الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

1- رقم التسجيل:1635103466

2- رقم التسجيل:1635087260

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

التجريب في رواية كلاب الجحيم لإبراهيم درغوثي

إعداد الطالبتين:

- **إيناس أوصيف**
- **خولة عباس**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
جمال حضري	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد الغني بن الشيخ	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عمار مهدي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 1442-1443هـ- 2020- 2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صل الله عليه وسلم:

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى لكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له أنه ليقودنا شرف الوفاء وجميل النبل"

إعترافنا بالجميل نتقدم بشكرنا وعظيم إمتنانا إلى من تفضل للإشراف علينا وكان سندا لنا وعلى صبره وجهده معنا، المشرف عبد الغني بن الشيخ أطال الله في عمره.

ولا ننسى أيضا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الروائي التونسي إبراهيم درغوثي جزاه الله خيرا الجزاء وجعلها في ميزان حسناته.

كما نتوجه بالشكر الخاص لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي على وقوفهم معنا طيلة مشوارنا الجامعي.

وما توفيقنا إلا بالله

إهداء

أهدي ثمرة تعبي إلى:

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما.

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضلهما.

"والداي" حفظهما الله وأطال عمرهما.

إلى إخوتي وأخواتي حفظهم الله.

إلى رفيقة الدرب وأنيسة الروح "بيسو" التي لم تحرمني من دعمها رغم بعد المسافة.

إلى من تشاركت معها في إنجاز هذا العمل المتواضع صديقتي " خولة".

إلى كل من قدم لي يد العون في إنجاز هذا العمل.

إهداء

أبتدئ شكر المولى عزو وجل الذي رزقني العقل وحسن التوكل عليه
سبحانه وتعالى وعلى النعم الكثيرة التي رزقني إياها .
إلى من أنار لي درب العلم والمعرفة وحرصا علينا من الصغر
وإجتهدا في تربيتي والإعتناء
بي "جدتي" والدة أمي و"خالتي" التي تعتبر أمي الثانية.
إلى من رضا عني وهما سر نجاحي وتوفيقي وصدق دعواتهما
وإنفراج همومي
وأحزاني "أمي" و"أبي" أطال الله في عمرهما .
إلى أخواتي وإخوتي: نسيمة، علي، نوح، وفطيمة أسأل الله أن
ينجحها في البكالوريا .
إلى الكتاكيت الصغار: أميمة، إسراء، جنى، أسيا، نسيبة، أسماء .
إلى رفيقة النضال " أوصيف إيناس" التي سندتني لإكمال هذا
العمل.
إلى أختي التي لم تلدها أمي إلى من تميزت بالوفاء والصدق الصافي "
إخلاص
بجني".
إلـــى كل عائلتي الكريمة حفظهم الله جميعًا

نجوى

مقدمة

مـــــــــــقدمة:

إن ظهور مصطلح التجريب الذي أصبح محل النقاش لدى النقاد لإحتلاله مكانة كبيرة في المجال الأدبي والنقدي، بحيث عرف في مختلف المجلات كالشعر والمسرح والرواية خاصة، التجريب هو فكرة الخارقة للعادة التي تمنح من خلالها للروائي إنطلاقة نحو الإبداع، فيبتكر آليات جديدة التي تنتج لنا نصاً جديداً ينتشل اللغة من رتابتها المعروفة زاخرة بدلالات وإبداعات فنية.

ورغبة منا في التعرف على آليات التجريب في الرواية المختارة "كلاب الجحيم" وهذه الأخيرة موضوع دراستنا تحت عنوان "التجريب في رواية كلاب الجحيم لإبراهيم درغوثي" وإختيارنا لهذا الموضوع جاء لعدة أسباب موضوعية كونها دراسة جديدة لم تتناول من قبل، وكذا قيمة التجريب في الدراسات النقدية.

وأسباب ذاتية هي رغبتنا وإعجابنا برواية "كلاب الجحيم".

إنطلاقا من نموذج البحث تسعى هذه الدراسة للإجابة على جملة من الأسئلة في مقدمتها:

- ما التجريب؟
- كيف تجلى التجريب في رواية إبراهيم درغوثي؟
- كيف تمظهر التجريب في النصوص الموازية للرواية؟
- ما هي مستويات التجريب في رواية؟

ولهذا تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم تقنيات التجريب التي تعتمدها الرواية التجريبية وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اتبعنا خطة بحث كالآتي:

مدخل وفصلين، لقد جاء المدخل تحت عنوان التجريب السردي تناولنا فيه مفهوم التجريب والسرد اصطلاحا، والتجريب السردي، ويعقبه الفصل الأول الذي كان فصلا تطبيقيا وسمناه بالتجريب على المستوى الأسلوب والتشكيل الطباعي، يتكون من مبحثين الأول يحمل عنوان تمظهر التجريب في النصوص الموازية وتطرقنا فيه أهم عتبات

الرواية، والمبحث الثاني بعنوان التعدد اللغوي والسردي في رواية كلاب الجحيم، تناولنا فيه أهم اللغات التي وظفها الروائي في الرواية وتعدد الرواة.

وبالنسبة للفصل الثاني جاء أيضا فصلاً تطبيقياً بعنوان التجريب على مستوى المضمون تضمن ثلاث مباحث، الأول التجريب على مستوى الشخصيات، والثاني التجريب على مستوى الزمن، وأخيراً المبحث الثالث التجريب على مستوى المكان. وفي الخاتمة حاولنا استنباط أهم نتائج البحث.

أما المنهج الذي اعتمدنا عليه فهو المنهج الأنسب لدراستنا المتمثل في المنهج السيميائي والذي إستخدمناه في تحليل عتبة النص، كما اعتمدنا على المنهج البنيوي في تحليل الخطاب السردي للرواية، الذي يتكأ على اللغة والزمكان والشخصيات.

ولقد لجأنا في موضوع الدراسة على عدة مراجع أهمها:

كتاب التجريب وارتحالات السرد المغاربي لبوشوشة بن جمعة، وكتاب القراءة والتجربة لسعيد يقطين حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالإضافة إلى كتاب بنية النص السردي من موضوع النقد الأدبي لحميد لحميداني.

أما بالنسب للصعوبات التي واجهتنا في إنجاز البحث وهي كثرة الدراسات بالنسبة للتجريب وقلة الدراسات بالنسبة لرواية كلاب الجحيم.

ولا يفوتنا في الختام ومن باب التقدير الجهود والعرفان أن نقدم الشكر وعميق الإمتنان للأستاذ الفاضل الدكتور"عبد الغني بن الشيخ"، الذي كان له الفضل الكبير بعد الله عز وجل في خروج البحث على هذا الوجه، من خلال تقديم المساعدات والنصائح والتوجيهات وتصويب أخطاء هذه الرسالة.

مدخل

التجريب السردي

مفهوم التجريب:

لقد استجابت الفنون الأدبية إلى التغيرات التي حصلت في البني السياسية والإجتماعية والثقافية الإقتصادية...

لأن حركة الإبداع مرهونة بالمجتمع وتطوره، هذه الحركة جعلت النقاد والكتاب يهتمون بالتجريب الذي جعل الشكل الروائي أكثر إنفتاحا وقادرا على الإستجابة لتطورات الحاضر ولكن التجريب لم يستقر على مفهوم الواحد فمنهم من يعرفه بأنه الخروج عن النموذج الثابت وتجاوز الأشكال التقليدية فهو«نقص المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة وصياغة السؤال وممارسة حرية الإبداع في أضحى حالاتها». [1]

فالسؤال يدمر السلطة سائدة القديمة بالبحث عن إجابات جديدة وبذلك يبحث الأديب عن شكل فني جديد يحقق له التفرد «فالجديد أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من إسار السائد، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية».[2]

فالتجريب فرصة لإبراز الطاقات التعبيرية الكامنة في الأديب مما يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية وقادرة على الإستجابة لتطورات الحاضر ويظهر ذلك « رفض الأساليب الفنية القديمة ومحاولة البحث عن أسلوب جديد قادر على إستيعاب رؤية الفنان المعاصر بعالمه والتعبير عن التجربة التي تميز عصره لأن الأشكال القديمة لاتلائم التعبير عن روح العصر وفلسفته».[3]

بالتجريب لهذا المعنى إعادة بناء وفق مخطط جديد لكسر ماهو سائد وتقليدي وفتح المجال لأفق إبداعي جديد، يقول الدكتور فراس الريموني: « تعني بالتجريب هنا هو فعل التغيير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية

---

[1] بوشوشة بن جمعة، التجريب وإرتحالات السرد المغاربي، المغاربة للنشر، تونس، ط1، 2003، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص11.

للأطر التقليدي التي جمدت حركة الإبداع والتواصل إلى التجارب قرن الماضي وصولا إلى البداية، ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب وإختراق كل ماهو سائد ومجمد».[1]

والتجريب قاعدته الإختلاف والتمرد، فليس هناك قاعدة تحدد تقنياته، فرأي كثير من النقاد أن التجريب الأدبي أداة لتطويرفنون الأدب وهو بمثابة ثورة قائمة جعل الأدب يستنطق المسكوت عنه، وغالبا ما يحمله هذا مصطلح من دلالات على الرغبة في البراعة والتفوق ومخالفة السائد بإضافات جمالية تؤصل ماقبلها من جيد وتؤكد مزيته بإستيعاب الجديد والمعرفة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي.

من المعروف أن التجريب قد ظهر في جميع الأجناس الأدبية لكن بدايته كانت مع المسرح والرواية بحيث يعرف إبراهيم حمادة المسرح التجريبي « هو الذي يحاول أن يقدم في مجال لإخراج النص أو النص الدرامي، أو الإضاءة أوالديكور... أسلوبا جديدا يتجاوز الشكل التقليدي... بغية الوصول إلى الحقيقة الفنية».[2]

فكرة التجاوز هنا تعني التخلي عن الأشكال قديمة الموجودة في الأعمال المسرحية، والبحث عن أشكال جديدة في النص والإضاءة حتى الديكور، للوصول إلى شيء مضبوط ومتقن، ويكون فنيا أكثر مما كان عليه وكذلك إرتبط التجريب بتجاوز الأشكال أكثر إنفتاحا قد يصل أحيانا إلى الإنسلاخ عن كل موروث قديم».[3]

مفهوم السرد:

يشكل السرد آلية من آليات المنهج الشكلي، وقد أولاه عدة من النقاد بالدراسة بداية من العقد الثاني من القرن العشرين، حتى نهاياته لذلك يصعب حصر كل الدراسات العربية والأوروبية التي عنيت بهذا الموضوع "السرد" نظريا وتطبيقيا كما يصعب تحديد

---

[1] فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، ص09.

[2] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، دار الشعب، 1971، ص134.

[3] ينظر سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية (هوس التعريب وهوس التجريب والتغريب)، رشيد بوجذرة نموذجا، ص6.

مفهوم محدد وواضح له، نظرا لإختلاف المفهوم بإختلاف المنهج الذي أنتهجه كل فريق من النقاد.

ويكفي القول بأن السرد هو « العملية الروائية التي يقوم بها الراوي والصيغ والتراكيب الواردة في بناء النص وفق طبيعة جنسه، ووفق الزمن الذي تقع فيه الأحداث».[1]

تعرفه آمنة يوسف بقولها: « نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية».[2]

بمفهوم ذلك أن السرد هو الطريقة التي يعتمد عليها الكاتب أو الروائي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذن السرد هو نسيج الكلم في صورة والسرد كمصطلح نقدي هو:« الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهوكل مايتعلق بالقص والسرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بهذا الحدث إلى المتلقي إذن السرد هو نسيج الكلام ولكم في صورة حكي».[3]

ذلك الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى حميد لحميداني « أولهما: أن يحتوي على قصة ماتضم أحداث معينة وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي لها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطريقة متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أمامي » .[4]

ويجعل سعيد يقطين للسرد مفهومين هما:

« أولهما: أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من الحوار ووصف السرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع "جنيت" والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين:

---

[1] فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر،ج 2، 2008، ص281.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1995، ص28،27.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، طه وادي مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص103.

أ/ الحكاية

ب/ الصياغة الفنية للحكاية.

وهذا يحتوي النص السردي عند "جنيت" على ثلاث مستويات هي:

الحكاية – الحكي – السرد.

ثانيهما: أن السرد عند سعيد يقطين يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو.

وهذا فإن السرد إعادة متجدد للحياة، تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفقا تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، وحينما كان يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت أو كتابية وبواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد أنه حاضرفي الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما، والملهاة والأسماء، واللوحة المرسومة، في الزجاج المزوق والسينما والأنشودة والممنوعات والمحادثات».[1]

مفهوم التجريب السردي:

«كما أن مصطلح المغامرة والتجريب لا يعني الفوضى والتلاعب بعناصر السرد الحاضرة أو الغائبة على طريقة (خالف تعرف)... ما نقصده بجماليات المغامرة والتجريب أن يكون القاص واعيا لكتابة القصة التقليدية في الوقت نفسه يعرف كيف يكتب نصا قصصيا إشكاليا يحطم البناء التقليدي للسرد فيبدأ من النهاية، أو يعتمد على تيار

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، عن المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1997، ص19.

الوعي أو يغيب الفكرة أو يعطل الزمن ...، على سبيل المغامرة والتجريب في مجال هذه الكتابة السردية، الأكثر تبلورا ومعاصرة».[1]

« فالتجريب السردي ليس مجرد مخالفة للقواعد السردية، وإنما هو الوعي الناتج عن الكتابة التقليدية وأساليبها الإبداعية، في نفس الوقت خروج عن القيود النصية بكسر الروتين السردي المألوف التجريب يقوم بإختراق عمودية السرد والإنزياح عنها على كافة مكونات الخطاب (الزمن، الرؤية، الصيغة) والإشتغال على اللغة بأفق حداثي يتم في ضوئه التعامل مع اللغة لا كأداة إبلاغ فحسب وإنما كفضاء إبداع، يسهم في شعرية الخطاب وتكثيف دلالته الفكرية وأبعاده الجمالية مما يجعل الرواية تنفتح على أكثر من إحتمال وتوقع».[2]

إن التجريب يهتم أساسا باللغة السردية الإبداعية دون سواه من العناصر، ثم يجعل الخطاب « يستوعب أبنية خطابية متعددة: المسرحي، الشعري، الديني، الحكائي، الشفوي، الصحافي، السياسي والتاريخي ويأتي التداخل الخطابات هنا وتعددها في إطار إنفتاح الخطاب الروائي عليها لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب، ويتضافر مع الطرائق الموظفة في بنائه، وهذا ما يجعلها تسهم جميعا، وكلا بحسب خصوصيتها في إثراء عالم الخطاب الروائي وتشكيل مكوناته وأخيرا تحقيق نوع من الإنسجام في بنية الخطاب».[3]

فالتجريب السردي خلق بكل حرية ودون نموذج مسبق وهو التجاوز والخروج عن القوالب الجاهزة المألوفة والمعروفة في الرواية التقليدية وذلك بإجتراح أفاق روائية جديدة بكل ما فيها من تقنيات تعبيرية وحيل فنية، ويكون هذا التجريب على مستوى البناء

---

[1] حسين مناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص278.

[2] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2005، ص19،20.

[3] سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985 ص295.

والدلالة فهو يعني طبق واحد متعدد، بمعنى أن الرواية تقوم بالتجريب عن كل المستويات كالحكي بضمائر مختلفة (متكلم، مخاطب، غائب) وبأكثر من لغة (لغة يومية عامية، لغة عربية فصيحة، لغة أجنبية) وكذلك كسر لخطية الزمن بمعنى رواية متعددة الحكايات والرؤى واللغات والأصوات.

الفصل الأول

التجريب على مستوى الأسلوب والتشكيل الطباعي

المبحث الأول: تمظهر التجريب في النصوص الموازية.

1/ الغـــلاف.

2/ العـنـــوان.

3/ الإهـــداء.

4/ التصـديـــر.

5/ التهميـــش.

المبحث الثاني: التعدد اللغوي والسردي في رواية كـلاب الجحيم.

1/ التعدد اللغوي في الروايـة.

2/ التعدد السردي في الرواية.

المبحث الأول: تمظهر التجريب في النصوص الموازية.

« تعد العتبات واحدة من الأساليب التي يستعينون بها المبدعون في تحميلها شحنات دلالية تمكن القارئ وتساعده في ولوج عالم النص وقد حظيت بإهتمام الدارسين في مجال الأدب، وكذا المتلقين على حد سواء، لأن وصفها وفهمها يستلزم من الفئتين وعيا مركبا، وكل من يرغب بالاستفسار حول العتبات النصية نجده في كتاب "Seuils" لـــجيرار جنيت ــGérard Génett فهو محطة رئيسية لكل عمل يسعى في فك ومعرفة عتبات النص؛ فقد ضم هذا الكتاب بحث الكثير من أشكالها مثل العناوين والإهداءات والمقدمات...، ويمكن القول أنه منذ الجهود التنظيرية والتطبيقية لـــجيرار جنيت Gérard Génette من خلال مؤلفه توالت الدراسات في هذا المضمار حيث فتح ذلك الأخير آفاقا واسعة للبحث ليس فقط في الرواية وإنما تجاوزها إلى نقل الإهتمام في المسرح والموسيقى والسينما والرسم...»[1].

وما يقصد بالعتبات النصية المرفقات المحيطة بالنص، « وتعد مفاتيح إجرائية أساسية يستعين بها المتلقي لإكتشاف الإستراتيجية، التي يمكن أن يسير عليها النص بغية استنطاقه وتأويله كأن ينقل معلومة مثل إسم مؤلف، تاريخ النشر أو عنوان وقد تشمل عليها مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب، من جميع جوانبه كالعناوين الأساسية والفرعية، والداخلية واللوحات المثبتة على الأغلفة والإهداء والمقدمة والهوامش، على إعتبار أن العتبات تبحث في العلاقة بين العمل نفسه، وشكل ظهوره إلى المتلقي في أنظمة إشارية ومعرفية تلعب دوراً مهماً في نوعية القراءة وتوجيهها».[2]

1/ الغلاف:

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تح: سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص35.

[2] خليل شكري هياس، القصيدة السير الذاتية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص98.

يعتبر الغلاف من العتبات الأولى التي تصادفنا وأول ما يلفت انتباهنا وتحمله على فعل القراءة، ولقد أدرك الروائي ما لذلك من أهمية « فحولة من وسيلة تقنية معدة لحفظ

الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية».[1]

فهو يتشكل من مجموعة من الكتابات والرسومات والألوان التي تمنح للمتلقي أو القارئ خلفية حول ما سيقرأ قبل تعرضه للنص والعلامات التي يحتويها الغلاف هي التي تولج بالمتلقي إلى النص « لا يمكننا في عالم المتن قبل المرور بعتباتها »[2].

وينقسم الغلاف بصفة عامة إلى قسمين حيث يكملان بعضهما:

أ/ **الغلاف الأمامي:** الذي يعتبر « العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي افتتاح الفضاء الورقي»[3]، وتتمظهر الصفحة الخارجية للغلاف في نمطين هما:

*نمط صورة المؤلف: وذلك « بوضع صورة وجه المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي»[4]؛ وهنا صورة المؤلف لا تخدم المتن الروائي لأن لا صلة بين النص وصورة المؤلف.

*نمط اللوحة التشكيلة: يقوم المؤلف « بوضع لوحة تشكيلية –مختارة–بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي»[5]. ولهذا فللوحة الغلاف أشكال عدة نذكرها:

- الغلاف الفاخر.
- لوحة غلاف تجريدية

---

[1] محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004) بحث الآداء الشفهي–علم تجويد الشعر–ط1، النادي الأدبي بالرياض، المركز االثقافي العربي، 2008، ص133.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة مقدمة النقد العربي القديم، إفريقيا، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص23.

[3] محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004) بحث الآداء الشفهي –علم التجويد الشعر–، ص 134.

[4] المرجع نفسه، ص134.

[5] المرجع نفسه، ص135.

- لوحة غلاف فوتوغرافية.
- لوحة غلاف خطية.
- لوحة غلاف سريالية.

رواية كلاب الجحيم من الروايات الجديدة التي يحتوي غلافها إلى دلالات معينة، التي جسدت فكرة التجريب من خلالها، إنقسم الغلاف الأمامي إلى قسمين؛ القسم الأكبر بخلفية ذات لون رمادي غامق وهذا الأخير يرمز إلى الغموض والمأساة وهذا ما تتحدث عنه مجريات الرواية إنطلاقا أحداث الحوض المنجمي، ووضعت أهم عناصر هوية الرواية في هذا الجزء، أولها تموضع اسم المؤلف " إبراهيم درغوثي" أعلى صفحة الغلاف بخط متوسط الحجم، يأتي بعده عنوان الرواية مكتوبا بالخط الغليظ؛ ليلفت به انتباه المتلقي وتداخل الألوان الأحمر في مفردة (كلاب) والأبيض في مفردة (الجحيم) فما هو إلا دلالة على أن هناك صراع بين الأبيض السلم والنقاء وهذا من شيم الشعوب التي ترغب في العيش بأمان وكرامة، والأحمر الدمي لون القتل والإجرام...، وأيضا استخدمت تقنية الفن الرقمي (Degita art) لصورة الكلب باللون الأحمر نفسه الموظف في مفردة (كلاب) الصورة أتت موازية لعنوان الرواية ولم يظهر وجه الكلب كاملا بل نصفه فقط في الجانب الأيسر للغلاف.

وقد يرمز لنا أن الكلاب المستعملة في قمع المظاهرات ليست هي الوحيدة الملامة على هذا بل هي كانت مجرد وسيلة والنصف الآخر المختفي من وجه الكلب؛ ثمة يختبأ الفاعل والمتسبب في كل هذه سفك الدماء ولأن كلاب هي الأداة المستعملة كانت في الواجهة هذا الفعل...، وفي الجانب الأيمن كتب الجنس الأدبي (رواية) أعلى الصفحة الغلاف باللون الأحمر وعلى خلفية بيضاء، مقابلة وعلى نفس المستوى إسم المؤلف "إبراهيم درغوثي".

وهذا الجزء الصغير من الغلاف ذا الخلفية البيضاء هو نصيب أناس أرضهم تنبت ذهبا وهم يعيشون في التهميش والفقر وهذا البياض إنما هو دلالة على أناس لا حيلة لهم

يرغبون فقط بالعيش الكريم وأمن، ولن الظالم فوق أخذه لحصة الأسد لم يقتنع وأبى إلا أن يزهق الأرواح البريئة وهذا ما تشير إليه تلك اللطخة الحمراء لون الدماء على البياض.

ولا ننسى السيرة الذاتية مرفقة بصورة الروائي وضعت في الغلاف الأمامي لكن عبارة عن طية داخلية، أما الغلاف الخلفي في الرواية نجد حوالي 22 سطراً ملخصا فيه مضمون الرواية ومقارناً بها روايته الأولى (وراء السراب قليلا)، وهذه الأخيرة تناولت فترة الاحتلال الفرنسي على تونس ما إرتكبه من ظلم وقهر، أما عن هذه الرواية فهي تعيد الصرخة بصوت أعلى ولكن هذه المرة ضد الفقر والتهميش والإحتقار لمدن المناجم على مدى أكثر من نصف قرن.

استخدمت الطية في الغلاف الخلفي مكملة الطية الأولى الأمامية مكملة الطية الأولى في الغلاف الأمامي لأعمال المؤلف إبراهيم درغوثي.

وفي الأخير نخلص إلى أن للغلاف أهمية كبيرة في ترسيخ الرواية وتوصيلها إلى القارئ وتوسيع رؤيته لها، ولا يمكننا تجاهل الدور الكبير الذي يلعبه الغلاف في نجاح العمل الأدبي خاصة الواجهة الأمامية، فهي التي تدفع بالمتلقي للولوج في النص الروائي.

2/ العنوان:

العنوان العتبات من الأساسية التي تعطينا فكرة عامة حول النص، والتي من خلالها يتبادر إلى ذهن القارئ تصورات عديدة عما يحتويه النص: « فالعنوان للكتاب كالإسم لشيء به يعرف وبفضله يتداول يشار إليه، ويدل عليه».[1]

فلا نستطيع تمييز كتاب عن غيره بدون عنوان، « ومن بين الإلتزامات الأساسية التي لا يمكن لأي كاتب أن يحيد عنها هي العنونة، بمعنى أنه لابد لأن كانت أن يضع

[1] محمد فكري الجزار، العنوان والسيميوطيقا العمل الأدبي، مطابع المصرية للكتاب، ط1، 1998، مصر، ص15.

عنوانا لكتابه وإلا مسألة التداول مع القارئ تغدوا صعبة»[1]، فمن المستحيل أن يكون هناك كتاب بدون عنوان.

2-1- العنوان الرئيسي:

« بما أن العنوان مفتاح أساسي بامتياز، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها».[2]

ومما لا شك فيه أن اختيار العنوان ليس اعتباطياً عفوياً وإنما قصدياً فجاء عنوان رواية "كلاب الجحيم" مهيمنا بشكل بارز أعلى صفحة الغلاف بخط غليظ ممتزج الألوان، حيث جاءت مفردة (كلاب) مكتوبة باللون الأحمر والأخرى (الجحيم) باللون الأبيض، مما يجعل القارئ لوهلته الأولى في تحسسه للعنوان عن مدى غرابة كتابة المفردتين (كلاب، الجحيم)، الذي يثير تساؤل القارئ عن سبب كتابته على هذا النحو، فيجذبه لمعرفة السبب وراء هذا ليكون انجازاً بصرياً بالدرجة الأولى على مستوى سطح الغلاف.

ومن خلال دراستنا للعنوان من أجل تسليط الضوء على مواطن الغموض والضبابية فيها، نلاحظ أن عنوان الرواية (كلاب الجحيم)، جاء من الناحية التركيبية (جملة اسمية)، وللوقوف على دلالته لابد من تفكيك لهذا التركيب بغية التأويل، إذ أن لفظة (كلاب) خبر لمبتدأ محذوف يقدر بـــ: "هم"، وهو مضاف و(الجحيم) مضاف إليه، "هم" هنا تعود على الحكام والنظام المستبد انتقلت منهم صفة الإنسانية حتى تدنَوا وتحولوا فأصبحوا مثل الكلاب المسعورة التي أطلقها صاحب السلطة لتقام جحيما مفتوحا تبتلع المعذبين وأجساداً ممزقة ودماءً مهدورةً.

والكلاب هنا وظفها بطريقة رمزية لتحيلنا إلى رأس المال المتكالب على السلطة هذا بالنسبة الى الجانب النحوي، إن استخدام الألوان على الغلاف ليس عبثا أو محض

[1] عبد المجيد حسيب، الرواية العربية الجديدة إشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص172.

[2] جميل حميداوي، سيميوطيقا العنوان، د.ن، ط11، 2015، ص8.

صدفة؛ بل هو أمر مقصود يترجم ما يدور في المتن الروائي، اللون الأحمر المستعمل في لفظة (كلاب) بذات تحيلنا لا إراديا إلى سفك الدماء وزهق الأرواح، والكلاب في الرواية تحمل بعدا واقعيا بعد أن إستعملها النظام ضد قمع الإنتفاضة، أما بالنسبة لإستعمال اللون الأبيض في كلمة (الجحيم)، قد نعجز عن تفسيرها لكن ما نعلمه أن هذا الجحيم يعيش فيه هذا الشعب المظلوم الذي من أمنياته أن يعيش بسلام وبكرامة وأن تتوفر لديه أدنى متطلبات الحياة الكريمة.

2-2- العناوين الفرعية:

هي من بين التقنيات الجديدة التي نجدها في المتن الروائي، ومن الآليات التي تساعد القارئ في فهم وتحليل هذا المتن « يعد العنوان أحد مكونات النص الموازي الذي يلازم العمل الروائي، ويأتي إما في صيغة الدليل البسيط العنوان فقط، أو في صيغة الدليل المركب العنوان والعنوان الفرعي»[1]، وترتبط العناوين الفرعية ارتباطا وثيقا بالعنوان الرئيسي ليزيح في الأخير اللبس والغموض الموجود لدي المتلقي « ينهض العنوان على قطبين، يمثل الأول عنوانا رئيسياً عائما لا يشكل أسلوب تحققه المعرفي فرعيا مكملا له».[2]

تعد العناوين بمثابة اختزال لما جاء في نصوص الرواية وتختلف عن السؤال لما جاء في نصوص الرواية وتختلف عن العنوان الرئيسي في نقطة واحدة، بحيث أن هذا الأخير هو العتبة الأساسية بسبب موقعه على الغلاف الخارجي للرواية فهو يصادف كل متلقي.

[1] عبد المجيد حسيب، الرواية العربية الجديدة إشكالية اللغة، ص109.

[2] سوسن البياتي، عتبات الكتابة (بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية)، دار غيداء، ط1، 2014، ص37.

أما العناوين الفرعية فلا تصادف إلا من فتح الرواية وتمعن في موضوعها، أي انخرط فعلا في القراءة السردية لها.

أتت المشاهد السردية في رواية "كلاب الجحيم" في شكل لقطات أو فصول صغيرة عددها 39 فصلاً تبدو منفصلة لكنها في الواقع مرصوصة كقطع البنيان يشد بعضها بعضاً، فنجدها جاءت بلغة تعج بالعجائبية والرمزية تارة ولغة بسيطة تارة أخرى، وبتالي تلك الغرابة تحتاج إلى تأويل وقراءات متعددة ومختلفة.

استهل الكاتب الرواية بفصل تحت عنوان "غراب على الشرفة في مستشفى المجانين" وبدأت بأصوات نباح توقظ الراوي كل ليلة « نباح أجش كنباح كلاب الجحيم يدوي في الغرفة حتى أخاله يأتي تحت سريري» ،[1] يتحدث هذا الفصل عن شخصية واحدة وما تعانيه من اضطرابات نفسية أدت به إلى مستشفى المجانين ناتج عن أحداث إنتفاضة الحوض المنجمي، وهو عينة واحدة من كل سكان المناجم، فقد عاشوا الويلات مات من مات، ومن بقي حياً فسيعيش بقية عمره إما مريضا نفسياً يفكر بالإنتحار أو ستنتهي به في إحدى مستشفيات المجانين نائما فوق سرير حديدي ومكبل اليدين.

ويتناول في الفصل الثاني الذي جاء بعنوان (طيور الأبابيل) نذكر أسطر منه:« طيور الأبابيل كانت ترجم السيارات ومن فيها بقوارير من لهب...» ،[2] إن التوظيف الإبداعي للمصطلح القرآني، له دلالات وعمق روحي يتجاوز حدود اللفظ نفسه لذلك فإن استخدامه في المجال الإبداعي أمر مغري، أما "إبراهيم درغوثي" تجاوز كل هذا واستخدم اللفظ وما يصاحبها من معنى؛ في فصل (طيور الأبابيل) استخدم الحادثة المذكور في القرآن في (سورة الفيل) عندما رمت طيور الأبابيل الحجارة على الفيلة وأصحابها، فقام درغوثي بتصور خيالي ووظف هذه الحادثة إلا أن طيور الأبابيل في

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، دار زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2016، ص1.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص17.

رواية درغوثي رمتهم بالقوارير اللاهبة ولقنت الظالم درساً وجعلته ينسحب ويتراجع للوراء.

ومزال درغوثي يدهشنا كلما توغلنا في الرواية، فقد استدع عالم الجن والشياطين في فصل (وقائع ما جرى في أم القرى) في قوله: « وصل سمحون الرئي (جن يسمع ولا يرى) إلى المتلوي وهو ينزف، فقد أصيب في رجليه الاثنتين وفي أحد أجنحته بشظايا قنبلة يدوية ألقيت عليه وهو يتجسس على السيارة التي نقلت الموقوفين من الرديف إلى السجن قفصة»[1]؛ فيبين هنا أن الجن يحارب جنبا إلى جنب مع السكان المنتفضين يحذرهم من غزوة "عساكر السلطان" ويؤجج الاحتجاجات بل إنه حتى يصاب بالرصاص وتنزف دماؤه.

فلا تكاد العجائبية تتوقف عند درغوثي، بلم ما زال يبهرنا في كل فصل عن الآخر وهذه المرة كتب عنوانه باللغة السريانية "مَشْدَشْ اشْوَهِ دَناهُوهِ مَجْيَهقَلْيونُوشٍ" عند قراءته يبث في نفسك تلك الغرابة وتواجه صعوبة نطق الكلمات، أما بالنسبة للفصل بذاته أشد غرابة بسبب كتابته لطلاسم السحرة وتعويذات الشعوذة وحكايات من الخرافة الشعبية؛ وكتب بلغة جمالية راوحت بين سجع المقامات وأسلوب الرواية الحديثة لتضفي سحرا على الأجواء الغرائبية للرواية.

وبعد أن كانت الكلاب في بداية الرواية وحوشا تثير الخوف والرعب انتهى بها الأمر أمام ميتة بملابسات مريبة لا يعرف فيها الفاعل أو صاحب البيت الذي دفنت فيه.

ويقول في الفصل الأخير الذي جاء بعنوان (صاحب البيت) « ينبشوا أرضها ويبعثروا عرضها حتى تزلزل هذه التربة زلزالها وتخرج أثقالها، ففعلوا فعل المكره عن نبش القبور قبل النفخ في الصور، فاكتشفوا عددا من بقايا الكلاب لا يحصى عددها إلا

[1] المصدر نفسه، ص69.

بيطري السلطنة الأكبر أو الملك الأحمر»[1]، ويتابع « فتجمع خلق كثير أمام منزل الموت والكل يسأل عن صاحب البيت»[2].

إن إختيارنا لهذه الفصول والتحدث عن محتواها قصديا وليس بعبثي؛ بل لأنها تحمل أهم أحداث الرواية، وكذا غزيرة بالغرابة والعجائبية لهذا كانت محور اهتمامنا... وبالتالي نستنتج أن العناوين الفرعية ما هي إلا جزء لا يتجزأ من العنوان الرئيسي.

3/ الإهـــــــــــــــــــــــــــــــداء:

هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو إعتبارية)، وهذا الاحترام يكون في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب) وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة. ونجد "جينيت" يفرق بين إهدائيين، « إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، والعدالة...) » .[3]

حيث نجد الإهداء الذي تصدر الرواية، ما هو إلا جزء من المتن الروائي، لأنه يثني على شخصيات ويترحم على أرواح شخصيات حيث يقول في الإهداء:

إهـــــــــــــــــــــــــــــــداء

إلى عدنان الحاجي وبشير العبيدي ورفاقهما

في انتفاضة الحوض المنجمي بقفصة سنة 2008

واحدا واحدا.

إلى روح جمعة الرحالي حرم عدنان الحاجي

وكل حرايرالحوض المنجمي.[4]

---

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص117.

[2] المصدر نفسه، ص117.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 93.

[4] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص5.

عدنان الحاجي وبشير العبيدي شخصيتين نقابيتين ورجلا علم من أولاد مدينة الرديف، الأول أحد قيادي حركة إنتفاضة الحوض المنجمي وبطلا في أعين المظلومين، حكم على الحاجي والعبيدي بالسجن 10 سنوات، الكاتب هنا يهدي عمله لهما وإلى كل المعتقلين، إلى روح زوجة عدنان الحاجي وكل نساء الصامدات في انتفاضة الحوض المنجمي آنذاك... الإهداء غالبا ما يكون مرآة عاكسة لمتن الرواية وهو تبين لنا في تكريمه لأبطال الإنتفاضة وللأرواح التي سقطت، والصامدين وأصحاب المبادئ.

4/ التـــصديـــــــــــــــــر:

يعرفه عبد الرزاق بلال بأنه « كلمة يكتبها المؤلف في أول كتابه ويعبر فيها عن ملاحظات شخصية موجهة للقارئ، وتنتهي عادة بفقرة الشكر للأشخاص والفئات التي ساعدت المؤلف في بحثه، وقد جرت العادة أن يكتب تصدير جديد لكل طبعة جديدة ينص فيها المؤلف في بحثه، ينص فيها المؤلف على ما في الطبعة الجديدة من اختلاف السابقة لها».[1]

فالمكان الأصلي لظهور تصدير الكتاب هو « المكان القريب من النص يكون في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال». [2]

*وللتصدير موضعين:

«أ/ التصدير البدئي/ الأولي (Epigraphe Liminaire): والذي يوضع لتنشيط أفق إنتظار القارئ، يربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة.

ب/ التصدير الختامي/ النهائي(Epigraphe Terminale): والذي يكون بعد قراءة النص، والإنخراط فعلا في عوالمه ليقدم للقارئ تأويلات مبنية من خلال قراءاته لدلالات النص، فهذا التصدير يعد ككلمة ختامية/ الختام للخروج من النص/ الكتاب».[3]

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص36.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، ص107.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، ص108.

فنجد تصدير رواية (كلاب الجحيم) يمثله النوع الأول، لندرك أن الروائي أراد من القارئ/ المتلقي إعمال عقله وجعله مشاركا في فهم محتوى النص من خلال تأويله لهذه العتبة (التصدير)، فنجد الكاتب وظف نصين مختلفين من حيث الجنس الأدبي فكان تصدير روايته كالآتي:

*الموضع الأول:

«ملاحظة لجمهور القرّاء

مجرّد ملاحظة فقط لا غير.

ماذا لو كتب العرب رواياتهم كما كتب أحمد فارس بن يوسف بن ناصر الشّدياق روايته: "السّاق على الساق فيما هو الفارياق"؟»[1].

فقد جاء هذا التصدير ملاحظة كتبها بنفسه، وهي بمثابة افتتاح يتقدم النص ليدل على مضمونه وليدل على ما يفترض أن يحتويه.

وما يقصده الروائي في ملاحظته هذه أن رواية "الساق على الساق فيما هو الفارياق" هي إحدى محاولات للكتابة السردية التي ظهرت في أواخر تسعينات القرن التاسع عشر وهي محاولة لكتابة رواية بعيدة عن أي تقليد للنص الغربي، وتخدم التراث العربي وخاص المقامة ولكن مع الأسف أجهضت في مهدها قبل إكتمالها، لأن المبدع والقارئ العربي، ركب الموجة وقلد الرواية العربية، هذا بالنسبة للمبدع أما المتلقي والناقد فصب كل إهتماماته للرواية الغربية، وطرحه لهذا السؤال: "ماذا لو كتب العرب رواياتهم كما كتب أحمد فارس بن يوسف بن منصور الشدياق روايته: "الساق على الساق فيما هو الفارياق؟"؛ يشير لنا بطريقة غير مباشرة أنه لو كتب العرب مثلما كتب أحمد فارس بن يوسف، لكانت الرواية العربية الآن في أوجها ولها منهج خاصٌ بها، فترتقي لتنافس الرواية الغربية.

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص6.

والروائي شخصياً قد قام بهذه التجربة في روايته "كلاب الجحيم" لتأصيل الرواية العربية والعودة بها إلى ينابيع السرد العربي من مقامة إلى تاريخ ألف ليلة وليلة وغيرا، لذلك كان العجائبي في رواية "كلاب الجحيم"طبيعياً ليس مقحماً اقحاماً.

وبتالي الملاحظة لم تذكر هكذا عبثاً، بل وضعت لتوضح للقارئ أن رواية "كلاب الجحيم" ورواية "الساق على الساق فيما هو الفارياق" أنهما يتشابهان من ناحية توظيف العجائبية والمقامة.

*الموضع الثاني:

الهاتك بأمر الله [1]

يا من لعرضي هتك، فقدت شرعيتك.

من ربع قرن كئيب لعنتها طلعتك.

أموالنا لك حلّ فاملأ بها جعبتك.

خلف الحراسة دوماً مستعرضاُ قوّتك.

تبدي مظاهر عزّ تخفي بها ذلّتك.

سلاح جيشك درع تحمي به عصبتك.

سواد قلبك باد فاصبغ به شيبتك.

يأتيك دعم عدوي فاصلب به قامتك.

سجدت للغرب دوماً مستبدلاً قبلتك.

بأدمعي ودمائي كتبتها قصتك.

وكل أبناء شعبي قد شاهدت قسوتك.

عبد الرحمن يوسف.

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص7.

جاء هذا التصدير بمثابة إفتتاح يتقدم النص ليدل على مضمون هذا الأخير، وما يفترض أن يحتويه وقصيدة "الهاتك بأمر الله" لعبد الرخمان يوسف هي قصيدة هجاء بحتة يهجي فيها النظام السابق (الرئيس المصري السابق حسني مبارك)، وإختيار الكاتب لهذه القصيدة بذات ليست مجرد صدفة أو راقت له فوضعها، بل استعمالها عمدياً لتشابههما التام بين الرواية والقصيدة، وهذا لأن محتوى الرواية تتحدث عن أعمال النظام التونسي (الرئيس السابق المخلوع زين العابدين بن علي)، الفاسد والظالم وما قام به من إضطهاد وهم حقوق الشعب التونسي عامةً، وأهل الرديف وأصحاب إنتفاضة الحوض المنجمي بقفصة خاصةً سنة 2008.

5/ التهميش:

«التهميش ملفوظ لغوي قد يكون كلمةً أو عبارةً أو جملةً أو مقطعاً أو فقرةً ونصاً، فليس للهامش حجم نصي محدد، ويتحدد بكونه مرجعا جزئياً مرتبطاً بالنص بشكل من الأشكال»[1]، فالتهميش يتنوع ما بين كلمة أو عبارة أو جملة، وحتى في بعض الأحيان يكون نصاً يأتي لشرح ما قد يبدو غامضا في المتن الروائي، لذلك فهو يرتبط مباشرة بالنص ونجد رواية "كلاب الجحيم" تزخر معظم صفحاتها بهذه التيمة حيث نرى أن "إبراهيم درغوثي" من خلال إستخدامه هذه للتهميش بشرح الكلمات وذكر ملاحظات لها علاقة بالمتن الروائي، تعريف بشخصيات واقتباسات كلها وردت في رواية "كلاب الجحيم".

[1] طبيش حنينة، النص الموازي في الرواية الجزائرية "واسيني الأعرج" أنموذجاً، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة، 2016، ص153.

الكلمة في النّص الروائي	التـــــــــهميـــــــــــــــش	الصفحة
الـــــــشّـــــــقّ	روى أبو عمر عثمان بن بحر الجاحظ في كتاب الحيوان قال:« ومن الجن جنس...عدوا منكراً»(...) بيروت، 1969.	22
الـــــــــــرّئـــــي	هو جنس من الجن له صوت مسموع وجسم غير مرئيّ يحيط صاحبه بالأسرار ويطلعه على الغيب. ذكره أبو علي القالي في كتاب الأمالي 1/ 132-134، كما تراجع قصص عن الرّئيّ في تفسير ابن كثير، 6/ (300/ 301).	29
عدنان الحاجـــي	ولد عدنان الحاجي بالرديف (...) ورفضه كل الإغراءات للإنتقال إلى جهة أعداء العمال.	30
بشير العبيـــــدي	نقابي ورجل تعليم بالرديف حوكم بعشر سنوات سجنا نافذا خلال أحداث الحوض المنجمي.	30
رجل	الفاهم بودكوس: هو صحفي تونسي يعمل كمراسل في قناة الحوار التونسي(...) يعمل الآن رئيسا لمركز تونس لحرية الصحافة.	35/34
يا شهيد الخبزة رجعت يا شهيد الخبزة ثور طالعة من قبرك وردة تنادي الشعب ايجيك ايزور	واحد من أغاني الفنان القفصي الملتزم الأزهر الضاوي.	38

بانكسي	Banksy/ بانكسي: فنان انجليزي مشهور يعتبر من أهم رسامي فن الجرافتي في العصر الحديث.	47
/	ملاحظة: يوم 9 ماي 2008، أصيب الطاهر السعيدي إصابة بليغة جراء تدخل قوات مكافحة الشغب في مدينة أم العرائس، وقد توفي يوم 19 ماي 2008 بمستشفى قفصة.	60
القومي	القومي من القومية بقاف ثقيلة: وهم جنود مرتزقة من أصول عربية كانوا في خدمة فرنسا في تونس أيام الاستعمار المباشر لهذه البلاد.	70
عتيقة	قرية ذات أطلال رومانية في بلاد الجريد.	110
القرن الماضي	لمزيد الاطلاع على مسرد بشارات الرّئيّ يراجع الفصل الخامس من روايتي: « وراء السراب...قليلًا» الباب الثاني عشر الفقرة الثانية.	111

وظف الكاتب إبراهيم درغوثي التهميش ليزيح الغموض الموجود في النص ويسهل على القارئ عملية الفهم ويضعه في صميم الموضوع، من خلال شرحه لبعض الكلمات والعبارات وتعريف بشخصيات، الجدول الموضح في الأعلى.

المبحث الثاني: التعدد اللغوي والسردي في رواية كلاب الجحيم.

أولا/ التعدد اللغوي في الرواية:

« تعتبر لغة رواية كلاب الجحيم لغة مرنة واوصفة تلقائية لا تخلو أحيانا من الشعرية، فيها مزج بين الشعر والنثر وسجع المقامات»[1]، تعيد الرواية إحياء انتفاضة سكان الحوض المنجمي بمحافضة قفصة تطورت بتطوره وذلك من خلال المفردات المعتمدة: الظلم، القهر، الألم، الفقر، الحيف، في ظل نظام الرئيس السابق زين العابدين بن علي عام 2008 لكن بأسلوب سردي يمتزج فيه الواقع مع الخيال وماهو كائن مع المحال، جميعها مرتبطة بتاريخ تونس ووقائع التي عاشتها شخصيات الرواية في تلك الفترة العصية في حيث يكمن المستوى الأخر في اللهجة العامية بحيث إستخدمت عبارات منها: ماعاد بين الحيطان مايطمع فيه الصبيان، مرفوع الهامة يمشي، منتصب القامة يمشي وإضافة إلى مفردات أجنبية ومن اللغة السريانية مثل: بِشَهْتُوفٍ، يا مَدْيَتَاشٍ، لَوْلَانٍ ارُوكَهٍ ارْفَكَهٍ.

فمن خلال هذه المعطيات نرى أنها ليست مقدسة بل مفتوحة المجالات فقد إعتمدت على التنوع الدارجي العامي والعربي الفصيح والأجنبي السريانية ومن خلالها تتمايز مستويات اللغة:

1/ المستوى اللغوي الفصيح:

وهو الذي يستخدم اللغة العربية الأكاديمية التي تؤهل الأدب إلى الإنتساب الحضاري العربي.

2/ مستوى اللهجة العامية:

معبر عن السياق الاجتماعي والثقافي الذي يشكل فيه العمل الأدبي.

---

[1] ينظر، صياد إلهام، التجريب السردي في روايتي جمال بوطيب الجزء الأول سوق النساء أوص ــ ب26 الجزء الثاني

خوارم العشق السبعة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013/2012م، ص70.

3/ مستوى اللغة الأجنبية:

« التعبير عن الإنتماء الثقافي للشخصيات والفضاءات المكانية التي يتحركون في إطارها».[1]

1-1 توظيف الفصحى:

تعتبر اللغة العربية الفصحى لغة الأم وهي الركيزة الأساسية في تشكيل الخطاب داخل النص الروائي، فقد سيطرت على قسم كبير من رواية كلاب الجحيم فجاءت لغة بعض الشخصيات والتي كانت في غالبيتها شخصيات مثقفة لغة فصيحة ونأخذ بعض الإقتباسات من الرواية:

حدثنا بركان بن الشّيخ سنان عن والده الحاج شعبان رحمه الله وبرّد ثراه، وكان مقرّبا من صاحب القلم السّلطان قال: « إن إشرارة إنتفاضة العياط في برّ الفسفاط قد بدأت من بلاد عين أم العرائس التي أنشأها فرنجة أخر الزّمان في أطارف البلدان».[2]

إضافة إلى الإقتباسات من المقطع الآتي:

في تلك الليلة حدث مالم يكن في الحسبان ولم يتوقعه الحدثان، حطت في الساحة طيور عجيبة لم تر على طول الأزمان، كانت في أشكال مختلفة قريبة في صورها من طائر البوم ولكنها تحمل وجوها أدمية وكانت تصرخ بأصوات مفزعة وبلغة عربية فصيحة :«أسقوني... أسقوني... أسقوني من دم قاتلي».[3]

أيضا مثال على ذلك حيث يقول الكاتب على لسان السجين:« لذلك أجدد تمسكي في الحركة الإحتجاجية الاجتماعية بمطالبنا إيماننا بأن الحوار يظل الطريق الأمثل لفض

---

[1] فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، جدار لكتاب العالمي، ط1، الأردن، 2002، ص365.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص57.

القضايا الاجتماعية... وأطالب على هذا الأساس السلطة بالإفراج عنها... والعودة إلى طاولة الحوار... ».[1]

2-1 توظيف العامية:

إعتمدت رواية الدرغوثي كلاب الجحيم بالإضافة إلى اللغة عربية الفصحى على اللهجة العامية المعبرة بأسلوب واقعي وخيالي فلا تخلو الرواية من حميمية الواقعية تنشأها شخصيات من عامة الناس بلهجتها المحلية، كما إستدعت الرواية مجموعة كبيرة من الحكم العربية أكسبت هذه التجربة ثراء لغوي ودلالي كبير فمن الأمثال والحكم العربية نذكر:

« لارجاء من لاطمع في رجائه ولامطر في سمائه».[2]

« تتبع الأدلة على ضوء الأهلة».[3]

ومن الأمثال والحكم الشعبية نذكر:

« وما عاد بين الحيطان وما يطمع فيه الصبيان».[4]

« ياحي يا قيوم أنجد عبادك بمغيث وبفارس كالليث يحلوعن هذا البلاد الغمة ويرفع للسماء راية الأمة».[5]

« يا جبار ياقادر يا مجيب خفف محن الغمة عن هذه الأمة بجاه نبيك محمد الحبيب».[6]

مرفوع الهامة يمشي، منتصب القامة يمشي».[7]

---

[1] المصدر نفسه، ص78.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص114.

[4] المصدر نفسه، ص27.

[5] المصدر نفسه، ص28.

[6] المصدر نفسه، ص33.

[7] المصدر نفسه، ص93.

« يا نار كوني بردا وسلاما على وليدي ويا سكاكين العالم إنحـــري غريمـــي مـــن الوريـــد إلى الوريد».[1]

« يا مولاي... يا مولاي الشفاعة، الشفاعة الحق تاجك قبل أن تديك قلاعه».[2]

« ربت على كتفي تربيت الأم على وليدها والجدة على حفيدها».[3]

« أنتم شبعتم بالمال ونحن فقدنا الرجال ومحال أن نسكن بعد اليوم... محال محال».[4]

« تعالت في الأحياء أصوات الزغاريد وتعلعلت البوارید ويا حميد ويا مجيد».[5]

« ساعتها عرف الحبيب كيف يفرق بين الإبن والربيب».[6]

كما نلاحظ حضور مقاطع من الأغاني بأسماء مغنين ومنشدين الأزهر الضاوي، والناعي:

« يا شهيد الخبرة رجعت

يا شهيد الخبرة ثور

طالعة من قبرك وردة

تنادي الشعب إيجيك إيزور».[7]

وأيضا الناعي:

«حطت رصاصة لئيمة في قلبه

فزغردت نساء شعبه

وأشرقت وردة حمراء في صدره

فأزهر الربيع في نحره

---

[1] المصدر نفسه، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص43.

[4] المصدر نفسه، ص57.

[5] المصدر نفسه، ص 80.

[6] المصدر نفسه، ص94.

[7] المصدر نفسه، ص38.

ويا من نوى لهذه بلاد الشر

أبشر العذاب

وبمهانة الكلاب

وبفقدان التاج والسرير

وشراشف الحرير».[1]

3-1 توظيف اللغة الأجنبية:

إن درغوثي إستعمل في روايته بعض الكلمات أو العبارات الموجودة في روايته هي كلمات غير عربية إنما كلمات باللغة السريانية يستعملها السحرة في تعاويذهم، ومن الكلمات التي وردت في الرواية باللغة السريانية:

« يا هلطع يا جملع يا صطلع يا حسلست يا كملسكعهت مبيان كملسعسهت مكعكليل يا حيطشن بلحان».[2]

« بِشَهْتُوفٍ يا مَدْيَتَاشٍ(...) بَوْلَانٍ ارُوكَهٍ ارْفَكَهٍ... ».[3]

« ألف لام ميم آهيا شراهيا ادوناى اصبائوت آل شداى الاحد أن الله الصمد حططاخيم ارخاشيم مَهدُو شَاليمٍ... ».[4]

التنوع السردي في الرواية:

« يسمح الحكي بإستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحد بعد الأخر ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته أو على الأقل بسرد قصته مخالفة من حيث زاوية النظر بما

[1] المصدر نفسه، ص63.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم ، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص91.

[4] المصدر نفسه، ص91.

يرويه الرواة الآخرون... فتعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة وتنتمي إلى هذا النوع الرسائلية».[1]

نجد" درغوثي" في روايته لم يكتف براو واحد فشارك في تجربته الإبداعية عدة رواة وسردة من الكاتب نفسه حتى تميم الداري وأخرون من التراث وسارد عليم ومنهم: عبد الرحمن يوسف، عدنان الحاجي، حكيم الزمان، بركان بن الشيخ سنان، تميم داري، بديع الزمان الهمذاني، الجساسة.

« وكل شخصية من هذه الشخصيات تروي حكاية بطريقتها الخاصة أو وجهات نظر مختلفة وذلك من خلال الإنفتاح الروائي وتداخل الأجناس الأدبية فمثلا نجد عبد الرحمن يوسف مارس حضوره في البداية بقصيدة شعرية إذ يحاكي التجبروالظلم السياسي الذي بات مهيمنا في المجتمع التونسي إختار الروائي تدوين ما حدث من وقائع وإشتباكات في منطقة الحوض المنجمي وما تعرض له سكان المنطقة من قمع وتهميش، فالرواية ترصد الواقع وتفاعلاته معتمدة على السرد والوصف والحوار».[2]

يقول:

« يامن لعرضي هتك فقدت شرعيتك

من ربع قرن كئيب لعنتها طلعتك

أموالنا لك حل فملأ لها جعبتك

خلف الحراسة دوما مستعرضا قوتك».[3]

« وتقف على الشعر في الرواية على ألسنة الشخصيات إما من خلال حواراتها أو منولوجاتها الداخلية المبثوثة في المشاهد المكتوبة نثرا».[1] مثل قوله على لسان الحكيم

---

[1] لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص49.

[2] غنية بوضياف، تداخل الأجناس الأدبية في رواية كلاب الجحيم "إبراهيم درغوثي"، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، العدد:01ـ جانفي 2020، ص211.

[3] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص07.

الزمان « هلموا هلموا لمجد الزمن لقد صرخت في عروقنا الدماء نموت نموت ويحيا الوطن».[2]

أو من خلال مشاهد شعرية تقف بموزاة المشاهد النثرية من مثل إستحضار أبيات لأبي العتاهية على لسان الراوي:

« أتتـــه الخلافـــة منقـــادة إليـــه تجرجـــر أذيالهـــا
فلـــم تـــك تصـــلح إلا لـــه ولم يـــك يصـــلح إلا لهـــا».[3]

لقد كان الروائي ينتقل من النثر إلى الشعر ومن الشعر إلى النثر بسلالسة وحرية تامة دون أن يؤثر ذلك على البناء الروائي، وعليه ساعد التفاعل الحميمي بين الرواية والشعر على تحقيق الإنفتاح الجمالي، كما أدى التداخل بينهما إلى تجسيد الرؤية الفنية والتطلعات الروائية فضلا عن الرسالة الملتزمة التي لابد على الأديب أن يصح بها على منصته روايته.

« نجد لغة درغوثي تتحاور مع النصوص المقامات التي اتخذها الكاتب وسيلة للتعبير عن الحاضر وتصوير على الواقع، حيث أفاد من تقنية المقامة وألبس نصه طريقتها في العرض وأسلوبها في الطرح إذ إلتزم بأسلوب السجع والجناس وعرف من خلالها سير الأغوار مجتمعه، فجاءت لغته التي تتسم بالحيلة البيانية والأسلوب المنمق لتكتشف عن ظواهر شتى تسربت في أعماق المجتمع التونسي كالتهميش والظلم وكبت الحريات، هوما جعل لغة الرواية إمتداد الطريقة الحريري والهمداني وغيرهم رغبة من المؤلف في تطهير المجتمع، فكانت اللغة المقامية لغة للواقع المر جعلت مم بطل الرواية نموذجا للإنسان العربي المضطهد بشكل عام والتونسي بشكل خاص».[4]

---

[1] غنية بوضياف، تداخل الأجناس الأدبية في رواية كلاب الجحيم "إبراهيم درغوثي"، ص211.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] غنية بوضياف، تداخل الأجناس الأدبية في رواية كلاب الجحيم لإبراهيم درغوثي، ص 212.

استحضر درغوثي المقامة فجعلها تدور حول موضوع ومحدد (إنتفاضة سكان مناجم الفسفاط ضد حكم بن علي) كما جعلها تدور في مكان واحد (منجم الفسفاط بقفصة) حتى أنه جعل منها عنوانا فرعيا في المتن الروائي وهو (المقامة الفسفاطية) مما يشير حضور المقامة بشكل بارز ومما يزيد من تأكيد ذلك العتبة النصية التي بدأ بها درغوثي روايته يقول: « ملاحظة لجمهور القراء، مجرد ملاحظة فقط لاغير، ماذا لوكتب العرب رواياتهم كما كتب أحمد فارس بن يوسف بن منصور الشدياق روايته "الساق على الساق في ما هو الفارياق"».[1]

« لكن حِّرص درغوثي كتابة رواية لا مقامة من خلال تحديده للجنس الأدبي في الغلاف(رواية) هو ما جعل صوت السارد يتماهى أحيانا مع صوت البطل وإذا كانت شخوص المقامة يغلب عليها طابع الحيلة والمكر والفكاهة فإن شخوص درغوثي في هذه الرواية جاءت عكس ذلك إذ يغلب عليها طابع القهر والظلم والمأساوية، وهو التحوير الذي لعب بتلابيب الرواية فكانت قلبا لروحها وقالبا لجنس المقامة».[2]

وردت في رواية كلاب الجحيم رسالة بكل أركانها من مرسل ومرسل إليه إذ جاءت الرسالة على لسان السجين السياسي عدنان الحاجي موجهة كل من ساند الحركة السلمية من أجل المطالبة بحقهم في الشغل والعدل في توزيع الثروة الوطنية حيث تحولت الرسالة بقوة حضورها إلى تقنية في الكتابة الروائية في هذا النص إذ تتحكم في نمو السرد الذي لايعتمد سير الأحداث ونضجها وتحولها بقدر ما يتأسس على نمو حالة الغضب والإنتفاضة سرديا للبحث عن لغة الحوار والتفاوض، فجاءت اللغة ذاتية تشخص الحالة، يقول الكاتب على لسان السجين: « لذلك أجدد تمسكي في الحركة الإحتجاجية الاجتماعية

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص06.

[2] غنية بوضياف، تداخل الأجناس الأدبية في رواية كلاب الجحيم لإبراهيم درغوثي، ص213.

بمطالبنا إيماننا بأن الحوار يظل الطريق الأمثل بفض القضايا الاجتماعية... وأطالب على هذا الأساس بالإفراج عنها... والعودة إلى طاولة الحوار... »[1].

إعتمد إبراهيم درغوثي في روايته على النكتة لكي يخفف من التراجيديا والإحساس بالمأساة كتقنية للتخفيف من حدة الموقف معالجة الواقع بطابع ساحر فوردت طرفة سوداء كما نعتها الكاتب يقول: « زعموا أن صحافيا أجنبيا سأل الرئيس السابق زين العابدين بن علي سنة 2010 إن كان ينوي الترشح للإنتخابات الرئاسية 2014، فرد عليه خائفا: إذا سمح لي عدنان الحاجي بذلك».[2]

ففي هذه النكتة مفارقة عجيبة إذ يتحول دور الشخصية البطلة (عدنان الحاجي) من مغلوب إلى غالب وفي هذا مايوحي بتقلب الأحوال وتداول الأوضاع.

« إستطاعت رواية كلاب الجحيم أن تصبح جزءا من ذاكرة القارئ بفضل التوتر الموجود في بعض القصاصات الصحفية المبثوثة في الرواية لأنها نصوص مأخوذة من أيديولوجيات وتيارات مختلفة، لكن الكاتب جعلها تتماهى وتتعايش وتتحاور وتتصادم فيما بينها من أجل تأسيس خطاب روائي جديد، وتدرج المقالات الصحفية في هذه الرواية أربعة نماذج على إختلاف أقلامها قصد الإخباروالتقرير وهو الهدف المنوط بالمقال الصحفي».[3]

« إن الخيال يمثل دورا كبيرا في تكوين الشخصيات وتفردها، لأن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض الخيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها».[4]

نجد "درغوثي" مزج بين الخطاب الروائي والخطاب الأسطوري فغاص في بحر الخيال واستدعى شخصيات حيوانية وشخصيات من أشكال الجن والشياطين وطلاسم

---

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] غنية بوضياف، تداخل الأجناس في رواية كلاب الجحيم، ص214.

[4] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، الأردن، 2004، ص121.

السحرة وتعويذات الشعوذة وحكايات خرافية وبلغة راوحت بين سجع المقامات وأسلوب الرواية الحديثة لتضفي سحرا على الأجواء الغرائبية، حاول من خلال خياله الواسع رسم صورة دقيقة لهذه الشخصيات ذاكرا فيها صفات خارقة ومن الشخصيات التي وظفها الروائي: كلاب الجحيم، طيور الأبابيل، الضفادع، طيور الهامة.

شخصيات الجن: الرئي سمحون، شمهروش

« أسهمت شخصيات الجان بشكل كبير في تحقيق الإندهاش والحيرة فعمد درغوثي إلى تجاوز المعقول والمألوف والتحليق في عالم الخيال الشاسع حتى يضفي في نصه الإبداعي هذه الشخصيات العجائبية».[1]

[1] سعدى هدى، السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم لإبراهيم درغوثي، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2021/2020، ص48.

الفصل الثاني

التجريب على المستوى المضمون

المبحث الأول: التجريب على مستوى الشخصيات.

المبحث الثاني : التجريب على مستوى الزمن.

المبحث الثالث: التجريب على مستوى المكان.

تعريف الشخصية الروائية:

« تعتبر الشخصية الروائية أو القصصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينهما وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث، وقد أكد كثيرون على هذه الصلة، يقول رشاد رشدي من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث هو الشخصية، وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل».[1]

« وكما أنها في الوقت نفسه الركيزة الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها فبدونها لا وجود للرواية، إن ما يميز الشخصية الروائية أنها شخصية إنسانية الدرجة الأولى تجسد تجربة فردية خاصة وتمارس نشاطها في بيئة بشرية معينة... وحتى تصبح هذه الشخصية مقنعة لابد أن ترسم وتصور وهي تتحرك بتلقائية وعفوية لا أن توصف عن طريق سرد صفاتها والتعليق عليها، فمن خلال التصوير الحكي لحركة الشخصية يستطيع إستخلاص صفاتها».[2]

2/ طرائق عرض الشخصية:

توجد طريقتان أساسيتان لعرض شخصيات القصة (الرواية) هما:

2-1 الطريقة التحليلية:

« وهي طريقة مباشرة، يعني في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيه لشخصياته، وأفكارها، وفق حاجاته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه».[3]

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص43.

[2] نضال محمد فتحي الشمالي، قراءة النص الأدبي، مدخل ومنطلقات، ط1، دار وائل للنشر، الأردن، 2009، ص76.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص46.

2-2 الطريقة التمثيلية:

« وهي الطريقة الثانية لعرض الشخصية الروائية تعتبر طريقة غير مباشرة، يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكبر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدما ضمير المتكلم، كما أن شخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا على أي تأثيرات خارجية.

إلا أنه أحيانا قد يوظف القاص الطريقتين لمعاني قصة واحدة لتصوير الشخصية كلما اقتضت الضرورة الفنية لذلك، كما هو الحال في الترجمة، حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها».[1]

ومن البديهي أن تختلف كيفيات دراسة الشخصية الحكائية بإختلاف المقاربات حيث أن، كل مقاربة رؤاها ومنطلقاتها وادواتها وطرائقها المختلفة، وبما أن الشخصية تبنى تدريجيا بواسطة عناصر منتشرة خلال النص، ولا تتم صورتها النهائية إلا في صفحتها الأخيرة كما يقول هامون (hamon) فإن ذلك يستوجب النظر أي الشخصية في مدارين أولهما: « قد يكون لها من مرجعيات أو إحالات خارج النص والثاني: ما يستفاد من إدراجها في النص ذاته بالرغم من كل شيء تظل الشخصية مرتبطة بالقارئ الذي يقوم ببنائها من جديد بالقدر الذي ترتبط فيه بالنص».[2]

كما يعد بناء الشخصية من الأمور الصعبة في العمل الروائي، كونها تحتاج جهدا فنيا كبيرا وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي، كقصر شكلها ومحدودية زمنها وبيئتها، ولكي تصبح الشخصية القصصية مقنعة في القصة يجب أن تكون القصة متطورة ذات أبعاد تحددها كالحوافز والدوافع التي تدفعها للقيام بعمل ما، وتتحدد الشخصية أيضا

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص47.

[2] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم، منشورات الأوراس، ط1، 2007، ص67.

بملامحها وتصرفاتها والتي تزيد عمقا ومتانة، كما يجب أن تكون شديدة الإرتباط بالحدث مؤثرة فيه ومتأثرة به.

والشخصية الفنية ثلاث شروط:

- أن تكون مقنعة معبرة عن نفسها،أي بعيدة عن التناقض.
- أن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، متطورة يتطورها من أول القصة إلى أخرها.
- أن يتوفر فيها عنصر الصراع، ويقصد به الإحتكاك بينها وبين نفسها وعواطفها الذاتية أو عقيدتها، أو عقلها أو بينها وبين شخصيات أخرى، وكلما كا الصراع قويا واضحا بين هذه العناصر كانت القصة أنجح وأعمق تأثيرا».[1]

3- أنواع الشخصيات الروائية في رواية _كلاب الجحيم_ لإبراهيم درغوثي:

تؤدي الشخصية في الرواية أدورا عديدة في عرض أحداث الرواية وتكاملها وتأسيسها، بحيث أن هذه الشخصيات تبين مضمون الرواية والهدف الذي يسعى إليه الكاتب كما أنها تعبر أيضا عن إيديولوجية الكاتب بتصويرها لمواقفه من قضايا المجتمع والحياة عامة بالإضافة لأفكاره، ومبادئه، الشخصية هي عمود الرواية ومركزها فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات.

وهذا مادفع الروائي"إبراهيم درغوثي" إلى التجريب في تنويع شخوصه في الرواية وتحديد سماتها المغايرة بإبداع سمات شخوص واقعية ومتخيلة.

وهذا ماسنحاول التطرق إليه في رواية كلاب الجحيم والتي تحتوي على عدة شخصيات وقد تنوعت بين شخصيات إنسانية، شخصيات حيوانية، شخصيات أشكال الجن، فكلها تشكل الإطار العام في الرواية، منه سنحاول تبيان شخصيات هذه الرواية وإبراز دورها في الرواية، فقد أبدع في توظيف شخصياته وأضفى إليها صورا غرائبية الأفعال التي تأتيها مخرجا إياها إخراجا فنيا لا معقولا.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص48.

3-1- الشخصيات حيوانية:

« لقد كانت الأسطورة وما زالت 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 ونشاطها».[1]

« كما أنها تدفع بالإنسان إلى التأمل بالخيال من أجل أن يجد إجابات عن تساؤلات تشوش أفكاره، ولأن الأسطورة تستعين في تفسير الظواهر الغامضة بكل ماهو عجائبي وغرائبي وكل ماهو خارج عن المألوف».[2]

إستلهم إبراهيم درغوثي الأسطورة الحيوانية وهي الأساس التي تتمحور حولها أحداث الرواية شخصية كلاب الجحيم فتمثلت في بعض الشخصيات أهمها:

أ/ الكلاب: وبالأحرى كلاب الجحيم كما وصفها "درغوثي" من خلال العنوان أولا، وتبين ذلك من خلال قراءتنا للرواية وأحداثها يمكننا الجزم بأنها الشخصية الرئيسية والموضوع الذي يدور حوله أحداث الرواية من وقائع وإشتباكات في منطقة الحوض المنجمي وماعانوه من إضطهاد وكبت وسلب للحريات وإعتداءات عنيفة بسبب إحتجاجتهم ضد البطالة والتهميش:« النقابيين والنشطاء والعاطلين عن العمل، من أبناء حوض المنجمي

[1] سرور طالبي، مجلة جيل، الدراسات الأدبية والفكرية، مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي، العام الثالث، العدد 22 أيلول 2016، ص16.

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

على خلفية تأطيرهم لتحركات الإحتجاجية السلمية في منطقة الحوض المنجمي بجنوب البلاد التونسية في مستهل سنة 2008». [1]

منذ بداية الرواية كشف درغوثي الستار عن البطل ملمحاً من خلال هلوسات كانت تنتابه ورؤى لم يجزم إذا ماكانت حقيقية 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]

إنطلقت رحلة درغوثي والكلاب أو على نحو أدق "كلاب الجحيم"، إذ كان كل ليلة يستيقظ فزعًا مرعوباً خائفاً على وقع صوت نباح عالٍ، وكان وحده من يسمعه، حتى أنه دخل نوعًا من الهيستريا في العديد من المرات كان يغمى عليه من هول المنظر: « أحسست بكل الكلاب التي كانت نحوي داخل السيارات التي مرت من أمامي تنشب أنيابها في مؤخرتي وتنهش من لحمها فبدأت بالصراخ ولم أفق إلا وأنا على سريري المستشفى».[3]

إكتشفنا من خلال دراستنا لهذه الرواية أن هذه المرحلة ماهي إلا عبارة عن المرحلة الإنتقالية التي عرفها الروائي حيث نجدة إنتقل من الوهم والتخيل إلى اليقين، تأكد، وللأسف أن الكلاب حقيقية فعلا.

فالكلاب التي وظفها الروائي ليست كلاب عادية بل تتخذ صفة الوحشية والرعب والخوف فكانت سرعتها كمردة الجان حيث يقول: « كانت الأقفاص جاهزة وكانت الكلاب متحفزة تنتظر أن تفتح لها الأبواب فانطلقت كمردَّة من الجان في كل الإتجاهات تقتفي أثر أصحاب الحجارة تعضُّ وتنهش وتركب الصغار والكبار، ولا تبقى ولا تذر لوّاحة 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

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص 112.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص11.

ضحاياها وإندست من جديد داخل الأقفاص وهي تلحس الدماء من على شعرها بألسنتها الكبيرة ».[1]

إتخذت الكلاب من الوحشية والرعب صفاتا لها، كان لها صوت نكير فأسترسل الكاتب في وصفه فقال كأنه صوت لكلاب من الجحيم، لم تترك لا صغير ولا كبير إلّا وقامت بتقطيعهم إمتصاص دمائهم، كانت تشكل خطراً كبيراً على سكان الحوض المنجمي والتي نشبت آمالهم وأحلامهم فأصبحوا يعيشون في خوض ورعب، فهي كلاب جهنمية إستلهمها الروائي من الأساطير خاصة عند الإغريق سابقا التي مهمتها حراسة أرواح الأموات حتى يمررها دون غيرها إلى بوابة الجحيم أن ينتظروها قضاة الموت حسب معتقدهم كما أنّها ذكرت عند كتب اليهود، فكانت صفات هذه الكلاب تنهش بلحوم الأموات في المدن وبين الأزقّة والأماكن المهجورة وتقوم أيضا بلحس ومص دماء من المجروحين عادة حتى تصورهم الناس مخلوقات نجسة.

إن القمع والظلم الذي كان يسلط على السكان من طرف الظالمين الحكام والنظام المستبد، إنتقلت منهم صفة الإنسانية حتى تدنوا وتحولوا فأصبحوا مثل الكلاب المسعورة، التي أطلقها صاحب السلطة لتقيم حفلات التنكيل على شاكلة أفلام الرعب، لتنتهي الصورة به جحيمًا مفتوحا تبتلغ المعذبين وأجسادًا ممزقة ودماء مهدورة بصورة مأساة لا تنتهي.

ب/ طيور الأبابيل:

« يمثل النص القرآني القوة المركزية الفاعلة والمؤثرة في الثقافة العربية الإسلامية، فهوالمصدر الذي إنبثقت عنه الرؤية الدينية للوجود وهو الخطاب المتعال بنسجه الدلالي والأسلوبي وتركيبه اللغوي المخصوص».[2]

[1] المصدر نفسه،ص17،18.

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

فالقرآن الكريم في أدق معانيه وألفاظه وسحر بيانه وحتى الصورة والمشاهد التي يتضمنها معجزة ربانية، فمن خلاله نستكشف مامضى من وقائع وأحداث والتنبؤ بما سيأتي من خلاله قصصه، فهو يتسم بالعديد من القصص الدينية والمعجزات الربانية والصور غير المألوفة والمشاهد الغريبة، تنتج عنها ردود أفعال كالخوف والهلع.

نجد في رواية درغوثي أنه إستلهم هذه الشخصيات من القرآن الكريم وبالتحديد من سورة الفيل إذ يقول الله تعالى:﴿ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ٤ ﴾.[1]

تمثلت هذه المخلوقات الغريبة في هذه الرواية في قول إبراهيم درغوثي: « 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».[2]

فنزول الطيور على رجال الشرطة ورجمهم بالحجارة دليل على غضب الله عزَّوجل وسخط عليهم، فسكان الحوض المنجمي كانوا يعيشون تحت أجنحة السلطة المتجبرة الظالمة وتحت يد حكام والنقابيين السياسين الذين كانوا يمارسون سلطتهم عليهم تطرقهم إلى إستخدام كل الأنواع القمعية لفك الإحتجاجات والمظاهرات التي قاموا بها، فحالهم كحال أصحاب الفيل وحال أبره الحبشي في تهديم الكعبة فأنزل الله عزوجل عليهم طيور أبابيل لطغيانهم ترميهم بحجارة جماعات لقوله عزّوجل: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ٥﴾.[3]

[1] سورة الفيل، الآية 3، 4.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص17.

[3] سورة الفيل، الآية 1، 2، 3، 4، 5.

إختار الروائي توظيف النص القرآني وإستدعاه كقوة بيانية دلالة موحية يشير إلى الواقع الأليم الذي عاشه الشعب التونسي أنذاك والتغيير الذي أراده درغوثي في نصه إذ يحاول تصوير الثورة التي تحدث تغييرات في حياة الناس لتنقلهم من حياة الظلم والبؤس إلى التفاؤل والمواجهة والتصدي للحياة، فقصة الملك الظالم المستبد "أبرها الحبشي" الذي ساق خلفه حيشًا من الفيلة قاصدًا تهديم الكعبة فأرسل الله عليه جيشًا من طيور الأبابيل إذ نجد نفس الأحداث في نصه تقريبا فالجيش التابع للسلطة الغاشمة والمستبدة التي هجمت على قرية الحوض المنجمي، قاصدا سكانها دون إستثناء.

ج/ الضفادع:

الضفدع هذا مخلوق الصغير الذي إذا رأه الإنسان قد يحتقره، إذا نظر إليه قد يقشعر بدنه، وإذا سمع صوته قد يزعجه نقيقه، وقد ورد ذكر الضفادع في القرآن الكريم في الآية من سورة الأعراف قال الله تعالى مخبرًا سيدنا محمدًا ــ صل الله عليه وسلم عن العذاب الدنيوي الذي رمى به فرعون وقومه:﴿ فَأَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمُ ٱلطُّوفَانَ وَٱلۡجَرَادَ وَٱلۡقُمَّلَ وَٱلضَّفَادِعَ وَٱلدَّمَ ءَايَٰتٖ مُّفَصَّلَٰتٖ فَٱسۡتَكۡبَرُواْ وَكَانُواْ قَوۡمٗا مُّجۡرِمِينَ ١٣٣ ﴾.[1]

وظف الكاتب النص القرآني في هذا النص الإبداعي وإستحياؤه من الحقل الديني وإستخدمه داخل السياق السردي في الرواية وذلك ليخلق مشهدا غرائبي ويتمثل الحدث الغرائبي في المقطع الآتي من الرواية « بدأ المطر من إنهمار إنفجرت السحب بمطر غزير في لون الدم وكانت القطرات الكبيرة الحمراء كلما سقطت على الأرض إنفلقت وخرجت منها ضفادع صغيرة لزجة تنق نقيقا منكرا وتتقافز فوق سيارات الشرطة بجنـــــون حتى غطتها كلها».[2]

إن إستخدام إبراهيم درغوثي للإقتباس لم يكن إعتباطيا إنما له غاية فنية فالضفادع التي أنزلها الله تعالى على قوم فرعون دليل على العذاب الدنيوي الذي سلطه الله عزوجل

[1] سورة الأعراف، الآية 133.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص 20.

فحالهم كحال الجنود رجال الشرطة الذين أنزل الله عليهم الضفادع، حيث صور لنا حالهم عندما إنفجرت عليهم السحب بالأمطار ذات لون عجيب كلون الدم، وما زادا من عجائبية المشهد أن قطرات الماء كلما سقطت على الأرض خرجت منها ضفادع صغيرة ذات أصوات غريبة وتتقافز في كل مكان، فوق سيارات، تحت أقدام رجال الشرطة فعميت أبصارهم وخفقت قلوبهم وأصابهم الخوف والهلع لما شاهدوه.

تسلط فرعون وجبروته على قومه هي صورة مشابهة لطغيان رجال الشرطة والحكام السياسين على سكان حوض المنجمي، لذلك سلط الله عليهم الضفادع دليل على غضبه وسخطه عليهم، وبالتالي فتعامل إبراهيم درغوثي مع النصوص الدينية وتوظيفها في متنه الروائي له غاية فنية من جهة وغاية معرفية دلالية من جهة أخرى، فإمتزاج النص القرآني بالعمل الأدبي يحيل إلى ثقافة الكاتب وممارسته الإبداعية والمناهل الذي إستسقى منها مادته، فهذا التصور الجميل دليل على قدرة الله عزو جل فالله في خلقه شؤون، وقدرة الروائي في إختيار الصورة المشحونة بالدلالات يبين مدى ثقافة الكاتب المعرفية والدينية وإعطاءها طابعا عجائبيا للنص القرآني دور كبير في بناء الرواية وذلك بإعطاءها مدلولات جديدة.

د/ طيور الهامة:

تعتبر هذه الطيور في حكاياتنا القديمة خاصة الحزينة منها، ذلك أن طيور الهامة تركز للتشاؤم والشر حيث ذكرها الروائي والتي ظهرت في ساحة شركة فسفاط أين تجمع كل السكان المنطقة للتظاهر والإضراب وصارت تصيح بصوت قائلة:« أسقوني... أسقوني... أسقوني من دم قاتلي... أهل الدنيا»[1].

وهذه الطيور الذي ذكرها درغوثي تربطها علاقة ببعض البشر في الصفات والتصرف، حيث كانت بدايتها محل خوف وفزع في قلوب النسوة لكن المفاجأة في ذلك أنها غرست الطمأنينة وإجتمعت بهن وأصبحن يعشن مع بعضهن يأكلن ويشربن معهن،

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص57.

إستدل الروائي بعملية المسخ على نصه والتي تعد إحدى تقنيات العجائبية فكان يصفها على شكل حيوان ووجهها وجه أدمي، كما أنها تتكلم اللغة العربية الفصحى فالروائي غير صورة هذه الطيور من التشاؤم إلى التفاؤل والمؤانسة فأصبحت تبحث عن الثأر من دم قاتلها.

نجد الكاتب جمع بين صورة هذه الروح وبين صورة هذه الطيور لأنهما يشتركان في صفة واحدة وهي الثأر والإنتقام من عدوهما.

من المعروف منذ القديم أن علاقة الإنسان بطيور الهامة هي علاقة عدائية ودائما يتجنبها الإنسان لأن في معتقداته أنها تجلب الشؤم ولا يبشر بالخير أبدا لكن مانجده في رواية "درغوثي" تغيرا في صورتها فأصبحت العدائية محبة وألفة ومساندة مع المتظاهرين بالرغم من الأذى الذي تتعرض له من طرف مدير الشركة وأعوانه 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 بباندق صيد وطلب منهم إطلاق النار على كل طائر يحط على القراميد أو فوق أسوار أو على العواميد أجزل لهم العطاء، فتفننوا في القتل حتى الإرتواء لا فرق عندهم بين حمامة أو يمامة أو طائر هامة فالكل سواء.

وسال الدم على القراميد وعلى الحيطان وفوق أشجار الحديقة، ثم تجمع في برك صغيرة صارت تكبر كلما طال الفعل وكثر القتل إلى أن عم المكان لون الأرجوان.»[1]

غطت الدماء كل مداخل الفسفاط وكل الأماكن ويعني ذلك أن الطيور لم تنجو من ظلمهم وإستبدادهم من يحاول الوقوف قرب هذا المنجم من متظاهرين ونساء فلن ينجو منهم أحد.

ساهم درغوثي في نصه تنوعا في الخطابات منها الخطاب الروائي، وذلك بتكاثف عناصر الخطاب الروائي والمختلف والمتعدد والذي يحمل في طياته أبعاد عدة وهذا

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص59.

التعبير عما تختلجه النفس البشرية من طاقات كانت مشحونة بداخلها وحاول التعبير عنها وتفجيرها ضد النظام والسلطة الغاشمة والكشف عن الواقع المرير فالتنوع والتكثيف أعطى للنص صبغة جمالية فنية.

كما ذكرت الطيور في مواضع أخرى داخل السجن عندما حطت على الزعيم وهي « تنفث هواء منعشا وعطرا لذيذا أخاذا يشرح الصدر ويجفف العرق الذي بلل قميصه وسرواله وظلت هذه الطيور الصغيرة تتناوب الرقص في مربع إقامة الزعيم دون تجلب إنتباه أحد من السجناء القريبين منه إلى أن أحس بالراحة إمتلأ قلبه بطمأنينة لذيذة فتمدد على طوله ونام».[1]

كما نعرف أن السجن مكان إكتئاب وملل ومكان قهر وكبت للحرية إلا أنه بوجود هذه الطيور التي تدل على التفاؤل والأمل تغيرت هذه الصورة إلى الراحة والطمأنينة.

3-2- شخصيات إنسانية:

لقد تضمنت رواية كلاب الجحيم العديد من الشخصيات التي كان لها دور كبيرا في تزايد صراع الأحداث وهي الرئيسية التي تمحورت حولها الأحداث ولكن مايهمنا هو التطرق إلى إستخراج الشخصيات التي ساهمت في رواية كلاب الجحيم لأن الروائي ذكر بعض الشخصيات ونوع في توظيفها.

أ/ رجال الشرطة:

كانت مهمتهم مكافحة الشغب، كانوا يقومون بعقابهم وبمحاصرتهم عن كل من يعترض طريقهم من المتظاهرين والمحتجين كانوا يمارسون كل أنوع العذاب بمختلف الوسائل والأجهزة من راجمات القنابل المسيلة للدموع والعصي الغليظ وخراطيش المطاط والكلاب التي زرعت في سكان منطقة الرعب والفزع لكن ماحدث لهم زرع فيهم الرعب فلم يجد سبيلا للهروب نأخذ مثالا عن ذلك: « فقد إنصبت عليهم الحجارة كوابل من السماء طيور الأبابيل ترجم السيارات ومن فيها قوارير من لهب حوّلت ظلام آخر الليل

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

إلى نهار مشرق وأدخلت الإرتباك على خطة رجال الشرطة فما عادوا يعرفون ماهم فاعلون».[1]

يمثل هذا الحدث « نزول المطر بشكل رهيب وكلما نزلت القطرات إلى الأرض خرجت منها العديد من الضفادع الصغيرة تطلق صوتا غريبا لم تتوقف تحت هذه الأمطار عن الإنهمار حتى غطت كل الأرض والسيارات، حاولوا رجال الشرطة الهروب لكنها منعتهم تنفلق تحت أحذيتهم ويخرج منها دماً وقيحًا، وتتعفر وجوههم بالمخاط المعلق في الجو كخيوط العناكب ويصطدم بعضهم ببعض وسط فوضى عارمة يكاد لا تنتهي حتى تبدأ من جديد».[2]

إن الشخصيات في هذا الحدث كانت عادية تقوم بمهامها المعتادة لكن تركها لهذه الصورة لن يحقق أي حدث إلا بظهور طيور الأبابيل من السماء ورجمهم بالحجارة وكذلك الضفادع هذين الحدثين ولد لنا مشهدًا غرائبيا عقاب لهم.

كما نلاحظ أن الروائي استدل من القرآن الكريم لذا أعطى بعدا جماليا للحدث وما زاد من جمالياته تكثيف الوصف لهذه الطيور ولم يقف درغوثي عند تلك المشاهد فقط بل لجأ أيضا إلى ذكر بعض الألفاظ القرأنية قوله:﴿ لَا تُبۡقِي وَلَا تَذَرُ ٢٨ لَوَّاحَةٞ لِّلۡبَشَرِ ٢٩ ﴾.[3]

والتي ذكرت في سورة المدثر، وقوله: ﴿ فارتد إليه البصر وهو حسير﴾ لكن الروائي غير من اللفظ وبقي المعنى كما هو قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ ٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ كَرَّتَيۡنِ يَنقَلِبۡ إِلَيۡكَ ٱلۡبَصَرُ خَاسِئٗا وَهُوَ حَسِيرٞ ٤ ﴾.[4]

يلجأ إبراهيم درغوثي إلى « استلهام والتداخل في نصوصه من أجل تأثيث اللغة الحكائية وخلق نص سردي جديد مشبع بالرموز والإيحاءات التي تحرر النص من رتابته

[1] المصدر نفسه، ص17.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص 20.

[3] سورة المدثر، الآية 28، 29.

[4] سورة الملك، الآية 4.

ومألوفيته وإعطاء دلالات جديدة رسم صورة فنية التي تؤطر رمزية الشخصيات الموظفة وشعريتها».[1]

كما وظف الروائي الشخصيات في روايته كلاب الجحيم هي نسخة مطابقة لشخوص الواقع بكل ماتحمله النفس من صفات سواء كانت حسنة أم سيئة والأمكنة والأزمنة هي نفسها، لكن من خلال خياله الواسع حاول بناء عالم أخر عن طريق هذا الواقع والشخصيات.

ب/ الزعيم:

هو من أحد الذين ترأسوا الإحتجاجات وهو شخصية من الشخصيات التي ألقى بها في السجن فاستقبله السجناء إستقبالا كبيرا وكأنهم كانوا ينتظرونه من مدة طويلة وحتى الطيور رحبت به ترحيبا والدليل على ذلك من الرواية « عشرات من الطيور الصغيرة تتناوب على الطيران قريبا من وجهه مرفوقة بأجنحتها الصغيرة وهي تنفث هواء منعشا وعطرا لذيذا أخاذا يشرح الصدر ويجفف العرق الذي بلل قميصه وسرواله، وظلت هذه الطيور الصغيرة تتناوب الرقص في مربع إقامة الزعيم دون أن تجلب إنتباه أحد من السجناء القريبين منه إلى أن أحسَّ بالراحة وامتلأ قلبه بطمأنينة لذيذة».[2]

استحضر إبراهيم درغوثي شخصيات الجن التي وردت في حكايات ألف ليلة بتعامل الزعيم مع الجن الأحمر هو الذي غير من تصرفاته وسلوكه بالنسبة للسجان هو شخصية ذو مكانة عالية ومقدسة ومباركة وما يؤكد ذلك تحاوره مع الجن ومع الطيور اللذان كان يتحاور معهما وكأنهما من جنس واحد دون أن يشعر به أحد السجناء مثال على ذلك « الآن بدأت في تصديق ماسمعت عنك من كرامات أيها الجنيّ الأحمر، فكيف لي أن

[1] سكينة عثماني، تقنيات السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم لإبراهيم درغوثي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، المشرف العلمي مسعودي، جامعة الشهيد حمه لخضر، 2019/2018، ص46.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص84.

اعترف بعد الآن بأنك آدمي مثل بقية البشر وأنت تنعم بهذا الجوّ العليل بينما نصطلي نحن في نار جهنم داخل هذا العنبر النجس؟».[1]

فالتوظيف الرمزي والإيحائي لهذه الشخصيات وللمشاهد جعلها غاية مطلوبة يعتمد نوع في شخصياته وتركها على حريتها لتؤسس لنفسها كيانات مستقلة ليؤكد على هشاشة الواقع وما يعيشه من مآسي وتسلط ويكشف لنا حقيقة الشخصيات الواقعية التي تتستر تحت الأقنعة والتي تدنت منها الصفة الإنسانية.

إن مجيء الزعيم إلى هذا السجن بشرى كبيرة بالنسبة للسجناء فبوجوده تتغير عليهم الحياة إلى الأحسن لأنهم كانوا ينتظرونه منذ زمن طويل فبفضله تنفتح في وجوههم الجنان وتنغلق أبواب الجحيم فأصبحوا يتمتعون بالراحة والطمأنينة.

لكن مع الأسف دوام الحال من المحال فهذا الزهد والترف حتما سيزول بزوال الزعيم فالنظر والتمعن إلى هذه الصورة والمشهد الجمالي الذي خلقة الكاتب غير من نظرة السجناء فتحول المكان إلى مكان موحش كانت تسلط عليهم كل أنواع الظلم والقهر والتفتيش المستمر إلى مكان أكثر طمأنينة وراحة وكأنهم في جنة الرضوان.

شخصية الزعيم في الرواية هي شخصية خيرة تحارب الظلم والفساد والنظام الذي مورسا على السجناء هي تعتبر مقصلة الحق « تفرق بين الأعداء والأصحاب وتقطع رؤوس الكلاب لا يقترب منها لئيم إلا قهرته ولا ذميم إلا نفرته من الإقتراب حتى ساد الهناء وانتشر الرخاء في مملكة الزعيم وصار السجن مطمحا للكريم».[2]

ما كان يحدث في السجن ناتج عن قوة خارقة يمتلكها الزعيم والتي كانت تساعده في تنفيذ مهامه لتغيير الجو على السجناء تمثلت في الشخصية الجن الأحمر الذي يعتبر الذات المساعدة.

---

[1] المصدر نفسه، ص85.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص88.

نجد شخصية الجن الأحمر تدل على الحدث فبوجوده في السجن يعد أمر خارق للعادة غير مألوف لكن من خلاله تغيرت أحوال السجناء، فهناك إتصال بين الزعيم والجن الأحمر جاء ليعطي حدثا غرائبي يزرع روح الطمأنينة والحياة بدل الموت الذي كان يخنق أنفاسهم.

2/ السلطان:

هي شخصية شريرة ذكرت في الرواية إتصفت بالقمع والتسلط والنهب، حيث إعتمدت على كل الوسائل للقضاء على سكان الحوض المنجمي محاولًا فرض سياسته عليهم وإستغلال كل الثروات والممتلكات التي تزخر بها هذه المنطقة كان يقدم الرشاوي للصحافة وتزوير وتكذيب الأخبار وما يحدث في منطقة الرديف وأم العرائس ومناطقها المجاورة هي شخصية حقيقية مستلهمة من الواقع، لكن ماحدث لها من تغييرات وذلك من خلال تعاملها مع الجن شمهروش هو وأجناسه من الجن، الذي يعتبر هو المساعد له في تنفيذ مهامه مما إستمد قوته من عنده في التسلط على السكان وقد زار الملك شمهروش ووزيره إبليس السجن يوم الخميس الذي سجن فيه الزعيم والقادة « فنادى على الجماعة وطلب منه الخضوع والطاعة فاستجابوا، وإليه قد أنابوا فمرر عليهم عصاه السحرية ووسمهم بوسام التقية ومسح على وجوههم بكفه ومرق وراءهم إبليس بخفه فصار الواحد منهم يمر من خلال الحيطان ويصعد الطوابق بخفة السعدان كفرخ من فراخ الجان ودعا لهم بالسعد وبخفة اليد فامتلأ براح عنبر السجن بما لاعين رأت ولا أذن سمعت وبما لا يخطر على بال الإنسان: تفاح تركيا وموز الهندوراس وصناديق مصندقة من الأناناس كل الأنواع اللحوم، وأنواع المشروبات بمختلف ألوانه ».[1]

من خلال تحليلنا للشخصيات التي وظفها إبراهيم درغوثي نستنتج أنها لعبت دورا كبيرًا في تفجير الأحداث هي في الحقيقة شخصيات واقعية تعبر عن الواقع التونسي الذي كان يعيش تحت سلطة النظام الظالم ووعوده الكاذبة للتنازل عن المطالبة بحقوقهم.

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص 88،89.

وذلك عمل الروائي على مزج بين الواقع والخيال فلجأ إلى عملية الترميز والإيحاء وذلك لخلق عالم غريب وذلك بإستلهامه من التراث كحكاية ألف ليلة وليلة التي تمثلت في حكاية الجن وكذلك رجوعه للنص القرآني تمثلت في بعض القصص الدينية وبالتالي فالشخصية عند درغوثي لم تعد مجرد تقنية يقوم عليها النص السردي بل أصبحت تمثل هي الأساس في خلق هذا الحدث ويعتبر آلية من الآليات التي تدل على التجريب التي تساهم في بناء الرواية، إبراهيم درغوثي أبدعى في بناء شخصيات الرواية وما زادها ذلك من جمالية قوة الصراع والحوار القائم بين هذه الشخصيات.

3/ شخصيات الجن:

« الجن عالم غير عالم الإنسان وعالم الملائكة بينهم وبين الإنسان قدر مشترك من حيث الإتصاف بصفة العقل والإدراك من حيث القدرة على إختيار طريق الخير والشر يخالفون الإنسان في أمور أهمها، ان أصل الجان مخالف لأصل الإنسان وسمي جنًّا لإستتارهم عن العيون».[1]

من المعروف أن صور الجن تعددت في أشكال كثيرة منها على شاكلة حيوان فهي تتمتع بقوة خارقة لا توجد عند البشر فهي تتصف بسرعة التنقل والحركة.

وظف إبراهيم درغوثي الجن في الرواية نصيبًا كبيرًا كونه أسهم في إنتاج أحداث غرائبية غامضة حيث قام بتصنيفها وتقسيمها فمنها ماهي خيرة تقف جنبًا إلى جنب سكان الحوض المنجمي وتساندهم ومنها التي تتصف بالشرارة والعدوانية تزرع الفتن في المنطقة وبين السياسين النقابيين والسكان ومن أهم ماورد في الرواية من أنواع الجن:

أ/ الشق:

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

هو شخصية غريبة الشكل كما ورد في الرواية: « روى أبو عمر عثمان بن بحر الجاحظ في كتاب الحيوان قال: ومن الجن جنس صورة الواحدة منهم على نصف صورة الإنسان له نصف رأس وعين واحدة وكذلك جميع أعضائه وهو يقفز برجله قفزا شديدًا ويعدو عدوا منكرًا».[1]

الشق هو ذو شكل غريب وذلك حسب وصف الكاتب في روايته يقول: « جنس الشق الذي يقفز على رجل واحدة بينما تشتغل في جبهته عين وحيدة حمراء كعيون القاطرات الضخمة التي تجر أرتال عربات الفسفاط».[2]

هذا النوع من الجان كان يهاجم الجيش والشرطة وقوات مكافحة الشغب يغتالهم واحدا تلو الأخر فبث الرعب في قلوبهم خوفا من إقتراب أجلهم أو بالأحرى من طريقة البشعة كانت تأخذ أرواح هؤلاء الجنود، وكان « الضابط الكبير يجهش بالبكاء كلما ذكر إسم واحدا من جنوده وقد جيء به إلى المعسكر مقطع الأوصال بعدا أفرغت جمجمته من مخها وفقئت عيناه حتى سالت على الحدين وبترت ذكورته من أصولها... ».[3]

الشق هو مساعد لسكان الحوض المنجمي وذلك من خلال مهاجمتهم أفراد الجيش المستبدين، الذين كانوا يناهلون ضربًا وتقتيلًا على أهالي المنطقة دون شفقة، فكانوا كالآلات دون روح يكتفون بتنفيذ الأوامر فقط.

أصبح هذا الجن الشق يمتلك قلوب فزرع الرعب والخوف وكلما كان يقضي عليهم كلما زادت شراهته وتعطشه لدمائهم: « وإزداد نهم الشق وملئه لدماء جنود المحلة».[4]

---

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص24.

لم يكتفي الروائي بذكر صنف واحد من الجن كما سبق لنا الذكر أن الجن له أشكال مختلفة وعديدة إستعمل الروائي هذه الخاصية ليزيد من عجائبية نصه فغاص في بحر الخيال وذكر نوع عجيب وغريب من الجان وهو:

ب/ الرئي سمحون:

« سخره الجني شمهروش خادم الملك برقان أبا العجائب في إستنهاض همم أهل المتلوي الأخت الكبرى لبنات الحوض المنجمي».[1]

ويقول أيضا: « هذا الرئي الملعون الخارج من بلاد العفاريت يتلون في صور كثيرة ويتعددماشاء له التعدد ويطوي المسافات طيّا ويسافر في المكان والزمان وهو جالس عندك يسمعك صوته دون أن تراه ويسحرك بعذب بيانه وسحر لسانه فتستجيب له أنت كالفاقد لعقله المقود من رجله حتى أن بمقدوره أن يكون مئات الأشخاص في لحظة واحدة أو أن يتحول من ذكر وأنثى ومن طفل إلى شيخ أو من عصفور إلى نمر ومن شحاذ إلى ملك وأنت غافر فاك تستعيذ بمولاك إذ يكفيه أن يطلب من ملك الجنّ برقان أبا العجائب طلبا فيستجيب له في اللّحظة والسّاعة».[2]

هذا الوصف الذي قاله درغوثي في حق الرئي يبرر مدى عجائبية والقدرة الخارقة التي يتمتع بها فهو قادر على التلون في أي هيئة أرادها: « هو جنس من الجنّ له صوت مسموع وجسم غير مرئيّ يحيط صاحبه بالأسرار ويطلعه على الغيب».[3]

كانت مهمته الإتيان بأخبار والترقب لكل صغيرة وكبيرة ما يقوم به رجال الشرطة وما يخططون ثم ينقولها إلى الزعماء، كما انه يحارب حنبا إلى جنب سكان الحوض المنجمي يحذرهم من غزوة السلطان ليأخذوا حرصهم ومحاربتهم ويؤجج الإحتجاجات بل إنه يصيب بالرصاص ويسيل دمه.

---

[1] المصدر نفسه، ص40.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص29.

فإبراهيم درغوثي بخياله الواسع إستطاع أن يرسم لنا صورة الجني وصفاته لكي يضفي على الحدث صفة عجائبية، فالأحداث التي وقعت في منطقة الحوض المنجمي من مؤمرات وخطط شنعاء لم يكن من السهل الكسف عنها لكن بوجوده هذا الجن القوي حيث كان يضحي من أجل أهالي المنطقة رغم الإصابات والخطر كان دائما يحلق بجانبه: « وصل سمحون الرئي إلى المتلوي وهو ينزف فقد أصيب في رجليه إثنين وفي إحدى أجنحته بشظايا قنبلة يدوية ألقيت عليه وهو يتجسس على السيارة التي نقلت المتوفين إلى الرديف إلى سجن قفصه».[1]

في هذه الصورة لجأ الروائي إلى توظيف المسخ « بإعتباره من أبرز الموضوعات السرد العجائبي وإحد اهم دعمائه وآلياته الأكثر فاعلية وإدهاشا فالمسخ والتحول يتمظهران في صورة متعددة فيتمثلان الكائنات البشرية والحيوان والجماد معا ولعل ذلك يتقاطع بالضرورة مع تحولات الواقع وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها». [2]

فإمتساخ الجن إلى أشكال وصور والتي وظفها إبراهيم درغوثي أسهمت بشكل كبير في تحقيق الإندهاش والحيرة في نفس المتلقي فقد عمد الروائي إلى كسر كل ماهو غير مألوف وواقعي.

[1] المصدر نفسه، ص69.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستكية، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007، ص74.

المبحث الثاني: التجريب على مستوى الزمن.

« يعتبر الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي بعامة والنص الروائي خاصة، فهو عنصر جوهري في المقاربة الروائية، وهو ليس عنصرا قائما بالذات، بل مقترن بالرواية».[1]

« إن الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى، وهو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»[2]، لم يعد الروائيون الجدد يتعاملون مع الزمن تعاملا تقليديا يخضع للتسلل المتابع للأحداث (البداية الوسط النهاية) التي إعتمدت عليها الرواية الكلاسيكية بل ذهبوا إلى تكسير خطية الزمن.

مفهوم الزمن:

[1] محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، أربد، الأردن، ط1، 2012، ص205.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، دار فارس، عمان، ط1، 2004، ص36.

يتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضارب بشأنها الآراء، فمنهم من انكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه محير فيعرفه عبد المالك مرتاض: « مظهر وهمي، يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، (...) إنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه».[1]

وقد أدى إهتمام الفلاسفة، وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن والسعي وراء تقضي ماهيته، ووضع مفاهيمه وأطره إلى إختلاف دلالته، والحقول الدلالية التي تتبناه، وهذا ماعبر عنه سعيد يقطين بقوله:« إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري » .[2]

الزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية « فمن المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، إذ جاز لنا إفتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن ان نلغي السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن» .[3]

من خلال هذه التعريفات نصل إلى نتيجة مفادها كالآتي: « لكل رواية نمطها الزمني الخاص، فإعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها».[4]

ولهذا لايمكن الإستغناء عنها بإعتباها عنصرا مهما في البناء الروائي.

2/ المفارقات الزمنية:

أ/ الإسترجاع:

يعد الإسترجاع حركة سردية تقوم عليها المفارقات الزمنية فهو« العودة إلى ماقبل نقطة الحكي، أي إسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن».[1]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص 172، 173.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، ص7.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصيات) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص117.

[4] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس الخوري، دار الأزمنة، عمان ط1، 2005، ص18.

ويتم التعرف عليه « عندما يترك الراوي مستوى القاص الأول، وأن يعود إلى بعض الأحداث الماضيية ليرويها في لحظة لا حقة لحدوثها».[2]

نلاحظ هذه التقنية في رواية "كلاب الجحيم"، حيث إستخدمها درغوثي في سرد أحداثه، ويمثل إسترجاع أحداث وقعت في الماضي، لكنه وظفها بطريقة فنية جمالية، بحيث يستخدم ألفاظ تنتقل من الحاضر إلى الماضي مثال على ذلك من الرواية:« منذ بضعة ليال مذعورًا، فأجد مخدتي مبللة بالعرق وجسدي غارق في بحر من الماء اللزج، وماء ذو رائحة نتنة، كريهة كماء البحيرات الآسنة، حين ألمسه يسيل بين أصابعي كالمخاط فأشعر بالغثيان وأبدأ بالتقيوء، تستيقظ زوجتي فزعة فتشعل النّور صامتة وتصطحبني إلى بيت الماء، فأفزع كلّ ما في جوفي في البالوعة، أتقيأ حتى أحسّ وكأنني أقذف بمعدتي داخل الحوض وأشعر بغيبوبة تأخذني بعيدا إلى أقاصي الكون، وأعود إلى السرير فيعود العواء يقرع داخل دماغي بعنف كألف طبل ولا يتوقف ».[3]

الروائي بدأ بالإسترجاع ما حدث للشخصية التي عاشت الفزع والرعب من صوت كلاب وماحدث في مستشفى المجانين.

نجد الإسترجاع في موضع أخر حيث يقول:« في ليلة تلك الواقعة ناداني صاحب كتاب الجواهر اللماعة... بعدما قال للجماعة ليكن عندي صاحب قلم سلطان في اللحظة والساعة فذهبت عنده مشغول البال تعثر الحمير والبغال».[4]

نجده يقول أيضا في هذا المقطع الإسترجاعي: « بعد يومين من حادثة علبة الثقاب القادمة من جبل الغراب هطلت على الرديّف مناشير من السماء هطول الجراد على حقول

---

[1] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1997، ص250.

[2] محمد العيد تاورته، بنية الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الأداب، جامعة منتوري، قسنطينة، عدد05، 2000، ص25.

[3] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص09.

[4] المصدر نفسه، ص25.

النّماء، فقد مرت طائرة كنقطة ضوء يلمع في الفضاء وتبعها خيط أبيض على مدّ البصر ثم صارت تتساقط أوراق الخريف في يوم عاصف »[1].

إسترجع الروائي المبدع ماضيه لكبت حاضره وتجاوز آلامه فبعودته إليه يتذكر جروحا مجددا للشخصية والمتظاهرين الذين عاشوا الظلم والإستبداد من طرف السلطة والنظام الفاسد الذي هدم الدولة وسكان الحوض المنجمي والكاتب لكي يخرج الزمن من رتابته رجع بنا إلى التراث من خلال إمتزاجه بحكايات ألف ليلة وليلة.

ويقول 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 خاليا إلّا من صرير الجنادب فأفزعني حتى كدت أتبول على ثيابي وأسقط على التراب، فقد ظننت أنه شق جاء ليفترسني وانا بدون حماية ولا أعرف شيئا عن الرماية فضحك من خوفي وفزعي وأنا أصارع نزعي ثم ربّت على كتفي تربيت الأمّ على وليدها والجدة على حفيدها وهو يقول:

لا تخف يا ملعون، لقد سلسلت دونك الجن الأزرق ووعدا لن تقع أبدا في مأزق».[2]

ب/ الإستباق:

توصف آلية الإستباق في المنظور السردي بأنها « حالة إستشراف، وقراءة وإستقدام للآتي وبأنها في تشكيلها الزمني مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة ويحدث الإستباق في لحظة زمنية قابلة للإستجابة لمتطلبات التوقف الزمني عندما يكون بمقدارالروائي بث شريط سينمائي عن أحداث قادمة ستقع فيما بعد».[3]

لقد استخدم إبراهيم درغوثي الإستباق في روايته والدليل على ذلك في قوله:« وبما أن أحداثا جسيمة وقعت خلال بداية الألفيّة الجديدة في هذه البلاد، فقد قررت أن أرجئ

---

[1] المصدر نفسه، ص 66.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص43.

[3] محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008، ص215.

الحديث عن الماضي البعيد بمناسبة أخرى وأكتفي بما عايشه ورأيته مرأى العين فلا راو أصدق من النفس »[1].

من خلال هذا المشهد يتأسف درغوثي ويتمنى أن يرجع الزمن إلى الوراء وأن يعيش على ما رأت عينه على الماضي من تصوير الحالة النفسية المتدهورة للسكان ضد القمع رئيس زين العابدين في فترة بن علي من نباح كلاب الشرطة.

ومن الأمثلة التي وردت في الرواية:

« أتمنى يأصدقائي أن تكون من بين شروطكم بفك الإعتصام والعودة إلى النظام مطالبة السلطات بإنشاء حدائق معلقة كحدائق بابل في هذه البلاد».[2]

الروائي إبراهيم درغوثي يطالب أصدقائه في هذا المقطع بأن يتمسكوا بقرارتهم وشروطهم لتطوير البلاد وجلب حقوق سكان الحوض المنجمي كتوفير المرافق الاجتماعية والحدائق للترفيه مثل حدائق بابل.

وقوله في موضع أخر:« فإن سلطات تونس النجيبة سيحول هذه التلال الصخرية والسهول الرملية والفياض والقفار ومنازل الأغوال والأشرار إلى أعجوبة جديدة وتحفة فريدة في هذه الأزمان».[3]

من خلال هذا القول يوضح لنا المبدع القاص تشويق القارئ وإعجابه بالسلطات التونسية في إعادة بناء هذه البلاد الرائعة يجعلها تحفة من خلال تحويل مناطقها إلى أعجوبة جديدة تجذب السياح إليها.

ومن الإقتباسات التي وردت أيضا:

« أهل القرى تأكدوا من أن خبر سعيدا سينزل عليهم قريبا».[4]

---

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص74.

[4] المصدر نفسه، ص110.

نستنتج في الأخير ماتناولنا حول الزمن وتوظيف الكاتب الإسترجاع والإستباق عبر عنه أن الإستذكار كان أكثر من الإستشراف في المستقبل لأن كل ماوقع في الماضي حتما سيذكره الروائي من أجل القيام والنهوض بدولة مستقرة وآمنة إلا أنهما كان لهما دورًا كبيرًا من الناحية الجمالية والإبداعية.

3- الديمومة:

هي مفهوم « يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة، تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث معى طول عرضها أولا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة ».[1]

أو « هي علاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات».[2]

يتضمن أربع تقنيات وهذا ماسنحاول تطبيقه على رواية كلاب الجحيم لإبراهيم درغوثي:

أ/ الحذف:

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الإختزالية التي تعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته، إذ « يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرًا ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع والوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطئ».[3]

مثال على ذلك: « منذ ثلاثة أيام سيدي».[4]

---

[1] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ص54.

[2] سمير المرزوقي، شاكر الجميل، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، ص89.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص77.

[4] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص14.

كان الحذف في هذه العبارة واضح ومحدد فكلما طالت المدة زادت الكلاب جوعًا.

يقول أيضا في روايته: « لقد أبحث لكم عن هذه المدينة مافيها طيلة ثلاثة أيام فلا تتركوا أحدا من أهلها ينام».[1]

وقف إبراهيم درغوثي على هذه فترة قصيرة محددة "طيلة ثلاث أيام" من خلال هذه الفترة أراد التجسيس على أهل المدينة لمعرفة تحركاتهم ليقوم بالتخريب والتدمير والفساد الكبير.

فالقارئ يعرف ويميز من خلال السرد فترات التي سكت فيها إبراهيم درغوثي إذ إستعمل الحذف ليترك للقارئ الحرية والمشاركة والتأويل.

وردت الكثير من النماذج في رواية كلاب الجحيم نجده يقول:

« وقد علمنا طيلة الأشهر الخمسة التي إستمر فيها الإحتجاج على تأطيره والحفاظ على طابعه الاجتماعي وتجنبه كل المنزلقات التي يمكن أن تهدد... »[2]

من خلال قول السارد كان الحذف محدد نظرا للأحداث المقدرة بخمسة أشهر في بضعة أسطر حول الإحتجاج السلمي الذي بقي حوالي خمسة أشهر إلا أنه دام محافظًا على سلميته وإبتعاد عن كل ما يهدده.

وقوله أيضا: « كان السجناء الحوض المنجمي أمضوا نحو عام وخمسة أشهر فالسجون التونسية ووجهت إليهم تهم من بينها: تكوين عصابة قصد الإعتداء على الأملاك العامة».[3]

لقد حذف الروائي الأحداث المتعلقة في تلك الفترة الزمنية المحددة بعام وخمسة أشهر فالقارئ هنا يحس بأن تلك الفترة الطويلة مرت بلمح البصر على السجناء المتهمين بالإعتداء والنهب ممتلكات الدولة وما فات عليهم من معاناة وكبت الأنفس في السجن.

---

[1] المصدر نفسه، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص77.

[3] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص112.

في قوله أيضا: « هي ياجماعة أربع وعشرون ساعة ليعود قومكم لفروض الطاعة أولا تلومن الرّصاص إذا ثار واشتعلت النار في الدّيار».[1]

نلاحظ الحذف في هذا المثال هو أن الروائي المبدع حدد فترة الزمنية بمدة أربعة وعشرون ساعة المتمثلة في يوم واحد للعودة لفروض الطاعة أو تهديدهم بالتعرض للإعتداء إن لم تستجيب مطالبهم.

ب/ الخلاصة:

الخلاصة لها عدة تسميات من بينها: الإيجاز المجمل الملخص وكلها مسميات بمعنى واحد يعتمد عليها الكاتب في سرد الأحداث الرواية وتقع الخلاصة « ضمن الإيقاع المتسارع للسرد ولكنها أقل سرعة من الحذف، فهي تلخيص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور وسنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون الحوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال».[2]

ومن بين الأمثلة في قوله:

« منذ بضعة ليال أسيقظ مذعورا، فأجد مخدتي مبلله بالعرق وجسدي غارق في بحر من الماء اللزج».[3]

نلاحظ الخلاصة في (بضعة ليال) كافية لإختصار الأحداث التي عاشتها الشخصية في منطقة الحوض المنجمي الذي حاصرها في ظل النظام الغاشم رئيس السابق زين العابدين الذي سلب منهم حريتهم وحياتهم.

يقول أيضا:« بعد عام من الغياب إستفاق أهالي أم القرى وما جاورها من القرى في الورى على صوت الرئي من جديد».[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص51.

[2] لحميداني حميد، بنية النص السردي، ص75.

[3] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص110.

تكمــن الخلاصة في (بعد عام ونصف عام) إختصر فيها الروائي المدة الطويلة التي نبههم بعودة صوت الرئي من جديد.

يقول أيضا:« وكان السجناء الحوض المنجمي امضوا نحو عام وخمسة أشهر في السجون التونسية ووجهت إليهم التهم من بينها تكوين عصابة قصد الإعتداء على الأملاك العامة».[1]

اختصر الروائي حالة السجناء في عام وخمسة أشهر بالإتهام والإعتداء على الأملاك العامة، هنا يرد إبراهيم درغوثي جوانب مهمة من الحياة التي مرت على السجناء سكان الحوض المنجمي ومعاناتهم وكبت حرياتهم ومنعهم العنيف لإحتجاجهم ضد التهميش.

إن الكاتب المبدع في روايته كلاب الجحيم «إعتمد على تقنية الخلاصة في نصه بكثرة فالنص الروائي يزخر بعدد غير يسير من هذه الخلاصات والهدف من هذه الحركة هو الدفع بعجلة السرد إلى الأمام».[2]

ج/ المشهد:

يعد المشهد والوقفة من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي، « المشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة لكل دقائقها وتفاصيلها، ويحقق المشهد عند جيرار جنيت تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا».[3]

كما نلاحظ أن هذه تقنية المشهد تحتل بنسبة كبيرة في رواية كلاب الجحيم فقد وظفها إبراهيم درغوثي على شكل حوار بين شخوص الرواية سواء كانت داخلية أم خارجية نبين بعض المقاطع التي وردت في الرواية:« كان يتمشى بخطى ثقيلة ويخبط بين

[1] المصدر نفسه، ص112.

[2] مهاجري ليندة، البنية السردية (الزمن المكان الشخصيات)، رواية الأعظم لإبراهيم سعدي، ص24.

[3] جنيت جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص108.

الفينة والأخرى الحجارة والحصى المتناثرة في المسرب الجبلي إلى أن إقترب من شرطي شباب كان يحرس واحدا من هذه الأقفاص، فسأله:

– هذه الكلاب جائعة! متى أطعمتموها آخر مرة؟

فرد الشرطي مرتبكا وهو يضرب سلام تعظيم للضابط:

– منذ ثلاثة أيام سيدي!

فرك الضابط يديه بسرور وقال:

– إذن ستقوم هذه السباع بمهمتها على خير الوجوه ! الليلة لن تكون كغيرها من الليالي وسيذكرها التاريخ حتى منتهى الدهر...»[1].

نجد الروائي إبراهيم درغوثي ينقل لنا هذا المشهد حوار الذي دار بين الضابط والشاب الذي كان يحرس أحد أقفاص الكلاب إرتباك الشرطي منه ينتظر رد فعل الضابط عند سماعه للمدة التي لم يتناول فيها الكلاب الطعام.

يقول إبراهيم درغوثي في مشهد أخر: « كان الضابط يجهش بالبكاء كلما ذكر بالإسم واحد من جنوده وقد جيئ به إلى المعسكر مقطع الأوصال بعدما أفرغت جمجمته من مخها وفقئت عيناه حتّى سالتا على الخدّين وبُترت ذكورته من أصولها، ثم يغمى عليه وهو يردّد بهيستريا: قريبا سيصلك الدّور أيها الرجل الغبيّ فتجهز للشّق وكن من الصّابرين!!!».[2]

نجد الروائي يبين لنا عن طريق هذا المشهد ضعف الضابط الكبير الذي كان ظالم لسكان حوض المنجمي.

وأيضا نجد إبراهيم درغوثي يبين لنا طريقة إشتغال هذه التقنية السردية لهذا المشهد ليوضح لنا المجادلة التي جرت بين صاحب الكتاب وصاحب القلم في قوله:

« ولما رأني إنتهيت من القراءة قال لي:

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص15.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص23.

عدها، أليست سبعة ياصاحب القلم؟

فقلت: نعم يا صاحب النعم.

فقال: أكتب لمولاك، بعد سبعة أيام سيطير الحمام ووقف معلنا إنتهاء الزيارة».[1]

نقل لنا الروائي التونسي إبراهيم درغوثي هذا المشهد ليبين لنا الحوار الذي جرى بين صاحب الكتاب وصاحب القلم لمعرفة الكتب التي تناولها للقراءة.

وأيضا جاء مشهد أخر في الرواية: « عن فاطمة بنت قيس التي قالت: سمعت منادي رسول الله ينادي الصلاة جامعة، فخرجت إلى المسجد فصليت مع رسول الله فكنت في صف النّساء التي تلي ظهور القوم فلمّا قضى رسول الله صلاته جلس على المنبر وهو يضحك فقال ليلزم كلّ إنسان مُصَلاّه ثم قال أتدرون لم جمعتكم، قالوا الله ورسوله أعلم، قال: إني والله ماجمعتكم لرغبة ولا لرهبة ولكن جمعتكم لأنّ تميم الداري كان رجلاً نصرانياً فجاء وبايع وأسلم وحدثني حديثًا وافق الذي كنت أحدثكم عن مسيح الدجال، حدثني أنّه ركب في سفينة بحريّة مع ثلاثين رجلا من لحم وجذام فلعب بهم الموج شهرًا في البحر ثم أرفئوا إلى جزيرة في البحر عند مغرب الشمس فجلسوا في أقرب السّفينة فدخلوا الجزيرة فلقيتهم دابّة أَهْلَبْ كثير الشعر لا يدرون من قبله من دبره من كثرة الشعر فقالوا ويْلَكِ ما أَنتِ فقالت أنا الجسَّاسة قالوا وما الجسَّاسة قالت أيّها القوم انطلقوا إلى هذا الرّجل في الدّير فإنه إلى خبركم بالأشواق، قال لمّا سمّت لنا رجلا فرقنا منها أن تكون شيطانه، فقال فانطلقنا سراعاً حتّى دخلنا الدّير فإذا فيه أعظم إنسان رأيناه قطّ خلقا وأشده وثاقا مجموعة يداه إلى عنقه مابين ركبتيه إلى كعبيه بالحديد، قلنا ويلك ما أنت قال قد قدرتم على خبري، فأخبروني ما أنتم، قالوا نحن أناس من العرب ركبنا في سفينة بحريّة فصادفنا البحر حين اغتلم، فلعب بنا الموج شهرًا ثم أرفأنا إلى جزيرتك هذه فجلسنا في أقرُبها فدخلنا الجزيرة فلقيتنا دابة أهلب كثير الشعر لايدري ماقبله من دبره من كثرة الشعر فقلنا ويللك ماأنت فقالت أنا الجسَّاسة قلنا وما الجسَّاسة قالت أعمدوا إلى هذا الرجل

[1] المصدر نفسه، ص26.

في الدير فإنه إلى خبركم بالأشواق فأقبلنا إليك سراعا وفزعنا منها ولم تأمن أن تكون شيطانه. فقال أخبروني عن نخل بيسان قلنا عن أيَّ شأنها تسخير قال أسألكم عن نخلها هل يثمر قلنا له نعم قال أم أنه يوشك أن لا تثمر».[1]

هذا المشهد الحواري الذي جرى بين رسول الله مع الجماعة والذي كان موضوعه عن تميم الداري متمثلة في سرد المسيح الدجال قصته لتميم الداري التي تم إغراقهم في البحر لمدة شهر كامل ثم رماهم في جزيرة فتلقيتهم دابة أهلب بكثير الشعر مع تسؤلات عدة.

وقد تميز هذا الحوار بالطول على غرار الحوار الأول الذي تميز بالقصر كما نلاحظ أنه جاء على شكل نص نثري ونقل كما هو دون زيادة أو نقصان فعمل على تصوير المكان الذي دار فيه الحوار بين الشخصيات، وكان هذا المكان في المسجد.

د/ الوقفة الوصفية:

« تتحقق هذه الضيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء».[2]

« التوقف المعني هنا هو التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف، أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية».[3]

وظف الروائي إبراهيم درغوثي عنصر الوصف بكثرة والهدف منه هو بناء هو بناء أحداث الرواية والشخصيات لتكون أكثر إنسجاما ولكي نعرف طريقة إشتغال هذه التقنية فلا بد من إستخراج بعض الأمثلة من الرواية يقول:« وإصفر وجهه كصفرة الأموات ثم صار يرتعش والزبد يسيل من شدقيه على وجنتيه إلى أن أغمي عليه فأسبل الأجفان على

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص104.

[2] عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008، ص13.

[3] باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومه، ط1، 2002، ص97.

عينيه واستلقى على قفصاه وهو يضرب الهواء بيديه ورجليه إلى أن خمدت حركاته وسكناته وطارت في الجو بركاته».[1]

في هذا المقطع يصف الروائي شكله وكأن الموت زارته وذلك ظهور أعراضها من إصفرار الوجه وفقدان الوعي إلى أن لفظ آنفاسه الأخيرة.

تكمن الوقفة في "خمدت حركاته وسكناته وطارت في الجو بركاته" وقد أستخدمت لتحقيق الوظيفة التقليدية للوقفة الوصفية وهي خدمت السرد بما يوفره من إطار للأحداث.

بما أن الزمن له محل إهتمام للباحثين والدارسين إلا أن هو الأساس في بناء أحداث الرواية وفي الأصل لا وجود لأحداث دون الزمن يعرضها الكاتب كما تقع.

المبحث الثالث: التجريب على مستوى الفضاء المكاني.

1/تعريف المكان:

إن المكان في الرواية يشكل عنصراً رئيسياً، في أي عمل أدبي بغض النظر عن جنسه، فهو يمثل المركز أو البؤرة لكل المشكلات السردية، فالكاتب عند تشكيله للخطاب الروائي يضع في اعتباره علاقة المكان بالحدث والزمن الشخصيات، كما لا يمكن لهذه الشخصيات والأزمنة والأحداث أن تنتج إلا ضمن حيز مكاني محدد فالمكان

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص91، 92.

هو « الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي انتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه».[1]

وقد تعددت الدلالات للمكان من المكان إلى الحيز إلى الفضاء.

يقول ميخائيل باختين:« فهو فضاء معينا يلتصق بالمتكلم وينسج خطابه مثلما يلتصق وبفعل كل الشخصيات الروائية».[2]

يقول حميد لحمداني كان أكثر انشغالا بمفهوم الفضاء « لأنه أشمل وأوسع من معنى المكان، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية (...)، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا مجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي».[3]

2/ أنواع المكان:

2-1-الأماكن المفتوحة:

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

« والبحث عن المكان في الرواية لا بد أن يكون وظيفيا يساعدنا على تبين رؤى السارد وموافقه من ذاته وهو ينتقل من مكان إلى آخر، ومن العالم وهو يشكل أجزاءه – الأمكنة–ويصفها».[4]

ويمكن حصر الأماكن التي كان لها حضور مكثف في رواية "كلاب الجحيم في:

أ/ <u>الرديف</u>:

---

[1] ياسين النصر، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، بغداد، العراق، 1986، ص16.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء التخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الحمراء، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص48.

[3] المرجع نفسه، ص56،57.

[4] عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، دار صامد للنشر والتوزيع، القيروان، ط1، 1999، ص68.

مدينة غرب ولاية قفصة من الجنوب الغربي التونسي، تشتهر بإنتاج الفوسفاط، وهي بؤرة ومركز الهزة هزة الانتفاضة، احتضنت هذه المنطقة أهم أحداث الرواية... تعرض فيها السكان المنتفضين للقمع التام بشتة الوسائل وطرق من طرف العساكر والشرطة. وشهدت مدينة الرديف من (طرقاتها، منازلها، مستشفياتها، ترابها، حجرها...) أهم الأحداث العجائبية المرعبة في الرواية حيث يقول:« هطلت على الرديف مناشير من السماء كهطول الجراد على حقول النماء، فقد مرت طائرة كنقطة ضوء يلمع في الفضاء ويتبعها خيط أبيض على مدّ البصر ثم امتلأ الجوّ بوريقات تسبح كاليرقات ثم صارت تتساقط على الأرض تتساقط أوراق الخريف في يوم عاصف».[1]

ب/ <u>المتلوّي</u>:

هي إحدى مدن الجمهورية التونسية تقع في ولاية قفصة تلقب بعاصمة المناجم حيث تشتهر فيها مناجم الفوسفاط في الرواية هي إحدى المناطق التي تعرضت للظلم والاستبداد من طرف الشرطة، وذكرت مرتين كعنوانين لفصلين وهما "الجنان المعلقة في المتلوّي" و "سراويل مسحورة على عربات قطار المتلوّي"، وتناولوا فيه أحداثاً متعددة تدور في المتلوّي، حيث يقول في الرواية:« لم تفد دعاية الرّئيّ سمحون الذي سخّره الجنّي شمهروش خادم الملك برقان أبا العجائب في استنهاض همم أهم المتلوّي، الأخت الكبرى لبنات الحوض المنجميّ. فقد ظلّت الجبال تتحرك والشاحنات العملاقة تُحمل بملايين الأطنان من التراب الأخضر(...)، فكأن من طرز بها السراويل سرقها نت جنة الرحمان أو بساتين الشيطان»[2]، فنلاحظ مدى نشاط هذه المنطقة والجمال التي تتميز به فهي تحتوي على أكبر المعالم والآثار القديمة المغلبية والقبصية والبونية والرومانية الإسلامية، فهذا الجمال الطبيعي الذي تميَّزت به هذه المنطقة حتى أصبحت كأنها جنَّة الرضوان لجمالها

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص66.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص40.

والإرث الحضاري وغزارة موروثها الثقافي والتراثي التقليدي والصناعي فهذا كله حاولت الدولة استغلاله والتجارة به وترويجه عن طريق السياحة الداخلية عبر هذا القطار.

ج/ القـــريـــة:

تعتبر القرية من جماليات المكان وهي إحدى المناطق الصغيرة التي عاشت أحداث الحوض المنجمي، لكن فجأة حدث تحول لهذه القرية فأصبحت تعيش في فوضى وخوف ورعب بحيث: « انصبّت عليهم الحجارة عليهم الحجارة كوابل من السماء طيور أبابيل كانت ترجم السيارات ومن فيها بقوارير من لهب حولت ظلام آخر الليل إلى نهار مشرق وادخلت الارتباك على خطة رجال الشرطة فما عادوا يعرفون ما هم فاعلون».[1] إذن فإن القرية وبرغم قلة مساحتها الجغرافية كانت عبارة عن أرض شهدت معركة كبيرة وشارك فيها الانسان والحيوان.

2/ الأماكن المـــغلقة:

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

وقد جاءت في الرواية العديد من الأماكن المغلقة وهي:

أ/ المستشفى:

كما هو معروف أن المستشفى هو المكان الذي يقصده المريض للعلاج من مرض، وهو المكان الذي انطلقت منه الأحداث، من خلال سماع الأصوات الغريبة التي تزعج الشخصية التي تروي الأحداث، وتمثل الصوت في « نباح أجش كنباح كلاب الجحيم يدوي في الغرفة حتى أخاله يأتي من تحت سرسري، منذ بضعة ليالي استيقظ مذعورا

[1] المصدر نفسه، ص17.

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

فأجد مخدتي مبللة بالعرق وجسدي غارق في بحر من الماء اللزج، ماء ذو رائحة نتنة كريهة كماء البحيرات الآسنة، حين ألسه يسيل بين أصابعي كمخاط، فأشعر بالغثيان وأبدأ بالتقيؤ».[1]

من خلال هذا المقطع أراد الروائي أن يصور لنا الحالة النفسية التي تعاني منها الشخصية الرئيسية التي عاشت انتفاضة الحوض المنجمي، فأصبحت الشخصية تعيش حالة جنونية والإقامة في هذا المكان إقامة جبرية، بوصفها عالما مفارقا للحرية والإرادة والتفكير والقمع وعدم الشعور بالأمان.

وقوله: « أحسست بكل الكلاب التي كانت تنشب أنيابها في مؤخرتي تنهش من لحمها فبدأت بالصراخ ولم أفق إلا وأنا على سرير المستشفى».[2]

فمشفى المجانين مكان مغلق، تسجن فيه الشخصيات التي وجدت نفسها مهمشة من طرف المجتمع.

ب/ <u>السجن</u>:

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

وبالرغم من أن السجن مؤسسة عقابية عابرة تمثل إهانة لكرامة الإنسان وتتغير نظرات المجتمع إليه إلا أنه له تحول من مكان موحش ومظلم إلى مكان أكثر طمأنينة

[1] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص11.

وراحة بالنسبة للزعيم وللسجناء، يعني كان المكان يحمل في ذاته إرادتين متناقضتين اتجاه الكائن، بين الخوف والظلمة والوحشة بين الشعور بالطمأنينة والراحة.

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

ج/ البيـــــــت:

البيت هو مأمن الإنسان وراحته يكتسب دلالته من خلال ارتباطه بالإنسان الذي يعيش فيه، والبيت في الرواية هو الذي قام المفتش بتفتيشه بحثاً عن الكلاب التي فقدت وبعد التحريات والبحث الطويل وجدوا الكلاب مقتولة بطريقة شنيعة، ويصف الكاتب حالة الكلاب في قوله:« كانت جثث الكلاب المبقورة والمخنوقة والمذبوحة والمسجورة في كل كن من أركان البيت، وكان الدم المتخثر على الأرضية قد غطىّ الزرابي والأرائك وصناديق من لوح كبيرة تخرج من بيت فتحات أبوابها رؤوس كلاب وأذنابها».[2]

فالبيت هنا هو مكان كان عبارة عن ساحة شهدت معركة طاحنة راح ضحايا كلاب الشرطة والجاني مجهول.

د/ الصندوق:

هو صندوق صغير توضع فيه حاجيات الناس من ثياب ومجوهرات وفي الرواية يظهر الصندوق كمكان، لكن الروائي وظفه بصورة عجيبة وظفه كمكان له مساحة كبيرة، في قوله: « جنين آدمي بثلاثة رؤوس عجيبة الشكل وكان يسبح بزعانف سمكة داخل سائل كالماء ويتحرك في الهباء، وكانت أجفان هذا الجنين الغريب ترتعش كلما فتح عيونه وأغلقها جراء شدة الضوء المسلَّط على الصندوق أو الصوت النابح في البوق».[3]

---

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2013، ص126.

[2] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص116.

[3] إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، ص100، 101.

كما ظهر في الصندوق « إنسان كبير على شاكلة حيوان الفيل بخرطوم طويل وأرجل بعدد أرجل الإخطبوط، وكان وهو المربوط بما لا يحصى من الخيوط يخور كالثيران ويتلوى كالثعبان».[1]

إن توظيف الروائي لهذه المخلوقات الغريبة ليس للتسلية والترفيه، أو توظيف عشوائي، بل كانت تحمل غاية أخلاقية وتربية تحمل نزعة التغيير في النفس البشرية وكذا الحفاظ على الموروث الثقافي، لأن قصة الفيل استلهمها من القصص الشعبية الخرافية.

وعليه فالأمكنة المغلقة التي وظفها إبراهيم الدرغوثي في روايته أماكن واقعية ومزجها بما هو خيالي أنتج لنا حدثاً فوق المعتاد.

[1] المصدر نفسه، ص101.

خاتمة

بعد هذه الرحلة التي قضيناها في رحاب التجريب في رواية كلاب الجحيم نلخص أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالأتي :

1- التجريب ينتج الإبداع ويحمل العديد من المعاني أهمها خروج عن المألوف بكسر قيود التقليد وإستحضار الجديد، مبنيا على فكرة واضحة ومفيدة.

2- الرواية التجريبية كلاب الجحيم تزخر في مجموعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها عن الروايات الأخرى التقليدية منها.

3- خلصنا في الفصل الأول أن غلاف الرواية الجديدة تختلف عن غيرها من خلال إختيار اللون والرسومات، بهذا جسدت التجريب.

4- تشكل التنوع اللغوي في الرواية إحدى اللوازم الأساسية في رواية كلاب الجحيم حيث تنوعت مابين اللغة الفصيحة والعامية والأجنبية والتنوع السردي الذي جسد سمة التجريب.

5- لقد زخرت الرواية في التراث الشعبي المتمثل في الأغنية الشعبية والحكاية الشعبية؛ الخرافية الذي وظفها الروائي لأغراض إيحائية وجمالية لتعريف ببيئة المجتمع التونسي.

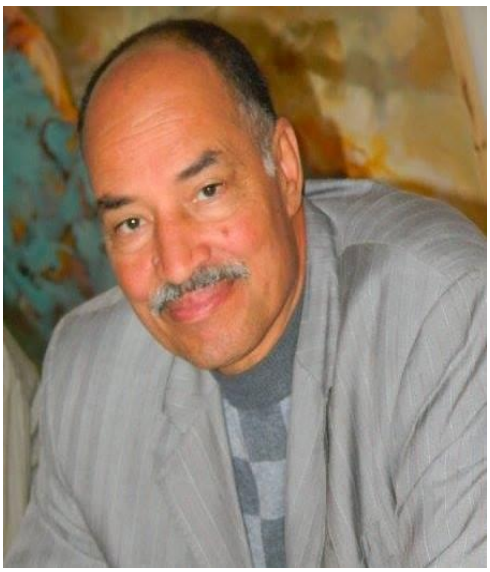
6- وظف الروائي التراث الديني في نصه حيث نجد يحتوي على السور القرآنية والقصص الدينية وذلك بهدف تقوية دعائم الدينية من خلال أخذ العبرة.

وفي الأخير نقول أن "كلاب الجحيم" تحفل بمستويات تجريبية أخرى، وتحتاج إلى وقت أطول ودراسة معمقة.

.

الملاحق

ملحق رقم (1)



2/ السيرة الذاتية:

ولد إبراهيم درغوثي في 21 ديسمبر 1955، بقرية المحاسن بتورز تعليمه بمسقط رأسه وتخرج من دار المعلمين بتونس ويعمل الآن مديرًا بمدرسة إبتدائية بأم العرائس بقفصة، وهو معروف بكتابة الرواية والقصة القصيرة.

أهم أعماله:

أولا- في مجال القصة:

1- النحل يموت واقفا: ط1، دار صامد: صفاقس/ تونس 1989م، وط2، دار صامد: صفاقس/ 2000م.

2- الخبز المر: ط1، دار صامد: صفاقس/ تونس 1990م، وط2، دار البراق للنشر تونس.

3ـ- رجل محترم جدًا: ط1، دار سحر: تونس 1995م.

4- كأسك... يا مطر: ط1، دار سحر: تونس 1997م.

5- تحت سماء دافئة، قصص قصيرة جدا: بالعربية مع ترجمة للقصص إلى الفرنسية، ط1، دار مآثر للنشر توز 2008م.

6- منازل للكلام: ط1، دار إشراق للنشر: تونس 2009م.

ثانيا- في مجال الرواية:

1- الدروايش يعودون إلى المنفى، ط1، دار رياض الريسّ لندن: بيروت، 1992م، ط2، دار سحر: تونس 1998، ط3، المتوسطية للطباعة والنشر: تونس 2006م، ط4، دار غراب للنشر: القاهرة/ مصر 2011م[1].

[1] عن إبراهيم درغوثي شخصياً.

2- القيامة... الآن، ط1، دار الحوار: سوريا 1994م، وط2، دار سحر: تونس 1999م، وط3، دار البراق: تونس 2011م.

3- شبابيك منتصف الليل، ط1، دار سحر: تونس 1996م، وط2، دار المعارف: تونس.

4- أسرار صاحب الستار، ط1، دار صامد: تونس 2002م، وط2، سفاقس 2009م.

5- وراء السراب ... قليلا، دار الإتحاف: تونس 2002م، وط2، مركزا الحضارة العربية، مصر، 2004م، وط3، دار الثقافة للنشر: المدستير/ تونس 2014م.

6- مجرد لعبة حظ، ط1، منشورات المدينة: تونس 2006م، وط2، دار رسلان للنشر: تونس 2013م.

7- وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي، ط1، الدار التونسية للكتاب 2012.

8- الطفل العقرب، ط1، الثقافة للنشر والتوزيع: تونس 2015م.

ثالثا- في أدب الطفل:

1- فيروز وعرائس البحر.

2- القصة الفائزة بجائزة مصطفى عزوز العربية لأدب الطفل (الجائزة الأولى)، تونس، دورة 2016م.

رابعا- سلسلة كتب الأطفال لمؤسسة النور التربوية للنشر/ مملكة البحرين:

1- الملك نعمان وسنمار المهندس.

2- سرّ أمجد.

3- الحصالة.

4- الجار الجديد.

5- عادت حليمة إلى عادتها القديمة.

6- عواء ذئاب قرب المخيم الكشفي.

7- حبل الكذب قصير.

إصدارات أخرى:

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

2- خارج حدود السرد، شهادات أدبية وقراءات في المشهد الإبداعي وحورات/ الدار التونسية للكتاب/ تونس2013م.

تحصل على جوائز عديدة منها:

1- جائزة الطاهر الحداد في القصة القصيرة 1989.

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

3- جائزة المدينة للرواية، 2004م، عن رواية لعبة حظ. [1]

[1] عن إبراهيم درغوثي شخصياً.

ملحق رقم (2)

ملخص الرواية:

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

تدور أحداث رواية "كلاب الجحيم" في مدن الحوض المنجمي بولاية قفصة زمن الإنتفاضة التي خاضها سكان مناجم الفسفاط ضد حكم بن علي بداية من سنة 2008 حتى إنهيار النظام في ثورة 17 ديسمبر/ 14 جانفي 2011.

إهتمت أحداث السرد في رواية" كلاب الجحيم" بالوقائع التي عاشتها شخصيات الرواية في تلك الفترة العصية من تاريخ تونس، فإن وشائج كثيرة تربطها برواية إبراهيم درغوثي " وراء السراب" فبينما كانت الرواية الأولى تصرخ في وجه المستعمر المباشر لتونس ضد القهر وإستغلال أرباب العمل الفرنسيين لعرق العمال القادمين من كل البلاد المغرب الكبير، فإن هذه الرواية تعيد الصرخة بصوت أعلى ولكن هذه المرة ضد القهر والتهميش و"الحقرة" لمدن المناجم على مدى أكثر من نصف قرن.

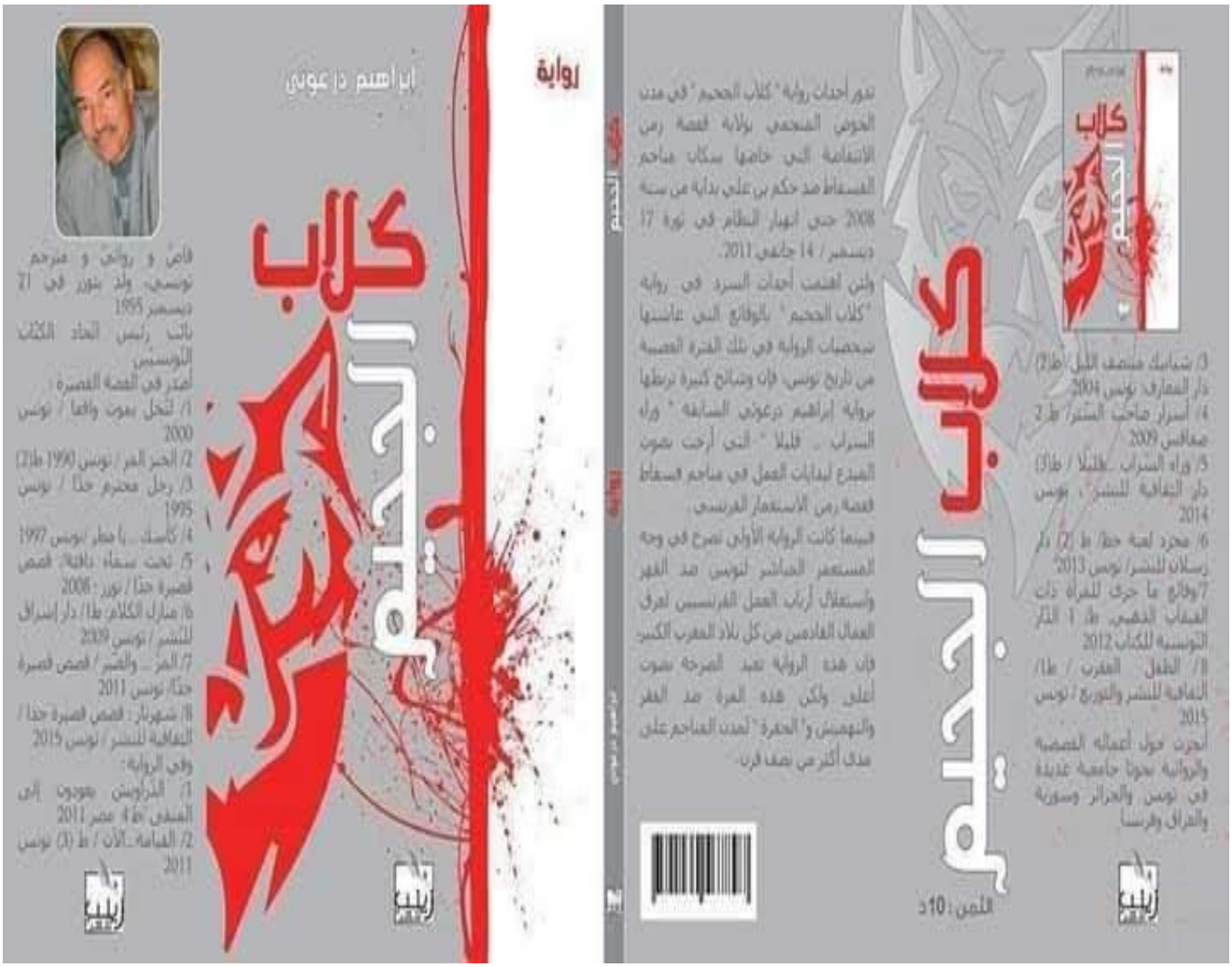
بدأت الرواية بأصوات نباح توقظ الراوي كل ليلة نباح أجش كنباح كلاب الجحيم، يدوي في الغرفة حتى أخاله يأتي من تحت سريري.

فهي كاشفة للمناورات وفاضحة للمؤامرات التي كانت ضد سكان الحوض المنجمي تحتفل بصمودهم في وجه النظام السلطوي الذي نهش آمالهم وأحلامهم في الحياة عندما نشبوا بأيديهم الأرض.

وما يشد إنتباه القارئ هذه الرواية هو خروجها على أنماط الكتابة السردية العربية الحديثة إعتمادها على شكل المقامة في سرد أحداث الرواية وتقطيعها إلى أجزاء يحمل كل واحد منها عنوانا خاصا به ولكنه يترابط مع بقية العناوين ليشكل المعنى العام للنص حيث ربط الكاتب في فصول الرواية (39) التي فضحت جرائم النظام السابق في حق

المحتجين السلميين في الحوض المنجمي، الذين طالبوا بالكرامة والحرية والتنمية وبين أحداث وشخصيات عجائبية مستمدة من المعجزات والخيال و"الفانتازيا".

خروجها عن المألوف الكتابة الروائية التقليدية وذلك من خلال التجريب يمزج بين الواقع والغريب والعجيب والأسطوري حيث إستدعى الكاتب في هذه الرواية عالم الجن والشياطين وطلاسم السحرة وتعويذات الشعوذة وحكايات من الخرافة الشعبية وقصص من القرأن الكريم الإسلامية وبلغة راوحت بين سجع المقامات وأسلوب الرواية الحديثة لتضفي سحرا على الأجواء الغرائبية للرواية.



قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1) إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم، دار النشر زينب للتوزيع، تونس، ط1، 2016.

المراجع باللغة العربية:

.2008

2) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الإختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

3) إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، دار الشعب،1971.

4) أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955.

5) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط.

6) باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومه، ط1، 2002. بوجدرة، أنموذجا.

7) بوشوشة بن جمعة، التجريب وإرتحالات السرد المغاربي، المغاربة للنشر، تونس، ط1، 2003.

8) بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2005.

9) جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم، ط1، منشورات الأوراس، 2007.

10) حسين النجمي، شعرية الفضاء التخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

11) حسين مناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

12) خليل شكري هياس، القصيدة السير الذاتية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

13) سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ط1، دار ثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

14) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، عن المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، 1997.

15) سعيد يقطين، تخليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1990.

16) سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية (هوس التعريب والتجريب والتغريب)، رشيد

17) سمير المرزقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط.

18) سوسن البياتي، عتبات الكتابة (بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية)، دار غيداء، ط1، 2014.

19) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

20) عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس الخوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005.

21) عبد الحق بلعابد، عتبات النص (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تح: سعيد يقطين، منشورات، الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

22) عبد الرحيم كردي، السرد في الرواية المعاصرة، طه وادي مكتبة الآداب،

23) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة مقدمة النقد العربي القديم، تقديم: إدريس شاقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

24) عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 2013.

25) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998.

26) عبد المجيد حسيب، الرواية العربية الجديدة إشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، ط1.

27) عمر حفيظ التجريب في كتابات درغوثي القصصية والروائية، دار صامد للنشر والتوزيع، القيروان، ط1، 1999.

28) عمر سليمان الأشقر، عالم الجن والشياطين، مكتبة الفلاح للنشر، كويت، ط4، 1984.

29) عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008.

30) فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي للحديث، عالم الكتاب العالمي، ط1، الأردن، 2002 .

31) فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2012.

32) فيصل الأحمر نبيل داود، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ج2، القاهرة، ط1، 2006.

33) لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة للنشر والتوزيع، بيروت، 2000.

34) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950/ 2004) بحث الأراء الشفهي، علم التجويد الشعر، النادي الأدبي بالرياض المركز الثقافي العربي، 2008.

35) محمد صابر عبيد، سوسن الهادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة الملحمة الروائية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ،2008.

36) محمد فكري الجزار، العنوان والسيميوطيقا العمل الأدبي، مطبعة المصرية للكتاب، ط1، مصر، 1998.

37) مها الحسن القصراوي، الزمن في الرواية، دار فارس، عمان، ط1، 2004.

38) نضال محمد فتحي الشمالي، قراءة النص الأدبي، مدخل المنطلقات، ط1، دار وائل النشر، الأردن، 2009.

39) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، الأردن،

40) ياسين النصر، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، بغداد، العراق، 1986.

ثانيا: المراجع المترجمة إلى العربية:

41) جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، صياج الجحيم، منشورات وزارة الثقافة.

42) جنيت جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الخلي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1997.

ثالثا: المجلات:

43) غنية بوضياف، تداخل الأجناس الأدبية في رواية كلاب الجحيم "إبراهيم درغوثي"، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريرج، العدد 01 جانفي 2020.

44) سرو طالبي، مجلة جيل، الدراسات الأدبية والفكرية، مجلة علمية دولية محكمة تصدرعن مركز جيل البحث العلمي، العام الثالث، العدد 22 أيلول 2016.

45) محمد العيد تاورته، بنية الزمن الروائي عند سيزا القاسم، مجلة الأدب، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 05، 2000.

رابعا: المذكرات:

46) سعدى هدى، السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم، المشرف بايزيد فاطمة الزهراء، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة 2021/2020.

47) الياقوت بن سيدهم، العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرابة أنموذجا، المشرف: عثمان مقيرش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف،2014/2015.

48) سكينة عثماني، تقنيات السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم لإبراهيم درغوثي، مذكرة مكملة نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، المشرف العلمي مسعودي، جامعة الشهيد حمه لخضر، 2019/2018.

49) مهاجري ليندة، مرار صورية، البنية السردية (الزمن المكان الشخصيات) في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي، مذكرة مكملة نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، المشرف سعيد إباون، جامعة بجاية، 2014/2013.

50) طيبش حنينة، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة، 2016.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مـــــــــــقدمة:.....أ-ب

مدخل : التجريب السردي

مفهوم التجريب:.....4

مفهوم السرد: 5

مفهوم التجريب السردي:.....7

الفصل الأول: التجريب على مستوى الأسلوب والتشكيل الطباعي

المبحث الأول: تمظهر التجريب في النصوص الموازية: 10

1/ الغلاف: 10

2/ العنوان: 13

3/ الإهـــــــــــــــــــــــــداء:.....17

4/ التـــصديـــــــــــــــــر:.....18

5/ التهميش: 21

المبحث الثاني: التعدد اللغوي والسردي في رواية كلاب الجحيم.....24

أولا/ التعدد اللغوي في الرواية: 24

1-1 توظيف الفصحى: 25

1-2 توظيف العامية: 26

1-3 توظيف اللغة الأجنبية: 28

التنوع السردي في الرواية: 28

الفصل الثاني: التجريب على المستوى المضمون

تعريف الشخصية الروائية:.....34

2/ طرائق عرض الشخصية: 34

3- أنواع الشخصيات الروائية في رواية _كلاب الجحيم_ لإبراهيم درغوثي:.....36

المبحث الثاني: التجريب على مستوى الزمن. 53
مفهوم الزمن: 53
2/ المفارقات الزمنية:..... 54
أ/ الإسترجاع: 54
ب/ الإستباق: 56
3- الديمومة: 57
أ/ الحذف: 58
ب/ الخلاصة:..... 59
ج/ المشهد: 61
د/ الوقفة الوصفية:..... 63
المبحث الثالث: التجريب على مستوى الفضاء المكاني..... 65
1/تعريف المكان:..... 65
2/ أنواع المكان:..... 65
2-1-الأماكن المفتوحة: 65
2/ الأماكن المـــغلقة: 67
الخاتمة:..... 72
ملاحق 74
قائمة المصادر والمراجع: 80
فهرس المحتويات: 87
ملخص

ملخص:

إن إنفتاح الرواية العربية المعاصرة بفعل التجريب على الخطاب يدفع الروائي للبحث والسعي إلى الكشف عن قوالب روائية جديدة وخلق أشكال فنية مختلفة، وبذلك تخطت الرواية المظاهر التقليدية ودخلت مرحلة إبداعية وإخترقت المفاهيم السائدة، فتفاعل الروائي التونسي "إبراهيم درغوثي" مع مغامرة التجريب وإعتمد تقنيات فنية لم تكن معهودة في الرواية التقليدية من خلال إستخدامه آليات جديدة في رواية كلاب الجحيم؛ التي تتميز بقدر كبير من الفنية الجمالية في التجريب.

الكلمات المفتاحية: رواية معاصرة، التجريب، إبراهيم درغوثي، كلاب الجحيم.

Abstract :

The openness of the contemporary Arab novel through experimentation on discourse drives the novelist to research and seek to reveal new novel templates and create different artistic forms. Thus, the novel transcended traditional manifestations and entered a creative stage and penetrated the prevailing concepts. The Tunisian novelist Ibrahim Darghouti interacted with the adventure of experimentation and adopted technical techniques that were not familiar in the novel Traditional by using new mechanisms in the novel Hell's Dogs, which is characterized by a great deal of aesthetic artistry in experimentation

Key words: contemporary novel, experimentation, Ibrahim Derghouthi, Hellhounds