»[1].

في هذا المقطع من الوصف تطرق فيه الكاتب إلى عنصر وصف جنود إبليس وكيف كان شكلهم العجائبي الذي شبهه بالخفافيش برؤوس كلاب، وآخرون كالأسود ولكن برؤوس آدمية، وفي هذا الوصف توقف لسير الزمن بغية الوصف.

كما نجد وقفة وصفية للسارد في قوله: «وإصفر وجهه كصفرة الأموات ثم صار يرتعش والزبد يسيل من شد فيه على وجنته إلى أن أغمي عليه فأسبل الأجفان على عينيه، وإستقلى على قفصاه وهو يضرب الهواء بيديه ورجليه، إلى أن خمدت حركاته وسكناته وطارت في الجو بركاته»[2].

في هذا المقطع يصف الروائي "**إبراهيم الدرغوثي**" أعراض الموت من إصفرار للوجه وإرتعاش وإغماء إلى حين إلتقاطه لآخر أنفاسه.

في الأخير يمكن القول بأن الزمن سيظل محل اهتمام الباحثين والدارسين، لأنه هو الأساس الذي تبنى عليه أحداث الرواية، لأنه لا وجود لأحداث دون زمن يعرض مشاهدها وأحداثها كما تقع.

منه نستنتج أن السارد حاول بقدر الإمكان أن يضفي لمسة عجائبية على زمان الرواية، التي كانت تدور أحداثها في الماضي، الذي استدعاه البطل والشخصيات والحاضر، الذي يعبر عن راهن الموت والخوف والظلم الذي كان يتعرض له الشعب التونسي من طرف السلطة الحاكمة.

وعليه إستطاع السارد أن يعبر عن الزمن بأسلوب عجائبي يتأسس على الإسترجاع والإستباق، فقد إستطاع بذلك أن يجسد من خلاله ما كان يحدث في منطقة

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، ص 22-23.

[2] المصدر نفسه، ص 92.

الحوض المنجمي من تنكيل وتعذيب وتشريد للعائلات وفقر وتعب من خلال عجائبية الزمن.

الخـــــــاتـــمة

بعد رحلتي المتواضعة وتطوفي في جنبات وعوالم موضوع **السرد العجائبي فيروايــة كــلاب الجحيـم لإبـراهيـم الـدرغـوثـي**،يعن لي الخلوص إلى جملة من النتائج العامة، التي يمكنني الوقوف على أهميتها مما إنتهى إليه مسار البحث في الموضوع.والتي تتمثل في:

-من خلال تناولي لأراء بعض الدارسين الذين توغلوا في موضوع السرد، فإن معظم أرائهم كانت تدور في منحى واحد وهو السرد عبارة عن تناول مجموعة من الأحداث وذكرها متسلسلة واحدة تلو الأخرى، وفق ترتيب زماني ومكاني عقلاني منضمة شخصيات تنقسم كل حسب دورها وظهورها وقد تكون أحداث إما واقعية فعلاً أو خيالية.

-يعتبر الكاتب"**توزفتان تودوروف**" السباق في دراسة مصطلح العجائبية، من خلال مؤلفه مدخل إلى الأدب العجائبي الذي يعد طليعة الدراسات الغربية.

-يعتبر مصطلح العجائبي مصطلح نقدي لقي اهتمام كبير، من طرف النقاد والدارسين سواء عرب أم غرب.

-العجائبية لم تحمل مدلول لغوي واحد بل تعددت مدلولاتها اللغوية خاصة في الساحة الأدبية العربية، من عجيب وغريب ومدهش.....لأنه وافد لنا الغرب.

-إن العجائبية مصطلح غير ثابت الدلالة خاصة عند الغرب، فكل ناقد وتعريفه "**تودوروف**" يعتبره التردد المرتبط بالقارئ، وعند "**لويس فاكس**" هو المستغلق عن التفسير، أما عند"**كايو**" فيتمثل في اللامعقول، إلا أنهم يرتبطون في معنى واحد ألا هو الخوف والرعب.

-العجائبية مزج بين الواقع والخيال، والمعقول واللامعقول والطبيعي واللاطبيعي.

-للعجائبية وظيفتين أدبية واجتماعية إستطاع من خلالها الروائي تبليغ رسالته.

-العجائبية تقنية من التقنيات التجريبية الحديثة التي اعتمد عليها "**إبراهيم الدرغوثي**" لبناء روايته.

-العجائبية جنس يتجاذب مع الأجناس الأدبية كالأسطورة والخيال العلمي والخرافة والحكايات الشعبية.

-العجائبية تتشكل من جنسين وهما العجيب والغريب.

-يهدف إبراهيم الدرغوثي من خلال عمله هذا وتوظيفه للعجائبية فيه إلى مواجهة النظام السياسي المستبد والظالم للشعب التونسي.

-تقنية العجائبية هي الصفة المميزة التي ميزت كتابات إبراهيم الدرغوثي فخلقت منه كاتباً معروفاً لدى النقاد العرب.

-كشف الروائي إبراهيم الدرغوثي من خلال عمله هذا عن الواقع التونسي والنظام الغاشم بطريقة عجائبية مقروءة.

-لعبت الشخصيات والأماكن والزمان دوراً فعالاً في سير أحداث رواية كلاب الجحيم.

-من الأهداف التي رغب الروائي تحقيقها في عمله هذا هو خلق مشاهد جديدة تعبر عن الواقع بكل أزماته وأحداثه مع إرتباطه بالخيال والإبداع.

-العجائبية مصطلح غريب تطرق لدراسته في الساحة العربية كل من "**شعيب حليفي**"،"**لؤي عليخليل**"... آخرون.

-تعتبر الأماكن التي وظفها الروائي في روايته أماكن واقعية لكن إمتزاجها مع الأحداث غير طبيعية، أنتجت لنا مكان عجائبي.

-التنوع في الشخصيات التي وظفها الروائي زاد من حدة الصراع، وخلق علم عجائبي.

-إستطاع إبراهيم الدرغوثي التلاعب بالزمن عبر توظيفه للمفارقات الزمنية والديمومة.

-توظيف الروائي في روايته جميع أساليب الرواية الحديثة من سجع ومقامات وإستدعائه لعالم الجن والشياطين، وطلاسم السحرة والشعوذة وحكايات الشعبية, اقتباس من القرآن الكريم لإضفاء أجواء عجائبية للرواية.

-رواية كلاب الجحيم تدور أحداثها حول القمع الذي تعرض له سكان الحوض المنجمي، في قفصه قبيل سقوط نظام بن علي بداية من سنة 2008م، وهي رواية ضد القمع والانتصار لكرامة الإنسان.

-هدف الروائي من توظيفه للعجائبية هو تحويل الواقع إلى عالم خرافي يكاد لا يصدق المتقبل وقائعه من شدة عجائبيته وغرائبيته في عالم لا يعرف إلا قمع المخالفين لحكامه.

الملاحق

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

-وهو معروف بكتابة الرواية والقصة القصيرة.

-عمل كنائب لرئيس إتحاد الكتاب التونسي.

-رئيس فرع إتحاد الكتاب التونسيين بقفصة.

-عضو المكتب التنفيذي الإتحاد العربي لأندية القصة والسرد.

-أمين الدراسات والنقد والترجمة.

أهـم أعمـــالـه:

أولا: فـي مـجـال القـصـة القـصـــــيـرة:

1-النحل يموت واقفاً: دار صامد، صفاقس، تونس، 1989م، ط2، 2000.

2-الخبز المر: دار صامد، ط1، تونس، 1990.

3- رجل محترم جداً: دار سحر، تونس، 1995.

4-كأسك....يامطر: دار سحر، تونس، 1997.

5-تحت سماء دافئة (قصص قصيرة جداً): مع ترجمة للقصص إلى الفرنسية، دار مآثر للنشر والتوزيع، 2008.

6-منازل الكلام: دار إشراق للنشر، تونس، ط1، 2009، دار الثقافية للنشر والتوزيع، ط2، 2016.

7-المر....الصبر(قصص قصيرة جداً): تونس، 2011[1].

[1]عن إبراهيم الدرغوثي شخصياً:

8-تصبحون على خير: مختارات قصصية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، تونس، 2012
9- شهرنار: دار الثقافة للنشر، تونس، 2015.

10- النجوم التي انكدرت (قصص قصيرة): الدار الثقافية للنشر، تونس، 2017.

ثـانـيـا: فـي مـجـال الـروايـــة:

1- الدرويش يعودون إلى المنفى، دار رياض الريس، لندن-بيروت، ط1، 1992, دار السحر، تونس، ط2، 1998, المتوسيطية للطباعة والنشر، تونس، ط3، 2006, دار الغر للنشر، مصر، ط4، 2011.

2- القيامة....الآن، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1994, دار سحر، تونس، ط2، 1999, دار البراق، تونس، ط3، 2011.

3- شبابيك منتصف الليل، دار سحر، تونس، ط1، 1996، دار المعارف، تونس، ط2، 2004.

4- أسرار صاحب الستر، دار صامد، تونس، ط1، 2002, ط2، 2009.

5- وراء السرب....قليلاً، دار الإتحاف، تونس، ط1، 2002, مركز الحضارة العربية، مصر، ط2، 2004, دار الثقافية للنشر، تونس، ط3، 2014.

6- مجرد لعبة حظ، منشورات المدينة، تونس، ط1، 2006, دار رسلان للنشر، تونس، ط2، 2013.

7- وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012[1].

[1] عن إبراهيم الدرغوثي شخصياً:

8- الطفل العقرب، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، تونس، 2015.

9- الأعمال الروائية الكاملة، ج1، دار رسلان للنشر والتوزيع، تونس، 2015.

10- كلاب الجحيم، دار زينب للنشر والتوزيع، تونس، 2016.

11- القرد التوماتيكي، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، تونس، 2017.

12- صحائف الملائكة والشياطين، تحت الطبع، 2019.

ثـالـثـا: فـي أدب الـطـفـل:

قصة فيروز وعرائس البحر، القصة الفائزة بجائزة مصطفى عزور والعربية لأدب الطفل الأولى في تونس، بدورة 2016.

رابـعـا: سـلسلة كـتب أطـفـال لمؤسسة الـنـور التـربـوية للنـشر، مملـكة الـبـحـرين:

1- الملك النعمان وسنمار المهندس.

2- سرأ مجد.

3- الحصالة.

4- الجار الجديد.

5- لقد نلت جزائي.

6- قطيط في منزل فاتن.

7-عواء في المخيم الكشفي.

8- جنان ولفراشة.

9-شهرزاد في بيتنا.

10- التاجر الأمين.

11- الطائر الآدمي.

12- بساط الريح[1].

[1]إبراهيم الدرغوثي شخصياً:

13- في البحث عن كنز حنبعل.
14- كيف غلبت الحوت الأزرق.
15- فلة ولبيب.
16- الجرادة الرمادية والجرادة الخضراء.
17- الرجل والقرد.
18- السلطعون والثعلب.
19- رحلة ابن بطوطة أمير الرحالين.
20- هدية الثعلب.

إصـــــدارات أخـــــرى:

1-خمرة في غمرة: ترجمة مختارات من الأدب الصيني، دار مآثر للأنتاج الرقمي، توزر-تونس، 2010.

2-خارج حدود السرد: شهادات أدبية وقراءات في المشهد الإبداعي وحوارات، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2016.

3-أشعار من العالم: أنطولوجيا شعرية، تحت طبع.

أهـــم الـجـوائـــز الـتـي تـحـصـل عليـها:

1-جائز الطاهر حداد في القصة القصيرة 1989م.

2-الكومار الذهبي جائزة لجنة التحكيم (1999) عن مجمل أعماله الروائية.

3- لطومار الذهبي لأفضل رواية تونسية في 2003، عن رواية وراء السراب قليلاً.

4-جائزة المدينة للرواية 2004، عن رواية لعبة الحظ.

5-جائزة القدس الكبرى للقصة القصيرة، أبو ظبي، 2010.

6-الجائزة العربية الكبرى الأدب الطفل، مصطفى عزيز، تونس، 2016[1].

[1] عن إبراهيم الدرغوثي شخصياً:

- كما تم ترجمة العديد من مؤلفاته إلى لغات آخرى، مثل رواية "القيامة...الآن" إلى اللغة الإطالية، بالإضافة إلى ترجمة مجموعة من الرواية إلىاللغة الفرنسية وهي"الدراويش يعودون إلى المنفى","شبابيك منتصف الليل", "القيامة الآن", "مجرد لعبة حظ" كما تم ترجمة مجموعته القصصية بعنوان "تحت سماء دافئة" إلى 24 لغة عالمية، بالإضافة لرواية "مجرد لعبة حظ"والتي بصدد الترجمة إلى اللغة الإسبانية[1].

[1]عن إبراهيم الدرغوثي شخصياً:

قـــــــــائمة المـصادر والمـــــراجع

القـــرآن الكـــريم بـــروايـة ورش عـن نـــافـــع.

1- <u>الـمصـــــادر:</u>

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

2- <u>المعـــاجم و القـــوامـــيـس:</u>

2- ابن منظور، **لسان العرب، مادة العجب**، مجلد4، دار صادر للنشر، بيروت، ط1، 1997.

3- ابن منظور، **لسان العرب، مادة العجب**، مجلد 7، دار إحياء التراث العربي، بيروت، [د. ط]، 1999

4-بطرس البستاني، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، [د. ط]، 1977.

5- الرازي محمد أبي بكر عبد القادر، **مختار الصحاح (مادة سرد)**، دار الجيل، بيروت، [د. ط]، 1987.

6- سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، الدار البيضاء، 1985.

7- كريم البستاني وآخرون، **المنجد في اللغة والإعلام**، دار المشرق، لبنان، ط29، [د.ت].

8- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح: علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، ج2، الكويت، ط2، 1987.

3-<u>المـــراجـــع باللـغـــة الـعـــربيـــة:</u>

9- توفيق فهد وآخرون، **العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط**، ترجمة عبد الجليل بن محمد الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2002.

10- جميل شاكر وسمير المرزوقي، **مدخل إلى نظرية القصة**، الدار التونسية، تونس، 1985.

11- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي: الفضاء, الزمن, الشخصية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1990.

12- حسن نجمي، **شعرية الفضاء البخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000.

13- حسين علام، **العجائبية في أدب من منظور شعرية السرد**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

14- حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

15- الخامسة علاوي، **العجائبية في أدب الرحلات (رحلة إبن فضلان نموذجاً)**، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، 2005.

16- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الرؤائي(الزمن, السرد, التبئير)**، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997.

17- سعيد يقطين، **قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)**، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 3، 1997.

18- سعيد يقطين، **الكلام والخبر مقدمة السرد العربي**، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997.

19- سناء شعلان، **السرد العجائبي في الرواية والقصة القصيرةفي الأردن من عام1970 إلى 2002**، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن،[د. ط]، 2007.

20- شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، الدار العربية للعلوم بيروت، ط1، 2009.

21- عبد الحي عباس، **بناء المصطلح: العجيب, لغريب, لخارق، الفانتاستيك بين قيود المعجم وقلق الإستعمال**، مطبعة والوراقة، مراكش، المغرب، ط1، [د.ت].

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

23- عبد الكريم الكردي، **بنية السردية في القصة القصيرة**، مكتبة الآداب، ط3، [د.ت].

24- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون، كويت، 1998.

25- عمر حفيظ، **التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية والروائية**، دار صامد للنشر والتوزيع، القيروان، تونس، ط1، 1999.

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

27-كمال أبو ديب، **الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السردالعربي**، دار الساقي، بيروت، ط1، 2007.

28- لؤي خليل، **العجائبي والسرد العربي(النظرية بين المتلقي والنص)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2014.

29- محمد شعو، **النص العجائبي**، در كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.

30- محمد صابر عبيد وآخرون، **جماليات التشكيل الروائي (دراسة في ملامح)**، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2008.

4-المـــراجـــع المتـرجـمة باللـغـــة الـعـــربيـــة:

31- توزفتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر: صديق بوعلام، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1994.

32- جيرالد برانس، **المصطلح السردي**، تر: عباد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، [د.ط]، 2003.

33- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984.

34- فريدش فون ديرلاين، **الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)**، تر: نبيلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة، [د. ط]،[د. ت].

5- المـجـالات والدوريـــات:

35- فيصل غازي النعيمي، "**العجائبي في رواية الطريق إلى عدن**"، مجلة تكريتللعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 2، جامعة تكريت، العراق، 2007،

6- الرســائل والاطــروحــات الجــامــعيــة:

36- بهاء بن نوارة، **العجائبية في الرواية العربية المعاصرة:** مقاربة موضوعاتية تحليلية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إش: لطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، السنة الدراسية 2013/2012.

37- رفعت عبدالله حمد المرايات، **تحولات التوظيف الأسطوري في الشعر العربي الحديث**، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات الأدبية، إش: محمد علي الشوابكة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤته، الأردن، 2015/2014.

38- سميرة بن جامع، **العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة**، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير الأدب العربي القديم، إش: صالح لمباركية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2010/2009.

39- فاطمة الزهرة عطية، **العجائبي وتشكله السردي في رسالة التوابع والزوابع لإبن شهيد الاندلسى ومنامات ركن الدين الوهراني**، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، إش: علي عالية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2015/2014.

40- نجاح منصوري، **العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي: دراسة سيميائية**، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، إش: عبد الرحمان تبرماسين، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2010/ 2011.

7-المـــلـــتقيـــات:

41- الطاهر روابنية، **السيميائية والنص الأدبي**، مداخلة: مقدمة في ملتقى بمعهد اللغة وآدابها، يوم: 12 ماي 1995، جامعة باجي مختار، الجزائر،-القاهرة، 1995.

8-المواقع الإلـــكتـــرونيـــة:

42- عن إبراهيم الدرغوثي شخصياً

Dargouthibahi@yahoo.fr

9-الكتب باللغة الفرنسية.

43- Aimé ljamic. **Le petit larousse**. **Imprimerie casterman**. Nouvelle édition. Belgique. 1995.

44- Pau Robert. **Le petit Ropert**. Nouvelle édition. Paris.1987.

فـــــــــــــــهرس

المـــوضـــوعات

الـموضـوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ-هـ
الـــمـــدخـــل:	
أولا: الـسـرد.....	11-10
ثانيا: ثانيا: الـعـجـائـبـيـة.....	18-11
ثالثا: المصطلحات القريبة من العجائبي.....	24-19
الفـصل الأول: آلـيـات الـعـجـائـبـي فـي الـسـرد الـعـربـي	
أولا: أشـكـال العجـائـبـي.....	
1- العجائبي المبالغ.....26	
2- العجائبي الدخيل (الغريب).....	27-26
3- العجائبي الأداتي (الوسيلي).....	27
4- العجائبي العلمي.....	28
ثانيا: وظـائـف الـعـجـائـبـي.....	
1-الوظيفة الإجتماعية.....	29
2-الوظيفة الأدبية.....	31-29
ثـالثـا: الـعـجـائـبـي فـي الـسـرد الأدبـي.....	
1- العجائبي في التراث السردي الغربي.....	33-32
2- العجائبي في التراث السردي العربي.....	35-33
الفصل الثاني: تـقـنـيـات الـسـرد الـعـجـائـبـي فـي روايـة كـلاب الجـحـيـم لإبـراهيـم الـدرغـوثـي	
أولا: عـجـائـبـيـة الشـخـصـيـات.....	
1- الشخصيات العجائبية الحيوانية.....	48-38
2الشخصيات العجائبية الجنية.....	52-48
ثانيا: عـــجـائـبـيـة الـمـكـان.....	
1-عجائبية الأماكن المغلقة.....	57-53
2- عجـائـبـيـة الأمـاكن المفـتـوحـة.....	59-57

ثالثا: عـجـائـبـيـة الـــزمـان.....	
1-المفارقات الزمنية.....	64-61
2- الديمومـة.....	68-64
خاتـــمة.....	72-70
المـلاحق.....	78-74
قائمة المـــصادر والمـــراجع.....	84 -80
فـــــهرس المـوضوعـــات.....	87-86

بحمد الله تم