جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة و الادب العربي
دراسات أدبية

أدب عربي حديث و معاصر

رقم: ح/49

إعداد الطالب:
بن ناجي وسام/ صادقي فاطمة الزهراء

يوم:12/06/2024

العجائبية في رواية "جثة في بيت طائر الدودو" لمنى سلامة

لجنة المناقشة:

سامية راجح	أ. د.	جامعة محمد خيضر-بسكرة-	رئيس
آسيا جريوي	أ. د.	جامعة محمد خيضر –بسكرة-	مشرفا
ربيعة بدري	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر-بسكرة-	مناقش

السنة الجامعية:2023- 2024

قال الله تعالى:

﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾ سورة البقرة الاية09

شكر وعرفان

قال عليه السلام: «مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللهَ»

قال الشاعر:

قُم لِلمُعَلِّمِ وَفِّهِ التَبجيلا كادَ المُعَلِّمُ أَن يَكونَ رَسولا

الحمد الله الذي وفقنا إلى ما كنا نطمح إليه، واعترافنا بالجميل إلى من قدم لنا يد المساعدة في هذا العمل بأن نرفع أسمى عبارات الشكر للأستاذة "آسيا جريوي" بالإشراف على هذه المذكرة.

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما وجزاهما كل خير.

إلى كل من أحبنا وتمنى لنا الخير.

إلى أعضاء اللجنة الصابرة على قراءة مذكرتنا.

وإلى قسم اللغة العربية وآدابها.

مقدمـــة

مقدمة:

تحتل الرواية مكانة هامة في الساحة الأدبية فهي جنس أدبي لها القدرة على استيعاب عوامل من الواقع، مثل إعطاء نوع من تحويل الحماس والتشويق للقارئ وكذلك قدرتها المتمثلة في الخيال والوهم الخارق، وهذه الميزة الفنية يستخدمها الروائي بحرفية ليستطيع أن يقدم مشهدا يمكن الاستماع له والإنصات إليه، وهذا ما يمكن أن نسميه بالبعد العجائبي.

تعد العجائبية من أهم المواضيع التي احتلت موقعا بارزا في الأدب العجائبي، والأدب العجائبي ليس جنس أو تقنية حكي جديدة، بل جذوره تمتد إلى السرديات القديمة، إذ تعد الرواية الجديدة المعاصرة من أهم الأنماط السردية التي أحيت هذا النوع من الأدب وعالجته.

لقد وقع اختيارنا على رواية "جثة في بيت طائر الدودو" للكاتبة "منى سلامة" لدراسة بحثنا، فهي إحدى الروايات المعاصرة التي يصبغ عليها الطابع العجائبي.

لعل من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، ميولنا إلى السرديات بصفة عامة والرواية بصفة خاصة. ورغبتنا في التعريف بالروائية "منى سلامة" وعملها الروائي "جثة في بيت طائر الدودو" والتي لم تأخذ حقها في الدراسة والبحث.

كما تأسس بحثنا على إشكالية صغناها من خلال الكلمات المفتاحية للعنوان التي جاءت كالتالي: كيف تجلت العجائبية في رواية "جثة في بيت طائر الدودو؟ لمنى سلامة.

للإجابة على هذه الإشكالية وجب علينا وضع خطة لعرض عملنا، فقد تضمنت فصلين، تتقدمها مقدمة ثم مدخل وتديلها خاتمة و ملاحق، حيث عملنا في المدخل حول ضبط مجموعة من المفاهيم النظرية، أولها مفهوم العجائبية والغرائبية لغة واصطلاحا ثم مفهوم العجائبية عند تودروف وشروطها وأخيرا مفهوم الرواية لغة واصطلاحا.

ليأتي الفصل الأول موسوما ب" عجائبية الشخصيات في الرواية"–دراسة تطبيقية– وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاث عناصر مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، ثم مفهوم الشخصية العجائبية ثم أنواع الشخصيات العجائبية الرئيسية والثانوية.

وجاء في الفصل الثاني بعنوان "عجائبية الزمان والمكان في الرواية " حيث قسم هذا الفصل إلى عنصرين، تضمن العنصر الأول مفهوم الزمن لغة واصطلاحا ويضم كل من الترتيب الزمني(المفارقات الزمنية مرفوقا بأمثلة من الرواية) ، أما العنصر الثاني متعلق بمفهوم المكان لغة واصطلاحا مع دراسة المكان العجائبي بأنواعه.

معتمدين في هذه الدراسة على المنهج البنيوي الذي يعتبر أهم منهج للتحليل ووصف هذه الظاهرة.

في خاتمة الدراسة أدرجنا أهم النتائج المتوصل إليها، كما أرفقنا بملاحق ضمنت ملخص للرواية ونبذة لكاتبتها وغلاف الرواية.

أما المراجع التي اعتمدنا عليها فهي كثيرة أهمها:

–رواية جثة في بيت طائر الدودو "لمنى سلامة".

–مدخل إلى الأدب العجائبي" لتزفتان تودروف". – خطاب الحكاية (بحث في المنهج)"جيرار جينات.

–في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) "لعبد الملك مرتاض".

بالرغم من كل هذه الصعوبات إلا أننا لم تثن عزيمتنا في إنجاز هذه المذكرة.

في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إعطاء هذه الدراسة حقها وأن تكون في مستوى تطلعات المهتمين بالدراسات الأدبية، إذ يبقى المجال مفتوحا لمن سيأتي بعدنا ليستدرك النقص ويضيف الجديد.

ونتقدم بخالص الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "آسيا جريوي" على كل ما قدمته لنا من إرشادات وتوجيهات في إتمام هذا العمل فجزاها الله خيرا.

كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذة قسم الآداب واللغة العربية الذي احتضنتنا طيلة هذه السنوات، ونسأل الله التوفيق والسداد.

مدخل:

ضبط المصطلحات والمفاهيم

مدخل

1-مفهوم العجائبية

1-1المفهوم اللغوي

1-1-1في القران الكريم

1-1-2في المعاجم

1-2المفهوم الاصطلاحي

2 - مفهوم الغرائبية

2-1المفهوم اللغوي

2-2المفهوم الاصطلاحي

3-العجائبية عند تودروف

4-شروط العجائبية عند تودروف

5-الغريب والعجيب

5-1الغريب

5-2العجيب

6-مفهوم الرواية

6-1المفهوم اللغوي

6-2المفهوم الاصطلاحي

مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم

1.مفهوم مصطلح العجائبية (Le Merveilleux) والغرائبية (L'étrange)

يتداخل مفهوم العجائبية والغرائبية لدى الباحثين في الدراسات العربية والغربية، غير أن لكل منها تعريفا يميزه عن الآخر.

1.مفهوم العجائبية:

1.1. المفهوم اللغوي

قبل أن نستعرض تعريف **العجائبية** في المعاجم العربية، يجدر بنا التطرق إلى دلالتها في القرآن الكريم كونها بدأت منه.

1.1.1.في القرآن الكريم

فقد ذكرت كلمة **عجيب** في القرآن الكريم في عدة سياقات نذكر منها:

قوله تعالى في سورة **هود**:« (قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ71) »[1] نلحظ في هذه الآية الكريمة تعجب وحيرة زوجة سيدنا إبراهيم من أمر ولادتها، بالرغم من كبر سنها، وزوجها هو أيضا في مرحلة متقدمة في السن، "وهي كما جرت به عادة النساء في أقوالهن وأفعالهن عند التعجب.«قالوا أتعجبين من أمر الله»؟ أي: قالت الملائكة لها لاتعجبي من أمر الله، فإنه إذا أراد شيئا أن يقول له:«كن» فيكون، فلا تعجبي من هذا، وإن كنت عجوزا كبيرة عقيما، وبعلك وهو زوجها الخليل عليه السلام"[2]

[1] سورة هود، الآية 71

[2] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت– لبنان، ط1، 2000، ص961

كما تكررت أيضا لفظة **عجيب** في سورة **ق** في قوله تعالى: « ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ 1بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ }، (2)»[1]تبين الآية الثانية تعجب الكفار لدعوة محمد صلى الله عليه وسلم، وتعتبرها شيئا عجيبا. يظهر هذا التصرف تكبرهم ورفضهم للحقيقة التي جاء بها النبي عليه الصلاة والسلام.

أما في سورة **الرعد** فنجد قوله تعالى:« »وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أئذا كُنَّا تُرَابًا أَءِنَّا لَفِى خَلْقٍ جَدِيدٍ[2] تتحدث هذه الآية الكريمة عن الكفار الذين يتعجبون من فكرة البعث بعد الموت، ويرفضونها، وينكرونها، ويردونها بقولهم: « أئذا كُنَّا تُرَابًا أَءِنَّا لَفِى خَلْقٍ جدِيد»، وهم بذلك يتعجبون من قدرة الله على إعادة الخلق بعد الموت، ويعدمون الإيمان بالبعث، وهؤلاء هم أصحاب النار.

2.1.1.في المعاجم العربية

قبل البدء في دراسة الموضوع الرئيسي، ينبغي أن نتفحص المعنى اللغوي لمصطلح **العجائبية** من حيث أصولها وجذورها، وذلك من خلال الرجوع إلى بعض المعاجم العربية، فقد ورد في كتاب العين لمادة(ع.ج.ب) "عَجِب عَجَبًا، وأَمْرٌ عَجِيبٌ عَجَبٌ عُجابٌ. قال الخليل: بينهما فرق. أما العجيب فالعجب ، وأما العُجابُ فالذي جاوز حد العجب. ونقول: هذا العجب العاجب، أي: العجيب.والإستعجاب: شدة التعجب. وشئ مُعجِبٌ، أي: حسن.وعجبته بكذا تعجيبا فعجب منه."[3] هنا **الفراهيدي** في معجمه يعرف **(ع.ج .ب)**على أنه الشئ الذي يثير الإعجاب بغير طبيعة عادية، ويمكن أن يكون هذا الإعجاب إيجابيا أو سلبيا.

---

[1]سورة ق، الآية 1-2

[2]سورة الرعد، الآية5

[3]أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح/مهدي المخزومي وآخرون، ج1، سلسلة المعاجم والفهارس، (د.م)، (د.ط)،(د.ت)،ص235

كما جاء في لسان العرب لمادة (ع.ج.ب) "العُجُبُ والعَجَبُ: إنكارُ ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب اعجابُ، قال الزَّجاجُ: أصل العَجَب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما يُنكره ويَقِلُّ مَثْلُهُ. والعُجْبُ الذي يُحب محادثة النساء ولا يأتي الريبة.والعُجْبُ والعَجْبُ والعِجْبُ: الذي يعجبه القعود مع النساء. والعَجْبُ والعُجْبُ من كل دابة: ما انضم عليه الوَرِكانِ من أصل الذنب المغروزِ في مؤخر العَجُزِ وقيل هو أصل الذنب كله."[1]فا**لعجب** عند **ابن منظور** هو الشئ الذي يثير الدهشة والإعجاب، وقد يكون ذلك بسبب غرابة الأمر، أو عدم اعتياده.

نلحظ من خلال ما تم التطرق إليه في المعاجم العربية القديمة **لسان العرب** وكتاب **العين**، نجد أن مادة (ع.ج.ب) تعرف على أنها ما يثير الدهشة والتعجب، وتستخدم للدلالة على الأمور الغير مألوفة أو الغريبة.

أما في المعاجم الحديثة نجد أن "**عجب**: عَجِبَ- عَجَبًا من الأمر وله: أخذه العجب منه وإليه أحبه. العجب ج اعجاب: انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه أو انكاره ما يرد عليه. العَجْبَاء: التي يُتعجب من حسنها أو من قبحها رجل تعجابه: ذو أعاجيب. أُعْجِب بنفسه: استكبر، العُجْبُ الزهو، الكِبَر."[2]فلفظة **عَجَبَ** تعبر عن دلالة الإستغراب، أو عن حالة من التعجب.

وكذلك:"**أعجبه حسن التصرف:** راقه وسره، ومال إليه حمله على العجب منه. تَعجَّب: مصدر تعجَّب من. انفعال النفس عما خفي سببه، وهو أن ترى الشئ يعجبك تظن أنك لم تر مثله.عَجَبَ.عُجَاب: شديد الغرابة."[3] أي أن كلمة **عجب** تعني الإستغراب أيضا والدهشة من شئ ما.

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، تح/عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1119، ص 2811-2812

[2]لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، (د.ت)، ص 488

[3]أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص 1457-1458

وعليه فإن المعاجم الحديثة هي الأخرى لا تختلف عن المعاجم القديمة للفظة **عجيب**. تعرف بأنها الدهشة والتعجب، وتستخدم أيضا في معنى الإعجاب.

2.1. المفهوم الإصطلاحي

اهتم العديد من النقاد والباحثين بتعريف مصطلح **العجائبي** ومن بين الباحثين نجد الناقد الفرنسي **روجيه كايو (Roger Caillois)** في قلب العجائبي " إنما العجائبي قطيعة أو تصدع للنظام به واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل."[1]يمثل العجائبي تحولا عن الأساليب والموضوعات التقليدية في الأدب، حيث يسعى لاقتحام عوالم خيالية وغير واقعية.

كما يعرف الفيلسوف **تزفتان تودوروف(Tazvetan Todorov) العجائبي** على أنه هو " التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"[2]

يشير **تودوروف** في تعريفه هذا أن العجائبي يعبر عن حالة الذهول والدهشة التي يشعر بها الشخص عندما يواجه حدثا يفوق تصوراته العادية للواقع.

ولقد كان للنقاد والباحثين العرب أيضا قسطا وفيرا في اهتمامهم بهذا المصطلح حيث نجد القزويني الذي يرى بان: "العجب: الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشئ أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه."[3]فالحيرة أو التعجب يمكن أن تمنع الإنسان من فهم الشئ.

---

[1]تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر/الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993 ,ص 49-50

[2]المرجع نفسه، ص 18

[3]زكرياء بن محمود الكوفي القز ويني: عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، تح/علي صراط الحق، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان،ط1، 2000، ص 10

كما نجد أيضا حسين علام يرى بأن العجيب "هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما."[1]

نرى من خلال هذا التعريف أن **العجيب** هو نوع من الأدب يقدم كائنات وأحداثا تتجاوز حدود الواقعية وتتدخل في الحياة اليومية للأشخاص، مما يغير مسار حياتهم بشكل جذري، يمكن أن تكون هذه الكائنات كائنات خرافية مثل الجنيات أو الوحوش..

إذن يستخدم مصطلح **العجائبي** لوصف الأحداث الخارقة التي تتجاوز حدود الطبيعة مثل القصص الخرافية، ووصف الظواهر الطبيعية الغير عادية.

2.مفهوم الغرائبية

1.2.المفهوم اللغوي

استخدم الباحثين لفظة **غريب** في عديد من السياقات اللغوية، نجد عند **الفراهيدي** في مادة (غ.ر.ب) "الغريب: الغامض من الكلام، وغَرُبت الكلمة غرابة، وصاحبه مُغرب."[2] أي أن **الغريب** هو الكلام الذي يصعب فهمه أو غير مألوف بين الناس، وغربت الكلمة تشير إلى كونها غير مألوفة أو غامضة في الاستخدام وعندما يكون صاحب الكلام مغربا، يعني أنه يستخدم كلاما غريبا أو غامضا.

أما **الغريب** عند **ابن منظور** لمادة (غ.ر.ب) "وغريبٌ: بعيد عن وطنه، الجمع غُرباء، والأنثى غريبة. وأغرب الرجل صار غريبا. ورجل غريب وغرُب أيضا، بضم الغين والراء وتثنيته غُربان، والغرباء، الأباعد، وأغرب الرَّجُل: جاء بشئ غريبٍ."[3] "واستغرب في

---

[1] حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان، ط1، 2010، ص 32

[2] أبي عبد الرحمن الخليل ين أحمد الفراهيدي: كتاب العين ،تح/مهدي المخزومي وآخرون، ج4، سلسلة المعاجم والفهارس، (د.م)، (د.ط)، (د.ت)، ص 411

[3] ابن منظور : لسان العرب، ص 3225– 3226

الضحك، واستغرب: أكثر منه. وأغرب: اشتد ضحكه ولجَّ فيه: واستغرب عليه الضحك، كذلك."[1]

وفي المعجم **الوسيط** في مادة (غ.ر.ب) نجد: غَرِب الشئ غَرَبًا: اسودّ العين: ورمت مآقيها. أغربَ أتى الغَرْبَ. وصار غريبا وارتحل. وجاء بالشئ الغريبِ وفي كلامه: أتى بالغريب البعيد عن الفهم."[2]

"غريب: كلمة غريبة: بربرية غريبة (مؤنث غريب): شئ نادر، فاخر ممتاز."[3]

فالغريب هو الغامض والمبهم والنادر والغير المألوف، وهذا ما اتفق عليه العرب.

2.2. المفهوم الإصطلاحي

يعرف **الغريب** عند **القز ويني** على أنه"كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية، وتأثير أمور فلكية أو إجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته."[4]

يمكن تفسير قول **القز ويني** بأن الأمور العجيبة تحدث لعوامل متعددة، منها:

-**تأثير النفوس القوية:** يمكن أن تكون بعض الأمور العجيبة، نتيجة لتأثير قوي على النفوس، مثل الظواهر النفسية أو التأثيرات الروحانية.

-**تأثيرات فلكية:** تلعب الظواهر الفلكية دورا في تشكيل الأحداث الغريبة، مثل تأثير الكواكب والنجوم على الحياة والأرض، والتي تتسبب في حدوث ظواهر غير مألوفة.

-**قدرة الله تعالى:** يركز **القز ويني** على أن كل هذه الأمور تحدث بقدرة الله تعالى وإرادته. بشكل عام إن العالم ملئ بالعجائب والغرائب التي تظهر بقدرة الله وتصميمه، وأن الإنسان يحب أن يكون متواضعا أمام هذه الظواهر ويعترف بعظمة الخالق.

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب، ص3227

[2]مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 467

[3]رينهارت دوزي: تكملة المعاجم،تر/محمد سليم النعيمي، ج7، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، (د.ط)، 1991، ص392

[4]زكرياء بن محمد الكوفي القز ويني: غرائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ص 15

ويعد **الغريب** "نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم لنا عالما، يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه. والقرار موكل للقارئ مرة أخرى، بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكانه تفسير الظواهر الموصوفة، فإننا نبقى في الغريب، الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا، تزول غرابته مع التعود."[1]يشير **حسين علام** في هذا النص إلى أهمية الغريب كنوع من الأدب يفتح أبوابا للنقد والتفكير. يقول إن هذا النوع من الأدب يقدم عالما جديدا يسمح للقارئ بالتأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكم هذا العالم. وعندما يقرر القارئ أن قوانين العالم الغريب تظل على حالها وأنه بإمكانه تفسير الظواهر التي يصفها النص، فإن العالم الغريب يصبح مألوفا له. بمعنى آخر، يظل العالم الغريب مثيرا في بداية التعرف عليه، لكن مع مرور الوقت يصبح مألوفا ويختفي جزء كبير من غموضه.

من خلال ما تم التطرق إليه سابقا نستنتج بأن مصطلح **الغرائبي** يشير إلى نوع من الأدب ، يتناول الظواهر الغريبة والمدهشة في الحياة اليومية والمجتمع والثقافة. يعتمد الغرائبي على التأمل والتفكير العميق في هذه ويسعى إلى تقديم تحليلات فلسفية ونقدية حولها.

بعد الرحلة البحثية في مفاهيم **العجائبي** و **الغرائبي**، توصلنا إلى أهم الفروقات الموضحة في الجدول الآتي:

الفرق بين العجيب والغريب:

[1]حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، ص 33

العجائبي	الغرائبي
- يركز على الظواهر والأحداث العجيبة والمدهشة التي تتجاوز الطبيعة، مثل الأساطير والخرافات والقصص الخيالية. - يهدف العجائبي إلى إثارة الدهشة والإعجاب وتوسيع خيال القارئ. - مرتبط بالعوالم الخيالية والأحداث غير الطبيعية.	- يتناول الأمور الغريبة والمدهشة التي تحدث في العالم الواقع، مثل الظواهر غير مفهومة. - يهدف الغرائبي إلى إبراز الجوانب الغامضة والمثيرة في الحياة اليومية. - مرتبط بما هو غير مألوف بالنسبة للثقافة، والزمان الذي يروي فيه الحديث.

3. العجائبية عند تزفتان تودوروف (Tazvetan Todorov)

قام **تودوروف** بدور أساسي في تعزيز التصور النظري للعجائبي من خلال كتابه **مدخل إلى الأدب العجائبي**، حيث قدم تعريفا للعجائبي يصفه على أنه: "تردد مشترك بين القارئ والشخصية، اللذين لابد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه راجعا إلى « الواقع» كما هو موجود في نظر الرأي العام، أم لا."[1] يشدد **تودوروف** على أن العجائبي يعتبر ترددا

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

مشتركا بين القارئ والشخصية؛ أي الحيرة أو الشك بينهما، حيث يجب عليهما أن يقررا ما إذا كانت الأحداث التي يرونها تنتمي إلى العالم الحقيقي أم لا.

فالعجائبي عند **تودوروف**"جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد– إذ يواجه أحداثا « فوق طبيعية »_بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسيرا «فوق طبيعي»[1] وهذا يعني أن المتلقي يجد نفسه في حالة من التردد بين تفسير الأحداث بطرق تتعارض مع القوانين الطبيعية، أو تفسيرها بطرق تتجاوز الحدود المألوفة للمنطق العادي، فالنص العجائبي يدفع المتلقي إلى التفكير بطرق جديدة وغير تقليدية.

"إن **تودوروف** يعتبر العجائبي جنسا أدبيا مستقلا كأنه بصدد الحديث عن الرواية أو ملحمة أو التراجيديا أو غيرها من الأجناس بامتياز"[2] أي أن العجائبي هو نوع من الأدب، لا يقتصر على الخيال العلمي أو الخرافي، بل يمتد ليشمل أي نوع من الأدب.

نستخلص مما تم طرحه أن **العجائبي** عند **تودوروف** هو نوع من الأدب يثير التردد في القارئ، مما يدفع بالمتلقي إلى تفسير أحداثا تتعارض مع الواقع المعروف، والتفكير بطرق جديدة والتحليق بخياله خارج الحدود المألوفة للمنطق.

4.شروط العجائبية عند تزفتان تودوروف(Tazvetan Todorov)

لتحقيق العجائبي، يجب توفر ثلاثة شروط أساسية:

"**الشرط الأول:** لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات، كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية."[3]

---

[1] سعيد الوكيل: تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.م)، (د.ط) 1998، ص14

[2] حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، ص 28

[3] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18

"**الشرط الثاني:** قد يكون هذا التردد محسوسا، بالمثل، من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مُفوّضا إليها. ويمكن بذلك، أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة."[1]

"**الشرط الثالث:** ينبغي أن يختار القارئ موقفا معينا اتجاه النص: إنه سيرفض التأويل الأليغوري مثل التأويل الشعري

فالأول والثالث يشكلان الأثر حقا، أما الثاني فيمكن أن يكون غير ملبي. بَيْد أن أغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة."[2]

تأكيد **تودوروف** على شرط التردد يظهر أهميته كسمة أساسية في النص العجائبي .

5. الغريب والعجيب عند تزفتان تودوروف (Tazvetan Todorov

"إن العجائبي يحيا حياة ملؤها المخاطر، وهو معرض للتلاشي في كل لحظة يظهر أنه ينهض بالأحرى في الحد بين نوعين، هما العجيب والغريب"[3]

1.5.الغريب

"وفيه تتلقى الأحداث التي تبدو على طول القصة فوق طبيعية، تفسيرا عقلانيا في النهاية."[4]

يبرز تعريف **تودوروف** للغريب في أن القصص تتضمن أحداثا تبدو فوق الطبيعية أو غير مألوف، مثير للدهشة في بداية القصة، ولكن يتم تفسيرها بشكل عقلاني ومنطقي في النهاية.

"فالغريب ليس جنسا واضح الحدود، بخلاف العجائبي: وبتعبير أدق أنه ليس محدودا إلا من جانب واحد، هو جانب العجائبي، أما الجانب الآخر، فهو يذوب في الحقل العام

---

[1] المرجع نفسه، ص نفسها

[2] تزفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 54

[3] المرجع نفسه، ص 65

[4] المرجع نفسه، ص 68

للأدب."[1] يشير **تودوروف** للغريب على أنه مفهوم أوسع وأعمق من العجائبي في الأدب، ولكنه يتم تفسيره بشكل منطقي وعقلاني.

"يحقق الغريب، كما هو واضح، شرطا واحدا للعجائبي: وصف ردود فعل معينة؛ وبصفة خاصة الخوف، إنه مرتبط فقط بأحاسيس الشخصيات وليس بواقعة مادية تتحدى العقل (على العكس، سيتم العجيب بوجود أحداث فوق طبيعية مادية وحده، دون افتراض رد الفعل الذي تسببه لدى الشخصيات)"[2]يعني ذلك أن **الغريب** يحدث عندما تتعرض الشخصيات في القصة لأحداث أو تجارب غير عادية، مما يثير فيهم شعورا بالخوف أو الدهشة أو الإستغراب، فهذا الخوف ينبع من داخل الشخصيات نفسها وتفاعلها مع الأحداث.

في نظرية **تودوروف**، يعتبر **الغريب** شرطا أساسيا للأحداث العجائبية في الأدب، حيث يجب أن تحدث أحداثا تتجاوز المألوف والمألوف بشكل كبير لتثير الدهشة والإستغراب، حيث أن هذه الأحداث العجائبية، يجب أن تثير ردود فعل معينة من الشخصيات، مثل الخوف أو التساؤل أو الدهشة، لكن الخوف الناتج عنها يكون مرتبطا بأحاسيس الشخصيات نفسها، وليس بسبب طبيعة الأحداث الغريبة بحد ذاتها (بسبب تأثيرها على الشخصيات ومشاعرهم)، مشيرا إلى أن العجيب يجب أن يكون غير مفهوم بالكامل وفوق الطبيعي بما يكفي لإثارة التساؤل والدهشة، دون أن يتعلق بردود الفعل التي تحدثها في الشخصيات.

2.5.العجيب

يقع هذا التصنيف ضمن" قسم القصص التي تقدم نفسها بصفتها عجائبية، وتنتهي بقبول لفوق_ الطبيعي"[3]

---

[1]المرجع نفسه، ص 70

[2]تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 70

[3]المرجع نفسه، ص 75

ببساطة يشير **تودوروف** إلى القصص العجيبة التي تقدم لنا أحداثا لا تتناسب مع قوانين الطبيعة، ولكن عندما نقبل ونصدق هذه الأحداث ونتخطى الحدود العقلية، فاننا نستمتع بمتعة العجب والإثارة التي تقدمها هذه القصص.

"يربط جنس العجيب عموما بجنس حكاية الجن؛ وفي الحقيقة لا تعدو حكاية الجن أن تكون واحدة من منوعات العجيب والوقائع فوق_ الطبيعية لاتحدث فيها أي مفاجأة: فلا نوم مائة سن، ولا الذئب الذي يتكلم ولا عطايا الجن السحرية.ينبغي كذلك تخصيص **ألف ليلة وليلة** بصفتها حكايات عجيبة بالأحرى من وصفها حكايات جن."[1]فقارئ الحكايات العجيبة "كألف ليلة وليلة"، يتعايش مع السحرة والعمالقة والجان فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر، وهو منذ البداية يترك عالمه الواقعي وينتقل بالفكر إلى عالم آخر على ذلك أن القارئ يستسيغ العودة إلى تصورات الطفولة التي سبقت اكتساب التفكير العقلاني."[2]يرتبط العجيب بجنس حكاية الجن، حيث يعتبر أن حكايات تعتبر مجرد نوع من أنواع العجائب، وأن الوقائع الخارقة للطبيعة فيها لا تحمل مفاجأة حقيقية، وبالتالي، يفضل تصنيف "ألف ليلة وليلة" كحكايات عجائب بدلا من حكايات الجن، حيث يمكن للقارئ أن يستمتع بالخيال ويستعيد ذكرياته الطفولية قبل التفكير العقلاني.

يمكن أن يفهم **العجيب** عند **تودوروف** كما يفهم **العجائبي**، أي شئ يتخطى الحدود المألوفة للتجربة والتفكير البشري، ويفتح آفاقا جديدة للتفكير أو الإدراك، في حين يمكن أن يفهم **الغريب** كشئ غير مألوف تماما وغير مفهوم، قد يثير الدهشة والارتباك دون أحداث تغيير من فهم الواقع أو العالم.

6.مفهوم الرواية

1.6.المفهوم اللغوي

[1]تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 77

[2]الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان نموذجا) ، رسالة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، حمادي عبد الله،2005، ص 46

يتحدد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، فقد ورد في معجم **لسان العرب ابن منظور** في مادة (ر.و.ى): أن الرواية مشتقة من الفعل روى، يقال: رويت القوم أو رويتهم إذا استقت لهم فيقال: من أين رويتكم؟ أي من أين ترتوون الماء، ويقال روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه."[1]

وجاء في قاموس **المحيط** أيضا: " الرواية مشتقة من الفعل (روى) يقال: روى الحديث بروية رواية فترواه."[2]

يتضح لنا من خلال التعريفين أن الرواية استعملت بداية للسقي بالماء، ويطلق عليه رواه بمعنى سقاه.

ولقد عرفها **الجوهري** بقوله: "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته أيضا، أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل، رواه إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها."[3] ويعرفها أيضا **الخليل بن أحمد الفراهيدي** في كتابه **العين:** "أن الرواية رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع رواة."[4]

بعدما كانت الرواية تطلق على سقي الماء، أصبحت تطلق على قائل الشعر والحديث، وهنا يقصد بها النصوص والأخبار.

2.6.المفهوم الإصطلاحي

مثلما تعددت واختلفت تعاريف الرواية في معجمها اللغوي، فإنها بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية متنوعة، واختلفت وجهة نظر الباحثين في وضع تعريف موحد ومحدد

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج14، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص346

[2] الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 658

[3] إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، تح/أحمد عبد الغفور عطار، ج1، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط4، 1987، ص 115

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر/عيد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان، ط1، 2003، ص165

لها. حيث نجد عند **بير شارتيه(Pear Chartih)**في تعريف الرواية التي استقاها من معجم **ليتري(Litry)** الذي يرى أن " الرواية حكاية خيالية مكتوبة نثرا، حيث يهدف المؤلف إلى إثارة الاهتمام عن طريق تصوير العواطف والعادات. أو عن طريق غرابة المغامرات"[1].

كما يرى **ميخائيل باختين(Mikhail Bakhtin)** أن الرواية تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية، فنجده يقول:" أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية...) أو خارج المجال الأدبي(دراسات سلوكية ونصوص علمية) فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل بنية الرواية وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوما ما."[2] يتصور باختين أن الرواية جنس أدبي منفتح عن باقي الأجناس الأدبية، وأسلوب تشكيلي، وهذا ما جعل منه جنس متميز ومتنوع عن باقي الأجناس الأخرى، كما أكد لنا أيضا بان الرواية جنس أدبي لا حدود لها.

أما علماء العرب يعرف "الرواية من صورة نص نثري تخيلي سردي واقعي، غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حديث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، بشكل الحدث والوصف واكتشاف عناصر مهمة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات و وظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها."[3]

---

[1] بير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر/عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2001، ص10

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر/محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1978، ص77

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي–انكليزي–فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان–بيروت، ط1، 2002، ص 99

وهنا يتبين لنا من خلال التعريف أن الرواية تعتمد على نسج الخيال، وكذلك التجربة الإنسانية وأحداث واقعية، وتعتمد على عناصر مهمة تتمثل في الحدث والوصف و الاكتشاف، وهذا ما جعلها تتميز عن باقي الأجناس الأدبية.

فالرواية مجموعة من أحداث مرتبة ترتيبا نسبيا، تنتهي إلى نتيجة طبيعية أو اجتماعية، وهي تجربة موضوعية يبدعها الكاتب من عالم خاص بأسلوب مقنع، وهي تقتصي الصدق في التجربة عندما تمارس واقع الحياة لتكشف جوانبها بتصويرها تصويرا فنيا صادقا، يجعل أحداث الحياة بوقائعها وحقائقها مقبولة من ناحية منطقية."[1]يبرز هذا التعريف أن الرواية ليست فن عشوائي، بل تعتمد على ضوابط وقواعد فنية في بنائها، وعرضها لصورة الحياة والعلاقات بين الشخصيات.

مما سبق ذكره نستنتج أن الرواية هي عبارة عن إبداع خيالي مستوحى من الواقع المعاش، أي يقدم لنا صورة عن الحياة التي يعيشها الإنسان في واقعه، كما تبين طبيعة العلاقات بين الشخصيات من صراعات، والمواقف التي يتعرض لها الإنسان بأسلوب وصياغة راقية ، وخصائص تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى من حيث الحجم واللغة، تعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وهي الأكثر تنوعا وتطورا.

[1] محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000، ص 173

الفصل الأول:

عجائبية الشخصيات في الرواية_ دراسة تطبيقية_

1-مفهوم الشخصية

1-1المفهوم اللغوي

1-2المفهوم الاصطلاحي

2-مفهوم الشخصية العجائبية

3-أنواع الشخصيات العجائبية

3-1الشخصية الرئيسية العجائبية

3-2الشخصية الثانوية العجائبية

الفصل الأول: عجائبية الشخصيات في الرواية_ دراسة تطبيقية_

1.مفهوم الشخصية(Personnel)

الشخصية في الرواية

يقوم العمل الفني الروائي على أسس متكاملة، من أهمها الشخصية فهي تشكل دعامة العمل الروائي وركيزة هامة تتضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي، حيث يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد ولا نستطيع تصور رواية بدون شخصيات، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تمثل في المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية.

1.1 المفهوم اللغوي

يحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى المعاجم والقواميس، وما نجده في (لسان العرب) لابن منظور في مادة(ش. خ. ص) نحو قوله:" الشخص،جماعة شخص الإنسان وغير مذكر،والجمع أشخاص وشخوص، وكل شيء رأيت جسمانية فقد رأيت شخصية"[1] أي أن مصطلح الشخص يحيلنا إلى هيئة الشخص الخارجية أي الجانب السلوكي أو الفعلي، كما نجد فيه دلالة على الحضور والوضوح حيث أطلق المصطلح على الشخص الظاهر للعين.

ففي كتاب العين جاء:" الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخوص سير من بلد إلى بلد وقد شخص يشخص شخوصا وشخصية أنا، وشخص الجرح: ورم. وشخص يبصره إلى السماء: ارتفع وشخصت الكلمة في الفم إذ لم يقدر على حفظ صوته بها، والشخيص: العظيم بين الشخاصة "[2]

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، مادة(ش. خ. ص)، مجلد 7، نشر أدب الحوزة، إيران، (د. ط)، 1405،ص46.

[2]الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ج2، ط1، 2003، ص46

أي أن لفظة شخص إبراز المعنى المجرد أو الشئ الجامد كأنه شخص ذو حياة. "وأيضا تعني من وراء اصطناع تركيب (ش. خ. ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية، عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[1]

نلحظ من التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تتفق على مفهوم واحد في تحديد المصطلح، ألا وهو الشخص سواء هو الإنسان أو غيره، نراه من بعيد فهي ذات تكون إما إنسانا أو حيوانا، وأن الشخصية ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات مميزة.

2.1المفهوم الاصطلاحي

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تم تداول مفاهيم مختلفة حول مصطلح الشخصية باختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين فمنهم من يراها "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[2]

أي أنها أساس العمل الحكائي وأحد مكوناته الرئيسية وبهذا نجد الشخصيات تختلف من فرد إلى آخر فلكل منهم صفات التي تميزه.

وقد عرفها رولان بارت(Roland Bart) "هي نتاج عمل تأليفي"[3] وهنا يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي.

كما عرفها أيضا تودروف "ما هي إلا مسألة إنسانية قبل كل شيئ ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق" [4]

---

[1]عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، (د.م)، (د. ط)، 1998،ص75.

[2]جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية،، العدد13، الجزائر، 30/06/2000، ص195

[3]حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991،ص51.

[4]ترفتان تودروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، (د.م)، ط1، 2005، ص 71

يعني هنا تودروف بأن الشخصية ليس كائنا واقعيا وإنما هي إبداع خيالي، وتعد عنصرا من عناصر الحكاية، ولا وجود لها خارج الكلمات. أما الشخصية من منظور علم النفس فقد عرفها محمد شحاته ربيع بأنها"مجموع الصفات الشخصية التي تمثل ما يكون إليه الفرد حقيقة"[1] أي أنها مزيج من الصفات والسمات النفسية والسلوكية التي تميز الفرد عن غيره.

ويفصل لنا عبد الملك مرتاض في كتابه في "**نظرية الرواية**" مفهوم الشخصية فيقول: "أن الشخصية هي التي تكون بواسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث إنها تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع مناجاة (المونولوج) وهي التي تنجز الحدث، والتي تنهض بتنشيط الصراع من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها"[2]

نستنتج بأن الشخصية هي عتبة أساسية في العمل الروائي، وهي ركيزة ومحور أساس تدور حوله أحداث الرواية، سواء أكان هؤلاء الأشخاص واقعين أم من نسج الخيال، وهنا تظهر براعة المؤلف في اختيار وانتقاء شخصياته التي تستحق أن تصل تلك الأحداث بمهارة.

2.مفهوم الشخصية العجائبية (le Personnage Fantastic):

تتميز الشخصية العجائبية بسماتها الخاصة بها وهي تختلف عن باقي الشخصيات، حيث نجدها قابلة لأي تغير يطرأ عليها من طرف الراوي من أفعال وأقوال غريبة وبعيدة عن المنطق أو غير منطقية، فيعرفها سعيد يقطين بقوله" نقصد بالشخصية العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة،

[1] محمد شحاته ربيع: علم نفس الشخصية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2013،ص32

2-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،ص 91

وفي هذا النطاق تتبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف"[1]

وكما يضيف أيضا عبد الملك مرتاض في تعريف آخر عن الشخصية العجائبية: "تسعى دائما إلى تحقيق ذاتها وكسب وجودها معتمدة على نفسها وإرادتها ومتمردة على شيء موجود في الحياة"[2]

أي أن الشخصية العجائبية متحررة من كل القيود، هي خارقة للعادة ولما ألفناه في الحياة العادية فهي تشكل وتنشأ نفسها بنفسها بطريقة مدهشة وغريبة، وذلك يكون في صفاتها الفيزيولوجية أو النفسية أو في أعمالها وتصرفاها، وغالبا ما يكون أيضا في سلوكاتها الخارجية أو أفكارها أو أقوالها. وكما يمكن أن تكون" الشخصيات في الأدب العجائبي معقدة تعقيدا كبيرا لأنها تجمع بين مختلف الكائنات، فقد تكون عبارة عن بشر أو ذات وجود حقيقي فوق طبيعي، أو مجرد استهامات"[3]

أي أن الشخصية العجائبية لا تنطبق على البشر فقط، بل تتتعداه إلى الحيوان أو الجماد أو تكون شخصيات متخيلة وعن طريقها تتكون الأحداث التي يطغى عليها طابع التعجيب وتتشابك وتتضح الرؤى فتنقسم بدورها إلى نوعين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية.

3.أنواع الشخصيات العجائبية في الرواية

1.3 الشخصية الرئيسية(Le Personnage Principal)

هي الشخصية المركزية التي تدور حولها الأحداث، إذ أنها بمثابة المحرك الأساس للأحداث في الرواية حتى لو لم تكن هي محورها، لكنها تساهم في تسيير الأحداث

[1]سعيد يقطين: قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1997، ص 99

[2]عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص86.

[3]سعيد يقطين: قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص97.

وتطورها. فهي"التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون هذه بطل العمل دائما قد يكون منافس لها"[1]، فالشخصية الرئيسية تتمحور عليها الأحداث والسرد"[2]

كما أن للشخصية" وظائف مسندة إليها تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مفصلة داخل الثقافة والمجتمع"[3]هذا لها قدر كبير ومكانة مرموقة في العمل الروائي، وحظيت من طرف الكاتب بعناية جعلتها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في عمله.

ومن هنا نخلص أن الشخصية الرئيسية موجودة في معظم الأحداث وتساهم فيها، وهي التي تتحكم في الشخصيات الأخرى وغالبا تنحصر في الشخصيات المركزية.

فالشخصية لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الروائي كونها عنصر هام يقوم بأفعال غريبة وعجيبة، ورواية "جثة في بيت طائر الدودو " تحتوي على شخصيات عجائبية والرئيسية منها في الرواية تتمثل في شخصية "لوط" كما في الجدول:

[1]إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس- الجمهورية التونسية، د. ط، 1986،ص211-212

[2]سعيد علوش: المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1985، ص126

[3]محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010،ص53

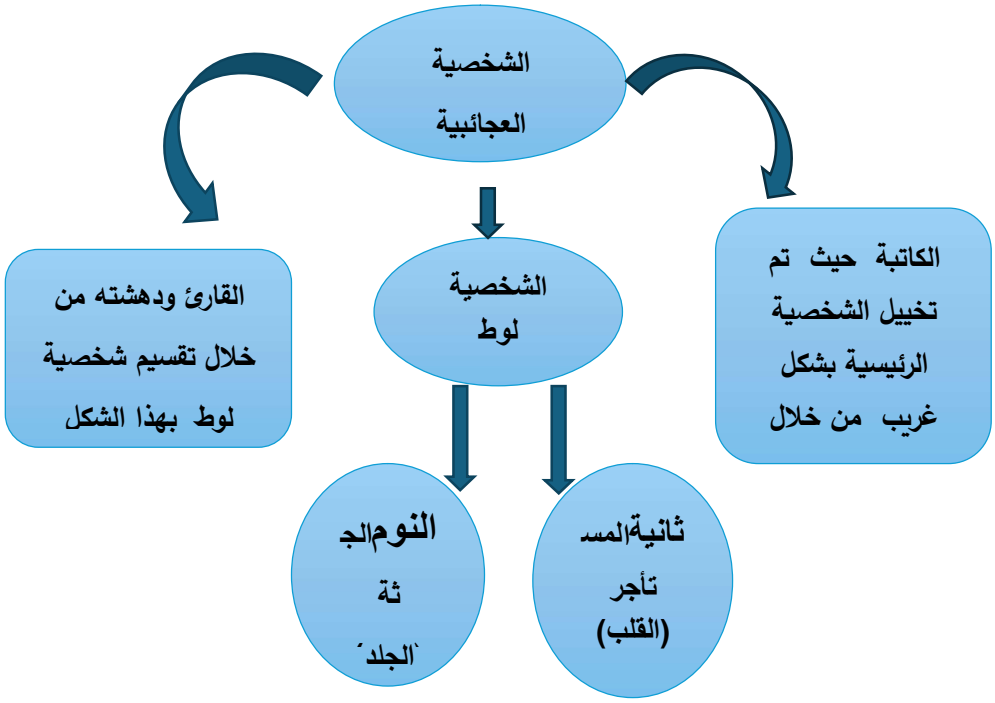
الشخصية العجائبية في الرواية	النص السردي	الصفحة	تجليات العجائبية
الطبيب لوط	"دعني في البداية أوضح لك إلى أي مدى صارت الأمور سيئة عثرت على جثة في فراشي...كما أنه لم يكن استيقاظا عاديا: انتفخ جسدي كأن تيارا كهربائيا سرى ي كل خلاياه، سابحا في السيتوبلازم ومتخبطا في النواة والميتوكندريا، أو كأن لسان برق السماء مخترقا غرفة نومي، ضاربا جسدي بمنتهى القسوة."	**09**	تكمن العجائبية في شخصية الطبيب أنه هو من كان يسرد الأحداث والتخيلات التي حدثت له على الرغم من توقف قلبه ومغادرته للحياة وأنه كل ما استيقظ وجد جثة في سريره تحمل نفس مواصفاته، وعبر عن ذلك أن قلبه توقف ورسمه في هيئة الجثة وأن روحه خالدة لا تموت.

الجثة(جلد لوط)	-"أنا الآن داخل شبكة عصبية معقدة تمثل الجهاز العصبي الخاص" -"سيخلو النصف السفلي من الدماء نتيجة لتوقف الدورة الدموية ستشنج الأطراف وتتحول الجثة إلى لوح خشبي متيبس، وعندئذ ستبدأ المتعة كلها سيهضم الجسم نفسه ذاتيا، وكأن الجسد تحول إلى يد العدالة فينتقم بنفسه من نفسه! ثم تمر الجثة عبر مراحل مقززة من اللون الأخضر وتوحش البكتيريا....." -"ومن تكون الجثة التي أعثر عليها في فراشي كلما استيقظت	**237** **14/15** **237**	الجثة هنا عبارة عن تهيئات كانت تستحضر لوط وهو جثة في فراشه تحمل نفس صفاته تتجلى العجائبية في كون لوط حي وفي نفس الوقت يواجه جثته التي في سريره وأيضا في كونه عبر عن الجلد الذي يموت ويتجدد كل يوم بموت بعض خلاياه يولد منه خلايا جديدة لتعوض ما مات، وهذا ما حدث مع لوط كل ما تخلص من الجثة، ظهرت جثة جديدة بمعنى بشرة جديدة.

	من النوم؟ إنها لوط كذلك أي جزء من" لوط» الجلد الذي يتجدد كل يوم بموت بعض خلاياه. "		
المستأجر(قلب لوط)	"المستأجر في الطابق العلوي يوما ما المستأجر الذي لم أره قط، وكأنني ورثته مع البيت من أبوي، أعادهما الله سفرتها سالمين،-كم وددت لو طردته لأشعر أن هذا البيت ذا الطابقين ملكي وحدي بشكل كامل، إلا أنه لم يفعل ما يستدعي الطرد قط، لا أراه من الأساس كي تحدث مشكلة-على الرغم من رغبتي الخبيثة في	**31**	المستأجر ألا وهو العجائبية في حد ذاتها، وقد مثلت الكاتبة القلب الذي تم زرعه للطبيب لوط وهو في العملية بالمستأجر وأنه لم يفعل أي مشكلة تستدعي الطرد وهذا بظل على أن العملية كانت ناجحة وأن القلب مستقر في جسم لوط.

	افتعال مشكلة-. " للبيت حركة رتيبة, وكان سقفه وأرضه وجدرانه تنقبض وتنبسط مثل دقات القلب"	**214**	

نلحظ من خلال الجدول أن الشخصية الرئيسية العجائبية كانت عبارة عن شخصية واحدة ألا وهي لوط، وقد قامت الروائية بتقسيم شخصية لوط إلى العديد من الشخصيات وهي (المستأجر وهي عبارة عن قلب لوط) و(الجثة هي الجلد)، وهنا نخلص أن الروائية اعتمدت على تقمص شخصية واحدة لعدة أدوار يزيد من عجائبية مشاهدها . كما في المخطط الآتي:



-مخطط توضيحي للشخصية العجائبية الرئيسية لوط-

2.3. الشخصية الثانوية: (Le Personnege Secondaire):

هي شخصيات غير مركزية تكتمل الشخصية الرئيسية بوجودها، وهناك من سماها بالشخصية المساعدة التي "تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الأحداث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية"[1]

إذ تكون خادمة لها في العمل الروائي بالرغم من الدور المحدد الذي تتخذه في الرواية.

إلا أنها تحتل مكانا كبيرا في تبلور أحداث حيث "تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة ذا ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، ولها دور تكميلي مساعد للبطل وغالبا ما تظهر في سياق مشاهد لا أهمية لها في الحكي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما تقدم جانبا من جوانب التجربة الإنسانية" [2]وهي" المكتفية بوظيفة مرحلية"[3].ويعني أن الشخصية الثانوية في العمل الأدبي تكتفي بوظيفة محددة زمنيا، أي أنها لا تلعب دورا رئيسيا في الحبكة والأحداث.

واندرجت في الشخصية الثانوية شخصية عجائبية تمثلت في "**الفتاة**"

---

[1]-شربيط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد كتب العرب، (د.م)، (د.ط)،1998،ص33.

[2]محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57.

[3]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء. الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي،،بيروت، ط1,1990،ص215

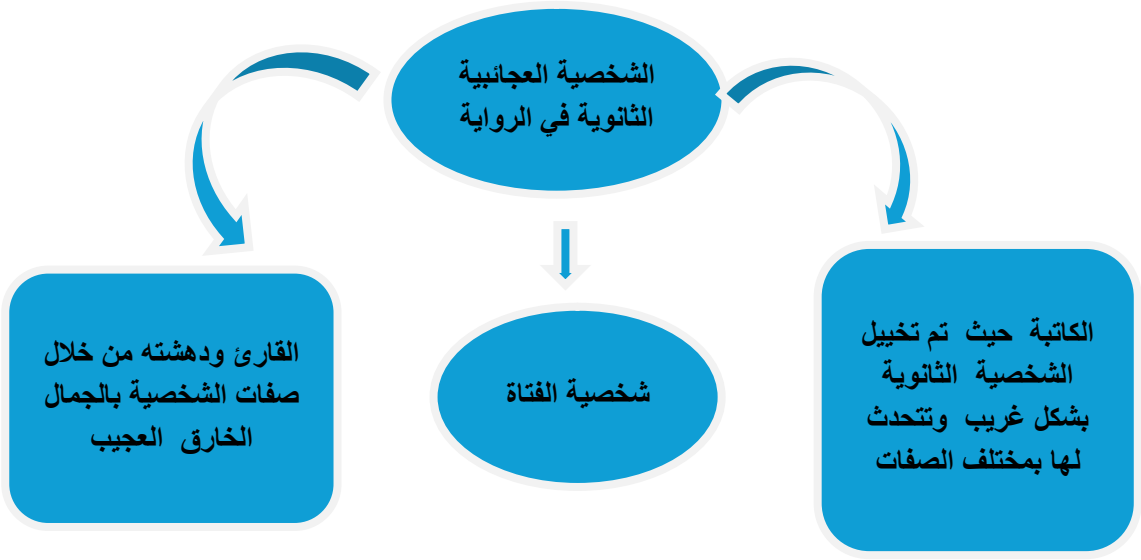
الشخصية الثانوية العجيبة	النص السردي	الصفحة	تجليات العجائبية
الفتاة العجيبة(هي فتاة الطاووس، البينوكيو، المخادعة)	""فتاة بالفعل عشرينية خمرية، شعرها بني ممتزج، ثائر حول وجهها المستدير، وحدقاتها حبتا محمصة غير مطحونة، يحتضنهما جفنان واسعان، محددان برموش خفيفة داكنة"	44	الفتاة العجيبة وفتاة الطاووس، الفتاة المخادعة والفتاة البينيوكيو كانت كل هاته الأسماء تطلق على شخصية وهمية يتخيلها الطبيب لوط، وهي فتاة عشرينية فائقة الجمال خمرية البشرة شعرها بني ذات عينان واسعتان هذه الشخصية الوهمية التي كانت كل مرة تدق باب الطبيب لوط تحمل رسالة معينة مشفرة.

	"انتبه إلى تفصيل دقيق يخص عينها: إحداهما لم تكن طبيعية على الإطلاق لها عين زجاجية ميتة مبتورة الحياة، لا ترى بها شيئا، مجرد ديكور خارجي يخفي بشاعة تجويف العين في جمجمتها الجميلة، كانت الفتاة تجدو خالية من صفعات الزمن أكثر مما ينبغي..."	46	قد جسدت العجائبية بامتياز من خلال خمس رسائل كل واحدة تحمل معنى مختلف الأول عندما دقت الباب وفتح لها فوجد عينها زجاجية وسألها عن السبب فأجابته أنه هو من عينه زجاجية وهذا يدل على أن نظرته للأشياء مزيفة.
	"قلت وأنا أسترق النظر إليها: ألهذا السبب لديك أذن يمنى مطاطية؟ لأنك لا تسمعين إلا صوتك الخاص؟ "الليلة التي كانت أذنها مطاطية حدثتني	118 131	أما الحاسة الثانية كانت أذنها المطاطية وتحدثه عن أصوات تصدر من الجدران وأنه لا يسمعها وكانت أذنها مطاطية وكأنها تحمل معنى عن أنه انخدع بسمعه.

	عن صوت المحار يصدر عن الجدران."		
	""والآن وهي تقف أمامي بأنفها الخشبي تحدثني عن رائحة الخوف وثمة علاقة بين الفتاة وجدران بيتي.	131	أما رسالتها الثالثة كانت اشتماهما لرائحة الخوف بواسطة أنفها الخشبي وأطلق عليها لوط باسم البينوكيو وهي شخصية كرتونية عندما قال كذبا تحول أنفه إلى أنف خشبي لأنه كان يشم في رائحة الخوف والشك.
	"الآن بث قادر على رصد نمط ثابت للحواس الخمس النظر يمثله العين الزجاجية، السمع ويمثله الأذن... والأنف الخشبي....	173	
	"والآن اللسان العجيني، وهكذا يكون متبقيا حاسة واحدة ألا وهي اللمس".	174	أما الرسالة الرابعة وكانت عبارة عن اللسان العجيني وجلدها المكسو بالبقع جعلتها تشبه السمكة، وكانت تحاول إيصال معلومات عن الحواس قاصرة ومخادعة أي أن الفتاة عبارة عن
	"كان علي أن أتظهر من الفتاة كي لا تمتصها بشرتي مرة أخرى . انفجرت	196	

	الدماء من ثقوب جسدها مثل فيضان تسونا مي، وفي عينها نظرة ذاهلة اخترقتني حتى العظام أذابتني في حمضها المركز وبلمحة خاطفة تمكنت من رؤية جلدها المكسور ببقع صغيرة تجعلها تشبه سمكة سلمون بالغة.		وهم أنشأها دماغ لوط، وهي عبارة عن تحفيزات للحواس، أي تحفيز دماغه لشم عطر والإحساس بلمس والشعور بنكهة، أو سماع صوت لا وجود له، وقد حفزت هذه الحواس بشكل اصطناعي مثير للدهشة.

نلحظ من خلال الجدول أن الروائية اعتمدت على نفس التقنية وهي أن تتحدث على شخصية واحدة وتجسد فيها العديد من الصفات العجائبية وهذا ما أعطى للشخصيات سحر وجمال وزاد من كثرة التشويق والخيال خارق. ونوضح ذلك في المخطط الآتي :



–مخطط توضيحي للشخصية العجائبية الثانوية الفتاة–

و في نهاية هذا الفصل يمكن القول أن الشخصيات في العمل الروائي أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبيرة في العمل الروائي، أما الشخصيات الثانوية فهي الشخصيات التي يكون لها دورا مقتصرا على مساعدة الشخصيات الرئيسية و ربط الأحداث العجيبة.

الفصل الثاني:

عجائبية الزمان والمكان في الرواية

1-مفهوم الزمن

1-1المفهوم اللغوي

1-2المفهوم الاصطلاحي

2-الترتيب الزمني

2-1المفارقات الزمنية

2-1-1استرجاعات

2-1-1-1خارجية

2-1-1-2خارجية

2-1-2استباقات

3-المدة

3-1الوقفة

3-2المشهد

3-3الخلاصة

3-4الحذف

3-4-1الحذوف الصريحة

3-4-2الحذوف الضمنية

2-مفهوم المكان

2-1المفهوم اللغوي

2-2المفهوم الاصطلاحي

3-أنواع الأمكنة العجائبية في الرواية

3-1الامكنة العجائبية المغلقة

3-2امكنة العجائبية المفتوحة

الفصل الثاني: عجائبية الزمان والمكان في الرواية–دراسة تطبيقية–

1. مفهوم الزمن (Le Temps)

الزمن في الرواية

يعد الزمن السردي من العناصر الجوهرية في بناء العمل القصصي، فهو جزء لا يتجزأ من الواقع، وقوة دائمة التأثير والتفاعل.ولتحديد الزمن لابد أن نتطرق إلى كل من المعنى اللغوي والاصطلاحي.

1.1.المفهوم اللغوي: جاء في مادة (ز.م.ن): " الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت و كثيرة، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمانُ العصرُ، والجمع أزمُنٌ وأزمانٌ وأزمنةٌ. وزمنٌ زامنٌ: شديدٌ.و أزمنَ الشئُ طال عليه الزمانُ.[1]"

من خلال هذا المفهوم اللغوي، يمكننا فهم الزمن على أنه مفهوم يمتد عبر فترة طويلة وقصيرة، حيث يمكن أن يكون له بداية ونهاية.

ويبدو أن لفظ " **الزمان** مشتق من «الأزمنة» بمعنى الإقامة « ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه: يقال: رجل زمِنٌ، وقوم زمني»[2]"؛أي أن أصل كلمة "**الزمان**" يعتقد أنها مشتقة من الجذر العربي" **زمن**" الذي يعني الإقامة أو الثبوت.

نلاحظ من المفهوم المعجمي **للزمن** بأنه المدة التي يستمر فيها الشئ ويتصرف فيها بصورة معينة. ويمكن أن يُفهم "**الزمن**"أيضا على أنه الفترة التي يتعاقب فيها الأحداث وتتغير فيها الحالات.

1-2المفهوم الإصطلاحي: ولتحديد المفهوم الاصطلاحي **للزمن** نقف عند الدراسات الغربية ومن أعلامها **أفلاطون(Platon)**،الذي يقر بأن "العالم مخلوق له بداية وهو خالد، والله خلقه وهو مصنوع بشكل دائري، والكواكب السيارة السبعة الموجودة فيه لكل منها حركاته وتأثيره على العالم السفلي. وقبل وجودها لم يكن هناك ما يسمى بالوقت، ولم يكن

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص1867

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص172

هناك أيام وليال وشهور وأعوام. ويقول بأن الأرض تخلق الليل والنهار بدورانها. ويخلق القمر الشهر، وتخلق الشمس السنة."[1]

فمن وجهة نظر **أفلاطون** يمكننا فهم **الزمن** على أنه النتيجة الطبيعية لحركة الكواكب وتأثيرها على العالم الذي نعيش فيه، فالوقت يقسم من طرف الزمن إلى فترات مثل: الأيام والشهور والسنوات.

"فالحكاية مقطوعة زمنية مرتين... : فهناك زمن الشئ المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)، وهذه الثنائية لا تجعل الإلتواءات الزمنية كلها_ التي من المبتذل بيانها في الحكايات _ممكنة فحسب، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر."[2]يقسم **جيرار جينيت (Gérand Genette)** الزمن في الحكاية إلى زمن المروي وزمن الحكاية، ويقصد ب:

زمن المروي:هو الزمن الذي يستغرقه الحدث الذي يتم سرده داخل الحكاية.

زمن الحكاية: يشير إلى الوقت الذي يتم فيه سرد الحكاية ككل، بداية من بدايتها وحتى نهايتها.

فعندما يتحدث **جيرار جينيت** عن" إدغام الزمن في الزمن"؛ يعني أن القارئ أو المستمع يعيش واقع الحدث **(زمن المروي)** بينما يعيش الحكاية بأكملها في آن واحد **(زمن الحكاية)**، هذا الدمج يخلق تجربة ممتعة وعميقة للقارئ أو المستمع.

أما في الدراسات العربية نجد الزمن عند **الاشاعرة** إلى أنه"متجدد معلوم ، يقدر به متجدد آخر موهوم"[3] أي أن الزمن في حالة تجدد دائمة، فهو يقدر بواسطة الله تعالى الذي يدير الزمن ويحكمه، وبالتالي لا يكون ثابتا بل متغيرا حسب الظروف والأحداث.

---

[1]أفلاطون: المحاورات الكاملة ، تر/شوقي داود تمراز، م1، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت ، د.ط ، 1994 ، ص29

[2]جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر/ محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، (د.م)، ط2 ، 1997، ص45

[3]عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،ص172

كما يعتبر الزمن أيضا "مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فنتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس."[1]ف**عبد الملك مرتاض** يصف **الزمن** بأنه **مظهر وهمي،** مما يعني أنه ليس واقعيا بلهو تجربة خيالية تؤثر على الأحياء والأشياء، حيث يمر دون أن نلاحظه بشكل ملموس.

إذن نستخلص مما سبق أن **الزمن** هو السياق الذي يحدث فيه الحدث أو القصة. أي أنه يحدد ترتيب الأحداث وتطورها.

أشار **جيرار جينيت** في كتابه "**خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**" إلى دراسة الزمن السردي كالآتي:

2-الترتيب الزمني (Ordre chronologique)

" تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة."[2]، فعندما نقوم بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، نقارن كيفية ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الحكاية، فكيفية ترتيب هذه الأحداث تؤثر على تجربة القارئ وتفاعله مع النص، مما يجعل القصة أكثر إثارة وجاذبية له.

باعتبار الرواية شكل سردي ضخم، فهي تحتوي على وفرة الاسترجاعات والاستباقات وعليه نقف على دراسة المفارقات الزمنية كالآتي:

1.2.المفارقات الزمنية (Les ParadoxesTemporels)

يؤكد **جيرار جينيت** على أنها "مصطلح عامل لدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين."[3] ففي القصة يكون ترتيب الأحداث حسب الزمن الذي حدثت فيه،

[1]عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 172

[2]جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص47

[3]المرجع نفسه ، ص51

بينما في الحكاية، يمكن أن يتم ترتيب الأحداث بطريقة غير تسلسلية أو تغيير الزمن الذي حدثت فيه.

كما تعتبر" التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب."[1]على سبيل المثال، قد يتبع الكاتب في خياله تسلسل زمني محدد، ولكنه يروي هذه الأحداث في النص بشكل غير تسلسلي، مثل التقدم والرجوع في الزمن بشكل مفاجئ. هذا التناقض بين الزمن المفترض والزمن الفعلي للسرد يخلق تأثيرا مثيرا ومفاجئا، يمكن أن يعزز تجربة القراءة، ويجعل النص أكثر تعقيدا وإثارة.

1.1.2 الاسترجاعات(Les Rappels)

" كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة."[2] فمن خلال الاستذكار، يحيلنا السرد إلى أحداث سابقة تساعد في فهم النقطة التي وصلت إليها القصة.كما " يشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها _ التي يضاف إليها _ حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي."[3]يعني ذلك أن الحكاية الأساسية، قد حدثت في وقت سابق، ويتم استرجاعها في وقت لاحق، من خلال تضمين حكاية أخرى تعتمد على الأولى وتكملها أو توضحها بشكل معين

فالاسترجاع في السياق الأدبي يشير إلى العملية التي يتم فيها إحياء أو استعادة الأحداث أو التفاصيل من الماضي، يستخدم كتقنية سردية تهدف إلى إعادة القارئ إلى الأحداث السابقة بغرض توضيح السياق أو تطوير الحبكة السردية أو إبراز العلاقات بين الشخصيات والأحداث.

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات ، تر/ السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، د.ط ، 2003 ، ص15

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)،ص121

[3] جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،ص 60

وتتمثل الاسترجاعات في شكلين : **إسترجاعات خارجية** و **إسترجاعات داخلية**

1.1.1.2. الاسترجاعات الخارجية(Les RappelsExterne) "تنضم إلى الحكاية الأولى في منطلقها الزمني."[1] أي أن الاسترجاع الخارجي يتمحور حول تنظيم الأحداث بحيث يدخل الحدث المسترجع بطريقة توضيحية ومكملة للحكاية الأساسية، دون أن يؤثر على ترتيبها الزمني الأصلي.

وسنعرض نماذج من الاسترجاعات الداخلية التي احتوتها روايتنا كما يلي:

		دراسة الاسترجاعات الخارجية وأثرها العجائبي في الرواية	
النص السردي	**الصفحة**	**تحديد الاسترجاع**	**الأثر العجائبي**
« مررت مثلا بالبلد الذي تحول إلى رحم »	68	تسترجع الفتاة التي قدمت إلى بيت **لوط** البلد الذي مرت عليه قبل قدومها،فهو بلد عجيب. كيف لبلد أن يمتلك قدرة التحول إلى رحم.	بعد قراءة القارئ هذه الكلمات ينتابه شعور ‘شعور بالخوف والرهبة، بعدها يصبح الأمر بالنسبة إليه أمرا عاديا ومن المستحيل تصديقه.

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص71

«هل أنت أحد أهل البلد الذي لا يتسمى فيه أحد؟» «إنه أحد البلاد التي مررت بها قبل أن آتي إليك، مباشرة بعد أن مررت بالبلد الذي تحول إلى رحم»	76	هنا استذكار من قبل الفتاة نفسها، للبلد الذي لا اسم لأحد فيه. فهذا ليس من عاداتنا نحن البشر، لأن الاسم هوية كل إنسان.	من خلال هذا العجيب يتبادر في ذهن القارئ التساؤل الآتي: كيف يمكن لهؤلاء الأشخاص العيش دون ا يجعله أسماء؟ مما يجعلها يتخيل حالة كل فرد و أوضاع ذلك البلد الفريد من نوعه.
« مررت على بلاد عديدة قبل أن آتي إلى هنا، مثلا البلد الذي لا يحل فيه النهار أبدا.»	111	تستمر الفتاة في استذكارها للبلد الذي تسكنه العتمة،فلا وجود لنهار فيه، فجل أوقاته ظلام.	كيف لبلد لا يدب فيه النور أبدا؟، هذا أول تساؤل ينتاب القارئ.فالمعمورة جميعها تنعم بالشمس وهذا بفضله عز وجل، إضافة عن ذلك يتساؤل عن الأموات القاطنين فيه فلا حياة بلا نور.بعدها يتذكر أن هذا الشئ لا يمكن تصديقه. بعد أن غاص في العديد من الأسئلة وتخيل ذلك البلد .

« لم يكن بلدا واحدا في الحقيقة ، بل انقسم إلى شطرين، الشمالي عُرف بالبلد الذي يرتدي الكلمات، والجنوبي عُرف بالبلد الذي يأكل تماثيل الطين.»	154	تنهي الفتاة استرجاعها للبلدين: **1**.البلد الذي يرتدي الكلمات، حيث اتخذ سكانه من الكلمات سترا لأجسادهم، وهذا من الخوارق للعادة والعجيبة. **2**.البلد الذي سمي بالبلد الذي يأكل تماثيل الطين حيث اتخذوا من الطين غذاء لهم، وهذا ليس من عاداتنا نحن البشر.	بعد اطلاع القارئ على هذه الأسطر، مما يجعله يغوص في ثناياها متخيلا حال كل من البلدين وسكانها بعدها يستفيق على حقيقة أن هذه الأشياء من وحي الخيال ولا وجود لها في زماننا.

ساهمت **الاسترجاعات الخارجية** التي تم توضيحها في الجدول السابق في:

•تذكير القارئ بأحداث ماضية والتعرف عليها وتبريرها، وذلك من خلال تقنية "**الاسترجاع الخارجي**"، الذي تجلى في الرواية من خلال استرجاع الفتاة زياراتها للبلدان، قبل قدومها إلى بيت **لوط**.

•جعل القارئ يعيش الحدث بكل تفاصيله، وذلك من خلال غوصه في تفاصيل وأحداث تلك البلدان

•تقديم الأحداث التي سبقت الزمن الروائي، الذي تجسد في سرد الفتاة لكافة الأحداث التي تتعلق بالبلدان المزارة.

2.1.1.2.الاسترجاعات الداخلية (Les Rappels Internes)

"أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى."[1]يقصد أن الرواية تستعيد موضوعاتها أو أحداثها السابقة وتعيد ذكرها أو استعراضها بشكل جديد.

وقد احتوت روايتنا على مجموعة من الاسترجاعات الداخلية نذكرها كالآتي:

[1]جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص62

		دراسة الاسترجاعات الداخلية وأثرها العجائبي في الرواية	
النص السردي	**الصفحة**	**تحديد الاسترجاع**	**الأثر العجائبي**
«الفتاة! توجهت من فوري إلى غرفة الجراحة، فتحتُ الأقفال بلهفة، ومع صوت آخِر قفل دفعتُ الباب بقوة، ثم....! اكتملت تفاصيل الليلة الغرائبية ؛ اختفت الفتاة من فوق طاولة الجراحة، اختفت تماما كأنها لم توجد قط! »	101	يستعيد **لوط** تلك الليلة الغرائبية مع الفتاة، أثناء توجههما معًا إلى غرفة الجراحة ليخلصها من الرصاصة العالقة برأسها، لتنتهي الليلة باختفاء الفتاة من على طاولة الجراحة دون سابق إنذار.	خلف هذا الأثر تساؤلا كبيرا في ذهن القارئ، عن سبب اختفاء الفتاة، و التشويق لمعرفة الأحداث اللاحقة، من خلال متابعة القراءة.
« ولا عندما تذكرت أطراف كابوس عجيب عن جيش من الخراف يتجهز لاقتحام بيتي »	128	يستذكر **لوط** كابوسه العجيب الذي كان جيش من الخراف يحمل أسلحة لاقتحام بيته، فالعجيب في الأمر كيف للخراف حمل السلاح واقتحام البيوت.	يثير في نفس القارئ الاستهزاء وعدم التصديق لذلك . وفي الأخير يبقى مجرد حلم.
« لكن المفزع حقا هو وجود الجثة مستلقية بجواري في وداعة الموتى! أنا على يقين تام أنني سحبتها فوق الأرض ووضعها في بانيو الحمام، وأغرقتها بحصيلة إنتاج خلية نحل كاملة، وأنها ظلت هناك حتى اللحظة التي توقف	129	يسترجع **لوط** جل تفاصيل نقل الجثة إلى الحمام وغمرها بالعسل منعا من خروج رائحة التعفن إلى الخارج والحفاظ عليها من الانحلال. بعد تركها في الحمام ليستيقظ من نومه ويجدها بجواره متشاركة معه الفراش.	يجعل القارئ هو الآخر في حيرة من الأمر.

فيها قلب الفتاة البرق عن العمل »			
« وفي الليلة التي كانت عينها زجاجية حدثتني عن الجدران التي تتحرك، وفي الليلة التي كانت أذنها مطاطية حدثتني عن صوت المحار يصدر عن الجدار »	131	يستعيد **لوط** لياليه مع الفتاة فكانت في كل مرة تأتيه بشئ خارق فيها على غير العادة، ففي الليلة الأولى أتته بعين زجاجية تنظر بها إلى الجدران على أنها شئ له القدرة على التحرك، بينما في الليلة الموالية تأتيه بعينين طبيعيتين، لكن أذنها مطاطية تسمع بها أصوات الجدران.	يجعل القارئ يغوص في تفاصيل الفتاة وتصورها في مخيلته.

كما ساهمت **الاسترجاعات الداخلية** التي سبق وتطرقنا إليها إلى مايلي:

•يتيح للقارئ فهم الشخصيات من خلال ذكرياتهم حول أحداث سابقة، ويتجلى ذلك في استذكار **لوط** لليلة التي انتهت فيها باختفاء الفتاة.

•يساهم في خلق جو من الغموض والتشويق عن طريق ذكريات أو رؤى غير مكتملة عن أحداث غامضة، من خلال رؤية **لوط** لمنامه المفزع.

•يزيد من التوتر والإثارة عن طريق كشف تفاصيل ماضية تؤثر على الأحداث الحالية، مما يضيف طبقات من التعقيد، أثناء مغادرة الجثة الحمام واستلقائها جانب **لوط**

•يساعد في تقديم تفسيرات أو توضيحات للقواعد والظواهر الخارقة للطبيعة في الرواية، مما يساعد القارئ على فهم العالم العجائبي،من خلال قدوم الفتاة بعين زجاجية وأذن مطاطية في كل مرة.

2.1.1الاستباقات(Les Anticipations)

فالاستباق هو أيضا أحد تقنيات المفارقة الزمنية تماما كما هو الحال مع الاسترجاع "والحكاية «بضمير المتكلم» أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخّص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما."[1]

يقول **جيرار جينيت** إن الحكاية تستخدم ضمير المتكلم أو من وجهة نظر شخصية واحدة هي الأنسب للاستشراف، أي للتنبؤ لما سيحدث في المستقبل، وهو ما يسمح للقارئ بفهم الوضع الحالي للشخصيات والأحداث والتنبؤ بتطورات محتملة.

فالاستباق إذن هو تقنية تستخدم للكشف عن أحداث مستقبلية في الرواية أو القصة عبر تقديم أحداث أو تلميحات تسبق حدوثها بما يثير فضول القارئ ويعزز توقعاته بما سيحدث لاحقا.

وفي رواية "**جثة في بيت طائر الدودو**" استخدمت **منى سلامة** تقنية الاستباق نستدرجها في الجدول الموضح أدناه:

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص76

		دراسة الإست باقات وأثرها العجائبي في الرواية	
النص السردي	**الصفحة**	**تحديد الاستباق**	**الأثر العجائبي**
«أعلم إلي أين سينتهي هذا الحوار، سأغضب لادعائها الوقح أنني أنا من أعاني من عين زجاجية، وأذن مطاطية، وأنف خشبي، ثم سأجرها.....ومسجلا لكل شئ» سيتوقف قلبها اللعين عن الحركة، وسيظلم العالم.....لأجدها تقف أمام بيتي بعين لم تعد زجاجية، وأذن لم تعد مطاطية، وأنف لم يعد خشبي، وربما هذه المرة أجد نصف فمها قد تحول إلى ثلج، ثم تحاول أن تقنعني أن الفم يسكن رأسي أنا.»	150-151	يستبق **لوط** حواره مع الفتاة سينتهي، بإقامة عملية جراحية لها، ليتوقف قلبها وتختفي من البيت. لتأتيه مرة أخرى، لكن هذه المرة نصف فمها الأيمن ثلجي.	يجعل القارئ ينتظر هذا الحدث العظيم بتشويق ولهفة.
«ستختفي الجثة هذه المرة ستختفي كما اختفت الفتاة»	169	يدعي **لوط** أن الجثة ستختفي هي الأخرى.	يجعل القارئ يواصل عملية القراءة بشغف وصولا إلى هذا الحدث.
« هذا الساكن العجيب يريد أن يريني شيئا»	228	هنا **لوط** يستبق بأن الساكن يريد تبليغه شيئا	يبث في نفس القارئ الفضول، لمعرفة هذا الشئ الذي يريد الساكن تبليغه ل**لوط**

ساهمت **الإست باقات** الموضحة في الجدول أعلاه إلى ما يلي:

•يعزز من الغموض والتشويق في الرواية من خلال تقديم لمحات عن أحداث مستقبلية غامضة أو خارقة للطبيعة، مما يجعل القارئ يتساؤل عن كيفية تطور الأحداث، من خلال استباق **لوط** إلى أحداث بعد حواره مع الفتاة.

•يوجه توقعات القارئ ويعزز اهتمامه بالأحداث، من خلال التلميح إلى أحداث مهمة أو تغييرات كبيرة ستحدث في المستقبل، ويتجسد ذلك من خلال تنبأ **لوط** الشئ الذي يود الساكن عرضه إياه، فيجعل القارئ هو الآخر في حيرة من أمره لمعرفة ما هذا الشئ.

3المدة (Durée)

هي الفترة الزمنية التي يستغرقها السارد في سرد روايته ولقي سرعة زمن المدة لدينا أربع حركات سردية هي:

1.3الوقفة(pause)

فهي "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[1]؛ أي هي توقف مؤقت للسرد يحدث بسبب انتقال السارد إلى الوصف أو التأملات: تتضمن الوقفة انقطاعا مؤقتا للأحداث الرئيسية وتعليقا للسرد.

ترد **الوقفة** في الرواية في مواضع عدة نذكر منها:

يتوقف السارد ليشرع في وصف "الخوف"« يبدو كأنه ظلٌ لي، لكنه أنحف وأكثر طولا، أصلع الرأس، بلا ملامح، أسود جدًّا كأشد ما يكون سواد، يقف أمامي الآن لا يتحرك، لا يتنفس، صامتا، مُترقبًا مثلي »[2]ليواصل في وصفه « قفز الخوف أمام وجهي، يشبه ظلا أسود لإنسان، لكن أطرافه قد تكاثرت حتى أضحى أقرب إلى أخطبوط، وقف في منتصف الصالة، وأدَّى رقصة الخوف فوق السجادة العجمية »[3]شخص **لوط** الخوف

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص96

[2] منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو ، ص24

[3] الرواية، ص 38

ومنحه مواصفات إنسانية لكن الاختلاف الذي يكمن بينه وبين الإنسان أنه بلا ملامح ولا يجيد التنفس مثلنا وهذا أمر خارق للواقع. ليرزق الخوف فيما بعد بثلاثة توائم « أنجب الخوف ثلاثة توائم يماثلونه في الطول والحجم، إلا إن عيونهم كانت أقل عددا من عيون أبيهم، قفزوا جميعا من حولي، مؤدين رقصة عجيبة لم أرها من قبل »[1].

كما يستوقف أيضا ليصف الفتاة أثناء قدومها له في كل مرة :« رأيت الفتاة الطاووس القصة تقف أمامي بعينها التي لم تعد زجاجية، وملابسها التي تشبه ريش الطاووس، وشعرها المموج، وحقيبتها القماشية التي تسع العالم »[2]قدمت له بعين زجاجية مخالفة لخلق الله تعالى« كل شئ كما رأيتها أول مرة باستثناء تفصيل صغير، أذنها اليمنى، كانت اصطناعية! كأنها عجينة من المطاط تأخذ شكل الأذن الحقيقية دون لونها، كانت بلون عاجي كانها أنياب فيل »[3]لتأتيه مرة أخرى بأذن مطاطية وليست بعين زجاجية كما في المرة الأولى، عيناها رجعتا طبيعيتان مثلنا.أما في المرة الاخرى التي قدمت فيها إليه يصفها في قوله « هذا ماحدث حرفيا، مع تغيير بسيط، لم تعد أذنها مطاطية، عادت إلى طبيعتها كأي أذن بشرية في وجه ابن آدم، الاختلاف الجديد يخص أنفها، كأنه مقسم إلى نصفين، نصفه الأيسر من جلد وخلايا وموصّلات عصبية، ونصفه الأيمن من الخشب! »[4]هذه المرة أنفها هو الذي طرأ عليه التغيير، حيث كان نصفه من خشب. لتأتيه هذه المرة باختلاف آخر مختلف عن باقي الإختلاقات الأخرى« تبدى طرف لسانه، واستطعتُ أن أرى نصفه وقد تحوّل إلى عجين! عجينة لينة كتلك التي تُعدّها جدتك لصنع قرص اللبن الرائب المحشوَّة بالجبن أو العجوة »[5]في هذه الزيارة لسانها هو الذي تغير إلى عجينة واحدة.

---

[1]منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو، ص 207

[2]الرواية، ص108

[3]الرواية، ص نفسها

[4]الرواية ، ص 130

[5]الرواية، ص 173

2.3 المشهد(Scene)

"ويقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته. في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي**Récit Scénlque " 1**".في هذه التقينة تتحدث الشخصيات بألسنتها الخاصة وتتفاعل مع بعضها البعض دون أن يتدخل السارد بشكل مباشر، مما يخلق انغماسا أكبر للقارئ في عالم الرواية ويعزز واقعية الحوارات والأحداث.

فقد انبثقت من الرواية مجموعة من المشاهد الحوارية نذكر:

«–ماذا حدث لعين كِالزجاجية؟ كيف تتحرك كأنها حقيقية؟

أجابتني بذهول حقيقي.

–ليس لي عين زجاجية، عيناي طبيعيتان تماما.

ثم قالت ما هيَّج شياطين الغضب للتقافز أمام وجهي:

–أنت الذي تملك عينًا زجاجية!»[2]

« أي هراء هذا؟ عيناي حقيقيتان كأشد ما تكون الحقيقية

–أنظر إلى نفسك في المرآة»[3]

« صحتُ مغاضبا:

- ليس لي عين زجاجية، لا تكذبي.

- لا أكذب، عينك تبدو وكأنها حوض سمك يشف ما خلفه، لكنه حوض خالٍ من الحياة»[4]

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم) ، ص 95

[2] منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو ، ص91

[3] الرواية، ص 91

[4] الرواية، ص92

في المقطع الحواري نقاش بين **لوط** والفتاة مسائلا إياها عن عينها الزجاجية لينتهي الحوار باتهامها على أنه هو من يملك العين الزجاجية.

ونجد أيضا« قلت وأنا أسترق النظر إليها:

- ألهذا السبب لديك أذن يمنى مطاطية؟ لأنك لا تسمعين إلا صوتكِ الخاص؟

رمقتني بنظرة دهشة، وتعجب، واستنكار، حتى أوشكت على الظن بأن«بُرصًا» ما سيؤدي عرضا استعراضيا فوق جبهتي، قالت:

- أنت الذي تملك أذنا مطاطية، إنها هنا!»[1]ليواصل تساؤله واستفساره في مرة أخرى عن أذنها المطاطية، لينتهي الحوار باتهامها على أنه هو الذي من يملك أذنا مطاطية

« سألتها مدهوشا:

- كيف تحول نصف أنفك إلى خشب؟أي نوع من عمليات التجميل المجنونة هذه؟»[2]

«لم تمانع تحسسي لأنفها، ثم قالت بهدوء كأنها تحاور طفلاً:

– ليس أنف خشبي، إنما أنفكَ أنتَ قد تحوَّل نصفه إلى خشب.»[3]لينتهي الحوار إلى هنا باتهامها له بأنه هو من يملك أنف خشبي.

3.3 الخلاصة (Résumé)

فهي" السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال "[4]يشير **جيرار جينيت** إلى أسلوب السرد الذي يُلخص فترة طويلة من الزمن في بضع فقرات أو صفحات دون إعطاء تفاصيل دقيقة عن الأحداث أو الأقوال التي حدثت خلال تلك الفترة، مما يسمح للقارئ بالحصول على فكرة

[1] –منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو، ص118

[2]الرواية، ص 150

[3]الرواية، ص نفسها

[4]جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 109

عامة عن مسار الأحداث دون التفاصيل الدقيقة. وفي الرواية ترد **الخلاصة** في نصوص كثيرة منها:

قول السارد « استيقظ أهل البلد ذات صباح صيفي و تفاجئوا بأن الأسماء قد اختفت.....كل البيانات سليمة ماعدا الاسم، فانه غير موجود»[1]

«مضت أيام وليال دون أن يعثروا على أسمائهم المفقودة .....جميع أهل البلد»[2]

«وفي صباح اليوم التالي تكرر الأمر.....علَّ الأسماء تعود لنا يوما»[3]

«استجاب له أهل البلد صغيرهم وكبيرهم.....و ما علاقة الأسماء بذنوب أهل البلد؟»[4]

«حتى مر على البلد عجري يؤلف المواويل.....وكل لئيم عقابه النسيان»[5]

«لما عرف الناس أن خسارة الأسماء لا تسلبهم إلا الشرف.....إذ أنهم كانوا منذ البداية أناسا بلا شرف»[6] في هذه الأسطر نجد مجمل الكلام عن البلد الذي لا يتسمى فيه أحد، بعد أن استيقظوا أهله ذات يوم على اختفاء أسمائهم نتيجة العصيان وما يرتكبونه من ذنوب، ليكملوا بقية حياتهم أناسا بلا أسماء.

ونجد قوله أيضا: « في البلد الذي يأكل الأصوات لم يكن ثمة صوت للجدران، إذ يتغذى الناس على الأصوات صباحا وعشية.....باقي النهار، وطول الليل»[7]

« لم يعد الناس يسمعون أصواتهم فحسب.....التي حلت محل الناس»[8]

---

[1] منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو ، ص76

[2] الرواية، ص نفسها

[3] الرواية، ص 76، 77

[4] الرواية، ص77

[5] الرواية، ص نفسها

[6] الرواية، ص 78

[7] الرواية ، ص 117

[8] الرواية، ص نفسها

«حاولوا جلب سلالات جديدة .....منزوع الروح»[1]، « كلما مر زائر على البلد الذي يأكل الأصوات خاف على نفسه.....من دواخلهم»[2]، « ولا شئ سوى دواخلهم، وهكذا لم يعد أحد يجرؤ على الاقتراب من البلد الذي يأكل الأصوات»[3]، في هذا المقطع ملخص عن البلد الذي يأكل الأصوات، حيث كان الناس يتغذون على أصواتهم، انعدمت أصوات الطبيعة، ولم يُسمع أي صوت سوى أصواتهم، فأصبحت لهم آذان ضخمة مطاطية، حتى ظنوا أنفسهم أنبياء ورسل.

كما نجد:« في البلد الذي يكره الزهور لم يكن ثمة رائحة الزهور.....ذو شفرة حادة »[4] ، « وتوجهوا صوب حقولهم يجزؤون الأزهار .....كما جزؤوا رؤوس الأزهار »[5]،«اختفت الأزهار من البلد ولم يعد يشتم المرء فيها سوى رائحة الدماء التي بقيت شاهدة على ماحدث في معركة الأزهار»[6]،تروي لنا الأسطر قصة البلد الذي يكره الزهور، فلم تكن غيرها من الروائح المتواجدة في ذلك البلد، ذات يوم تم التخلص من كل زهرة تخلصا مطلقا من طرف سكانه. اختفت جميع الأزهار ولم يبق غير رائحة دماء الأزهار تُشتم، شاهدة على المجزرة.

4.3الحذف (Suppression)

فهو " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة،من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث. ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر

[1] –منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو، ص117

[2] الرواية، ص نفسها

[3] الرواية، ص 118

[4] الرواية، ص 134، 135

[5] الرواية، ص 135

[6] الرواية، ص نفسها

وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[1]

فالحذف إذن هو تقنية تقضي بإغفال فترة زمنية طويلة أو قصيرة من تسلسل الأحداث في القصة، دون ذكر التفاصيل أو الأحداث التي حدثت في تلك الفترة، حيث يتم حذف **الزمن** والانتقال بالأحداث مباشرة إلى الأمام دون الحاجة إلى إعطاء تفاصيل أو توضيحات إضافية.

ونميز نوعين من المحذوف:

.1.4.3. الحذوف الصريحة (Suppressions Explicates)

" كتلك التي استشهدت بها منذ حين، والتي تصدر إما عن إشارة(محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط« مضت بضع سنين»"[2]، يستخدم تعبير مثل« مضت بضع سنين» للإشارة إلى فترة زمنية محددة دون الحاجة إلى تحديد الفترة بالضبط، فهو يعبر عن فترة زمنية قصيرة من الماضي، دون الحاجة لتحديدها بدقة.

وفي الرواية نجد الحذف الصريح في كثير من الصفحات منها: قول السارد:« ارتديت منامتي الرمادية التي ابتعتها قبل أعوام من بائع جائل»[3]في هذه الفقرة تصريح لحذف عدة أعوام لا نعلم ماذا جرى في تلك الأعوام« وما لا تقوله الشهادات أنني طلقت الطب منذ سنوات طوال طلقة بائنة لا رجعة فيها»[4]، في هذا الكلام تصريح لحذف عدة سنوات بعد استقالة **لوط** من العمل، فلم يتطرق إلى تفاصيل وأحداث تلك السنوات، نجد أيضا قول السارد« وهنا ستجد جارتي أخيرا الحجة التي كانت تنتظرها منذ ملايين السنين لتقتحم

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، ص 156

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 117، 118

[3] منى سلامة : جثة في بيت طائر الدودو، ص 10

[4] الرواية، ص 17

بيتي عنوة»[1]نلاحظ حذف صريح لملايين السنين وعدم التطرق للتفاصيل التي كانت تعمل بها جارته لاقتحام بيته.

2.4.3 الحذوف الضمنية (Suppressions Implicates)

"أي تلك التي ليصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية" [2]؛ يعني أن هذه العناصر المحذوفة لا تظهر بوضوح في النص، بل يجب على القارئ استنتاج هذه العناصر من السياق العام للنص. ومن خلال فهم العلاقات الضمنية بين الأفعال والأحداث في النص.

وفي دراستنا للحذف الضمني في الرواية نذكر قول السارد:« لم أصادف أحدا طوال الطريق إلى هنا»[3]، نلاحظ أن هناك فترة زمنية محذوفة لم يتم التصريح بها طوال فترة الطريق.كما نجد أيضا« وقد كنا نشتم رائحة العفونة منذ زمن طويل »[4]،نجد عدم التصريح بطول هذه الفترة الزمنية، إضافة عن ذلك قول السارد: «لقد قطعت مسافة طويلة جدا كي أراك »[5]تم حذف كل هذه الفترة وعدم تقديرها .

2.مفهوم المكان(Le Lieu)

المكان في الرواية

إن المكان في الأدب هو الساحة الواسعة التي ينتقل إليها القارئ أو المشاهد ليتخيل الأحداث ويتفاعل مع الشخصيات، وهو جزء أساسي من بنية العمل الأدبي.

---

[1]منى سلامة:جثة في بيت طائر الدودو، ص 17

[2]جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 119

[3]منى سلامة : جثة في بيت طائر الدودو ، ص46

[4]الرواية، ص 47

[5]الرواية، ص 55

.1.2المفهوم اللغوي

ولتحديد المكان التطرق إلى المفهوم اللغوي، حيث ورد في معجم **لسان العرب لابن منظور** لمادة(م.ك.ن) هو المَوضِعُ، والجمعُ أمكنةٌ، وأماكنُ جمعُ الجمع، قال ثعلبٌ: يَبطُلُ أنْ يكونَ فَعالاً لأن العربَ تقول: كُنْ مكانكَ، وقُمْ مكانكَ، واقْعُدْ مَقْعدكَ، فقد دلَّ هذا على أنه مصدرٌ مِن كان أو موضعٌ منهُ"[1]

والمكان أيضا"ج أمكِنة وأمكن وجمع أماكن: الموضع (وهو مَفْعَل من الكون)، يقال «هو من العلم بمكانٍ»، أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال« هذا مكان هذا» ، أي بدله ، المكانة ج مكانات: المنزلة ورفعة الشأن، يقال «امش مكانتِك » أي برزانة ووقار."[2]

من خلال التعريفين السابقين ، يمكن القول أن المكان في اللغة يعبر عن الموضع الذي يمكن الشئ ما أن يحتله، ويشمل أيضا المعرفة بالموضع والمقدرة والمنزلة فيه، ويستخدم أحيانا للدلالة على البدل ورفعة الشأن.

2.2.المفهوم الاصطلاحي

يحدد المكان في الاصطلاح كالآتي :

إن "(المكان) الروائي لا يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث فحسب، بل الإطار الذي يحتويها، والعنصر الفاعل في الشخصية الروائية والذي قد يدفع بالشخصية إلى الفعل."[3]

يشير **محمد عزام** إلى أن المكان لا يعتبر فقط خلفية للأحداث، بل يعد إطارا يحتوي على هذه الأحداث ويؤثر في شخصيات الرواية، ويمكن أن يكون الدافع الرئيسي لتصرفاتهم."فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ص4250، 4251

[2] لويس معلوف : المنجد في اللغة ، ص 771

[3] محمد عزام :فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، ط1، 1996، ص114 ،115

صنع كلمات الروائي. ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ."[1]أي أن القوة الإبداعية تكمن في قدرتها على إيجاد عوالم خيالية تختلف عن العالم الواقعي الذي يعيش فيه القارئ. عندما يقرأ الشخص كتابا، يتم نقله إلى هذا العام الخيالي الذي صنعته كلمات الروائي، والذي قد يكون مغايرا تماما للواقع المحيط به.

وعليه نخلص إلى مفهوم المكان على أنه ليس مجرد خلفية تحدث فيها الأحداث، بل يعتبر إطار يحتوي على الأحداث ويؤثر في سلوكيات وتفاعلات الشخصيات الروائية، حيث يمكن أن يكون دافعا لأفعالهم وتطورات شخصياتهم.

3.أنواع الأمكنة العجائبية

1.3.الأمكنة العجائبية المغلقة(Les Lieux Merveilleux Fermés)

" إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُدِّدت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف."[2]وبالتالي يمكن أن تكون الأماكن المغلقة مكانا للعطف والأمان، وفي بعض الحالات، يكون مصدرا للخوف والتوتر.

فقد تجلت الأماكن المغلقة في الرواية فيما يلي:

البيت

هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان ويقضي أوقاته، ويعتبر المأوى الأساسي له، حيث يوفر الأمان والحماية للأفراد ويعكس هويتهم وثقافتهم، ففي هذه الرواية أُعتبر ملجأ استقرار وراحة وطمأنينة والملاذ الآمن لصاحبه **(لوط)**، يقضي فيه جل أوقاته، فهو لم

[1]سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د.م)،(د.ط)، 2004 ،ص 103

[2]مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد) ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د.ط، 2011 ، ص 43

يغادره منذ زمن طويل« فأنا رجل لم أغادر بيتي منذ...لأذكر حقا، بدا لي منذ الأزل»[1]، حيث تكمن العجائبية في هذا البيت من خلال الحدث العجائبي الذي وقع فيه، عثور **لوط** على جثة في فراشه، أثناء استيقاظه من نومه، ولا يدري كيف وصلت إلى فراشه«عثرت على جثة في فراشي!

ليس هذا أبهج شئ يمكن لرجل ستيني مثلي أن يستيقظ من نومه عشية ليراه»[2] وينتقل ليتساءل عن إيجاد سبب مقنع لاختفاء لوحة لموناليزا بعدما كانت معلقة على الحائط، ولف السجادة التي كانت تفترشها أرض بيته، وأكل الكعكة التي صنعها، كل هذه الأحداث ليعلم من المتسبب فيهم «ومن الذي سرق لموناليزا ولف السجادة وأكل الكعكة المحترقة؟»[3]، فقد أُثث هذا البيت بكرسي الذي صنعه من العظام التي تعود إلى عظام أمه وأبيه قبل سفرهما«نعم الكرسي مكون من العظام وليس الخشب»[4]« كرسي الذي صنعته على يدي من العظام ولم يجلس فوقه سواي، ليس كرسيا عاديا أبدا، لم أجزّ رأس شجرة أو بتر ساقها كي أصنعه، وإنما جمعت عظام أمي وأبي قبل سفرتهما الأخيرة»[5]، فهو كرسي فريد من نوعه لا يماثله أي كرسي آخر بالنسبة إلى **لوط** «والذي أسميه كرسي العرش، فريد من نوعه، ليس له مثيل في التاريخ»[6]، إضافة إلى ذلك مغادرة الفتاة غرفة الجراحة أو بالأحرى البيت بأكمله دون إذن بذلك« اكتملت تفاصيل الليلة الغرائبية؛ اختفت الفتاة من فوق طاولة الجراحة، اختفت تماما كأنها لم توجد قط!»[7]

الغرفة

---

[1] منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو ، ص18

[2] الرواية، ص 09

[3] الروا ، ص 38

[4] الرواية، ص 39

[5] الرواية ، ص 178

[6] الرواية، ص29

[7] الرواية، ص 103

هي جزء محدد من المنزل يستخدم لأغراض معينة مثل: النوم أو الاسترخاء أو العمل أو تناول الطعام وتلبية احتياجات مختلفة لسكان المنزل، تتنوع غرف البيت حسب تصميم المنزل وعادات السكان، حيث تكوَّن هذا البيت في الرواية من أربعة غرف كل غرفة مختلفة عن الأخرى.

غرفة النوم

تعتبر غرفة النوم في هذه الرواية عبارة عن غرفة محكمة الغلق لايتم فتحها إلا من طرف صاحبها **لوط**«أتوجه إلى باب غرفة النوم المغلق من الداخل، أتأكد من أن ستة الأقفال مغلقة كما تركتها، قبل نومي، حسنا، الأقفال متينة لم يفُضّها إنس ولا جان»[1]بالرغم من كل هذا الآمان للغرفة، فهو في حيرة من أمره، كيف وصلت تلك الجثة إلى غرفة نومه وبالتحديد إلى فراشه؟ « رجل ليخرج من بيته بالطابق الأول، والمكون من أربع حجرات في غرفة نومه يتوسط الفراش جثة لرجل غريب لايعرفه»[2]

الغرفة الثانية

«بينما في الغرفة الثانية يحتفظ بأدوات وأجهزة جراحة كاملة»[3]،احتوت هذه الغرفة على كامل معدات الطب والجراحة، وكل مايحتاجه الأطباء أثناء تشخيص حالة أو القيام بعملية جراحية، وكأنها غرفة متواجدة في مستشفى « الغرفة رمادية بالكامل، مجهزة، كما لو كانت غرفة عمليات في كبير »[4]‘فبعد دخول الفتاة التي استقبلها **لوط** في بيته والسماح لها باقتحام هذه الغرفة من أجل أن يخلصها من الرصاصة المتواجدة برأسها، وذلك من خلال إقامة عملية جراحية لها، أظهرت تعجبها لتلك الغرفة، بدا لها جدارها يتحرك«الجدار يتحرك هنا أيضا، لكن بقوة أكبر »[5]

[1]منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو ، ص 20

[2]الرواية، ص 19

[3]الرواية، ص نفسها

[4]الرواية ، ص 96

[5]الرواية ، ص97

الغرفة الثالثة (غرفة الحصاد)

خصصت هذه الغرفة لتربية وحشه الأليف الذي هو عبارة عن نبات الطماطم« وفي الثالثة نزع البلاط، وهيأ الأرض لزراعة محصول من الطماطم دموية اللون يصنع منه «المربى» الشهية »[1] ، فهي غرفة نُزع بلاطها لينمو بداخلها وحشه الأليف بشكل طبيعي«وتربية وحش أليف في إحدى غرف بيته»[2]، يقوم صاحب البيت بتربيته والعناية به على أتم وجه، فأطلق على تلك الغرفة غرفة الحصاد«وحشي الأليف المخبأ مع محصول الطماطم في غرفة الحصاد »[3]، فهو عبارة عن نبات وحشي، يتغذى على الدماء«من النوع المفترس يحتوي على الكلوروفيل، لكنه يحتاج إلى البروتينات التي ليستطيع صنعها بنفسه»[4]«تأكل مافي العلبة من دماء ولا تشبع، تهجم على يدي أتركها تفعل تغرس، أنيابها في لحم ذراعي، تمتص منه ماشاءت أن تمتص من دماء »[5]

الغرفة الرابعة (الغرفة المحرمة)

هي عبارة عن غرفة محكمة الغلق لاتفتح إلا بعد مجموعة من الأرقام السرية التي وضعت لها«وأما الرابعة فغرفة محكمة الغلق لايفتح بابها المصفح إلا ستة وستون قفلا لكل منها رقم سري خاص»[6]

وبعدما كانت هذه الغرفة غرفة محرمة لأحد يتجرأ على زيارتها، تم فتحها من قبل الفتاة، حيث نقل لنا السارد انبهاره لشساعة الغرفة« صُعقت لاتساع الغرفة كأنها حي بأكمله! إذا كانت غرفة واحدة بهذا الإتساع فما حجم البيت كله إذا؟»[7]لكن بعد دخول

---

[1] منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو ، ص 19

[2] الرواية، ص 49

[3] الرواية، ص 55

[4] الرواية، ص 83

[5] الرواية،ص 84

[6] الرواية، ص 19

[7] الرواية، ص 183

السارد داخلها بدت له غرفة عادية كباقي الغرف « وعندما خطوت داخل الغرفة انغلق بكل قوة بابها!

تقلَّصت الأبعاد الثلاثة. ولم يكن البعد الرابع في حالة أفضل- حتى باتت الغرفة المحرمة في حجم المكان الذي فيه تجلس فيه الآن، غرفة عادية كأي غرفة دخلتها» [1]، كما تجسدت فيها الكثير من الضحايا« نعم إنهم ضحاياك، هيا اقترب تعرَّف عليهم، لا تخف، أنا إلى جوارك، أنا معك» [2]احتوت تلك الغرفة العديد من الضحايا كان موتهم على يد **لوط**، فبعدد رؤية الفتاة لتلك المنظر المروع ، تم دفنهم رفقته « وفي الداخل امسكنا بالرفش وطفقنا ندفن الأجساد والأشلاء، تعفرنا بالتراب »[3]بعدما عُلقوا بسقف الغرفة« الآن فقط تذكرت عن الغرفة والجثث المعلقة في سقفها بخطافات معدنية»[4]

الحمام

هو جزء هام في أي منزل، حيث يستخدم للنظافة الشخصية والاسترخاء فهذا البيت كغيره من البيوت يحتوي على حمام، فيه تمت عملية التصبن التي أقامها **لوط** على الجثة حفاظا عليها من الانحلال« على الرغم من نحافته، مهمة حمله وإلقاءه في البانيو لم تكن سهلة »[5]«انتهيت من إفراغ مخزوني من العسل »[6]، فهي جثة غريبة الأطوار مشقوقة الصدر دون دماء « نعم، الصدر مشقوق بالكامل، دون قطرة دماء واحدة»[7]وبلا قلب أيضا« فقط لأكتشف أن الرجل بلا قلب!» [8]بعد كل هذا تغادر الجثة المكان لتعود إلى غرفة النوم « أنا على يقين تام أنني سحبتها فوق الأرض، ووضعتها في بانيو الحمام،

[1]منى سلامة. جثة في بيت طائر الدودو، ص184

[2]الرواية، ص 186

[3]الرواية، ص247

[4]الرواية، ص 186

[5]الرواية، ص 106

[6]الرواية، ص107

[7]الرواية،ص نفسها

[8]الرواية، ص نفسها

وأغرقتها بحصيلة إنتاج نحل كاملة، وأنها ظلت هناك حتى اللحظة التي توقف فيها قلب الفتاة البرق عن العمل»[1]« لكن من المفزع حقا هو وجود الجثة مستلقية بجواري في وداعة الموتى!»[2]

الطابق العلوي للمنزل

هو الجزء العلوي من البناية السكنية الذي يقع فوق الطابق الأرضي. يعتبر هذا الطابق مساحة إضافية للمعيشة والنوم والإسترخاء، وعادة ما يتضمن غرف نوم وحمامات، وقد يحتوي أيضا على غرف متعددة. لكن في الرواية اعتبر فضاء يخلو من الغرف، فهو بمثابة قلب ينقبض وينبسط من خلال الأسقف والأرض والجدران «بيت من متاهة متعرجة، بلا غرف، بلا مطبخ أو حمام» [3]« للبيت حركة رتيبة، وكأن سقفه وأرضه وجدرانه تنقبض وتنبسط مثل دقات القلب»[4]يماثل المتاهة لا مخرج له« وهذا ما ينطبق تحديدا على المتاهة التي أقف بداخلها الآن»[5] فأرضه باتت عجيبة تشبه العجين بالنسبة إلى **لوط** «افترشت الأرض البيضاء تحتي، التي لا تشبه السيراميك ولا البار كيه ولا أي مادة استخدمها بشري من قبل، إنها أقرب لملمس العجين!»[6]فقد تبين له أن هذا البيت بمثابة فضاء « ولم يكن كذلك بأبعاد رجل يجلس على مقعد، بدا كأنه...كأنه يسبح في الهواء؟

[1]منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو، ص 129

[2]الرواية، ص نفسها

[3]الرواية ،ص 216

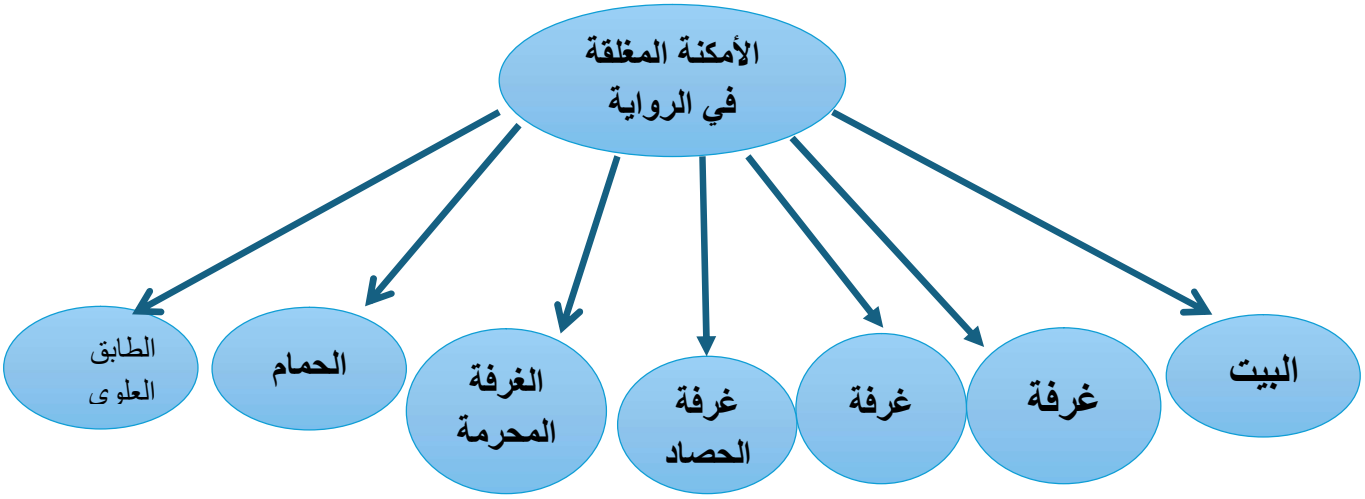
[4]الرواية،ص 214

[5]الرواية، ص نفسها

[6]الرواية، ص 217

يسري صوته في المكان بلا صدى رغم فراغ البيت من الأثاث»[1]فمكان الخروج من هذه البوابة عبارة عن قناة طويلة مظلمة«رغم علمك أنها بوابة خروج لا دخول دفعتني صوبها تدحرجت نزولا في قناتها الطويلة المظلمة»[2]

و لاستخلاص دراسة الأمكنة المغلقة وأثرها العجائبي المخطط الآتي:



ويتجلى الأثر العجائبي للأمكنة المغلقة في الرواية إلى ما يلي:

•يخلق جو من الغموض والخوف وذلك من خلال ما يحتويه بيت **لوط** وما حدث فيه من عجائب

• نمثل تحديا للشخصيات، حيث يجب عليها التكيف مع الظروف القاسية والعوامل المحيطة التي قد تكون غير طبيعية وذلك من خلال ما ذاقه **لوط** من أحداث عجائبية جراء بيته،بالرغم من ذلك كله لم يغادره.

2.3الامكنة العجائبية المفتوحة(Les Lieux Merveilleux Ouverts)

" إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر،أو توحي بالسلبية كالمدينة."[1]، من خلال هذا التعريف نفهم أن

[1]منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو، ص217

[2]الرواية، ص 240

الأماكن المفتوحة هي أماكن تتسم بالوسع والشمولية، مثل البحر والنهر، أو تحمل طابعا سلبيا كالمدينة، يعكس هذا التعريف فكرة الفضاء الكبيرة التي تفتح المجال للتفسيرات المتعددة والتأملات المختلفة.

فمن الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

الشارع

هو عبارة عن مكان يتسم بالحيوية والتنوع، حيث يلتقي فيه الناس من مختلف الثقافات والخلفيات، كما يعتبر مكانا للتواصل والتفاعل البشري، لكن في هذه الرواية تفرد فهو شارع خال لا حركة فيه «ما أغرب ذلك! الشارع فارغ عن بكرة أبيه كأنه أمعاء معدة للحشو! أين الرجال الذين يبصقون في الطرقات، والشباب الذين يتسكعون على الناصية يتبادلون النكات البذيئة»[2]

البلد

هو منطقة جغرافية معينة تتمتع بسيادة سياسية واقتصادية، يستخدم أحيانا للإشارة إلى المناطق الريفية والقرى في البلاد.

لقد انبثقت من الرواية عدة بلدان عجيبة نستدرجهم كالآتي:

البلد الذي لا يحل فيه النهار أبدا: فهو أرض لا تحل فيها الشمس، فقد اعتادوا أصحابها على غيابها في حياتهم «في البلد الذي لا يحل فيه النهار أبدا –ليل طويل لا ينتهي، مثل شمعة احترق فتيلها ولم يعد لديها القدرة على الاحتفاظ بالنار– اعتاد أهل البلد على غياب الشمس»[3]

البلد الذي يأكل الأصوات:

[1]مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد)، ص 95

[2]منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو، ص 27

[3]الرواية،ص 113

كان أُناسها يتغذون على الأصوات، حتى عم الهدوء في تلك الأرض، لا وجود لأي صوت لأنه تحول إلى وجبة غذائية«في البلد الذي يأكل الأصوات لم يكن ثمة صوت للجدران،إذ يتغذى الناس على الأصوات صباحا وعشية، لا يوجد صوت للأحجار، ولا لحفيف الأشجار، صمتت الطيور والبحور والأنهار، كلما نبتت الأصوات عند مطلع الفجر أكلها الناس»[1]بات الناس لا يسمعون سوى أصواتهم حتى بدت عندهم أذان مطاطية «لم يعد الناس لا يسمعون سوى أصواتهم فحسب، متبوعة بآلاف الأصداء، تضخمت في الناس آذانهم، وعندما يتضاعف صوت المرء في أذنه تتحول إلى أذن مطاطية كبيرة»[2]

البلد الذي يكره الزهور:في تلك الأرض لم تكن غير رائحة الزهور، حيث كان أصحابها لا يستطيعون شم رائحة أخرى غيرها«لم يكن باستطاعة حواسهم الشمية رصد أي روائح داخل حدود بلادهم سوى رائحة الزهور»[3]، في أحد صباحات الربيع تم قطع كل الزهور ولم يبقى من الزهور غيرد دماءها، ولم يعد يُشتم رائحة سوى رائحة دماء الأزهار«أمسك كل شخص بسكين كبير ذو شفرة حادة، وتوجهوا صوب حقولهم يجزون رؤوس الأزهار؛ سال من الأزهار سائل أحمر ملأ الأجواء برائحة!»[4]«اختفت الأزهار من البلد، ولم يعد يشتم المرء فيها سوى رائحة الدماء التي بقيت شاهدة على ماحدث في معركة الأزهار»[5]

و لاستخلاص دراسة الأمكنة المفتوحة في الرواية المخطط التوضيحي الآتي:

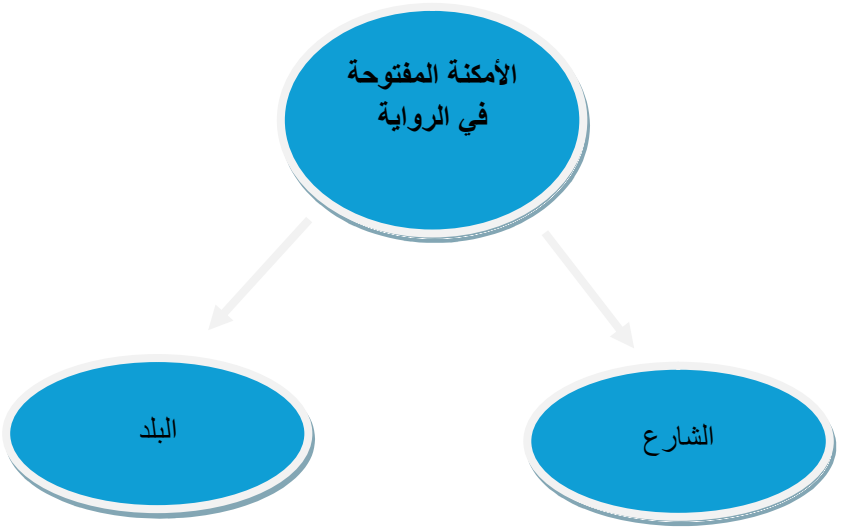
[1]منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو،ص117

[2]الرواية ، ص نفسها

[3]الرواية، ص 134

[4]الرواية، ص135

[5]الرواية ،ص نفسها



كما يتجلى الأثر العجائبي للأمكنة المغلقة في الرواية في:

• تمثل فرصة لاستكشاف عوالم غير مألوفة وغامضة، مما يثير الدهشة والإعجاب بدئ الشخصيات والقراء، وذلك من خلال البلدان التي قامت الفتاة بزياراتهم.

• تحمل العديد من الأسرار والألغاز التي تعزز من مغامرات الشخصيات وتثير فضول القراء.وتجلى ذلك من خلال ما تجلى في الطابق العلوي من عجائب.

مما سبق طرحه نستنتج بأن الأماكن المغلقة والمفتوحة تلعب دور متعدد الأوجه في الرواية لا يقتصر فقط على توفير الإطار للأحداث، بل يمتد على التنمية الشخصية وحتى تأثيرها على تجربة القارئ وتفاعله مع النص.

من خلال دراستنا للزمان والمكان العجائبي في رواية **جثة في بيت طائر الدودو** نلحظ بأن الزمان ارتبط بالماضي والحاضر وحتى المستقبل، بينما المكان هو الآخر ارتبط ارتباطا وثيقا بالمنزل الذي اعتبر بؤرة لجل الأحداث العجائبية لهذه الرواية.

الخاتمــة

الخاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة وبفضل الله تعالى وتوفيقه توصلنا إلى نتائج نذكرها:

– مصطلح العجيب في المعاجم العربية القديمة والحديثة لا يخرج من معنى التعجب والدهشة.

–مصطلح العجائبي يستخدم لوصف الأحداث الخارقة للعادة.

–اتفق العرب على أن الغريب هو المبهم والغير المألوف، فهو نوع من الأدب يتناول الظواهر المدهشة في الحياة.

–العجائبي عند تودروف هو نوع من الأدب، يدفع المتلقي إلى تفسير الأحداث المتعارضة للواقع، مما يدفعه إلى التفكير بما هو غير مألوف.

–حدد تودروف للعجائبية ثلاث شروط واستلزم وجودها في أي نص عجائبي.

–الغريب عند تودروف هو الغير المألوف والغير المفهوم، يثير الدهشة دون إحداث تغييرا في الواقع.

–بينما العجيب عنده هو الذي يتخطى الواقع ويفتح آفاق للتفكير.

–تعتبر الشخصية ركيزة أساسية بالنسبة لأي رواية

–تنقسم الشخصية الروائية إلى شخصية رئيسية وثانوية التي ساهمت في سير أحداث الرواية.

–تعد الشخصية العجائبية هي تلك الشخصية التي تقوم بأفعال غريبة وعجيبة، كما قد تكون ذات مواصفات خارقة، ورواية **جثة في بيت طائر الدودو** "تحتوي على العديد من الشخصيات العجيبة.

–في الجانب التطبيقي تطرقنا إلى الشخصيات العجائبية الرئيسية والثانوية، مما ساهمت في خلق جو من التشويق والغموض بواسطة الأحداث الغامضة (رؤية المنام)، وانتماء هذه الشخصيات إلى العالم العجائبي.

-اعتمدت"**منى سلامة**"في روايتها" **جثة في بيت طائر الدودو** "على مفارقات زمنية(الاستباق والاسترجاع) مما أدى تلاعب الزمن بخلق الإثارة والتشويق في نفس القارئ.

-أسهمت الأماكن في الرواية، في خلق جو عجائبي.

الملاحـــق

ملحق1:

ملخص الرواية:

تقدم رواية "جثة في بيت طائر الدودو" للقارئ رحلة غامضة عبر الزمن والذاكرة، إذ تدور أحداثها في منزل . ويبدأ كل شيئ عندما يستيقظ بطل الرواية لوط على الساعة السادسة ليجد جثة شبيهة له تماما في فراشه عارية، يغطيها ويذهب لغرفة المعيشة ،في عز شهر أغسطس تحدث اكبر مفاجأة ، وهي السماء تمطر دما والشارع خال تماما من البشر ،والكعكة هي الاخرى اختفت ولوحة لموناليزا كذلك بعدما كانت معلقة على الجدار، والسجادة التي كانت مفروشة وجدها ملفوفة، وفجأة دق باب منزله بعد إصرار كبير من الشمس الذي يدقه بقوة. يفتح لوط الباب لتظهر له فتاة غريبة تطلب منه المساعدة من الوحوش التي تطاردها إذ بها تحمل حقيبة في يدها بداخلها ملف، يستقبلها لوط في بيته بعد كل هذا الإصرار لأنه لم يسبق له انه استقبل أحدا في بيته عدا عصفور الذي يأتي له بطلبيات المنزل قام لوط بقراءة ملف الفتاة التي قدمت له ليكتشف بعد هذه القراءة أن جمجمتها تقطنها رصاصة وبعد وقت قليل ستفقد الحياة. لتبدأ رحلتها السردية عن البلدان الغريبة التي زارتهم قبل مجيئها لبيت **لوط** بتفاصيل من مستحيل العقل أن يستوعبها. لتفاجئ بتكذيبها له ليشرع بعد ذلك في مساءلتها عن عينها الزجاجية لتنهي حوارهما باتهامه على انه هو الذي من يملك تلك العين الزجاجية، بعدها يقوم بأخذها إلى غرفة الجراحة المتواجدة داخل بيته لكي يخلصها من الرصاصة، فجأة يتوقف قلبها لتغادر الحياة وتنقطع الكهرباء. يستيقظ لوط ليجد نفسه متشارك الفراش مع الجثة تأتيه الفتاة مرة أخرى لكن هذه المرة بشكل مختلف أذنها من مطاط ،ليتكرر الأمر مرة ثانية في سردها حكايات البلدان الغريبة, تغادر الفتاة الحياة وينقطع الكهرباء.تعود الفتاة مرة أخرى لتكمل الحواس المتبقية(الأنف الخشبي، اللسان العجيني، اللمس). ومن هنا أدرك لوط أن تلك

المرأة تريد إخباره أن الحواس هي من خانته والوقت السادسة بقي يتكرر، لتعود له في المرة السادسة فينهي لوط الأمر بإطلاقه رصاصة عليها.

وعندا خرج من البيت وجد الوحوش البيضاء تجري خافه فر هاربا إلى بيت الجار الذي في الطابق العلوي ،اخبره قد ظلم زوجته وابنه بسبب الحواس التي خانته،وذهب بدفع الجثث في احد المقابر.

وفي الأخير استيقظ لوط من الغيبوبة بعد عملية الزرع التي أقامت له.ليدرك أن الخراف عبارة عن كريات دموية بيضاء والمرأة التي أصيبت بالرصاصة هي التي من تبرعت بقلبها له.

ملحق2:

نبذة عن الكاتبة:

"منى سلامة" هي كاتبة وروائية مصرية، ولدت في مدينة المنصورة عام 1985.تخرجت من كلية الطب البيطري بجامعة المنصورة عام 2008،وبدأت الكتابة على الإنترنت عام 2013.

تميزت كتاباتها بالطابع الرومانسي الاجتماعي الفانتازيا والواقعية السحرية، فهي تتناول موضوعات اجتماعية وثقافية. وتعتمد على تقنيات سردية جديدة تجذب القارئ وتدفعه إلى التأمل، وتعد "منى سلامة" من أبرز الكاتبات في مصر والعالم العربي، وقد ساهمت في إثراء المكتبة العربية بأعمال أدبية مميزة.

من أهم أعمالها:

أ/الرواية الإلكترونية:

-مزرعة الدموع.

-قطة في عرين الأسد.

-كيغار: والتي حققت نجاحا كبيرا عام 2015 وترجمت إلى عدة لغات.

ب/روايات أخرى:

-الظل الأبيض عام 2020.

-الجن، جثة في بيت طائر الدودو عام 2021.

-أحلام شتوية عام 2022.

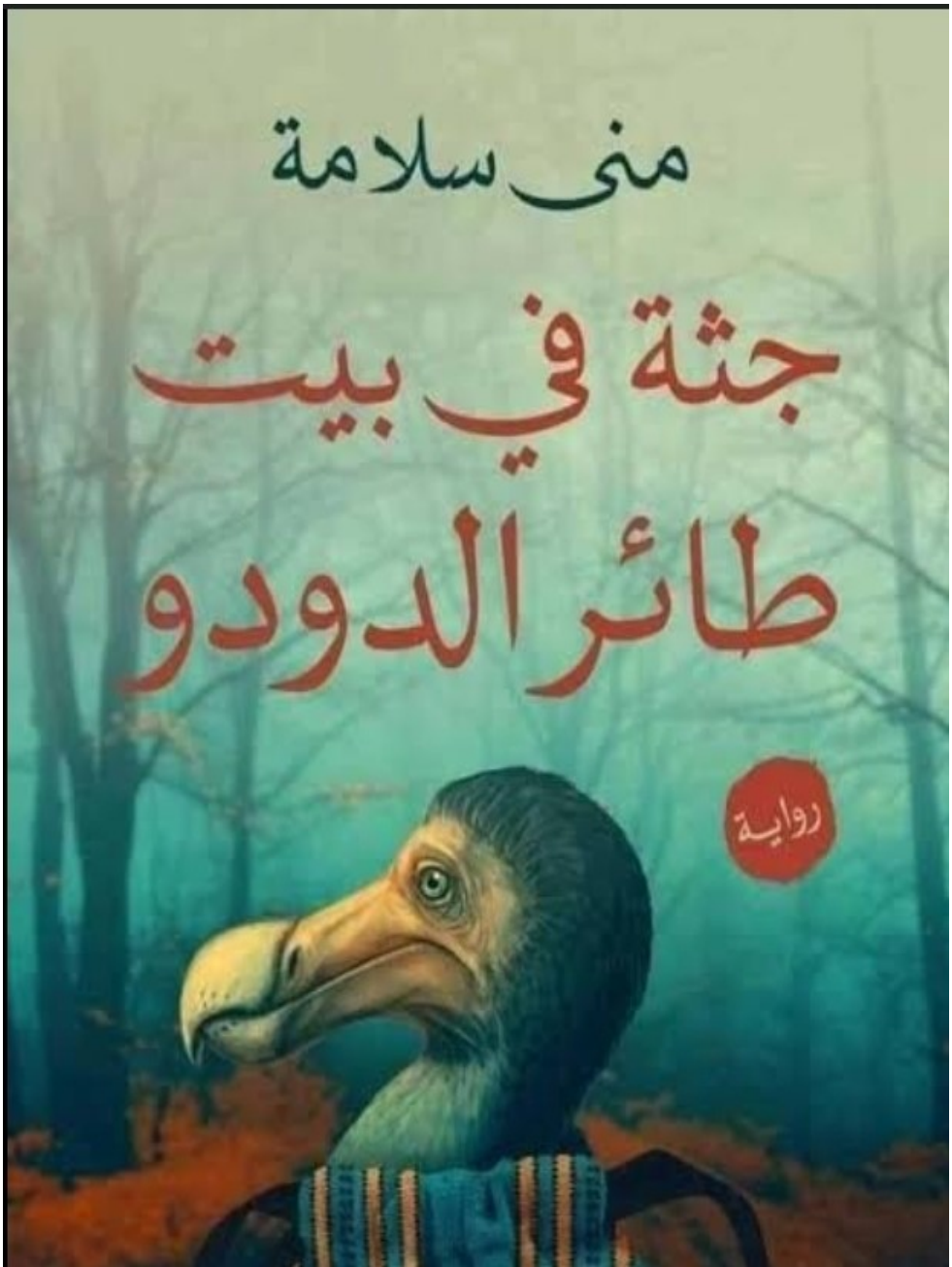
ج/الجوائز الأدبية:

-جائزة سلامة موسى للإبداع الأدبية عام 2018عن رواية "من وراء حجاب".

-جائزة ساويس الأدبية عام 2022عن رواية "جثة في بيت طائر الدودو".

ملحق3:

غلاف الرواية:



قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

***المصادر:**

-منى سلامة: جثة في بيت طائر الدودو، عصير الكتب، (د.م)، ط1، 2021.

•الكتب

1-أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت-لبنان، ط1، 2000.

2-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

3-حسين علام: العجائبي في الأدب(من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2010.

4-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1، 1991.

5-زكرياء بن محمد الكوفي القزويني: عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط1، 2000.

6-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1985.

7-سعيد الوكيل: تحليل النص السردي(معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.م، د.ط، 1998.

8-سعيد يقطين: قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

9-سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة،(د.م)(، د.ط)، 2004.

10-شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1937-1985،من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1998.

11-عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، (د.م)، (د.ط)، 1998.

12-محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2010.

13-محمد شحاته ربيع: علم نفس الشخصية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2013.

14-محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000.

15-محمد عزام، فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996.

16-مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)،2011.

•الكتب المترجمة

17-أفلاطون: المحاورات الكاملة، ترجمة: شوقي داود تمراز، مجلد 1، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1994.

18-بير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2001.

19-تزفيتان تودروف: مفاهيم سردية: ترجمة عبد الرحمان مزيان،ط1،منشورات الاختلاف، د.م، د.ط 2000.2005.

20-تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.

21-جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، د.م، ط2، 1997.

22-جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

23-رينهارت دوزي: تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي، الجزء السابع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1991.

24-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1978.

•المعاجم والقواميس

25-أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، تحقيق: د.مهدي المخزومي،د.إبراهيم السامرائي، الجزء الأول-الرابع،سلسلة المعاجم والفهارس، د.م، د.ط، د.ت.

26-أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة ، مجلد1 ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1، 2008.

27-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العك للطباعة والنشر، صفاقس-الجمهورية التونسية، د.ط، 1986.

28-إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الجزء1،دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط4، 1987.

29-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترجمة: عبد الحميد هنداوي، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،ط1، 2003.

30-لخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، الجزء الثاني، د.م، ط1، 2003.

31-الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د.ط، د.ت. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي-انكليزي- فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان- بيروت، ط1، 2002.

32-لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ،ط19، د.ت.

9-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

33-ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1119.

34-ابن منظور: لسان العرب،الجزء14، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

35-ابن منظور: لسان العرب، المجلد7، نشر أدب الحوزة، إيران، د.ط، 1405.

•المجلات

36-جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، الجزائر، 2000.06.30.

•الرسائل الجامعية

37-الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات(رحلة ابن فضلان نموذجا)،رسالة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب واللغات، د.حمادي عبد الله، 2005.

فهرس المحتويات

المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	ا.ب.ج.د
مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم	
مدخل	6
1-مفهوم العجائبية	6
1-1المفهوم اللغوي	6
1-1-1في القران الكريم	6
1-1-2في المعاجم	7
1-2المفهوم الاصطلاحي	9
2-مفهوم الغرائبية	10
2-1المفهوم اللغوي	10
2-2المفهوم الاصطلاحي	11
3-العجائبية عن تودروف	13
4-شروط العجائبية عند تودروف	14
5-الغريب و العجيب	14
5- 1 الغريب	15
5-2ا لعجيب	16
6-مفهوم الرواية	17
6-1 المفهوم اللغوي	17
6-2 المفهوم الاصطلاحي	18
الفصل الأول: عجائبية الشخصيات في الرواية_ دراسة تطبيقية_	
1-مفهوم الشخصية	22

1-1 المفهوم اللغوي	22
1-2 المفهوم الاصطلاحي	22
2- مفهوم الشخصية العجائبية	24
3-أنواع الشخصيات العجائبية	25
3-1 الشخصية الرئيسية العجائبية	25
3-2 الشخصية الثانوية العجائبية	31
الفصل الثاني:عجائبية الزمان والمكان في الرواية	
1-مفهوم الزمن	38
1-1المفهوم اللغوي	38
1-2 المفهوم الاصطلاحي	38
2- الترتيب الزمني	40
2-1 المفارقات الزمنية	40
2-1-1 إسترجاعات	41
2-1-1-1 خارجية	42
2-1-1-2 داخلية	44
2-1-2 استباقات	47
3-المدة	49
3-1 الوقفة	49
3-2 المشهد	51
3-3 الخلاصة	52
3-4 الحذف	54
4-1-1 الحذوف الصريحة	55
4-1-2 الحذوف الضمنية	56
2-مفهوم المكان	56
2-1 المفهوم اللغوي	57
2-2 المفهوم الاصطلاحي	57
3-أنواع الأمكنة العجائبية في الرواية	58

3-1 الأمكنة العجائبية المغلقة	58
3-2 الأمكنة العجائبية المفتوحة	64
الخاتمة	69
الملاحق	72
قائمة المصادر و المراجع	77
فهرس المحتويات	82
الملخص	85

ملخص:

تعد العجائبية أدبا متميزا في الساحة الأدبية حيث حظيت باهتمام الدارسين بكونها ثورة على كل ما هو مألوف، وهذا النوع من السرد لم يقتصر على الرواية الغربية فقط، بل تعدتها إلى الدراسات الأدبية العربية.

فتعتبر رواية" جثة في بيت طائر الدودو "لمنى سلامة من أبرز الروايات التي طغت عليها العجائبية، حيث صورت الروائية شخصيات واقعية ذات صفات عجيبة في عالم خرافي مليء بالأحداث والأماكن العجيبة.

الكلمات المفتاحية: العجيب، الغريب، العجائبية، الرواية.

Summary

The Fantastic is a structural approach to a literary genre. It gained the interest of scholars due to its revolution against the standards and everything familiar

This genre was not limited to the Western novel only, but also extended to Arabic literary studies.

The novel "A Corpse in the House of the Dodo" by Mona Salama is considered one of the most prominent novels dominated by the fantastic genre .The novelist portrayed realistic characters with strange qualities in a fairy-tale world full of strange and fantastic events and places.

Key words: fantastic genre, fantastic, strange, novel.