وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تجليات التجريب في رواية "جلالته الأب الأعظم"

لحبيب مونسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر أكاديمي تخصص :

أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين :

كريمو خريبش

فلة بوغرارة

إشراف الأستاذ

حسين العربي

السنة الجامعية: 2022 - 2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله سبحانه وتعالى، الذي وفقنا لإتمام هذا العمل، فلولا فضله علينا ما كان ذلك، فله الحمد وله الشكر، نسأله جلّ وعلا بأسمائه الحسنى وصفاته العليا أن يوفقنا في جميع خطواتنا.

إنه لمن دواعي سرورنا وشرف عظيم لنا أن كان الدكتور " **العربي حسين**" المشرف على هذا العمل، نتقدم بشكره شكرا خاصا على مساندته القيّمة، وتوجيهاته لنا كلّما سنحت له الفرصة، وأنار طريقنا في ذلك، كما نشكره لتواضعه اللّامنتهي في المعاملة، فكان نعم المشرف، وكذلك نشكر اللّجنة التّي ستتقدم لمناقشة عملنا هذا.

إهـــــداء

الحمد لله وكفى، والصّلاة والسلام على الحبيب المصطفى، أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدّراسية بمذكرتنا هذه، ثمرة العهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى من أفضّلها على نفسي، ولم لا فقد ضحت من أجلي، ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدّوام "**أمي الغالية**".

نسير في دروب الحياة ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه الوجه الطّيب الذي لم يبخل بعطائه طيلة حياته " **والدي العزيز**" أدامكم تاجا فوق رأسي أفتخر به.

إلى زميلتي التي كانت كتفا لي، ولم تبخل علي بمساندتها وعملها معي، أدامك الله وحفظك.

كريمـــو



إهـــــداء

إلى من علمني الأخلاق والقيم ... أبي

إلى من منحتني الحب والحنان ... أمي

إلى من شاركني هذا العمل بالصبر والاهتمام ... كريمو

فلـــة



مقدمـــــة

عرف النثر العربي المعاصر تنوعًا وتطوُّرا في مختلف أجناسه الأدبية خاصة الرواية، التي تُعدُّ من أكثر الفنون النثرية انتشارًا على الساحة الأدبية، بفضل تقنياتها وآلياتها الفنية؛ فهي مرآة عاكسة لهوية المجتمع.

لذا نجد بأن الرواية الجزائرية انفتحت على أشكال عديدة، وتقنيات جديدة في الكتابة، لتدخل مرحلة التجديد والتجريب، الذي يعمل على كسر القوالب التقليدية وتجاوزها في النص السردي.

ومن بين الروائيين الجزائريين الذين انخرطت رواياتهم ضمن سياق التجريب للبحث عن الإبداع في قوالب جديدة، نجد "حبيب مونسي" الذي خصصنا دراستنا حول روايته "جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل"، وهي رواية خرج فيها مونسي عن الأساليب القديمة في الشكل والمضمون، وأصدرها في شكل تجريبي جديد.

وهذا ما أثار رغبتنا في دراسة هذه الرواية تحت عنوان "**تجليات التجريب في رواية جلالته الأب الأعظم لحبيب مونسي**".

فهو موضوع شيّق ذو أهمية علمية كبيرة، سعينا من خلاله للكشف عن الآليات الجديدة لكتابة الرواية الجزائرية.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب ذاتية تتمثل في ميلنا وشغفنا لفن الرواية، وكذا الحس الروائي المتميز لحبيب مونسي وروعة لغته الساحرة، وأخرى

موضوعية تتجلى في البحث عن جوانب التجديد والتجريب في الرواية الجزائرية، وكذا انفتاح رواية جلالته الأب الأعظم على التحولات الحاصلة في العالم.

وكدراسات سابقة لهذا الموضوع نذكر: "التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف واسيني الأعرج أنموذجا" لربيع زكور وعيسى مدور. ونجد كذلك: "سؤال التجريب في الرواية العربية" لمولان مروان العلوي، كما وجدنا في مجلة الأدب العربي مقالا بعنوان "تحليل لغوي لرواية جلالته الأب الأعظم لحبيب مونسي" لأميرة الغامدي.

وتنطلق دراستنا لهذا الموضوع من معالجة الإشكالية التالية:

كيف تجلى التجريب في رواية جلالته الأب الأعظم ؟ وتندرج ضمن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات وهي:

- ما مفهوم التجريب، وما هي ملامحه في الرواية الجزائرية؟
- فيما تتمثل تقنيات التجريب؟
- في أي مستوى يظهر التجريب في رواية جلالته الأب الأعظم؟

وقبل الشروع في الإجابة عن هذه التساؤلات، يجدر بنا أن نصوغ جملة من الفرضيات وهي:

- التجريب هو عملية أدبية حديثة، تقوم على كسر القواعد المألوفة.
- من بين تقنيات التجريب المعتمدة في الرواية الانزياح.

- يظهر التجريب على مستوى الشخصيات والزمان والمكان.

وقد اقتضت الدراسة استعمال المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على وصف الظاهرة وتحليلها، حيث قمنا بتقديم وصف لظاهرة التجريب بالاعتماد على وصف آلياته، وتحليل تقنياته المستعملة في الرواية.

وللإجابة عن المشكلات السابق طرحها، قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين وخاتمة وملحق، مدخل تناولنا فيه الرواية الجزائرية المفهوم والنشأة، أما الفصل الأول المعنون بـ: "التجريب وسياقه في الرواية الجزائرية"، فقد تطرقنا فيه إلى تحديد مفهوم التجريب الروائي ونشأته وآلياته في المبحث الأول من الفصل، وفي المبحث الثاني تحدثنا عن نشأة التجريب وتقنياته وملامحه في الرواية الجزائرية المعاصرة.

وأما بالنسبة للفصل الثاني الموسوم بـ "تجليات التجريب في رواية جلالته الأب الأعظم لحبيب مونسي"، فقد قسمناه إلى مبحثين أيضا، جاء المبحث الأول بعنوان "تمظهرات التجريب في الرواية" درسنا فيه التجريب على مستوى البنية السردية وعلى مستوى التشكيل اللغوي. وجاء المبحث الثاني تحت عنوان: "تقنيات التجريب في الرواية"، والذي تطرقنا فيه إلى تقنية التدوير وكذا تقنية الترقيم الحداثية. وقد تحصلنا في نهاية بحثنا هذا على مجموعة من النتائج لخصناها في خاتمة متبوعة بملحقٍ صغير يدور حول حياة الروائي حبيب مونسي وملخصٍ لروايته.

وقد اعتمدنا على مجموعة من الكتب والمجلات التي ساعدتنا في دراستنا، من أهمها رواية جلالته الأب الأعظم في حد ذاتها، واستندنا على بعض المراجع منها: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، ولذة التجريب الروائي لصلاح فضل.

وكأيّ بحث أكاديمي، اعترضتنا بعض الصعوبات أثناء إعدادنا لهذه الدراسة، منها: صعوبة التحكم في تقنيات وآليات التجريب، وصعوبة انتقاء المراجع الأنسب لهذه الدراسة.

وفي الأخير، نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "العربي حيسن" الذي كان لنا عونًا وسندًا في هذا البحث، والذي حرص على أن يخرج العمل في أتمِّ صورة، فَلَهُ مِنَّا جميل الثناء وطيِّب الدعاء.

مدخـــل

مدخل: الرواية الجزائرية المفهوم والنشأة

أولًا: مفهوم الرواية

1- المفهوم اللغوي للرواية:

عندما نُقَلِّب في صفحات المعاجم والقواميس العربية لمعرفة المعنى اللغوي للرواية؛ نجد بأن هذا المصطلح يرمُزُ إلى حمل، ونقل الماء، وتدل على نقل الخَبَر؛ حيث جاءت لفظة رواية في المعجم الوجيز بمعنى: «(رَوَى) القوم، وعليهم، ولهم، رَيًّا: استَقَى لهم الماء، والحديث أو الشعر رِوَايَةً: حمله ونَقَله، فهو رَاوٍ (ج) رُواة».[1]

والرّاوي: "راوي الحديث، أو الشّعر، أو القصّة الشعبية: حَامِلُه وناقِلُه. (الرِّوايَةُ: القصة الطويلة".[2]

كما ذكرها الخليل بن أحمد في معجمه العين، حيث قال: "والرواية: [رواية] الشّعر والحديث، ورجُل رواية: كثير الرواية.. والجميع رُواة".[3]

وفي محيط المحيط للبستاني، نجدها بمعنى: "رَوَى الحديث يَرْوِيهِ رِوَايَةً حمله ونَقَلَهُ. ورَوَى الحبل فَتَلَهُ".[4]

وجاء في لسان العرب: "رَوَى الحَبلَ ريًّا فارْتَوَى: فتَلَه، وروى على الرَّجل: شَدَّهُ بالرِّواء لِئَلا يسقُط عن البعير من النّوم. وروى الحديثَ والشِّعرَ يرْويه رِواية وتَرَوَّاهُ، وفي

---

[1] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوجيز**، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1994م، ص 283.

[2] **المصدر نفسه**، ص 283.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، ط 1، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، 2004م، ص 322.

[4] بطرس البستاني، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، 1987م، ص 361.

حديث عائشة، رضي الله عنها، أنها قالت: تَرَوَّوْا شَعر حُجَيَّة ابن المُضَرِّبِ فإنه يُعِينُ على البِرِّ، وقد رَوَّاني إيَّاه، ورجل رَاوٍ. وقال الجوهري: رَوَيْتُ الحديث والشِّعر رِواية فأنا راوٍ، في الماء والشعر من قوم رُواة".[1]

2- المفهوم الإصلاحي للرواية:

تُعدُّ الرواية فنًا من الفنون الأدبية، وتعتبر الجنس الأكثر استيعابًا وانعكاسًا للواقع ومتغيراته، والرواية – كفَنٍّ أدبي جديد – من الصعب إيجاد تعريفا شاملا لها وواضح المعالم في وصفها فنًا لا يزال يشغل مساحة واسعة في مجال الفنون الأدبية عامّة.

وتكمن الصعوبة في تحديد مفهوم للرواية في تطورها ونموها المستمر، وهذا ما يميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى؛ فالرواية تعكس الظواهر الاجتماعية، وتعالج الوقائع والمتغيرات الحاصلة في المجتمع، فتمثل الجنس الأقرب إلى المتلقي.

وقد اختلط مصطلح "الرواية" بمعنى "السيرة" أو "القصة الطويلة"؛ أي نقل حياة بكل تفاصيلها، وقد ظلّ هذا المعنى سائدًا إلى منتصف القرن التاسع عشر، وهذا يعني أن أحداث الرواية في نشأتها انبثقت من القصص التاريخي. وتعتبر الرواية ذلك النص الأدبي الذي أجرى فيه الرواة أو النُّسَّاخ بعض التعديلات، وذلك بالاعتماد على مبدأ نقل الأحداث كما هي.

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرك، **لسان العرب**، مج 3، ط 1، دار صادر، بيروت – لبنان، 2000م، ص 271 – 272.

إن الرواية بتقنياتها الحديثة اقتبسها العرب من الغرب، وبما أنهم السباقون لهذا الفن، يجدر بنا التعريف به عندهم أولًا:

يرى "باختين" أن الرواية هي "ملتقى كثير من الجهود الفلسفية والنقدية والساعية إلى استيعاء التبادلات المجتمعية المتسارعة، وتنظير مسارات التمظهر والتعبير"[1]. ويشير أيضًا إلى أن هذا الجنس الأدبي متميز عن غيره من الأجناس، فبالرغم من تأخره في الظهور إلى الساحة الأدبية، إلا أنه سريع الانتشار والتطور على غرار الأجناس الأدبية الأخرى.

كما ربط "هيجل" مفهوم الرواية بالملحمة، فبالنسبة له الرواية وليدة الملحمة البرجوازية؛ حيث ربط "شكلها ومضمونها بالتحولات البنيوية التي عرفها المجتمع الأوروبي خلال صعود البرجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر".[2]

كما انطلق "جورج لوكاتش" في تنظيره للرواية من ملاحظات "هيجل"، مطورًا إياها في كتابه نظرية الرواية؛ حيث ذهب إلى أن الرواية ما هي إلا ملحمة برجوازية، فإنه "يستدل على وجود أدب ملحمي كبير يتمحور حول مفهوم الحياة مع اختلاف في أشكال ذلك الأدب الملحمي. وإذا كانت الملحمة اليونانية قد جسدت التحام الذّات بالعالم، وكلية

[1] ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، ط 1، دار الفكر، القاهرة، 1987م، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص09.

الحياة، فإن العصور التالية أعطت أشكالًا ملحمية لا يقوم موضوعها على كلية الحياة، بل على أجزاء منها".[1]

ويؤكد **ميلان كونديرا**[2] أن الرواية قد اكتشفت في أوروبا، ولها ارتباط بالفلسفة الأوروبية، كما ترتبط بالإنسان ارتباطًا وثيقًا حيث تصاحبه منذ بدايتها، ويقول بأن: "الرواية التي لا تكتشف جزءًا من الوجود هي رواية لا أخلاقية (...) وأضيف أيضا ما يلي: إن الرواية هي مبدع أوروبا؛ واكتشافاتها، حتى ولو تمت بلغاتٍ مختلفة".[3]

ونجد العديد من النقاد والدارسين العرب الذين تفاوتوا في تقديم تعريف للرواية، ونذكر منهم الناقد "عبد المالك مرتاض" الذي يعتبر أن الرواية جنس أدبي يختلف عن باقي الأجناس؛ فهي" طويلة الحجم ، ولكن دون طول الملحمة غالبا؛ وهي غنية بالعمل اللغوي (...)، وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات؛ فتقترب من الملحمة دون أن تكون بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال؛ وفي الرواية كائنات عادية".[4] وبذلك فالرواية تشبه الملحمة، لكنها تختلف عنها في الطول وفي الشخصيات وأنواعها.

ويعرفها "سمير سعيد" بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداثٍ معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية مختلفة، وتصورها ما في العالم بلغة

---

[1] ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ص 11.

[2] كاتب ورائي فرنسي من أصول تشيكية، من أشهر الكتاب اليساريين، من مواليد 1 أفريل 1929.

[3] ميلان كونديرا، **فن الرواية**، تر: بدر الدين عرودكي، ط 1، الأهالي، سوريا، 1999م، ص 13 – 14.

[4] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، 1998م، ص 13.

شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان، والحدث، يكشف عن رواية للعالم".[1]

كما نجد لها تعريفا في معجم المصطلحات العربية، وهو أن الرواية "هي سرد نثري خيالي طويل عادةً، تجتمع فيه عناصر في وقت واحد مع اختلاف في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية".[2]

ويرى فتحي ابراهيم أن الرواية هي "سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صَحِبَها من تحرر الفرد من رقبة التبعيّات الشخصية".[3]

إذن؛ فالرواية بشكل عام هي فن نثري، وهي نوع من أنواع السرد، تتناول مجموعة من الأحداث، وتعالج قضايا معينة، تمثل الواقع وتعكس صورة المجتمع، "وإذا أردت أن تفهم العالم فاقرأ رواية".[4] كما تعتبر الرواية من أشهر الأجناس الأدبية وأكثرها انتشارًا، تنمو أحداثها وتتطور في أزمنة وأمكنة معينة، تقوم بها شخصيات مختلفة، قد تكون حقيقية أو متخيلة.

---

[1] سمير سعيد حجازي، **النقد العربي وأوهام رواد الحداثة**، ط 1، مؤسسة طيبة، القاهرة، 2005م، ص 297.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص 183.

[3] ابراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية، صفاقس، تونس، 1986م، ص 176.

[4] فيصل الأحمر، **الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب – الرواية الجزائرية وتجربة العالمية** –، الملتقى الوطني الثاني، جامعة المدية، كلية الآداب واللغات، قاعة المحاضرات ابن شنب، 12 مارس 2023، 13:30.

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية

ظهرت الرواية عند العرب مع نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر، إذ لم يكن هذا الفن معروفا عندهم من قبل، فقد كانوا يعتمدون في سردهم على القصص القرآني، والسيرة النبوية، وكذا البذور القصصية الأولى، كمقامات "الهمذاني" و"الحريري"، بالإضافة إلى السير القديمة كسيرة "سيف بن ذي يزن" وسيرة "عنترة بن شداد" وغيرهم.

"ولم تأت هذه النشأة عمومًا بمعزلٍ عن تأثير الرّواية الأوروبية بأشكال مختلفة..."[1] فلابد أن لاحتكاكنا نحن العرب بالغرب وثقافتهم أثر كبير في وصول هذا الفن ومعرفته لدينا عن طريق الصحف والمجلات، وكذا الترجمة.

فأخذنا نتبنى هذا الجنس الأدبي الجديد، ونطلع على مساره في الآداب الغربية، "إذ نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ، ونرصد ذلك عند كتّاب، مثل سليم البستاني في روايته "زنوبيا" 1871، وجورجي زيدان 1861 – 1914، الذي غذى هذا اللون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي".[2] بمعنى أن الفضل الكبير لظهور الرواية العربية وانتشارها يعود إلى الروائيين اللبنانيين "سليم البستاني" و"جورجي زيدان"، وقد تبعتها العديد من المحاولات في الكتابة الروائية، ولعل أول رواية عربية ناضجة هي رواية

---

[1] عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث، تأريخًا.. وأنواعًا.. وقضايا.. وأعلامًا**، معهد الأدب العربي – جامعة الجزائر، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 195.

[2] نضال الشمالي، **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط 1، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2006، ص 120.

"زينب" عام 1913م لمحمد حسين هيكل – حسب رأي الكثير من النقاد –، لأنها تخلصت من الأسلوب القديم كأسلوب المقامات، وتحققت فيها بعض الخصائص والتقنيات الفنية للرواية، لكنه لم ينشرها باسمه، بل طبعها باسم مستعار خوفًا من الانتقادات؛ لأنها رواية تكشف عن العديد من جوانب الحياة المحظورة في المجتمع المصري.

أما بخصوص نشأة الرواية في الجزائر؛ فقد تأخرت بالظهور مقارنة مع الدول العربية الأخرى، وهذا راجع إلى الحصار الفرنسي على الجزائر.

كانت الرواية الجزائرية – في بدايتها – ناطقة باللغة الفرنسية بحكم المستعمر الذي قضى على المدارس العربية، وحاول طمس اللغة والدين، فأراد الأدباء الجزائريون إعادة الاعتبار للغتهم والدفاع عن وطنهم بأقلامهم وبلغة المستعمر، لإيصال أفكارهم والتعبير عن مشاعرهم، وكذا وصفهم لمعاناة شعبهم، ومن بين هؤلاء نذكر "محمد ديب" بثلاثيته (الدار الكبيرة، الحريق، النّول)، وكذلك "آسيا جبّار" برواية (العطش)، ومولود فرعون بثلاثيته (ابن الفقير، الأرض والدم، الدروب الوعرة) وغيرهم.. وكلها روايات تحمل في طياتها الألم الذي سببه المستعمر الفرنسي للجزائريين.

وتعتبر رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة 1970م أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، "وهي الرواية التي تكاد تجمع – قطعيًا – آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة: اللغة العربية".[1]

[1] عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث**، مرجع سابق، ص 196.

كما يجدر بنا الإشارة إلى رواية "اللاز" لصاحبها الطاهر وطّار، التي "تجمع ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية (1954 – 1962) وواقع ما بعد الاستقلال، وما أفرزه الوضع من آفاتٍ مختلفة (سياسية وثقافية واجتماعية)".[1]

وهناك العديد من النقاد من يعتبر رواية "غادة أم القرى" لصاحبها أحمد رضا حوحو على أنها الرواية التأسيسية في الجزائر، "التي ظهرت في الأربعينيات من القرن العشرين... وقد عدّ الأعرج واسيني غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها إنها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحددة".[2]

لقد استطاعت الرواية الجزائرية رغم تأخر ظهورها، من أن تصنع لنفسها مكانة مرموقة داخل الفضاء الأدبي، حيث عرفت كأبرز الروايات العربية، خصوصًا وأن موضوعاتها مستمدة من الواقع الجزائري، فهي بمثابة سجل تاريخي لحياة الشعب.

[1] **المرجع نفسه**، ص 220.

[2] مفقودة صالح، **نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، د.ت، د.ص.

الفصل الأول:

التجريب وسياقه في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: التجريب الروائي

صارت الرواية العربية المعاصرة تَتَبَوَّأ منزلة هامة ضمن فنون التعبير الأخرى، وذلك من خلال اعتمادها على أساليب وتقنيات جديدة، سواءً على مستوى الموضوعات أو التقنيات الفنية المستخدمة على مستوى الكتابة، فتكون بذلك حطمت التقاليد وتمردت على الشكل المعهود؛ ما أدى ذلك إلى ظهور مصطلح جديد لدى النقاد العرب، ألا وهو مصطلح "التجريب"، والذي طغى على الرواية العربية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة، وتنوعت أساليب تطبيقه والتفنن فيه، ما يسمح لكل رواية أن تنفرد بأسلوب خاص بها.

المطلب الأول: مفهوم التجريب الروائي وسياقه

أولا: مفهومه

اختلف مفهوم التجريب وتنوع في الدراسات الأدبية والنقدية؛ ما جعله يتسم بالغموض، ولإزالة بعض من هذا الغموض، كان علينا أن نَعْرِجَ على المفهوم المعجمي، وكذا الاصطلاحي:

1- مفهومه لغةً:

جاء مفهوم التجريب في لسان العرب على أنه: "جَرَّبَ الرَّجُلُ تّجْرُبَةً: اِخْتَبَرَهُ، والتَّجْرُبَة من المصادر المجموعة، قال النابغة:

إلى اليوم قد جرين كلّ التجارب

وقال الأعشى:

كم جَرَّبُوهُ فَمَا زَادَتْ تَجَارِبُهُمْ أَبّا قُدَامَةَ إِلَّا المَجْدَ والفَنَعا"[1]

فالتجريب من الفعل جَرَبَ، ونقول جَرَّبَ، يُجَرِّبُ، تَجْرِيبًا، فهو مُجَرِّبٌ، والتَّجْرِيبُ مِنَ التَّجْرُبَة، بمعنى الاختبار – على حسب رأي ابن منظور–.

وجاء في معجم الوسيط تعريفا للتجريب بأنه: "جَرَّبَهُ، تَجْرِيبًا وتَجْرِبَةً: اِخْتَبَرَهُ مَرّةً بعد أخرى، ويقال: رّجُلُ مُجَرِّبٌ: جَرَّبَ في الأمور وعرفه ما عنده، ورَجُلُ مُجَرِّبٌ عرف الأمور وجربها".[2] فهي بمعنى إعادة المحاولة والاختبار. والتّجريب: "اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يُراد ملاحظتها، ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين، وما يعمل أولا لتلاقي النقص في شيء وإصلاحه، ومنه تجربة المسرحية، وتجربة الطبع".[3]

أي المنهج التجريبي العملي القائم على التحليل والملاحظة والتجربة.

2– اصطلاحا:

ارتبط مصطلح التجريب بالمجال العلمي قبل انتقاله إلى مجال الأدب، ورغم ارتباط هذا المصطلح وذيوعه بفن المسرح، إلا أننا نجده يتجلى أيضا في الشعر والقصة، والرواية على وجه الخصوص، ونتيجة لمختلف التغيرات التي حصلت في البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية... إلخ، أخذ الكتاب يهتمون بهذا المجال، وقاموا بالعديد

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ص 584.

[2] ابراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، ط 5، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2011، ص 114.

[3] **المصدر نفسه**، ص 114.

من الدراسات عليه، ولعل التجريب في أوسع تعريف له هو: "ابتكار طرق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف".[1] وبالتالي هو كل ما هو جديد وابتكار في أي فن من فنون الأدب، وإدخال تقنيات جديدة عليه.

وقد برزت أنواع جديدة في التجريب، منها التجريب المسرحي، التجريب القصصي، التجريب الروائي... هذا الأخير والذي كان نتاج الثورة الحداثية التي ألحقت الرواية بمفهوم التجديد، ما يسمح لها أن تطل على تقنيات جديدة وابتكارات جديدة، سُميت بالتجريب، ويعرف التجريب في الرواية على أنه: "نمط الكتابة الإبداعية الجديدة، وابتكار أشكال وطرق وآليات جديدة في العمل الروائي مخالفةً للمعتاد، مجانية السائد، وخارقة لقواعد اللعبة السردية المتواضع عليها(السارد، الزمن، الفضاء، الشخصيات، العلاقات، التقنيات...)[2]؛ فهو بذالك بمعنى الابتكار وخلق نوع جديد من الكتابة الجديدة، وابتكار أشكال وآليات في السرد مخالفة لما هو متعود عليه.

[1] ربيع زكور، عسيى محور، **التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة**، رواية "رمل الماية"، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" واسيني الأعرج نموذجًا، مجلة إشكالات في اللغة والادب، مجلد 11، العدد 2، جامعة باتنة، الجزائر، 2022، ص 619.

[2] مولان مروان العلوي، **سؤال التجريب في الرواية العربية: متاهة العنوان إلى متاهة التأويل**، مجلة واقع وآفاق، أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية، أفريل،2008،ص53.

وبحسب الناقد "جيمس روس إيفانس" الذي يعتبر التجريب:"محاولة غزو المجهول وهو شيء لا يمكن التأكد منه إلا بعد حدوثه"[1].بمعنى هو الإستغراق في اللاموجود، أو المجهول كما يسميه هو، فهو بذلك يحيلنا إلى مفهوم الخلق والابتكار كونهما غزو مجهول أيضًا، ومفهوم الحداثة بشكل أوسع.

ثانيا: سياقه

إن التجريب عماد المنجز الفريد، لأنه يُمثل ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته، عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل؛ فالنص بذلك يحتاج دائمًا إلى تجديد، وتفعيل لجرعة تجريبية جديدة، ولعل ذلك ما يمثل جمالية الكتابة والتي ترتبط بالإبداع التجريبي، فكلما كان تجديدٌ في النص برزت جماليةُ كتابته.

ولعل التجريب هو ما يضمن سيرورة الإبداع، فهو يتكئ على فعل التجاوز بحسب ما يؤكدهُ هناء عبد الفتاح حين يربط التجريب بـ: "تقيض المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة، وصياغة السؤال الذي يولد السؤال، وممارسة حرية الإبداع في أصفى حالاتها"[2]. فهو من خلال هذا الفعل –التجاوز– يضمن سيرورة واستمرارية الإبداع الأدبي والفن بصفة عامة.

---

[1] زهرة بوالفوس، **آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المدنس لعز الدين جلاوي**، مجلة ديالي، المجلد 65، كلية الأدب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطيمة، 2015، ص165.

[2] صلاح فضل، **لذة التجريب الروائي**، ط 1، الأطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ص03.

المطلب الثاني: نشأة التجريب الروائي

ظهر مصطلح التجريب عند الغرب، "وقد ارتبط بنظرية التحول عند تشارلز داروين، الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة"[1]... جعل داروين وتلاميذه التطور أهم الحقائق الأساسية في نظريات العلم والتفكير الحديثين ومناهجهما، و"قد طُبّق هذا الطرح في دراساته للكائنات الحية، حيث أكد أن الأنواع الحالية المتطورة لم تحل محلّ الأنواع المنقرضة، وإنما هي إمتداد راقٍ لقانون بقاء الأصلح والإنتخاب الطبيعي".[2]

كما أطلق اسم التجريبية بعد هذا بحوالي قرنين ظهر مصطلح التجريب و"إن كان مرتبطًا بمجال العلوم لا الفن في كتاب كلود برنارد الشّهير "مقدمة في دراسة الطب التجريبي"[3]. وبالتالي فالمصطلح في بدايته كان ذو استخدام علمي بعيدٍ عن مجالات الفن والأدب.

"ولعلّ ظهوره في الفن الرّوائيّ كان مع بوادر ظهور الرواية الجديدة في فرنسا، والتي شكلت نقلةً نوعية في التّأليف الروائي، وكان ذلك في خمسينيات القرن العشرين، واشتد عودها في الستّينيّات على يد جيل من الروائيين الجدد الذين عايشوا النتائج الكارثية للحرب العالمية الثانية، والفظائع الّتي خلفها استخدام السلاح النووي على المدينتين

[1] إيمان حراث، جمال سعادنة، **التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة –النشأة والتأصيل–** ،مجلة المعيار، المجلد 13، العدد 2، ديسمبر 2022، ص 26.

[2] **المرجع نفسه**، ص 26.

[3] **نفسه**، ص 26.

اليابانيتين: هيروشيما ونكازاكي، وعاصروا غزو الفضاء"[1]، ما أحال على تقنيات جديدة في الرواية، واستحدثوا فنًا جديدًا وابتكروه، ظهر معه ما يسمى بالتجريب الروائي.

أمّا عند العرب، نجد أنّ الكتابة الروائية العربية شهدت تحولات بنيوية ومضمونة هامة، "باعتبارها جنسا أدبيّا ديناميّا يخضع لمنطقة التحول والتجدد المستمرين من جهة، وبوصفها إنعكاسًا للذاكرة الإنسانية الّتي تخضع لمنطقة التحول والتجدد المستمرين من جهة أخرى".[2]

ولعلّ ما يبرز تحول مسارات الرواية العربيّة تأثّرها بشكل كبير بالتّطور الذي عرفته الرواية الغربية شكلًا ومضمونًا، الشيء الذي ألقى بظلاله على الرواية العربية وكيفية رصدها للدّينامية التي تعرفها البُنى الثقافية والسياسية والاقتصادية، "وتُعدّ نكبة 1967 م نقطة فاصلة في تاريخ الرواية العربية، إذ كانت هزيمة 1967 دليلا على الإبداع العربيّ وحرصه على التحقق متحرّرًا من الوصاية والإملاء".[3]

"فتحولت الرواية العربية تماشيًا مع الأنظمة السّياسية والإديولوجية السائدة إلى التحرر من سلطتها نحو استكناه السكوت عنه في الخطابات الرّسمية، وتشخيص

[1] رحال عبد الواحد، **التجريب الروائي سياقات التعريفات واستراتيجيات التوظيف**، مجلة أبوليس، المجلد 8، العدد 2، جويلية 2021، ص51.

[2] مولان مروان العلوي، **سؤال التجريب في الرواية العربية**، ص 51.

[3] **المرجع نفسه**، ص 51.

اختلالات المجتمعات العربيّة وكابوهاته"[1]، وبذلك تعتبر رواية ما بعد 1967م منعطفا حاسمًا في مسارها، وبداية ظهور الرواية التجريبية بمفهومها الحديث.

المطلب الثالث: آليات التجريب الرّوائي

لعلّ التّجريب في الرواية العربية والذي ارتبط بخطاب الحداثة التنويرية، ودعوته إلى تعدّد المعارف وحواريتها جعلها تحتفل بكتاباتها في حفل ثقافيّ قائم على تجريب الوعي وقدرته على التفكير بحريّة، أو يُسمّى بمبدأ الحداثة، وعلى خلاف ذلك قامت الرواية العربية والتجريب فيها نتيجة مجموع الحروب والإنتكاسات والأزمات، التي ظهرت في أفق المجتمع العربيّ –أولًا– والتأثر بالغرب –ثانيّا، وقد برزت مجموعة من آليات التجريب الروائي طغت على أفق الرواية العربية الجديدة ونذكر منها:

أولًا: التغيير البنيوي:

عرفت الرواية العربية حراكا بنيويا، تفكيكيا، من خلال السوسيولوجي، "والممثل أساسا في التحولات التي عرفها المجتمع العربي في تغير بنياتها الاجتماعية والعمرانية من مجتمع قرويٍّ إلى مجتمع مدنيٍّ، وإن كان هذا التغيير مرتبطا بخطابين أساسيين، وهما: خطاب الحداثة وخطاب العنف الاستعماري".[2] هذان الخطابان ساهما في نقل وتغيير الرواية العربية، وكانا بمثابة دعوة صريحة لاستغلال واستثمار ثورات ومبادئ الحداثة.

---

[1] مولان مروان العلوي، **سؤال التجريب في الرواية العربية**، ص 52.

[2] الهادي بوذيب، **التجريب في الرواية العربية الحديثة**، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بجاية، مقالات في النقد الأدبي https://www.benhedouga.com/content، 05 مارس 2023.

فالتجريب الأول في الكتابة الروائية –العربية– "هو البحث عن هذا الشكل الجيد الوافد من الآخر، وربطه بالمتغير القيمي المجتمعي، وإشكاليته الثقافية والسياسية"[1]. بمعنى ربط المضمون بالشكل الخارجي ليتماشى والعصر الذي كُتِب الخطاب الأدبي فيه، وهذا التغيير كان نتيجة التأثر بالغرب، وكذا مفهوم الحداثة الذي دعا دائمًا للتخلي عن كل ما هو قديم والثورة عليه.

ثانيًا: توظيف السياسة في الرواية:

إن أهم حدثين سياسيين غيرا الجغرافيا السياسة للمجتمعات العربية، وأحدثا فيها صدمةً تاريخية وثقافية وأدبية – روائية – هما: احتلال فلسطين سنة 1948، وهزيمة 1967؛ فوقع الهزيمتين ترك ظلالة وأسئلة، والرواية العربية هي الأخرى معينة أيضا في إعادة صياغة أسئلتها، والبحث عن الإجابات الممكنة؛ "فالواقع الجديد يقتضي شكلا جديدًا في إعادة صياغة المرحلة مِمَّا يُحتِّم على كتّاب الرواية اكتشاف الأدوات والأشكال، والانفتاح على المرجعيات والصيغ المختلفة في النص القديم والحديث، ثمّ تجريبها، واستخراج وابتكار تصور كتابي بشكل مفهوم جديد في تجربة الرواية العربية الحديثة"[2]. ولعل توظيف السياسة في النص الأدبي سمح لهم بالتقرب من هذا الواقع المعاش، والتطرق إلى الصدمتين التي حلت بالعالم العربي، ومن خلال توظيف السياسة استطاع الأديب السؤال عن حاله كمواطنٍ في بلاده، وطرح قضاياه والسؤال عن هويته.

---

[1] الهادي بوذيب، **التجريب في الرواية العربية الحديثة.**

[2] **المرجع نفسه.**

ثالثًا: توظيف الحساسية المترفة في الرواية:

حمل الجيل الجديد –الذي ورث إرثًا تقليديًا في كتابة الرواية العربية من مقامات الهمذاني إلى محمد حسين هيكل (زينب)، فقرأ سُرودَها وجمالياتها، وتقبل بيانها الحكائي، وتمثلها باحتفالية، وقدّس متحفيتها الجماعية، "إلى أن وجد نفسه في مفترق الطرق، وأمام خيارات لم تكن من صنيعه، فواقعه المهزوم سياسيا (الاستعمار) وثقافيا وأناه المشرنقة بين ماضٍ وهمي، وواقع مقهور ومغشوش، واضطراب إديولوجي، وغياب الرؤية والاتجاه والهدف، وشيوع روح القلق، وبروز الذات الفردية واندفاعها نحو المغامرة في الكتابة، والبحث عن الخصوصية والتفرد، والخروج عن ما هو مألوف، والعبث بالأشكال المتعارف عليها في كتابة الرواية، والاندفاع نحو تجارب جديدة، وتجريب كل ما هو غير ممكن.[1] هذا ما قدم للرواية العربية الجديدة لمسة جديدة، وازداد تنوع الكتابات، كما قدمت أفق جمالية مشبعة بعواطف الكاتب الذي يريد إيصالها للقارئ مع موقفه وأفكاره من واقعه وخياله، وبروز نصوص سردية جديدة كان لابد من توفير مقاربات ومناهج جديدة قادرة على الإلمام بها ودراستها؛ لتتماشى مع هذا الوعي الجمالي الجديد، وتتوافق مع الأدوات التجريبية.

[1] الهادي بوذيب، **التجريب في الرواية العربية الحديثة.**

المبحث الثاني: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

كما هو الحال مع الرواية العربية، الرواية الجزائرية في التجريب الروائي، وانتشر هذا التجديد فيها على نطاقٍ واسع، واحتضنه العديد من الروائيين المبدعين، ولعل هذا يحيلنا للتساؤل عن نشأته وتطوره، وملامحه في الرواية الجزائرية، فكيف كان ذلك.

المطلب الأول: نشأة التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

إن الروائيين الجزائريين شأنهم شأن الروائيين في مختلف ربوع العالم، حيث سعوا إلى التغيير والتطوير في خطابهم الأدبي، من خلال توظيف تقنيات جديد، وتوظيف آليات تساهم في تقديم الجديد لرواياتهم، هذا التطور والتجديد وعلى سبيل التدقيق نقول التجريب مر بمراحل ثلاثة، اتسمت كل مرحلة بمميزات خاصة، جعلتها تختلف عن سابقتها، وهذه المراحل هي:

1- مرحلة السبعينيات:

تعدّ هذه المرحلة من أهم المراحل التي مرّت بها الرواية الجزائرية، فقد لقت نضجًا في مقوماتها وتقنياتها في هذه المرحلة.

"فقد كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدّوقة في "ريح الجنوب"/ "وما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، و"اللاز والزلزال" للطاهر وطّار".[1]

[1] شادية بن يحيى، **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**، موقع ديوان العرب، 4 ماي 2013، https://www.diwanalarab.com، 10 مارس 2023.

وبظهور هذه الأعمال يمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، "إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته"[1]. ولعل ما ميّز الرواية في هذه المرحلة هو ذلك الطابع السياسي الذي لجأت إليه الرواية الجزائرية، ومكمن التجريب في هذه المرحلة جاء في هذا النوع من الطرح الجديد للواقع ومحاكمة التاريخ في شكل إبداع فني.

فبن هدّوقة في روايته ريح الجنوب عالج قضية اجتماعية تتمثل فيما تعانيه المرأة وتمرّدها على القواعد والعادات والتحرر من القيود، وهي قضية جديدة الطرح على الرواية الجزائرية.

2- مرحلة الثمانينات:

مع بداية الثمانينات، ونتيجة للتحولات الاجتماعية، والفكرية التي شهدها العالم "بدأت الكتابات تتحرر من ربقة هذا التوجه سواءً من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية فراحوا يخوضون غِمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة"[2]. وبالتالي فإن هذه المرحلة شهدت تطورا أرقى من المرحلة التي سبقتها، فقد تطورت وعاصرت الأفكار الجديدة وذلك يعود

[1] شادية بن يحي، **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**.

[2] فاطمة هرمة، **ملامح التجريب في الرواية الجزائرية**، مجلة مدارات في اللغة والأدب، مج 1، العدد 1، جامعة غرداية، الجزائر، 2018، ص 272.

إلى التحولات الاجتماعية، والتغيرات السياسية والفكرية التي طرأت على المثقف الجزائري، ليعود ويطرح هذا التغيير على إبداعه الفني الروائي.

ولعل أهم من جسد التجريب بكل معاييره في هذه المرحلة هو "واسيني الأعرج"، "حيث لم تستقر نصوصه على شكلٍ واحدٍ في الكتابة بل كان دائم التجريب والبحث عن آفاق تعبير تلائم فكره وما يسعى إليه فانشغل على اللغة وعلى البناء الشكلي للرواية كما أعاد توظيف التراث؛ فكان من رواد التجريب في رواياته كرواية "سيدة المقام" و "نوّار اللوز" ورواية "الليلة السابعة بعد الألف"...[1]

3- مرحلة التسعينات:

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مسّت كل طبقات المجتمع، "أخذت الرواية منعرجًا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها، حيث اتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارًا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تشكل مختلف عناصر سردها".[2]

فالظروف الاجتماعية القاسية التي حلّت بالمجتمع الجزائري، دفعت بالأقلام أن تخطّه، وأن تزمجر لترفع الكبت عنها، وجاء معها ما يسمى بالأدب الاستعجالي، وأدب الأزمة، والذي مثل قمة التجريب، إذا تخلّى عن كل التقنيات الروائية التي لا تسنده، ونقل

[1] فاطمة هرمة، **ملامح التجريب في الرواية الجزائرية**، ص 272.

[2] شادية بن يحيى، **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**.

الواقع معتمدًا على تقنيات وبُنى تجريبية جديدة، فاستبق واسترجع في الزمان، ووظّف لغة شعرية تساعده في نقل الأحاسيس ووحشية تلك الفكرة.

"تصوّر لنا "فضيلة فاروق" مثلا في روايتها "تاءُ الخجل" حياة صحفية جزائرية في شرق البلاد، إذ تُحقّق في عملية انتحار فتاة لتصل إلى حقيقة أنها قفزت من أحد جسور قسنطينة تلبيةً لرغبة والدها، إذ أنها اغتُصبت من طرف الأئمة، وفي الوقت الذي تصدم فيه هذه الصحفية تبدأ الاغتصابات الجماعية في جزائر التسعينات، فتصل الصدمة ذروتها وتفضّل أن تغادر الوطن الجريح، لأن الوضع فيه خانق، ومن خلال رحلتها مع المغتَصَبَات تتعاطف مع إحداهن لأنها من نفس منطقتها وتعيش معها أيام الاحتضار"[1]، فهي كذلك تنقل لنا واقعة اجتماعية حدثت بالفعل، ونراها تجمع بين زمن الخطاب والحكاية لتقدم لنا مفارقة زمنية في القصة، وتقديم وتأخير في الزمن، كل هذه ما هي إلا تقنيات تجريبية.

المطلب الثاني: تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:

بعد أن استعرضنا نشأة التجريب في الرواية الجزائرية، وكيف تطور مع مرور الزمن وتغير الظروف والحالات الاجتماعية والسياسية والثقافية... نَنْتَقِل إلى تفاصيل أدق حول هذا التجريب، وتقنياته في الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث برزت العديد من التقنيات السردية التجريبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، سواءً من الناحية الشكلية أو اللغوية.

[1] شادية بن يحيى، **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**.

1- التجريب في البنية الزمنية:

إن كلاً من الزمان والمكان عنصران أساسيان في المَتن الروائي، ويمثلان الطبقة التحتية التي تقوم عليها باقي العناصر، في الرواية التقليدية، لكن ما نراه الآن في الرواية الجديدة من تغييرات في بنية الزمان والمكان، تجعلنا مجبرين للتوقف عندها واستبيان مكوناتها.

بداية بالزمان، والذي يُعدُّ من أهم عناصر الرواية، والذي يقول عليه سعيد يقطين: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها، بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[1] وخاصة الروائي التجريبي الذي سعى إلى تقييد الزمن في الرواية على حساب ما يساعده هو، فاستعمل تقنية الاسترجاع والاستباق، وكذا المفارقة الزمنية.

وقد أسفر التجريب في النص الروائي عن صعوبة في فهم ودقة زمن النص؛ "إذ لا يوجد قانون يمكننا من قياس الزمن، وكل ما هنالك أننا نتعامل مع هذه المعضلة بصفة تقريبية تُطمئنُنا وتطمئن القارئ لبنية الزمن في هذا النص أو ذاك"[2]. هذه المعضلة والتي سماها النقاد بالمدد الزمنية في النص السردي-، المتمثلة في كل من المشهد والوقفة الوصفية والمجمل والحذف، والتواتر.

---

[1] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"**، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص 61.

[2] ينظر، رابح الأطرش، **بنية المدد الزمنية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي**، دراسة في المدد الزمنية الموجودة في الرواية، المركز الجامعي، ميلة، ص 186.

2- التجريب في اللغة الروائية:

إن الرواية الجزائرية من خلال لغتها واكبت موجه التطور الحاصل سياسيا واقتصاديا وثقافية، "وما إن ظهرت الرواية الجديدة المعاصرة، حتى تعرض الكيان الروائي إلى هزة قوية قلبت موازين هذا الإبداع الذي اتسم بالمباشرة والوضوح ليقفز قفزة قوية نحو لفة الغموض والغرابة، لغة الرمز والإيحاء وتعدد الدلالة والانزياح، إنها اللغة الشعرية التي جعلت الرواية الجزائرية المعاصرة تخترق عالمًا جديدًا بهجرانها للتقليد ورفضها لسكونه، فغزت بذلك الروح الشاعرية مختلف الفنون. هذه الرواية بلغة الانسجام والتناغم والنظام، مقتحمة بحلتها الجديدة عوالم التجريب".[1]

بالإضافة إلى كل هذا قدمت الرواية الجزائرية المعاصرة العديد من الفنون الدخيلة عن الرواية التقليدية، مثل توظيف التراث والتناص بكثرة في الرواية.

3- تقنية التدوير:

أ- مفهوم التقنية:

هي مجموعة من الأساليب والأدوات والعمليات المنظمة التي تستخدم لتحقيق هدف معين أو لإنجاز مهمة بطريقة محددة، تعتبر التقنية وسيلة لتطبيق المعرفة والمهارات العلمية والأدبية والتكنولوجية في إنتاج منتجات أو تقديم خدمات بشكل فعال وتستخدم التقنية في مختلف المجالات والصناعات، سواء كانت ذات طبيعة علمية، تكنولوجية، هندسية، أو فنية أو حتى أدبية، وتشمل التقنية العديد من الأدوات والتقنيات

[1] بن عطوشة عتاوية، **شعرية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مجلة النص، جانفي 2016، ص 307.

الفرعية التي تم استخدامها للقيام بمهام محددة، مثل الأجهزة والبرمجيات والآلات والمعدات والعمليات الإنتاجية والطرق والأساليب.

وتهدف التقنية إلى تحسين الكفاءة والفعالية والإنتاجية، وتسهم في تحقيق التقدم والابتكار في مختلف المجالات، وتتطور التقنية باستمرار مع تقدم العلوم والمعارف والتكنولوجيا، ويتم تطبيقها في مجالات متنوعة مثل: الاتصالات، والنقل، والطب، والصناعة، والترفيه، وغيرها.[1]

ب- مفهوم تقنية التدوير:

تتمثل تقنية التدوير في الرواية في استخدام أسلوب أدبي يتجلى في تكرار أحداث أو مشاهد أو رموز معينة على مر الرواية، بحيث يتم توظيف هذه التقنية لإبراز المواضيع المهمة أو الأفكار الرئيسية في الرواية وتعزيزها بالتأكيد المتكرر، وتستخدم التقنية في الرواية لعدة أسباب، منها:

- **التأكيد والتركيز:** يساعد تكرار المشاهد أو الأحداث في التركيز على جوانب معينة في الرواية وتأكيد أهميتها، ويمكن أن يكون هذا التأكيد متعلقا بمفهوم معين أو رمزية أو حتى نتائج معينة.
- **التطور والتغير:** يمكن استخدام التدوير لإظهار تطور وتغير في الشخصيات أو العلاقات بين الشخصيات، من خلال تكرار المشاهد أو الأحداث، يصبح من الممكن رصد التغيرات الداخلية والخارجية التي تحدث في السرد.

[1] ينظر: محمود قحطان، **حول التقنيات الأدبية**، موقع محمود قحطان، 30 جوان 2012، www.mahmodkahtan.com، 20 ماي 2023.

- **الارتباط والاستدلال:** يمكن أن يساعد التدوير على إنشاء روابط وروابط معنوية بين مختلف أجزاء الرواية، من خلال تكرار العناصر، يمكن للقارئ استدلال والاستنتاج على علاقات وارتباطات تتجاوز السطح وتوفر فهما أعمق للرواية.
- **التأثير الفني:** يمكن أن يعزز التدوير من قوة وتأثير الرواية يمكن أن يخلق التكرار نمطًا معينا أو يعزز الإيقاع السردي، مما يجعل الرواية أكثر تماسكا وتأثيرا على القارئ.

وكمثال على ذلك: تكرار مشهد معين في الرواية عندما يحدث تغير في المشهد أو يظهر تطور في الشخصية، يتيح هذا للقارئ رؤية التغير والتطور وفهم تأثيرها على القصة بشكل أفضل.[1]

4- تقنية الترقيم الحداثية:

تقنية الترقيم الحداثية (Chronological Ordering) هي إحدى التقنيات التي يمكن استخدامها في الرواية، وتعني ترتيب الأحداث والمشاهد في تسلسل زمني محدد ومتتابع بطريقة مرتبة.[2]

عند استخدام تقنية الترقيم الحداثية، يتم سرد الأحداث وفقا للتسلسل الزمني، حيث يتم ترتيبها بشكل متتابع بدءًا من البداية وصولا إلى النهاية، بحيث يتم اتباع تتابع زمني صارم لتتماشى الأحداث وفقا للترتيب الزمني الذي حدده الكاتب.

- **استخدامات التقنية:**

تستخدم هذه التقنية لعدة أغراض أدبية وفنية أبرزها:

[1] ينظر: أحمد الملاحي، **تقنيات التكرار والتدوير في رواية (عاصم)**، مجلة الأدب والنقد، العدد 148، 2018.

[2] عبد العزيز غانم السنيد، **تقنية الترقيم الحداثية في الرواية**، مطبوعات جامعة الملك سعود، 2016، د.ص.

- **توفير هيكل واضح ومفهوم للرواية:** حيث يمكن للقارئ متابعة تسلسل الأحداث بسهولة وفهم تطور القصة.
- **ترتيب الأحداث:** يمكن استخدام الترقيم الحداثي في الرواية بشكل خطي حيث يتم ترتيب الأحداث من البداية إلى النهاية.
- **الانتقال الزمني:** يمكن استخدامه بشكل غير خطي حيث يتم التنقل بين فترات زمنية مختلفة وتركيب الأحداث في ترتيب مناسب ومفهوم للقصة.
- **التنظيم الروائي:** يتم تنظيم الرواية بشكل منطقي ويساهم في بناء التشويق وتطور الشخصيات والعلاقات، ويسمح للقارئ بمتابعة تدفق القصة بطريقة منظمة وسلسة.[1]

[1] عبد العزيز غانم السنيد، **تقنية الترقيم الحداثية في الرواية**، د.ص.

المطلب الثالث: ملامح التجريب في الرواية الجزائرية:

مع بروز الرواية الجديدة في العالم العربي، بدأت الرواية الجزائرية تستجيب هي الأخرى لنتاج هذه الحداثة نتيجة الظروف التي مرت بها، وبدأ يبرز روائيون على قمم هذه الثورة الإبداعية الجديدة، وباستعراضنا لمجموعة من الروايات الجزائرية نَلمَحُ وبكل تأكيد ملامح عدية للتجريب فيها، سواء على مستوى البنية أو التشكيل اللغوي.

1- التجريب في البنية الزمنية:

يُعدُّ التجريب في الزمن من أكثر أنواع التجريب بروزًا في الرواية الجزائرية، فقد تفنّن الروائيون الجزائريون في ما يسمى بالاستباق والاسترجاع. والذي يبرز في الرواية الجزائرية بكثرة، مثلا في رواية "السمك لا يبالي" للكاتبة الجزائرية "أنعام بيوض"، والتي وظفت تقنية الاستباق والاسترجاع بشكل كبير في روايتها، مثلا في قولها: "حياتك سوف تكون منظمة ببعثرة مدهشة"[1]، ففي هذا المقطع تكهنت الدّاية أم إلياس لمستقبل نور، وهذا استباق.

أما الاسترجاع؛ ففي قولها: "من بين أجمل الذكريات لها مع شماس إلياس، كانت خلال الرحلة التي أخذهما فيها "معلولا" و "صيدنايا"، أمضتا يومين كاملين بين الدير والكنيسة في صيدنايا ويوما في معلولا"[2]. فهي تسترجع ذكريات سبق لها وأن حدثت في القصة؛ أي ماضية.

[1] أنعام بيّوض، **السمك لا يبالي**، ط 1، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2004، ص 26.
[2] المصدر نفسه، ص 89.

2- التجريب في اللغة الروائية:

لعل أكثر ما يميّز الرواية الجزائرية وملمح التجريب فيها، هو توظيفها العامية والحِكم الشعبية والموروث الجزائري في المتن الروائي الخاص بها، والذي أضفى على الرواية ملمسًا فنيًّا خاصّا وجمالية بحتة، "ولعل ما يدفع السارد الجزائري إلى اشتراك اللهجات العامية في النص هو: المحافظة على الموروث الثقافي اللغوي وإعادة إحيائها من جديد بعد إهمالها، كما أنها تساعد على عملية تسهيل إيصال الأفكار إلى ذهن المتلقي، ونقل الكاتب للواقع دون زخرفة مما يدفعه في بعض الأحيان إلى استعمالها".[1]

على سبيل التمثيل رواية "مملكة الزيوان" لصديق حاج أحمد، والتي وردت في المتن ألفاظًا وعبرات محلية كثيرة، "منها ما هو مرتبط بالفلكلور الشعبي الغنائي، ومنها ما صلته بالأمثال والحكم الشعبية السائدة بين أفراد المجتمع كبيرة؛ ففي قوله على لسان لالة باتي عمة مرابط: "كاين لغدَر... كاين الجوع... كاين العْرَا".[2]

[1] مونسي مصطفى، **توظيف العامية في الرواية الجزائرية "مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا"**، جسور المعرفة، مج 7، العدد 2، جوان 2021، ص 421.

[2] مونسي مصطفى، **توظيف العامية في الرواية الجزائرية**، ص 422.

الفصل الثاني: تجليات التجريب في رواية جلالته الأب الأعظم لحبيب مونسي الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: تمظهرات التجريب في الرواية

المطلب الأول: على مستوى البنية السردية

1/ الشخصيات:

تعتبر الشخصية من أهم العناصر السردية، "وهي مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معان أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية":[1] فهي المحرك الرئيسي الذي يحرك الأحداث داخل العمل الأدبي، والشخصية الروائية هي العنصر المحوري في الرواية، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، فتعمل على القيام بالأدوار ونقل الأفكار، وبناء الأحداث، إذا فالشخصية هي المكون الذي ينظم مختلف عناصر العمل الروائي الأخرى.

وفي رواية "**جلالته الأب الأعظم**" لحبيب مونسي، نجد العديد من الشخصيات التي قامت عليها هذه الرواية، والتي أبدع في تصويرها لنا.

تميزت شخصياتها بالوصف الدقيق، فصور لنا الشخصية وكأننا نراها، ونتخيلها بكل جزئية فيها، لأنه يعرض لنا المواصفات الجسمية ويتبعها بالأحوال النفسية، فنجد أن لكل منها وصفا داخليا، ووصفا خارجيا، وهذا ما يجعل المتلقي يرسم في ذهنه صورة الشخصية بتفاصيلها

[1] إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، مصدر سابق، ص210.

وكأنه يشاهدها في الواقع، خاصة الشخصيات الرئيسية التي أسهب الكاتب في وصفها عبر مراحل مختلفة، مر بها، ويوضح لنا نفسياتها وانفعالاتها بطريقة مكثفة، ليتبين لنا أنها هي الشخصية البطلة، أما بالنسبة للشخصيات الثانوية، فقد كان وصفها سطحيا، حسب وظيفتها وأهميتها في الحركة السردية، وقد حددنا للشخصيات الرئيسية والثانوية وكذا الشخصيات المشاركة، وصنفناها في الجدول الآتي:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية	الشخصيات المشاركة
جلالته الأب الأعظم	**الكاهن جوراس**	**مجلس الحكماء**
إشتار	**عبد الجليل**	**الشيخ المعلم**
موسى	**هيلينا**	**المضيفة**
		الجليس
		فتاة السيارة
		أحمد
		عيسى الأحمدي
		خالد السوسي
		دينا
		الضابط

1.الشخصيات الرئيسية:

1-1 جلالته الأب الأعظم: هو الشخصية البطلة، ويتمثل مظهره الخارجي في الرواية في قول "**حبيب مونسي**": "فالرجل قصير القامة، أسمر اللون، دهيم الخلقة أعور"[1] وفي وصف آخر له: "كان الرجل بين الممتلئ والنحيل، قصير القامة، تميل قسماته إلى السمرة، بل إلى الدهامة".[2]

كما يعرض لنا وصفا آخرا: فيقول: "كاشفا عن شخص نحيل العود، دقيق العظم، مدور الرأس، باهت اللون، ترشيم الدهامة على وجهه".[3]

من خلال هذه المقاطع السردية، يتضح لنا أن جلالته الأب الأعظم هو رجل بشع الخلقة، تشمئز منه النفوس، وما هو إلا شخص ضعيف، مهترئ الجسم، نحيل وقصير، يتخفى وراء اسمه الذي يحمل كل معاني القوة والعزة والعظمة، وهو اسم يعاكس تماما مظهره الخارجي ولا يطابقه نهائيا.

ويكمل الراوي وصفه فيقول: "وعالجت برنوسه الأحمر تفك أزراره فتهاوى عند قدميه كومة قرمزية خالية من الهيبة والجلال".[4]

وواصل وصفه قائلا: "قلبت شعره الجعد".[5]

---

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل**، ط2، دار ميم للنشر، الجزائر، 2014، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] نفسه، ص75.

[4] نفسه، ص75.

[5] نفسه، ص76.

ومن خلال هذه الأوصاف نجد أن شخصية جلالته الأب الأعظم تشبه لحد كبير الشخصية المعروفة "**المسيح الدجال**" في شكله، والدليل على ذلك في الحديث الشريف: "حدثنا يحي بن بكير حدثنا الليث عن عقيل عن ابن شهاب عن سالم عن عبد الله بن عمر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (... فإذا رجل جسيم، أحمر جعد الرأس أعور العين، كأن عينه عنبة طافية قالوا هذا الدجال).[1]

أما الصفات الباطنية لشخصية جلالته تناقض تماما تلك الصفات الظاهرية السابق ذكرها، فهي تتسم بالغموض غير واضحة، حيث نجد السارد يقول عنه: "تنطوي طلعته على خبث سريرته وسوء نيته ...".[2]

وهذا ما يوضح لنا خبث هذه الشخصية وفسقها، ويؤكد السارد ذلك في قوله: "يقطر من نظراته الغيظ والحقد، وقد انطوت نفسه على الشر، وأضمرت الخبث، وكأنه يبيت أمرا خطيرا".[3]

نستنتج من خلال هذا الوصف- أن جلالته هو رجل ظالم، مسيطر طاغي، لا يعرف الرحمة، يستغل من يشاء وقت ما يشاء لخدمة مصالحه، فهو شديد التمسك بأبوته العظمى، يدعي القوة والجبروت، يهابه كل البشر، لكن سرعان ما تنقلب حالته النفسية إلى القلق والهلع والخشية من المستقبل فيضطرب كثيرا، هذا ما يتضح في قول الكاتب: "شعر جلالته بالعجز

[1] البخاري أبو عبد الله بن اسماعيل، **صحيح البخاري، كتاب الفتن**، باب ذكر الدجال، الحديث رقم (7128).
[2] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص69.
[3] المصدر نفسه، ص195.

يطل عليه من كل حدب وصوب، يتخلل أوصاله وأطرافه ... يدب فيه دبيب النمل، وهو عاجز عن رده، وكبح هجماته، وتراءت له أركان مملكته مدنا تترنح ترنح السكران تنتظر الضربة الفاصلة"[1] يدل هذا المقطع على خوف جلالته من فقد مكانته وعظمته، فصار مضطربا يعيش كابوسا، ويصف السارد تلك الحالة أيضا في قوله: "تعلثم اللسان وغابت الكلمات وارتجفت النفس في قفصها"[2]، وواصل قائلا: "انقلب نحو الباب يجر وراءه الرداء الأحمر منكسرا، يجوب أروقة فارغة خالية يسكنها الصمت ... وكأنه خرقة قش ساقها الريح لتلتصق به وسرعان ما يذهب بها الريح اللعوب إلى مكان آخر".[3]

وهنا نجد وصفا لنهاية الأب الأعظم، حيث انقلبت هذه الشخصية من القوية الطاغية والمتجبرة، إلى الضعيفة الخائفة المنكسرة.

1-2 إشتار الحسناء:

تعتبر إشتار بمثابة الأم العظمى لمملكة جلالته الأب الأعظم، وقد كانت في البداية- مجرد شخصية عادية ثانوية، ولكن سرعان ما تبين لنا أنها شخصية متطورة في الرواية حتى أصبحت كشخصية رئيسية نامية، حيث أبدع الكاتب في تقديمها ووصفها بصورة متباينة حسب الأدوار التي قامت بها، فقد كان أول وصف لها وهي وصيفة في قصر جلالته-: "هزت

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص233.

[2] المصدر نفسه، ص276.

[3] نفسه، ص277.

الحسناء رأسها، فتناثر شعرها الأشقر على كتفيه، وكأنه سبائك الذهب تذوب تحت الأنوار المنبعثة من الجدران ومن مرياها، ورفعت رأسها نحو الوصيفة بابتسامة كأنها شروق الشمس على مياه البحر الناعسة في صبح من أيام الصيف الحالمة".[1]

نرى بأن السارد وصفها بالحسناء لشدة جمالها وبهائها، وكذا رقتها، وبطبيعة الحال، لابد لكل فتاة يريدها جلالته أن تكون بهذه المواصفات الجسمانية الفاتنة، وراح السارد يدقق الوصف أكثر، فيقول: "ولما لم تجدها اكتفت بأناملها تتلمس بها البشرة الناعمة".[2]

وأردف: "ويلتف الذراعان بالخصر النحيل"[3] كما يذكر أيضا: "ولم يكن سلاحها قبل اليوم سوى خضرة في العين، وصفاء في البشرة، ورشاقة في القد، وغضاضة العود ... وزادت على ذلك جرأة وحدة ...".[4]

هذا فيما يخص المظهر الخارجي لها، وبالنسبة لحالتها النفسية فهي مضطربة متغيرة امتازت بالتذبذب ما بين الفرح والحزن، والطمأنينة والخوف، وهذا دليل على عدم استقرارها، ونجد ما يعبر عن ذلك في قول الكاتب: "شعرت الحسناء بشيء من الاضطراب والخوف،

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] نفسه، ص67.

[4] نفسه، ص91.

فارتعدت فرائصها رغم اعتدال جو الغرفة، وكأنها تشعر بالبرد"[1] وسرعان ما ينقلب هذا الاضطراب إلى دفء وهدوء فيقول: "تشعر شيئا فشيئا بالاطمئنان والهدوء".[2]

لقد كانت تشعر الحسناء بالخوف والارتباك وهي تدخل القصر، وكانت تعيش في اضطراب، لكن مشاعرها تغيرت حال التقائها بالفتى الذي زعزع كيانها، وحرك مشاعر الأمومة والحب فيها، حيث يصفها السارد بقوله: "تسللت أحاسيس الابتسامة الصبيانية إلى أحشاء الحسناء، وأوقد فيها شعلة أتت عليها الأحداث فأطفأتها، وأخمدت حرارتها، وها هي تعود الآن نارا متأججة تأكل الظلام المتراكم في أحشائها، وتبعث النور والدفء.[3]

ويقول أيضا: "جلست أمامه وهي تفيض بشرا، ومدامعها على خدها، تأخذ وجه الصغير بين كفيها فتدنيه منها".[4]

إذن فقد غير موسى نفسية إشتار من حالة الاكتئاب والخوف والحزن، إلى حالة الحب والفرحة التي تشعر بها الأم وهي تحضن ولدها.

1-3 موسى:

وهو الشخصية التي حلت محل شخصية جلالته الأب الأعظم، وأزاحتها وقد جاء وصفها منذ الصغر، وكانت مجمل هذه الصفات حميدة ومتميزة، فهي تخص موسى فقط، شخصيته

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص66.
[2] المصدر نفسه، ص66.
[3] نفسه، ص89.
[4] نفسه، ص90.

متفردة وتتسم بالشجاعة والذكاء والفطنة، وقد جاء وصفه كالآتي: "فإذا بسواد عينيه ينفتح أمامها في سعة البياض، وكأنه نافذة تطل منها على عوالم أخرى ساكنة لا تتحرك تحتفظ بأسرارها لنفسها خشية أن يطرقها غريب .... نظرت إلى الشعر الناعم المستدل على الوجه القمري ثم أغمضت عينيها لترى صورته وقد تعلقت بها المصابيح الوقادة ليلا، ثم طلع عليها البدر تاما سيدا، تتراجع النجوم بعيدا عن هالته، إجلالا لطلعته وإذا يوجه الصبوح يحتل دائرة البدر ويطلع عليها وهي مغمضة العينين حاملا إليها ابتسامة البراءة تشيع إشعاعا".[1]

من خلال هذا المقطع الوصفي، يتضح لنا إبداع الكاتب وبراعته في استخدام مصطلحات وصفية غاية في الدقة والامتياز، لتجعله وصفا راق كأن المتلقي يشاهد هذه الشخصية أمامه والتي تتميز بالجمال وصدق الملامح والوسامة، هذا فيما يخص طفولته، وعند كبره تغيرت ملامحه لأنه في سن الفتوة، حيث ذكره في قوله: "وقد بلغ سن الشباب والفتوة، وظهرت علامات الرجولة المبكرة، ففاق في جسمانياته البنية العادية، وزاد التدريب الرياضي والعسكري المكثف من نحت الجسم وإعطائه صفات القوة والاتساق والرشاقة، ففاض ذلك كله على العقل فاتزن حكمه، وقويت حجته، وبعدت نظرته"[2] من الطبيعي أن تتغير ملامح الصبي الصغير إلى الفتى القوي الشجاع.

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص122.

أما الصفات الداخلية لموسى فكلها صفات حميدة تدل على الخير والذكاء والفطنة والطيبة والأمل، وهو شخصية متناقضة لشخصية الأب الأعظم، حيث نلاحظ بأن موسى هو البطل **(الخير)** وجلالته هو الشخصية الشريرة فيقول الكاتب: "انتظمت أنفاسه، وكأنه في رياضة روحية، تخول له السيطرة على مداركه دفعة واحدة، أو كأنه يحاول التحكم في الآلة حتى لا تملك زمامه، بل يسيطر عليها، ويفرض عليها وتيرته الخاصة التي يرغب فيها لتوازي ملكة التحصيل عنده"[1] وهو وصف واضح على شدة ذكاء هذا الفتى، وعدم استسلامه لتلك الآلة اللعينة التي كانت تتحكم بجميع البشر.

وفي وصف آخر نجد: "التمعت الشاشة وأطل منها وجه الشاب صحة وقوة، إنه يعرفه حق المعرفة، إنه الابن الذي رفض البنوة العظمى وانقلب على ولي نعمته وأعلن العصيان والثورة"[2] إنه آخر وصف يذكر الراوي لشخصية موسى الذي كان ملاذ الأمة وسبيل خلاصها من استبداد وسيطرة جلالته الأب الأعظم.

2.الشخصيات الثانوية:

2-1 الكاهن الأعظم (جوراس):

هو اليد اليمنى لجلالته الأب الأعظم، حيث يتولى شؤون المملكة وهو رئيس المعبد، يعود إليه في كل شيء لاستفساره، وهو من يمتلك مفتاح العقل الجبار، وقد وصفه الكاتب في

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص276.

قوله: "ها هو الغراب قادم، طالع السوء"[1] فهو رجل مكروه، وأردف قائلا: "تقدم الكاهن وسط النفق رافعا رأسه على رقبته النحيفة".[2]

امتازت هذه الشخصية بالمكر والخداع، وإظهار الولاء والوفاء لجلالته والامتثال لأوامره، لكنها كانت تستغل منصبها في أمور سرية لا يعلم بها جلالته، يقول عنه في وصف ولائه: "أن الكاهن الأعظم أركع لجلالته الأب الأعظم معلنا ولائي الدائم، وخدمتي الموصولة في سبيل التعبير عن الطاعة والحب، ثم انتصب واقفا في خفة تتنافى وسحنته"[3] ووصفه ثانية بالغراب، فقال: "شعر جلالته بالباب يفتح وبعفيف جلباب فضفاض على الأرض، فرفع طرفه ليشاهد الكاهن الأعظم يتقدم نحوه في خشوع، وكأنه غراب مسن يلتقط الحب من الأرض".[4]

وبعد الولاء المصطنع عاد الكاهن إلى خلوته في مكان لا يعرفه جلالته، ويعتبر بمقر سري له، ويصفه الراوي قائلا: "ثم تجرد من ثيابه كلية، وظهر كالعود اليابس الدقيق، وقد أحنته الأيام، وسلبت منه شحمه ولحمه، ولم تترك للعظم سوى الجلد يغطيه ويحميه، ثم وقف أمام المرآة الضخمة على الجدار الخلفي للحجرة يتأمل عوده، والابتسامة البلهاء، ترتسم كعادتها على وجهه المنحوت من الصخر"[5] وواصل قائلا: "يتابعها الكاهن الأعظم جاحظ العينين مشحون

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص78.
[2] المصدر نفسه، ص79.
[3] نفسه، ص80.
[4] نفسه، ص202.
[5] نفسه، ص205.

الصدر، يقفز كل حين على سريره ... يتلوى تلوي الأفعوان، والأنين الخافت ينبعث من بين شفتيه المضمومتين كالصفير الحاد"، فهو رجل فاسق يدعي التكهن والتعفف، ولما سقط جلالته من عرشه وحاول الالتجاء إلى الكاهن فاجأه بمكره وخبثه، ونجد الراوي يصفه قائلا: "كان الكاهن على مقعده المتنقل ينظر إليه بعينيه الغائرتين، وقد صوب نحوه مسدسا شعاعيا".[1]

هذا فيما يخص المظهر الخارجي للشخصية، ومن خلال اطلاعنا على المتن الروائي وجدنا أن شخصية الكاهن مضطربة، وهذا ما سنوضحه في المقاطع التالية:

يقول: "ارتعدت فرائص الكاهن، واهتز جسده النحيف رعبا وخوفا وتمتم كلاما مبهما".[2]

وقال أيضا: "شعر الكاهن بالخزي يملأ نفسه"[3]، يتضح من هذا أن حالة الكاهن غير مستقرة يسودها الخوف والرعب من جلالته، وفي موضع آخر: "كلما وقف أمامهن شعر بالاطمئنان والأمن، وهن يؤدين له مراسيم الولاء خالصة له وحده".[4]

وهنا ترتفع معنوياته وينتقل من حالة الخوف إلى حالة الاطمئنان، وهو يستمع إلى بروتوكولات الولاء التي تقدمها له الفتيات الحربية، وبالتالي فشخصية الكاهن هي شخصية ضعيفة اتسمت بالقبح والبشاعة تحت رداء السلطة.

---

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص277.

[2] المصدر نفسه، ص207.

[3] نفسه، ص208.

[4] نفسه، ص210.

2-2 عبد الجليل:

كانت هذه الشخصية مبرمجة آليا كباقي الناس من طرف العقل الجبار، حيث أصبح متشردا، وجاء وصفه الأول كالتالي: "تعثر العجوز وهو يحاول أن يعبر الرصيف العالي، ثم تماسك وهو يضم حول جسده النحيل معطفا وسخا، تداعت أطرافه، وحال لونه إلى السواد"[1] ويواصل وصف ملامحه الخارجية، قائلا: "رفع العجوز بصره إلى الواقف أمامه، وارتسمت آيات الذعر على وجهه الشاحب الغارق في لحية شعثاء غبراء، وازدادت عيناه الغائرتان توقدا، تحمل في كل ذبة من أهدابها آلاف الرعشات التي طالما انتابته".[2]

ومن هذين المقطعين يتبين لنا أن عبد الجليل شخصية مقهورة متعبة ومنهكة القوى، بعد تعرضها للظلم الذي حولها وغير مجريات حياتها، وقد نجد أيضا أوصافا أخرى فيما يخص الحالة النفسية لعبد الجليل نذكر منها ما يلي: "أطرق الشيخ عينيه برهة، ثم فتحهما، وقد تبدلت حالته وكساها الهدوء ... هدوء عجيب"[3] ويقول أيضا معبرا عن حالته بعد أن أفاق من غفلته وتبدد سحر الآلة عليه: "هذه أول مرة أشعر فيها بلذة البكاء ... لقد نسيت حرارة الدمع منذ عهد بعيد"[4] لأنه عاد إلى طبيعته يستشعر طعم الدمع الذي تذرفه عيناه، فرحا بتخلصه من عبودية

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص159.
[2] المصدر نفسه، ص161.
[3] نفسه، ص164.
[4] نفسه، ص168.

الآلة اللعينة، ويعتبر عبد الجليل المساعد الأول لموسى في بداية مشواره للقضاء على الظلم والتسلط.

2-3 هيلينا:

لقد التقى بها البطل "**موسى**" في الفندق، وهي واحدة من اللواتي سخرها العقل الجبار لخدمة الطبقة الراقية، وأبدع الكاتب في تصويرها لنا، فبالنسبة للمظهر الخارجي لها نجده يقول: "دخلت هيلينا في ثوب خفيف لا يكاد يستر من جسدها شيئا، تعرض شفافيته كل مفاتنها، عرضا لا يترك للنفس جمودا ولا خمولا، وأقبلت عليه ترسم على وجهها الأنيق ابتسامة صافية"[1]، فهي فتاة فاتنة بجمالها المغري، كما نجد لها وصفا آخر: "وقد علتها حمرة خفيفة تمتد ببطء إلى خديها ...".[2]

كما ذكرها في قوله: "رأى الفتى سحابة الدمع تعتصر في أطراف أهدابها، تتجمع قطرة قطرة، تجول حائرة في زرقة شفافة بدأ ضبابها يتكشف حينا بعد حين، وفجأة تشققت جدران السد، واندفع الدمع حارا يتلمس صفحة الخد الظمآن"[3] وبعد أن عادت هيلينا الطبيعية، تذكرت كلمات جلالته، وتلاشت هيلينا الفتاة الخجولة وظهرت هيلينا آلة اللذة، ونجد وصفا لذلك في قوله: "اندهش الفتى وهو يشاهد النور يخبو في عينيها، والضباب يمتد إليها ليعود كما كان أول

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص146.
[2] المصدر نفسه، ص147.
[3] نفسه، ص148.

مرة، وارتفعت يدها إلى الغطاء تزيحه عنها، فتكشف الجسد عاريا جذابا، وقامت من مجلسها تتقدم نحو الفتى بابتسامة جافة على شفتيها ..."[1] وبالنسبة لحالتها النفسية، فهي خائفة وحزينة بسبب سيطرة الآلة على أفكارها، يقول الراوي: "فلا تقع عيني إلا على شكل من أشكاله وصورة تبعث في جسمي تلك الرعشة التي زرعتها الآلة في كل خلية من خلايا جسدي".[2]

وواصل وصفه قائلا: "نظرت إليه في حيرة ودهشة، وكأنها لا تفهم قوله أو كأنه يخاطبها بلغة بائدة"[3] يتضح من هذا المقطع أن هيلينا كانت في حالة دهشة من كلامه ومعاملته التي لم تعتدها من قبل، كما أنها شعرت بالخجل في قول الراوي: "أرادت هيلينا أن تغوص في المقعد لستر جسدها عن نظرات هذا الفتى"[4] ولكن سرعان ما اختفى ذلك الخجل وعادت لها اللذة، وماتت هيلينا الحقيقية.

3. الشخصيات المشاركة:

3-1 المضيفة:

التقى بها موسى في الطائرة التي سافر بها، وقد وصفها لنا السارد قائلا: "فتاة في مقتبل العمر يفيض جسدها شبابا وحياة، وتطفو آمالها وأحلامها على صفحة الوجه فتنزل بها إلى

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص150.
[2] المصدر نفسه، ص150.
[3] نفسه، ص146.
[4] نفسه، ص148.

الطبيعة الصافية"[1] كما نجد لها وصفا آخر في قوله: "أمسك الشاب بيدها المرتعشة، فإذا بها باردة برودة الثلج ... فابتسمت له ابتسامة أشرق لها الوجه الجميل، وفاضت تباشيره على قدها الممشوق، فانطلقت تعبر البساط الأخضر جذلى".[2]

3-2 الجليس (الراكب في الطائرة):

هو شخص من الأشخاص الذين تتحكم فيهم تلك الآلة، ونجد له وصفا في الرواية وهو: "التفت موسى إلى الراكب بجنبه، القابض على محفظة جلدية سوداء، يشدها إليه شد الغريق للوح الطافي على سطح الماء"[3]، وواصل الوصف قائلا: "التفت إليه الرجل وقد خط الزمن على صفحته خطوط الكهولة الآفلة بعدما ترك على ذقنه شغلا من الشيب تخالط لحيته الدقيقة، ومسح من نظراته حرارة الحياة"[4] إذن فهو رجل آلي لا يشعر ولا يبالي، فقط يعمل المطلوب منه.

3-3 فتاة السيارة:

هي الفتاة التي وجدها في السيارة، تقوم بمهام مبرمجة عليها، فهي تعمل على خدمة الطبقة الأولى وتسليتهم أثناء رحلتهم، يصفها الراوي قائلا: "كانت فتاة ... لا تتجاوز الخامسة عشر من عمرها، ترفع إليه وجهها شرقيا مدورا كالبدر ليلة تمِّه، وقد غابت عيناها الضيقتان

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص132.
[2] المصدر نفسه، ص135.
[3] نفسه، ص135.
[4] نفسه، ص 136.

تحت جمة من الشعر الفاحم الناعم المتدلي غدائر على جسدها العاري، ويتناثر على صدرها الناهد وكأنها خرجت من خيال رجل شاذ تجاوز السبعين من العمر ...".[1]

كما نجدها في قوله: "هزت رأسها في حركة انحنائية تكشف فيها عن ظهرها العاري، وشعرها المنسدل على جسدها الغض".[2]

3-4 أحمد:

هو شيخ آخر قضت عليه الآلة الجبارة، وجعلت منه شاحبا مذلولا بين المستنقعات القذرة، بعد أن كان مهندسا، ويعرف نفسه فيقول: "أنا أحمد مهندس في الالكترونيات، عملت في بلدان الوطن العربي"[3] ويصفه الراوي في قوله: "ظل موسى ساكنا ساكتا، يتأمل الرجل القصير الأسمر، يجر رجليه في بطء، ينتقل تنقل المخدر"[4] وبعد أن تخلص من حكم الآلة وتسلطها: "لمعت عيناه ... ورفع رأسه يتأمل الفتى وكأنه شرع في الانتباه من نوم عميق ... ثم نظر حوله نظرة فأحصته، وكأنه يرى المشهد لأول مرة"[5] وأصبح أحمد مساعدا لموسى في ثورته على جلالته الأب الأعظم.

[1] حبيب موسى، **جلالته الأب الأعظم**، ص142.
[2] المصدر نفسه، ص144.
[3] نفسه، ص180.
[4] نفسه، ص179.
[5] نفسه، ص180.

3-5 عيسى الأحمدي:

وهو خبير الأسلحة الاستراتيجية، كان يعمل بالقوات المسلحة قبل أن تسيطر عليه الآلة، ونجد وصفا له في قول السارد: "قام أحمد وسحب من القطيع البشري رجلا طويل القامة، دقيق العود".[1]

3-6 خالد السوسي:

كان قبل أن تتحكم فيه الآلة طبيبا جراحا، وهو مساعد موسى في مهمته، حيث كان يعالج المرضى ويصنع الأدوية.

3-7 دينا:

هي فتاة حربية تدربت على يد الكاهن الأعظم للقيام بالمهام الصعبة، تميزت بالقوة والشجاعة، وقد وصفها الراوي قائلا: "وانفصلت عنهن فتاة شقراء صلبة العود، قوية البنية، تثب على أطراف أصابعها خفة ورشاقة".[2]

وأردف: "وقفت الفتاة أمامه منتصبة العود، بارزة الصدر، رافعة رأسها في اعتدال عسكري"[3] فهي فتاة جميلة فاتنة، رغم قساوتها وشدتها، لكنها وبعد أن تخلصت من تحكم العقل الجبار وقعت في حب الفتى "**موسى**" وتعلقت به، فبدأت تظهر عليها مشاعر الحب والغيرة

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم** ، ص181.
[2] المصدر نفسه، ص210.
[3] نفسه، ص211.

اتجاهه، ونجد وصفا لذلك في قول الراوي: "وكلما نظرت إلى موسى في انشغاله حدثتها نفسها بأحاديث حسان، لا تعرف مصدرها ثم اكتشفت طعم الخوف ولذته"[1] فقد عادت إنسانة طبيعية من جديد، يذكر أيضا حالتها وهي تبكي لأول مرة في قوله: "شعرت دينا بشيء يعتمل في صدرها فجأة، ثم انتبهت لشيء آخر أشد حرارة يتلمس طريقه على خدها ... فرفعت إليه أناملها تتحسسه في دهشة وحيرة"[2] وبدأت تستشعر الحياة وتكتشف نفسها: "عادت تحمل وجها مستديرا تعممه الغدائر الشقراء، وهي تتحدر على جانبيه فيضا من الأشعة الذهبية الناعمة، وقد منحت العين شيئا من لونها، فبدت في رموشها الطويلة عسلية تتدفق سحرا"[3] ولم تفهم مشاعر الحب والغيرة حتى أخبرها إياها المهندس قائلا: "إن الشعور الذي تجدينه في نفسك الأول تجاه موسى يسمى الحب، والذي تجدينه تجاه دينا واحد يسمى الغيرة".[4]

2/ الزمن:

لقد برز التجريب في البنية الزمنية في الرواية الجزائرية المعاصرة بشكل كبير، والرواية التي بين أيدينا واحدة من أروع الروايات التي نجد فيها إبداعا في التلاعب بالزمن، ويعتبر هذا الأخير من أهم العناصر التي يقوم عليها السرد الروائي، وقد تفنن حبيب مونسي في روايته في

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم** ، ص250.
[2] المصدر نفسه، ص250.
[3] نفسه، ص251.
[4] نفسه، ص265.

استخدامه للزمن، فأحسن توظيف المفارقات الزمنية، وهذه سمة بارزة لدى الروائيين التجريبيين، والزمن عندهم أساسي، وعمود النص الروائي.

وقد قسم "حبيب مونسي" الزمن في رواية جلالته الأب الأعظم إلى عدة محطات، ابتدأها برسائل انتحارية منذ سنة **2012** إلى غاية سنة **2026**، والتي كانت كتمهيد للأحداث، أما البداية الفعلية فكانت مع ظهور الرجل المعجزة، حيث تميزت هذه المرحلة بالمأساة والسوداوية، وطغت الآلة الجبارة على عقول البشر واستحكمتهم، فقامت الدولة العالمية الجديدة مع عملية التطهير، وأصبح الزمن فيها آليا حتى سنة **2099**، تزامنا مع عملية البعث الكبرى التي قام بها موسى للتخلص من البرمجة الآلية، واتسمت هذه الحقبة بالتفاؤل والأمل، وانقلب الزمن خلالها إلى الزمن التفاؤلي الذي استرجع فيه الإنسان حريته وطبيعته.

ونجد الكاتب قد بنى روايته على عالم متخيل مغاير للواقع في زمن يميل ما بين الاستباق والاسترجاع، حيث وظف هاتين التقنيتين بشكل واضح ومميز.

1.الاستباق:

هو عملية سردية يراد بها ذكر حدث وإيراده، والإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، وقد يأتي الاستباق على شكل احتمالات وتوقعات لأحداث في المستقبل، مثل الموت، أو الزواج وغيرها، "وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ... أي القفز على

فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية".[1]

ونجده في العديد من المقاطع في الرواية، استعمله الكاتب للكشف عن أحداث مستقبلية، ففي قوله: "وستأتي النار المباركة المقدسة لتطهر الساحات، ثم القلوب والنفوس فلا يبقى من الأمس شيء لا في الضمائر ولا في السطور ... إنه الخلاص ... إنه الخلاص"[2] يتوقع جلالته الأب الأعظم حدوث الأفضل بعد حملة التطهير، وأنه سيخلص البشرية من ماضيها المظلم.

كما نجده في موضع آخر: "فإن أعاد هذا كله فقد حكم على التاريخ أن يعيد نفسه من جديد، وتتكرر المآسي، ويخسر بذلك ما كابد من أجل الوصول إلى ما وصل إليه من تمكن وقوة وملك"[3] وهنا يظهر لنا خوف الأب الأعظم من تكرر التاريخ وخشيته من أن يكون موسى الفتى كموسى النبي، فتنتهي بذلك أبويته العظمى.

ولكنه يسعى جاهدا ليجعل منه ابنا طيعا، فيقول له: "سأصنع منك معجزة أخرى أقدمها للبشرية في حينها ... بل سأمنحك لقب البنوة العظمى ... فأنت الابن الأعظم"[4] فهو يأمل أن يصير موسى ابنا له يتولى شؤون مملكته في المستقبل.

---

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص132.

[2] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص95.

[4] نفسه، ص95.

وقد تملكه الخوف من الفتى وهو التنبؤ لما سيحدث لاحقا، ويتمثل في المقطع الآتي: "أفي مقدم هذا الصبي بشارة ملك وخلاص؟ أم فيها نذير شؤم وخراب؟".[1]

كما يستبق عبد الجليل الأحداث إلى زمن التخيل بأن الأطفال الذين يفصلون عن أمهاتهم من لحظة الولادة يصبحون مثلهم، في قوله: "سيكون هؤلاء الولدان خلفا لنا في المناجم يوما ما ... سيسكنون العنابر كما سكناها، ويلقون في مسارب المياه القذرة إذا وهن العظم، وخارت القوى، وذهب النشاط ... ويتولى المرض حصدهم في النهاية".[2]

ويظهر لنا أيضا في العديد من المقاطع- خوف وهلع جلالته من المستقبل، من بينها: "يصور له المستقبل في صفحات سود، تنبئ بالخراب والدمار وانهيار الجلالة الكاذبة".[3]

ونجد تصور الكاهن جوراس بأن الهجومات كانت على مدن العنابر فقط، لكي تتخلص من الظلم، في قوله: "ربما تحاول تخليص الطبقة الدنيا من رق العبودية، لتعلن بها الثورة على النظام"[4] وهذا احتمال لما قد يقع واستباق للأحداث.

---

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم** ، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص168.

[3] نفسه، ص195.

[4] نفسه، ص203.

2. الاسترجاع:

وظف حبيب مونسي تقنية الاسترجاع بكثرة في روايته، وهي تقنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى الوراء لاستذكار الماضي، واستعادة الأحداث السابقة، كالذكريات وغيرها، ونجده يلعب دورا كبيرا في تشكيل الأحداث داخل الرواية.

ويظهر لنا الاسترجاع في العديد من المواضع، نذكر منها: "لقد قسمنا الدولة إلى ثلاثة وثلاثين قطاعا، وجعلنا على كل مقاطعة حكيما يتولى شؤونها، يساعده في ذلك كاهن من مجلس الكهنة"[1] في هذا المقطع اعتمد الأب الأعظم على الجانب السياسي واهتم به كثيرا، لأنه المركز الأول والأساسي لقيام الدولة العالمية، حيث ذكر لنا كيف تشكلت دولته.

وفي موضع آخر يذكر كيف حطم المعالم الدينية في قوله: "إذن عرفتم الآن لماذا دمرنا الكنائس والمساجد والمعابد وحطمنا الأصنام والتماثيل والنصب، فالدين الذي نقدمه للعامة الآن، دين ينبت من قراراتنا ... دين تعرفه النفوس معرفة حقة، لأنها شعرت يوما بحنان الأبوة"[2] وهنا ينص هذا الاسترجاع على طمس الدين، وإنشاء دين جديد.

كما نجد استرجاع آخر في قول الراوي: "إن الماضي يحمل المعنيين في كفة واحدة يعرض هذا وذاك ... وعلى النفسي أن تميل إلى الاحتمال الذي تريد ... فإن يكن خلاصا فالنبي موسى **(عليه السلام)** خلص بني إسرائيل من الذل والهوان، وجمع شملهم، ونظم صفهم،

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص58.

وصنع منهم شعبا تتولاه العناية الإلهية في رحلته الشاقة من أجل البقاء"[1] في هذا المقطع تظهر لنا إعادة في التاريخ، واسترجاع لما حدث عن عهد النبي موسى عليه السلام.

وفي استرجاع آخر تقول إشتار: "أنا قبل كل شيء امرأة، جاءت إلى الوجود في ظروف شاذة، وعاشت في أخرى أشد تطرفا وشذوذا ... فتحت عيني في غرفة فلم أجد فيها رائحة الأم، ولا عطف الأب، وتقلبت بين الأيدي حتى خرجت إلى الحياة ... وجدت الوعود تنصب على انصباب الماء من شلاله ... ثم رأيت الجوع والظلام في الغد فاغرا فاه، استعدادا لابتلاعي وسحقي"[2]، يتضح لنا من خلال هذا المقطع استرجاع إشتار لذكرياتها المؤلمة، وتعبيرها عما عاشته من قبل وكيف تكونت على القسوة ومن دون أهل.

ونرى بأن العديد من الشخصيات تقوم باسترجاع ذكرياتها، وتحكي قصتها خاصة بعد عملية البعث التي قام بها موسى، ومن بينهم شخصية المضيفة التي قالت: "لقد نشأت في مؤسسة وجهتني إلى مركز لتكوين المضيفات، ومنه وجدت نفسي على ظهر هذه الطائرة، أقوم بعملي الذي عهد إلي، ولست أعرف لي مقرا غيرها".[3]

بالإضافة إلى هيلينا التي تتذكر كيف أصبحت آلة، وتسترجع ذلك في قولها: "كانت حياتي في الملجأ أشبه بحياة الحيوان في الحواضر، تتولانا الأيدي بالإنشاء فقط دون التربية،

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص127.

[3] نفسه، ص134.

وتكالبت علينا المربيات بأقوال فيها من الغلظة والوقاحة ما فيها، وقد تطلع علينا صورة جلالته من خلال الشاشة متحدثة واعدة ومتوعدة حتى بلغنا سينا انتخبت فيه لأنتقل إلى مركز آخر، ودخلت مع لفيف من الرفيقات".[1]

وفي استرجاع آخر يقول عبد الجليل متذكرا ما كان عليه من قبل: "كنت أستاذا لعلوم الأحياء، وقد غادرت وطني للاشتغال في أوطان عدة، أتقلب بين عواصمها ... وكنت في عالمي العاجي أسكن غرف الفنادق الفخمة، وصالونات الدروس والمحاضرات، أقابل النخبة من كل أمة، حتى شعرت بالدوار يوما واستيقظت في غرفة المستشفى"[2] وبهذا يعود عبد الجليل بذاكرته إلى الماضي البسيط، والحياة السعيدة العادية التي كان يعيشها قبل ذلك اليوم اللعين.

أما "**أحمد**" فيقول: "أنا أحمد كنت مهندسا في الالكترونيات، عملت في بلدان الوطن العربي قبل أن أنتقل إلى الولايات المتحدة لنيل درجة الأستاذية وقد حدث الانقلاب وأنا أنزل في مطار الدار البيضاء بالجزائر"[3] بعد أن زال عنه سحر العقل الجبار تذكر "**أحمد**" ماضيه وراح يستذكر أحداثه ويسترجعها.

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم** ، ص149.

[2] المصدر نفسه ، ص165.

[3] نفسه، ص180.

3/ المكان:

يعد المكان أحد أهم مكونات السرد الروائي، فهو يمثل مكون محوري للبنية السردية، بحيث لا يمكننا أن نتصور حكاية أو رواية خالية من الأماكن فلكل حدث مكان جرى فيه، قد يكون موجودا بالفعل، كما يمكن أن يكون متخيلا من صنع الكاتب، ولا وجود له في الواقع، وللمكان أهمية كبيرة في تنظيم وتشكيل الأحداث داخل الرواية.

وعند الرجوع إلى الأمكنة التي وظفت في رواية جلالته الأب الأعظم، تجدها تنقسم إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، والتي أبدع الكاتب في وضعها وكيفية تصويرها، ومن بينها:

1.الأمان المفتوحة:

لقد زخرت الرواية بالفضاءات المفتوحة، نذكر منها:

أ/ المدينة:

اتخذ حبيب مونسي من المدينة العلمية التي أنشأها جلالته الأب الأعظم مسرحا لوقوع الأحداث وسيرها، فقد ابتدأها بالرسائل الانتحارية الخمس، وهي: الرسالة الأولى من "**مدينة بوسطن**"[1]، والرسالة الثانية من "**مدينة كياف**"[2]، والثالثة من "**مدينة أسلو**"[3]، والرابعة من "**مدينة**

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص 04.

[2] المصدر نفسه، ص 08.

[3] نفسه، ص 18.

طوكيو"[1]، والرسالة الخامسة كانت من مدينة "**طهران**"[2]، وكلها مدن واقعية ذات مرجعية جغرافية، بالإضافة إلى ذلك، فقد استخدم المدن الكبرى ذات المركزية والسلطة كأماكن لعرض الأحداث منها:

مدينة لندن:

وهي المدينة التي سافر إليها موسى ليستكشف أسرار العالم، وليقوم بعملية البحث، وتخليص البشرية من سلطة الأب الأعظم، حيث جرت فيها العديد من الأحداث، ونجد الكاتب يصورها في قوله: "كانت الشمس قد مالت إلى المغيب لما اجتاز موسى سلسلة المنعرجات ليطل فجأة على المحيط من علو شاهق، وقد انبسط الماء في أسفله راكدا لا يهتز، وصبغته الشمس بصبغة ذهبية، ثم أهدته من أشعتها الذابلة حمرة على أطرافه، تمتد في هدوء وصمت لترسم عليه منظرا بديعا ينعكس فيه وجه السماء الصافي دون أن تشوبه شائبة من غيم أو ظل ... ولا مست نسمة المساء وجهه"[3] في هذا المقطع يصف الراوي أول مكان تجول فيه موسى من مدينة لندن حيث ذكر بعض الأماكن المفتوحة كالمحيط والسماء ووصفها، ونجد وصفا آخر للمدينة في قوله: "ونظر الفتى من نافذة السيارة إلى ما حوله ... إلى العمارات الشاهقة التي تطاول السماء، رافعة هاماتها إلى ظلمة الليل السابحة بعيدا عن الأنوار".[4]

---

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم** ، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

[3] نفسه ، ص153.

[4] نفسه، ص139.

مدينة ريودي جانيرو:

"تعتبر من أجمل مدن العالم، فهي تتميز بالشواطئ الخلابة، والمناظر الجميلة البديعة، وتعتبر من أكثر المدن استقطابا للسياح"[1]، لكنها تحولت في رواية الخيال العلمي إلى مدينة للمستنقعات والمعسكرات، حيث يقول الراوي عنها: "ذلك هو شأن مدينة ريودي جانيرو بعدما تحولت إلى معسكر ضخم يعج بالأجناس التي حشدت من أطراف الكرة الأرضية، ومن الطبقات الدنيا لتسخر في مناجم الذهب، وحقول الحشيش ... فأفرغت المدينة من سكانها لتتحول إلى عنابر تضم شتاتا من الرجال والنساء ... لقد تحولت **(ريودي جانيرو)** إلى معسكر عالمي ... وجهزت الشوارع الرئيسية بشاشات ضخمة يطل منها جلالته ... ثم يساقون إلى العنابر سوق البهائم، وامتد التنظيم الجهنمي إلى عزل الأحياء السكنية عن بعضها بعض بسياج مكهرب، يفصل كل حي عن غيره من الأحياء، ويحوله إلى جزيرة مقفلة".[2]

المدينة العالمية:

وهي المدينة الجديدة التي أنشأها جلالته الأب الأعظم، وغير كل معالمها وقوانينها، وقضى على عاداتها ومعتقداتها، فأتى بقواعد جديدة وأحكام مختلفة عما اعتادت عليه المدينة القديمة، يقول: "تعالوا إلى مدينة جديدة، لا سيد فيها ولا مسود، إلى دولة لا تحمل من معاني

[1] تقديرات السكان لعام 2013، المعهد البرازيلي للجغرافيا والإحصاء، 01 جوان 2013، **ibge.gov.br**، 10 جوان 2023.

[2] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص160.

الدولة ما ألفتموه أنتم، وآباؤكم، وأبناؤكم، ومواليدكم، وحكامكم من قبل ... تعالوا نحطم القيود المفروضة علينا باسم الإيديولوجيات، باسم الديانات، والجنسيات".[1]

كما يذكرها الراوي بمواصفات خيالية، تجعل المتلقي يعيش في عالم افتراضي بعيد عن الواقع، يقول الراوي: "لقد قسمنا الدولة إلى ثلاثة وثلاثين قطاعا، وجعلنا على كل مقاطعة حكيما يتولى شؤونها، يساعده في ذلك كاهن من مجلس الكهنة، وعسكري من مجلس العسكريين، مربي من مجلس المربين ... وقررنا أن نحج إلى القاعة المشرفة مرة كل شهر، لنتزود بالطاقة الحيوية التي ينعم بها علينا جلالته الأب الأعظم، ثم تعود إلى مهامنا".[2]

وقد استخدم السارد الشكل الهندسي "**المثلث**" في بناءه للقاعة، فنجده يقول: "فأضاءت قاعة مثلثة الشكل، تبدأ بقاعدة طويلة يرتفع عليها جدار شفاف تتلاعب فيه الأنوار"[3] وأردف قائلا: "أما الجداران اللذان يشكلان ضلعي المثلث فلا يختلفان عن الجدران العادية ... وفي قلب القاعة طاولة مثلثة تتابع الجدار في الطول والغرابة، تحفها مقاعد حمراء من عين مادتها".[4]

نلاحظ أن الكاتب وظف الأشكال الهندسية الثلاثية، وكذا الرقم ثلاثة في العديد من المواضع، وهي عبارة عن إيحاءات رمزية تدل على الماسونية، كما نجده في موضع آخر يقول:

---

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم** ، ص43.

[2] المصدر نفسه ، ص57.

[3] نفسه، ص51.

[4] نفسه، ص51.

"ومالت الرؤوس الثلاثة والثلاثون في رفق"[1] ويقول أيضا: "نحن قادرون على مخاطبة كل فرد من أفراد الشعب وطبقاته الثلاثة والثلاثين في أي مكان"[2] كما تسعى الماسونية إلى السيطرة على طبقات العالم من خلال " الجهود العظيمة والأموال الطائلة من أجل بسط نفوذها وفرض إيديولوجياتها المهيمنة"[3]، وهو الأمر الذي نعيشه اليوم، وجاءت هذه الرواية كرؤية وتنبأ للمستقبل القادم، وهذا ما يميز الروايات التجريبية.

المطار:

وهو مكان مفتوح، يدل على السفر والترحال والانتقال، يحوي الطائرات والسيارات والطرقات، يصفه الراوي بقوله: "خرج موسى من المطار وسط أمواج من الناس لاستقبال السيارات والحافلات، ووقف على الرصيف يتأمل المحيط لمشتعل أنوارا بأشكاله الهندسية الغريبة وصفائه المشبوه"[4] يصف هذا المقطع ساحة المطار المليئة بالناس والمركبات، ويحمل العديد من الاماكن المغلقة والتي سنذكرها لاحقا.

---

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] تقار فوزية، **الإيديولوجيات والبنى الفنية في أعمال" حبيب مونسي" –دراسة سوسيوبنائية–**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017–2018، ص 67.

[4] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص139.

الطريق:

تعتبر الطريق من الأماكن المفتوحة، ويصفها السارد بدقة، فيقول: "ثم راحت تتابع خطوطا صفراء مرسومة على الإسفلت الأسود، حتى وصلت إلى بوابة واسعة تعلوها الأنوار المختلفة ... وسط الطريق الواسع الذي تحفه أعمدة الكهرباء".[1]

2.الأماكن المغلقة:

"هي فضاءات محدودة المساحة، كالمنزل والمستشفى وغيرها، وهي عكس الانفتاح والاتساع، أي تكون مغلقة وضيقة على عكس الأماكن المفتوحة والمكان المغلق هو عبارة عن حيز مكاني ذو حواجز، يمكن أن يكون راحة للإنسان كالمنزل أو يكون يدل على التعب والارهاق كالسجن"[2].

والرواية التي بين أيدينا مليئة بالأماكن المغلقة ومن الملاحظ أن الأماكن المفتوحة تحتوي على العديد من الأماكن المغلقة، ومن بين هذه الأماكن نذكر:

الكنيسة:

هي مكان مخصص للعبادة، وممارسة الطقوس المسيحية، وفي الرواية نجد لها وصفا في قول السارد: "فإذا بي أجد المكان قفرا خاليا، وقد قلبت مقاعده، وكسرت طاولاته، وكأن

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص139.

[2] مهدي عبيدي، **جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب**، دمشق، 2011، ص 43.

زوبعة بحرية هوجاء هبت عليه ... فاقتربت من الحجرة المخصصة لذلك، وقد هتكت ستائرها، ومزقت حجبها، وقطع سياجها، وجثوت على ركبتي فوق البلاط القذر".[1]

من خلال هذا المقطع يتضح لنا بأن الأب الأعظم قام بطمس الديانات وتحطيم الأماكن المخصصة للعبادة وأسس دينا جديدا باسم أبوته، يقول: "إذن عرفتم الآن لماذا دمرنا الكنائس والمساجد والمعابد، وحطمنا الأصنام والتماثيل والنصب ... نحن مؤمنون بجلالتنا وأبوتنا العامة للناس أجمعين ... فالدين الذي نقدمه للعامة الآن، دين ينبت من قراراتنا".[2]

قصر الحريم:

يعتبر مكانا لتجمع نساء جلالته واللائي حرمن على جميع الرجال، وهو مسرح للأحداث التي ربطت بين إشتار وجلالته، نجد الراوي يصفه في قوله: "دخلت الوصيفة قصر الحريم ... ودارت يمينا ويسارا في ارتعاش تنظر إلى ركام الثياب الحريرية على الأرض وفوق الأسرة"[3] كما يصف الغرفة التي التقت فيها إشتار بجلالته قائلا: "رفعت الحسناء رأسها تتأمل الحجرة التي دخلتها لأول مرة ... ولكنها تماسكت قليلا وهي تتشاغل برؤية الزرابي المبثوثة والطنافس المنثورة، والستائر الحريرية على الجدران ... تقدمت الحسناء من السرير المرفوع على قوائم من ذهب"[4] وبالتالي يعد هذا المكان بستائره الحريرية وزخرفاته الذهبية مكانا لمتعة جلالته وترفيهه.

---

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص ص48- 49.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] نفسه، ص63

[4] نفسه ، ص ص66، 67.

قصر الملذات:

هو مكان خصصه الأب الأعظم جزاء للولاء المقدم إليه، نجد ذلك في قول الراوي: "خطرت له فكرة إقامة قصور الملذات في أطراف المعمورة يقدمها جزاء للولاء، فهي تخدم سياسته خدمة مباشرة ... تعد الإقامة في قصر من تلك القصور أكبر نعمة يطمح إليها العامل، فيكون سعيه في الحياة هو الوصول إلى عتبة القصر"[1] وفي موضع آخر نجد: فإن رضي عنها جلالته استقبلها في الحريم مدة ... وإلا أمر ببعثها إلى قصر من قصور الملذات".[2]

ونستنتج من هذين المقطعين أن قصر الملذات هو مكان مخصص للطبقات الغنية والعاملة التي تنصاع لأوامر الجلالة، ويعتبر بمثابة الجزاء بعد العمل، كما تتضح لنا مكانة المرأة في هذه الرواية، وأنها مجرد آلة للمتعة فقط يمنحها كهدية للعمال، فبالنسبة لهم الدخول إلى مثل هذه القصور نعمة وجائزة على ولاتهم وتشجيع لهم لمواصلة العمل، وبذلك استطاع الأب الأعظم التحكم فيهم والسيطرة على عقولهم، ونشر سياسته.

قصر جلالته:

يقول الراوي في وصفه للقصر: "قام جلالته من عرشه وأشار إلى الحائط المقابل، فانكشف عن أجهزة معقدة، تتقادح أنوارها، وهي تملأ القاعة أزيزا ووشوشة"[3] وفي موضع آخر

[1] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] نفسه، ص80.

يقول: "التفت جلالته إلى الجدار المقابل ورفع يده، فإذا بباب زجاجي، ينفتح على مكعب من نفس المادة كثير الضوء"[1]، ومن الملاحظ أن هذين المقطعين يكشفان عن تطور التكنولوجيا في قصر جلالته، وتدل على استخدام تقنيات علمية حديثة، وذكر بالإضافة إلى ذلك بعض الوسائل التعليمية والأجهزة الالكترونية ويتجلى ذلك في المقطع الآتي: "عمد العجوز إلى تجهيز قاعة الدرس في الجناح السري من الحريم بكل مستحدث من وسائل التربية والتعليم، وساق كل آلة من شأنها أن تحث عملية التعلم ... ودخلت الآلات في صناديقها تحت أسماء مموهة ... ثم عزل الصبي خلف حجاب من المرايا حتى لا تصل إليه أعين المساعدين، وهم يشرفون على آلاتهم أثناء عملية التعليم".[2]

المكان السري لجوراس:

وهو مكان منغلق عن العامة، لا يعرفه أحد سوى الكاهن الأعظم جوراس، يعود إليه وقت خلوته وعند انتهائه من كل عمل، يذكره السارد في عدة مقاطع منها: "تمدد الكاهن جوراس على سرير في قاعته السرية داخل المعبد الأعلى، بعدما اطمأن على خلوته ... ثم وقف أمام المرآة الضخمة على الجدار الخلفي للحجرة"[3] وأردف قائلا: "لقد كانت هذه القاعة دوما بمثابة حجر يأوي إليه الكاهن كلما فرغ من شغل ذي بال، ليغوص في شذوذ لازمه مدة"[4] فالمقر

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم** ، ص86.

[2] المصدر نفسه ، ص105.

[3] نفسه ، ص205.

[4] نفسه، ص205.

السري لجوراس، هو المكان الوحيد الذي يلجأ إليه من أجل اللذة والمتعة التي حرم منها، ونجد وصفا آخر للمقر وهو: "جلس الكاهن مديرا ظهره للباب في مواجهة الجدار الزجاجي الداكن البياض ثم ضغط على زر خفي في قوائم السرير، فإذا ببياض الجدار يتحول إلى شفافية يطل منها على غرفة أخرى شديدة الإضاءة، يتوسطها سرير دائري"[1]، وفي موضع آخر يقول: "أسرع العجوز متعثرا في ردائه حتى بلغ الرواق الرئيسي ... ثم انطلق به في أقصى سرعة، يجوب به الأروقة ... ليغوص في نفق صخري ضيق، ينتهي بقاعة واسعة صخرية السقف والجدران"[2] كان هذا المكان سريا للغاية لا يعلم بوجوده حتى الأب الأعظم نفسه، لأن الكاهن الأعظم حرص أثناء ترميم المعبد على خلق هذا الجناح في قلب الجبل الصخري دون أن يشعر أحدا، وامتد حرصه إلى عزل أولئك الذين قاموا على نحته وتجهيزه، وزج بهم في غيابات الأقبية ليظل المكان سرا، يدخره للأيام السوداء"[3] وبالتالي فهو مكان للذة الكاهن، وكذا للقيام بالأعمال السرية والعسكرية.

ومن الملاحظ على الأماكن المغلقة السابق ذكرها، أن الراوي لم يصف أشكالها وهندستها، بل عمد على إبراز أهم الأحداث والمواقف التي وقعت بداخلها، كما احتوت الرواية على العديد من الأماكن التي نفي إليها مجموعات كبير من الناس **(كبار السن والأشخاص**

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص205.

[2] نفسه، ص209.

[3] نفسه ، ص209.

الذين لا يفيدون جلالته)، وتعتبر هذه الأماكن أماكن مظلمة لا حياة فيها، تكسوها الأوحال وتتجمع فيها المجاري القذرة، يسكنها فئة من العرب المهمشين، ومن بين هذه الأماكن نجد: المناجم، الأقبية، المسارب الضيقة والغرفة السفلى والمجاري المائية المقرفة.

الطائرة:

هي وسيلة من وسائل النقل الجوية، وهي من الأماكن المتحركة المغلقة في الرواية، ونجد لها وصفا دقيقا في قول الراوي: "رفست الطائرة العملاقة برجليها، مدت هامتها إلى الفضاء بعدما نشرت جناحيها في عظمة وكبرياء لتغادر الأرض سابحة في الجو، تجر وراءها ذيلا من الدخان الأبيض، تعتمل لفائفه في بعضها البعض، وكأنها أمواج البحر يرسلها تباعا لتلامس جدار الشاطئ.[1]

السيارة:

وهي وسيلة نقل برية، ركبها موسى للانتقال من المطار إلى الفندق، يقدمها السارد في قوله: "تقدمت العربة الفاخرة منه بهدوء، وانفتح بابها إلى الأعلى وكأنه جناح طائر ضخم يساعد للطيران ... استلقى موسى على المقعد وغاص بين لفائفه الحريرية، وملأت رائحة المسك شمه ... ونظر إلى السائق فإذا بزجاج وردي يرتفع بينهما يعزله في مقصورة خيالية، لا يسمع فيها

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم** ، ص131.

حفيف العجلات ولا يحس برعدة المحرك"[1] نلاحظ من خلال هذا الوصف التطور الهائل في التكنولوجيا في عالم جلالته.

الفندق:

وهو مكان يلجأ إليه الإنسان عند السفر أو للترفيه والراحة، وهو مكان مؤقت العيش فيه، وفي الرواية الفندق هو المكان الذي استقر فيه موسى بعد خروجه من القصر، قدمه الراوي في شكل مكان راق بأثاثه التكنولوجية الموجودة داخل غرفة من أجهزة وآلات لخدمة الطبقة الراقية في مجتمع جلالته، فيقول: "نزل التايمز مخصص للطبقة الأولى ... إنه نزل فخم"[2] وقال أيضا: "نزل موسى ليتأمل العمارة الشاهقة أمامه، ترفع هامتها نحو السماء في شموخ بأشكالها الهندسية الغريبة ... وتقدم إلى البهو الشاسع ... كانت الأنوار والمنبعثة من البلاط والسقف في خفوتها تجعل من المكان لجة ساحرة"[3] بالإضافة إلى ذلك نجده يصف الغرفة التي استقر فيها موسى فيقول: "كانت الغرفة جنة، التفت إلى أثاثها، فإذا هي حجرة الملوك، نسقت ألوانها وأشكالها لتجمع للنفس ما تحتاج إليه من متعة وراحة، وزادت المعدات الإلكترونية المبثوثة هنا وهناك من غرابة الحجرة، وكأنها في بعض زواياها مخبرا تؤلف فيه الأزرار والأقفال".[4]

---

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص 141.

[2] المصدر نفسه، ص140.

[3] نفسه، ص144.

[4] نفسه، ص144.

المطلب الثاني: على مستوى التكثيف اللغوي:

تعد رواية "**جلالته الأب الأعظم**" لحبيب مونسي واحدة من الأعمال الأدبية المميزة التي تتناول قصة رئيسية تدور حول شخصية "**جلالته**" ودوره الرئيسي في المجتمع، تتميز الرواية تشكيل لغوي متقن يعكس مهارة الكاتب في استخدام اللغة العربية بأسلوب فني دقيق.

حيث تم تحليل أساليب الكتابة والتعبير والتراكيب اللغوية التي يستخدمها مونسي لخلق تأثير دراسي قوي وجذب القارئ، ومن خلال التحليل يتضح أن الرواية تستخدم لغة عربية رصينة ومتنوعة، حيث يتم توظيف تقنيات الوصف التفصيلي والحوارات الشيقة والتشبيهات بشكل متقن ويتميز السرد في الرواية بالجمل المتناغمة واستخدام العبارات البديعية والمفردات المتنوعة التي تساهم في خلق جو من الإثارة والتشويق.

هذا التحليل اللغوي يسلط الضوء على تقنيات الكتابة والتشكيل اللغوي التي يستخدمها مونسي في روايته "**جلالته الأب الأعظم**" ببراعة وإبراز المشاعر والأحداث وتوصيل رسالته الفنية بشكل فعال، يتجلى ذلك من خلال استخدامه للأسلوب الوصفي الدقيق، حيث يصفه بتفاصيل دقيقة المشاهد والمواقف والشخصيات، ما يساهم في إحياء الرواية وجعلها أكثر واقعية وتفاعلية، بالإضافة إلى ذلك، ينتقل مونسي بين الأساليب اللغوية المختلفة، فهو يستخدم الحوارات الشيقة والمشوقة لنقل الأفكار والتفاعلات بين الشخصيات، مما يزيد من حماس الرواية

ويجذب اهتمام القراء، كما يستخدم التشبيهات والاستعارات لإيصال المعاني العميقة وإخفاء طابع شاعري على الرواية.[1]

1/ الأسلوب اللغوي في رواية جلالته الأب الأعظم:

يتجلى الأسلوب اللغوي في الرواية من خلال مجموعة من الخصائص اللغوية البارزة التي تميز العمل الأدبي وتسهم في إيصال رسالته بشكل فعال، ومن بين الخصائص البارزة في الرواية:

أولا: الوصف الدقيق:

يتميز الأسلوب اللغوي في الرواية بوصف دقيق ومفصل للمشاهد والأماكن والشخصيات، ويتم تجسيد الأحداث والمواقف بأسلوب يعكس الواقعية ويخلق صورا حية في ذهن القارئ.

ومن المقاطع التي توضح الوصف الدقيق في الرواية نذكر: "كانت الشمس فقد مالت إلى المغيب لما اجتاز موسى سلسلة المنعرجات ليطل فجأة على المحيط من علو شاهق، وقد أبسط الماء في أسفله راكدا لا يهتز، وصبغته الشمس بصبغة ذهبية، ثم أهدته من أشعتها الذابلة حمرة على أطرافه، تمتد في هدوء وصمت لترسم عليه منظرا بديعا ينعكس فيه وجه السماء الصافي دون أن تشوبه شائبة من غيم أو ظل"[2] في هذا المثال يتم استخدام الوصف

[1] أميرة الغامدي، **تحليل لغوي لرواية "جلالته الأب الأعظم لحبيب مونسي"**، مجلة الأدب العربي، العدد 234، 2023، ص72.

[2] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص153.

الدقيق للحظات المغيب، حيث يصور مونسي المشهد بالتفصيل، فيشمل الشمس والمحيط والسماء، ويتبع هذا الوصف للقارئ تخيل الأجواء والمشاهد بشكل واقعي وحيوي، لإيصال صور حية وواقعية للمشاهد والأماكن، وتعميق تجربة القراءة وتخيل الأحداث.

ثانيا: الحوارات الشيقة:

استعمل حبيب مونسي في روايته الحوارات بإتقان، لتوصيل الأفكار والتفاعلات بين الشخصيات وتعزيز الحماس والتشويق في الأحداث، وتتميز هذه الحوارات بالحيوية والإثارة، وتعكس تناغما بين شخصيات متنوعة ومصيرها المتشابك.

ومثال ذلك: "وقفت إشتار أمام غضب جلالته وهي تحاول أن تهدئ غضبه بلسانها الطيب .... فقالت: لما كل هذا الغضب، وأنت تعلم أن موسى في جولة حول العالم ... قال: أعلم ذلك ... أعلم ذلك ... ولكن هناك أمور أخرى أهم من التجول ... لابد من تعلمها هنا في القصر".[1]

يتبادل الشخصيتان- إشتار وجلالته-، حوارا ملتهبا ومثيرا، يظهر الاصطدام بين قناعاتهم، حيث تحاول إشتار الدفاع عن ابنها، في حين يثير ذلك قلق وغضب جلالته، فيتراوح الحوار بين الغضب والاستخفاف، مما يشكل توترا دراميا يثير فضول القارئ لمعرفة ما سيحدث بعد ذلك.

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص ص195، 196.

ثالثا: التشبيه والاستعارة:

يستخدم الكاتب التشبيهات والاستعارات بشكل مبدع لإيصال المعاني، وتعزيز التأثير الفني للرواية، وتتميز هذه التشبيهات والاستعارات بقوة التصوير والابداع، مما يثري اللغة ويضفي عليها طابعا شعريا مميزا.

وكمثال على ذلك قوله: "ودارت الأشرطة مع دوران الأيام والسنين، وكأنها كواكب سيارة تذرع مداراتها في سرعة متصاعدة، تزداد كل لحظة، فتتدفق منها الأحداث تدفق الشلال من رأس الجبل"[1] فيشبه الروائي الأشرطة التي كان يتعلم من خلالها موسى- بالكواكب التي تسير في سرعة الشلال المتدفق من الجبل وبالتالي يمكن القول أن التشبيه يعزز الصورة الشعرية للقارئ، ويعطيه فهما أعمق للأحداث.

2/ استخدام الانزياح اللغوي في الرواية:

تتناول هذه الدراسة "استخدام الانزياح اللغوي في الرواية وتحليل تأثيره على التعبير والمعنى، ويشير الانزياح إلى استعمال اللغة بطرق غير تقليدية أو تشكيلها بطرق مبتكرة، مما يخلق تأثيرا جديدا على التعبير ويغير المعنى المعتاد للكلمات أو الجمل، وكذا استخدام الصور غير المألوفة والتعبيرات الغريبة".[2]

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص121.

[2] أميرة الغامدي، **تحليل لغوي لرواية جلالته الأب الأعظم**، ص ص35-48.

وقد وظف الانزياح اللغوي في الرواية في عدة جوانب وعناصر، مما أسهم في إظفاء جو من التجريب والابداع على مستوى اللغة، وتمثل ذلك في:

أولا: التغييرات الغريبة وغير المألوفة:

إن توظيف التعبيرات الغريبة وغير المألوفة في الرواية يلفت الانتباه، فهو واضح بصورة جلية، حيث نجد الروائي يستخدم كلمات وتراكيب غير تقليدية، وكمثال على ذلك نذكر: "نعم شاهدت الورقة وهي تموت تحت حشد من الكلمات التي تجد عندها كل نقطة بداية جديدة للانطلاق، وعند الفراغ من فكرة تأسيسا لمعان أخرى تنحدر منها: وتتشعب عنها، وكأنه انشطار ذري أبدي"[1]، في هذا المثال يصف الكاتب الورقة وهي تحمل الكلمات التي أثقلتها ولم تعد تحتمل ذلك، فتتهاوى وتموت من شدة تشعبها، وقد استخدم هذه التعبيرات لإبراز المشهد بشكل فريد وجديد.

ثانيا: الصورة البصرية المفصلة:

يستعمل حبيب مونسي في الرواية الصور البصرية المفصلة بشكل ملحوظ حيث يصور المشاهد والأماكن بدقة وتفصيل، مما يساعد على خلق صورة حية وواقعية، في ذهن القارئ، ومن الأمثلة التي توضح ذلك نجد: "وشعر الفتى بذلك الصدود، وهو يعجز عن تشكيل انطباع حقيقي لما تلتقطه عيناه، وكأنه أصابع سحرية تمتد لتلامس الماء الدافئ فتحمل إليه الدفء،

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص46.

وتقترب من أشعة الشمس ترفع من نورها قبسا تلقيه على النفس فتزداد شفافية وتنورا"[1]، حيث يصف شعور الفتى وعجزه عن فهم ما يحصل في العالم، من جهة المناظر الطبيعية الخلابة التي لا يستطيع الانسان التحكم فيها، ومن جهة أخرى، تحول الناس إلى آلات تخدم مصلحة جلالته.

ثالثا: الاستخدام الجريء للغة:

يمكن أن يشمل الانزياح اللغوي استخدام اللغة بشكل جريء ومبتكر، مثل استعمال ألفاظ عامية، أو لهجات محددة، وذلك لإبراز شخصيات معينة أو إيصال رسائل معينة.

3/ الأساليب اللغوية والتقنيات التشكيلية المستخدمة في الرواية:

لقد وظف الكاتب مجموعة من الأساليب اللغوية والتقنيات التشكيلية لخلق تأثيرات فنية، وتعزيز المفهوم الروائي، فتلعب دورا حاسما في توصيل المعاني، وإثارة تفاعلات القارئ مع النص.

أولا: التنويع اللغوي:

تبرز رواية جلالته الأب الأعظم بتنوعها اللغوي الذي يظفي جمالا وعمقا في النص ونلاحظ ذلك في بعض المشاهد البارزة على سبيل المثال، في المشهد الحاسم الذي نجد فيه خيبة أمل الفتى موسى في القضاء على السحر الذي نشره الأب الأعظم فيقول الراوي: "اندهش

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص154.

الفتى وهو يشاهد النور يخبو في عينيها، والضباب يمتد إليها ليعود كما كان أول مرة ... حاول أن يدفن خيبة أمله في هدهدة النوم، ولكن هيهات"[1]، إن هذه التعبيرات الشاعرية تحول الرواية إلى لوحة فنية تلفت انتباه القارئ.

ثانيا: الرمزية:

وظف مونسي الرموز في روايته بشكل متقن ومميز، لإثراء النص، وإيصال رسائل ومعان عميقة، فعمل على تضمين الأشكال المجازية والعناصر الرمزية التي تشكل تناصا مع مفاهيم ورؤى الرواية، حيث نجده يستخدم الصورة المتكررة لشكل الثلاثي "**المثلث**" وكذا الرقم "**ثلاثة وثلاثون**"، والتي ترمز للماسونية والتي لم يصرح بها مباشرة بل وضع شفرات تدل عليها، كالأبواب وأشكالها والطاولة وشكل الهرم، والتي تتمثل في قوله: "قد قسمنا الدولة إلى ثلاثة وثلاثين قطاعا"[2] وقوله أيضا: "فأضاءت قاعة مثلثة الشكل ... وفي قلب القاعة طاولة مثلثة تتابع الجدار في الطول والغرابة ... خلف زاوية المثلث"[3] والتركيز على هذه الأشكال لم يكن اعتباطيا بل له دلالة خفية أراد الكاتب من خلالها التحذير من الخطر الماسوني الآتي من المستقبل.

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص ص150، 151.

[2] المصدر نفسه ، ص57.

[3] نفسه، ص51.

وبهذا الاستخدام الموهوب للرموز، يتم تعميق التوصيل الفني والمفهومي للرواية، فيتمكن المتلقي من استشراف المعاني المخفية والرؤى العميقة التي تعكس الواقع الاجتماعي والثقافي في الرواية.

ثالثا: التشويق والتوتر:

يظهر لنا توظيف عنصري التشويق والإثارة ببراعة في الرواية وذلك لخلق جو من الحماس لدى المتلقي، يتوالى إلى سرد الأحداث بشكل مثير ومشوق مما يحفز القارئ لمتابعة القراءة ومعرفة النهاية المثيرة.

وكمثال في إحدى المقاطع المهمة في الرواية نذكر: "أما جلالته فأشار إلى الصبي قائلا في لغة الصبي، ما اسمك يا فتى؟

ابتسم الصبي قبل أن يجيب بصوت فصيح:

موسى.

توقف جلالته فجأة، وكأن شيئا أصاب صدره ودفعه إلى الوراء بقوة قطعت أنفاسه ... فقد وقع اسم الصبي في نفسه موقع الصاعقة على الجذوع الهشة"[1].

هنا يصف الراوي لقاء الأب الأعظم بالفتى والتعرف عليه، فتتبادل الشخصيتان حوارا يتخلله التوتر والتشويق، وإثارة الشكوك والتساؤلات، وبلغة مجازية مشوقة لمعرفة سبب تفاجؤ

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص93.

الأب الأعظم من اسم الصبي وخوفه وتوتره وباستخدام تقنية التشويق، ينجح الكاتب في إبقاء القارئ على أعصابه متشوقا لمعرفة تطورات القصة، وما سيحدث بعدها، وهذه الرواية تتسم بالمشاهد المثيرة والمليئة بالتوتر، مما يجعل المتلقي يعيش التجربة بكل حماس.

رابعا: التراجيديا والمأساة:

استخدم حبيب مونسي في روايته عناصر التراجيديا والمأساة ببراعة، لإحداث صدمة عاطفية، والتأثير على المشاعر، وتتجلى الصراعات القوية والمصائر المؤلمة والأحداث المأساوية في الرواية، مما يعزز واقعية السرد، ونجد الرسائل الانتحارية تعبر عن الحزن والمآسي التي عاشها أصحابها، مثلا في قول الدكتور باركلي: "كيف لا أتخلص من هذه الحياة، وقد صارت جحيما لا يطاق"[1] كما نجد العديد من الشخصيات تعاني من الصراعات والأحزان، تجعل القارئ يتعاطف معها، وتتوالى الأحداث التراجيدية، مثل فقدان الأحبة، ونذكر مثالا على ذلك فقدان الصبي موسى لوالده: "لا أعرفه: تقول أمي أن جنودا غرباء ساقوه إلى العمل في مناجم الذهب، ولم يعد بعد"[2] ويظهر حزنه الشديد في قول الراوي: "علت الصبي مسحة من الحزن مرت على قسماته مرور الظل على الأرض في يوم متقلب غائم"[3] كما تظهر المأساة عند الشخصية التي تخلصت من سحر العقل الجبار وتحكمه، فقد عاشت بسببه في الذل

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم** ، ص07.

[2] المصدر نفسه ، ص98.

[3] نفسه، ص99.

والعبودية ومنهم شخصية عبد الجليل التي عبرت عن اليأس والمعاناة الشديدة التي عاشها الناس تحت حكم العقل الجبار، فنجده يقول: "عن أي شيء أحدثك يا فتى؟ وقد تغيرت الأحوال وصرنا إلى هوان، انتبه موسى إلى نبرات الأسى والحزن في كل كلمة فاه بها الشيخ"[1] وبواسطة استخدام التراجيديا والمأساة، تحقق الرواية لمسة عاطفية لدى القارئ تحرك مشاعره اتجاه الشخصيات، وتؤثر على تفكيره.

[1] نفسه، ص165.

المبحث الثاني: تقنيات التجريب في الرواية:

إن تقنيات التجريب في رواية حبيب مونسي من بين أحد المواضيع التي لم تكثر بها الدراسات السابقة، ما جعلنا نحاول إثر دراستنا هذه التطرق إلى أهم التقنيات التي استعملها مونسي في روايته.

المطلب الأول: تقنية التدوير:

إن أول ما لفت انتباهنا أثناء القراءة، تقنية تدوير الشخصيات، فالشخصيات هي المحرك الأساسي للرواية، وعلى الرغم من انقسامها في رواية جلالته الأب الأعظم على صنفين: "الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية" إلا أن مونسي استخدم تقنية التدوير من شخصية إلى أخرى من خلال التركيز على بطل واحد يأخذ المشهد الأدبي وهو الأب الأعظم.

ويظهر ذلك في مختلف الحوارات والأحداث التي تحركها الشخصيات، ويظهر مليا من خلال شخصية الطيار ميزرا، حيث يقول: "لقد ظهر الرجل المعجزة، الرجل الذي يحدث انقلاب المترجى الذي يخلص البشرية".[1]

وفي موضع آخر: "فإذا بالرجل يطل من أرض فارس حاملا راية الصلح يهدي الأمم الضائعة، يفيض من العلم الغزير، وحكمة بالغة بين التطور التكنولوجي".[2]

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص39.

من خلال هذه العبارة نجد بأن حبيب مونسي ركز على شخصية البطل جلالته الأب الأعظم، ويظهر ذلك في تدويره من شخصية ميزرا التي كانت تتحدث عن الرجل المعجزة، فميزرا هي شخصية من الرواية تكلمت عن البطل ووصفته بمنقذ للبشرية من الصعاب.

بناء على المثال يمكن القول أن حبيب مونسي استخدم تقنية تدوير الشخصيات، ويظهر ذلك في تحول الشخصية المتحدثة من ميزرا إلى الرجل المعجزة، وذلك من خلال الحوارات والأحداث التي تدور حولهما.

كما يهدف مونسي من خلال هذه التقنية- إلى تسليط الضوء على شخصية الأب الأعظم كبطل حقيقي ومحور للتغيير في الرواية، حيث يتم تدوير الشخصيات وتناوبها لتسليط الضوء على الدور المهم الذي يلعبه الأب الأعظم في تغيير العالم المصور في الرواية، كما يظهر حبيب مونسي ككاتب يسعى لإبراز أهمية البطل وقدرته على التأثير في العالم المحيط به، قد يكون هذا الاستخدام يهدف أيضا إلى تعميق التشويق والاهتمام بالشخصية الرئيسية وتقديم رؤية متعددة لشخصية البطل ودوره في الرواية، وإظهار تأثيرها على التغيرات التي تحدث في الرواية.

كما نجد أن الكاتب ركز أيضا على تقنية تدوير الزمن، حيث يتلاعب بترتيب الأحداث في الرواية بطريقة منطقية لخلق ذبذبة زمنية وإثارة الغموض، ويقوم بكسر تسلسل الزمن وتداخله

لإضفاء الطابع الروائي والتخيلي على شخصياته، فيستخدم تذكير الشخصيات بمهنهم أو سماتهم الفريدة لإبراز البعد الفني والواقعي في حقولهم المهنية مثلا.

وتنقلنا رواية جلالته الأب الأعظم بعد أحداث نراها في عصرنا، إلى عصر آخر توقفت وتلاشت فيه جميع الثقافات والديانات، حيث تم للرجل المعجزة ما أراد، ومن خلال عملية الانتقال بين الأزمنة ظهرت تقنية التدوير في عملية الربط بين العصر القديم والعصر الجديد، بتوظيف نفس العبارات وتكرارها للتركيز عليها وتوكيدها ومن بين تلك المشاهد نجد:

– "أكتب هذه السطور قبل أن أنهي علاقتي بالحياة ... وأنا أقبل على الانتحار".[1]

ونجد أيضا:

– "لقد عملت في الحقل الدبلوماسي مدة تزيد عن العشرين سنة ... وقد تطول اللعبة فتغطي بأحابيلها عشرات السنين".[2]

ونذكر بعض النماذج الأخرى كذلك، في قوله:

– "إن الحلم الذي راودني منذ الصغر أراد لي أن أكون حرا طليقا كالعصفور".[3]

– "وقد كنت في صغري".[4]

---

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم**، ص ص07، 10.

[2] المصدر نفسه، ص ص11، 12.

[3] نفسه، ص35.

[4] نفسه، ص38.

– "رفعت الحسناء رأسها وتأملت الحجرة"[1]، "عادت الحسناء تنظر إليه".[2]

المطلب الثاني: تقنية الترقيم الحداثي:

يستخدم الكاتب تقنية الترقيم الحداثية في روايته لترتيب الأحداث وتنظيم سرد الرواية، حيث تهدف هذه التقنية إلى إبراز تسلسل الأحداث، وخلق طابع متشابك ومتدخل، وفيما يلي بعض الأمثلة على تقنية الترقيم الحداثية في الرواية:

– "انطلقت الطائرات الثلاثة من مطار لد وارتفعت إلى عنان السماء"[3]، "كانت الطائرة تشق الريح ناشرة أجنحتها".[4]

– "تقدم الضابط من مقاليد الشاشة"[5]، "هل فكرتم في نسف المدينة المهجورة".[6]

– "جهز حوامة الضابط ... حالا ...".[7]

– "وراحت دينا تتابع قفزاتها مبتعدة عن الحوامة".[8]

ونجده يوظف هذه التقنية لتنظيم الأحداث، وإبراز التوقيت والتسلسل الزمني للقصة بشكل مميز، وتعتمد على ترتيب غير تقليدي للمواقف، حيث يتم تقسيم الرواية إلى فصول أو فقرات

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم** ، ص65.
[2] المصدر نفسه ، ص75.
[3] نفسه ، ص215.
[4] نفسه ، ص216.
[5] نفسه، ص217.
[6] نفسه، ص217.
[7] نفسه، ص219.
[8] نفسه ، ص222.

غير متتابعة زمنيا، بدلا من العرض الخطي التقليدي، ويتم استخدامها كذلك لتشتيت الأحداث وتقديمها بترتيب غير متسلسل.

ركز حبيب مونسي على ترتيب الأحداث وفقا للتسلسل الزمني المتداخل، حيث يختلف ترتيب الزمن في كل جزء من الرواية، مثال: إن الأحداث في الماضي تتمثل في تتبع حياة موسى من طفولته حتى شبابه:

– "أما الصبي فينتمي إلى الطبقة الدنية ... وهو من جالية كانت تعيش هناك".[1]

– "في السادسة من عمره نعم ... ولكن في قسماته احمرار الوليد، وفي حركاته ثقل الحابي، وفي حركة شفتيه تلفظ المتلعثم".[2]

– "ثم عزل الصبي خلف حجاب من المرايا حتى لا تصل إليه أعين المساعدين ... أثناء عملية التعليم"[3]، "ودارت الأشرطة مع دوران الأيام والسنين".[4]

– "وتكررت طلبات الفتى، وقد بلغ سن الشباب والفتوة، وظهرت عليه علامات الرجولة المبكرة".[5]

[1] حبيب مونسي، **جلالته الأب الأعظم** ، ص85.

[2] المصدر نفسه ، ص92.

[3] نفسه، ص105.

[4] نفسه، ص121.

[5] نفسه ، ص122.

توضح هذه المقاطع مراحل تطور الشخصية، وتبين فترات متتالية لحياة موسى، حيث كان صبيا جالسا في الشارع، فاستطاع الأب الأعظم بواسطة العقل الجبار إحضار الفتى، وربته إشتار، منذ أن كان في سن الست سنوات، كما ذكر لنا مراحل تعلمه على يد الآلات التي كانت تعرض عليه الأشرطة التعليمية، حتى صار شابا مكتمل الرجولة.

تعزز تقنية الترقيم الحداثية الأبعاد الزمنية، وتضفي تعقيدا على الرواية، مما يتطلب من القارئ الانتباه والتركيز لفهم التطورات والروابط بين الأحداث، كما تعزز الحماس والتشويق في الرواية وتعطيها بعدا فنيا إضافيا.

ومن خلالها يتم توفير نظرة فنية ومتعددة الأبعاد للرواية، وتسمح للقارئ بتجربة متعة الاستكشاف والتفسير للأحداث والعلاقات بطريقة غير تقليدية ومثيرة.

خـــاتمـــــة

في نهاية بحثنا الموسوم ب"تجليات التجريب في رواية جلالته الأب الأعظم لحبيب مونسي "، وبعد الخوض في مختلف فصوله وما اندرج تحتها من عناصر تم الوصول إلى النتائج التالية:

– التجريب هو مصطلح علمي دخل المجال الأدبي، يقوم على ابتكار طرق جديدة في التعبير وتجاوز المألوف، ويشير إلى الممارسات الإبداعية والتجارب الجديدة التي تتبعها بعض الروايات في مجال الأدب.

– يظهر التجريب في رواية جلالته الأب الأعظم على مستوى البنية السردية وعلى مستوى اغة.

– تعتبر تقنية التدوير التي تتمثل في تكرار المشاهد أو المواقف من تقنيات التجريب الحديثة، يستعملها الروائي لإبراز المواضع المهمة في الرواية.

– يعمل التجريب على ابتكار آليات مخالفة لآليات السرد المعروفة.

– إن الوصف الدقيق والمتقن للأماكن والشخصيات والمواقف، يجعلنا نعيش داخل الرواية وهذا ما يميز الرواية التجريبية.

– تستخدم تقنية الترقيم الحداثية لتنظيم الأحداث، وإبراز التسلسل الزمني غير التقليدي للرواية.

– استطاع حبيب مونسي من خلال رواية جلالته الأب الأعظم أن يمثل التجريب بأحدث تقنياته.

– يتنبأ الروائي بالمستقبل، فيصوره لنا في أبشع صورة، ويحذرنا منه بناء على ما يعيشه العالم الآن.

– يهدف التجريب الروائي إلى استكشاف وتحدي قواعد السرد التقليدية وتقديم أساليب جديدة للتعبير والتنويع.

– توجد عدة سياقات وآليات للتجريب الروائي، منها: التجديد اللغوي، هياكل السرد، الشخصيات والتصوير.

– تطور التجريب في الرواية الجزائرية يعكس التحولات الثقافية والأدبية التي شهدتها البلاد على مر العصور.

– تتميز الرواية الجزائرية بالتجريب في استخدام اللغة وتقنيات الكتابة، وتجديد قواعد القواعد النحوية والصرفية.

– يستخدم التجريب في الرواية الجزائرية للتعبير عن التشابك الثقافي، والتنوع الاجتماعي في البلاد.

– لتقنية الترقيم الحداثية استخدامات عديدة، أبرزها: توفير هيكل واضح ومفهوم للرواية، ترتيب الأحداث، الانتقال الزمني والتنظيم الروائي.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1/ البخاري أبو عبد الله بن اسماعيل، **صحيح البخاري**، كتاب الفتى، باب ذكر الدجال، الحديث رقم (7128).

2/ بيوض أنعام، **السمك لا يبالي**، ط1، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2004م.

3/ مونسي حبيب، **جلالته الأب الأعظم (الخطر الآتي من المستقبل)**، ط2، دار ميم، الجزائر، 2014م.

ثانيا: المعاجم والقواميس

4/ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، **لسان العرب**، مج3، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م.

5/ أنيس إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، ط5، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2011م.

6/ البستاني بطرس، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، 1987م.

7/ الخليل بن أحمد الفراهيدي، **العين**، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 2004م.

8/ فتحي إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية، صفافس، تونس، 1986م.

9/ مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.

10/ مجمع اللغة العربية، **المعجم الوجيز**، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1994م.

ثالثا: المراجع باللغة العربية

11/ الشمالي نضال، **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م.

12/ بحراوي حسن، **بنية الشكل الروائي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

13/ بن قينة عمر، **في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا ... وأنواعا ... وقضايا ... وأعلاما**، معهد الأدب العربي، جامعة الجزائر، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995م.

14/حجازي سمير سعيد، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط01، مؤسسة طيبة، القاهرة، 2005.

15/فضل صلاح، لذة التجريب الروائي، ط01، الأطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، د.ت.

16/مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، 1998.

17/مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

18/ يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي"الزمن، السرد، التبئير"، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998.

رابعا: المراجع المترجمة:

19/ باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط01، دار الفكر، القاهرة، 1987.

20/كونديرا ميلان، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، ط01، الأهالي، سوريا، 1999.

خامسا: الأطروحات والرسائل:

21/ تقار فوزية، الإيديولوجيات والبنى الفنية في أعمال " حبيب مونسي" – دراسة سوسيوبنائية–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017–2018.

سادسا: المجلات والملتقيات:

22/ الأحمر فيصل، الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب – الرواية الجزائرية وتجربة العالمية– ، الملتقى الوطني الثاني، جامعة المدية، كلية الأدب واللغات، قاعة المحضرات ابن شنب ، 12 مارس 2023.

23/ الأطرش رابح، بنية المدد الزمنية في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، دراسة في المدد الزمنية الموجودة في الرواية، المركز الجامعي، ميلة، د.ت.

24/ العلوي مروان مولاي، سؤال التجريب في الرواية العربية: متاهة العنوان إلى متاهة التأويل، مجلة واقع وأفاق، أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية، أفريل 2018.

25/ الغامدي أميرة، تحليل لغوي لرواية جلالته الأب الأعظم لحبيب مونسي، مجلة الأدب العربي، العدد 234، 2023.

26/ الملاحي أحمد، **تقنية التكرار والتدوير في رواية "عاصم"**، مجلة الأدب والنقد، العدد 148، 2018.

27/ بن عطوشة عتاوية، **شعرية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مجلة النص، جانفي 2016.

28/ بوالفوس زهرة، **آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المدنس لعز الدين جلاوجي"**، مجلة ديالي، المجلد 65، كلية الأدب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2015.

29/ حراث إيمان، سعدانة جمال، **التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة– النشأة والتأصيل**، مجلة المعيار، المجلد 13، العدد 2، ديسمبر 2022.

30/ رحال عبد الواحد، **التجريب الروائي سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف**، مجلة أبوليس، المجلد 8، العدد 2، جويلية 2021.

31/ زكور ربيع، مدور عيسى، **التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية "رمال الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، واسيني الأعرج نموذجا**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 11، العدد 2، جامعة باتنة، الجزائر 2022م.

32/ غانم السنيد عبد العزيز، **تقنية الترقيم الحداثية في الرواية**، مطبوعات جامعة الملك سعود، 2016م.

33/ مفقودة صالح، **نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، د ت.

34/ مونسي مصطفى، **توظيف العامية في الرواية الجزائرية "مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد" أنموذجا**، جسور المعرفة، المجلد 7، العدد 2، جوان 2021.

35/ هومة فاطمة، **ملامح التجريب في الرواية الجزائرية**، مجلة مدارات في اللغة والأدب، المجلد1، العدد1، جامعة غرداية، الجزائر، 2018.

سابعا: المواقع الإليكترونية:

36 /الهادي بوذيب، التجريب في الرواية العربية الحديثة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بجاية، مقالات في النقد الأدبي https://www.benhedouga.com/content، 05 مارس 2023.

37/ محمود قحطان، حول التقنيات الأدبية، موقع محمود قحطان، 30 جوان 2012،

Www.mahmodkahtan.com، 20 ماي 2023.

38/ شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، موقع ديوان العرب، 4 ماي 2013،

https://www.diwanalarab.com، 10 مارس 2023.

ملاحق

ملخص الرواية:

تدخل رواية جلالته الأب الأعظم، الخطر الآتي من المستقبل في إطار أدب الخيال العلمي، والتي أبدع فيها صاحبها حبيب مونسي في تقديم صورة مستقبلية للعالم، حيث اتسمت الرواية بنوع من التخويف والتنبيه من المستقبل، أصدرت سنة **1999م**، واستهل روايته بخمس رسائل انتحارية منذ عام **2012** إلى غاية عام **2026**، تحكي كل رسالة عن حياة مأساوية لشخصية راقية في المجتمع، أدى بها الظلم وانحلال الأخلاق والقيم إلى الانتحار، فكان الحل الوحيد الذي تلجأ إليه، وتعتبر هذه الرسائل بمثابة مقدمة تمهد للحديث عن مستقبل البشرية المظلم، ليأتي بعدها المتن الروائي بعنوان "**تم للرجل المعجزة ما أراد**"، وهو الرجل الذي أنقذ العالم بتأسيس دولة عالمية موحدة، بعد عملية التطهير التي سعى من خلالها إلى القضاء على كل الديانات والعادات والمعتقدات، وكذا الحضارات والثقافات، ومحو التاريخ المبادئ الانسانية، بواسطة العقل الجبار الذي استحوذ على جميع العقول البشرية، حولها إلى آلات مبرمجة تؤدي مهمات معينة، حيث جردت منهم الإنسانية والمشاعر، اعتبر جلالته نفسه أبا للبشرية جمعاء، فسيطر على العالم من خلال خطاباته المعروضة على شاشات ضخمة في كل مكان، وسيطر على النساء واجتاز منهن جميلات لتسليته، ومن هنا تظهر شخصية إشتار التي تمكنت- بذكائها- أن تكسب جلالته الأب الأعظم وأصبحت الأم العظمى بعدما كانت مجرد وصيفة.

ثم جاء الصبي موسى الذي اتخذه الأب الأعظم ولدا وعلمه كل العلوم التي يحتاجها، كانت إشتار بمثابة أمه التي ربته واعتنت به حتى أصبح شابا محبا للاكتشاف والاستطلاع، فخرج من قصر جلالته لمعرفة أسرار العالم، ليجده عالما آليا خاضعا لحكيم مستبد، وكان موسى سبيل الخلاص من هذا الحكم، حيث شكل فريقا ساعده في القضاء على العقل الجبار والعبودية، واستعاد الحرية المسلوبة من الانسان، وعاد الانسان لطبيعته واسترجع مشاعره وإنسانيته بفضل موسى وأصحابه **(عبد الجليل وعيسى وأحمد ودينا)**.

وسقطت مملكة الأب الأعظم بموته على يد الكاهن جوراس الذي اعتبره أمينا على شؤون الدولة وكان عونا به فيها، وانتهت بذلك العبودية وتحطمت المعالم التي رسمها جلالته، وتحطم معها زمن التكنولوجيا السلبية التي قضت على الإنسانية، وعادت الحياة لطبيعتها.

التعريف بالرّوائي " حبيب مونسي ":

هو حبيب عبد القادر مونسي من مواليد عام 1957 بولاية معسكر، درس الابتدائي ببلدية سيدي خالد بولاية سيدي بلعباس، حفظ شيئا من القرآن الكريم في كتاب القرية، وزواج بين التعليم القرآني والتّعليم الوطني، ثم انتقل إلى ثانوية السي حواس بسيدي بلعباس، والتي كانت مدمجة (بها المتوسط والثانوي)، فقضى فيها سبع سنوات متواصلة إلى أن حصل على شهادة البكالوريا عام 1978، لم يلتحق بالجامعة لظروف عائلية أرغمته على العمل من أجل العائلة، فالتحق بالمعهد التكنولوجي للتربية، وقضى فيه سنة، تخرج منه أستاذا للتعليم المتوسط واشتغل أستاذا لتسع سنوات، ثم التحق بالجامعة كأستاذ منتدب عام 1987م.

وهناك واصل الدّراسة بالحصول على شهادة الليسانس ثم الماجستير ثم الدّكتوراه من جامعة وهران عام 1999م، زار جامعة الملك سعود في كلية الترجمة، فاستغل بها سنة ثم عاد إلى جامعة سيدي بلعباس إلى يومنا هذا ... زاول حبيب مونسي الرسم منذ صغره، فكان مولعا بالألوان واللوحات الزيتية، والخط العربي، وكتب الشعر العمودي، وله ديوان لم ينشره بعد، من

أهم أعماله:

في النقد:

- القراءة والحداثة.
- نظرية الكتابة في النقد العربي القديم.

- توترات الإبداع الشعري وفلسفة المكان في الشعر العربي.

- شعرية المشهد في الإبداع الأدبي.

في الرواية:

- جلالته الأب الأعظم (الحظر الآتي من المستقبل).

- على الضفّة الأخرى من الوهم.

- العين الثالثة.

- مقامات الذاكرة المنسية[1].

[1] تواصل مع الروائي عبر الفايسبوك.

ملحق الجداول:

الجدول رقم 1: يمثل تصنيفا لشخصيات الرواية (الرئيسية، الثانوية والمشاركة).

الفهرس

العنوان	الصفحة
البسملة	
الشكر والعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل: الرواية الجزائرية المفهوم والنشأة	**07**
أولا: مفهوم الرواية	**07**
1-لغة	**07**
2-اصطلاحا	**08**
ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية.	**12**
الفصل الأول: التجريب وسياقة في الرواية الجزائرية المعاصرة.	
المبحث الأول: التجريب الروائي	**16**
المطلب الأول: مفهوم التجريب الروائي وسياقه	**16**
1/مفهوم التجريب الروائي	**16**
أ/ لغة	**16**
ب/ اصطلاحا	**17**
2/ سياقه	**19**
المطلب الثاني: نشأة التجريب الروائي	**20**
المطلب الثالث: آليات التجريب الروائي	**22**
التغيير البنيوي	**22**
توظيف السياسة في الرواية	**23**
توظيف حساسية المترفة في الرواية	**24**
المبحث الثاني: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة	**25**

المطلب الأول: نشأة التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.	**25**
المطلب الثاني: تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.	**28**
1/التجريب في البنية الزمنية	**29**
2 /التجريب في البنية الروائية	**30**
/تقنية التدوير	**30**
/تقنية الترقيم الحداثية	**32**
المطلب الثالث: ملامح التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة	**34**
1/التجريب في البنية الزمنية	**34**
2/التجريب في اللغة الروائية	**35**
الفصل الثاني: تجليات التجريب في رواية "جلالته الأب الأعظم" لحبيب مونسي	
المبحث الأول: تمظهرات التجريب في الرواية	**37**
المطلب الأول: على مستوى البنية السردية	**37**
الشخصيات	**37**
الشخصيات الرئيسية	**39**
الشخصيات الثانوية	**45**
الشخصيات المشاركة	**50**
الزمن	**54**
الاستباق	**55**
الاسترجاع	**58**
المكان	**61**
الأماكن المفتوحة	**61**
الأماكن المغلقة	**66**
المطلب الثاني: على مستوى التكثيف اللغوي	**73**

1-الأسلوب اللغوي في رواية جلالته الأب الأعظم	**74**
2-استخدام الانزياح اللغوي في الرواية	**76**
3-الأساليب اللغوية	**78**
المبحث الثاني: تقنيات التجريب في الرواية	**83**
المطلب الأول: تقنية التدوير	**83**
المطلب الثاني: تقنية الترقيم الحداثية	**86**
خاتمة	**90**
قائمة المصادر والمراجع	**94**
ملحق	**101**
ملخص الرواية	**101**
التعريف بالروائي	**103**
الفهرس	**106**

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الآليات الجديدة لكتابة الرواية الجزائرية، والمعنونة ب "**تجليات التجريب في رواية جلالته الأب الأعظم لحبيب مونسي**"، وقد توصلنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج أهمها: يعمل التجريب الروائي على إبتكار آليات مخالفة لآليات السرد المعروفة، كما يستخدم في الرواية الجزائرية للتعبير عن التشابك الثقافي والتنوع الإجتماعي والديني في البلاد.

الكلمات المفتاحية:

التجريب الروائي، تقنية التدوير، تقنية الترقيم الحداثية، الرواية الجزائرية، البنية السردية.

Study summary:

This study aims to reveal the new mechanisms for writing the Algerian novel, entitled "The Manifestations of Experimentation in the Novel of His Majesty the Great Father by Habib Mounesi". The Algerian novel to express the cultural intertwining and social and religious diversity in the country.

key words:

Narrative experimentation, recycling technique, modernist numbering technique, Algerian novel, narrative structure.