الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية اللغة العربية وآدابها
قسم اللغة والآداب العربية

البعد العجائبي في رواية "جلالته الأب الأعظم" الخطر الآتي من المستقبل للروائي الجزائري حبيب مونسي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر
تخصص : أدب عربي حديث والمعاصر

إعداد الطالبتين:
- صليحة فرارسة
- سارة شتوح

إشراف الأستاذ الدكتور:
- بن علي بن زعتر

السَّنة الجامعيّة: 2025/2024.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أبدأ بالشّكر العظيم لله – عزّ وجلّ– الذي لا محدودية لعلمه، ولا سعة لفضله علينا.

ونتقدم بالشّكر والامتنان إلى الدّكتور الفاضل"**بن علي بن زعتر**" الذي كان خير قدوة،

والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته اللازمة التي ساهمت في إتمام هذا العمل.

كما نتقدم بالشّكر الجزيل إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

والشكر موصول إلى كل من بذل جهدا في رفدنا بالملحوظات المهمة في تقويم هذه

الدراسة.

الإهداء

إلى **أبي العزيز** رحمه الله...

الذي كافح من أجل إسعادنا...

إلى **الأم الكريمة**...

التي قدمت لنا كل شيء من أجل أن نصل إلى ما وصلنا إليه.

إلى إخوتي كل باسمه وبصفته، إلى أساتذتي، زملائي وزميلاتي

إلى هؤلاء أهدي هذا العمل.

صليحة

الإهداء

أهدي مشروع تخرجي

لكل أحبتي.

ولكل روح شاركتني بدعائها.

سارة

مقدمة

استطاعت الرِّواية الجزائرية أن تحقق مكانة مرموقة في الأدب, فكانت مرآة تعكس حياة الإنسان ومشكلاته, ومن خلالها أعطت نظرة عميقة حول كيفية التعامل مع بعض هذه المشكلات التي تصادفه في الحياة.

لم تعد الرِّواية العجائبية الحديثة تقتصر على البحث في المختلف, باعتبارها جنسا أدبيًا تعبيريًا مرنًا, بل استطاعت تجاوز الحدود التقليدية, وتعكس رؤية الكاتب للعالم وتحولاته الثقافية والاجتماعية ووعيه بسرد متنوع يجمع بين التناقضات(التعبير عن الهوية الوطنية والتنوع الثقافي) ويمتد هذا التنوع من الميزيقي إلى الميتافيزيقي, لتوليد التساؤل المستمر, والعمل على تنظيم وترتيب أفكارها وبنائها في النّص الرّوائي.

يعتبر العجائبي في الرّواية موضوعا بارزا في النّصوص الأدبية والنّقدية بسبب غرابة عوالمه, التي تبعث الحيرة والدّهشة والتّردد في نفسية القارئ.

وقد وقع اختيارنا على رواية " جلالته الأب الأعظم" للروائي حبيب مونسي موضوع بحثنا, فهي إحدى الروايات المعاصرة التي يصبغ عليها الطّابع العجائبي في قالب جديد منفتح على عوالم سحرية, ابتعد الكاتب عن الواقع اليومي المعروف, ولجأ فيها إلى عالم الأساطير والأحلام, حيث يضعنا أمام سلسلة من الأحداث الخارقة والشخصيات العجيبة والأماكن والأزمنة التي لا تعرف الفواصل والحدود, المصنوعة في مخيلته الإبداعية الخارقة للمألوف, بنوع من القدرات العالية التي تجعل المستحيل في الواقع ممكنا, وخاصة في الأعمال الفنية الأدبية .

لتهدف دراستنا إلى إبراز تجليات العجائبي داخل المتن الروائي المتمثل في رواية "جلالته الأب الأعظم", وقد عليه وقع اختيارنا رغبة في إلقاء الضوء على معالم العجائبية, لذلك اخترنا هذه الدِّراسة لسببين اثنين:

– سبب ذاتي تمثل في الميول الشخصي لدِّراسة موضوع العجائبي في الدَّرس السردي, والرغبة الشديدة في الغوص بخصوص هذا النوع من الفن الأدبي الذي أصبح سمة بارزة لدى الكثير من الكتاب.

– موضوعي نظرا لأهمية الدِّراسة المتمثلة في إبراز دور العجائبي ومكانته في الرِّواية الجديدة المعاصرة, ومعرفة ما تضفيه هذه الأخيرة سواء من الناحية الفنية والجمالية أو من الناحية الموضوعية الدلالية.

ونظرا لاهتمامنا حول كيفية تمظهر العجائبي في الرواية, ومدى تجسيدها للواقع, قد استأنسنا في بحثنا هذا على دراسات سابقة تتمثل في رسالة ماجستير بعنوان العجائبي في المخيال السردي ألف ليلة وليلة.

ولعلّ الإشكالية المحورية التي تطرح في هذا السياق هي:

ما هي أبعاد العجائبية في رواية جلالته الأب الأعظم؟ وكيف تشكّلت ؟ وعليه توزعت عن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية وهي كالآتي ما هي العوالم الممكنة والمحتملة لرواية جلالته الأب الأعظم؟ وكيف أثرت العجائبية في الرواية العربية عموما وفي الجزائرية خاصة؟ وكيف استطاعت العجائبية أن تجمع بين الخيال والحقيقة؟

وقد اقتضت طبيعة موضوع بحثنا إتباع المنهج الوصفي التحليلي, والذي يتناسب مع هذه الدِّراسات, فهو يعتمد على تحليل الرِّواية.

وفي خطة بحثنا التي جاءت موزعة على النحو التالي: مقدمة وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة لأهم النتائج وملحق.

وعليه تمثلت خطة البحث فيما يأتي:

مقدّمة واشتملت على عناصر مهمة الأكثر اعتمادا وتداولا كدوافع اختيار الموضوع, وطرح إشكالاته وما تبعها من أسئلة جزئية.

الفصل الأول الذي اختص بدِّراسة الجانب النظري المتعلق بالعجائبية من الناحية اللغوية والاصطلاحية في الفكر العربي والغربي, وسماتها في الرواية الجزائرية وعلاقتها بآليات الخطاب.

أمَّا الفصل الثاني تضمن دلالة العنوان الموسوم ب جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, والجزء التطبيقي من الدِّراسة المعنون بـ تمظهرات العجائبي في رواية جلالته الأب الأعظم, وتطرقنا فيه إلى تقنيات السرد لكل من الشخصيات والمكان والزمن والحدث.

كمّا تناولنا في بحثنا هذا بملحق تضمن التعريف بالكاتب, وملخص للرواية, نُنهي كل هذا بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج وكذا أجبنا على التساؤلات المطروحة سابقا.

وفي خضِّم هذه الدِّراسة, اعترضتنا مجموعة من الصّعوبات المتعلقة باحتواء مختلف المراجع التي من شأنها إثراء الدِّراسة, نظرا للزخم المعرفي المتشعب لموضوع العجائبية من ناحية, وقلة الدراسات الخاصة برواية جلالته الأب الأعظم من جهة أخرى.

وقد اعتمد البحث على مصدر ومجموعة من المراجع, إذ تتجلى المصادر في رواية المؤلف حبيب مونسي المتمثلة, في جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ومن بين المراجع المعتمد عليها في البحث نكر:

- مدخل إلى الأدب العجائبي لتيزفيتان تودوروف.

- في نظرية الرِّواية لعبد المالك مرتاض.

- عجائبية النثر الحكائي في أدب المعراج والمناقب لـ لؤي علي خليل.

- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد لـ حسين علامة.

وفي الأخير نحمد الله دائما وأبدا الذي بفضله أعاننا على تحمل أعباء هذا البحث, ثمَّ كل الشكر والعرفان للأستاذ المحترم بن علي بن زعتر, الذي أشرف على هذا العمل بصدر رحب من بدايته إلى اكتماله بالتوجيهات والنصائح, التي أثرت البحث ليقدم على شاكلته, فله جزيل الشكر وجميل العرفان, راجين من الله أن يحفظه ويطيل في عمره.

والشكر موصول للجنة الأساتذة التي تكرمت بقبول مناقشة هذا البحث وإبداء آرائهم وملاحظتهم القيمة وتثمينه وتصويبه, ولكل من كان سندا في إتمام هذه الدِّراسة.

الفصل الأول:

الأدب العجائبي: مفاهيم وآليات

1.1.الحدود والمفاهيم.

2.1.أثر العجائبية في الرواية العربية.

3.1. سمات العجائبية في الرواية الجزائرية.

4.1. العجائبي في السرد القرآني.

تمهيد:

إنّ السّرد الأدبي قديم بقدم الإنسان, وقد تعددت أشكاله عبر الزمن لتشمل الحكاية الشعبية, والخرافة, والقصة, والمسرحيات, وغيرها. ورغم القيمة المعرفية, اللغوية, والأخلاقية لهذه الأشكال الأدبية, فقد تطورت لتناسب كل مرحلة تاريخية جديدة شهدتها المجتمعات. كانّ من الضروري لهذا التّطور أن يواكب المضامين الجديدة والاحتياجات الإبداعية المتغيرة, ممّا أدى إلى ظهور **الفن الروائي** كنوع جديد من السّرد.

أجمع العديد من الدّارسين والرّوائيين على أنّ الرّواية في وقتنا الحالي تعكس البنى الاجتماعية, الفلسفية, والدّينية, لما تحتويه من قضايا إنسانية.

تعتبر الرّواية اليوم فنًا يعبر عن الذات بامتياز, وتتعدد أشكالها وتختلف بفضل تعقيدات الواقع وتنوعه, هذا التنوع فتح المجال أمام الرواية لتعدد وجهات النّظر والزوايا التي تتناولها.

يسعى العجائبي أن يرسم خطوط جديدة ومتموجة على جسد السرد باستخدام تقنيات وآليات مبتكرة, لكسر رتابة التلقي وخلق إحساس الدهشة والاستغراب, والرعب. يبتعد هذا النّوع من الرّواية عن الواقع المباشر والأطر المألوفة, معتمدًا على الخيال لتجاوز منطق الواقع إلى عوالم غير مألوفة ولا محدودة. لتصبح الرّواية نتاجا خياليا يفتح آفاقا جديدة أمام القارئ, بعيدا عن التقليدية.

يتميز مفهوم العجائبي بتعقيده وتداخله, حيث تتنوع دلالته وتتداخل فيما بينها, هذا التعقيد جعلنا نسلط الضوء على هذا الموضوع لنوضح كيفية تلقي النقد العربي هذا المصطلح وما يحيط به من لبس وغموض, ونظرا لأهمية مصطلح العجائبي ارتأينا أنّه من الضروري تقديم بعض تعريفاته من النّاحيتين اللغوية والاصطلاحية.

أولا: الأدب العجائبي مفاهيم وآليات:

1- العجائبي بين المصطلح والمفهوم :(الحدود والمفاهيم)

1.1- العجائبي لغة:

أ- عند العرب:

في القرآن الكريم:

نجد أن كلمة أو لفظة عجائبي مأخوذة من العجب، حيث ورد ذكرها في عدة سور نذكر منها: سورة (ق) في قوله تعالى: ﴿ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ، بلْ عَجِبوا أنْ جَاءهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ ﴾.[1]

وقد جاء في تفسير هذه الآية للشيخ محمد علي طه الذرة أن الكفار عجبوا من كون الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو إنكار لتعجبهم من أهل مكة، هذا شيء عجيب أي معجب وغريب كل الغرابة."[2]

تلك ترجمة معبرة لآية من القرآن الكريم. يبدو أن الآية تعبر عن تعجب الكافرين من الرسول صلى الله عليه وسلم، ويُقدم التفسير لهذا التعجب على أنه إنكار لمنطقيتهم في رؤية الرسول كونه من أهل مكة. يعبر المعنى عن التعجب والغرابة من هذه الوضعية.

ونجد عجيب بصفة أخرى وهي "عُجَاب" وهي صيغة مبالغة على وزن "فُعَال" وقد ورد في قوله تعالى: ﴿إنّ هَذَا لشَيْءٌ عُجَابٌ ﴾. [3]

1- سورة ق, الآية 01-02.

2- الشيخ محمد علي طه الذرة: تفسير القران الكريم, مج13, دار الحكمة, بيروت, لبنان, د.ط, د .ت, ج26, ص624.

3- سورة ص, الآية(05).

تعبر الآية عن تعجب الكافرين من القرآن الذي جاء به الرسول محمد صلى الله عليه وسلم, واستغرابهم ودهشتهم من ما تميز به القرآن من خصائص ومحتوى, فهذا يوحي بالعجب والغرابة.

كما وردت لفظة "عَجَبَ" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ و الرقيمِ كَانوا مِنْ آَياتنا عَجَبا﴾.[1]

تشير كلمة "عجبا" على حيرة الكفار من عظمة الله عز وجل وإرادته, والتعجب من عجائب خلقه والقدرة الإلهية التي تظهر في الكون وفي الآيات الإلهية.

كذلك وردت الكلمة في سورة هود في قوله تعالى: ﴿قالتْ يا وَيْلتَى أَألدُ وَأنا عَجُوزٌ وَهَذَا بعْلي شَيْخًا إنّ هَذَا لشَيْءٌ عَجِيبٌ ﴾[2].

تدل كلمة "عجيب" عن تعجب سارة زوجة النبي إبراهيم عليهما السلام من الأمر الذي يبدوا غير مألوف وغير متوقع بالنسبة لها ولزوجها من إعلان البشارة لها بأنَّها ستلد طفلا على الرغم من كونها في سن متقدمة هي وزوجها ف" عجيب" هنا تعكس الدهشة والتعجب من الأمر الذي يظهر في هذه المرحلة العمرية, والتي يُعتقد لأنه غريب من حيث العادة لا من حيث القدرة الإلهية.

أ- **العجائبي في المعاجم العربية:**

لم يقتصر مفهوم العجيب بذكره في القرآن الكريم فحسب بل ورد ذكره في المعاجم العربية في مادة (عجب)، حيث عرفه ابن منظور بقوله: العجائبي من عجَبَ، العُجْبُ والعْجَبْ : إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب أعجاب (...) والاستعجاب شدة

1- سورة الكهف, الآية (09).

2- سورة هود، الآية (72،73).

التعجب والتعاجيب: العجائب (...) والعجب الذي تلزم به الحجة عند وقوع الشيء"[1] والمقصود بلفظة عجائبي هنا هو ما يتضمن فكرة الإنكار أي عدم وجود أي شيء غريب وتصديقه.

كما ورد في معجم تاج العروس العجب: النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد ،(وجمعهَا) هكذا في نسختنا، ولعله المراد به جمع الثلاثة وهو عجب الذنب والعجب بلغتيه "(أعْجابٌ)"[2] ، كذلك تدل الكلمة هنا على رد فعل على شيء نادر غير مألوف وقليل الوقوع.

ونجد أيضا في معجم العين: عَجبَ: عَجِبَ، عجَبا وأمر عجيبٌ عجَاب، قال الخليل بينهما فرق أما العجيب فالعجبُ وأما العجَابُ فالذي تجاوز حدّ العجب مثل الطويل والطوال".[3]

كذلك الكلمة هنا تدل على الأمر الخارق الذي لا يخرج عن دائرة المدهش واللامعقول.

في معجم مقاييس اللغة لهذا الأخير وردت بمعنى العجْب، وهو أن يتكبر الإنسان في نفسه، تقول: هو معجبٌ بنفسه، وتقول من باب العجب: عجِبَ، يعْجَبُ، عَجَبا، وأمر عجيب، وذلك إذا استكبر واستعظم".[4]

1- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة عجب، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1426هـ, 2005م، ج1، ص531, 532.

1- محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،2007م، ج3، ص 200.

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين, تح: عبد الحميد هنداوي, دار الكتب العلمية, لبنان, بيروت, ط1, 1424هـ, 2003م, ج3, ص98.

4- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ ،2008م، ج2، ص228.

تحمل الكلمة هنا معنى التكبر والزهو، وتكبر الإنسان وإعجابه بنفسه.

ب-العجائبي في المعاجم الغربية:

أما المعاجم الغربية فلم تفوت الفرصة عليها للخوض في هذا المجال، فقد حاولت تقديم تعريفات مختلفة لمصطلح العجيب وإدراجه تحت عدة تسميات من شأنها أن تؤدي نفس الدلالة التي يؤديها مصطلح العجيب.

- جاء في معجم le petit robertbert العجيب بمعنى:

عجائبي من الأصل اللاتيني (فانطاستيكوز) فانطاستيكوز من أصل كلمة فانطاسيا، وهو ما يعني كل ما تم خلقه من الخيال، الذي لا يوجد بالواقع (في أرض الواقع)، عجائبي، غرائبي، خيالي، غير واقعي، أسطوري، ما وراء الطبيعة، حيوانات عجائبية "نحن نعيش رواية كبيرة للوقائع في هيئة شخصيات خيالية أو عجائبية"، حيث يسيطر اللامعقول، حكاية، قصة، فيلم خيالي عجائبي » مقطوعة سنفونية عجائبية « برليوز »اللوحات الفنية العجائبية « لوحات بروغل عند (بودلير) هو ما يحيل إلى كل ما هو متخيل، ما وراء الطبيعة، غريب، خارق للعادة متعدد "الجمال الخارق للعادة لجبال الييرني ومعالمه الغريبة"[1].

نفهم من خلال هذا السياق أن العجائبية تشير إلى كل ما يولد من الخيال دون ربطه بالواقع, وغالبا ما يكون ذلك متعلقا بالحيوانات أو الكائنات العجائبية عن طريق الوصف والتصوير المبالغ فيه, مما يخرج الواقع عن حدوده ويدخل في عالم الخيال لإثارة الاهتمام والدهشة لدى القراء.

1-le petit Robert .Paul Rober .Nouvelle édition millésime . Paris .2009. P1012.

ويشير هذا المعجم, السير نفسه أثناء البحث عن مفهوم العجيب الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق الطبيعي".[1]

جاء في معجم :"le petit la rousse"

1-"غرائبي/عجائبي صفة لكلمة (فانطاستيكوس) والتي ترتبط بكل ما هو خيالي، ما تم خلقه من الخيال كالحيوانات الأسطورية كالحصان وحيد القرن، هو حيوان أسطوري.

2- يحيل إلى عمل أدبي وفني أو سينمائي يصف لنا تمظهرات العالم اللا واقعي وما وراء الطبيعة في الحياة اليومية، أو كل ما يحيل إلى القصة الخرافية.

3- كل ما يصل إلى مستوى عال من الغرابة الخارقة للعادة، غير معقولة الأفكار الغير معقولة، النوع الخرافي الغرائبي".[2]

من خلال المعاني التي وردت في المعاجم المذكورة عن مفهوم العجائبية في الثقافة الأجنبية كصفة تطلق على " فانطاستيكوس" والتي ترتبط لكل ما هو خيالي كالحيوانات الأسطورية .

كما أنَّها تُطلق على الأعمال الأدبية والفنية والسينمائية التي تصف لنا عوالم ميتافيزيقية في الحياة اليومية, مثل القصص الخرافية والخيالية. وإلى كل ما يصل إلى مستوى عالٍ من الغرابة والخيال .

جاء في قاموس pocket english العجيب بمعنى:

"هي من أصل الكلمة (Fantasize) التغريب، وتعني تخيل أشياء مذهلة تحدث في الواقع، حيث أننا في حياتنا نتخيل أشياء معينة غير معقولة ولكنها تحدث.

1- le petit Robert .Paul Rober .Nouvelle édition .paris.1987.P11 86.

2- .p .2006, France. Paris .larousse : le petit laroouse illustré 453 .

عجيب ومذهل حينما نعبر عن إعجابنا بشخص أو بيئته المذهلة، أو حينما يلبس لباسا مذهلا، أو عندما يتعلق الأمر بفكرة مذهلة".[1]

"fantasize"وتعني التفكير في أشياء غريبة خارجة عن المألوف تحدث في الواقع, ويتم استعمالها للتعبير عن الإعجاب سواء بسبب مظهر الأشخاص المذهل أو بسبب أفكار غريبة يقدمونها أو يعتمدونها.

2- **العجائبي اصطلاحا:**

أ-عند العرب:

لقي مصطلح" العجائبي" رواجا واهتماما كبيرا من قبل العديد من الدارسين العرب، حيث عملوا على توثيق هذا اللون من الأدب، عن طريق فعل الترجمة، ومن مرادفاته نجد الغريب في اللامعقول والمدهش ويرجع هذا التعدد المدلولي للمصطلح لارتباطه بتعدد الرؤى الثقافية المتنوعة والنقدية أيضا.

ففي نقدنا العربي نجد أن "الجاحظ" هو أول من استعمل أو أشار إلى هذا المصطلح قائلا: " وفضيلة الشعر مقصورة على العربي، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجّب"[2], فالجاحظ اعتبر التعجب من أهم خصائص الشعر وجوهره، فلا يمكن ترجمته حتى لا يفقد جماليته.

1 -Longman pocket english dictionary: person education limited, england, 2001, p189.

2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، دد، ط2، 1965م، ج1، ص 75.

ويضيف " القرطاجني" مفهوما جديدا للتعجيب والتخييل الذي لا يكون إلا " باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلّ التهدّي إلى مثلها، فورودها مستندر ومستطرف لذلك".[1]

ومعنى هذا أن القرطاجني يقصد لنا في هذا القول أن الشاعر يقوم باستحضار ألفاظ نادرة غير متداولة في الواقع.

ويرى "كمال أبو ديب" في كتابه " الأدب العجائبي والعالم الغرائبي" أن الأدب العجائبي يرادف مصطلح " الأدب الخوارقي الذي يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي، ولقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة"[2].

من خلال هذا القول يتضح أنّ العجائبي أو الخوارقي يتحدد انطلاقا من قوة الخيال، الذي يخترق ما هو واقعي وحقيقي إلى ما هو ماورائي، غير مقيد, فالعجائبية تتحقق بالحيرة والدهشة التي تحدث للقارئ فور تلقيه لحدث سواء كان واقعيا أو عجيبا.

1- القرطاجني: أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء في سراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان ،1981م ، ص90 .

2- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي بالاشتراك مع أوركس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص8.

أمَّا "سعيد علوش" فقد عرفه في معجمه "المصطلحات الأدبية المعاصرة" بأنه "شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي"[1].

فالعجائبي هو نوع قصصي تكون فيه الشخصيات غريبة وغير واقعية متقمصة أشكالا تعارض الواقع وقوانينه, في حين يرى "سعيد يقطين" أن العجائبي عنده يتحقق عن طريق "الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل الشخصية أو القارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا إن كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي المشترك".[2]

فالقارئ أثناء قيامه بفعل القراءة يحصل له تأثير إما بسبب تلقيه للأدب بشكل عادي لاتصاله بالواقع أو تعرضه للحيرة والدهشة من خلال الشخصيات المبنية على الخيال (اللا واقعي).

أما "شعيب حليفي" فعرفه على أنه عبارة عن "عنصر وبنية، باعتباره أسلوبا آخرا في التعبير ورؤية تستدعي تصور ومعرفة تؤسس لخطاب معين"[3]، فهو شكل تعبيري "يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللا مألوف".[4]

فالعجائبي عنده يتحدد ومن خلال اللغة التي تجسد قوانين جديدة خارقة ولا واقعية بعيدة عن القوانين الواقعية العادية.

1- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1998م ص 146.

2- سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيمه وتجلياته)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص 267.

3- شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، ع3، 1997م، ص113.

4- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص 190.

وقد حفل هذا اللون من الأدب بمكانة مرموقة في تراثنا العربي نتيجة الاهتمام به وأصبحت له مدلولات عدة كالخيال والمدهش والغريب واللامعقول...وهذا ما رأيناه في التعاريف السالفة الذكر.

ب-عند الغرب:

تعود جذور مصطلح "العجائبي" للمصطلح اليوناني الغربي فانتاستيك، فهو وليد الثقافة الغربية، فأصبح البحث عن ترجمة دقيقة للمصطلح إحدى الإشكاليات التي شغلت كل الباحثين في شتى الحقول والتخصصات.

يرى لويس فاكس (Louis Vax) إنَّ العجيب يعدّ خاصيةً ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مِما يعد خاصية للعجائبي, إذ يمكن اعتبار الأول أصلا للثاني.. ويضيف قائلا "

غير أن هذا الاستنتاج يبدوا متسرِّعا, على من التقارب في المفاهيم, لأن الحكاية العجائبية تمتلك أقل حكايات بالمقارنة مع الأساطير الشعبية"[1].

يعتبر لويس أنّ العجائبية تنشأ من العجيب, حيث يظهر العجيب كجزء أساسي في الحكاية أو الثقافة الشعبية, باعتبار العجيب كأصل للعجائبية.

وتمثل العجائبية نوعا معينا من القصص التي تتضمن الخيال والغرابة والتشويق, بينما تشمل الأساطير الشعبية نطاقا واسعا من القصص التي تنقل الأساطير والعادات الثقافية للشعوب.

" ومنه فإنَّ الشَّخصية الأدبية أصبحت تمثل " مجتمعا كما تمثّل نظامه ومراتبه المختلفة وهذا ما يفتقده البطل الخرافي".[2]

1- حسين علاَّم: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد, ص 49.

2-حسين علاَّم: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد, ص 50.

يشير المؤلف إلى عملية استبيانية بين الشخصية الأدبية والبطل الخرافي, حيث يفتقر الثاني إلى تمثيل للمجتمع وهياكله, وغالبا ما يكون مستقلا عن البنية الاجتماعية الواسعة على عكس الشخصية الأدبية التي تعكس الطبقات المختلفة في المجتمع.

أمَّا **"تودوروف"** يرى أن العجائبي" هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا – فوق طبيعي حسب الظاهر– يتحدد مفهوم العجائبية إلى مفهومين آخرين هما: الواقعي والمتخيل"[1].

فالعجائبية تدفع الإنسان إلى محاولة معرفة ماهية الأشياء، من خلال ما هو مألوف وواقعي وصولا إلى اللا واقعي، **فتودوروف** يحدد لنا مفهوم العجائبية في مفهومين هما الواقعي والمتخيل وذلك لم واجهته لأحداث فوق طبيعية. وقد ربط تودوروف تعريف العجائبية بثلاثة شروط هي:

"الشرط الأول: لابد أن يجعل النص القارئ على اعتبار الشخصيات كما لو أنّهم أشخاص أحياء، وعلى التّردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية".[2] بمعنى أن يجعل النّص المتلقي على اعتبار الشّخصيات مشابها للشخصيات الواقعية من خلال إعادة خلقه لهذه الشّخصيات وعلى حسب هذا التّردد تكون هناك مساواة بين الواقع والخيال، فيستجيب القارئ لهذا النّص مثيرا في نفسه الحيرة والدّهشة.

"الشرط الثاني: قد يكون هذا التّردد محسوسا بالمثل، من طرف شخصيته، فيكون دور القارئ مفضوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التّردد واحدة من موضوعات الأثر ممّا

1– تيزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام الرباط، المغرب ط1، 1993م، ص 18.

2– – تيزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر, مرجع سابق, ص 19.

يجعل القارئ –في حالة ساذجة– يتماهى مع الشخصية"[1]، وهذا الشرط يكون مرتبطا بإحساس وشعور الشخصية بالتردد داخل النص، مما يجعل القارئ يحس به فتولد لديه قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية.

"الشرط الثالث: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات، تعبر –أي طريقة– عن موقف نوعي يقضي التأويلين الأليغوري(*) "[2](المجازي) والشعري (الحرفي) أو غير تمثيلي أو المرجعي".[3]

بمعنى أن القارئ عليه أن يحسن في اختيار الطريقة المناسبة للقراءة، والحرية في استبعاد التأويلين المجازي والحرفي.

وهذه الشروط الثلاثة حسب رأيه ليست لها نفس القيمة، فالشرطان الأول والثالث يكونا ضروريان أو إلزاميان أما الشرط الثاني فهو اختياري.

ومن جهة أخرى يرى "**كاستيس**" أنه مصطلح العجائبي "يتميز بالإقحام الفظ للسردي الغامض في إطار الحياة اليومية"[4]، أي أن العجائبي يوجد في حياتنا اليومية دائما وبصورة غريبة غير مألوفة.

1- المرجع نفسه, ص 18.

2-(*) الأليغورة Allégorie: ينتهي تودوروف إلى تحديد للأليغورة أو المرموزة التمثيلية، بكونها "تفرض ترجمة وجود معنيين على الأقل، لنفس الكلمات، فيقال لنا تارة أن المعنى الأولي لابد أن يختفي، وتارة أخرى أن المعنيين كليهما لابد أن يوجدا معا"، وهذا المعنى المزدوج يكون معينا بصراحة، بحيث له مغزى أخلاقي أو ديني. ينظر: تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 224.

3- تيزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص 18.

4- تزفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي، تر: أحمد منور، مجلة المسألة، الجزائر,ع4، 1993م, ص99.

في حين يرى "**روجيه كايوا**" »أنه فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، وتقريبا غير المحتمل في العالم الحقيقي (...) إنه قطيعة للانسجام الكوني، إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة، كما يؤكد على ضرورة حضور الفوق طبيعي"[1]، أي أنه فوضى وتبديل لما هو واقعي، ومألوف والدخول في أشياء غريبة وخارقة.

كما نجد "**ايرين بيسير**" يرى أن القصد الأدبي الفانتاستيكي هو "بالطبع قصد تناقضي يضطلع بمخرج لا واقعية بواقعية ثانية، فيصبح الإلمام فانتاستيكيا بتركيب احتمالين خارجيين، الأول: عقلي تجريبي (القانون الفيزيائي) والذي يماثل التحفيز الواقعي، والآخر عقلي تجريبي (ميثولوجيا) والذي ينقل اللا واقع إلى مستوى فوق طبيعي"[2]، بمعنى أن الأدب الفانتاستيكي هو عبارة عن تناقضين هما الواقع واللاواقع فينتج عنها احتمالين الأول عقلي تجريبي والآخر خرافي.

ويرى **محمد أركون** أن العقل الكلاسيكي الغربي, بالشكل الذي ترسَّخ عليه من القرن السابع عشر, فقد زاد من حدة التفريق بين العجيب المستخدم في أدب التسلية والإمتاع, وبين الخارق للطبيعة المتعلق بالموضوعات الدينية".[3]

من خلال ما سبق ذكره حول تعريف العجائبية يمكن القول أن هذه التعاريف رغم اختلافها في الصياغة ،إلا أنها تصب في معنى واحد مشترك وهو الدهشة والغرابة، وخلق شيء من الحيرة تجعل العقول والأذهان عاجزة عن تفسيرها.

1- نجاح منصوري: سحر العجائبي في رواية وراء السراب...قليلا لإبراهيم الدرغوتي، مجلة الخبر، ع8، 2012م، ص 148.

1- نجاح منصوري: العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي، رسالة ماجستير، تخصص أدب حديث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د ط، 2010م،2011م، ص 21.

2- حسين علاَّم: العجائبي في الأدب في منظور شعرية السرد, دار العربية للعلوم, ناشرون, منشورات الاختلاف, دار الأمان, الجزائر, د ط, د ت, ص51.

ثانيا- العجائبية في الرواية العربية:

لعَّل خير ما نستهل به الحديث عن بذور أو إرهاصات العجائبي في التراث العربي, رأي أحد الباحثين في أن العجائبي وفق النظرية الغربية ليس له حضور حقيقي في السرد العربي أو في نصوص الحكائية مؤكدا أن الكتابة العجائبية بالمفهوم الغربي الحديث غير موجودة في الإنتاج الأدبي العربي القدم".[1]

وهو رأي يبدو أنه بجانب بعض الشيء الصواب والدقة كونه يفتقر إلى التوصل في مدونات التراث العربي الزاخرة بسلاح وصور ثرية بالفن العجائبي وسحر الخوارق، وهي نماذج تشكّل روافد عديدة ومتنوعة لأدب العجائبي, فالليالي والسير وكتب التاريخ التي ألفت من قبل ابن خلدون وكرامات المتصوفة، ويوميات الرحَّالة العرب وما زجرت به المخيلة العربية من جهة أخرى كل هذا الزخم الثري كان التفسير فيه (غيبيا) خارقا".[2]

هي صور إرهاصية مصغّرة يمكن عدّها صورا مكتملة للعجائبي تبعث على الحيرة في نفس المتلقي العربي الذي ظلّ رهينا لها لقرون خلت, والتي لو اطلع عليها "تودوروف", لأعاد النظر في الكثير من فصول كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي".[3]

وهي وجهة النظر التي تعزز منحى الأسبقية التاريخية للكتابة العجائبية في الخطاب العربي القديم قبل نشوئها كجنس بارز المواصفات والخصائص في الأزمنة الأوربية الحديثة.

---

1 – ينظر عبد الحي العباس: بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك)و ص110.

2 – شعيب خليفي: شعرية الرِّواية الفانتاستيكية, ص83

3 – ينظر الخامسة علاوي: الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم, وإشكالية التلقي, مجلة الراوي, ع18, ص91

من خلال استعادة أحداث الماضي وذكر ما جرى فيه عن طريق الإخبار والقص, أو باستعمال ألفاظ أخرى كالرواية والحكي... وبالنظر إلى السّرود العربية القديمة نراها تشمل كل من الأساطير والخرافات والأخبار وأيام العرب, والأمثال والحكم قبل الإسلام أو بعده, "ففي أخبار قصص الأنبياء معجزات تضيق صدور العقلاء"[1], نجدها مرتبطة بالعديد من لأجناس القديمة كالسير والمغازي والأسطورة, ويوميات الرحالة, والقصص الشعبية.

أ- الأسطورة:

الأسطورة هي المغامرة الأولى الإبداعية للمخيال البشري والمنبع البكر للتجربة الإنسانية، تتناقلها الأجيال عبر الزمن, مشافهة ثمّ كتابة, فهي تشكل شكلا تعبيريا من أشكال النشاط الفكري والديني والفلسفي ترتبط بالأدب بوصفه « نشاطا فكريا أيضا، كما تلتقي معه في أن لكليهما وظيفة واحدة هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه، وكما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع، وتحلق به فوق عالم المحسوسات وتمنحه طاقة لترميم حالات التصدع التي ينتجها هذا الواقع، فإن الأدب يعدّ هو الآخر بحثا في الواقع دون الامتثال لقوانينه»[2] .

ما يمكن تسليط الضوء عليه هو أن الأسطورة تشترك مع الأدب في إيجاد التوازن بين الإنسان وبيئته من خلال التحليل العميق, وكل منهما يساعدان على تحرير العقل من سطوة الواقع المحسوس.

وقد أجمع الدّارسون على صعوبة تحديد مفهوم ثابت للأسطورة كونها تتماس مع ما هو ديني ثقافي، أدبي، فلسفي، ومن هذه التعريفات أنها « قصة خرافية – أسطورة تنتمي

1- ينظر, شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي: معجم البلدان, دار صادر للطباعة والنشر, دار بيروت للطباعة والنشر, بيروت, 1984, مج1, ص23.

2- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الروايات العربية, منشورات اتحاد الكتاب, سوريا, ط1, 2009, ص15.

بطريقة مجهولة إلى ثقافة المجتمع قد صاغها كاتب أو فنان ولكنها دائما تتخذ البعد الجماعي الذي يعكس وعي الأفراد »[1] ، وهذه القصة بعض شخصياتها آلهة أو مخلوقات أخرى أكثر قدرة من البشر ومن النادر وجودها في تاريخ الأحداث الماضية فعملها يحدث في عالم فوق الزمن العادي أو السابق له، أي أنها قصة مجردة تستطيع شخصياتها أن تفعل ما تريد"[2].

الأسطورة كما عاشتها المجتمعات القديمة هي التاريخ, الدين, المعرفة, والأخلاق, فهي تحكي قصة كائنات علوية هي محل تقديس واحترام لأنّها أصل كل شيء, أو هي بذلك تمثل الدين وتمثل المعرفة لأنّها تحدّث بأصل الموجودات بدءاً من الكون إلى الإنسان وتمثل أيضا الأخلاق ».[3]

فقد وردت الأسطورة في القرآن الكريم في عدة مواضع بصيغة الجمع "أساطير الأولين" وحسب تفسير الجلالين كانت دلالة « أساطير أكاذيب (الأولين) كالأضاحيك والأعاجيب »،[4] وأيضا « الحكايات التي سطرت قديما[5] » , وقد أوردها بن منظور في لسان العرب « مادة سطر وقال الزجاج في قوله تعالى: **(وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ)**، خبر لابتداء محذوف, المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سطره الأولون، واحد الأساطير أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث... والأساطير: أباطيل، والأساطير أحاديث

1 –Phillipe Forest, Gèrard Conio, Dictionnaire Fondamental du Français Littèraire, p275.

2– ينظر: نور ثروب فراي: الماهية والخرافة دراسات في الميثولوجيا الشعرية, تر: هيفاء هاشم, منشورات وزارة الثقافة, سوريا, د.ط, 1992, ص21.

3– ينظر محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها, ج1,دار الفارابي, لبنان, ط1, 1994, ص35.

4– جلال الدين المحلي, جلال الدين السيوطي: تفسير الجلالين, ص128(سورة الأنعام), ص347(سورة المؤمنون).

5– المصدر نفسه, ص588(سورة المطففين).

لا نظام لها... يقال: سطر فلان علينا يُسَطِرُ إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال هو يسطر ما لا أصل له, أي يؤلف »[1] وبذلك فالأسطورة في الأكاذيب والأباطيل « أي كل ما يخالف الحقيقة ويناقضها كالعفاريت والجان, والأغوال، الحيوانات الطاهرة.. »[2]

ما يعكسه القول أنّ لفظة الأسطورة وردت في القرآن بصيغة الجمع, والتي استعملوها المشركون لوصف القصص التي جاء بها النبي محمد صلى الله عليه وسلم(أي ماجاء به النبي صلى الله عليه وسلم قصص كاذبة وباطلة) على أنّها من صنع الخيال وبعيدة كل البعد عن الحقيقة.

ذهب أحد المستشرقين إلى أن الكلمة العربية« أسطورة قريبة الصلة بقرينتها في اليونانية واللاتينية (إيسطوريا) بـمعنى أنّها أخبار توثر عن الماضين لا سيما أن "أساطير الأولين" إنّما وردت في القرآن الكريم بهذا المعنى » [3] , أي القصص والأخبار التي كانت تعرفها قريش قبل الإسلام، أدرجت في القرآن الكريم كحديث موسى, نوح, إبراهيم, عاد, وثمود لتصبح جزءا من التراث الديني والثقافي للمسلمين.

إذن الأسطورة قصة مغلفة بالخوارق والعجائب "تواجهنا للوهلة الأولى بعالم من فوضى الخيال يصعب وضعه في نظام للفهم"[4] والتفسير بسبب التنوع والتعقيد الذي تحتويه الأسطورة يصعب علينا فهمه, لأنّها تتناول أحداثا خرافية ومخلوقات غريبة وبطولات خارقة، التي تتعارض مع العقل، "ففي الزمان الفردوسي كانت الآلهة تهبط إلى الأرض، وتختلط بالبشر، كان بمقدور الناس من جهتهم الارتقاء إلى السماء، صعود

1- ابن منظور, لسان العرب, ج4, ص420.

2- عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب, دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية, الدار التونسية للنشر, الجزائر, د.ط,1989, ص16. (بتصرف)

3- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها, ج1, ص17.

4- شمس الدين الكيلاني: من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي, الأسطورة, الدين, الإيديولوجيا, العلم, دار الكنوز الأدبية, لبنان, ط1, 1998, ص46.

جبل، وشجرة ونبات متسلق أو سلم، أو حتى بركوب أجنحة الطيور",[1] ما نعاينه من القول أنّ الأساطير هي قصصا تتضمن أحداثا ومخلوقات خيالية معقدة وصعبة الفهم تتعارض مع المنطق, ممّا يخلق عالما مليئا بالأعاجيب يصعب التكيف معه بنظرة عقلانية.

ترى نبيلة إبراهيم أنّه يمكن تعليل غياب الأسطورة عند العرب رغم مقدرة هذا الأخير على الخيال من خلال ما وصل إلينا من السّرود التّراثية القِيمة إلَّا أنَّ العصر الجاهلي الأول تَشكَل فيه وعي بعيد عن السَّذاجة حتى يعتقد الجاهلي بوجود هذه الأساطير الكونية، "وإنَّما يشيع في هذا العصر على عكس ذلك جو من الشّك الرّهيب إلى حدّ أن أخذ العربي يفكر تفكيرا وجوديا بعيدا عن العالم السماوي، أليس العربي، أمَّا السّبب الثاني فهو يترتب على افتراضنا وجود أساطير عربية عاشت بين الناس قبل مجيء الإسلام ولكن هذه الأساطير مسخت أو حرفت أو اندثرت بعد مجيء الإسلام"[2]،

أي بالرغم من أنّ الأساطير تعرضت للاندثار والتحريف بعد مجيء الإسلام, إلا أن هناك حكايات أسطورية لا تزال مرتبطة بمظاهر الحياة الواقعية ومن بينها حكايات الأخبار والأشرار, والتي تحتوي على عجائب وخوارق مذهلة تجعل الإنسان في حيرة وتردد إزاء هذه الأحداث.

1- ميرسيا إلياد: الأساطير والأحلام والأسرار, تر: حسيب كاسوحة, منشورات وزارة الثقافة, دمشق, ط1, 2004, ص98.

2- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي, دار النهضة, مصر, د.ط, د.ت, ص13.

هذه الأساطير « لا تختص بحياة الإنسان فحسب وإنّما تمتد إلى ما بعد موته إذ قد تتم المعجزات عند قبره وفي المكان الذي يعيش فيه، بل ومن طريق الأشياء التي كان يستخدمها والتي تصبح فيما بعد رقية تكتسب مقدرته الخاصة »[1] ، إذ هناك الكثير من الأساطير العربية إلى الأساطير الإغريقية والمصرية، والآشورية...« فملكة السرد القصصي لا تختص بأمة أو بجماعة... ولا تتوقف كما قلنا على ثقافة أو حضارة...ولكنّها تصدر عن وحي الفطرة وإلهام الغريزة ...ولهذا نجد البناء القصصي عند جميع الأمم والجماعات متفقا في وصفه وموضوعه...لا يختلف إلا في بعض المظاهر الشكلية»[2] .

لعّل أبرز ما يمكن استنباطه أو ملاحظته من خلال هذه الأقوال أنّ الأساطير لا تنحصر في حياة الإنسان الدنيوية فقط, بل تمتد إلى ما بعد موته, حيث تتحقق المعجزات في مكان قبره, كما أنّها موجودة في ثقافات مختلفة بما في ذلك العربية, الإغريقية, المصرية, والآشورية , تنبثق من خيال الإنسان ككائن طبيعي ومن وحي غرائزه الأساسية.

ما يمكن استنتاجه أنّ البناء القصصي يتفق في الموضوعات العامة كالبحث عن الحقيقة, أو تجليات القوى الخارقة, ويختلف في بعض الشكليات التي تتأثر بالزمن والمكان والتقاليد.

1- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي, المرجع نفسه, ص50.

2- محمد فهمي عبد اللطيف: الحدوتة والحكاية في التراث القصصي الشعبي, دار المعارف, القاهرة, د.ط, 1979, ص07. (بتصرف).

ب- القصص الشعبي:

لعّل ما يميز هذا الجنس الأدبي عن الأجناس الأخرى هو تعدد مسمياته, ممّا سبب في الالتباس والتشويش من هذه المصطلحات كالحكايات الخرافية, وحكاية العفاريت, والسير الشعبية, وحكايات الجان, والحكاية الشعبية, والخرافة...وغيرها من المسميات المختلفة تحت هذا المصطلح, "ويمكن تحديد القصص الشعبي بأنّه يشمل الأنواع السّردية الشّعبية جميعها بلا استثناء",[1] أي أنّ العديد من الأنواع المختلفة من السّرد الشّعبي أُدرجت تحت هذا المصطلح.

و"الحكاية الخرافية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي"[2] وهذا التنافر والانسلاخ بين الميلين هو علة التفاعل مع العجائبي.

لقد ظّل هذا النّوع الأدبي (الحكاية الخرافية) يوصف زمنا طويلا بأنه حكايات العجائز التي كانت في أصلها قصصا شفوية, " تتميز بحضور الرّاوي صراحة فيها وبتوجهه المباشر إلى القارئ, وهذا ما قد يفسر محافظتها على صيغة واحدة للبداية(كان يا مكان...) وللنهاية (وعاشا في ثبات ونبات...), وموضوعات القصة الخرافية مقتبسة عموما من التّراث القومي, منها الماضي غير المحدّد(في قديم الزّمان...), مكانها من نسج الخيال, شخصياتها بشرية أو خرافية... وتحرص على اكتساب ثقة القارئ حين تسير الحكاية على حدود اللامعقول والمستحيل, وتحافظ على هذه الثقة إلى أن تقفل الحكاية على نفسها".[3]

1- علي أحمد العبيدي: الحكاية الشعبية الموصلية بين(وحدة التجنيس وتعدد الأنماط), دراسات موصلية, العدد السادس والعشرون, مركز دراسات الموصل, 2009, ص 82.

2- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي, ص58.

3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية, ص78.

ما يمكن استنباطه هو أنّ القصص الشعبية تمثل جزءاً هاما من التراث الثقافي, تتنوع شخصياتها بين بشرية وأخرى خرافية ذات صفات تعكس القيم والمعتقدات الشعبية, حيث تظهر معها أحداث غير محددة تعود إلى زمن بعيد, ممّا يعطيها طابع الأسطورة والخيال.

تتخذ الحكايات الخرافية موقف مبالغ في وصف الأحداث, تنطلق من الوهمي العجائبي الميتافيزيقي, فترسم عالم أكثر سحرا وبهاءً كمّا **"**تقوم الحكاية الخرافية على عنصر الإدهاش وتمتلئ بالمبالغات والتهويلات وتجري أحداثها بعيدا عن الواقع, حيث تتحرك الشخصيات بسهولة بين المستوى الطبيعاني المنظور والمستوى فوق الطبيعاني وتتشابك مع الكائنات ما ورائية".[1]

نستنتج أنّ الحكايات الخرافية تعتمد وبشكل كبير على الحيرة والدّهشة في أحداثها التي تتضمن اللامألوف, ممّا تجعل شخصيات الخرافة تواجه تحدّيات خيالية, والتي تتفاعل مع كائنات تعبر عن عوالم غير مرئية, وهذا ما يجعل هذا النوع شائعا بين الثّقافات لقدرتها على إثارة الاهتمام في الأحداث.

ومن أهمّ القصص الشّعبية نجد**"** ألف ليلة وليلة", والتي تتضمن في حكايتها الشّعبية قصصا خرافية على لسان حيوان, وحكايات في المغامرة والبّطولة **"**.[2]

ومن أشهر الحكايات الخرافية التي وصلت إلينا نجد "كليلة ودمنة" الذي ترجم في(142 ه) والتي جاءت هي الأخرى على ألسنة الحيوانات والطيور أثرت ينبوع الرواة ليخلقوا قصصا عجائبية يحل فيها الحيوان محل البشر.

1- فراس السواح: الأسطورة والمعنى, دراسة في الميثولوجيا والديانات الشرقية, دار علاء الدين, دمشق, ط2, 2001, ص15,(بتصرف).

2- شريفي عبد الواحد: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر, دار الكتب الغرب للنشر والتوزيع, وهران, د.ط, 2005, ص11,(بتصرف).

إضافة إلى الحكاية الخرافية وما ينضوي تحتها من أنواع نجد السّير الشّعبية والحكاية الإخبارية والبطولية كسيرة عنترة بن شداد, وسيرة الأميرة, وسيرة سيف بن ذي يزن, وسيرة علي الزيبق, وسيرة الزير سالم, تمثّلت هذه السِّير في مغامرات شخصيات تاريخية أسطورية تميزت عن غيرها في البطولة, حيث تعكس كل منها فترات تاريخية معينة, نُقلت إلينا مشافهة لتعزيز القيم الاجتماعية والوطنية.

وقد "استخدمت السِّيرة الشَّعبية للبرهنة على أن التّراث العربي "متكامل" يستوعب مختلف الأجناس الموجودة عند الغربيين من جهة وأنّ "الخيال" العربي لا يتضاءل عطاؤه أمام ما هو موجود في التراث الغربي".[1]

ما يمكن الاعتماد عليه أنّ السّيرة الشّعبية استعملت كوسيلة لإثبات تكامل التّراث العربي كما هو موجود في التّراث الغربي, والخيال العربي لا يقل قدرةً وإبداعاً عن الخيال الغربي, ويظل له قدرته وعطاؤه الفريد في التّعبير والإبداع.

2-أهم الكتب والتآليف للعجائبي:

ويمكن في هذا السياق استحضار أهم الكتابات والتآليف وفنون النثر التي اصطبغت بصبغة عجائبية، على الرغم من اختلاف سماتها ومضامينها ومشاربها وذلك مثل"[2] :

أ- الكتابات الدينية التي تحفل بقصص الأنبياء والصالحين الذي أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات، كما تحفل بتصوير عوالم غير مرئية كعوالم الجنة والنار والبرزخ والتناسخ والأرواح.

ب - قصص الخرافات التي تشيع في بيئات العامة ويتناقلها الخلف عن السّلف، وتتعلق بطريقة أو بأخرى مع مخاوفهم وآمالهم كقصة الغول والعفريت وغيرها.

1- سعيد يقطين: الكلام والخبر, مقدمة للسرد العربي, ص192.

2 - ينظر سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي(م.س), ص36-38.

ج- قصص الحيوان والقصص الرّمزية والتي تسمّى أيضا الأليغورية allégorique

وهي قصص توظف غالبا لإيصال فكرة المبدع ومن أبرزها قصص(كليلة ودمنة) لابن المقفع، و(رسالة تداعي الحيوان على الإنسان) لإخوان الصفا, و(حي بن يقظان) لابن طفيل، (ورسالة الغفران) لأن العلاء المعري, و(رسالة الزوابع والتوابع) لابن شهيد الأندلسي.

د- قصص الأمثال التي تحوي كمًّا مدهشًّا من القص العجائبي كأمثال عبيد بن شريه والو احدي والأصفهاني والميداني والعسكري والزمخشري وغيرهم.

هـ- كتب التنجيم والطّلاسم والسّحر والزّجر والكيمياء, التي تقدّم خليطا غريبا من الحقيقي والمستحيل والشعوذة والعلم.

و- السّير الشّعبية وما فيها من شخصيات بطولية تتجاوز ما هو ممكن مثل سيرة عنترة وسيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة على الزيبق، وسيرة الزناتي خليفة، وتغريبة بني هلال وسيرة سيف بن ذي يزن وغيرها.

ز- قصص الحمقى والمغفلين والطفيليين والبخلاء والأذكياء ونوادرهم الذين يرسمون عوالم خاصة تثير الدهشة والضحك والاستغراب.

ج -قصص الشطار والعيّارين, وهي تزخر بكل غريب وشاذ ومستهجن من السلوك والنفسيات والشخصيات.

ط- كتب غرائب الموجودات والمخلوقات والرحلات التي تزخر بمشاهد من مخلوقات أرضية يحار الإنسان في تصديق وجودها مثل كتاب (مسالك الأبصار في ممالك

الأمصار) لابن فضل الله العمري، و(زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك) للظاهري, وكتابي القز ويني وابن الوردي المذكورين سابقا وغيرهما"[1].

ي- كتب التراث الصوفي التي تقدم نماذج الأفعال الخارقة التي تظهر على أيدي الصوفيين على أنّها كرامات وخوارق، وقد ألف في هذه الخوارق الكثير من المؤلفات التي تخلط الممكن بالمستحيل، والشعوذة بالخرافات والغيبيات, مثل (كتاب كرامات الأولياء) لنبهاني، و(بهجة النفوس) لابن عطاء الله السكندري، و(اللمع) للسرّاج.

ك- القصص العاطفية والاجتماعية التي تزخر بخوارق تأتي من علاقات الإنسان بجنس غير جنسه كالحيوان أو الجن أو الشياطين والملائكة مثل قصص (ألف ليلة وليلة).

فإن التراث العربي كان طافحا إلى حد كبير بالنصوص التي تدخل في دائرة

العجائبي وتؤلّف جزءا مثيرا ومتميّزا في نسيج الذاكرة الإبداعية القديمة، خاصة وأنّ العرب قد اهتمّت بما هو عجيب وغير مألوف في فنونها التعبيرية إبداعا ودرسا, فأنشأت له بابا خاصا يضمّ ما هو طريف ونادر وغير واقعي، فيه من الخرافة والاختلاف أكثر مما فيه من الصّدق والحدوث، وهو باب أسماه "الجاحظ" بباب من ادّعى من الأعراب والشعراء أنّهم يرون الغيلان ويسمعون عزيف الجان, بمعنى الأكاذيب، أو مما يندرج في كلام من "أكاذيب الأعراب" حسب الميداني (ت 518هـ) في مجمع أمثاله"[2] وأطلق عليه العلامة "المبرد" (ت 285هـ) باب من " تكاذيب الأعراب"[3] ، كما أفرد له الناقد عبد الله الغذّامي

1- سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي (م.س), ص39- 40.

2 - ينظر الجاحظ: كتاب الحيوان, ج6, ص172, وينظر الميداني, أبو الفضل أحمد بن محمد: مجمع الأمثال, ج2, حققه وفضله وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد, مطبعة السنة المحمدية, مصر, 1955, ص50

3 - ينظر المبرّد: أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب, ج2, علق عليه أبو الفضل, إبراهيم, دار الفكر, القاهرة, د.ت, ص548 -550

مبحثا مستقلا في أحد كتبه وسماه ب (جماليات الكذب) متحدثا فيه عن أهمية التكاذيب وعلاقتها بفعل الخيال والتخييل, بل يذهب بعيدا حين يرى بأن هذه التكاذيب هي فنّ عربي أو جنس يحتاج إلى كشف واستكشاف"[1]، ولعل تخصيص هؤلاء بابا كاملا لهذا النوع من الفن السردي, دلالة في نظر البعض على أهمية هذا الضرب من المرويات السّردية القديمة"[2].

ولعّل النّصوص الأكثر احتواءً على عناصر السرد العجائبي في مخزون التراث العربي كثيرةٌ ومتعدّدة، حيث تجمع بين الشّعر والنّثر، غير أنّ أشهرها وأوسعها صدى وأعمقها تأثيرا في الأجيال اللاحقة وفي عوالم الإبداع على مرّ العصور، تمثّلت في نصوص الفتوح والمغازي, والتي استمدّت مادتها من فتوحات المسلمين وتاريخهم، اختلط فيها التاريخ بالروايات الشعبية كسيرة علي بن أبي طالب- كرم الله وجهه- حيث يتجاوز "الواقعي والعجائبي سواء على مستوى الحدث أو الشخصية أو الزمان أو المكان، الشيء الذي يعني أن المتخيّل العربي الإسلامي ساهم بشكل كبير في صياغتها وإنتاجها".[3]

وتمثلت كذلك في النصوص الصوفية التي أخذت في تجربة أصحابها تنحوا نحوا يهيمن عليه الخارق. وهو ما يدعى لديهم المتصوفة بالكرامات, "والكرامات ونصوص المعراج شكل من أشكالها يقوم على الاعتقاد بأن الله عزّ وجلّ قد يخرق قانونا طبيعيا لعبد صالح من عباده لعلة ما, وهو حرف ممكن لا واجب".[4]

1 – ينظر عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد, ط1, المركز الثقافي العربي, بيروت, 1994, ص113-137

2- ينظر ضياء الكعبي: السرد العربي القديم, الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل, ص47.

3 – سعيد يقطين: تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي(م.س), ضمن كتاب التلقي, إشكالات وتطبيقات, ص93.

4 – لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي(م.س) ص9.

وهناك نصوص الرحلة التي جسدها الرحالون العرب وهم كثر، والرحلات العربية لا تخلو في الغالب من التعبير مفردات التعجب إلى اللقاء مع المجاني، والتصادم معه، ويمكن الجرم بخصوص الرحلة أنها لجميع العجائب وغرائب الآخر، إنسانا وعمرانا وتاريخا، لاعتبارات يلتقطها الراوي – الرحالة– أو ينسجها، فهي شيء غير مألوف يوضع دائما في المقارنة مع المألوف، والرحلة هي خروج من دائرة ما هو مألوف إلى انفتاح على اللامألوف وتجلياته, وهكذا تبلور العجائبي في الرحلة العربية وسط مناخ ثقافي عام وضمن مناخ متنوع يرتكز على طبيعة إدراك مزدوج للمألوف واللامألوف, أو للطبيعي وفوق الطبيعي، وبين المرئي والغيبي.

ومن أشهر أدب الرّحلات التي سجّلها التّاريخ العربي, رحلات ابن بطوطة(ت1377م) الموسومة "بـتحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار", و"مروج الذهب ومعادن الجوهر" للمسعودي, و"تذكرة بالإخبار عن اتقافات الأسفار" لابن جبير(1217م), "و رسالة ابن فضلان" لأحمد ابن فضلان(ت922م), و"الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز" لعبد الغني النابلسي, و"نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار" للحسين الورتلاني(ت1779م), و"تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" لأبي حامد الغرناطي الأندلسي(ت565هـ)، وغيرها من كتب الرحلات اللامعة، كما يضاف إلى هذه الأنواع من النصوص العجائبية نصوص التراث أو الأدب الشعبي الذي احتشد هو الآخر بكثير من الخوارق والأعاجيب وبالأساطير التي تغرق في"عوالم جديدة لا مكانة فيها للعقل، ولا سلطان فيها للمنطق, وإنّما السلطان كله للخيال المجنّح، يحلق إلى أقصى الحدود ولكن في فضاء دونما حدود".[1]

1 – عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة), المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر– الدار التونسية للتوزيع, تونس, 1989, ص17.

ويعدّ نص" ألف ليلة وليلة" من أرقى الإبداعات ذات الطابع الشعبي والعجائبي في الثقافة العربية الكلاسيكية، وهو النص الذي ظلّ أثره ساحرا ومتوغّلا في كل المتون الإنسانية دون حدود، ممّا يجعله مركزيا أسهمت رمزيته في إنتاج "رحلة طويلة في الذاكرة الجماعية وجغرافية الإبداع تحوّل معها إلى صورة ذهنية كثيفة ملتبسة ومائعة الأعطاف".[1]

ثم إنّ طبيعة نص ألف ليلة وليلة طبيعة حكائية مفتوحة، تتناسل فيها الحكايات بشكل عجيب، وهي الخاصية التي اقتضت منه – النص– "أن يشتمل على تراث خصيب في الأخبار والسّير الشّعبية والقصص الشطاري والنّوادر، وحكايات الخوارق والخرافات، وأنواع أخرى تندّ عن التّصنيف".[2]

إذاً لقد مثّلت الكثير من النّصوص العربية القّديمة، السّردية خصوصا بمختلف أشكالها وأجناسها وأنماطها صورا بارزة للشكل العجائبي الذي ينصرف إليه السارد أو الراوي في حكيه للسعة والتشويق وحرق قوانين الواقع، وهي صور وألوان من السرد العجائبي والغرائبي ما تزال موضع إدهاش إلى يومنا هذا"[3].

أمّا العجائبي حديثا دخل في رحم الرواية, نتيجة تلاقح عدة ثقافات, موروثة, ومكتسبة, فأسهم وبشدة في خلق خطاب روائي زاخر بالدلالات، مفعم بالإثارة، بل هو أثر فني فوق مستوى الإثارة، ، إنهار على عتباته السرد التقليدي، ليعلن بذلك بروز فجر جديد في خروج الرواية العربية عن إطار الواقعية, لذا فالرواية العجائبية هي رواية لعالم آخر غير العالم الطبيعي, عالم يتعلق بفوضى الحياة الساخرة, إنّها فضاء روائي زاخر

1 – شرف الدين ماجد ولين: بيان شهرزاد, التشكيلات النوعية لصور الليالي, ص5

2 – شرف الدين ماجدولين: بيان شهرزاد, التشكيلات النوعية لصور الليالي, ص 45

3 – ينظر عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2000, ص76

بخطابات لا تخضع لمخيلة السرد التقليدي, نزوة فنية تتنفس برئات عدة, رمزية وصوفية وفولكلورية وأسطورية, تحتوي التكثيف لتقدم للقارئ عبر(رحلة) خلف الزمن وأسوار المكان حلولا لقضايا الحياة, التي تعقدت وامتدت جذورها لتقيم في خفايا الذاكرة, إنّ خصوصية هذا اللون من الأدب السردي تنطلق من انفتاحه اللا محدود على التراث الروائي العالمي, دون أن يلغي بذلك انفتاح خصوصية الموروث السردي العربي, أو المجهود الإبداعي الذي قام به كتآب الرواية, وتجلت من خلاله قدرة المبدع العربي الهائلة على التعبير عن عالمه ورؤيته الخاصة, وهذا الكتاب قراءة نقدية خصبة لنماذج بعينها من الإصدارات الروائية التي رأت فيها الباحثة تشخيصا لطبيعة هذا الفن الإبداعي في اتجاهاته المختلفة, عبر مغايرة وتنوع في وسائل التحليل, منتقاة من مناهج حداثية لها جداولها في دراسة الفنون السردية".[1]

نستنتج من هذا السياق أنّ العجائبية في الرواية العربية أدت دور التحويل إلى عالم مختلف عن الواقعية التقليدية, ويظهر العجائبي كأداة روائية حديثة تعمل على توسيع آفاق السرد وتقديم خطابات متنوعة ومفعمة بالدلالات, والتعبير عن مختلف الجوانب الإنسانية والاجتماعية بطرق مبتكرة غير تقليدية .

فتعتبر العجائبية في الرواية العربية فرصة للكتاب لاستكشاف العوالم الخيالية والتعبير عن قضايا الحياة بطرق مثيرة للاهتمام.

1- نورة بنت إبراهيم العنزي: العجائبي في الرواية العربية, على الرابط www.httpps/tahmil.kutim, تاريخ الإطلاع: 2024/5/20, التوقيت: 00:26.

ثالثا- سمات العجائبية في الرواية الجزائرية:

لقد اهتم الروائيون في الآونة الأخيرة بالقيمة الفنية للشكل, ممّا أدى إلى ظهور أشكال جديدة لهذا الفن, وخاصة الرواية العجائبية التي غيرت مسار الرواية فقضت بذلك على الرواية الواقعية التي تحاكي الواقع, وتنقل حذافيره بالتفصيل إلاّ أنَّ الرّواية العجائبية تتجاوز هذا الواقع لتصل بذلك إلى اللا واقع من خلال خاصيتي التعجيب والتغريب, لأنّ الرواية كما يرى شعيب خليفي:" نمت وتفاعلت مع النماذج الواقعية والرومانسية ".[1]

نستنتج من وجهة نظر الناقد شعيب حليفي حيال تطور الرّواية, حيث يرى أنّ الرواية تأثرت بالنماذج الواقعية والرومانسية, ويعكس هذا التفاعل تحولا في المفهوم الفني للرّواية, حيث نشأت أشكال جديدة من الأدب تتجاوز الأساليب التقليدية .

وتعبر هذه الروايات الجديدة عن تجارب متنوعة وتفاعلات مع الواقع والخيال, ممّا يثري المشهد الأدبي ويعزز التجديد والتنوع في الأدب.

1-العجائبية عند الروائيين الجزائريين:

لعبت النماذج العجائبية دورا مهما في صياغة الأدب الحديث عامة, " وبوصفها أحد أهم المرجعيات النصية الرمزية والفنية مكنت الرواية العربية المعاصرة عامة والجزائر على وجه الخصوص من تحقيق تقدم نوعي على مستويين أحدهما مضموني والآخر جمالي".[2]

1- شعيب خليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية, مجلة فضول, مج, 16, ع03, ج01, شتاء1997, ص112.

2- الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية, دار التنوير, الجزائر, د.ط, 2013, ص153.

تنوعت وجهات نظر الروائيين الجزائريين, كواسيني الأعرج وفيصل الأحمر وعبد الملك مرتاض, حول مفهوم العجائبية في الرواية الجزائرية من خلال الرؤى التي تميزت بها أعمالهم. يعتبر واسيني الأعرج أنَّ العجائبية وسيلة لاستكشاف الذات والوعي بالهوية الجزائرية, وتأثيرها في توسيع الإبداع للكتّاب من خلال التعبير عن التجارب الشخصية والاجتماعية بطرق مبتكرة.

ومن الروايات التي برزت فيها مظاهر العجائبية في الجزائر نذكر رواية "سرادق الحلم والفجيعة" في قوله:" حمل الغراب الصرة الكبيرة, لكن نفسه الأمارة بالسوء حدثته شرا, فأخذ تلك الصرة إلى مدن أخرى مجاورة وجاء منها بصرة كبيرة مملوءة قَملاً وفِئْرانًا وحين حلق فوق المدينة صب كل ما حمل من قذارة على رؤوس الجميع, ثم إنّه فقدّ توازنه بفعل اللعنة التي لحقت به فسقط على ما رمى وتداعى عليه الشياطين الذين سكنوا المدينة فحولوه خلقا آخر".[1]

رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج, حيث وظف واسيني الأعرج شخصيات تمتلك قدرات خارقة أو تتعرض لتجارب غير مألوفة في رواية "ذاكرة الماء", نجد شخصيات تعيش تجارب خارج نطاق الطبيعي, مما يضفي بعدا عجائبيا على النَّص.

ورواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي", هذا الولي الذي يشبه في طريقة بحثه وما لاقاه من أهوال في حروبه بأبطال عجيبة مثل أوديسيوس ملك إيثاكا والبطل الأسطوري لأوديسة "هوميروس" الذي ترك بلده ليكون قائدا في حرب طروادة, وهو صاحب فكرة الحصان وما واجهه من أهوال.

1- برجوج ثريا: سرادق الحلم والفجيعة ورأس المحنة لجلاوجي, مقاربة العنوان والدّلالة, مجلة, علوم اللغة العربية وآدابها, جامعة الوادي, الجزائر, ع2, مارس 2010.

أماّ رواية "الحوات والقصر"قد جسدّت العجائبية من خلال شخصيات غريبة, وما تحمله من صفات خارقة للتعجب والتي تفوق قدرة البشر, ممّا يُحدث الحيرة في أحداث الرواية, فعلى سبيل المثال شخصية علي الحوات بطل يمتاز بقوة خارقة, من عجائبية هذه الشخصية كلما بكى أغرق بدموعه القصر, فالبطل اصطاد سمكة عجيبة تتكلم وتلتفت ثم تتحول إلى حصان أسطوري بأجنحة سبعة, " سمكة تعيش في الماء, تعيش في البر, في النهار سمكة وفي الليل امرأة, وإذا ما رأت خطرا تحولت إلى شبح"[1] وهذا التحول يمثل البعد العجائبي داخل المتن الروائي.

وعز الدين جلاوجي في "رواية الرماد الذي غسل الماء" والذي عمد فيها الراوي إلى تشخيص العجيب الذي لا يفارق الواقع, لكنه يشتد عنه, وقد ورد بأشكال متعددة في الرواية تتجسد انطلاقا من العلاقات المضطربة بين الشخصيات كاختفاء الشيخ الصالح, "قيل إنهم رأوه يعرج في السماء, وقيل إنّه غار في الماء...وأقاموا مدينتهم بعيدا عن العين التي استمرت تدمع تحت الشجرة الحزينة, واستمر الناس يزورونها متبركين متقدمين القرابين, ومنذ ذلك سميت مدينتهم على الرماد",[2] ثم خروج الولي الصالح بعدها تحول منبع تدفق الماء إلى رماد ليصل في الأخير إلى مدينة عين الرماد غير موجودة أصلا.

وفي رواية (الفراشات والغيلان), حين صور مأساة قرية برمتها على لسان طفل صغير لا يزال في مرحلة التعليم الابتدائي, استطاع من خلال قدرته في المغامرة بقدوم الأميرة العربية, وهذا ما حقق إثارة التعجب والدهشة".[3]

1- طاهر وطار: الحوات والقصر, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, ط2, 1984, ص210.

2- عز الدين جلا وجي: الرماد الذي غسل الماء, دار المتون, الجزائر, ط1, 2005, ص53.

3- مديحة سابق: العجائبي في روايات عز الدين جلا وجي, خنشلة, الجزائر, ع7, 2020م, ص 21- بتصرف.

أمَّا فيصل الأحمر يرى العجائبية كأداة لتجسيد الواقع بشكل تقليدي, ممّا يسمح للكتاب بنقل رسائلهم وأفكارهم بطرق أكثر تعقيدا وإبداعا, حيث اعتمد على عناصر العجائبية في روايته"زنزانة17", والتي تتناول قصة شاب يدعى كريم الذي يسجن بتهمة جنائية لم يرتكبها, ويواجه خلال فترة سجنه جملة من التحديات والظروف الغريبة والغامضة.وقصة المعزول و"أمين علوان" والكلمات الجميلة لنبيل داودة.

وقد لجأ الجزائريون إلى الحكاية الخرافية, وجعلوا منها مرجعا لكتباباتهم, فاستغلّوها أحسن استغلال, ولعلّ رواية " مرايا متشظية " جاءت قريبة لخرافات ألف ليلة وليلة.

ومن النماذج الروائية الجزائرية التي اعتمدت على الأسطورة في توظيفها للعجائبية هي رواية " الجازية والدّراويش" لعبد الحميد بن هدوقة, حيث أنّ شخصية الجازية تظهر ببُعدين أحدهما "خيالي من خلال السيرة التاريخية",[1] كما تميز ميلاد الجازية في الرواية بالغرابة, حيث أنّ أم جازية غير دنيوية لا تنتسب إلى الجنس البشري".[2]

ومن أبرز السمات التي تميزت في الرواية هي التداخل بين الواقع اليومي بأحداث خيالية. وتتجلى هذه السمة في رواية "صوت الكهف" لعبد المالك مرتاض, والتي تناولت شخصيات يضفى عليها مسحات خرافية, فيرفعها من مستوى الشخوص الروائية الطبيعية إلى مستوى الكائنات الرمزية, مثل شخصية "زينب" وشخصية زوجها "الطاهر العفريت", والتي تمتزج كلها بالبعد الرمزي الخرافي الذي يتلبّس بكل شيء, كأن يقول الروائي" يا أصحاب الربوة, زينب خرافة, العقد خرافة, أنت بالذات خرافة, خرافة في خرافة".[3]

1- عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة, (الجزائر, دار السبيل, 2008م), ص132.

2- المرجع نفسه, ص132.

3- عبد المالك مرتاض: صوت الكهف, ص 15.

2-أهّم الدّراسات الأكاديمية التي اهتمت بالعجائبية:

يمكننا في هذا المقام أن نرصد تباعا ودون حصر وبصورة عامة أهم الذين آثروا الاطمئنان إلى استعمال مصطلح العجائبي أو العجائبية في كتاباتهم النقدية والآكاديمية تنظيرا وتطبيقا سواء جزئيا أو كليا, وغير اللجوء إلى الآداب الأجنبية وهي:

- الباحث والروائي واسيني الأعرج في مصطلح الفنطاس".[1]

- الباحثة الجزائرية "الخامسة علاوي", استعملت مصطلح الفانتاستيك في مقالها " تمظهر العجائبي في النصوص السردية التراثية".[2]

- الباحث الجزائري "عبد الوهاب شعلا ن" الذي ذهب إلى ترجمة عبارة Fantastique Littérature بالأدب الغرائبي".[3]

- الباحث الجزائري" حسين علام".[4]، الباحث والمبدع الجزائري "أحمد منور."[5]

1-ينظر واسيني الأعرج: أحلام بقرة: العجائبية, التأويل , التناص, مجلة أفاق, ع1, ص54,(م.س).

2- ينظر الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات, رحلة ابن فضلان أنموذجا, منشورات جامعة منتوري, قسنطينة, 2006, المرجع في الأصل رسالة ماجستير مطبوعة, وينظر لها مقالها, الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم وإشكالية التلقي, مجلة الراوي, ع18, النادي الأدبي الثقافي, جدة, 2008, ص91, وينظر لها تمظهر العجائبي في النصوص السردية التراثية, مجلة الموقف الأدبي, ع438, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2007, ص95, وينظر لها أطروحتها المخطوطة الموسومة بـ :العجائبية في الرواية الجزائرية, جامعة منتوري, قسنطينة, 2009.

3- ينظر عبد الوهاب شغلان: السرد العربي القديم, البنية السوسيوثقافية والخصوصيات الجمالية, مجلة الموقف الأدبي, ع412, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005, ص133.

4- ينظر حسين علام: عجائبية الجسد ودلالاتها في رواية ليلة القدر لطاهر بن جلون, ص233.

5- ينظر تزفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي, تر, أحمد منّور, مجلة المساءلة(مجلة يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين), ع4-5, الجزائر, 1993, ص98-99.

– الباحثة الجزائرية "آمنة بلعلى" التي وظفت مصطلح" الخوارقي", إذ ترى فيه التردد بين العجيب والغريب, وأن استخدامها لهذا المصطلح فيه تجاوزا للتداخل الحاصل بين مصطلحي " العجيب والعجائبي".[1]

– الباحث السوري "لؤي علي خليل" والذي استعمل مصطلحي العجائبي والعجائبية."[2]

– الباحثة الأردنية" سناء شعلان".[3] ، والباحث والناقد "سعيد يقطين".[4]

1– ينظر آمنة بلعلى: الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي(من القرن3 إلى 7ه), منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001, ص176. ينظر هامش الصفحة

2– ينظر لؤي علي خليل: تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث(المصطلح والمفهوم)..., وينظر له كتابه: عجائبية النثر, أدب المعراج والمناقب, دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر, دمشق, 2007, وينظر مقاله: تجنيس العجائبي, مجلة جامعة دمشق, كلية الآداب والعلوم الإنسانية, مج24, وينظر له: الكرامات في التراث العربي الإسلامي(النموذج الأندلسي), مجلة التراث العربي, ع97, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005, ص174.

3– ينظر سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن(م.س), وينظر لها: روافد العجائبي والغرائبي في السرد القصصي الحديث على الرابط: www.dahsha.com

4– ينظر سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث), ط1, دار رؤية للنشر والتوزيع, القاهرة, 2006, وينظر له ذخيرة العجائب العربية, سيف بن ذي يزن, وينظر له: تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي, غزوة وادي السيسبان أنموذجا ضمن كتاب التلقي, إشكالات وتطبيقات, منشورات كلية الآداب جامعة محمد الخامس, الرباط 1994, وينظر له: الكلام والخبر, مقدمة للسرد العربي, المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء, 1997, ص95–108–111–222–255–256, وينظر له السّرد العربي, مفاهيم وتجليات, ط1, رؤية للنشروالتوزيع, القاهرة, 2006, ص267.

– الباحثة الجزائرية " عليمة قادري", استعملت مصطلحي الغرائبية والعجائبي في آن واحد, الخوارقي والخوارقية وترجمت كتاب تزفيتان تودوروف بـ مدخل "مدخل إلى الأدب الخوارقي".[1]

– الباحث والناقد المغربي"سعيد علوش" والذي استعمل كل من المصطلحات كالعجائبي, الغريب, والفانتاستيك."[2]

– الباحثة الجزائرية "فيدوح ياسمين" التي فضّلت ترجمة عبارة "Littérature Fantastique"بـ "السرد الغرائبي", مع ضرورة الإلمام إلى أنّها أوردت أكثر من مصطلح واحد في السياق ذاته مقابلا للمصطلح المترجم, حيث تستعمل تارة " الإدهاشي" وتارة فن "اللامألوف", وتارة أخرى الخوارقي".[3]

– الباحثة الجزائرية "أسماء علجية بوشايب", والتي وظفت في مقالها كل من العجائبية, والعجيب, العجائبي والخرافي والأسطوري, العجائب والغرائب في رحلة أبو حامد الغرناطي."[4]

1– ينظر عليمة قادري: الأفعال الخوارقية ومستويات السرد في ألف ليلة وليلة, مجلة التواصل(مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية), تصدرها جامعة عنابة, ع14, 2005, ص226–227, وينظر لها نظام الرحلة ودلالاتها, السندباد البحري عينة (م .س), ص61–وما بعدها.

2– ينظر سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, ط1, دار الكتاب اللبناني, بيروت, الدار البيضاء, 1985, ص146.

3– ينظر فيدوح ياسمين: إشكالية الترجمة في الأدب المقارن, ألف ليلة وليلة نموذجا, أطروحة دكتوراه مخطوطة, إشراف محمد عباسة, كلية الآداب والفنون, جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم, 2008, وقد طبعت الأطروحة في كتاب ط1, سوريا, 2009.

4– أسماء علجية بوشايب: تشكيل العجيب والعجائبي في رحلة الغرناطي, ع2, جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله, الجزائر,2023م, ص458.

– الباحثة "الجزائرية مليكة عبابو" تطرقت إلى المصطلحات القريبة للعجائبي كالفانتاستيك, والفانتازيا, الغرائبي, السحري, والغريب, العجيب, الخارق, وهمي استهامي, خيالي, خرافي, المدهش, اللامعقول."[1]

ومن سمات العجائبية في الرواية الجزائرية نجد التلاعب بالزمن والمكان, ممَّا يخلق إحساسا بالعجائبية, وتُعد رواية "الليل في القلب" لياسمينة خضرة مثالا على ذلك, حيث ينتقل السرد بين الأزمنة والأماكن بطرق غير تقليدية.

نظرا لأنَّ السَّارد في الحكاية العجائبية يوظَّف العجائبي كي يترك أثرا في القارئ لمَّا يتم طرحه, ممَّا يدفعه إلى طرح مسألة المستحيل والممكن, مع الإلحاح على فكرة تصديق القارئ لهذا الطرح السرديّ, وعليه فإنَّ السرد في النص العجائبي لابد من تميّزه ببعض السمات السردية منها.[2]"

1– العمل على إنتاج الكلام وسط تعددية للأصوات المشكَّلة للنسيج الحي للحكاية, وذلك وفقا لبرنامج سرديٍّ محدَّد يتلاءم مع الأحداث فوق الطبيعية التي تشكل بنية الحكاية العجائبية المغايرة للمعتاد والمألوف, والتي بسردها تثير الدهشة والتردّد.

2– العمل على توشيح السرد بفكرة الإيحاء والإيهام داخل الحكاية العجائبية.

3– ربط السرد بالوصف المبالغ فيه, فليس الوصف في واقع الحال سوى خادم لازم للسرد, وفق ذلك فالوصف خاضع للسرد باستمرار.

4– السرد العجائبي ينتج لنا نوعين من علاقة السارد بالحكاية ذاتها هما:

1– مملیكة عبابو: مصطلح العجائبي بين التعدد والتباس المفهوم, ط5, حامعة أبو بكر بلقايد تلمسان, 2023,م, ص862–863–865–866–868–869.

2– أسامة عبد العزيز جاب الله: آليات السرد العجائبي في الخطاب النبوي الشريف" سَمرة بن جُندُب أنموذجا", ص 32.

الأولى: علاقة السارد الملتحم بالحكاية, وهو الذي يشغل وظيفتين في الحكاية, فهو راو, وهو مشارك في الأحداث.

والثانية: علاقة السارد غير الملتحم بالحكاية, وهو الذي يحتفظ بوظيفة الحكي دون إشراكه في أحداث الحكاية, مستقلا عن أحداثها ومجرياتها بوصفه فاعلا, ولكنه حاضرا لكونه منظما للحكي, يعرض الأحداث, ويربط بين أصوات الشخوص التي يقدِّمها, وهذا الأخير له هيمنة في السرد العجائبي باستعمال ضمير الغائب".[1]

رابعا-العجائبية في السرد القرآني:

1- عجائبية الأشخاص:

تتمتع الشخصيات العجائبية بكونها تتصف بميزات استثنائية تتعلق بأشكالها وأفعالها وصفاتها النفسية، فهي لابد أن تحمل صفات خاصة لأنها تخضع لانزياح عن الواقع لحساب اللا واقع، وتتغير فيها ثوابت عديدة أهمها الثلاثية التي تتعلق بالبعد الخارجي وما يتصل بالكيان المادي وتركيب الجسم.

البعد الداخلي الذي يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية للشخصية والبعد الاجتماعي الذي يتعلق بالمركز الاجتماعي وما يشغله، لكن الشخصيات العجائبية في النصوص القرآنية السردية تبتعد عن هذا بشكل كبير، فهي ابتكارات إلهية مقصودة تتمتع بصفات وخصائص متفردة فأغلبها من الأنبياء ومنهم من يحمل قدرات خارقة أو فوق الطبيعية، وهي تختلف بالطبع عن الشخصيات العجائبية في الأنواع السردية مطلقا لأنها منتخبة

1- أسامة عبد العزيز جاب الله: آليات السرد العجائبي في الخطاب النبوي الشريف, سمرة بنت جندب ص 32.

وتحمل أنماطا من الأخلاق مدعومة بقدرة خارقة، فشخصية عيسى عليه السلام أول ما تطالعنا من هذه الشخصيات **(وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي المَهْدِ وَكَهْلاً وَمِنَ الصاَلِحِين)**.[1]

تظهر هذه الأية من فضل الله على سيدنا النبي عيسى بن مريم عليه السلام، حيث يشار إلى قدرته على التكلم والتواصل مع الناس في مراحل حياته المختلفة، حيث تكمن العجائبية في هذه الآية في قدرة النبي عيسى عليه السلام على التكلم وهو في المهد كطفل رضيع، وكهلا في مرحلة النضج، ومن بين الصالحين في مختلف الأعمار والمراحل، وتأثيره العميق على الناس، وتظهر القدرة الإلهية على تميزه واختياره لهذه المهمة العظيمة في قوله: **(وَرَسُولًا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ، أَنِّي أَخْلُقَ لَكُم مِنَ الطِّينِ كَهَيئَةِ الطَّيْرِ فَانْفخ طَيرًا بإذن الله وَأُبْرِئُ الأَكْمَه والأَبْرَصَ وأحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللهِ وَأُنَبِئُكُم بِمَّا تَأْكُلُونَ وماَ تَدَّخَرُونَ فِي بُيوُتِكُم. إنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إنْ كُنْتُم مُؤمِنِين)**".[2]

تكمن عجائبية النبي عيسى عليه السلام على قدرته المدهشة والعجيبة في خلق الطيور من الطين ونفخ الروح فيها، وإيقاف المطر، وإبراء الأكمه والأبرص، وإحياء الموتى، والعجائبية تكمن أيضا في قدرة النبي عيسى عليه السلام على إخبار الناس بما يأكلون وما يدخرون في بيوتهم، مما يظهر معرفته الباطنية الخاصة وربطه الوثيق بالله والعالم الغيبي.

فالنبي عيسى عليه السلام له قدرات أسبغها الله سبحانه و تعالى عليه كالكلام في المهد و هي من الأعاجيب التي لا يصل إليها بشر، فضلا من الإبراء من الأمراض ومجموعة قدرات خارقة، وبما أن الشخصية العجائبية في القرآن الكريم إنما هي شخصيات طبيعية مع قدرات غير طبيعية، فعيسى عليه السلام إنما هو بشر، إلا أن الله

1- سورة الشعراء،الأية، 63.

2- سورة آل عمران، الآية، 46.

سبحانه و تعالى قد منحه إمكانيات خارقة فهو يكلِّم الناس في المهد فضلا عن قدراته الأخرى، و خلفية ولادته من أمٍّ دون أب بقدرة الله عز وجل.

وتبدو الشخصيات العجائبية في القرآن الكريم كلها من هذا النمط، فشخصية النبي موسى عليه السلام أيضا تمتلك قدرات خارقة **(فَأَلْقَىَ عَصاَهُ فَإِذاَ هِيَ ثُعْباَنٌ مُبِين وَنَزَعَ يَدُه فَإِذاَ هِيَ بَيْضاَء للنَاظِرِين)**.[1]

هذه العبارة تأتي من قصة النبي موسى عليه السلام في القرآن الكريم، حيث أعطاه الله هذه الآيات كأدلة على قدرته ورسالته وهو أمر تجاوز الطبيعة المألوفة، مما يظهر أن القدرة الإلهية تجعل كل شيء ممكنا، وأن ما يبدوا مستحيلا يمكن تحقيقه بإرادة الله. فالعصا التي تتحول إلى ثعبان واليد التي تصبح بيضاء هي من آيات الله التي أعطاها لموسى ليستخدمها في بعثه إلى فرعون ليدعوه إلى الإيمان بالله والإفراج عن بني إسرائيل، وقد بدا أن بيان هذه القدرات ضروريا من أجل تحقيق العجب والاستغراب لدى المتلقي الذي يسلم في النهاية أنها معجزات إلهية.

2-عجائبية الزمن:

لا يقف الإعجاز القرآني على مزاياه الّتي تتعلق بعدم إمكانية توليده عن عِبر الله سبحانه وتعالى، ولعل هذه الميزة هي الّتي دعمت العجائبية في مختلف شواهده، فعجائبية الزمن فيه تحدد إمكانية الخالق عز وجل في إقامة الأزمان ونفيها وطيها، و بهذا تتحقق صورة عجيبة عن زمن غير طبيعي وغير اعتيادي في النص القرآني.

فالزمن العجائبي فيه يمكن تمييزه من خلال الفصل العقلي بين الزمن العادي و بين الزمن الذي لا يمكن حدوثه أو نفيه إلا بمعجزة إلهية حين يثير الدهشة و الحيرة مثل ما جاء في سورة البقرة: **(أَوْ كَالذِي مَرَّ عَلىَ قَرْيَةٍ وَهَيَ خَاوِيَة عَلىَ عُرُوشِهَا قَالَ آنيَ**

1- سورة الأعراف، الآية، 107.108.

يُحْيِيهَا بَعْدَ مَوْتِهَا, فَأَمَاتَهَا الله مَائَةَ عَام ثُمَ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ، قَالَ لَبِثْتَ يَوْم أَوْ بَعْضَ يَومٍ قَالَ بَلْ لَبِثْتَ مَائَة عَام فَانْظُر إِلىَ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَه وانْظُر إِلىَ حِمَارِكَ وَلنَجْعَلَكَ آيَةَ لِلنَاسِ ، وَانْظُر إِلىَ العِظَامِ كَيْفَ نُنْشِزُهَا ثُمَ نَكْسوُهَا لَحْمَا, فَلَمَا تَبَيَن لَه قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللهَ عَلىَ كُلِ شَيْءٍ قَدِير)".[1]

وفي هذا الخطاب الإلهي الذي يتجلى فيه عجائبي الزمن من خلال قصة الرجل الذي يمر بقرية مهجورة يتمثل في الإنسان الذي أماته الله مائة عام ثم بعثه ليتوهم أنه ليت يوما أو بعض يوم.

وهنا تكمن العجائبية الزمنية في موته مائة عام, ثم بعثه من جديد في طي عجيب للزمن إلى الحد الذي جعله لم يشعر برقدته, تلك سوى أنَّها يوم أو جزء من اليوم، خرج الزمن من سياقه الطبيعي الذي يتمثل بمرور الوقت و أجزائه بمحددات معروفة الساعة واليوم والشهر والسنة وغيرها والتي تتطلب وعيا بمرورها يتجسد في عمر الإنسان من بدايته وحتى نهاية الطبيعة التي تنتهي بالموت، إلى زمن آخر خاص بالحكمة الإلهية في تقديم المعجزات وطرحها أمام البشر، فقد تجاوز الزمن العجائبي في القرآن مروره في الدنيا.

وكذا الأمر في سورة الكهف وحادثة الفتيان المعروفة الذين أماتهم الله سبحانه وتعالى ثلاثمائة عام و أكثر، ليقوموا من رقدتهم و هم متوهمون بأنَّهم ناموا يوم أو بعض يوم، في قوله تعالى: **(وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُم لِيَتسَاءَلُوا بَيْنَهُم قَالَ قَائِلَ مِنْهُم كَمْ لَبِثْتُمْ، قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْض يَوْمٍ، قَالُوا رَبكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدكُم بِوَرَقِكُم هَذِهِ إِلَى المَدِينَةِ فَلْيَنْظُر أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامَا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِنْهُ، وَلْيَتَلَطَف وَلاَ يشعرْنَّ بِكُمَا أَحَدَا)"**[2]

1- سورة البقرة، الآية، 259.

2- سورة الكهف،الآية،19 .

فالزّمن في واقع أهل الكهف هو الزّمن الطّبيعي، لكنّه في واقع المعجزات هو أكثر من 300عام.

إنَّ المنهج القرآني حيال الزّمن يدعو للتأمل، فالقرآن الكريم يقسم الزّمن من ناحية تسلسله إلى عالمين، عالم الدّنيا، وعالم الآخرة، ويقسمه من ناحية أخرى إلى زمنين، فالأول غيبي يعجز العقل البشري عن تصوره والثاني الزمن الذي يشعر به عامة الناس.

وتكمن أهمية الزّمن في القرآن الكريم بصورة القسم الذي أقسم به الله تعالى مثل ما ورد في سورة العصر: **(وَالعَصْر إِنَّ الإِنْسَانَ لَفِي خُسْر)"** [1] كما أقسم الله تعالى بمكونات الزمن وأجزائه: فأقسم بالليل في قوله:**(وَاللَيْلِ إِذاَ يَغْشَى, والنَّهاَرِ إِذا تَجَلىَّ ..)"**,[2] وفي قول آخر **(وَالْفَجْرِ, وَلَياَلٍ عَشْرٍ, وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ)"**[3], وفي قوله: **(وَالضُّحى، وَاللَيْلِ إِذاَ سَجَى)"**[4], وفي قوله: **(وَالعَصْرِ إِنَّ الإنسان لَفِي خُسْرٍ)"**[5], والصبح، والشفق... وهذا يبين بشكل جلي أهمية الزمن الذي جاء في القرآن الكريم.

يتعامل القرآن الكريم مع الزمن بشكل جلي مفاجئ وعجيب, حيث يظهر الزمن بشكل متشابك وغير مألوف, يجعل المتلقي يفكر في عجب الخلق وقدرة الله.

يُظهر القرآن الكريم العجائبية في قصة أصحاب الكهف كمثال, كيف يمكن للزمن أن يتحول إلى عجيب بإرادة الله, حيث ينام (يموت) الشبان في الكهف لمئات السنين ثم يعودون إلى الحياة بشكل مفاجئ, هذا التقديم العجيب للزمن يعكس قدرة الله وحكمته في تدبير الأمور.

1- سورة العصر, الآية 1.

2- سورة الليل, الآية 1-2.

3- سورة الفجر, الآية 1 و ما بعدها.

4- سورة الضحى, الآية 1-2.

5- سورة العصر, الآية 1.

قصة أخرى في القرآن تناولت العجائبية في الزمن لقوله تعالى:" **فوَجَدَا عَبْداً مِنْ عِبادِناَ آتَينَاَهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِناَ وَعَلَّمْناَهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا** (65) **قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ ممَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا** (66) **قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا** (67) **وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا** (68) **قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا** (69) **قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا** (67) **فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ ماَ لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْراً** (68)".[1]

وهي قصة النبي موسى عليه السلام مع الخضر, كيف قام بأعمال غير معقولة في البداية, كإصلاح سفينة لأهل قرية محرومة من الرّكبان, وقتل بريء, وإصلاح جدار في بلدة معادية لهما, حتى يصل إلى كشف النّقاب عن تفسيره لهذه الأمور بناءً على توجيهات إلهية.

إنَّ الغاية من إيراد الزّمن العجائبي هو تقديم حالة الغموض خاصة حين تترك الزّمن مفتوح دون تحديد, من خلال ما رأيناه في آيات الكهف في الحوار الذي دار بين موسى عليه السلام والخضر, وفي قوله عزّ وجّل: **" فَضَرَبْناَ عَلىَ آذاَنِّهِماَ فيِ الكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً"**[2], وهو ما عزَّز العجائبية في هذا الزّمن المنطوي لأن الحديث المحوري في القصص القرآنية قائم على اللامعقول.

3- عجائبية المكان:

تعتبر عجائبية المكان مفهوما أدبيا يشير إلى قدرة الكتاب على إبراز المكان بطريقة تجعله يبدو غريبا أو مدهشا بشكل يتجاوز الواقع المعتاد في السياق الأدبي .

1- سورة الكهف, الآيات 65 وما بعدها.

2- سورة الكهف, الآية 11.

يستخدم مفهوم عجائبية المكان لخلق تأثير سردي يجذب القارئ ويثير فضوله عندما يذكر المكان في النص الأدبي بشكل يتجاوز التفاصيل العادية ويتضمن تفاصيل تبدو غير مألوفة أو غريبة يتم تحقيق المفهوم الأدبي لعجائبية المكان.

تتجلى عجائبية المكان في القرآن الكريم والسّنة النّبوية الشّريفة في عدة مواضع، حيث يتم وصف المكان بشكل يخلق صورا مدهشة ومبهرة تتجاوز الواقع المعتاد. على سبيل المثال في القرآن الكريم يذكر وصف الجنة ونعيمها بطريقة تجعلها تبدو بديعة وعجيبة، مما يثير تأمل القارئ في عظمة خلق الله، كما يتم وصف النّار وعذابها بأسلوب يخلق صورا مرعبة تنبئ بعواقب الفساد والمعصية.

أمَّا في السّنة النّبوية الشّريفة فقد وردت أحاديث تصف نهر الكوثر في الجّنة بجماله و عجائبيته.

بشكل عام، يظهر القرآن الكريم والسّنة النّبوية الشريفة عجائبية المكان من خلال تصوير الجنة والنار والمواقع الأخرى بأسلوب يفوق الواقع الطبيعي، ممّا يساعد في إيجاد تأثير قوي على القلوب والعقول لدى القراء والمستمعين.

ومن أبرز السّور القرآنية التي تناولت عجائبية المكان هي: سورة الرحمن التي تحدثت عن نعم الله في الجنة وعجائب المكان فيها، مثل وصف الجنات والنّهرين والثّمرات الفاخرة في قوله:**" يَخْرُجُ مِنْهُماَ اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجاَنُ"**[1], والواقعة التي تناولت وصف الجنة ونعيمها وعجائبية مكانها وما فيها من أنهار ... وفي قول آخر :**" وَأَصْحاَبُ الشِّماَلِ ماَ أَصْحاَبُ الشِّماَلِ فِي سَمومٍ وَحَمِيمٍ وَظِلٍّ مِنْ يَحْمومٍ لَا بَارِدٍ وَلاَ كَرِيمٍ"**[2] في

1- سورة الرحمن, الآية 13.

2- سورة الواقعة, الآية 41 وما بعدها

قوله:" **يَسْأَلُونَّكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَانَ مُرْساَهاَ."**[1] **" كَأَنَّهُم يَوْمَ يَرَوْنَهاَ لَمْ يَلْبَثُوٓا إِلاَّ عَشِيَّةً أَوْ ضُحاَهاَ".**[2]

تناولت هذه الآيات من سورة القارعة وصف يوم القيامة وعذاب النّار بطريقة تثير الرّهبة والخوف تخلق جوا من الهلع وفي سورة النّبأ تصف الجنة والنّار وعجائب المكان فيهما وفي سورة الزلزلة تصف الزلزال العظيم ويوم القيامة بشكل مرعب وعجائبي في قوله عزّ وجّل:**" إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهاَ وأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهاَ وَقَالَ الإِنْساَنُ ماَلَهاَ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحىَ لَهاَ"**[3]، وفي سورة الطّور تصف المكان الذي أوحى الله فيه إلى موسى، وعجائب قوته وبهائه.

هذه بعض الأمثلة، وهناك العديد من السّور الأخرى التي تتناول عجائبية المكان بشكل مختلف ومتنوع في القرآن الكريم، وذلك لتوجيه التذكير بالعواقب المحتملة للمعصية ولإيمان المؤمنين بوعد الله ووعيده.

أمّا عن قول الرّسول صلّى الله عليه وسلم كما جاء في حديث أبي سعيد الخدري قال: (**ِاحْتَجَّتِ الجَنَّة, وَالنَّار فَقَالَتِ النَّار: فيَّ الجَبَّارُون, والمُتكَبِّرُون, وَقَالَتِ الجَنَةُ: فِيَّ ضُعَفَاء النَاسِ, وَمَساَكِينهم, فَقَضىَ الله بَيْنَهُماَ: إنَّكِ الجَنَّةُ رَحْمَتيِ أَرْحَمُ بِكِ مَنْ أَشَاءُ, وإنَّكِ النَّارُ عَذاَبيِ أُعذِّبُ بكِ مَنْ أَشَاءُ وَلِكِلَيْكُماَ عَليَّ مَلْؤُهاَ)".**[4]

نستنتج أن طريقة العرض وردت في هذا الحديث بتشويق الغيبيات عن طريق الراوي العليم.

1- سورة القارعة, الآية 42.

2- سورة القارعة, الآية 46.

3- سورة الزلزلة, الآيات 1 وما بعدها.

4- مسلم, الصحيح, حديث رقم 2847. الإمام أحمد بن حنبل, المسند, 79/2.

نرى أن المكان في النّصوص السّردية القرآنية يتفق مع المكان في النّصوص السّردية الأدبية وذلك من حيث التّقنية والجمال،" فهناك حرص على إبراز صورته وخلفيته ودوره، وعلى الرّغم من أن المكان في النّص السّردي القرآني لم يمثل عنصرا في السّرد إلا أنّ هناك أوصافا لأمكنة تفسح المجال للخيال وتشكيل أوصافه"[1]

يشير القول إلى الاهتمام البارز في النّص الأدبي، حيث يتم التّركيز على إبراز صورته وخلفيته ودوره، على الرّغم من أنّ المكان لم يكن عنصرا أساسيا في السّرد القرآني، إلا أنّه يذكر بطريقة تخلق صورا تفسح المجال للخيال وتشكيل أوصافه.

وهذا يعكس عمق الرؤية اللغوية والفنية في النص القرآني، حيث يعطي اهتمام كبير لتوفير السِّياق والتَفاصيل التي تسهم في تعزيز فهم المحتوى وإثارة خيال القارئ.

4-عجائبية الحروف:

وهي الحروف المتقطعة المكتوبة بشكل منفصل دون أن تشكل كلمة أو جملة, التي ذكرها الله سبحانه و تعالى في افتتاح عدد من سور القرآن الكريم ، وتعتبر هذه الحروف مميزة لأنّها تستخدم كعنوان للسّور في القرآن الكريم, وعددها 29 سورة : سورة البقرة افتتحت ب (الم) ، وسورة آل عمران افتتحت ب (الم) ، و سورة يوسف افتتحت ب (كهيعص) ، وسورة الأعراف افتتحت ب (للص) ، وسورة طه افتتحت ب (طه) ، و سورة شعراء افتتحت ب (طسم) و سورة النحل افتتحت ب (طس) ، و سورة القصص افتتحت ب (طسم)، وسوره لقمان افتتحت ب (الم) ، و سورة السجدة افتتحت ب (الم) ، وسورة يس افتتحت ب (يس) ، وسورة ص افتتحت ب (ص) ، و سورة غافر افتتحت ب (حم) ، و سورة فصلت افتتحت ب (حم) ، و سورة القلم افتتحت ب (ن) و سورة الشورى افتتحت ب (حم عسق) و سورة الزخرف افتتحت ب (حم)».

1- كرنفال أيوب حسين: الأبنية العجائبية في النصوص السردية القرآنية, ص8.

هذه الحروف فيها حكمة تظهر إعجاز القرآن الكريم ، وعجز الخلق عن الإتيان بمثله على الرغم من أنّها الأحرف التي يتحدث بها العرب و يتخاطبون بها ، فهذه الأحرف تكمن عجائبيتها في كونها من الغيبيات التي يؤثر الله سبحانه وتعالى كنهها له ، وهي بذلك تخرج من دائرة الحروف الطبيعية التي تؤلف الكلام دائرة العجيب الذي يصدر عن الخالق ، والتي توقع البشر في التّعجب والتّساؤل ومحاولة معرفة مغزاها وكنهها ، إنّ أهمّ ما يتحلى فيها هو مصداق الإعجاز بأبعاده المختلفة.

ولعلّ العجائبية التي تكتنف الحروف القرآنية المقطعة تكمن في الفَّراغات الغامضة الذي تحيلها إلى إطار من التَّأويل ، ويذهب إلى هذا المعنى الأ لوهي إنَّ الإنسان إذا عرف المعنى و أحاط به سقطت هيئته من القلب وإن لم يقف على المقصود منه على القطع بأن المتكلم به حكيم ، فإن قلبه يبقى متعلقا به أبدا، وفي بقاء العبد ملتفت الذِّهن منشغل الخاطر بذلك مصلحة عظيمة...

ولعلّ هذا ما يقرب إلى الذِّهن هو الاختلاف الموجود في رمزِّية هذه الحروف وحمولتها الدَّلالية وما تحمله من معاني, إنَّما يدخل في إطار العجائبي الذي يشكل سمة من سمات السّرد القرآني.

تمظهرات البعد العجائبي في رواية "جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل

1.2- دلالة العنوان

2.2- عجائبية الشخصيات

3.2- عجائبية المكان

4.2- عجائبية الزمان

5.2- عجائبية الحدث

تمهيد:

ما يميز الخيال العلمي هو استخدام العلم, التكنولوجيا, والاختراعات, باعتبارها عناصر تتيح للروائي اكتشاف المجهول وانشاء عوالم غير موجودة ولكنّها ممكنة, هذه العناصر تُمكن الإنسان من خلالها طرح أسئلة استشرافية من خلال الأزمنة المختلفة (الحاضر, المستقبل, الماضي) والتنقل بينها, فإن كان الحاضر وليد الماضي, فإنّه من المسموح للخيال العلمي استشراف المستقبل من خلال تخيل ما قد يحدث, ونتيجة لذلك, يتبع تاريخ الإنسانية اتجاه الحاضر مليء بالاكتشافات العلمية والتكنولوجية المتسارعة.

1- دراسة عنوان (جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل):

يمكننا استعراض وتحليل المفصل للعنوان التالي على هذا النحو:

جلالته الأب الأعظم: وضع الروائي الجزائري حبيب مونسي هذا العنوان رئيسيا للدّلالة على مستوى الفخامة والعظمة والتّقدير والمكانة العالية التي يتميز بها, والقدرة على التحكم والسلطة من طرف الفاعل المسيطر وقد جاء في متن الرواية:"نحيي جلالته الأب الأعظم بتحية الملك أولا, وبتحية الأبوة ثانيا, والعبودية ثالثا"[1]جلالته الأب الأعظم تشير عادة إلى الزعيم السياسي أو الحاكم الذي يتمتع بسلطة كبيرة ويعتبر رمزا للسلطة والقيادة .ويستخدم هذا العنوان غالبا للإشارة إلى الشخص الذي يحكم بقوة ويتولى مسؤولية كبيرة في الدولة أو المنظمة.

الأب: تعنى الرفق والآمان, "وهي كلمة مسيحية يطلقها على الله لأنّه أب السّماوات وأرض النّجدة في معجم المصطلحات الفقهية أن معنى الأب عند المسحيين والأب من

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص56.

الصّفات التي يطلقها الدّين المسيحي في معتقداته وتحمل دلالة القداسة والطّاعة, وهو **الاقنوم** الأول من الأقانيم الإلهية الأب والابن والرّوح القدس."[1]

الأعظم: هي لفظة ماسونية بقولهم" أستاذ الأعظم أو مهندس الأعظم"[2]

وتدل على القوة والعظمة والقداسة.

أما دلالة العنوان الفرعي **الخطر القادم من المستقبل** يتم استعراضه كالآتي:

الخطر يشير عادة إلى موضوع يتناول التحذير من تهديدات قادمة أو واردة يمكن أن تواجه العالم وخاصة الإسلامي في المستقبل.

الآتي القادم والمحتمل

المستقبل الزمن الاستشرافي الذي يطرأ عليه التغيرات المناخية أو التكنولوجيا المتقدمة أو الأزمات الاقتصادية أو أي تهديد يؤثر على الحياة البشري ونستنتج من قراءة العنوان أنّه يبحث عن الأفاق المستقبلية داخل المرجعية التاريخية والسياسية والدينية.

هذه العبارة تحمل أبعاداً مختلفة منها أن يكون مجهولا لما فيه من الآمال والطموح, ويدل على ديمومة الحاضر واستمراره, كما أنّه يحيل إلى الرؤية الاستشرافية.

1- معجم المعاني الجامع: معجم المعاني الفقهية.www.a/maahycom/ar/dic/ar-a/ تاريخ الاطلاع 2024/04/15م على الساعة 21:09.

2- أبو نواس المعروف عمر الطيب: انهزامية العقل في تحديد للنقل في رواية جلالته الأب الأعظم, للكاتب حبيب مونسي .www.sigraissed.com تاريخ الاطلاع 2024/04/16م على الساعة 14:46.

2- عتبة نصوص الرسائل:

من الواضح أنّ رواية "جلالته الأب الأعظم" بدأت بمجموعة من الرّسائل المأساوية لعلماء أرادوا نشر الأخلاق والعلم والفضيلة والقيَّم الإنسانية, والتّسامح, أمثال الدّكتور "باركلي" والبروفيسورة "هيلين" والطّالب "يونغ". س. "طوكيو", غير أنّهم لم يتمكنوا من مواجهة الجبروت الذي يمارسه الأقوياء على الضعفاء مثلما حدث مع الفتاة التي جاءت في رسالة الطالب يونغ.س.طوكيو,وخلال الموت البطيء الذي مكَّنها من كتابة الرسالة وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة تقول:"وكنت في مركبتي وحيدة أستعد لرحيل أشق فيه صفحة الماء المتراقص طريا للقائي. لا أبالي بشبح الظلام الزاحف المداهم, الذي تسلل جيوشه في هدوء من حولي, لتنطبق نهائيا انطباق الصدفة على نفسها, إنّني لا أخاف ظلمته ولا سواد وجهه", فواجهوا صعوبات كبيرة بسبب نظام مستبد ظالم, حتى وصلوا إلى قرار مأساوي دفعهم إلى إنهاء حياتهم بالانتحار.

1- عجائبية الشخصيات :

تُعد الشخصية من المفاهيم الأكثر حضورا في الدّراسات النَّقدية الحديثة، ومن أهمِّ الرّكائز الفنية التي تتأسس عليها الرِّواية، حيث تشكل أهمِّ عنصر في النّص، فهي تمثل المحور والمحرك الأساسي لتطور الأحداث في النَّص السَّردي عموما، "فلا يمكن أن نتصور عملا سرديا خاليا منها، فهي المرآة العاكسة والقلب النَّابض للأحداث. وقد اعتبر "عبد الملك مرتاض" الشخصية وتعامل الشَّخصية في الرِّواية التَّقليدية على أساس أنّها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها".[1]

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية, ص76 .

يبدوا أن الشَّخصيات كانت في الرِّواية التَّقليدية تصور بتفصيل كبير، وكانت تلعب دورا حيويا في تطور الرِّواية ونقل الرِّسالة.

فكأنَّ الشَّخصية في الرِّواية التَّقليدية كانت هي كل شيء فيها؛ بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الرِّوائي فيها؛ إذ لا يضطرم الصِّراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها, داخل العمل السَّردي. من أجل كل ذلك كنا نلفي كثيرا من الرِّوائيين يركزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشَّخصية، والتهويل من شأنِّها، والسَّعي إلى إعطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة الصَّارمة للروائي التَّقليدي الذي كان يعرف كل شيء، سلفا، عن شخصيات روايته، وعن أحداثها وزمانها ومكانها ...؛ ذلك بأنَّه هو الذي كان يسوق الحدث من الوراء نحو الأمام سوقا صارما، على أساس أنه يعرف كل شيء عن كل ما كان يريد أن يكتبه".[1]

من خلال القول نستنتج أن الشّخصية كانت محور الأحداث ومحفز الصّراعات والتّطورات، بحيث الرّوائي كان يستثمر ويعكس عبقريته في رسم ملامح الشّخصية وتجسيدها بشكل واقعي، ويكون على دراية شاملة بشخصيات روايته وأحداثها ومكانها.

أمّا في الرّواية الجديدة نجد الشّخصية تأخذ مفهوما مغايرا ومعايير قياسية خاصة، فالشَّخصية الرِّوائية حسب "رولان بارت" كائنات من ورق تتخذ شكلا وإلا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية".[2]

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية, ص 76.

2- فيصل الأحمر: معجم السيمياء, الدار العربية للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف, ط1, الجزائر العاصمة, الجزائر 2010, ص216.

هذا ويعرّف "**سعيد يقطين**" في قوله:« تعتبر الشّخصية أهمّ مكونات العمل الحكائي, لأنّها تمثل العنصر الحيوي التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التّجربة، وفي هذا النّطاق بين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذّاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف»[1] .

يؤكد "سعيد يقطين" على أهمية الشّخصية العجائبية في العمل الحكائي, معتبرا أنّها المكون الأساسي والفعال في أي عمل فنّي وهي جامعة لمَا هو واقعي وغير واقعي.

هذا ويقسم الشّخصيات بدورها إلى صنفين "رئيسية" و"ثانوية", موضّحا دور كل نوع في بناء القصة وتطوير أحداثها.

أ-الشخصيات الرئيسية:

وهي الشّخصيات المحورية التي تدور حولها الأحداث « وتسمى بالشّخصية الفنية وهي التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكارٍ وأحاسيس, وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية في الرّأي، وحرية في الحركة، داخل مجال النّص القصصي ».[2]

ما يمكنا استنباطه من التّعريف أنّ الشّخصيات المحورية تدور حولها الأحداث في الرّواية, لأنّها تمثل الأفكار والأحاسيس التي يرغب الكاتب في التّعبير عنها, وتكون عادة متكاملة ومعقدة تحمل عمقا في الصّفات والتّصرفات.

1- سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, ط1, 1997م, ص87.

2- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, دار القصبة للنشر, الجزائر, د.ط, 2009م, ص45.

الشّخصيات البّطلة التي تصنع الأحداث" (وهي الشخصية المحورية) في القصة، وعليها يقع عبء بناء الحدث الرّئيسي وتنميته اعتمادا على صفاتها".[1]

يبدوا أنّها تعتبر العمود الفقري لأي قصة، وهذا ما يجعلها تتحمل مسؤولية بناء الحدث الرّئيسي في تنميته.

ومن أهمِّ الشّخصيات الرّئيسية التي كان لها دور بارز في رواية "جلالته الأب الأعظم" نجد شخصية **"جلالته الأب الأعظم"**، كان هذا هو بطل الرّواية بداية, ذميم الخلقة, متلبد الشّعور, كريه النفس, سيء النِّية, جشع يحب المال, ولا يتورع عن القيام بكل ما من شأنه أن يوصل إليه, متربع على عرش الاستعباد, الذي استطاع أن يستأثر بالتكنولوجيا ليصنع منها العقل المدبر.

فجاءت صفات جلالته في عديد من المواضع في الرّواية وعلى ألسن العديد من شخصياتها, في رسالة ميزرا حين قال: "ولما نظرت في وجهه .. رأيت شكلا كأنّه اللعنة في وجه الدنيا.. لعنة في وجه القيم والموازين. فالرّجل قصير القامة, أسمر اللون, ذميم الخلقة, أعور"[2], وجاء في موضع آخر من الرواية على لسان الراوي: "كان الرجل بين الممتلئ والنحيل, قصير القامة, تميل قسماته إلى السّمرة, بل إلى الدّمامة"[3], وفي قوله على لسان إشتار:" ترى الرّجل القصير, الأسمر الدَّميم الأعور"[4].

1- هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ط1، 2008، ص319.
2- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 41.
3- المصدر نفسه, ص 56.
4- المصدر نفسه, ص 72.

ونقف في هذا النّص الروائي عند محطات هذه الشّخصية, وإتباع النّاس لها, ويتجلى هذا في قوله: "يتجهون إليه من كل حدب وصوب, اتجاه العابد إلى قبلتهم, ينتظرون إشراقة نوره في حيهم, أو بلدتهم.. يفسحون لتعاليمه الصّدور, ويجعلون من أقاوله تراتيل تنشد يتقربون بها إليه"[1], إذ حاول الراوي من خلال هذه الشّخصية أن يرصد لنا الكثير من الأشياء التي ليس لها وجود في العالم المحسوس من خلال توظيف هذه الشّخصية التي ظهرت من إبداع المؤلف وسعة خياله.

إن طبيعة الشّخصيات الموجودة في الواقع مخالفا تماما لما هي عليه شخصية "الأب الأعظم" من صفات وطباع فعالمُه لا يشبه أبدا عالم غيره من الشّخصيات الأخرى وكأنه يعيش داخل مجموعة من القواقع الخاصة به وحده دون غيره من" سحر، دهاء، قوة خارقة..." ما جعل الناس مستغربين ومشككين في أمره.

وقد انعكس هذا في الرواية من خلال مواقف عديدة منها في قوله: "سرى خبر الرجل في أطراف الكرة الأرضية في سرعة عجيبة, وكأنّه النّار في الهشيم, حتى لامس القلوب وطرق أبوابها, وفك أقفالها, وكأنّ ذكره سحابة عظيمة " وفي قوله: " سرعان ما تحول إلى شيء من الإعجاب ...فكانت كلماته تنتقل من بيت إلى بيت, دون رسول يحملها, أو ينشر بها".[2]

تفرض هذه الشخصية السلطة السياسية وتدعوا إلى الدِّين الجديد, ويمثل هذا المقطع في قوله على لسان المؤلف: " تعالوا نحطم القيود المفروض علينا باسم الإيديولوجيات, باسم الدِّيانات, والجنسيات... تعالوا نقلب كراسي الحكم في كل مكان, ونكسر أعوادها

1- المصدر نفسه, ص42.

2- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص42.

حكاما ومحكومين, ثم نحرقها في النّار المقدسة التي ستظهر في كل مكان, لتلتهم ركام الحضارات والثقافات والافتراءات.. نحرق كتبنا كلها.. نحرق عاداتنا كلها.."[1]

فإنّ لهذه الشّخصية أهداف خفية وهي أن تخضع له كل من البشرية, والسّلطة, والحكم وبناء دولة جديدة, هدفها الظّاهر توحيد الأفراد والمجتمعات, والسّعي في تحقيق العدل والمساواة والإخاء الذي يكون بوضع الدّستور المقدس الخاص بجلالة(الأب الأعظم), لتخضع الدِّيانة الجديدة طابع الشّمول, فتتضمن توجيه الحياة العقائدية, والحياة القانونية, فلا تعزل الدِّين عن الدّولة, ولا الدّولة عن الدِّين."[2]

وفي مقطع آخر من الرِّواية يمثل الأب الأعظم الرَّجل الذي يحكم العالم القادر على قراءة أفكار الآخرين, وإخضاعهم لدستوره وديانته, مقابل تخليص البشرية من أهوال واقع العالم وآلامه التي عايشتها الشّخصيات المنتحرة الواردة في مدخل الرواية(الرّسائل).

وفي مقابل التّعريف الذي قدمه "**فيليب هامون**" نجد أيضا تعريف آخر لنظيره "فلادمير بروب" إذ خلص في دراسته مجموعة من القّصص العجيبة أن الثّوابت في النّص السّردي هي الوظائف والأفعال التي يقوم بها أبطال القّصص والعناصر المتغيرة تكمن في الصفات والأسماء الخاصة بشخصيات هؤلاء الأبطال ويتضح ذلك من خلال قوله:" إنَّ ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التّساؤل عما تقوم به الشّخصيات، أمّا من

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص44.

2- حبيب مونسي: المصدر نفسه, ص 82.

فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها، إلا باعتبارها توابع لا غير."[1]

يوضح **بروب** الدّور الذي تلعبه الشخصية في القصة هو الأكثر أهمية, بغض النظر عن كيف تقوم الشخصية بأفعالها.ويتجلى هذا في المقطع التالي:" فتقمص شخصية القوة والغلظة, والفظاظة..وسوء نيته..فتحدث في خبثه تشققا وصدعا"[2]

يظهر "جلالته الأب" الأعظم مظهر الشّخصية القوية الغلظة القاسية مع نوايا خبيثة لفرض نفوذه, وهي صفات غير حقيقية أشار إليها الكاتب ليعكس لنا الفجوة ما يظهره جلالته الأب الأعظم علنًا من قوةٍ وشجاعة وغلظة, وبين ما يُضْمره في قرارة نفسه(سوء نية), ممّا يكشف حقيقته في النهاية, مهما حاول إخفاءها تحت مظهر القوة.

ولأنّ جلالته الأب الأعظم لم يتسم بهذه الصِّفات جاء في قولة: " لو كان جلالته ضخم الجثة, حسن الطلعة, قاسي القلب, لما خشيت ملاقاته, ومبارزته في ميدانه...لأنّ القوة الظّاهرة توحي إليها باستخدام حيلتها وضعفها, لكن ضعفه وإشعاع خبثه يحولان دون استعمال هذا السلاح".[3]

وبناء على ما تقدم ذكره نستطيع القول أنّ الشّخصيات العجائبية قد تقدم للمتلقي قيّما تعليمية، أخلاقية، ناهيك عن القيم الجمالية، حيث تمده بزاد معرفي حول طبيعة الأشياء ومن تم يمكن التعرف على البيئة من حوله وكيفية التعامل معها، هذا إلى جانب الإثارة والتشويق اللتين تجعلانه يتابع القراءة بشغف شديد.

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي), المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, ط1, 199م, ص24.

2- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص72.

3- حبيب مونسي: المصدر نفسه, ص72.

شخصية موسى: وهو البطل الحقيقي الذي تربى تحت رعاية الأب الأعظم, ودخل القصر لينهل من معارفه, ويجد الحنان والعطف من وصيفة الحريم إشتار, وله تأثير واضح على آراء الآخرين واتجاهاتهم، إذ تعد شخصية "الفتى موسى" من أكثر الشخصيات تأثيرا على الذات، إذ تمس فئات مختلفة ومتعددة من حيث الانتماء الجغرافي أو الاتجاه الثقافي لعجائبية هته الشخصيات تكمن في ما يحمله "شخصيات الرواية" من مبادئ أخلاق تعكس مدى إنسانيته والجانب النبيل في شخصيته.

موسى الفتى مخلص البشرية من جلالته الأعظم, الذي عمد هذا الأخير على تربيته من صباه, ليكون بمقومات الرجل الشجاع الساند له في المستقبل حتى نال منه لقب الابن الأعظم, كما عمد فرعون على تربية موسى النبي, ليساعده في حكمه.

وتتجسد شخصية الفتى المخلص للبشرية في قوله:" أنت أمل البشرية .. يا موسى!" الذي ينقذ البشرية المهمشة المنبوذة من هذا العذاب وهذا الظلم"[1].

قام الفتى موسى برحلات في أمكنة متنوعة التقى فيها بشخوص مختلفة باحثا عن إجابة لأسئلته عن الأصل والدين والهوية ونمثل على هذا بقوله: " نعم اسمي موسى... تسمى به بنو جلدتك دهرا, بل ربما أكون منهم. لمّ لا فإنّني لا أعرف لي أبا ولا أما .. ربما كنت ابنك أنت من يدري..؟".[2]

شخصية إشتار: وهي شخصية محورية خيالية, الوصيفة, تتمتع هذه الشخصية على قدر من الحسن والجمال ويتجلى هذا في قوله:" هزت الحسناء رأسها".[3]

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 183.
2 - المصدر نفسه, ص 174.
3- المصدر نفسه ص66.

وفي مقطع آخر:" قامت الحسناء من سجودها",[1] وكذلك جاء وصفها حسيا في المتن الروائي:" وإذا هزت شعرها تتناثر شعرها الأشقر على كتفيها, وكأنّه سبائك الذهب, وابتسامتها التي تظاهي شروق الشمس على مياه البحر الناعسة في صبح من أيام الصيف الحالمة".[2] وفي مقطع موازي:" وكأنّها البّحر".[3]

أشار الراوي إلى إشتار بهذا الوصف ليعكس جمالها وعمق شخصيتها وإبراز تأثيرها الكبير, ليدرك القارئ أنّ إشتار شخصية ليست مجرد سطحية, بل طبيعية غير متكلفة ذات كيان عميق ومؤثر.

دينا الثلاث: دينا شخصية محورية في الرواية, غريبة عن كيانها, ذات قوة خارقة حربية

و آلة الموت, فقد جاء في المقطع السردي الذي بين أيدينا: " ولكن طاقتها الحربية تفوق الفيلق العادي, وخبرتهن وفنهن يفوق طاقة القوة النِّظامية"[4], وفي وصفها مرة أخرى :" تصلبت عضلات دينا فجأة ثم انطلق ذراعها كالسهم وأصابت قبضتها المعقودة صدر الضابط, فارتفع عن الأرض قليلا ثمّ ارتمى إلى الوراء, وكأنّ قوة عصفت به فاقتلعته من الأرض اقتلاعا",[5]وقد جاء في قوله:"لكن هذه المرأة لن تكون آلة للمتعة, بل آلة للموت".[6], كمّا أنّها تتمتع هذه الشخصية بالجمال, ومثل بقوله على ذلك:" هي حسناء في ربيع الحياة, ذهبية الشعر, عسلية العينين, دقيقة العرنين, ممتلئة الشفتين, يتفجر

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص67.
2- المصدر نفسه، ص66.
3- المصدر نفسه, ص 122.
4- المصدر نفسه, ص221.
5- المصدر نفسه, ص229.
6- المصدر نفسه, ص257.

وجهها جمالا(...) الناظر إلى عينها العسليتين لا يجد فيهما شيئا م الدفء, بل فراغا هائلا تتحرك فيه العواطف ولا تثبت".[1] فقد جرد السارد هذه الشخصية من الاسم الذاتي, ليضعها تحت اسم مشترك (دينا), ويطلق عليها مجموعة دينا, ليميز بين عناصر المجموعة الواحدة عن الأخرى, كمجموعة روزا, ومجموعة دينا.

وهذه الشخصية الحربية العجيبة التي تشبه الآلة في القوة والقسوة, والأمر الذي يؤكد صحة هذا القول الضابط لما جزم أنّها آلة عندما سألها: "لماذا صنعوك على هيئة امرأة جميلة قاسية القلب؟"[2]

هذه الآلة التي كانت تخدم لصالح الأب الأعظم, سرعان ما تحولت برودتها إلى دفء وعادت لها الحياة من جديد, بعد ما كانت آلة لا روح فيها ولا حياة, وذلك بعدما صارت مساعدة لموسى الفتى, وجعلها منقذا للبشرية وسببا في خلاصها من الدولة العلمانية.

وتمثلت دلالة التحول في قوله:" تخلصت من القشرة الزائفة ووجدت في نفسها فتحا للحب".[3]

شخصية العقل الجبار(الآلة): وهي شخصية محورية خيالية, إحدى الآلات التي تتحكم في العالم وتؤثر في الأحداث بشكل كبير, ومن خلاله يستطيع قراءة البشر, تعبر هذه الشّخصية عن التّكنولوجيا والتّحكم في الإنسان وتحديه.

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص255.
2- المصدر نفسه, ص 259.
3- المصدر نفسه, 262.

آلة متعددة الوظائف, تحدد مصير الأشخاص بالموت أو الطرد أو التّحويل إلى مهام آخر, ومن خلاله "استطاع جلالته الأب الأعظم"أن يفرض نفوذه ونظامه,..فعرضت مرة أخرى فطلبت سحب ملفي من القوائم الرّسمية ورميت خارج السّياج"[1]

فقد تجد الشّخصية الرّئيسة ما يقابلها في الشّخصيات الثّانوية، لكن تبقى هي المحرك الأساسي للأحداث في الدّراما، فمهما وجد منافس لها إلا أنّها تبقى هي المساهمة دائما في سيرورة الأحداث. وقد انعكس مضمون هذا القول في المقطع الآتي:" فدعاهم إلى القيام دفعة واحدة..وقال: خذوا مجالسكم, فهمس الحاضرون في آن واحد سمعا وطاعة جلالته الأب الأعظم"[2].

تُظهر هذه الشّخصية السّلطة من خلال دعوته للقيام له دفعة واحة.

نحيي جلالته الأب الأعظم بتحية الملك أولا, وبتحية الأبوة ثانيا, وبتحية الولاء والعبودية ثالثا..شرفنا من دون الخلق أن نحضر مجلسه, فننعم بالاستماع إليه, والتبرك بحضوره, وأن نشكل مجلسه الأعلى في سياسة أمور الدنيا.. لك المجد"[3].

يتم تقديم "جلالته الأب الأعظم" كشخصية مركزية مهيمنة يُحتفى بها ويُنظر إليها بتقدير واحترام كبيرين, ويُعطي التّبجيل والتّحية على مختلف المستويات كأب وملك ومرشد روحي.

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 182.
2- المصدر نفسه, ص 56.
3- المصدر نفسه, ص 56-57.

ركز المؤلف على هذه الشّخصية في المتن الرّوائي رمزا للسلطة العليا والنّظام الذي يحكمه, وإبراز النّفوذ من خلال الطّاعة له, وكذا ليوضح كيف تؤثر هذه الشّخصية على الآخرين وتوجه مجرى الأحداث.

تتساوى قدرة سيطرة الشّخصية الرّئيسة **"جلالته الأب الأعظم"** في الرِّواية مع شخصية **الآلة,** إذ فتح لها الأبواب بمصراعيه لتولي السَّيطرة والتَّحكم في العالم، وذلك لقدرتها وثقتها الكبيرتين فيها, فهي منافسة أتاحها صاحب الرِّواية حيث يقول العجوز عبد الجليل:" ماذا تركوا لنا ..العجز..المرض..الموت..؟ ".[1]

هذا وقد تحدث "**غريماس**" عن عنصر أو مفهوم الشخصية« بأنها فواعل، أي وحدات معجمية توجد منظمة بمساعدة العلامات التركيبية »[2]. أي أن الشخصية رغم ما تحمله من أهمية في النّص الرِّوائي إلا أنها لا تكتسب معناها وفعاليتها إلا من خلال تفاعلها مع الأحداث المحيطة بها، وهذا ما يتبلور لنا العالم الداخلي الذي تتحرك فيه الأشخاص داخل المحكى الرّوائي الذي يتمثل في رحلة موسى ومحطات حياته, مند تبني جلالته الأب له في قصره إلى حين إتمام الحدث.

تتجلى بنا شخصية **"الملك جوراس"** كشخصية محورية وفعالة تظاهي مكانة شخصية "الرئيسية"، وذلك لما له من دور فعال في تسلسل الأحداث وتطويرها، وذلك لما بثه من مشاعر النفس والفزع في "جلالته الأب الأعظم" وهنا تكمن عجائبية الشّخصية التي لمحناها في سلوكات شخصية "جوراس", ونمثل على هذا من خلال المقطع الآتي:"

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 182.

2- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية, ص 198.

جوراس..جوراس..أتسمعني, لقد وعدتني أن تستقبلني إذا حدث للحكومة حادث..لقد أتيت إليك مستجيرا..افتح الباب ياجوراس.. ناشدتك باسم صداقتنا الأولى..".[1]

يشير هذا المقطع على أنّ جلالته الأب الأعظم يرى في جوراس ملاذا آمنا, قادرا على تقديم العون والحماية في وقت الأزمات, مُذَكرا إياه بالوعود بناء على علاقتهما السّابقة.

هذا ويعتبر " **لوتمان**" أن الشّخصية ما هي إلا« حشد للخواص الخلافية، والخواص التّمييزية، هذه الخواص نجدها في الرواية، كما نجدها في المحكى الفانتاستيكي بشكل خاص »[2].

يؤكد النّاقد **لوتمان** أن الأدب الفانتاستيكي لا يتجسد إلا بوجود شخوص تمييزية، فريدة وخارقة للعادة تجسدت إثر مخيلة الروائي, وهذا ما يزيد من غنى النص الفانتاستيكي بطريقة تجذب القراء وتجعلهم يعيشون التجربة الأدبية.

ب- الشخصيات الثانوية:

أو الشخصية المساعدة وهي شخصيات غير مركزية تكتمل الشخصية الرئيسية بوجودها وهي" شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث وبخصوص استجابة الشخصيات لهذا الأخير نستطيع أن نقسّمها إلى شخصيات: إيجابية وأخرى سلبية، **فالشخوص الإيجابية** هم الذين يصنعون الأحداث أو ينتهزون الفرص، أمّا **الشخصيات السلبية** فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 304.

2- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية, ص 198.

كما تجيئهم".[1] أي أنّها تحتل مكانا كبير في ربط وتبلور أحداث الرواية سواء كانت إيجابية أو سلبية.

و من بين **الشّخصيات الثّانوية** التي مثّلت هذا الدّور الإيجابي في الرِّواية نجد شخصية الشّيخ عبد الجليل, والطّبيب الجراح خالد, المهندس عيسى, أمينة ناشطة متنوعة, وأحمد.

نجد أن صورة الشّيخ عبد الجليل من خلال هذا المقطع تحمل صورة سلبية حيث يقول الشّيخ جليل:" فعُرضت على آلة داخل المنجم فأصدرت أمر طردي من العمل وتحويلي إلى نظافة العنابر, بل فصلوني عن الحياة لما أدخلوني الآلة الضّخمة..ماذا تركوا لنا ..العجز..المرض..الموت..؟[2]

يقول الرّاوي في موسى" إذ قبع الصّبي في المقعد الخلفي للعربة, وانزوى في زاوية ضيقة يتابع الحركات في دهشة, وقد انعقد لسانه آثار الدّموع ما تزال على خديه الوسختين ترسم سيولا تلتقي على ذقنه المرتعش".[3]

إذ نجد أن بعض الشّخصيات ليست عجائبية لكن الأفعال التي تقوم بها تصنف ضمن العجائبية "كالأفعال التي تقوم بها شخصية هيلينا.

كما نذكر صورة سلبية أخرى لشخصية **"هيلينا"** والتي تجسدت من خلال المقطع الآتي:" كانت فتاة لا تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها, ترفع إليه وجها شرقيا مدورا

1- صبيحة عودة زغرب وغسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي, دار مجدلاوي, الأردن, ط1, 2006, ص133-134.

2- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 182.

3- حبيب مونسي, المصدر نفسه, ص93.

كالبدر ليلة تِمه, وقد غابت عيناها الضّيقتين تحت جمة من الشّعر الفاحم النّاعم المتدلي غدائر على جسدها العاري, ويتناثر على صدرها النّاهد, وكأنّها خرجت من خيال رجل شاذ تجاوز السّبعين من العمر.."[1],حيث اعتادت تؤدي هذا الدّور الدّنيء الذي كانت تنتهجه, وهذا ما أكدّته بقولها:" أنّا هنا لتلبية طلبات سيادتكم"[2] و" أنّا هنا لمتعة الرّكاب, أنّا أثاث من أثاث هذه العربة, تكونت لهذه المهمة خدمة للسادة.."[3]

من خلال هذا المقطع المقتبس يتبين أنّ هيلينا مجرد أداة لإرضاء رغبات الآخرين, باستغلال وانتهاك براءتها لأنّها كُيّفت مع مجتمع يضع الرّجال في مواضع السلطة والقوة, فتجد نفسها مضطرة لإرضائهم للحفاظ على مكانتها, ولأنّها بُرمجت في هذا المهام لمّا عُرضت في الآلة فتجردت إنسانيتها.

ومن هنا نستطيع القول أن الشّخصية الثّانوية هي« التي يكون حضورها في الرّواية محدود، فقد تظهر في مشهد وتختفي في مشهد آخر، وقد تفاجئنا بطريقة غير متوقعة، وهي أنه ذا شخصية سطحية أقل تعقيدا من الشّخصية الرّئيسة » [4]، ما يمكن استنباطه أنّ الشّخصية الثّانوية بالرّغم من أنّها لا تحظى بالاهتمام الرّئيسي إلا أنّها تظل جزءاً حيويا وفعالا داخل البناء الرّوائي، إذ تساهم في تطوير الحبكة وتفصيل سمات الشَّخصيات الرّئيسية من خلال التّفاعل معها.

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 150.

2- المصدر نفسه, 150.

3- المصدر نفسه, ص151.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(فضاء-الزمن-الشخصية), المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, ط1, 1990م, ص 215.

نصل إلى أن للشّخصية العجائبية مكونات محددة يمنحها لها الكاتب إذ يخرجها من نمطها الحقيقي إلى نمط آخر يتسم بالغموض والغرابة، ومختلف عن نمطها المألوف كما تعد الشّخصية العجائبية المنطلق منه لحدث فوق الطبيعي.

ثانيا_ عجائبية الأحداث:

إنّ الحدث من العناصر الفعالية في البناء السّردي وهو مجموعة من الوقائع التي تدور حول موضوع معين يهدف إلى غاية محددة، تمثله مجموعة من الشّخصيات، كما أنّه القاعدة أو الرّكيزة الأساسية للرِّواية فلا يمكن أن تكون رواية بدون حدث، فهو يضم سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدَّلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ونظام نسقي من الأفعال» [1].

أي أن الأحداث تكون مترابطة مع بعضها البعض من خلال بداية ووسط ونهاية ومرتبة ترتيبا منطقيا، تتسم بموضوع واحدة ومغزى محدد، والتي تجسده مجموعة من الشّخصيات، تدور حولها أحداث الرواية فلا يمكن أن يكون حدث بدون شخصيات فعالة ومحركة للعمل السردي.

تبدأ أحداث الرِّواية منذ بداية ظهور "جلالته الأب الأعظم"، بسرعة انتشاره في الأرض فقد جاء في المتن الرِّوائي أنّه قد انتشر خبره بسرعة عجيبة فسَّيطر على عقول وقلوب النّاس لقوله:" سرى خبر الرّجل في أطراف الكرة الأرضية في سرعة عجيبة وكأنّه النّار في الهشيم, حتى لامس القلوب وطرق أبوابها, وفكّ أقفالها, وكأنّ ذكره سحابة

1- جيرالد برنس: المصطلح السردي, تر: عابد خزاندار, المجلس الأعلى للثقافة, الجزيرة, القاهرة, ط1, 2003م, ص 19.

عظيمة لفت الأرض وأمطرت في كل شبر منها خبره وقصته وزادت على ذلك أن أنبتت في القلوب نباتها, سرعان ما تحول إلى شيء من الإعجاب".[1]

هذا الأخير الذي اختار لنفسه تولي الحكم، وتمكَّن من السَّيطرة على العالم في سنِّ قوانين نِظامه على المجتمعات حيث أنه يكون مسؤولا عن أحوال المجتمعات من جميع النواحي لمعرفته أدق التفاصيل عنهم وما يعري على أفواههم والسّعي إلى التأثير فيهم.

تظهر عجائبية الأحداث من خلال هذا المقطع:" وفي هذه الآونة سمعت بخبر عجيب .. لقد ظهر الرّجل المعجزة, الذي يحدث الانقلاب المرتجى..الرّجل الذي يخلص البشرية ممّا هي فيه".[2]

حيث تظهر العجائبية في تعلق مصير البّشرية وقلب موازينها بظهور رجل ذاع صيته, بحجة أنّهم أطلقوا عليه اسم الرّجل المعجزة, فالإعجاز هنا يدعوا إلى خلق الإثارة والدّهشة والغرابة, حيث أنّ كلمة المعجزة تذكرنا بالخوارق التي ميّز الله بها أنبياءه دون غيرهم, وتظهر خوارق هذا الرّجل في قول الرّاوي:"... يجعل من الشّتات كتلة, ومن التّفرق وحدة, ومن الشّارع ألفة, ومن الحيرة يقينا, ومن الضياع وجودا إيجابيا يعمر الكون ويسخر قواه الطبيعية.

فسياسة الحاكم الأعظم سياسة مراوغة في نظامها ومدروسة مسبقا بإستراتيجية موضوعة بمساعدة حلفاء مجهولين, تضمن تحقيق الهدف المرجو المستتر وراء بناء هذا العالم ووراء هذه الغاية المعلن عنها.

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 42.

2-المصدر نفسه, ص38-38.

فتغيير العالم وبناء دولة جديدة مبدؤها المثالية والتّسامح ظاهر سياسيا, لكن يبدوا أن هذا العالم في باطنه منتقض لأي معتقد, ولأي أفكار متناسي للتاريخ ومرجعيته عالم جديد أساسه توجيه البشرية لتقديس ديانة حاكمة, وتتبع ماجاء به من سياسة.

ما يهمنا في الرّواية التركيز على البّعد العجائبي في شخصياتها وأحداثها, حتى أنّ الرّاوي يفرد الكثير من صيغ التّعجب الذي يتوجه بها إلى المستمع وإلى القارئ, منها في قوله: " أهذا موسى آخر !", حيث يشعر الأب الأعظم بالصّدمة والحيرة والتّساؤل, الذي دمّر كل معالم الدِّين من كنائس ومساجد ومعابد, وجعل الدين قائما على توحيد الأبوة العظمى عبر أحداث عجائبية فيقول: "عرفتم الآن لماذا دمرنا الكنائس والمساجد والمعابد وحطمنا الأصنام والتّماثيل والنّصب..ولسنا كما يفهم البعض ملحدين لا نؤمن بشيء, ولكن نحن نؤمن بجلالتنا, وأبوتنا العامة للنّاس أجمعين..فالدّين الذي نقدمه للعامة الآن, دين ينبت من قراراتنا".[1]

كما فعل فرعون: **(فقال أَنَّا رَبُكُمْ الأَعْلىَ)"**[2], وقد توحدت شخصية الرواية الأب الأعظم وجعلها الرّوائي في فرعون المستقبل الطّاغي الجبروت الذي عاث في الأرض فسادا فقسم النّاس شيعا وطوائف متفرقة حسب طبقات عن طريق قوة الآلة, ومن خلال المنظمات السّرية التي كانت تدعمه, حيث أصبح البشر عبيدا له مثل ما فعل فرعون, حين قال الله عزّ و جّل: **(إِنَّ فِرْعَوْنَ علاَ فيِ الأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلُهاَ شِيَّعاً يَسْتَضْعفُ طاَئِفَة مِنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْناَءَ هُمْ و يَسْتَحْيِي نِساَءَ هُمْ إِنَّهُ كاَنَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ)".**[3]

1- حبيب مونسي جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 67.

2- سورة القصص, الآية 8.

3- سورة القصص, الآية 4.

دعا إلى التّخلص من الأديان والقيم, وادّعى الرّبوبية, وهذا ماجاء في الرواية...إنّهم يريدون ربا من هذا الطِّراز .. وقد قدّمنا إليهم الرّب المطلوب ".[1]

ما نستنبطه هو أنّ هذا الرجل استحق المعجزة, استنادا إلى الصفات والمميزات الاستثنائية التي اختص بها, كتأسيسه لدّولة ودِيانة جديدة يقدس لها جمعاء البّشرية, وما سيحققه هذا العهد الجديد بظهور (الرجل المعجزة).

فقد صاغ الرّوائي روايته بطريقة حداثية عجائبية تلائم عصر الآلة والتّكنولوجيا والسيطرة من نظرة استشرافية بشخصية عجائبية خارقة.

هنا يضعنا الرّاوي في حالة من صدمة وغموض لحملة التّطهير التي قادها "الرّجل المعجزة", وأداته (العقل الجبار) التي حولت ضمنها الإنسان إلى آلة تخدم مصالحه, وغيرت نمط الحياة ومسارها بتنفيذها لتشفيرات نجسة تتعارض مع العقل بهدف التّطهير المصرح به في الرِّسالة الأخيرة من متن الرّواية, فالتّطهير من الأحداث السّياسية التي اعتمدها الأب الأعظم كنزعة لضرب عشوائي للبشرية من مختلف المستويات, وذلك لما يملكه من طباع تبدو غير عادية كقدرة الإطلاع على عقول البشر عن طريق الآلة العجيبة يكمن تعجب النّاس أمام هذه الأحداث التي لم يسبق لهم أن مرّوا عليها.

حيث يقول الشّيخ جليل:" فَعُرضت على آلة داخل المنجم فأصدرت أمر طردي من العمل وتحويلي إلى نظافة العنابر, بل فصلوني عن الحياة لمّا أدخلوني الآلة الضّخمة..ماذا تركوا لنا ..العجز..المرض..الموت..؟".[2] ويقول موسى الفتى:" لقد

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 59.

2- حبيب مونسي: المصدر نفسه, ص182.

ذكرت أنكم عرضتم أول مرّة على آلات ضخمة تبتلع الواحد منكم, ثمّ تلفظه وقد سلبت منه إنسانيته, وسخرته لمهام محدودة.. لقد كانت هذه الآلات تختزن رسوم الأدمغة."[1]

نجد أن شخصية "الأب الأعظم" من خلال هذا المقطع سمحت بتشكيل بعد عجائبي في نظر المتلقي وذلك لما حققه من تعارض وتنافر مع الأسس المنطقية للواقع، إذ جمع بين ما هو سحري وعجيب ومن ما هو إنساني، فقد كان بمثابة اللغز الذي لا يمكن حله بسهولة، وهذا ما جعل منه شخصية مميزة، وذلك لتكوينها المخالف للمألوف.

يذكر **ميشيل بوتور**: « إنّ الفرق بين حوادث الرواية وحوادث الحياة ليس في أننا نستطيع التثبيت من صحة هته بينما لا نستطيع الوصول في ذلك إلا من خلال النص الذي يظهرها فحسب، بل هي إلى ذلك (حوادث الرواية) أشد تشويقا من الحوادث الحقيقية»[2] .

وبالتّالي نستطيع القول أن محور الصِّراع بين حوادث الرِّواية وحوادث الحياة يتجسد من خلال الواقع والخيال، فحوادث الرواية عادة ما تكون مستوحاة من الخيال والذي بدوره يتنافى مع الحوادث الواقعية، وبهذا نجد أن حوادث الرّواية تكون أكثر تشويق وإثارة من الحوادث الحقيقية.

ومن أبرز الأحداث العجائبية المخالفة لقوانين الطّبيعة نجد « لقد قسمنا الدّولة إلى ثلاثة وثلاثين قطاعا, وجعلنا على كل مقاطعة حكيما يتولى شؤونّها, يساعده في ذلك كاهن من مجلس الكهنة, وعسكري من مجلس العسكريين, مربي من مجلس المربين

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 181.

2- محمد مرتاض: السرديات في الأدب العربي المعاصر, دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع, د.ط, 2004م, 115.

وقرّرنا أن نحج إلى القاعة المشرفة مرة كل شهر لنتزود بالطاقة الحيوية التي ينعم بها علينا جلالته الأب الأعظم » .[1]

هذا التقسيم يعكس نظاما هرميا معقدا, حيث تتداخل السّلطة الرّوحية والعسكرية والتعليمية في إدارة الدّولة, أمّا الطّقوس العجائبية تشير إلى بعد روحاني أو خارق للطبيعة في النّظام الحاكم.

استخدام الأشكال المثلثة, والقاعة مثلثة الشّكل يشيران إلى عنصر من الغرابة والعجائبية, ويضفي بالخروج عن المألوف. والجدران بها يشكلان ضلعي مثلث, والطّاولة بها مثلثة تتابع الجدار في الطّول والغّرابة, ومجلس الحكماء به ثلاثة وثلاثين حكيما يميلون بالولاء والعبودية لجلالته, عدد لغة البلاد ولهجاتها, ممّ يعكس نظام ديكتاتوري صارم.

فالحدث في هذا السِّياق بعيدا جدا عما هو معتاد لذلك نجد أن الرّاوي متعجب للحالة التي آلت إليها المجتمعات.

نفهم من هذا المقطع أن الرّاوي في حيرة من أمره نتيجة لتوالي الأحداث والتّغيرات التي تبدو نوعا ما غريبة لما هو كان معروف من قبل. هذا ويعرف الباحث "**طه وادي**" في كتابه "دراسات في نقد الرواية" بقوله:" الحدث هو الفعل القصصي الذي تشكله حركة الشخصيات لتقدم تجربة إنسانية ذات دلالة معينة".[2]

الحدث من منظور الباحث"طه وادي" هو الفعل القصصي الذي تشكله حركة الشخصيات لتقدِّم تجربة إنسانية أي أنّ الحدث يحتل مكانة أوسع وأهم في القصة وهو المحرك الأساسي في المحكي السردي. وهو الذي يحرك العناصر الأخرى المكونة للقصة

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص60.

2- وادي طه: دراسات في نقد الرّواية, دار المعارف, القاهرة, مصر, ط3, 1994م, ص 28.

وخاصة حركة الشخصية والتي غالبا ما تقدم تجارب إنسانية تحمل في طياتها عِبَرْ أو دلالات معينة,

وقد تجسد لنا شخصية الكاهن جوراس صورة (الرجل الخارق) الذي يأتي في الوقت المناسب لإنقاذ البشرية وإغاثة كل من استغاث به إذ يمكنه الوصول إلى أدق الأمور، وهذا ما زاد الأحداث غموضا وإثارة لما تركه من انطباع في نفوس الناس الذين تعجبوا لمهاراته وقدراته التي لم تتفق لغيره قط.

كما وضع **"طه وادي"** لتعريف آخر في كتابه الرواية السياسية بقوله:" الحدث الروائي لا يدور في فراغ, وإنما يوهم غالبا بأنه يرصد تجربة إنسانية في واقع محدد له وجود متعين على خريطة مجتمع من المجتمعات، لأن الفنون السردية من أكثر الأنواع الأدبية (إيهاما) بأنها تعكس حركة الواقع، وتصور مسيرة أفراده".[1]

أي أن أحداث الرّواية لا تحدث في فراغ لا توضع عبثا، بل ترتبط بواقع معين واقعي, حتى ولو كانت خيالية مشحونة بتجارب إنسانية ذلك أن الرّواية من أكثر الفنون الأدبية محاكاة للواقع، فكما يقال أن الأديب ابن بيئته، وبالتالي فهو مرآة عاكسة لواقع اجتماعي والحياة اليومية للأفراد, إذ تجد الرّوائي يسعى إلى الدِّفاع عن هذه القضايا, ممّا يزيد من قيمتها الأدبية والتّأثيرية.

وما يعكس هذه الأحداث التي رسمها الرّوائي حبيب مونسي لعالم مستقبلي تتكاثف فيه رُأى المؤلف وتخوفاته, وهي رؤيا استشرافية وتمثيل لعالم مليء بالتّناقضات, يعيش تحت وطأة الظّلم, وتحت كابوس الآلة والتّكنولوجيا من جانب سلبي.

1- وادي طه: دراسات في نقد الرّواية, ص16.

نفهم من هذا القول أن الرّواية أو العمل الأدبي لا يقتصر على القيمة الجمالية، بل يتعداه إلى القيمة التأثيرية وما تحمله من أبعاد إنسانية تجلت من خلال موقف النّاس من شخصية موسى الفتى الذي يحمل صفات نبيلة ذات رسالة هادفة, بالرّغم من أنّه تربى في قصر الأب الأعظم الذي يتسم بصفات معاكسة لموسى.

نجد أن شخصية إشتار والعجوز عبد الجليل لم توظف اعتباطيا في هته الرواية وإنّما تحمل من خلال صفاتهما النّبيلة رسالة إنسانية هادفة كالعدل وإعانة الفقراء وحبس ما يؤلم الضعفاء....

نجد أن شخصية "المهندس" قد ساهمت في بلورة أفكار وأبعاد إنسانية، لم يسبق لها أن وجدت لقوله:" أسرع المهندس يضغط على زر التّخزين لتظل المعلومات حبيسة الذاكرة الصلبة يعود إليها متى شاء".[1] يقوم المهندس بالضّغط على زر التّخزين لتظل المعلومات حبيسة, ويمكن الوصول إليها في أي وقت يرغب فيه المهندس, ممّا يخلق تأثيرا على الظروف المحيطة, ويعبر عن استخدام التكنولوجيا في السياق الروائي.

كما يعرف من الحدث من جانب آخر على أنه يعني**"**الانتقال من حالة إلى حال في غضون الرواية والقصة**"**.[2]

ما نستخلصه من هذا التّعريف الحدث هو المحرك الأساسي للقصة والشّخصيات من حالة معينة إلى حالة أخرى(جديدة) مثلما حدث مع الكاهن جوراس الذي كان دوره فعال كشخصية مساعدة لجلالته الأب الأعظم, ثم سرعان ما تحول إلى إنهاء حياته وقتله وهذا ما مثله النص الروائي في قوله:**"** لم أكن أتصور أن تقابلني بالشكل الذي أرى ..إنّ

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص280.

2- بدر محمد أسماء: الحدث الرّوائي والرّواية في النص, مجلة دواة, د.ط, د.ت, ص6.

الأحداث سلبتني كل قوة, وقادتني إليك لتكون نهايتي على يد كاهن الدّولة**"**[1], وقوله:**"** انطلق الشّعاع القاتل من كف الكاهن وأصاب صدر جلالته...وقد تحول الصدر إلى كومة من رماد, يتصاعد منها دخان نتن..**"**.[2]

جوراس مثل الشّخصية التي تقود إلى التّطور المهم في الحبكة كتجسيد لرؤية الكاتب، وذلك عن طريق التّرتيب أو التّسلسل المنطقي لأحداث معينة، وهذا ما يخلق لنا الانتقال السّليم والمحكم.

ومن الأحداث التي تحمل بُعدا عجائبيا نذكر المقطع الآتي:**"** فإذا بالرجل المعجزة يطل من أرض فارس حاملا راية الصلاح, يهدي الأمم الضائعة بفيض من العلم غزير, وحكمة بالغة تمزج بين التطور التكنولوجي والهدف الأسمى للإنسانية, فتنقلب الآلة في يده إلى خادمة مطيعة... وجاءت معجزته من وراء ذلك لتؤكد للشاكّين مصداق ما يدّعي ويفعل, ترفع عن الحائر حيرته, وتخلص السجين من سجنه**"**.[3]

ومن الأحداث العجيبة التي تجسدت في الرّواية قراءة الأفكار من طرف شخصية العقل الجبار(الآلة), لأنّ هذه الأخيرة تحمل رسما لكل ما يدور في أعماق عقول البشر, والقدرة على قتل الأشخاص وتدميرهم عن بعد, كما حدث مع الرجل العجوز عندما أراد أن يثبت جلالته أمام الكاهن جوراس فجاء في المقطع "أتحب أن نجرب ذلك يا جوراس؟ هزَّ الكاهن رأسه وقال: عفوا جلالتكم إن أسأت الظّن.. تعالت ضحكات الرّجل المعجزة وقال:

1- حبيب مونسي, جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص304.

2- المصدر نفسه, ص306.

3- المصدر نفسه, ص 40.

انظر يا جوراس إلى الشّاشة, ألا ترى هذا الرجل العجوز وابنه الصّغير..سنجرب قدرة العقل الجبار في هذا العجوز.."[1]

«وتوقف الشّيخ على الشاشة وقد مسك رأسه بكلتا يديه, وكأنّ صداعا ألم به, فاهتز الجّسد النّحيف اهتزازَ الورقةِ الذابلةِ وهي تنفصل عن غصنها, ورفع الشّيخ رأسه إلى السّماء وقد جحظت عيناه وبرزتا من محجرهما..وفجأة انفجر الرّأس, وتناثرت عظامه ودمه ولحمه ومخه في كل مكان »[2], كما تجسدت قدرته على استحضار الشّخص والتواصل معه من أي مكان وهذا ما حدث مع موسى الفتى عندما أشار إلى العقل الجبار:" أريد الصّبي...أحضره إليَّ الآن ...انجلت بعد حين تاركة وراءها صبيا دامع العينين يقلب طرفه في أطراف القاعة اللامعة".[3]

فقام بإحضار الفتى من النّقطة الثّالثة عشر من الأرض(أمريكا الجنوبية) إلى المشرق العربي.

ويؤكد هذا المقطع الاستشهادي بـالتّماهي مع الحديث النّبوي الشّريف في حديثه عن مكان ظهور الدجال " وأما من أين يخرج؟ فمن قبل المشرق جزما. ثمّ جاء في رواية أنّه يخرج من خراسان."[4]

يؤكد هذا المقطع الاستشهادي أن الشّخصية تلعب دورا حاسما في بناء المحكي السّردي، فالشّخصية المحورية والذي مثلها "الأب الأعظم" مرتبطة جدا بأحداث الرّواية،

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 91.
2- المصدر نفسه, ص91-92.
3- المصدر نفسه, ص92.
4- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري شرح صحيح البخاري(كتاب الفتن- باب ذكر الدجال), دار الريان للتراث, 1986, ص97.

فنجد أن الأحداث وما يرتبط بها من أماكن وأزمنة عجيبة كلها تدور حول شخصيات الرّواية وخاصة شخصية جلالته الأب الأعظم والابن الأعظم.

تعدّ الأحداث والشّخصيات مادة خصبة يستمد منها الراوي مرونتها ويحاول من خلالها تجاوز الحدود الإنسانية المعروفة، هذا ويعدّ تجسيد الشّخصيات العجائبية عنصر مهم من عناصر الإثارة والتّشويق الذي يخرج فيه الراوي من الواقع الحقيقي يسوده الخيال والخوارق. وبالفعل كانت نهاية "جلالته الأب الأعظم" على يد الفتى" موسى", الذي ترأس المجلس التنفيذي (حركة البعث), بعد اتفاق أعضائها على الإطاحة بجلالته وتخليص البشرية منه, بعد ما تم إفراغه في ذاكرة "العقل الجبار" وتشفيره من طرف المهندس (أحمد), ثم وجهه إلى طبقة العرب.

يشير الكاتب على قدرة العقل البشرية وتمييزها على الآلة رغم التّطور التّكنولوجي عن طريق الفطرة السّليمة.

ثالثا- عجائبية المكان:

يعتبر المكان من المكونات الحكائية الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي كونه يجسّد عنصرا أساسيا فيه ،لأن باقي عناصر الرواية " الأحداث والشّخصية والزمن" لا يمكنها أن تستغني عن المكان، فالمكان هو الإطار العام الذي يجمعها. (فالمكان هو الموقع الذي يحدث فيه الحدث، سواء كان هذا المكان مغلقا أو مفتوحا".[1]

1- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبر إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، العراق،ط1،2001، ص174.

إذن يركز على الفضاء الذي يحدث فيه الحدث، سواء كان هذا الفضاء مغلقا مثل غرفة أو قاعة، أو مفتوحا مثل شارع أو ميدان، ويمكن للمكان أن يؤثر على الأحداث بشكل كبير.

" يشكل وصف المكان بذوره، ثقلا داخل المحكي الفانتاستيكي، ويمكن الجزم بأن أغلبية الأوصاف خاصة بالمكان المتعين، أو غير المتعين(...)، كذلك تجيء أوصاف المكان في جل الأعمال الفانتاستيكية ملتهبة وعميقة، من خلال الرغبة في القبض على الذرات غير المرئية في ذلك الفضاء المولد للتعجب".[1]

في الأعمال الفانتاستيكية، يلعب وصف المكان دوراً حيوياً في خلق الجو والأجواء الخيالية. غالباً ما تكون الأوصاف دقيقة ومفصلة، سواء كانت تصف مكاناً متعارفاً عليه أو مكاناً خيالياً غير معتاد. هذه الأوصاف تساعد في إثراء العالم الخيالي وجذب القارئ أو المشاهد إلى عالم القصة بشكل أعمق، وتجعله يشعر بالتعجب والإثارة.

إنَّ للفظة المكان عدة معاني ومدلولات، لذلك لجأ الدّارسون لرسم معالم واضحة لها، فنجد "باديس فوغالي" الذي عرف المكان في الجانب اللغوي في كتابه الزّمان والمكان في الشّعر الجاهلي بقوله: "المكان اسم مشتق يدل على ذاته أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة, تحيل إلى شيء محجم ما قل, ومحدد له أبعاد ومواصفات، لفظة المكان مصدر لفعل الكينونة هي الخلق الموجود والمماثل للعيان يمكن تحسسه وتلمسه".[2]

1- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص173.

2- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي , عالم الكتب الحديثة, الأردن, ط1, 2007, ص169.

يتخذ المكان شمولية أو بشكل عام عند باديس فوغالي, فهو ليس مجرد مكان جغرافي, بل محمل بالمعاني والدلالات التي تجعله مميزا, فهو يعكس جوانب متعددة من الواقع والتّجربة البشرية.

حيث يتجلى المكان في رواية جلالته الأب الأعظم الخطر الأتي من المستقبل, في أمكنة متحركة وأخرى ثابتة, والعجيبة منها تتقاطع مع الواقع الموضوعي, حيث يتنوع المكان في النّص بين القصر والمطار والمدينة والإنفاق.

أ- عجائبية الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح نوع من أنواع الأمكنة الذي يتسم بالبشاعة والذي يمنح الشّخصية القدرة على الحركة وتحقيق التّواصل بين المجتمعات.

ترد في رواية "جلالته الأب الأعظم" لصاحبها "حبيب مونسي" الكثير من الفضاءات التي تحدث بها أمور عجيبة لا يمكن للعقل أن يتقبلها، ومن بين الأماكن التي يمكن رصدها في هذا السّياق نذكر ما يلي:

1• الشارع:

" يعتبر الشّارع في الرّواية العربية الممر أو السلك الرئيس، وهو أيضا المصب الذي يحس فيه الليل والنّهار أشكالهما فهو السّارد والمهب في آخر واحد",[1] وهو مساحة معينة تتوسط قرية أو مدينة، إذ يعد متنفسا لبعض النّاس الذين يقومون بممارسات يومية للحد من آلامهم، وأحزانهم أو ممارسة طقوس يومية للتّعبير عن آرائهم وانشغالاتهم.

1- شاكر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1994، ص65.

فالسارد "حبيب مونسي" وظف في روايته الشّارع بصورة مكثفة ويتجلى ذلك من خلال هذا المقطع: "وعدت إلى حجرتي بعدما تجولت في **شوارع** المدينة حائرا، تائها، يلاحقني كلام الفيلسوف من شارع إلى شارع، أحاول التّملص من قبضته حتى أنهكني التّعب، وأرعدني الخوف، واستبد بي القلق ... وفتحت الباب ... رأيت زميلتي.. مرمية على بلاط الحجرة, وقد حاولت أن تبتسم قبل أن تفارقها الحياة... ".[1]

يعبر السّارد عن الحالة النّفسية التي تميز بها الطّالب يونغ..س وتعكس الاضطراب والضّياع والتّشتت بعد جولته في شوارع المدينة، ويشير إلى عدم وجود اتجاه واضح أو هدف محدد، بسبب أفكار الفيلسوف التي تتبعه في كل مكان والتي أثّرت فيه بعمق. وأثناء عودته رأى مشهدا دراميا آخرا تمثل في موت زميلته. جاء الشّارع في هذا المقطع رمزا للحيرة والضّياع والشّتات الفكري, وعدم القدرة على الهروب فكريا من هذه, حيث تلاحقه أينما حل.

كما جاء في مقطع آخر:" وهو نفس الحديث التي تحدثت به الألسنة ولهجت به في الشّوارع، والمقاهي والبيوت".[2]

يشير المقطع إلى قوة كلام الفيلسوف وتأثيره على النّاس، حيث كان هذا التّأثير في الشّوارع، المقاهي، وحتى داخل البيوت، وكيف دفع الناس إلى الاحتجاج والحيرة حتى وصلوا إلى مكتب الطّالب هونغ.س وقاموا بإلقاء عنفهم على أثاثه وأوراقه. هذا يظهر قوة الكلمة وقدرتها على تحريك الجماهير وإثارة الانتفاضة.

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص31.

2- المصدر نفسه, ص48.

وفي مقطع أخر نجد:" وأسرعت أتعثر على بلاط الشّارع، أتحاشى المارين قدر المستطاع".[1]

يصف السّارد حالة الارتباك والضّغط النّفسي الذي يعاني منه موسى عندما كان يتحرك بسرعة حتى تعثر على بلاط الشّارع, وهذا يعكس حالة من عدم الاستقرار، ومحاولته في تجنب الأشخاص الذين يمر بهم بقدر الإمكان، ممّا يدل على رغبته في العزلة عن الآخرين في هذا الزمن المضطرب.

أمَّا في قوله: "وجهزت الشّوارع الرّئيسية بشاشات ضخمة يطل منها جلالته ليتحدث إلى الجموع بكل لسان، يبث فيهم وساوسه وسمومه".[2]

أي البنية التّحتية تستعمل لنشر(الشاشات) الرسائل الخاصة بالسّلطة, وهذا يعكس السّيطرة الكامنة على وسائل التّكنولوجيا, والتّأثير على الجمهور.

وفي مقطع آخر من الرّواية: " حتى شاهد العجوز في أحد الشّوارع، وتابعه برهة ورغبة انتشاله مما هو فيه تلاحقه، وتفرض نفسها عليه".[3]

الشّعور بالرغبة القّوية في المساعدة التي يحتاجها العجوز, وإخراجه من حالته الصّعبة.

جاء الشّارع في كلتا القولين رمزا للفضاء العام المؤثر سواء من خلال التّكنولوجيا أو المشاكل الإنسانية والاجتماعية, فالشّارع عبر على تفاعل اجتماعي وسياسي تعكس تأثير القوى المسيطرة والواقع اليومي للنّاس.

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 122.
2- المصدر نفسه, ص 162.
3- المصدر نفسه, ص 172.

إلى الفضاء العام, والمكان الذي يمكن للجميع الوصول إليه، ويتم استعماله للتأثير على الرأي العام وتوجيهه، مما يزيد من قوة الإقناع والتّأثير.

2- البحر:

ويعني" الاتساع والأمل يحمل عدة دلالات في الرواية: الذّكريات، الجراح كاتم الأسرار".[1]

في قوله:" ثم رأيت الجوع والظلام في الغد فاغرا فاه، استعدادا لابتلاعي وسحقي، فأسرعت للإفلات والنجاة، ثم هربت منه لأقع في بحر الإغراء والشذوذ".[2]

يعكس المستقبل ظلاما مليئا بالمخاطر من كائنات شريرة غريبة لابتلاع وسحق البشر, وهذا يعكس خوف الرّاوي من الفقر والمصاعب المقبلة, وبالرغم من نجاحه في الأولى إلا أنّه وجد نفسه أمام وضع أكثر خطرا, وهو بحر الشّذوذ والإغراء.جاء البّحر ليمثل الخطر النّفسي وعدم الاستقرار والإغراء, ليؤكد الرّاوي أنّ الحياة مليئة بالمخاطر التي تظل مدمرة.

في مقطع أخر جاء في قوله :" وكأنّها البّحر الذي جعل من الطحالب والنّباتات الطّافية فراشها له تتراقص فيه الأضواء مبدعة خضرته أيما إبداع."[3]

شبه موسى الفتى إشتار بالجمال الطّبيعي الذي هو البّحر لأنّه يمثل الإبداع والمكان الذي تتراقص فيه الأضواء الذي يضفي جمالا, جاء البّحر هنا مكان للهدوء والجمال الطّبيعي عكس المثال الأول, ممّا يخلق السّارد تناقض بين المخاطر والجمال, ليظهر أن تجارب الإنسان مليئة بالتّحولات بين الهدوء والاضطراب.

1- شاكر النابلسي: جمالية المكان في العربية, ص 50.
2- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 133.
3- المصدر نفسه, ص122.

يظهر البّحر كفضاء مكاني تنساب له النّفوس, فهو مكان يتصف بالهدوء والهيجان فيحمل ثنائية الصّمت والبوح في خلجات روحية تغير عن الذّات.

وفي قول أخر عن البحر" ولكنه اليوم يقف أمام البحر المشتعل حمرة عند الأصيل، يرتد إلى تلك الأوصاف التي نعت بها الخالق، فإذا بالنّفس تأنس لها وتهفو إليها..".[1]

في قوله:"نظر موسى إلى البحر...

نظر إليه ساعة هدوئه، وكأنّه يكتنز سر الحياة من فجر التاريخ الأول إلى اليوم، فلا يبوح بها إلى أحد".[2]

فيرى موسى البحر في لحظة هدوئه أسرار الحياة, ولا يمكن الكشف عنها لأحد, حيث يتخفى هذا السّر في صدره الواسع وفي هدوئه وثورته, لأنّه يعتقد فيه سر كبير, ولا يجوز الإفصاح عنه.

"وتتحرك الرّيشة حركة تلقائية, تلبي نداء الريح ليرفعها فوق سلاسل الجبل, ويقذف بها في بحر السّماء, وتتحول الرّيشة النّاعمة إلى خنجر مسموم, يطعن الأرض طعنات قوية, تبقر البطون, وتؤجج النّيران في الأعشاش والحصون..."[3]

تشير هذه العبارة (تتحرك الريشة حركة تلقائية... يقذف بها إلى بحر السّماء) إلى تفاعل الريشة مع الرياح وتحركها بفعلها إلى أعالي السماء, ويتغير تأثيرها بحيث تتحول إلى أداة قاتلة, مما تتسبب في إشعال النّيران وتدمير المواطن والبيئة.

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 166.
2- المصدر نفسه, ص162.
3- المصدر نفسه، ص167.

3- المدينة:

كما أن المدينة من مظاهر نص جلالته الأب الأعظم يدعوا فيها إلى الانضمام لمدينة جديدة في قوله: "تعالوا إلى مدينة جديدة, لا سيد فيها ولا مسدود, إلى دولة لا تحمل من معاني الدولة ما ألفتموه انتم, وآباؤكم, وأبناؤكم, ومواليكم, وحكامك من قبل".[1]

يقترح الأب الأعظم أن هناك مدينة جديدة دخولها مفتوح للجميع دون استثناء وبدون حواجز, حيث دخولها يوفر الحرية والتّسامح والانفتاح على عكس الدّولة التي تحمل معاني القيود والتّقاليد القديمة, وهي المدينة العلمية المؤسسة من سيادته, لم تضاهيها أي مدينة من مدن الماضي ولا الحاضر.

مدينتي لندن وريو دي جانيرو: وهما من أجمل المدن العالمية, حيث إختار جلالته الأب الأعظم ممارسته السّلطة في هذة العواصم, غير أن مدينة **ريو دي جانيروا** حولها من مدينة عالمية إلى معسكر تحت شعار العلم والتّطور, يمارس فيها الظلم والقتل على نفوس الضعفاء, ومن خلالها استطاع موسى الوصول لحقيقة نوايا الأب الأعظم ويتجلى ذلك في قوله:" ذلك شأن مدينة "ري ودي جانيرو" بعدما تحولت إلى معسكر ضخم يعج بالأجناس التي حشدت من أطراف الكرة الأرضية...لتتحول المدينة إلى عنابر تضم شتاتا من الرّجال والنّساء كل مساء بعد انتهاء ساعات العمل".[2] هل فكرتم في نسق المدينة المهجورة؟.

"نعم، وكانت غلطتنا الفادحة، لأن النسف في الجناح الغربي للمدينة المهجورة جعل الحركة فيها ضربا من الانتحار".[3]

1- حبيب مونسي, جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص44.

2- المصدر نفسه, ص168.

3- المصدر نفسه, ص 288.

ويشير في قول آخر أيضا "مدينة ريو دي جانيرو", "بعد تحولها لمعسكر ضخم", "لقد تحولت (ريو دي جانيرو) إلى معسكر عالمي, وتحولت معها مدن كثيرة في أطراف الأرض, وأنشئت أخرى في مناطق لا يعرف التلوث إليها سبيلا لتكون صوامع تحمل رايات الدولة العالمية"

فيذكر المؤلف الوطن العربي المتمثل في الجزائر, مع شخصية أحمد المهندس في الالكترونيات.

أمّا **لندن** هي رمز للتّطور والرّقي في العلم والمعارف ناهيك عن القطاعات الأخرى, المدينة التي اختارها موسى في رحلته, هناك اكتشف عالم آخر من حيث العيش والتّفكير والأحاسيس ويتجلى هذا في قوله:" متى تنزل الطّائرة في مطار لندن؟"[1].

وصفها الرّوائي بأنها مدينة صاخبة، وذلك لضجيجها وكثرة الازدحام والفوضى فيها، حيث اعتبرها السّارد مقر للضوضاء، ومكان للذّهاب والإياب ويتجلى ذلك من خلال هذا المقطع:" لقد حملت جولة موسى في المدينة إليه أشتاتا من الصّور البشعة، راقب الأمواج البشرية في ذهابها وإيابها".[2]

4- الأرض والفضاء: وهو المكان الواسع الخارجي يستخدم في عدة سياقات, يعبر عن البعد الخارجي الشّاسع, وهو فضاء للبحث والاستكشاف.

في قوله: "رسفت الطائرة العملاقة الأرض برجليها...لتغادر الأرض سابحة في الجو".[3]

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الأتي من المستقبل, ص 140.
2- المصدر نفسه, ص 171.
3- المصدر نفسه, ص 137.

"ومالت الطائرة على جناحها الأيمن ..فمالت الأرض معه".[1]

تمثل الأرض في هاذين القولين الوصف المباشر لتأثير الطائرة على الأرض في رحلة موسى لمدينة لندن, ممّا تسبب في حركتها, وهذا التفاعل الذي أظهره الراوي لخلق صورة بصرية, وهذا يساهم في توجيه القارئ وقوة تأثيره.

وفي قوله:" مدّت هامتها إلى الفضاء بعدما نشرت جناحيها في عظمة وكبرياء".[2]

جاء الفضاء بمعنى الجو الذي تمر به الطائرة خلال رحلة موسى, والقوة التي تظهره الطائرة أثناء الإقلاع, ممّا يبرز الفخر بالتّقنية والتّقدم التّكنولوجي.

الصحراء: وهي منطقة جغرافية واسعة المساحة, مكانها مفتوح, حيث يعاني سكانها من ندرة الأمطار, مما يجعلها تتميز بالجفاف وارتفاع درجة الحرارة, ترمز للوحدة والخوف.

فضاء يحمل الأسرار والغموض, حيث عاش موسى من خلاله, خيبة أمل في تخليص البشرية من ظلم جلالته, وفي هذا المقطع يصرح موسى:" نقلت إلى معسكر في أطراف الصحراء...صحراء لا أعرف عنها شيئا, وكأنّها قاحل ميت, وهنا وجدت نفسي وسط العرب"[3].

حيث هذا الفضاء القاحل المجهول كان بداية لمغامرة موسى واكتشافه للمدينة العالمية.

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 146.
2- المصدر نفسه, ص 137.
3- المصدر نفسه, ص 170.

وفي مقطع آخر يقول:" تحت شموس المحرقة, وليال البرد,والرّمال المحرقة وسط صحراء قاحلة تجعل الخوف يعشعش في صدور المتواجدين بها وتصير الموت أمنية غالية لا ينالها إلا السّعيد في ظل حكم جلالته"[1].

ب- دلالة الأماكن المغلقة:

المكان المغلق يختلف عن المكان المفتوح، حيث أن الأماكن المغلقة تعطي خصوصية المكان للشخص أي يستطيع ويفضل الخيال أن يخلق فضاءات جديدة، حيث اعتد الروائي حبيب مونسي في روايته على الأماكن المغلقة من بينها:

1- الغرفة(الحجرة):

هي المكان الأكثر إيواء للإنسان، أو الرّكن كما عرفها **باشلار**, فيها يقوم الإنسان بممارسة حياته، ويحمي نفسه، فجاءت الغرفة للدّلالة على التّركيز والانفتاح على الفهم والتّعلم من خلال هذا المقطع: " عرف الفتى ذلك وهو في غرفة الدّرس"[2], حيث كان موسى محاطا بأفكاره داخل هذه المساحة المقصودة للتّعلم والتّفكير.

عندما نذكر كلمة "بيت" يتبادر إلى أذهاننا مصطلحات عدة منها: الطّفولة، الاستقرار، الذكريات ،الذات... فالمكان علاقة وطيدة بالذات الإنسانية وما تحمله من قيم.

ولقد عالجت رواية "مونسي" قضية تمظهرات المكان ولكن من ناحية كل ما هو عجائبي وغريب أو غير مألوف ونمثل على هذا من خلال هذا المقطع: " كانت الغرفة السفلى

1- حبيب مونسي: جلالته الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 176.
2-المصدر نفسه, ص 126.

تتكون من ثلاثة مجار رئيسة تصب في حوض دائري قبل أن تتجه دفعة واحدة",[1] جاءت الغرفة في هذا السّياق بأنّها مساحة محددة تمثل جزءا من البيئة التي يحدث فيها الحدث, وتوظيف الغرفة السّفلية كإطار للمشهد يعزز من الإحساس بالغموض والتّشويق والإثارة.

وجاءت بمعنى الذكريات والاسترجاع إلى الماضي في قوله:" قام جلالته يتمشى وسط الغرفة, يراجع ماضيه وحاضره في شيء من الازدراء والخوف"[2].

نفهم من هذا القول أن المكان ليس مجرد رقعة جغرافية محددة العوالم ومضبوطة القياسات، بل قد يخفي بين جدرانه تجارب إنسانية لها جذور بالماضي، ومن عجائبية هذا البيت الذي ذكرناه آنفا.

وفي مقطع آخر يمثل من خلال النّص الروائي السكينة والهدوء, مكان مميز يمارس فيه جلالته الأب الأعظم رغبته الجنسية على الحسناوات ويتجسد هذا في المقطع:" وفي قوله:"رفعت الحسناء رأسها وتأملت الحجرة التي دخلتها لأول مرة".[3]

فإن رضي جلالته ضمها إلى حريمه مدة ثم حولها إلى وصيفة وإلا أمر ببعثها إلى قصر من قصور الملذات في أطراف المعمورة.

كما اعتبرها أيضا رمزا أو مكان محدد للتعبير عن الرّاحة، حيث يمكن للفتاة الاسترخاء والتمتع باللذة داخلها في قوله: " توصل اللذة إلى ساكن الغرفة ".[4]

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 185.
2- المصدر نفسه، ص 83.
3- المصدر نفسه, ص150.
4- المصدر نفسه, ص 151.

وفي مقطع أخر: " فتكون في ذلك الوسط أشبه بالصورة التي كانت تعلق قديما لتزيين الحجرة بما تبعثه في نفس المشاهد من حنين".[1] استخدام الحجرة هنا يكمن في الذكريات والحنين إلى الماضي, وفي قوله: "كانت الغرفة جنة "[2]

يصف المقطع الحجرة بأنها جنة، يظهر التباين بين حالة موسى الحالية والبيئة المريحة والجميلة التي يجدها في الحجرة التي تمثل الملاذ والأمن والراحة لموسى.

"التفت إلى تأثيرها، فإذا هي حجرة الملوك".[3]

يشير المقطع إلى أن الحجرة مزودة بأثاث الملوك، وهذا يعزز فكرة الراحة والرفاهية التي يوفرها المكان، ويعكس أيضا تقدير الكاتب للجمال والفخامة.

- **القصر:** وهو المكان الذي يمثل القوة والثراء والسلطة، والأعيان ذوو المستوى العالي يبدوا أن الفتى موسى يسعى لتحقيق حلمه بالمغامرة واكتشاف العالم خارج حدود القصر، وهذا يظهر في مقطع:"لا تخش شيئا، سنخرج من هذا القصر في جولة حول العالم".[4]

لرغبته في التعلم واكتساب المعرفة من ثقافات مختلفة، يظهر استعداده لخدمة شيخه من جهة في قوله:" أكون فيها خادمك الذي يتولى شؤونك"[5]، والتحلي بالاحترام والهيبة

1-, حبيب مونسي: جلالته الأعظم الخطر الآتي من المستقبل ص 151.
2- المصدر نفسه, ص152.
3- المصدر نفسه, ص 152.
4- المصدر نفسه, 119.
5- المصدر نفسه, ص119.

والعظمة وطلب الموافقة من جلالته بشكل رسمي من جهة أخرى في قوله: "سأحصل على الموافقة من جلالته"[1].

قصر الحريم: وهو مكان معزول يمارس فيه "جلالته الأب الأعظم" رغباته الجنسية على الحسناوات وهذا تجلى في قوله:" لقد استطاع الرجل المعجزة أن ينشئ لنفسه حريما فريدا".[2]

3-الفندق: يعتبر مكان للإقامة المؤقتة، توجد فيه كل مستلزمات المقيمين فيه، فهو مكان مغلق ومكان ليس للإقامة الدائمة، فنجد السارد يتحدث عنه من خلال هذا المقطع: " نزل التايمز مخصص للطبقة الأولى، إنه نزل فخم".[3]

وصفه السائق بأنه فخم لا يسمح لموسى الدخول إليه لأنه نزل يرمز للتميز والرفاهية مخصص لطبقة الأولى فقط وهذا يعكس التفاوت بين الطبقات المختلفة في المجتمع.

" أما الفنادق الأخرى فهي مخصصة لكل طبقة من الطبقات حسب مراتبها."[4] بالنسبة للفنادق الأخرى فإن تخصيصها لكل طبقة يظهر تفضيلا لتلبية احتياجات كل طبقة وفقا لمكانتها وثراءها الاجتماعي أو الاقتصادي مما يعكس التمييز و التفاوت بين الطبقات حسب مراتبها.

5-القبو: هو مكان مغلق محفور تحت الأرض, مخصص لتخزين الأشياء وحمايتها من الحرارة و التقلبات الجوية في قوله:" وانتشر النور في القبو القذر".[5] غير أن دلالة القبو

1-, حبيب مونسي: جلالته الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص119.
2-المصدر نفسه، ص 72.
3- المصدر نفسه, ص 148.
4- المصدر نفسه، ص 148.
5- المصدر نفسه, ص 185.

في هذا المتن جاءت بمعنى الممر الرئيسي للتنقل بين أجزاء المدينة, أثناء دخول موسى الفتى وعبد الجليل عالم مظلم ومجهول تميزه الظروف الصعبة, والأعمال القاسية يصعب المكوث فيها, وفي قول آخر:" استقبلتهم ظلمة القبو من جديد منتنة, يتحرك ماؤها ببطء شديد, وقد ترسبت القاذورات وتحللت باعثة غازا حارا خانقا, يملأ العيون بالدمع .. ثم انفرج قليلا ولاح في أقصى حلقه نور باهت".[1] هذا الفضاء الضيق مليء بالمياه السوداء والغازات الضارة رمزا للمشاكل والمخاطر المحيطة التي تعترض العجوز عبد الجليل وموسى من جهة, والسعي نحو النّجاح من جهة أخرى.

ولقد عرف "عبد الملك مرتاض" بقوله: بأن المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز، في حد ذاته على كل فضاء جغرافي خرافي، أو أسطوري"[2].

فالمكان هو مرادف لمصطلح الحيز، وهذا قد يشمل الأمكنة الحقيقية والأمكنة الخرافية.

المستشفى: هو مكان مخصص للمرضى, حيث تقدم لهم خدمات طبية ورعاية صحية, من قبل الفريق الطبي لتشخيص حالاتهم.

وقد وظف الراوي هذا المكان في الرواية ويتجلى قول الشيخ العجوز معرفا نفسه لموسى": وقد غادرت وطني للاشتغال في أوطان عدة, أقابل النخبة من كل أمة حتى شعرت بالدوار يوما واستيقظت في غرفة المستشفى".[3]

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 188.
2- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص79.
3- حبيب مونسي, جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 171.

رابعا: عجائبية الزمن

يُعد الزمن عنصرا أساسيا في بناء الرواية مثله مثل العناصر الأخرى كالشخصيات، مكان، نقاط وغيرها من العناصر المكونة لها؛ إذ يلعب هذا الأخير" الزمن" دورا أساسيا في تجسيد عالم الرواية وتحديد الإطار العام لها، وهذا ما جعله يحظى باهتمام الروائيين باختلاف وجهات نظرهم، فالزمن يساعد على تماسك وإثراء النص الروائي.

ويعتبر الشكلانيون الروس أول من أدرج بحث الزمن في نظرية الأدب، وقالوا:" بأن الزمن الروائي يشبه النص لأنه يمكن ملاحظته والقبض عليه في مختلف أنواعه ويرى "ثوماشفسكي" أن العلاقة بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي علاقة جدلية تتيح من جرائها مفارقات زمنية تمكن الكاتب من عرض أشكال مختلفة للزمن تتجلى داخل المبنى الحكائي (...) ثم ينقلها توماشفسكي إلى التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي، فالأول هو افتراض وقوع الأحداث في مدة الحكي، والثاني هو المدة الزمنية التي تتم فيها قراءة النص"[1].

فبحسبه أن للزمن أشكال تتجلى داخل المبنى الحكائي، ولقد ميز توماشفسكي بين زمن المتن وزمن الحكي، أي أن الأوّل هو القصة الخام، القصة في أولها في متن حكائي في أحداث متتالية، أما الثاني فهو الزمن الطبيعي التي تتم فيه القراءة.

1- الشريف حبيبلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني), عالم الكتب الحديث, تبسة, الجزائر, ط1, 2009م, ص45-45.

وقد ورد في قوله: "والتي تعلمتها وتدربت عليها زمنا مع وصيفتها في فترة إعدادها لمثل هذه المناسبة."[1]

ومن خلال هذا المقطع نستنتج أنه وظف كلمة الزمن للدلالة على أنّ التّدريب لم يكن عابرا أو قصيرا, بل استغرق وقتا طويلا وتحضيرا مستمر بمساعدة من الوصيفة إشتار التي مثلت دور المساعد في الحبكة.

ورغم ما قدمه الشكلانيون من دراسات حول الزمن، إلا أنّها تطورت في السّتينيات من القرن العشرين مع البنيويين اللذين قدموا دراسات جادة للزمن وخرجوا منها بنتائج قيّمة، إذ نجد تقسيم لبنية الزمن قد اختلفت، فهناك من قام بتقسيمات ثلاثية مثل "تودوروف": "زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص",[2] ومن هذا المنطلق نجد أن تودوروف صنف الزمن إلى ثلاثة أصناف ويختلف في تقسيمه.

كما ورد من خلال قوله:"لقد كنت أنتظر هذه الفرصة منذ زمن, وقد حانت الآن أخيرا.."."[3]

وفي قوله:" كانت فكرة اغتيال موسى بيد فرقته العسكرية تراوده منذ أن خامرته نصوص الكتب القديمة".[4]

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, المصدر السابق، ص 73.
2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء, الشخصية, الزمن), ص114.
3- حبيب مونسي: جلالته الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 222.
4- المصدر السابق, ص 221.

جاء الزمن بنوعين: زمن اللحظة التي بدأت فيها فكرة اغتيال موسى وزمن القراءة والتأثر وهي الفترة التي قضاها موسى في قراءة الكتب القديمة والتأثر بنصوصها, والزمن هنا ليس مجرد خلفية للأحداث, بل عنصر أساسي في تتابع وتطور الأفكار والقرارات.

ويتمثل الزمن في لحظات مختلفة من الحاضر والمستقبل, حيث يتجلى الزمن اللحظي في التفاعلات الآنية بين جلالته الأب إشتار, والزمن المستمر في التأملات والمشاعر المستمرة في قوله:" فتأملها طويلا", والزمن المستقبلي في نوايا الحسناء تجاه دورها في شخصية جلالته الأب في قوله:" سأكون في يدك الخفية التي تدير بها حريمك", وهذه الأزمنة تعبر عن تطور العلاقة العاطفية والنّفسية.

1- الاسترجاع:

هو إحدى التقنيات السردية التي يلجأ إليها الراوي لإعادة سرد أحداث وقعت قبل الزمن الحالي للقصة، وقد تعددت تسمياتها، وذلك لكثرة الدراسات المهتمة بموضوع السرد ومن بين هذه التسميات: الاستذكار، الارتداد، الإحياء...الخ

ومعناه العودة إلى أحداث وقعت وانتهت في الماضي فهو" كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي تحن فيها من القصة",[1] أي استذكار أحداث ماضية في السرد

من خلال هذا المقطع نجد أن الراوي يعود بنا إلى أحداث ماضية مر بها، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على مدى تحكم الراوي في سيرورة الأحداث والعودة إليها وقت الضرورة, فالاسترجاع هنا يكون بمثابة استذكار لأحداث ماضية قد تم تجاوزها.

1- جيرار جينيت: خطاب الحكائية, تر: محمد معتصم وآخرون, الهيئة العامة للمطابع الأميرية, ط1, 1997م, ص 51.

وقد تنوع الاسترجاع في الرواية منها ما هو داخلي ومنها ما هو خارجي والمقصود بهذه الأنواع من الاستذكارات نبينه كما يلي:

أ-الاسترجاع الداخلي:

ويعني العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردي، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الحكاية الأولى ويعالج الراوي هذا النوع من الاسترجاع الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم الشّخصية الثانية."[1]

نفهم من هذا القول أن الأحداث التي يتم استرجاعها تبقى داخل نفس النّطاق الزّمني للقصة الأصلية, ممّا يعني أنّ الكاتب لا ينتقل إلى أزمنة بعيدة جدا عن الزمن الرئيسي للرواية ومن خلال دراستنا لرواية "مونسي" نجد أن هذا النوع من الاسترجاع – الداخلي- قد وظف بكثرة نذكر منها:" كيف فعلت معي قبل ساعة"[2]

وفي قوله:" انقبضت نفس موسى وهو يذكر ما حدث لهيلينا في لندن"[3], هذا الاسترجاع يهدف إلى تسليط الضوء على صورة "هيلينا"، إذ عمّ عليه الحزن وخيّم عليه الظلام.

ويتجسد استرجاعا داخليا من خلال هذا المقطع:" لقد ذكر العجوز أنّ هذه الوسيلة كانت تدعى بالتنويم المغنطيسي",[4] هذا وأنّ العجوز يريد تقديم معلومة جديدة لموسى الفتى.

1- فريد إبراهيم: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية, دار عيداء للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2012م, ص77.

2- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص180.

3- المصدر نفسه, ص 180.

4- المصدر نفسه, ص 157.

"لقد عرفنا نحن الشتات والحرمان من قبل, وعلى هذه الطبقة أن تذوق منه قسطها".[1]

وفي قوله:" إنّه التّاريخ يعيد نفسه".[2]، يعزز الاسترجاع الدّاخلي فهم القارئ, ويساعد في تطوير الشخصيات.

هذا ويعرّف لطيف زيتوني "الاسترجاع الدّاخلي" بأنّه "هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها".[3]

وهذا ما ذكرناه آنفا من خلال المفهوم الأول على اعتبار أن الاسترجاع الداخلي هو عملية تسترجع أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها, لا يتجاوز نقطة البداية السردية التي تمثل نقطة الانطلاق.

ونذكر في مقطع آخر قوله: "لقد حدث لي الحدث عينه, وعدت أبحث عن مصدرها, فإذا بي التفت إلى شيء مهم, ذلك الدين الذي ذكرت كان عندنا نحن العرب...مخطوطا في كتاب نزل من السّماء على آخر الأنبياء(محمد صلى الله عليه وسلم) عرفنا به العز والتّطور والحضارة, ولمّا دبّ فينا الخلاف وأهملنا تعليمه, ارتكسنا إلى الضعف والهوان, ولمّا حدث الانقلاب كنا كغيرنا من الشعوب لا نحتفظ بشيء منه مطلقا, وقد أحرقت الكتب في حملات التّطهير, وغاب الدّين عن الوجود إحاطة الرّوح".[4]

وفي سياق حديث الراوي عن ما آلت إليه مدينة ريو دي جانيرو واستحضارها في الذهن عندما كانت تستضيف حدثا رياضيا كبيرا مثل كأس العالم ومكان استحال فيه

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص105.
2- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص105.
3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية, ص 20.
4- حبيب مونسي: مصدر سابق، ص294.

العيش, خيم الصّمت وعمَّ الظّلام على مدينته وقد أراد الحاكي من خلال هذا المقطع استرجاع حدث ماض يشهد على همجية الدّخيل الغريب وفرض سلطته البشعة.

وهذا ما يمثله المقطع:" ذلك هو شأن مدينة ريو دي جانيرو بعدما تحولت إلى معسكر ضخم يحج بالأجناس التي حشدت من أطراف الكرة الأرضية"[1].

وفي قوله:"تذكرت دينا سخرية الضّابط ووصفه لها بأنّها "آلية"", ويعتبر هذا الاسترجاع استرجاعا للذاكرة.

ب- الاسترجاع الخارجي:

هو ذلك الاسترجاع الزمني الذي« يقع قبل بداية الرواية » [2]، أي أنّه زمن الأحداث التي وقعت فيما قبل بداية الرواية، يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث.

وقد استطاعت الرواية إيجاد وسيلة مهمة تمكن الاسترجاع الخارجي من تجاوز ضيق الفترة الزمنية، لأن ذلك الضيق الزمني يؤدي إلى حدوث عقبة كبيرة أمام الرواية،

ولا يمكن تجاوزها إلا من خلال استرجاع الماضي، « إذ كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع حيزا كبيرا من الرواية» .[3]

ومن الاسترجاعات الخارجية الواردة في رواية "جلالته الأب الأعظم نجد« ألم يكن اليهود في زمن فرعون في مثل حال العرب اليوم تحت ملك جلالته, وبعث الله إليهم نبيه

1- حبيب مونسي, جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 163.

2- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, المؤسسة العربية للدّراسات والنشر, بيروت, لبنان, ط2, 2005م, ص104.

3- المصدر نفسه, ص216-217.

موسى(عليه السلام) ليخلصهم من الهوان والذل"[1] هل يتكرر موسى النبي مع موسى العرب"[2], يستدعي هذا الاسترجاع أحداثا تاريخية وقصة النبي موسى عليه السلام من خارج النص الحالي بهدف إلقاء الضوء على الوضع الحالي .

لقد وظف الراوي هذا النوع من الاسترجاع ليمكن القارئ على الإطلاع على كافة المعلومات التي تساعده على فهم مجريات الأحداث، ومن هنا يمكن القول أن الاسترجاع الخارجي هو عبارة عن عملية قفز من فترة أو زمن قصة معينة واسترجاع أحداث قصة أخرى لها صدى في الزمن الماضي.

كما يعرف الاسترجاع الخارجي أيضا على أنه "ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية".[3]

يعود بنا الراوي من خلال هذا الاسترجاع إلى فرعون الذي طغى في الأرض بجبروته حتى ادّعى الإلهية, وبعث الله بموسى النبي ليخلصهم من الرجل الذي طغى في الأرض, والراوي اعتمد على مرجعية دينية وهي القرآن الكريم, وهذا ما لفتت انتباه الراوي واستحوذت على تفكيره الثقافة الإسلامية.

نخلص إلى أن الاسترجاع من أهم العناصر السردية في الرواية، فهو كل عودة إلى الماضي يشكل استذكارا معينا يحيلنا إلى أحداث سابقة للنقطة الزمنية الحالية.

2- الاستباق:

1- حبيب مونسي, جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص216-217.
2- حبيب مونسي,جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، 217/216.
3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية, ص19.

إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي فإن الاستباق هو القفز إلى المستقبل، والصبغة المضادة للاسترجاع بمعنى أنه يروي أحداث لاحقة، لم يحن وقتها بعد.

لقد عرف حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة ويتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية".[1]

نستنتج أن الاستباق هو القفز والتجاوز في الزمن الحالي في الحبكة, ليتنبأ بما سيحدث في القصة.

هناك قفز زمني ملحوظ نستشفه من خلال هذا المقطع وهذا ما أكده "حسن بحراوي" في تعريفه لمصطلح "الاستباق" وما يحدثه من تجاوزات داخل أحداث الرواية تهدف استشراف الوقائع والأحداث قبل وقوعها، إما سلبا أو إيجابا" فالاستباق هو عبارة عن مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع, والاستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي والقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية نقلت صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[2].

ما نراه بصريح العبارة أن استخدام الاستباق في السرد الأدبي يساعد على بناء التشويق والتنبؤ بالأحداث الاستشرافية, وفهم جزئياتها قبل وقوعها عن طريق الترقب ومتابعة هذه الأحداث.

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 231.

2- مها حسن القصراوي: (الزمن في الرواية العربية)، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م، ص 112.

يتخذ المؤلف حبيب مونسي تصورا بارزا في الرواية, يمثل **الاستباق الخارجي**, حيث ينقل الأحداث من زمن الحاضر إلى أزمنة مستقبلية محددة التواريخ, مقترنة بالتكنولوجيا والآلة على المستوى الثقافي والاجتماعي, يحمل رؤى استشرافية لزمن المستقبل ويتجلى هذا في قوله على لسان دينا:" أسألك عن تاريخ اليوم: اليوم, الشهر, السنة, انعقد لسان الضابط وتلعثم, ثم استطاع أن يقول: الثلاثاء 15 ديسمبر 2099[1]..ص 256."

وفي قوله:" كتل الطالب: يونغ..س . طوكيو الأربعاء.. فبراير 2025."[2]

وكتب الطيار ميزرا..أ..طهران الثلاثاء .. جويليا.2026."[3]

كما جاء في قوله:" أتاحت لنا فرصة مزاولة اللعبة: لعبة تساق فيها الشعوب إلى مذابح القرابين, وتنهار الحكومات في دوامة المفاوضات والديون"[4].

تنبأ الراوي في هذا المقطع بمستقبل محتمل لممارسة لعبة تؤدي إلى تحولات سياسية واقتصادية, كانهيار الحكومات في دوامة المفاوضات والدّيون, هذا التناقض الذي أظهره بين الشعوب والحكومات و التحول الذي تنبأ به السارد ساعد في إضفاء جو من التوقعات والتشويق على القارئ, حيث يتوقع المتلقي أحداثا استشرافية بناء على ما تم تقديمه في الرواية.

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 256.
2- المصدر نفسه, ص 25.
3- المصدر نفسه, ص 34.
4- المصدر نفسه, ص 10.

نلاحظ من خلال هذين التصورين أن الروائي، قد استبق الأحداث قبل وقوعها وهو هذا بصدد الكشف عن الفتن التي يشهدها العالم في الزمن القريب بظهور الدجال, كما جاء في الأحاديث النبوية الشريفة.

وقد صور لنا من خلال هاذين التاريخين الرؤيا الاستشرافية في حكاية الرجل المعجزة لشد انتباه القارئ والوقوف عند هذه الرؤية, وقد جاء ما يوافق هذا التحليل في قوله:" سرى خبر الرجل في سرعة عجيبة"، ممّا أضفى على الرواية بعدا جماليا في مضمونها عن طريق التنبؤ والاستشراف.

أمّا **الاستباق الداخلي** تمثل في قوله:" أن ندرجها في نظام تربوي عالمي نبثه في ساعات معدودة من الليل والنّهار".[1] أي يدرج تعاليم الدين الإسلامي في نظام تربوي, وإدراج القرآن الكريم وتعاليم النبي صلى الله عليه وسلم في سياق التحليل لمرجعية دينية يشكل جزءاً أساسيا من الهوية الثقافية والدّينية في المجتمعات الإسلامية.

4-الحركات السردية:

اتفق الدارسون على أن الحركة السردية أربعة أنواع نذكر من بينها الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة الوصفية.

أ- الخلاصة:

وهي تقنية سردية تعمل على تسريع الأحداث من خلال سرد ما جرى من الأحداث في فترة وجيزة وفي مساحة نصية قصيرة.

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص297.

فالخلاصة " تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من المسرود الذي يعرضه",[1] وهو أن يتم فيه سرد الأحداث أقصر من الزمن الفعلي مثل سرد أحداث زمنية طويلة كسنوات عديدة في نص قصير.

وقد تجلى هذا في الرواية من خلال قوله: "وقمنا بتمشيطها ظهرا وباطنا دون العثور على شيء يلفت الانتباه, فالمنطقة مهجورة منذ عهد بعيد".[2]

والخلاصة بدورها تنقسم إلى نوعين:

- **محددة:** تشتمل على قرينة مثل: منذ أشهر، منذ سنوات ومثال ذلك ما جاء في الرواية أو المقطع التالي:"يا بني لقد تعلمت في ظرف سنوات

كذلك نجد أيضا: " إنّ لها موجات خاصة للاتصال بالكاهن في ساعات محدودة من الليل والنهار".[3]

-**غير محددة:"** تعين فيها القرينة، وبالتالي يصعب تضمين المدة التي استغرقتها"[4] .

وقد ورد هذا النوع من الخلاصة في الرواية من خلال قوله على لسان دينا: قضينا كل هذه المدة في سفرنا..غريب ..غريب حقا .. لقد خُيِل إلينا أننا مكثنا يوما أو بعض يوم.."[5] في هذا المقطع يقدم لنا الراوي تلخيصا موجزا حول سفر دينا الثلاثة بوضوح.

1- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 622.
2- حبيب مونسي: جلالته الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص227.
3- المصدر نفسه, ص 252 .
4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, ص 149, 150.
5- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 257 .

ب-الحذف: يعتبر الحذف تقنية زمنية يستعملها الروائي لتسريع السرد، واختزال الأحداث الغير مهمة سواء كانت في فترة زمنية طويلة أو فترة زمنية قصيرة.

والحذف ثلاثة أنواع:

- **الحذف المعلن (الصريح):** المقصود به هو "إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي"، أي أن القارئ يمكن أن يعين أو يحدد الحذف من خلال الفترة الزمنية التي وردت في السياق أو المضمون.

وقد ورد هذا في الرواية من خلال قول الراوي على لسان الضابط: "...نعم مرة كل شهر ..ثم انقطعت ..منذ..منذ..ثلاث أشهر.. هل أُخبره بعودتكم",[1] فهنا يبين لنا الراوي الحذف بطريقة غير محددة لكن يمكن فهمه من المضمون الذي يتمثل في رؤية الضابط للكاهن الأعظم بعد أن غاب عنه شهرا. ونجد في قوله:" لقد انقطعت دينا ورفيقاتها عن الاتصال بالكاهن مدة تزيد عن السنة.. حتى لو افترضنا أن الكاهن بقي في الاستماع كل هذه الفترة, هل تظنه يلين لتوسلاتك, ويصدق قصتك.."[2] ؟

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 257.

2- حبيب مونسي: المصدر نفسه, ص 252.

ونجد أيضا قوله في هذا المقطع جاء الحذف محددا بفترات زمنية واضحة تتمثل في قوله: " لقد شاهدت خلال مرورها بالمركز الرئيسي لحرس المدينة مستودعا خاصا بالعتاد الحربي الالكتروني مقابل مكتب الضابط, بيد أن الحادثة تعود إلى أكثر من سنة."[1]

أمَّا الحذف الافتراضي هو" أكثر أشكال الحذف ضمنية والذي يستحيل موقعه, بل أحيانا وضعه في أي موضع كان"[2]

وقد ورد في الرواية هذا النوع الذي يتمثل في حذف شهرٍ أو شهرين من غياب الفرقة الغريبة والذي ورد في هذا المقطع " لما اختفت الفرقة, حاول الضابط الاتصال بالعقل الجبار لإطلاعه على الخبر, ولكن الكاهن الأعظم اعترض وفرض عليه الصمت قائلا: بأن هذه الفرقة في مهمة سرية, قد تختفي وقد تظهر في أي حين..وانتظر الضابط شهرا وشهرين..دون أن يشهد ظهور الفرقة الغريبة".[3]

اعتبر البياض المستعمل أحد التقنيات التي يتم التعبير بها عن فقرات زمنية محددة، وهذه التقنيات يمكن أن تكون" الحالة النموذجية (...) التي تعقب انتهاء الفصول، فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي".[4]

فالبياض تقنية في النّص الأدبي يشير إلى الفجوات أو الأجزاء غير المصرح بها بشكل مباشر في النّص, التي يتركها الناقد للقارئ أن يملأها بتخيله الخاص.

1- حبيب مونسي,المصدر نفسه, ص254.

2- زوزو نصيرة: بنية الخطاب الروائي في رواية " حارسة الظلام " لواسيني الأعرج, منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري, جامعة بسكرة, الجزائر, ط1, ص214.

3- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص255.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, ص 146 .

وقد وجدنا هذا واضحا وجليا في الرواية فقد اعتمد الراوي عليه من أجل القفز في الأحداث، حيث شغل مساحة كبيرة في الرواية.

ج- **المشهد:** يعتبر المشهد تقنية سردية إذا عرضناها على المقياس المعياري الذي وضعه "تودوروف" بأنه: "هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الحكاية",[1] أي مشهد سردي يتوازن يتقابل بين الزمن السردي والزمن التخييلي. يستوقفنا حبيب مونسي في روايته عند مشاهد حوارية تعج بها الرواية معتمدا في ذلك على تقنية مسرحية ألا وهي الحوار، وفي هذا المثال مشهد حواري فتح المجال للشخصيات للتحاور فيما بينها: حوار موسى مع إشتار, أو حوار جلالته الأب الأعظم مع الكاهن جوراس.

يطغى على هذا المقطع المونولوج الداخلي أي الحوار الداخلي للشخصية بحد ذاتها، يختص هذا المشهد ببعض شخصيات الرواية الذي أثار الفضول وحير العقول باختفائه المفاجئ.

يقصد بالمشهد " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة الذي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وإن كان الناقد البنيوي "جيرار جنيت" ينبه إلى أن ينبغي دائما ألا تغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف، كما أنه ينبغي مراعاة الخطاب الصمتي حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام".[2]

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, ص 166 .

2- حميد لحميداني: بنية النص السردي, ص78.

فالروائي .. يقول: « قالت أولقا: أنا لست إنسانة ...لا تختلفين عني إلا في مادة التركيب »

قالت هيلين ماهو الموت ياأولقا؟

قالت في سخرية عجيبة: توقف في وظائف الحياة"

قالت هيلين: وهل تشعرين بالخوف, إذا حدث ذلك؟"[1]

قالت في سخريتها: لا..لأنك ستبادرين في إصلاح ما فسد.

قلت متعجبة: ولم أفعل ذلك؟

قالت فيما يشبه العزة.

لأنّك لا تستطيعين العيش من دوني, فنحن نكمل بعض, وازدادت دهشتي وأنّا أشعر بصدق قولها"[2]

يعكس لنا مضمون هذا المشهد الذي يجمع بين الواقعية في الحوار و الشخصيات, حيث يعبر أحدهما عن أهمية الآخر في حياته, وأنّهما يكملان بعضهما البعض, وهذا الترابط يثري المشهد السردي.

يتجلى ذلك في قول الراوي على لسان جلالته: وجلس أمام مفاتيح الآلة مترددا

سلامته أولا..

سلامة المملكة ثانيا..

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 23.

2- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 23-24.

ثم الموت للفرقة.."[1]

وفي حوار آخر:" التفت العجوز إلى الفتى وقال مبتسما لا تخالف أوامرها, وإلاّ حملتك كما تحمل الأم وليدها تحت إبطها لترغمه على الرّاحة وقت القيلولة.. علت حمرة الخجل وجنتاها, وحاولت الاعتذار, ولكن موسى قاطعها قائلا: لقد كنت أنوي الإغفاء ساعة, لكن أباك أخرجني من غفوتي ليعرض عليّ برنامجه العجيب..

قالت: الجهاز تحت تصرفك يا أبتي..لقد أنهيت العمل المطلوب"[2]

يعالج هذا المشهد والمقطع الذي بين أيدينا قضية اجتماعية، إذ كانت هي محور الحوار أو الشخصية الرئيسية الذي نشأ حولها هذا النقاش الحاد بين الشخصيات الأخرى من بينها:

كما نجد تعريف آخر للمشهد والذي تمثل في قوله "حسن بحراوي" وهو" مدى تسارع حركة السرد المنهجية وهي مع الإغفال والوقفة والتمديد أو البسط والخلاصة واحدة من سرعات السرد الأساسية ، وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد والمسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا)، وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد".[3]

وتظهر عجائبية الحوار في قوله المهندس:"إنّه عقل جبار حقا ..أنظروا إليه يسأل هل يوقف أقوال جلالته في هذه المدة, قفز موسى من مقعده وقال: أتستطيع أن تسأله إن

1- حبيب مونسي, المصدر نفسه, ص271.

2- حبيب مونسي, جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص285-286.

3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 166.

كانت أقوال جلالته مراقبة يوميا ..أم يتولاها هو بنفسه؟ وظهرت الأحرف النورانية تقول: أقوم بها بنفسي..لا أحد يوجهني في الأعمال المبرمجة ذات المدى الطويل..أطفأ المهندس الجهاز, والتفت إلى الجميع قائلا: إذن انتهت مهمتنا نحن, ستتولى الآلة الجبارة إعادة بناء ما خربته بالأمس..".[1]

يعبر هذا الحوار عن مشهد أدبي يحتوي على عناصر خيالية, وتوجيه للحوار بين موسى والمهندس المتعلق بالقدرات العقلية والتكنولوجية لجهاز الآلة وكيفية إدارتها عن طريق الأحرف النورانية, ويعكس الحوار استخداما قويا للخيال العلمي والخيال الأدبي لإيصال فكرة القدرات الفائقة والتكنولوجيا المتقدمة.

نفهم من هذا القول أن المشهد آلية مهمة من آليات السرد والتي من شأنها أن تحقق لنا تقابل وتكافئ بين زمن القصة وزمن الحكاية، مما يخلق لنا حالة من التوازن بينهما، الاعتماد على المبدأ الحواري، ذلك أن المشهد أساسا يقوم على الحوار.

يشهد هذا المقطع تسارع سردي ملحوظ بين السرد والمسرود مع الاعتماد دائما على تقنية الحوار الذي استطاع أن يوازن بين زمن الخطاب وزمن القصة، وهذا ما يحقق لنا ما يسمى بالمشهد.

الوقفة: "هي التوقف الحاصل بسبب المرور من سرد الأحداث إلى الوصف, أي الذي ينتج عنه" مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية"[2]

د- الوقفة الوصفية:

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 288-289.

2- بلخير دوالي: علم السرد, دراسات تطبيية في المصطلحات والمفاهيم, ص 139 .

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الأشغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقتصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استغلال وظائفها وفي أهدافها الخاصة.

"ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة، والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"[1].

وفي قوله:" لقد تعلمت في ظرف سنوات قليلة ما تعجز دونه عقول **الحصفاء** من أبناء السادة"[2]

ما نستنتجه أنّ الوقفات الوصفية في السرد تختلف بحسب توقيت مكانها سواء كانت داخلية متوافقة مع أحداث القصة أو خارجية تعمل كمحطات سردية.

إن الوقفة الوصفية جزء لا يتجزأ من مكونات السرد الحكائي في فضاء معين يتحرر فيه الراوي من سرد الأحداث إلى وصف شيء معين أو شخصية معينة، وهذا ما تجسد من خلال هذا المقطع، والذي انعكس من خلال شخصية " إشتار" وما تتميز به من صفات معينة فارتعدت فرائصها جملة، واهتزت أحشاؤها اهتزازا لطيفا, تتجاوب معه كل شريحة من شرائح مفاصلها وأطرافها, وإذا بالاسم يجد في أذنيها جرسا آخرا. جرس البراءة والصفاء..وإذا هي تجد فيه أبدع الأسماء التي يمكن أن تتسمى بها المرأة على مرِّ

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, ص175 .

2- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص116.

الزمان"[1], وفي مقطع آخر يصف المؤلف إشتار إذ يقول ضحكت إشتار ولرقت عيناها بريقا ماكرا"[2], وفي وصف آخر"تناثرت دموعها على خدها تأثرا"[3], فالراوي في هذا المقطع كان أقرب إلى الوصف منه إلى السرد.

كما تعرف الوصفة كذلك بالاستراحة: " فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".[4]

إذ تعد هذه الأخيرة مكون أساسي من مكونات السرد الروائي وتستخدم عادة بغرض الوقف فهي بمثابة وقفة متأنية تتميز بالسكون والتأمل وتأتي عادة لوضع حد لسيرورة الحركية للرواية.

يرصد هذا القول مختلف تمظهرات الشخصية التي هو بصدد وصفها في الرواية" ارتفع الجسد النحيف في جلبابه الأحمر وكأنّه دمية قش, ثم عاد إلى الأرض وقد تحول الصدر إلى كومة من رماد, يتصاعد منها دخان نتن.."[5]

وقف الكاتب من خلال هذين المقطعين على وصف الشخصية بالدرجة الأولى رسم لنا ملامح الشخصيات التي تطرق إليها في قالب وصفي مع إقصاء عنصر السرد في هذه الوقفة.

1- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 109 .
2- المصدر نفسه, ص 124.
3- المصدر نفسه, ص 131.
4- حميد لحميداني: بنية النص السردي, ص33.
5- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل, ص 306.

خاتمة

خلصت دراسة رواية" جلالته الأب الأعظم "للروائي"حبيب مونسي"، إلى مجموعة من النتائج نوجزها كالآتي:

– تعود إرهاصات العجائبي في السرد العربي إلى الأجناس الأدبية العربية القديمة كالأسطورة والقصص الشعبي وأدب الرحلات, والسير والمقامات قبل أن يصبح فنا في الأزمة الأوروبية الحديثة.

– لقد حظي مصطلح العجائبية باهتمام كبير من قبل النقاد والباحثين، فتعددت بذلك مفاهيم هذا المصطلح بشقيه اللغوي والاصطلاحي، إذ حاول الكثير من المنظرين تفسير الكثير من مظاهره بغية الوصول إلى حقائقه، وهذا ما أثبتته جهود الباحثين في المعاجم العربية، وكذلك المعاجم الغربية.

– إن التداخل الذي عرفه مصطلح العجائبية مع المصطلحات الأخرى جعله يتخذ أشكالا وصورا متعددة نذكر منها: المدهش وهو كل ما لا يمكن للعقل تصديقه وتفسيره نظرا لما يتميز به من غرابة وعادة ما تدخل فيه فعالية السحر وهذا ما تجسّد في أغلب مقاطع رواية حبيب مونسي.

– يتحقق العجائبي إذا وقع مع المتلقي في التردد فيما كانت الأحداث أو الظواهر الموصوفة طبيعية أو فوق طبيعية التي تشكل خلق الإثارة عند المتلقي لتجاوزها الميتافيزيقي.

– استطاعت رواية جلالته الأب الأعظم أن تمزج بين العالم الواقعي والواقع الخيالي(العالم الافتراضي), وبين الأزمنة الثلاثة (ماضي.حاضر.مستقبل), فالواقع هو الذي انطلق منه الراوي وفق تصور ديني إسلامي.

– تجلت العجائبية في الرواية " جلالته الأب الأعظم ", من خلال عدة جوانب, أبرزها التحولات التي طرأت على شخصيات الرواية, وكذا الأماكن العجائبية التي شكلت أرضية

العمل الروائي وأسهمت في خلق جو من القلق والتّردد في نفس المتلقي والكثير من الحيرة والإدهاش.

– وظف الروائي حبيب مونسي في تصويره للعالم الإستشرافي التكنولوجيا بأحدث تقنياتها من خلال شخصية الآلة (العقل الجبار) التي قادت العالم, وخضع لها الفكر البشري من خلال وسائل الإعلام الماسوني.

– حملنا النّاقد في خطابه الرّوائي الاستشراف إلى عالم المستقبل المجهول المعلوم, ليكشف لنا أنّ عالمه الافتراضي أصوله حاضرة في التاريخ ولا زالت ثابتة مستقبلا.

– الرّواية "جلالته الأب الأعظم" من روايات الخيال العلمي التي تستشرف وقائع المستقبل وعوالمه.

– لا يمكننا الحديث عن البعد العجائبي دون الإشارة إلى مصطلح الخيال، هذا الأخير الذي لا يرتكز على حقيقة الأشياء، وذلك من خلال الغوص في كل ما هو غامض وغريب.

– اتسمت الرّواية بنوع من التوتر والقلق لما آلت إليه الإنسانية في ظل العولمة والتكنولوجيا, إذ يحاول الناقد الكشف عن رؤية جديدة تدعوا إلى واقع أفضل, فانطلق من الواقع المعيش وما أحدثته الآلة اليوم برؤية استشرافية علمية إسلامية تحت ما يسمى بالخيال العلمي الإسلامي.

– يرتبط التعبير العجائبي إلى حدّ كبير بالواقع, على الرغم من تعارضه وتنافره ظاهريا معه, بل إنّه يبدوا متأسّسا داخله منبعثا من رماده ومتغيراته, يفرض هالته وبنيته إلى جواره, ويتعايش معه لا ليقبله ويستسلم له, وإنّما ليخوض ضدّه كافة أشكال الرفض والاحتجاج, ومن ثّمة فقد تمّ لجوء الروائي في التجربة الروائية الجديدة إلى مثل هذا

التعبير لجعله صيغة لكشف زيف الواقع وكسر رتابة الواقعي المعيش ومألوفيته, قصد التحليق بعيدا في الخيال

– هذا ونجد نوع آخر من أنواع العجائبية، والمتمثل في العجائبي العلمي (الخيال العلمي)، وعادة ما يعتمد على اختراق أفق المستقبل بالاعتماد على آليات العلم، وأدواته وقد تجلّى مضمون هذا الأخير في بعض مقاطع الرواية.

– يمكننا حصر تمظهرات البعد العجائبي في رواية "جلالته الأب الأعظم" لحبيب مونسي في النقاط الآتية:" الأسطورة" وترتبط عادة بالكائنات الخيالية التي تتنافى مع تصورات العقل الإنساني، بالإضافة إلى "الحكاية الشعبية"، ونظرا لما تتميز به الحكاية الشعبية من قيمة سردية جعلتها تطغى على الأشكال الأخرى حضورا ورواجا، إذ ترتبط عادة بأشخاص لهم دور فعال وبطولي في توجيه المجتمع.

– تعد الحكاية الخرافية جنسا أدبيا قائما بذاته، يغلب عليها عنصر الخوارق، تتنوع شخصياتها بين البشر والجن، وقد انعكست في رواية "جلالته الأب الأعظم" في عدة نماذج.

– تشغل الشخصيات في الرواية حيزا كبيرا فهي التي تدور حولها الأحداث، وتتشكل من خلال عقدتها، ومن هنا نستطيع القول أن الشخصيات تعد من أهم الركائز الفنية المكونة لبناء النص الروائي.

– يرصد الحدث مجموعة الوقائع أو الأفعال التي تدور حولها الرواية والتي تسعى في تصوير عالم معين بالاستناد إلى شخصيات معينة من شأنها أن تنقلنا من حالة إلى حالة أخرى.

– يشكل المكان عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي من أحداث، شخصيات، زمن،.... وغيرها، فهو الفضاء العام الذي يجمعها، وقد تباين حضور المكان في رواية

"جلالته الأب الأعظم" بين "عجائبية الأماكن المفتوحة" و"عجائبية الأماكن المغلقة"، وكل له دلالته وامتداداته الخاصة.

– لقد حظي عنصر الزمان باهتمام العديد من الروائيين باختلاف وجهات نظرهم، وذلك لما له من أثر بالغ في تماسك النص الروائي، ولقد كان لهذا العنصر حضور مكثف في رواية "جلالته الأب الأعظم" وخاصة ما يتعلق بخاصتي الاسترجاع والاستباق هذا الأخير الذي يقوم على تدارك الأحداث الماضية واستحضارها.

– الاسترجاع عملية سردية تهدف إلى الإتيان بحدث سابق لنقطة زمنية معينة، وبالتالي نستطيع القول أن الاسترجاع بمثابة النافذة التي نطل بها على الماضي. من التقنيات الزمنية التي وظفها حبيب مونسي في روايته نجد الخلاصة، والتي تعد وسيلة انتقال طبيعية بين مشهد وآخر، إذ لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا بوساطتها.

– لا تكاد تخلو أي رواية من عنصر أو تقنية الحذف، وقد يكون ضمني أو معلن، يدفع القارئ إلى معرفة موضعه ومليء بعض الثغرات الحاصلة في التسلسل الزمني للرواية.

– ومن التقنيات السردية الذي كان لها حضور في روايتنا نذكر:

المشهد الذي يحاول تحقيق شيء من التوازي بين المقطع السردي والمقطع التخييلي، إذ يطغى على هذا العنصر مبدأ الحوار الذي يدور بين شخصيات الرواية.

– كما نذكر أيضا "الوقفة الوصفية" التي ترتبط أيضا بالزمان، فهي جزء لا يتجزأ من السرد الروائي، وفيها يتحرر الراوي من سرد الأحداث إلى وصف حالة معينة أو شخص معين، وقد كان لهذا العنصر حضورا محتشما في رواية "جلالته الأب الأعظم".

تعتبر هذه النّتائج حوصلة ما توصّلنا إليه من خلال بحثنا، ليبقى مجال البحث مفتوحا أمام اجتهادات الباحثين للخوض في جوانب أخرى تثريه أكثر.

الملاحق

الملحق رقم (1):

التعريف بالمؤلف: حبيب عبد القادر مونسي

يقول الروائي أنا حبيب مونسي من مواليد عام 1957م بولاية معسكر, أعتبر نفسي كاتبًا وناقدًا للنثر والشِّعر.... درست الابتدائي ببلدية سيدي خالد قرية من قرى سيدي بلعباس على طريق تلمسان، والمتوسط ثم انتقلت إلى ثانوية سيدي الحواس بسيدي بلعباس, وكانت الثانوية مدمجة بها المتوسطة والثانوي ، قضيت فيها سبعة سنوات متواصلة إلى أن حصلت على شهادة البكالوريا عام 1978 م, بدأت حياتي قارئًا, كنت من الذين يقرؤون ما يقع في أيديهم من روايات وقصص وكتب في التراث والآداب العالمية الواسعة المتّعددة, لأنّ كانت المكتبة أنذاك زاخرة بهذا النّوع من الكتب, ثم إنّ في النّظام الدّاخلي كان يُسمح لنا المطالعة, أقضي وقتي بين الكتب الذي أخذته في هذه الفترة, فكانت قراءاتي الأولية باللغة الفرنسية, أعتبره الزاد الذي أقف عليه الآن في ثقافتي ومعرفتي وذوقي الأدبي والفني, فقد قرأت الأدب الفرنسي قديمه وحديثه وما تُرجم بالانجليزي واللاتيني والأمريكي وحتى بعض الآداب الهندية والصينية والرّوسية التي تُرجمت من اللغة الفرنسية, وقد كان بإمكاني الوصول إليها من خلال هذه المكتبات التي كانت عامرة بهذا اللون من الكتب, ثم جاء دور اللغة العربية حينما صرت أستاذا للغة العربية بالمتوسط, فكان عليّ أن أعيد تأثيث مخزوني من القراءات في الأدب العربي, وقد اشتغلت في الطور الثانوي لمدة ثلاث سنوات بعد الليسانس ثم التحقت بالجامعة بعد الماجستير 1987م, درَّست التّرجمة مدة 10 سنوات, وبعد رسالة الدّكتوراه التي تحصلت عليها من جامعة وهران عام 1999م, بدأت في كتابة الرِّوايات والكثير من المقالات, والآن أنا أقرأ كتب التَّفسير وعلوم القرآن, وعلوم الحديث, وعلوم الأصول لأنّي وجدت فيها المنطق والمناظرات.

من بين منجزاتي في التلفزيون الجزائري برنامج أسبوعي في قناة المعرفة في رحاب الضاد, وهو برنامج أحاول فيه أن أُوصِل جمال اللغة العربية إلى المستمعين, وكذا برنامج آخر فكري على قناة القرآن الكريم يسمى بصائر النّاس, وهي جلسات فكرية نتناول فيها الحداثة, الإسلام, والتيارات الفكرية الوافدة, موقف الإنسان المسلم من العالم, كل هذه القضايا نحاول أن نثيرها في جلسات أَحسَبُ أنّها من أجود الجلسات الثقافية يمكن للإنسان أن يُقدِمَها لجمهوره, كذلك هناك جلسات قرآنية لتفسير كتاب الله في المساجد, ففسَرْتُ ما يقارب 20 حزبا, وأنا أسهر أن تظل قائمة بلغة سليمة ورؤية جديدة.

الكتب والدراسات:

صدرت له كتب نقدية منها :

. نظرية الكتابة في النقد العربي القديم.

. نظرية القراءة في النقد المعاصر.

. تواتر الإبداع الشعري.

. نقد النقد المنجز العربي في الإبداع الأدبي.

. فعل القراءة والنشأة والتحول.

. شعرية المشهد في الإبداع الأدبي.

الروايات المنشورة:

. جلالته الأب الأعظم.

. مقامات الذاكرة المنسية.

. العين الثالثة.

. متاهات الدوائر المغلقة.

. على الضفة الأخرى من الوهم.

لقد اتحفنا "حبيب مونسي" بروائعه الأدبية النقدية التي كانت ذات مستوى علمي و ثقافي عال فلم يترك مجالا إلا وله لمسة ونظرة خاصة به مع ابتكار أساليب وطرق جديدة في التعبير فهو من الشخصيات التي نهلت من الفكر القديم والحديث والمعاصر.

ملخص الراوية :

تُعد رواية "جلالته الأب الأعظم" من الأعمال السردية الأدبية, وهي نادرة في الخيال العلمي ضمن رفوف المكتبة الأدبية الجزائرية, تجمع بين الخيال والحقيقة, حيث يظهر حاكم مستبد يسيطر على سكان العالم, ويجبرهم على الولاء والطاعة, ليكشف الكاتب حبيب مونسي من خلال الرّواية حجم الدّمار والكراهية التي يمكن أن يحملها بعض الحكام لشعوبهم, ويطرح فكرة الماسونية كمعتقد تحت شعار إنساني, يقود العالم نحو دولة عالمية جديدة أساسها الظاهري العلم والمعرفة, وباطنها العبودية والدّمار.

بدأت الرّواية برسائل لعلماء أرادوا غرس القيم الأخلاقية والإنسانية, لكنهم فشلوا في مواجهة الشيطنة والاستبداد الذي يمارسه النظام على الضعفاء, حتى انتهى بهم الأمر إلى الانتحار, ممّا يرمز إلى النهاية المأساوية.

تظهر أحداث الرّواية بظهور"جلالته الأب الأعظم" كحاكم مستبد, بدءاً من 2026م, حيث يستخدم التكنولوجيا لبسط نفوذه على العالم, ويؤسس مملكة لا مكان فيها للدين أو فكر حر.

يمارس الحاكم سلطته عبر عملية تطهير كبرى, ليخلص البشرية ممّا آلت إليه تحت اسم الإنسانية ويحول العقل البشري إلى آلة مبرمجة تخدم رغباته, حيث تظهر إشتار الأم العظمى التي تتولى تربية موسى الابن الأعظم لجلالته, والذي اصطدم بحقيقة الحياة المستبدة التي يفرضها جلالته, فقرّر الخروج من هيمنة جلالته, واكتشاف العالم الخارجي, بإقناع والدته إشتار للأب الأعظم, ليحصل موسى على إذن للسفر مدركا ضرورة تخليص البشر من الطاعة العمياء للأب الأعظم, وينجح الفتى في تشكيل مجموعة بأسماء عربية (كأحمد وعبد الجليل المهندس وعيسى ودينا) .. تعطل العقل الجبار وإعادة برمجته

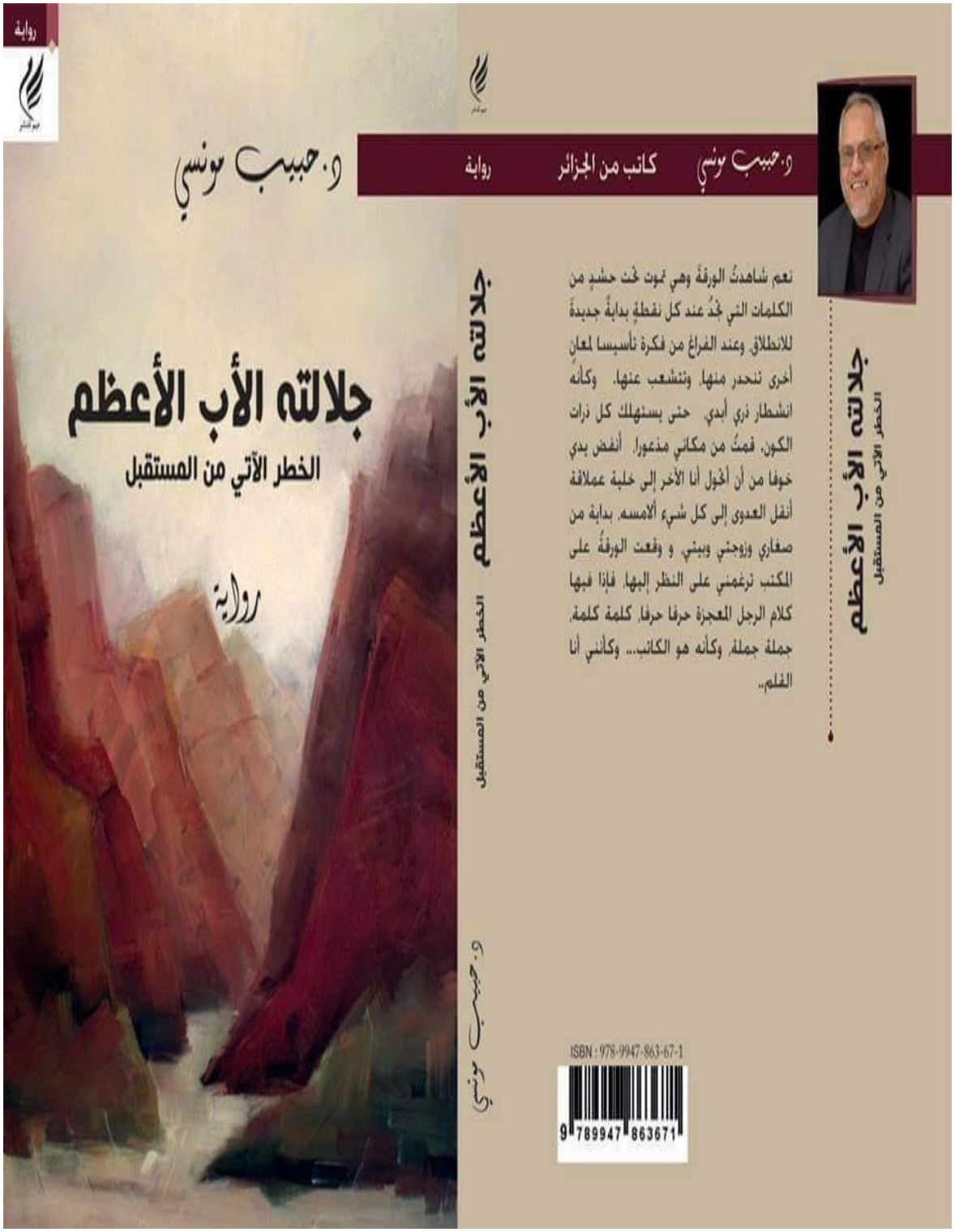
بشكل عكسي, ممّا أدى إلى إسقاط الدولة العالمية وقتل الأب الأعظم على يد الكاهن جوراس.

تنتهي الرواية بانتهاء الأحلام المزعجة, مشيرة إلى عودة الحياة الطبيعية وحرية البشرية.

الملحق رقم (03): صور حبيت مونسي



الملحق رقم(04): غلاف الرواية



قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم، بالرسم العثماني، برواية ورش عن نافع، طريق الشاطبية، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1.

2. مسلم, الصحيح, حديث رقم 2847. الإمام أحمد بن حنبل, المسند.

3. الشيخ محمد علي طه الذرة: تفسير القرآن الكريم, مج13, دار الحكمة, بيروت, لبنان, د. ط, د. ت, ج26.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

1- حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

ثانيا: المراجع العربية

1. إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبر إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، العراق، ط1،ج1،2001.

2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون،، ج1 ط2، 1965م.

3. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ج2 ،2008م.

4. بلخير دوالي: علم السرد, دراسات تطبيقية في المصطلحات والمفاهيم، منشورات مخبر الدراسات المصطلحية والمعجمية، الجزائر، ط1، 2024.

5. بلعلى آمنة: الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي(من القرن3 إلى 7ه), منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001.

6. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان, ط2، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1965.

7. جلال الدين المحلي, جلال الدين السيوطي: تفسير الجلالين, ط7، دار بن كثير، بيروت، 1993.

8. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، تقييم: محمد بربري، 2010.

9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(فضاء–الزمن–الشخصية), المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, ط1, 1990م.

10. حسين علاَّم: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد, دار العربية للعلوم, ناشرون, منشورات الاختلاف, دار الأمان, الجزائر, ط1, 2010.

11. حسين علام: عجائبية الجسد ودلالاتها في رواية ليلة القدر لطاهر بن جلون.

12. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي), المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, ط1, 1991م.

13. الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات, رحلة ابن فضلان أنموذجا, منشورات جامعة منتوري, قسنطينة, 2006.

14. الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية, دار التنوير, الجزائر, د.ط, 2013.

15. سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, ط1, 1997م.

16. سعيد يقطين: الكلام والخبر, مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي بيروت، دار البيضاء، 1997.

17. سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيمه وتجلياته)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

18. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث), ط1, دار رؤية للنشر والتوزيع, القاهرة, 2006.

19. سعيد يقطين: تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي، ضمن كتاب التلقي, إشكالات وتطبيقات.

20. سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، 1970–2002، نادي الجسر الثقافي، قطر، 2007.

21. شاكر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1994.

22. شرف الدين ماجدولين: بيان شهرزاد, التشكيلات النوعية لصور الليالي، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.

23. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, دار القصبة للنشر, الجزائر, د.ط, 2009م.

24. الشريف حبيبلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني), عالم الكتب الحديث, تبسة, الجزائر, ط1, 2009م.

25. شريفي عبد الواحد: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر, دار الكتب الغرب للنشر والتوزيع, وهران, د.ط, 2005.

26. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية, دار الأمان, الرباط, ط1, 2009.

27. شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

28. صبيحة عودة زغرب وغسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي, دار مجدلاوي, الأردن, ط1, 2006.

29. طاهر وطار: الحوات والقصر, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, ط2, 1984.

30. عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة, (الجزائر, دار السبيل, 2008م).

31. عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2000.

32. عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد, ط1, المركز الثقافي العربي, بيروت, 1994.

33. عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة), المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1989.

34. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

35. عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء, دار المتون, الجزائر, ط1, 2005.

36. فراس السواح: الأسطورة والمعنى, دراسة في الميثولوجيا والديانات الشرقية, دار علاء الدين, دمشق, ط2, 2001.

37. فريد إبراهيم: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية, دار عيداء للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2012م.

38. فوغالي باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي, عالم الكتب الحديثة, الأردن, ط1, 2007.

39. القرطاجني: أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء في سراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان ،1981م.

40. كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي بالاشتراك مع أوركس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

41. لؤي علي خليل: تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث(المصطلح والمفهوم)، مراجعة أ. د علي أبو زيد، تقديم أ. د محمد عزيز شكري،ط1، هيئة الموسوعة العربية، دمشق، 2005.

42. لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي, أدب المعراج والمناقب، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر, دمشق,2007.

43. المبرّد, أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب, ج2, علق عليه أبو الفضل, إبراهيم, دار الفكر, القاهرة, د ت.

44. محمد فهمي عبد اللطيف: الحدوثة والحكاية في التراث القصصي الشعبي, دار المعارف, القاهرة, ط, 1979.

45. مليكة عبابو: مصطلح العجائبي بين التعدد والتباس المفهوم, ط5, جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان, 2023م.

46. مها حسن القصراوي: (الزمن في الرواية العربية)، دار فارس للنشر، الأردن، ط1، 2004م.

47. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي, دار النهضة, مصر, د.ط, د.ت.

48. نضال صالح: النزوع الأسطوري في الروايات العربية, منشورات اتحاد الكتاب, سوريا, ط1, 2009.

49. هاشم ميرغني الحاج ابراهيم: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، الخرطوم، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، 2008.

50. وادي طه: دراسات في نقد الرّواية, دار المعارف, القاهرة, مصر, ط3, 1994م.

51. يوسف آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, المؤسسة العربية للدّراسات والنشر, بيروت, لبنان, ط2, 2005م.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. نور ثروب فراي: الماهية والخرافة دراسات في الميثولوجيا الشعرية, تر: هيفاء هاشم, منشورات وزارة الثقافة, سوريا, د.ط, 1992.

2. تزفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي, تر, أحمد منّور, مجلة المساءلة (مجلة يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين), ع4-5, الجزائر, 1993.

3. تيزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام الرباط، المغرب ط1، 1993م.

4. جيرار جينيت: خطاب الحكائية, تر: محمد معتصم وآخرون, الهيئة العامة للمطابع الأميرية, ط1, 1997م.

5. جيرالد برنس: المصطلح السردي, تر: عابد خزاندار, المجلس الأعلى للثقافة, الجزيرة, القاهرة, ط1, 2003م.

6. ميرسيا إلياد: الأساطير والأحلام والأسرار, تر: حسيب كاسوحة, منشورات وزارة الثقافة, دمشق, ط1, 2004.

رابعا: المعاجم والقواميس

1. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة عجب، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، ج2، 1426هـ, 2005م.

2. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات، نقد الرواية، دار النهار لبنان، ط1، 2002.

3. شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي: معجم البلدان, دار صادر للطباعة والنشر, دار بيروت للطباعة والنشر, بيروت, 1984, مج1

4. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين, تح: عبد الحميد هنداوي, دار الكتب العلمية, لبنان, بيروت, ط1, 1424هـ, 2003م, ج3.

5. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, ط1, دار الكتاب اللبناني, بيروت, الدار البيضاء, 1985.

6. فيصل الأحمر: معجم السيمياء, الدار العربية للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف, ط1, الجزائر العاصمة, الجزائر 2010.

7. محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها, ج1,دار الفارابي, لبنان, ط1, 1994.

8. محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،2007م، ج3.

خامسا: الرسائل والأطروحات الجامعية

1. فيدوح ياسمين: إشكالية الترجمة في الأدب المقارن, ألف ليلة وليلة نموذجا, أطروحة دكتوراه مخطوطة, كلية الآداب والفنون, جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم, 2008, وقد طبعت الأطروحة في كتاب ط1, سوريا،2009.

2. نجاح منصوري: العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي، رسالة ماجستير، تخصص أدب حديث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د ط، 2010م،2011م.

سادسا: المجلات والدوريات المحكّمة

1. الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم وإشكالية التلقي, **مجلة** الراوي, ع18, النادي الأدبي الثقافي, جدة, 2008.

2. أسامة عبد العزيز جاب الله: آليات السرد العجائبي في الخطاب النبوي الشريف" سَمُرة بن جُندُب أنموذجا".

3. أسماء علجية بوشايب: تشكيل العجيب والعجائبي في رحلة الغرناطي, ع2, جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله, الجزائر,2023م.

4. بدر محمد أسماء: الحدث الرّوائي والرّواية في النص, مجلة دواة, د.ط, د. ت.

5. تجنيس العجائبي, مجلة جامعة دمشق, كلية الآداب والعلوم الإنسانية, ع24.

6. تزفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي, تر, أحمد منّور, مجلة المساءلة (مجلة يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين), ع4-5, الجزائر, 1993.

7. الخامسة علاوي: الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم, وإشكالية التلقي, مجلة الراوي, ع18.

8. شعيب خليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية, مجلة فصول, مج16, ع03, ج01, شتاء1997.

9. عبد الوهاب شغلان: السرد العربي القديم, البنية السوسيوثقافية والخصوصيات الجمالية, مجلة الموقف الأدبي, ع412, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005.

10. عليمة قادري: الأفعال الخوارقية ومستويات السرد في ألف ليلة وليلة, مجلة التواصل(العلوم الاجتماعية والإنسانية), جامعة عنابة, ع14, 2005.

11. الكرامات في التراث العربي الإسلامي(النموذج الأندلسي), مجلة التراث العربي, ع97, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005.

12. مديحة سابق: العجائبي في روايات عزا لدين جلا وجي, خنشلة, الجزائر, ع7, 2020م.

13. نجاح منصوري: سحر العجائبي في رواية وراء السراب...قليلا لإبراهيم الدرغوتي، مجلة الخبر، ع8، 2012م.

14. واسيني الأعرج: أحلام بقرة: العجائبية, التأويل, التناص, مجلة أفاق,ع1, ص54 يصدرها اتحاد كتاب المغرب, المغرب, 1990.

15. كرنفال أيوب حسين: الأبنية العجائبية في النصوص السردية القرآنية، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بغداد، العدد 122،2015.

سابعا: المواقع الالكترونية

1. تزفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي, تر, أحمد منّور, مجلة المساءلة (مجلة يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين), ع4-5, الجزائر, 1993.

2. نورة بنت إبراهيم العنزي: العجائبي في الرواية العربية, على الرابط www.httpps/tahmil.kutim, تاريخ الإطلاع: 2024/5/20, التوقيت: 00:26.

ثامنا: المراجع الأجنبية /الفرنسية

e petit Robert .Paul RoberNouvelle édition millésime. Paris .2009.

le petit Robert .Paul Rober .Nouvelle édition .pari s.1987.

.France. Paris .larousse : le petit laroouse illustré ,2006

person education limited, :Longman pocket english dictionary england, 2001, p189.

Phillipe Forest, Gèrard Conio, Dictionnaire Fondamental du Français Littéraire.

فهرس
الموضوعات

الرقم	فهرس الموضوعات	الصفحة
	إهداء.....	
	شكر.....	
	مقدمة.....	أ
1	**الفصل الأول: الأدب العجائبي: مفاهيم، وآليات**	11
	تمهيد	12
1.1	أولا: الحدود والمفاهيم	13
1.1.1	أ- عند العرب	13
2.1.1	ب- عند الغرب	21
2.1	ثانيا: أثر العجائبية في الرواية العربية	25
4.1	أ- العجائبي في الأسطورة	26
	ب- العجائبي في القصص الشعبي	31
	2- أهم الكتب والتآليف للعجائبي	34
	ثالثا: سمات العجائبية في الرواية الجزائرية	40
	1- العجائبية عند النقاد الجزائريين	41
	2- أهم الدّراسات الآكاديمية والكتب النقدية للعجائبي	44
	رابعا: العجائبي في السرد القرآني	49
	أ- عجائبية الأشخاص	49
	ب- عجائبية الزمان	51
	ت- عجائبية المكان	54
	ث- عجائبية الحروف	57
2	**الفصل الثاني: تمظهرات العجائبي في رواية جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل للروائي الجزائري حبيب مونسي**	58
1.2	تمهيد	59
2.2	دراسة العنوان جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل	59
3.2	عتبة نصوص الرسائل	61

3.2	عجائبية الشخصيات	61
4.2	أ- الشخصيات الرئيسية	63
	ب- الشخصيات الثانوية	73
1.3.2	عجائبية الأحداث	76
1.1.3.2	عجائبية المكان	86
2.1.3.2	عجائبية الأماكن المفتوحة	88
2.1.3.2	عجائبية الأماكن المغلقة	96
3.1.3.2	عجائبية الزمن	101
4.1.3.2	الاسترجاع(استرجاع داخلي- استرجاع خارجي)	103
5.1.3.2	الاستباق(استباق داخلي- استباق خارجي)	107
6.1.3.2	الحركات السردية(التلخيص- الحذف- المشهد- الوقف)	110
	الخاتمة	120
1.2.3.2	الملاحق	124
2.2.3.2	ملحق01	125
	ملحق02	128
	ملحق03	130
3.2.3.2	ملحق04	131
4.2	قائمة المصادر والمراجع	132
1.4.2	فهرس الموضوعات	142
3.4.2	الملخص	145

الملخص:

شغل العجائبي العديد من الروائيين في السّنوات الأخيرة, وحبيب مونسي يعد من هؤلاء, حيث كتب روايته "جلالته الأب الأعظم" بأسلوب تخييلي علمي متصل بالواقع ومبني على التنبؤ انطلاقا من الحاضر إلى المستقبل, جعل من روايته مرآة تعكس الواقع العربي بكل أبعاده, ليقف القارئ موقف الحيرة والتشويق من خلال التساؤلات وفقد الثقة, وجذبه للتفطن في التطور الذي يُحول الإنسان إلى آلة, بالإضافة إلى خلق الإبداع في الوصف الدّقيق.

الكلمات المفتاحية: العجائبي, تخييلي علمي, التنبؤ, آلة.

Summary :

The extraordinary has fascinated many novelists in recent years, and Habib Mounsi is among them. He wrote his novel "His Majesty the Supreme Father" in a speculative scientific style connected to reality and based on predictions from the present to the future. Mounsi made his novel a mirror reflecting the Arab reality in all its dimensions, evoking a sense of bewilderment and suspense in the reader through questions and loss of trust, drawing attention to the development that transforms humans into machines, along with creating creativity in precise description.

Keywords: extraordinary, speculative scientific, prediction, machine.