الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

البعد العجائبي في الرواية العربية المعاصرة رواية بوابات موات لإيهاب عبد المولى

مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث و معاصر

من إعداد:

بسمة قراش

رقية طوالب

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
د. خديجة شامخة	أستاذة محاضرة – أ–	جامعة غرداية	رئيسا
أ.د عاشور سرقمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مشرفا
د. كريمة رقاب	أستاذة محاضرة – أ–	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الدراسية:2019–2020م /1441–1442هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

البعد العجائبي في الرواية العربية المعاصرة رواية بوابات موات لإيهاب عبد المولى

مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث و معاصر

من إعداد:

بسمة قراش

رقية طوالب

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
د. خديجة شامخة	أستاذة محاضرة – أ–	جامعة غرداية	رئيسا
أ.د عاشور سرقمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مشرفا
د. كريمة رقاب	أستاذة محاضرة – أ–	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الدراسية:2019–2020م /1441–1442

الإهداء

إلى اللذان كان سبب في وجودي أبي الذي شق طريق نجاحي إلي رمز العطاء إلي من تعب و ضحى من اجل وصولي إلي هده المرحلة إلي الذي علمني معنى الشقاء للوصول إلي المبتغى رحمه الله و اسكنه فسيح جنانه

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله..... إلى من آثرتني على نفسها

إلى من علمتني علم الحياةإلى التي تجف الأقلام في مدحها و تعجز الكلمات عن شكرها

أمي الحبيبة جزاكي الله عنا جنة الفردوس أطال الله في عمرك

"

إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة الحزينة

إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير

إلى أفرد عائلتي أخواني وزوجاتهن وأخواتي وأزواجهم كل واحد باسمه إلي أولادهم من الكبير الي الصغير

حفظهم الله وسدد خطاهم نحو الخير والفلاح .

إلى رفيق عمري أمين تماسيني ،حفظه الله وسدد خطاه.

إلى كل الأحبة والأخلاء و إلي من كانوا خير جليس لي قزومتي

والي كل الأهل و الأقارب ....جزاكم الله كل خير

إلى كل من رافقنا في درب العلم زملاء الدراسة، إلى صديقاتي وكل من سعى لرفع معنوياتي في المعرفة، وإلى كل من حملته ذاكرتي ولم تحمله مذكرتي

الشكر

ألف شكر وألف حمد للمولى عز وجل الذي وفقنا وأعاننا على إنجاز هذا العمل ونسأله مزيد من التوفيق والنجاح في المستقبل إنشاء الله.

وعرفانا منا بالجميل نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ سرقمة عاشور على توجيهاته و نصائحه القيمة التي لم يبخل علينا بها، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل والامتنان للأساتذة الدين ساعدونا من قريب أو من بعيد على توجيهاتهم ونصائحهم كما نتوجه بالشكر الخاص لكل أساتذة جامعة غرداية على ما قدموه لنا خلال المشوار الدراسي. إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ألف شكر وألف تحية لهم.

إلى كل من رافقنا في درب العلم زملاء الدراسة، إلى صديقاتي وكل من سعى لرفع معنوياتي في المعرفة، وإلى كل من حملته ذاكرتي ولم تحمله مذكرتي

وفي الأخير نسأل الله العلي القدير أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه وأن يعيننا على خدمة العلم والوطن.

تمهيد

يمثل التجريب لب الإبداع الروائي الكتابي المعاصر، حيث يكمن في ابتكار أساليب وأشكال جديدة في أنماط التعبير المختلفة ، فهو يمس عالم المبدع الخاص به وإنما يتجاوزه أي انه حركة تسعى دائما إلى مخالفة السائد والمألوف لدى القراء من الأفكار ومن آليات التجريب الروائية المعتادة .

لقد وصلت الرواية العربية المعاصرة بعد مراحل كثيرة إلى تبني تقنية سرد جديدة سميت بالعجائبي ، تنقلب هذه التقنية على الأطر الثابتة ، وتكسر فيها الرتابة ، يستدعي كثير من التأويلات والتفسيرات ، ويثير دهشة المتلقي ، وفضوله ، ويوقظ في ذهنه كثيرا من الأسئلة و الإشكالات .

نجد الأسلوب العجائبي طاغيا في الروايات الحديثة والمعاصرة الذي يتجاوز المألوف ، فهو يعد نوعا من أنواع التعبير الجديدة ، فالروائي المعاصر يتطلع دائما نحو ممارسة صيغ جديدة داخل الفن الروائي قصد معالجة القضايا التي تهتم بالمجتمع و الواقع ودراستها من خلال ابتداع خصوصيات نصية تحقق التفاعل ، فتعد العجائبية احد المصطلحات الروائية الحديثة والجديدة و نجدها راسخة في التراثيين العربي والعالمي، حيث نجد لها حضورا كبيرا وطاغيا في جميع نواحي الحياة ومشاربها وحضرت حتى في حياة الفرد اليومية بما يعتريها من خيال وأوهام وأحلام يقظة ،وكوابيس ، وفي حياته الفكرية العميقة بما يسودها من قلق ورغبة منه جامحة لتحطيم كل أسوار كل ماهو متداول ،وكل ماهو مألوف ومعروف .

فنجد العجائبية عموما مما سبق هي اختراق للواقع و المعقول ومعانقة ما يتجاوزهم أي لا وجود للمنطق فالمبدع في الكتابة العجائبية حر من قيود المنطق ومن ضوابط الواقع والمقبول.

مقدمة

الرواية العربية منذ بداياتها الصعبة و المتوترة، تسعى لتكون مرآة للمجتمع، لأن الرواية تمثل شكل لا نهائي قابل للتجديد و الإبداع الفني، فحاول الكثير من الكتاب العرب التجديد و التحديث في الرواية العربية المعاصرة.

حيث تبنوا كتابتهم تقنيات سردية جديدة ألا وهي " العجائبية "التي تمثل شكلا من أشكال التعبير الجديدة ،و تقوم هذه التقنية السردية الجديدة ، على كسر ماهو مألوف وما هو واقعي طبيعي وتستدعي كثيرا من التأويلات والتفسيرات ،مما يستدعي من القارئ الدهشة والحيرة و التعجب ،وطرح الكثير من الأسئلة و الإشكاليات .

وتعد هذه التقنية أهم عنصر لجأت إليه الرواية العربية المعاصرة فترتبط العجائبية بالخيال اللاواقع ، فنجد فيه نوع من الإثارة والتشويق ،ولجوء الروائيين المعاصرين إلى هذه ، التقنية من خلال استعمال الرمز والإيحاء .

وقد توجهنا خلال دراستنا هذه إلى اختيار موضوع البعد العجائبي في الرواية المعاصرة العربية كان ذلك من تفكيرا منا واقتراح من الأستاذ ، فكان ذلك تسهيلا من طرفه .

وقد جاء اختيارنا على الموضوع الموسوم ب " **البعد العجائبي في الرواية العربية المعاصرة رواية بوابات موات لإيهاب عبد المولى** " ،لنستطيع التعرف على هذا النوع من السرد الجديد ولما تحمله الرواية من تفاصيل وجزئيات ممتعة ومشوقة .

ومن أهم الدوافع والأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع :

- ✓ **التعرف على هذا النوع الجديد من السرد .**
- ✓ **انفتاح الموضوع على عوالم سحرية .**
- ✓ **رغبتنا الشديدة في الاغتراب عن الواقع اليومي المألوف المعتاد .**

ولمعالجة هذا الموضوع تطلب الأمر منا طرح إشكالات عديدة من أبرزها التي سنحاول الإجابة عنها:

ما المقصود بالعجائبي ؟وما أهم مصادره ؟ أين تتجلى وظائفه ؟كيف تجلى في الرواية العربية عموما وفي " بوابات موات " خصوصا ؟ كيف وظف الروائي العجائبية في ثنايا الرواية ؟ وأين تجلت براعة الروائي في استخدامه لتقنية السرد العجائبي ؟.

وقد اعتمدنا المنهج الأنسب لدراستنا وهو :

المنهج السيميائي باستخدام آلياتي **الوصف** و **التحليل** لأنه يلزم هنا تحليل العجائبية وأهم ما جاء في محاورها وتحليل الرواية وفك شفراتها .

و للإجابة عن الإشكاليات المطروحة قمنا بتوزيع عملنا هذا ضمن خطة بحث تضم مقدمة ومبحثين و خاتمة ، المبحث الأول كان للجانب النظري ، وجاء معنون ب" **العجائبي في الرواية العربية المعاصرة** " خصصنا له ستة مطالب : المطلب الأول " **تعريف العجائبي** " لغة واصطلاحا المطلب الثاني" **موضوعات العجائبية** "، المبحث الثالث " **مصادره** "،المطلب الرابع " **وظائفه** " ،المطلب الخامس" **أشكال العجائبي**"،أما بالنسبة إلى المطلب السادس فهو " **أعمال عربية تتجلى فيها العجائبية** ".

أما المبحث الثاني خصصناه للجانب التطبيقي جاء تحت عنوان " **تجليات العجائبي في رواية بوابات موات لإيهاب عبد المولى** "وتحته خمسة مطالب :

المطلب الأول " **عجائبية العنوان** "، والمطلب الثاني " **عجائبية الغلاف** "،وأما المطلب الثالث " **عجائبية الشخصيات** " ،بالنسبة للمطلب الرابع " **عجائبية الأحداث** " ،والمطلب الخامس تحت عنوان " **عجائبية الخطاب** " و السادس" **عجائبية اللغة** ".

أنهينا بحثنا هذا بخاتمة جمعنا فيها النتائج التي حققنها وتوصلنا إليها من خلال الدراسة النظرية والتطبيقية.

وظفنا في دراستنا جملة من المصادر والمراجع ومن أهمها : " **بوابات موات** " لصاحبها إيهاب عبد المولى ، "**مدخل إلى الأدب العجائبي** " لتيزيفتان تدوروف وغيرها من المصادر والمراجع الأخرى .

وفي سبيل إنجاز هذه المذكرة واجهتنا بعض الصعوبات نذكر منها : عدم توفر المصادر والمراجع في المكتبة الجامعية ،جائحة فيروس كورونا ،إضافة إلى صعوبة تحديد كل أنماط العجائبي في الرواية ، وصعوبة إيجاد محتوياته في الرواية .

وأخيرا نحمد الله تعالى الذي وفقنا لإكمال هذا العمل المتواضع ، ونتوجه بالشكر الجزيل وخالص التقدير لأستاذنا المشرف " سرقمة عاشور "، الذي لم يبخل علينا بجهده ووقته وتوجيهاته و نصائحه حتى استوفينا بحثنا هذا .

المبحث الأول :العجائبي في الرواية العربية المعاصرة.

المطلب الأول :تعريف العجائبي .

المطلب الثاني :موضوعات العجائبي .

المطلب الثالث :مصادر العجائبي .

المطلب الرابع :وظائف العجائبي .

المطلب الخامس :أشكال العجائبي .

المطلب السادس:أعمال عربية عجائبية.

المطلب الأول: ماهية العجائبي .

لغة:

اخدت كلمة العجائبي من "**عجب ,العجب:إنكار مايرد عليك بقلة اعتياده، وجمع العجب:أعجاب...والاستعجاب شدة التعجب...والتعاجيب:العجائب...والعجب الذي تلزم به الحجة عند وقوع الشيء، وأعجبه الأمر:حمله على العجب....والعجيب:الأمر بتعجب منه، وأمر عجيب معجب وقولهم: عجب:عاجب كقولهم ليل لائل يؤكد به** "[1]

المقصود بكلمة العجائبي هو تكسير المألوف الطبيعي ووردت كلمة "عجب"في القران الكريم في قوله تعالى "**أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياته عجبا** "[2]،فكلمة عجبا تدل هنا على حيرة ودهشة الكفار عند سماعهم لآيات الله سبحانه وتعالى وقد ورد في **روبار الصغير Le petit Robert**"**العجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق طبيعي** "[3].

وأما عند **لاروس الصغير le petit Larousse**"**العجيب الذي يبعد عن ساحة المألوف و العادي للأشياء ،أو الذي يظهر فوق الطبيعي** "[4]. أي أن العجائبي هو الغريب غير المألوف لدى الناس والغريب عن الواقع .

يعرف **روجيه كايوا** العجائبية في مقالة له كتبها سنة **1966**م "**اقتحام الممنوع،الذي لا يمكن أن يحدث ،في نقطة ،وفي لحظة دقيقة ،وفي قلب عالم متجدد بامتياز ...حيث يعد وليد استقرار لما فوق الواقع في عالم عادي**"[5]

---

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم: لسان العرب، ط3، مادة عجب، دار صادر، بيروت، 1994، ص580، 582.

[2] سورة الكهف: الآية 09.

[3] Poul roubert : le petit roubert/nouvelle édition/paris.1987.p1186.

[3] Aiméealjami.cet de autres: le petit larousse.impremeriecasterman.nouvelleedition.belgique.1995.p649.

[5] Denis lable et gilbert millet_ le fantastique,ellipses,edition,paris,2000,p6.

وفي **قاموس لغة القرن السابع عشر** "**تفيد كل ماهو خارج عن الشروط التي نحياها عادة وكل ماهو غير مألوف**"[1]

وفي العودة إلى النقاد العرب نجد **القزويني** في كتابه يقول :"**هو كل أمر عجيب قليل الوقوع،مخالف للعادات المعهودة ،و المشاهدات المألوفة ، وذلك أما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية،أو أجرام عنصرية ،وكل دلك بقدرة الله تعالى وإراداته**"[2]

ونجدها في **قوله تعالى**: " **اجعل الآلهة إلها واحدا إن هدا شيء عجاب**".[3]

تدل عجاب هنا على استغراب الكفار و المشركين من كلام الرسول صلى الله عليه وسلم في رسالته انه يوجد اله واحد لا شريك له وهو يحاول إخراجهم من كفرهم وشركهم بالله.

اصطلاحا:

❖ **عند العرب** :

نجد **شعيب حليفي** يقول إن العجائبية عبارة عن " **عنصر وبنية ،باعتباره أسلوبا أخر في التعبير ورؤية تستدعي تصور معرفة تأسس لخطاب معين** "[4]

ثم انه يرى أن العجائبية لا تلتزم مسار واحد فهي متعددة المسارات فهي "**يستقطب كل مايثير الاندهاش والحيرة في المألوف ولا مألوف** "[5] وقد حصر الناقد أشكال الحكاية العجائبية في ستة أشكال هي :

---

[1] Dictionnaire de français classique la langue de XVII, S, P337.

[2] زكريا القزويني :عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح :فاروق سعد ، دار الأفاق ،بيروت لبنان،ط1977،2،ص38.

[3] سورة ص : الاية05.

[4] شعيب حليفي :بنيات العجائبي في الرواية العربية ،مجلة فصول ،ع1997،3،ص113.

[5] شعيب حليفي :هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ،دار الثقافة ،الدار البيضاء–المغرب،ط1 ،2005، ص190.

" **الجن والأشباح ، الموت ومصاصي الدماء ، المرأة والحب ،الغول ، عالم الحلم وعلاقته مع عالم الحقيقة ،والتحولات الطارئة على الفضاء والزمن** ".[1]

ونجد مصطلح العجائبي عند **القزويني** فقد جاء بمعنى "**حيرة تعرض للإنسان ، لقصور عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه** "[2] ،ونجد **سعيد يقطين** يقول " **العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل والشخصية والقارئ حيال ما يتلقيانه ،إذ عليهما أن يقررا إما إذا كان يتصل بالواقع أم لا ، كما هو في الوعي المشترك** "[3].

كل كتابة تستدعي حيرة وقلق القارئ هي عجائبية .

العجائبي "**هي الدهشة التي تنتاب الإنسان عند سماعه كلاما يختلف عن الكلام الذي اعتاد سماعه ، أو رؤية شيء لم يكن قد اعتاد رؤيته من قبل ، أو تغيير الواقع بواقع أخر يختلف عنه بعض الاختلاف** "[4]

أي إنها الشيء الغريب غير المألوف عند الشخص والواقع الاجتماعي له.

أما **عبد المالك مرتاض** فاعتبر العجائبية مصطلح جديد في اللغة العربية وفرق بين العجائبي والعجيب ويقول " **فاعتبر مصطلح العجائبية من اللغة الجديدة،والعجائبي غير العجيب،وكأن معنى العجيب لا يفي بالحاجة ،فجيء به جمعا ،وهو يمكن لترجمة مصطلح Merveilleux الفرنسي** "[5]

---

[1]شعيب حليفي : شعرية الرواية الفنتاستيكية ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 2009 ،ص 25 .

[2]زكريا القزويني :عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، م.س ،ص 31.

[3]سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم وتجليات ن رؤية للنشر ، القاهرة ، ط1 ،2006،ص267.

[4]عبد الحميد هدوقة : أعمال وبحوث في الرواية ،الملتقى الدولي السابع ، مديرية الثقافة ،برج بوعر يرج- الجزائر،2003 ،ص113.

[5]عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنيات الكتابة الروائية ،دار الغرب ،وهران – الجزائر،2005 ،ص1 .

أي أن العجائبي لدى عبد **المالك مرتاض** مصطلح غريب كل الغرابة ومختلف كل الاختلاف عن العجيب الغير مألوف و الغريب .

❖ **عند الغرب:**

يعرف **تدوروف** العجائبي :"**جنس يحمل المتلقي الذي يعمل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد ،إذا يواجه أحداثا فوق طبيعية بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسير فوق طبيعي** "[1]

ولكي يتحقق العجائبي عند **تدوروف يجب** تحقق ثلاثة شروط هي :

"1-لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات عالم الأشخاص الأحياء.

2-يحمله على التردد في التفسير الطبيعي للأحداث المروية .

3-ثم يكون هذا التردد ممثلا بحيث يصير واحد من موضوعات الأثر ، ولابد أن يتوحد القارئ مع الشخصية في الحالة القراءة الساذجة ،أي دون إحراز للقارئ اتجاه ما يشاهده ، وليس لهذه المقتضيات قيمة متساوية ، فالأولى والثالثة تشكلان الأثر حقا ،أما الثانية فيمكن أن تكون غير ملباة "[2].

في حين أن العجائبي عند**كاستيكس** : "**يتميز بالإقحام اللفظ السري الغامض في إطار الحياة اليومية "[3].**

---

[1]سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر –القاهرة، 1998، ص14.

[2]ترفيتان تدوروف : تعريف الأدب العجائبي ،تر: احمد منور ، مجلة المساءلة ،ع4 ،الجزائر ،1993 ،ص104-105 .

[3]نفسه ،ص99.

في هذا الشأن يذكر **حسين غلام** رأي الباحث **روجي كايوا** "من خلال كتابه "**في صميم العجائبي** " فيقول :"**إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به ، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل** "

هناك الكثير من التعريفات فيما يخص مصطلح العجائبية أخدنا منها ما يلائم فهمنا واستيعابنا للموضوع .

المطلب الثاني : موضوعات العجائبية .

بعد الإرهاصات التي شهدها توظيف موضوع العجائبي في الرواية العربية وضعنا هذا المطلب للتعرف على أهم موضوعات الفن الروائي من ناحية عجائبية خالصة ، وهذا بعد إن تجاوزت مرحلة البداية الأولى ،وتعقدت فنياتها أكثر ،ونضج متلقيها ،وتشابكت موضوعاتها.

ومن موضوعاتها نجد :

❖ المسخ:

يعد المسخ واحد من أهم الموضوعات العجائبية ظهورا في المدونات العربية ،بما يفيد من معاني التحول والنقصان أي أن صور القبح والتشويه والغرابة اغلبها يجسدها المسخ .

والمسخ هو:" **المسخ : تحويل صورة إلى صورة أقبح منها ،وفي التهذيب :تحويل خلق إلى صورة أخرى ،مسخه الله قردا يمسخه وهو مسخ ومسيخ ،وكذلك المشوه الخلق وفي حديث ابن عباس :" الجان مسيخ الجن ،كما مسخت القردة من بني إسرائيل ،الجان :الحيات الدقاق ومسيخ: فعيل بمعنى مفعول من المسخ ،وهو قلب الخلقة من شيء إلى شيء ،ومنه حديث الضباب : إن امة من الأمم مسخت اخشي أن تكون منها والمسيخ من الناس : الذي لا ملاحة له ،ومن اللحم الذي لا طعم له**"[1].

فمن معاني المسخ **Métamorphose**" **ذلك التحول الكلي الذي يطرأ على الشيء وينقله من حال إلى حال أخرى مختلفة** " [2].

ونجد التحول **transformation**يفيد المعنى نفسه:الانتقال من شكل إلى أخر، ومن حال إلى أخرى.

---

[1]لسان العرب :مج14، " مادة مسخ"،ص:71.

[2]Nicolas agnan ,Le grand dictionnaire encyclopédique du XXIsiécle.auzon .paris.2001; p767. et autres

إذن المسخ هو "**عقاب بسلطة الكتاب على الشخصيات المدانة والمسخوطة والمستهجنة فيتحولون من أبطال إلى حيوانات** "[1].

أي أن عقاب الآلهة على الشخص المذنب هو أن يمسخه يحوله من إنسان إلى حيوان أو شيء سيء.

❖ **التحول** :

يمثل التحول بالتوازي مع ما عرفناه عن المسخ الوجه الحيادي لعنف الأول،ومباغتاه القاسية ،حيث يأتي ليرصد جانبا عجائبيا بارزا،سمته التغيير والحركية ،وتعددية الشكل والجوهر ،اللذين يتخذان لنفسيهما تجليا زئبقيا .

فنجد أمثلة عدة للتحول فنجد في " **سهرة تنكرية للموتى "يحضر العنصر التحولي، ولكن بشكل ضئيل جدا مقارنة مع العناصر المسخية المهيمنة على اغلب أجزاء العمل ، وحركاته ،ونلمس جانبا منها من خلال علاقة الشخصية الرئيسية** "ماريا" **،الكاتبة،بواحد من أهم شخصياتها الروائية ،ونلاحظ أن هذه الأخيرة تجسد صوت الكاتبة** "غادة السمان "**لأنها تعمل في مهنتها نفسها** " الكتابة الإبداعية "**كما أنها مولودة مثلها في بلد عربي غير لبنان ، وتفتحت أدبيا في لبنان ، وأخيرا تشاطرها العيش في باريس** "[2]، وبدت علاقتها ببطلها الحبري **منير** على غاية من التعقد والالتباس .فتبادلا كثيرا من الأدوار الوجودية وتحولت ماريا المخلوقة البشرية إلى مخلوقة أثيرية شفافة ، بإمكانها الطيران رفقة بطلها الروائي ،والأطلال على كثير مما تبطنه المدينة في أحشائها من أسرار ،وخفايا:

---

[1] Ibid.p1125.

[2] ماجدة حمود ،جماليات المغامرة الروائية لدى غادة السمان ،دار الطليعة : بيروت ، ط1،2005،ص:106 .

"طارت معه عبر سقف السيارة كما لو تخلت عن جسدها ، وصارت بدورها بطلة قصة ....".[1]

ويأتي الحدث التحولي ليتضافر مع نظيره المسخي لتقوية المعنى ، وتوجيه حركات المفاجأة والصراع .

❖ **الرحلة :**

يعد عنصر الرحلة بما يستجلبه من طابع تنقلي ، وملامح حركية ،من أهم الموضوعات العجائبية في الرواية العربية ،بما يتيحه عنصر الارتحال من فرص وإمكانات ، تتغير معها ملامح الزمن والمكان، وتتفاوت فسح المواجهة والاختيار ، مما يضفى على التجربة أشكالا جديدة من التنوع والتأثير.

" بسبب ما يضيفه جو الرحلة من إيحاءات اقتحامية متطرفة أو هروبية متطرفة أيضا، فقد عدت النمط الإبداعي المفضل لدى الرومانسيين الذين تبنوا نزعة، رومانتيكية،تضمنت اتجاها تضمنت اتجاها خياليا ،وعاطفيا في النظر إلي الأشياء،ودعت إلى الحاجة إلى الاغتراب عن الحضارة الأصلية لاستجلاء الغير ، إذا خالها في دائرة الوعي ،سواء عن طريق الرحلة الفعلية أو الرحلة الخيالية ".[2]

فالحياة رحلة يقطعها الإنسان نحو الموت ، ونحو ما وراءه ، والماضي رحلة نحو الحاضر ، الذي هو رحلة نحو المستقبل ،وما إلى ذلك ،أي أن عنصر التحول ،والانتقال من حال سواء كان ماديا أم افتراضيا ، هو قدر الإنسان في وجوده الهش ،المسيج بالمحن والخيبات ، التي لا مفر منها .

---

[1] غادة السمان :سهرة تنكرية للموتى ،ص273 ،وينظر أيضا ص 274 .

[2] حسين محمد فهيم : أدب الرحلات ،عالم المعرفة 138 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب :،1989 ،ص:151.

ففي "**سهرة تنكرية** "تعمد الكاتبة إلى توظيف عنصر الرحلة بشكل عصري أيضا،كانت تحته مطار باريس، الذي كان نقطة الانطلاق التي احتضنت ذلك الخليط البشري المتناقض،الذي سيكون لكل فرد فيه قصته العجائبية .

المطلب الثالث : مصادر العجائبية .

في هذا المطلب سنتتبع أهم مصادر تشكل العجائبية في السرد العربي المعاصر ،وهذا بالعودة إلى مختلف الأصول المرجعية الأولى .

❖ المصدر الأسطوري:

تعد الأسطورة من أكثر مراتع العجائبية خصبا وثراء ،وهذا لما تحفل به من خوارق ، ومظاهر فوق الواقع ، تتوزع بين عجائبية الشخصيات ، ولا يكاد يخلو أي تعريف منهجي للأسطورة من إشارة عابرة ، ويذكر ميرسيا ايلياد في كتابه **ملامح من الأسطورة** :" **إنها تروي تاريخا مقدسا ، وتخبر عن حدث وقع في الزمن الأول، زمن البدايات العجيب تذكر كيف خرج واقع ما إلى حيز الوجود،بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة ...أما شخصياتها فهي كائنات خارقة، تعود شهرتها على وجه الخصوص إلى المآثر التي أتتها في زمن البدايات...**"[1]

يؤكد هذه الفكرة في كتابه الأخر " **الأسطورة والمعنى** "قائلا : "**يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهورا مكملا لا رئيسا** "[2]

ويضيف في سياق حديثه عن زمن الأسطورة أنها " **تجري في زمن مقدس ، هو غير الزمن الحالي ، ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا و حقيقة بالنسبة للمؤمن من مضامين الروايات التاريخية ، فقد يشكك هذا المؤمن بأية رواية تاريخية ويعطي لنفسه الحق في تصديقها أو تكذيبها ولكن الشك لا يتطرق إلى نفسه** "[3].

---

[1]ميرسيا ايلياد : ملامح من الأسطورة ، ترجمة :حسيب كاسوحة ،وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1995، ص11.

[2]فراس السواح : الأسطورة والمعنى ،دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط1 ،1997،ص13.

[3]نفسه : ص : 13 .

أي أن الأسطورة لا تحدث في وقتنا المعاش، بل في القديم الغابر لكن من مضامينها تجعلنا نصدقها ولا يدخل الشك في نفوسنا اتجاهها.

❖ **المصدر الديني** :

يمكن اعتبار العقائد الدينية ونعني بها العقائد السماوية احد أهم مصادر تشكل العجائبي ، وتكونه وبالتالي فهي احد أكثر هذه المصادر تداولا لدى الأدباء ، والروائيين المعاصرين وسنكتفي في هذا المبحث بالديانات السماوية الثلاث :

- **اليهودية:**
- ***موسى*:**من خوارق النبي موسى عليه السلام ومعجزاته، التي يمكن الاستشهاد بها بأعجوبة مثل تحول العصا إلى الثعبان قال تعالى "**قال القها إلى الأرض فالقاها فإذا هي حية تسعى**"[1]
- **المسيحية:**
- ***عيسى*:**ومن معجزات وعجائب المسيح نجد النطق في الولادة قال تعالى "**فأشارت إليه قالوا كيف نكلم من كان في المهد صبيا قال إني عبد الله أتاني الكتاب وجعلني نبيا** "[2]
- **الإسلام:**
- **القرآن:** يحفل الدين الإسلامي من خلال النص القرآني المقدس بكثير من الملامح والإشارات العجائبية المميزة " **نجد أحسن مثال موجود في"سورة الكهف** "

[1]سورة طه :أية20.

[2]سورة مريم : أية29 و30 .

❖ **المصدر الشعبي :**

لعل من أكثر ما تتميز به المخيلة الشعبية ،فضلا عن تعدد مواضيعها ،وبساطة خطابها، امتلاؤها بالخوارق ،وعلو جرعة العجائب ،والخيال فيها فيرى احمد زياد محبك " **أن العجائبية مصدرها رغبات أولية غير مشبعة لدى الإنسان ، فهو من خلا ل العجائبية يحقق كثيرا من الرغبات المستحيلة ، ومن الممكن ملاحظة عدة أنواع من العجيب منها العجيب المبني على إرادة إلهية وفق التصور الشعبي ويرى أن الحكاية الشعبية غارقة في عالم السحر والخيال والذي يتضمن عجائب في الإنس والجن والحيوان والطير ، وعجائب أخرى في الزمان والمكان ويسوق مثالا على ذلك حكاية الغزالة".**[1]

أكثر المعاني المستمدة في المجال العجائبي مصدرها شعبي من شعور نفسي لدى الإنسان وتصوراته الغارقة في عوالم السحر والخيال .

❖ **المصدر النفسي:**

ويرتبط هذا العنصر بنظرية التحليل النفسي ، وما أتى به فرويد سيجموند من نظريات ، ومقولات علمية تخص ذلك الخفي في شخصية كل واحد منا،جانب اللاشعور ،وخزين الرغبات الإنسانية الكثيرة وهذا الجانب الضبابي المظلم من ذات الإنسان هو موئل السحر والغموض في كيانه ، وهو مصدر جرع العجب الكثيرة التي تغلف وجوده ،وتمد سلطتها على كثير من مراحل حياته "**تحلم سيدة ما بصورة أخرى عجيبة جدا،مركبة من شخص احد الأطباء ، ومن حصان يرتدي قميص نوم** "[2].

إذن النفس البشرية الداخلية الغامضة هي من أهم مولدات الفكر العجائبي ومن أهم مصادرها وهذا يتمثل في الأحلام سواء في النوم أو اليقظة ففي الأحلام أحيانا نرى العجب العجاب في الأقوال والأفعال .

---

[1]قاسم حاتم: منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 11 فيفري 2020، 22:55.

[2]سيجموند فرويد: تفسير الأحلام ،تر:د:مصطفى صفوان ،دار المعارف، القاهرة، مصر ،ص335 .

المطلب الرابع:وظائف العجائبية .

بعد أن تعرفنا على ابرز موضوعات العجائبية ومصادرها في الرواية العربية وبعد أن تبين لنا أن هذا الموضوع ، وهذه التقنية أصبحت تشكل عنصرا محوريا من عناصر تشكل الخطاب السردي وتكمل أجزائه فالآن حان دور تحليلنا الوظائف العجائبية ، وغاياتها الموضوعية .

❖ الوظيفة الارعابية :

ويمكننا الانطلاق في تحديد هذه الوظيفة مما يقرره المنظرون لموضوع العجائبية ، من كونها تتضمن معنى الإرعاب والرعب الذي غايته إقلاق اطمئنان المتلقي ، ودفعه إلى التفاعل مع الرواية وهذا الرعب والإقلاق في الوظيفة هي تدخل ضمن أولويات الفن العجائبي ، الذي كما ذكر شعيب حليفي :"**يحير ويرعب أكثر مما يطمئن** ".[1]

نجد من الأعمال الروائية التي تحقق فيها عنصر الإرعاب والتحريض عليه منها:

- **بوابات موات** للكاتب :**إيهاب عبد المولى** .
- **امرأة الغائب** للكاتب :**مهدي عيسى الصقر** .
- **التراس** للكاتب : **كمال قرور** .
- **سهرة تنكرية للموتى** للكاتبة : **غادة السمان**.
- **امرأة القارورة** للكاتب :**سليم مطر** .
- **يالو** للكاتب **إلياس الخوري** .

[1]شعيب حليفي:شعرية الرواية الفنتاستيكية ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ،2009 ،ص38 .

تقول **بهاء بن نوار** في هذا الصدد أن " **الأعمال الروائية العجائبية المعاصرة نجد فيها ظاهرة الرعب ملفتة فيها وظاهرة الإرعاب تشغل الحيز الأكبر في هذه الأعمال**" .[1]

الأعمال العجائبية المعاصرة تعتمد على الرعب كأهم عنصر في الكتابات الروائية لها فنجدها في الروايات المعاصرة تشكل الجزء الأكبر فيها خلافا للظواهر الأخرى .

❖ **الوظيفة الأدبية :**

هي الوظيفة التي ترجع في صميم عملها إلي طبيعة تكوين العمل العجائبي المدهشة ، واختلافه عن بقية الأعمال التي تتخذ من الخطاب المباشر وسيلة لها .

هنا ندرس مهمة الكاتب أو الأديب العجائبي والتي تنحصر في : " **تقديم تجربة قيمة في إطار فني ناجح ، يوفر متعة أدبية ،وجو من الإمتاع الفني وليس من مهمته أن يقدم موعظة أخلاقية، أو وطنية ، كمن يريد أن يسمع من فوق أن الشرف والفضيلة هي زينة الدنيا مثلا** "[2].

ويمكن تفصيل أهمية هذه الوظيفة من خلال ما يأتي به العمل العجائبي من توتر جراء التقاء عالمين مختلفين تماما لكنهم متداخلين هما :

العالم المألوف (الواقع) و**عالم الخوارق** (اللاواقع)

واللجوء إلى هذا النوع من الأدب لأن الأدب ملازم العجائبية في كل نص أيا كان نوعه.

[1] بهاء بن نوار : الواقع والممكن دراسة عن العجائبية في الرواية المعاصرة ،دار فضاءات ،عمان ،ط1،2014 ،الفصل الرابع ص200.

[2] رياض نجيب الريس:الفترة الحرجة، نقد في أدب الستينيات، دار رياض الريس، لندن، ط2، 1992، ص75-76.

"**الوظيفة الأدبية هو ما يتيحه العجائبي للمحكي من قدرة تنويعية تدرأ عنه رتابة التوتر ، وتتمثل في هذه القدرة في مظهر : (الحكاية داخل الحكاية)** "[1].

مثلا حكاية ما تحتوي على أحداث ومواقف نجد موقف أول ثم ينتقل بنا السارد إلى موقف ثاني مختلف ثم يعود إلى الموقف الأول ، وكأن كل موقف يعبر عن حكاية بذاتها وهذا هو المقصود بحكاية داخل حكاية .

❖ **الوظيفة الجمالية:**

في هذه الوظيفة سنعمل على توضيح أهم الوسائل الفنية التي يستخدمها الكاتب في سبيل العلو في النمط العجائبي والغوص في الملامح والمعاني الخاصة به وهو ما أمكننا توضيحه في العناصر الآتية :

- **جماليات التشكيل اللغوي:**

النص العجائبي: "**نص لغوي تخييلي ، مركب بمرجعيات ، وتيارات لا يمكن أن تتطور وتستمر دون مد جسورها عموديا ، وأفقيا في علاقات مفتوحة ،وأحيانا سريالية مع كل شيء ، لغوي ورمزي** ".[2]

هذا يؤكد أن اللغة مهمة يراهن عليها الكاتب لإنجاح عمله ليصل إلى اكبر عدد من القراء فيختار بعناية الأساليب اللغوية والكلمات المتوهجة والتي تؤثر أكثر في القارئ ،" **من الممكن تصور رواية من غير أحداث ، ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة** " [3]

ونجد أن التشكيل اللغوي يكون متغير من راوي لأخر ومن رواية إلى أخرى أي ليس تابت عند الروائيين وأعمالهم.

---

[1]لؤي علي خليل : عجائبية النثر الحكائي أدب المعارج والمناقب ،دار التكوين، دمشق ،ط1،2001،ص:94 .

[2]شعيب حليفي :المتخيل والمرجع ،سيرورة الخطابات ،ص232 .

[3]صلاح صالح: سرد الأخر، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ،2003 ،ص :46 .

فنجد في بوبات موات يأخذ التشكيل اللغوي بضمير الغائب ،ويبدو هذا الاحتفاء بضمير الغائب ضروري لأن الكاتب في طريق اقتحام عوالم موغلة في السحر والعجيب ،عوالم خارقة استثنائية .

- **جمالية العنونة:**

من أهم العناصر و المكونات التي يركز عليها الكاتب المعاصر في كتاباته السردية والشعرية على حد سواء **العنوان** الذي يعد " **رأس الجسد النصي ،الذي يشع بكثير من الدلالات الافتتاحية العميقة ، تضيء متن النص ، وتكشف مدلهماته وألغازه، مما يكسبها أهمية قصوى ، غدت معها نصا صغيرا ، أو مفتاحا تأويليا ،يومىء إلى أمر غائب في النص ، على القارئ أن يبحث عنه** " .[1]

بالرجوع إلى نموذج الدراسة " بوابات موات "، يمكننا ملاحظة أن ما يحظى به العنوان من إيحاءات عميقة تثير فضولنا وتثير اهتمامنا نحو ما يوجد في المتن ، من معاني تعجيبية متخفية من خلال طرح تساؤلات فيما يحمل العنوان من دلالات في طياته ، وعمل هذا العنوان على الإيحاء بها ، والإشارة إليها ، أي إن العنوان هنا عمل على تكثيف المعنى وتركيزه وإثارة فضول القارئ لما سيأتي به المتن .

- **جمالية تشكيل الشخصيات:**

وفي هذا العنصر سنتعرف إلى أهم ما يميز ملامح الشخصيات العجائبية كما تبدو في بوابات موات ، لا باعتبارها عنصر تكوينيا من عناصر تشكل أي عمل سردي ،قصصيا كان أو روائيا ، ونلاحظ في هذا السياق حرص الكاتب على انتقاء أسماء شخصياته وهذا نظرا لأهمية الكبرى التي يحملها الاسم ، باعتباره " **من مستلزمات الشخصية ، لذلك**

[1]عبد الوهاب المطوي: شعرية عنوان الساق على الساق، عالم الفكر، الكويت، مج28، ع1، 1999،ص،458.

يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة ،بحيث تحقق مقروئية ، وللشخصية احتماليتها ووجودها "[1].

فنجد مثلا للتوضيح من أهم الشخصيات الرئيسية في روايتنا النموذج لها جمالية خاصة في اسمها وشخصها ، ووقع عظيم في نفسية القارئ، فنجد مثلا شخصية " سعد العشماوي " و "عزت عقرب" و " ادهم الملاح "و " الحطام "وقعها قي النفس عجيب .

- **جمالية التشكيل الزمكاني :**

في هذا العنصر سنركز على أهمية كل من الزمان والمكان في تكوين البعد التعجيبي ، وتشكيل تفاصيله ، وهذا بالعودة إلى أهمية كم منهما في تكمل الخطاب السردي عموما ، والعجائبي منه خصوصا، حيث نلمس تعلقهما الشديد ، وتعالق وظائفهما ، القائمة على الارتكاز حول نقطتي : " السرد " و " الوصف "، "**السرد فعل زماني ،فهو يتحقق في الزمان ، لأنه يتحقق في مجراه ، وبوساطته ، لأنه يتقدم متصلا به ، والوصف فعل مكاني ؛انه توقيف لزمان السرد ، لمعانقة ثبات المكان** "[2].

فالزمان في النموذج المدروس نجد أن **الزمان** يجمع بين الماضي والحاضر وهو يختلف من موضع لأخر أي أن العنصر الزمني في هذا العمل تراءى بمنظورين إزدواجيين ؛ احدهما ديمومي ، مطلق ، والثاني يومي نسبي وانبنت بؤرة العجائبي فيه من تداخلهما معا ، وتصادمهما ، وتناوب حضورهما ، وامتداده على جميع فصول الرواية.

وأما بالنسبة للمكان فهو في أماكن متفرقة للوصول لمعرفة رحلة المصري القديم نحو الخلود والمعرفة الكاملة ففيه وصف مستفيض لأجواء **المعبد المزدوج والحائطين الشرقي والغربي و هرم الشمس والقمر** و الرموز و الطلاسم الموجودة هناك وتنوع التضاريس فيها،

[1]عالية محمود صالح :البناء السردي في روايات الياس الخوري ،دار أزمنة، عمان ، ط1 ، 2005 ،ص :124 .

[2]سعيد يقطين :السرد العربي مفاهيم وتجليات ، دار العربية للعلوم ،الرباط ، ط1 ، 2006،ص،195.

وجمالها وغرابتها... الخ، ورغم هذه الصفات لا تكاد تختلف عن صفات أي مكان طبيعي جميل، إلا أن ما يعمد إليه الكاتب من إضفاء جرعة السحر الخارقة عليها.

وختاما ، يمكن ملاحظة ما يحظى به التشكيل الزماني والمكاني من أهمية كبيرة في توضيح جانب البناء العجائبي ، وتأكيدها ، واختلاف أساليب الكتاب و طرائقهم في الارتكاز على هذه الناحية ، من معتمد عليها اعتمادا مطلقا ، فنجد إيهاب عبد المولى اعتمد أسلوب التوازن بينهما فهو ينقل في الزمان انتقال منطقي ، لكي لا يترك فجوة ، مع الاعتماد على عنصر العجيب والغريب ، وترك القارئ في دهشة من أمره .

المطلب الخامس :أشكال العجائبية .

❖ **العجيب المبالغ فيه :**

في هذا النوع من العجائبي يكون الروائي مبالغ في حد ما في الوصف ، وينتج عن طريق " **الغلو و المبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء ، وإعطائها صور أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري –فتصدمه ، لكونها تستند على الخارق الذي يرى العين ، فتصوير كيف نبت بجسد " أوسي بردخان "أوراق الخرشوف وكلما جزت عادت لتنبت من جديد ،هو تضخيم لصور وخلق لها** ".[1]

يأتي هذا النوع لإدهاش القارئ أو المتلقي من خلال المبالغة في وصف الأشياء و إخراجها عن الواقع (المألوف) إلى اللاواقع (اللامالوف) المعتاد رؤيته.

❖ **العجيب الغريب (الدخيل):**

هذا مرتبط بالمكان أي بعدم فهم القارئ أو المتلقي لطبيعة المكان الذي يعطي صفاته الكاتب " **يفترض من القارئ انه لا يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها ، على أساس هذا لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها ، وهذا العنصر يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد ، فما هو دخيل هو غريب وشاذ عن المألوف** ".[2]

إذا فهذا النوع من العجيب مرتبط بالمكان وذلك بعدم فهم القارئ لطبيعة المكان الذي يصفه الروائي للقارئ فيبدو له غريبا.

[1]شعيب حليفي :شعرية الرواية الفنتاستيكية ،دار الأمان ، الرباط ،ط1 ،2009 ،ص64 .

[2]نفسه :ص:64 .

❖ **العجيب الوسيلي (الأداتي):**

في هذا النوع يستعين الروائي بأدوات عجيبة تساعده في الحكي ؛ كالعصا السحرية أو مكنسة المشعوذين ، قبعة الإخفاء ..... وهذه الأدوات تساعد الأبطال كثيرا فيتشكل العجيب من خلال تلك الأدوات " **فالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا لدى المتلقي فيثير فيه دهشة وغرابة مثل : بساط الريح ، التفاحة والطاقية ، وهذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا تلك الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه**".[1]

أي الأدوات التي يستعين بها الروائي في السرد في متن الرواية غريبة ، مثلما نجد إيهاب عبد المولى في بوابات موات استعان " بالرمل الذهبي " و " النفق العجيب ".

❖ **العجائبي العلمي :**

"**وهو عجائبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم و أدواته كوسيلة في الأحداث**".[2]

هنا نستنتج أن الروائين العجائبين المعاصر اتخذوا من العلم وأدواته وسيلة لاستخدمها لذهول القارئ وإدخاله في دوامات الخيال والعجيب وهذا النوع من العجيب نستطيع القول عليه أو تسميته بعلمي تجريبي.

"**فوق طبيعي مفسر بطريقة عقلانية** ".[3]

أي يجب على الكاتب كتابة نصوصه وفق لآليات التي تترك القارئ يفسر الأحداث والوقائع بطريقة عقلانية.

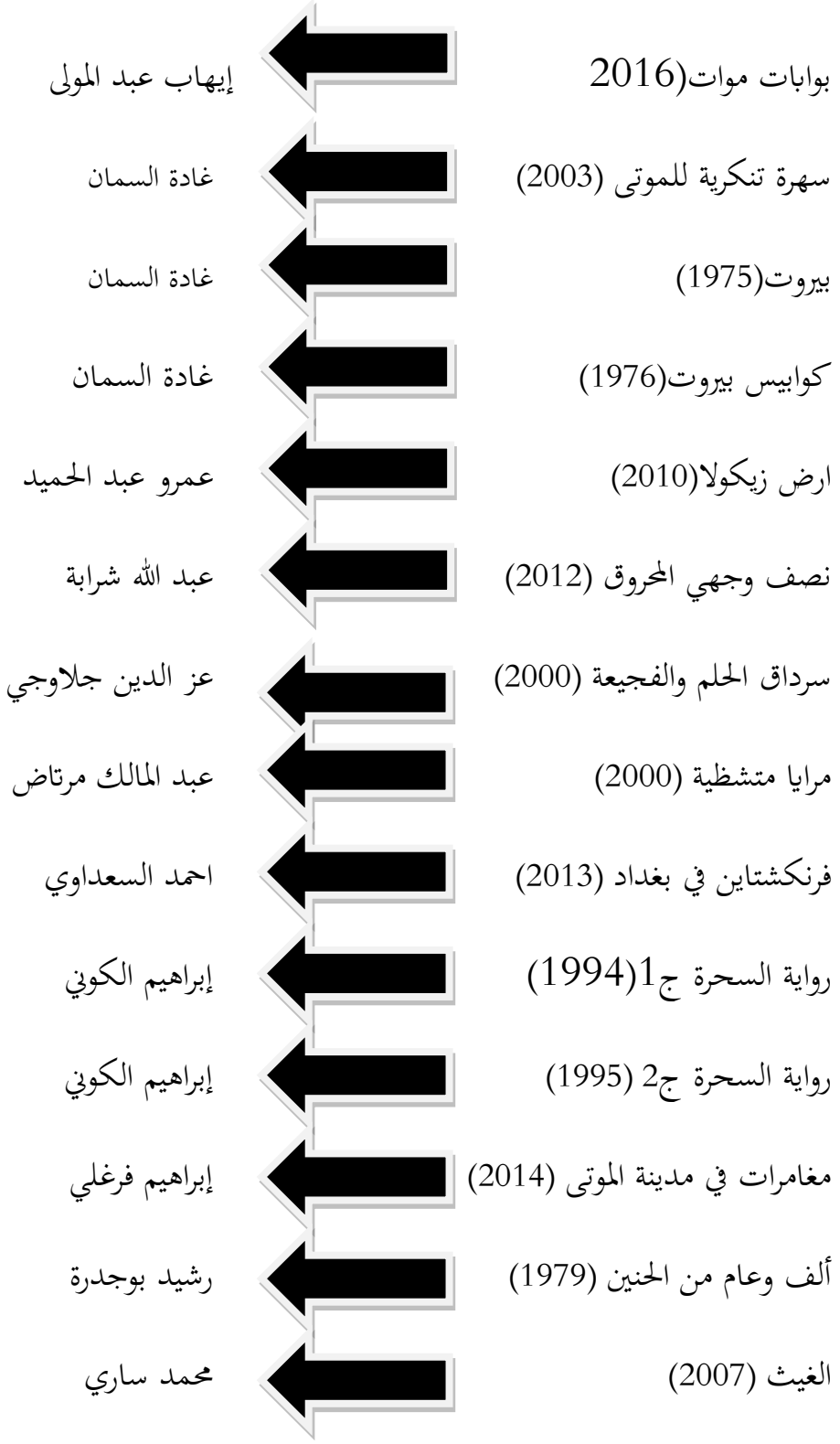
---

[1] نفسه: ص:64 .

[2] شعيب حليفي : شعرية الرواية الفنتاستيكية ، م.س، ص64.

[3] شعيب حليفي :الرحلة في الأدب العربي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ،ط1 ،2006 ،ص :459.

المطلب السادس :أعمال عربية تتجلى فيها العجائبية .



تحليل :

نجد أن هذه الأعمال الروائية الأدبية نلمس فيها حضور جرعات العجائبي و السحر والتعجب ، فهم يعتبروا روايات منطق الواقع ومنجزاته،كان اللجوء لها من طرف الكتاب لعدم اصطدامهم بالواقع الفكري الاجتماعي، المنقولة عنه ، فقد أتاحت الأبعاد العجائبية التي أضافوها على اللغة الروائية تصوير الواقع .

وفيها نجد تداخل كبير بين الواقع ولا واقع، و الطبيعي بغير الطبيعي ،بحيث يصدم توقع المتلقي ، وهذا ما يجعل من الروايات العجائبية عملا أكثر تأثيرا و أشد وقعا في نفس المتلقي.

معظم الروائين استلهموا رواياتهم من الأسطورة والتراث، وكذلك من القرآن الكريم.

ونجد أيضا تجلي مواضيع العجائبية التي تطرقنا إليها سابقا وتجلي أشكالها أيضا ونستطيع أن نصف هذا الأدب بأدب الرعب .

المبحث الثاني : تجليات العجائبية في رواية بوابات موات.

المطلب الأول :عجائبية العنوان .

المطلب الثاني : عجائبية الغلاف .

المبحث الثالث : عجائبية الشخصيات .

المطلب الرابع :عجائبية الأحداث.

المطلب الخامس :عجائبية الخطاب .

المطلب السادس:عجائبية اللغة.

المطلب الأول : عجائبية العنوان .

إذ ما عدنا إلى قواميس اللغة العربية نجد لفظة **عنوان** هي " **للدلالة على ما يستدل به على غيره كعنوان الكتاب مثلا، فعنوان الكتاب هو اسمه فعنون الكتاب وعنونة الاسم (العنوان)** " [1].

أما في الاصطلاح فإن العنوان يكتسي أهمية بالغة في السرد الروائي ، فهو علامة إخبارية ، تخبر عن النص وتحفز القارئ على قراءته ومؤشر تعريفي و تحديدي فالعنوان " **محور رئيسا فلقد يكون أحيانا المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامة للقصة كلها** " [2]، أصبحت العناوين الروائية هاجسا كبيرا من هواجس الكتابة لأنها انتقلت من وظيفتها التقليدية بعدما كانت للتسمية والتعيين إلى وظائف أكثر فاعلية خاصة في الروايات التجريبية مثل " **بوابات موات**" .

فالعنوان هو " **العتبة الأولى من عتبات النص ، فهو يعلن عن قصدية النص** "[3]، فهو يعلن عن قصد المؤلف خلف العمل ، "**يعتبر العنوان مكونا أساسيا من مكونات الكتاب ككل ، كما يعدونه الجملة الأولى من النص** "[4] ، لا يمكن اعتبار كتاب بلا عنوان عمل فذلك شيء مستحيل لأنه من الأساسيات والضروريات اللازمة ، فهو يعتبر كمدخل للنص ومقدمة أولية له ؛ إذن لا يمكننا الدخول إلى نص من دون عنوان ، " **فهو المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص ، وكشف أسراره**

---

[1]الرازي مختار : الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، لا.ط ، 2004 ، ص227 .

[2]خالد حسين : نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، التكوين و التأليف و الترجمة و النشر ، دمشق، لا ط ، 2007 ، ص5 .

[3]حسن محمد حماد :نصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دط ، 1998 ،ص59 .

[4]عبد المالك اسهبون : العنوان في الرواية العربية ، محاكاة للدراسات والنشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1،2011 ، ص13 .

(...) **فالعنوان يشتغل شكليا ودلاليا عبر وظائفه المتعددة على إغراء القارئ وإثارته**"[1]، يعمل العنوان على إغراء القارئ ومراوغته ، و يدفعه إلى البحث عن دلالته الخفية ، لا يمكن المرور على الرواية دون أن يلفت انتباهنا عنوانها وشكلها .

فالعنوان يعرض نفسه للقارئ، فلا يمكن الولوج و الدخول للنص من دون تفحص العنوان واكتشاف مدلولاته ، ويأتي اختيار المؤلف للعنوان ليدفع القارئ لفك شفراته ، وإيجاد مفتاح لمحتوى النص، فهناك عناوين لا تفهم إلا بالرجوع إلى النص لغموضها وصعوبة الوصول إلى دلالتها ا، مثلما يتجسد في رواية **بوابات موات** فلا يتضح لنا مدلوله لأن أول ما يلفت انتباهنا فيه الغموض والتشتت و الغرابة .

العنوان هنا يجعل القارئ في حالة اندهاش لما يتركه فيه من انطباعات تقوم على المفارقة والتعجيب ، حيث تجعل من هذه المكونات خصائص لتداخل الواقع باللاواقع و المعقول باللامعقول .

تشير دراستنا للرواية أن العنوان الذي اختاره إيهاب عبد المولى " **بوابات موات** " ، يمثل ثقافة ومعتقدات المجتمع المصري القديم الذي يؤمن بالحياة بعد الموت ، وقد روى الكاتب روايته في جو من الغرابة ، التي وظفها بغية معرفة أسرار العلوم المصرية و مكانها ، والغاية منها إدهاش القارئ ، وإذا القينا نظرة معمقة إليه، فنجده مكثف مكتنز بالمعاني والأبعاد الدلالية العجيبة ، وأنه يشكل طاقة إنتباهية وإخبارية عن مقصدية المؤلف ، وقد استطاع عنوان رواية " **بوابات موات** " أن يعمل على خلخلة البديهي والثابت لإنشائه البعد العجائبي واللجوء إلى الغرابة ، من خلال العنوان .

[1]خليل شكري هياس : القصيدة السير الذاتية ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص100 .

القراءة الأولية لهذا العنوان تجعل القارئ مترددا في إعطاء التفسيرات، و تجعله يعود إلى دلالة لفظة موات ، و تجعله يطرح تساؤلات لكي يفهم وينزع عن عينيه غمامة عدم الفهم من بين الأسئلة التي تبادر إلى ذهن القارئ في الوهلة الأولى عند رؤية العنوان :

هل موات تدل على الموت ؟ كيف يكون للموت أبواب ؟ وأين نجد هذه الأبواب ؟ هل هي عبارة على نوع من العبور للعالم السفلي ؟ كيف نصل إلى العالم السفلي ؟وكيف نصل إليها ؟ وكيف أعبرها ؟ ما ترتيب عبور هذه البوابات ؟ ما أسماء هذه البوابات ؟ ماذا يقصد الروائي بهذا العنوان ؟ .

يحمل هذا العنوان صفة التعجيب و يعمل على زرع الغرابة والتساؤل ، يترك قارئه يريد استطلاعه ومعرفة خباياه ،كما أن الروائي لم يلجأ إلى وضع عنوان ثانوي فرعي ، وذلك لجعل الأمر أكثر تعجيبا وتلغيزا .

جاء العنوان في الرواية مكون من كلمتين " **بوابات** + **موات** " ، ومن خلال قراءة الرواية نلاحظ أن العنوان مطابقا لما تحتويه الرواية فهذه الكلمتان تمثل معتقدات المصري القديم و التي تتمثل في الرحلة الذكية التي تمكننا من الحصول على المعرفة الكاملة وذلك عبر اجتياز الأبواب 12.

سبب اعتقاد المصريين القدماء لوجود هذه الرحلة والتي هي الحياة بعد الموت هي لأنهم عرفوا أن اليوم فيه 24 ساعة فقسموا رحلة الشمس اليومية في العالم السفلي أي 12 ساعة عبر 12 بوابة ، وبما أنهم اعتبروا أن الشمس إلها يموت و يبعث يوميا في تعاقب الشروق و الغروب ، ظنوا أن الميت سيمر بالرحلة نفسها ليبعث من جديد ، فكما الشمس تموت مع الغروب و تبعث مع الشروق، فهذا هو الحال مع روح الميت يبعث للأسفل المظلم 12 ساعة، ويبعث إلى النور في النهار في 12 ساعة الباقية .

وقد روى الكاتب الشاب هذه الرواية في جو من التركيز الكبير، " **بوابات موات** "يسودها جو من **التشويق والغرابة،** في الأحداث والشخصيات، وظفها الكاتب كمكون رئيسي مهم تقوم عليه أحداث الرواية، بغية الوصول إلى **المعرفة الكاملة** و **كتاب الأسرار** الذي جمع فيه الفراعنة علومهم ومعرفتهم وللحصول عليها ، عليك بفتح الطلاسم والشفرات.

تعبر "**بوابات موات** " على الذكاء والقوة الذي كان يمتاز به المصري القديم ، وتعبر عن إيمان الكاتب وأمله أن يرجع المصري اليوم إلى ذلك الذكاء بالحصول على المعرفة ، التي تشير إليه الرواية (أقيم مؤتمر لتكنولوجيات لما وقع من معلومات من **كتاب الأسرار** في يد **معتز وهذان** بفضل **سعد العشماوي**) .

أسماء البوابات كما ذكر في كتاب الموتى :

1: تحطم أعداء النجوم .

2: ملتهم كل شيء .

3: لصوص.

4: التي تخفي العلامة .

5: موقف الآلهة .

6: ذلك ذو السكاكين الحامية.

7: باب أوزوريس .

8: تقف بلا تعب .

9: تلك التي تحمي فيضان النيل .

10 : بأشكال عظيمة ، بوجوه مختلفة .

11 : مكان الهدوء في العالم السفلي .

12 : تعلي الآلهة .

" إن الموت ليس هو النهاية .....بل البداية "[1].

المطلب الثاني: عجائبية الغلاف.

[1]إيهاب عبد المولى ، بوابات موات ،دار غراب للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2016 ، ص 513 .

الكتاب سلعة استهلاكية، ولتحقيق الرواج يجب أن يكون ممتع وجذاب، لم يتردد الكتاب المعاصرون من استغلال أحداث التقنيات في تركيب دلالات إيحائية لنصوصهم انطلاقا من توظيف الصور في الغلاف ومحاولة جمع المعاني التي تقدمها الصورة مع الموجودة في النص الداخلي إذ يعتبر الغلاف الأمامي مفتاح يلج به القارئ إلى مكنونات النص فهي أشبه ما تكون ببطاقة تعريف للكتاب الذي تعلوه.

فيعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح نظر المتلقي لذلك أصبح محل العناية من قبل الدارسين والباحثين نجد أن الغلاف لأي كتاب ينقسم إلى واجهة أمامية وواجهة خلفية .

فتعتبر لوحة الغلاف ذات أهمية كبيرة فهي تعمل على جذب المتلقي فالغلاف: " خطاب غير اسمي مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونته وهو النص"

الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية والأولية للرواية يبدو من النظرة الأولى للغلاف إن الكاتب سعى إلى تأسيس علاقة تعاقدية واضحة بينه وبين المتلقي.

نجد رواية بوابات موات في طبعتها الأولى سنة 2016م و1437 هـ عن دار غراب للنشر والتوزيع –القاهرة–مصر–.

لوحة الغلاف الأمامي:

توحي بالدخول إلى عالم مجهول مليء بالمفاجئات التي تحير القارئ لا إنها بوابة الأسرار والغموض جاء العنوان ملون بالون البني المصفر الذي يمثل رمال الصحراء في موقع الأهرامات وموقع سيتا وفوقه سماء بنية تحمل الغرابة في غيومها الملبدة.

وفيه صورة تعبر على بوابة من بوابات الدخول إلى العالم السفلي لها أعمدة يشع منها نور ونار ، وفي داخلها يتلألىء أضواء كالنجوم فلا تعرف أنها جنة أو سعير، مع غيوم برتقالية كأن النار تهشم في السماء ، أو آتية منها، وعلى بابها حارسان غريبان يجمعان بين الإنسان وهو قوي البنية و ابن أوى يعرفون عند المصرين القدامى ب : " **أنوبيس** " ، الذين شكلهم: " **رأس ابن أوى وجسم إنسان كان يرسمه المصريين القدماء على برديا تهم ، يعد دليل الموتى و حارس العالم السفلي في معتقداتهم** "[1]، يحملون عصي له نفس شكلهم؛وفي يدهم الأخرى يحملون مفاتيح غريبة الشكل تمثل مفاتيح الأبواب، أو على إحدى أبوابه وفي تلك البوابة هناك شخص يحاول عبورها بين أعمدتها و حراسها ،في الجدار الذي فيه البوابة مجموعة من الرموز و الطلاسم محفورة هناك، أي أن الصورة في الغلاف الأمامي ما هي إلا تمثيل للعالم السفلي الافتراضي للقدماء المصريين أو صورة من صوره التي تعبر عليه .

نجده يوحي إلى الغموض و القلق ، وإلى الخيال المصري الواسع اللامحدود و المجهول الذي يعلو سماء الرواية ، كتب في أعلى الرواية عنوانها بالأصفر الرملي الذي يميل إلى الذهبي، الذي يعبر عن الطبيعة الصحراوية الرملية المتواجد فيها أماكن الولوج إلى العالم السفلي ، كا الأهرامات و المعابد القديمة ، وكتب أسمه أسفل عنوان الرواية ، وبين عمودي البوابة ، وإن دل على شيء ، فإنه يدل على رغبة الروائي و المصريين والعالم أجمع في الدخول ومعرفة أسرار المعرفة المصرية "**كتاب أسرار المعرفة**" ، من خلال الأبواب 12 ، التي تسبق المعرفة الحقة والحكمة و الخلود .

[1] إيهاب عبد المولى ، بوابا ت موات ، دار غراب للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2016 ، ص 53 .

و فيها أيضا نجد بعض الرموز و الطلاسم و الشفرات المصرية القديمة، التي لا يفهمها القارئ، نظرا لغموضها.

وفي آخر الصفحة نجد الروائي وضع رمز دار النشر في الجهة اليسرى من الغلاف .

الغلاف الخلفي:

جاء الغلاف الخلفي كذلك باللون الأصفر الذهبي ، وفيه مكتوب عنوان الرواية بالبند الكبير وباللون الأصفر الرملي، و اسم المؤلف أسفل منه باللون الأسود ، وتحتهم كلمات للمؤلف يعبر فيهم على محتوى الرواية وما تحمله داخل طياتها على لسان شخصيتها الرئيسة وهم كلمات من متن الرواية .

ثم في الأخير تقسم الصفحة لجزئين، بخط رفيع باللون الأسود، الجزء العلوي أكبر من الجزء السفلي، وفي أخر الصفحة نجد صورة المؤلف إيهاب عبد المولى و اسمه الكامل ، ومولده ، وترتيب الرواية مع روايته السابقة، و بعدها دار النشر اسمها ورمزها في الجهة اليمنى ، و ذكر فيها أيضا مصمم الغلاف في وسط الجانب الأيسر مكتوب بطريقة شاقولية .

المطلب الثالث : عجائبية الشخصيات.

تعد الشخصية من أهم المحاور الفنية التي تتأسس بها الرواية مع العناصر الروائية الأخرى، فالشخصية هي التي تساهم في تطور الأفعال وهي تساهم في حركية الزمان و المكان، ولا يمكن دراسة عمل فني دون الرجوع إلى أبعاد شخصياتها، فالروائي يعمل على بناء شخصياته الروائية و يقوم على العناية بها من خلال أسمائها و أفعالها التي تقوم بها داخل النص "**الكاتب هو ينتجها و يبنيها بناء على تفاعله مع واقعه التجريبي، يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه، أو كما يراه وفق موقفه منه.**"[1]

وتعمل هذه الشخصية على تطور وتحريك الأحداث لأنها تعتبر الركيزة الأساسية في ذلك .

لقد استقطبت الشخصية اهتمام الدراسات النقدية الحديثة، وخصوصا البحوث و الدراسات التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية، نظرا إلى الحيز المركزي تشغله ضمن المكونات الخطابية للسرد.

و لدراسة الشخصية يرى هامون بأن ذلك يستند إلى"**طريقة مباشرة وغير مباشرة، من حيث النظرة إلى المباشر وغير مباشر**"[2]

توجهت العديد من الدراسات و بشكل أعمق لرصد تعاريف لها و بدء لابد من الوقوف على بعض هذه التعاريف .

فقد ورد في معجم مصطلحات الأدب بأن الشخصية " **خصائص تحدد الإنسان جسميا و اجتماعيا و وجدانيا وتظهر بمظهر متميز عن الآخرين، و تبرز الشخصية في الأدب موضوعات الأديب أسلوبه و روحه الإبداعية** "[3].

---

[1] سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص141.

[2] نورة العنزي:العجائبية في الرواية العربية،نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2011،ص32.

[3] محمد بوزواوي :معجم مصطلحات الأدب ،الدار الوطنية للكتاب للنشر و التوزيع ، ط2 ،ص174.

وهناك من أعتبر أن الشخصية مرتبطة بالقناع المسرحي فقد ذكر **جوردن ألبرت" أن كلمة personnality الانجليزية يشبه كل منها إلى حد كبير كلمة personnalitas في اللغة اللاتينية وقد استخدمت البيرسونا في الأصل لتشر إلى القناع المسرحي ...ومع مرور الزمن أطلق لفظ بيرسونا على الممثل أحيانا و على الأشخاص عامة أحيانا أخرى"**[1].

ومنه "**الشخصية ركيزة ومحور أساسي تدور عليه أحداث الرواية ، والمهم هنا هو الشخصيات هي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي ، وعليه يقع أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية ، والمتجلية في الأوصاف و السلوك النسبي و المادي و الأفعال المتجسدة من الحركات و الأقوال**"[2].

يتميز هذا النوع من الشخصيات سمة العجائبية التي نحن بصدد دراستها في رواياتنا و التي تظهر بشكل كبير .

الشخصية العجيبة هي" **تنمو بدورها داخل الواقعي ،وتستحضر الموروث و تتفاعل معه بالصراع مستثمرة الرغبة و القدرة و اللاشعور و الإمتساخ و التحول و الكرامات، فتدخل التاريخ الماضي و تستشرف المستقبل لبناء أفعال عجائبية تؤسس لمصائر وأقدار تحير وتدهش**".[3]

[1] بدر محمد الأنصاري :الشخصية من المنظور النفسي ،كلية الأدب ،جامعة التكوين ،ط1 ،1997 ،ص17.

[22] جيهوب باية :الشخصية الانثربولوجية العجائبية ، المدرسة النقدية الجزائرية ،ص74.

[3] عرجون البتول:نحو رواية عجائبية، مجلة الثقافة، العدد21، الجزائر، 2009.

"الشخصية العجيبة هي عنصر مهم للمساعدة في خلق عوالم عجائبية تولد الدهشة والحيرة لدى متلقي الرواية "[1].

يذهب سعيد يقطين في تعريفه للشخصية العجائبية على أنها " **ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور، وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي ، الشيء الذي يجعلها قابلة لتمثل و التوهم** " .[2]

" **و أنها مساحة مشركة يجتمع فيها الواقع و اللاواقع و إن طغى هذا الأخير عليها ، فهي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة ، لا تحتفي بالأبعاد الداخلية و الخارجية ،حيث أنها تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية و العمل على هدم مرجعيتها الواضحة ، ومن ثمة إعادة تشكيلها بصورة غرائبية "**[3].

وهذا ما سعى إليه الكاتب إيهاب عبد المولى في روايته بوابات الموت ، فمعظم شخصيات الرواية شخصيات واقعية ، نابعة من الواقع ومعبرة على مستوياته المختلفة ، لأن الشخصية العجائبية جاءت في الرواية الحديثة المعاصرة تجمع بين الواقع و اللاواقع مع طغيان هذا الأخير عليها لتفادي الحكي المباشر، وذلك لبناء عمل فني ملئ بأفعال و أحداث غريبة، عن طريق شخصيات عجائبية خارقة.لكن إيهاب عبد المولى ألبسها أو غطاها بطابع التعجيب و الغرابة ، تجنبا و تفاديا للمحاكاة المباشرة للواقع .

---

[1] نورة بنت إبراهيم العنزي :العجائبي في الرواية العربية ،النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، ط1،2011 ،ص38.

[2] سعيد يقطين :قال الرواي "البنيات الحكائية في السيرة السيرة الشعبية "،المركز الثقافي العربي ،لبنان ،المغرب ،ط1 ،1997، ص93.

[3] فيصل غازي ألنعيمي :في رواية الطريق إلى عدن ،مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، تكريت ، العراق ، مجلد : عدد:2،2007 ،ص122.

ومن الشخصيات العجائبية في رواية بوابات موات نجد :

- **سعد العشماوي** :

هي الشخصية الرئيسة في الرواية لازمتها العجائبية من خلال الدور الذي لعبته ألا وهو عمله في السجون وحصد الأرواح منها ، وكذلك من الملامح الجسدية المميزة لشخصيته، والبنية غير المألوفة و العوامل الفيزيولوجية التي ساهمت في تركيب هذه الشخصية العجيبة ، تجعل من ينظر عينيه يدخل في دوامة ويفقد الشعور:"في حالة تشبه عمل قلادة التنويم المغناطيسي التي يحملها الأطباء النفسانيون".

ومن أمثلة ذلك ما حدث عند دخوله قصر الملاح حيث اعترضه حارسا البوابة الذين حاولا منعه بالقوة لكنهما تجمدا في مكانها بمجرد النظر في عينيه :"**وهو ينظر إلى عيني حارس الأمن مباشرة ، بتحديقة ثاقبة ثابتة نافذة ، شعر معها حارس الأمن بقشعريرة باردة تسري في جسده كالتيار ،بينما توابث قلبه** ..."[1]

تكررت صفات القوة العجيبة لشخصية سعد العشماوي تجمد عقرب في مكانة في محاولة اختطاف سعد العشماوي من طرف عقرب وجماعته حتى تجمد عقرب في مكانه، وهو ما دفع الحطام إلى الطلب من عقرب عدم النظر في عينيه، ثم تغطيه عيني العشماوي، وقد سرد الكاتب ذلك في الرواية .

من مواضع العجائبية أيضا : " **هل رأيت ما رأيته ؟ هذا الشيطان لا تبلله مياه الأمطار ، جاف بملابسه كمنشفة تحت شمس الصيف** "[2]

كما نرى من عجائب ما وضعه الكاتب في شخصية بطل الرواية قدرته على مطالعة أفكار الآخرين والنظر في عقولهم خاصة المقبلين على الموت" **ولأول مرة ، منذ أن عرف**

[1] إيهاب عبد المولى:بوابات موات، دار غراب للنشر ،القاهرة ،مصر ، ط1 ، 2016 ،ص 32.

[2] إيهاب عبد المولى :بوابات موات ، دار غراب للنشر و التوزيع ،القاهرة ، مصر ، ط1 ،2016 ،ص111.

سعد مقدرته غير العادية ، التي يرى بها أفكار المقبلين على الموت ،بعد جذب السكينة ، داخل عقله".[1]

ومن الصفات العجائبية لشخصية سعد ، انه لا يستشعر الحرارة والبرودة ، فهو يرتدي لباسا صيفيا في شتاء بارد زمهرير، مما يثير عجب كل من يراه كما يمسك الأشياء الساخنة ولا يحس بحرارتها مثل ما وقع له من الرائد هيص هصار:"**حمل سعد كوبي الشاي الساخن بيديه العاريتين من المطبخ ، واتجه بهما إلى هيب . مد يده بالكوب إليه وهو ينظر في عينيه مباشرة .تناوله هيب شاكرا ، وما إن أمسكه حتى أفلته من يده ، لسخونته الشديدة مخلفا فوضى** ... "[2].

والكاتب وان لم يصرح بما يقصده من وراء ذلك ، إلا كأنه يشير إلى أن حاصد الأرواح هذا يملك شيئا من صفات الموتى أو شخص قادم من العالم السفلي ، فلا تؤثر فيه حرارة وبرودة عالم البشر الأحياء .

من خلال التمعن في شخصية سعد نجد أنه يملك نوعا من قدرة الاختفاء أو الانتقال الآني، فهو يظهر فجأة حتى لا يعلم من أين أتى.

قال: " تقصد **سعد الشبح هذا الرجل يظهر فجأة. لا أدري بالضبط أي وسيلة مواصلات تقله**"[3].

وقد قدم الكاتب لهذه الشخصية وصفا دقيقا بشقيه الداخلي والخارجي، حيث بدا بالوصف الخارجي لهذه الشخصية :"**أربعيني العمر ، قوي البنية ، ضخم الجثة ، طويل**

[1] م.س ،ص390.

[2] م.س، ص348.

[3] إيهاب عبد المولى :بوابات موات ،دار غراب للنشر ، القاهرة ،مصر ،ط1 ،2016، ص110.

القامة ، له صدر عريض يصد الريح إذ تزأر ، مهاب في خطواته ، له ذراعان قويتان ، يرتدي قميصا أسود خفيفا ، و سروالا له اللون نفسه ،...."[1].

لكنه يطالعنا في موضع آخر بوصف شامل لملاحه الداخلية التي تعكس الحنية وطيبة القلب" **كان سعد يغادر السيارة وهو يقول بطريقته المهذبة نفسها :**

دقيقة و سأعود..انتظر هنا من فضلك.

راقبه في دهشة إلى حيث يتجه.

كان هناك رجل عجوز ،.....، ولم يترك الرجل حتى رأى الابتسامة تعلو وجهه من جديد."[2]

بل وأكثر من ذلك هو طيب القلب غير حقود ولا غشوم كما وصفه صديقه الوحيد معتز في حديثه مع مريم الصواف حيث قال عنه :" **سعد العشماوي يمتلك روحا بيضاء مبتسمة ، دائما كحاج أنهى وقوفه يوم عرفة . لم أعرف قلبا متسامحا مثله قط. هذا الرجل ظلمه الناس، ونفر منه الكثيرون ، وابتعدوا عنه لأنهم لا يعرفون معدنه ، هو رجل من نوع خاص، القوة كلها و الحب كله يمتزجان داخل قلبه.... "**[3].

وقال أيضا في معرض حديثه :"**أنا متأكد أنّه سيسامحك . لقد أعتاد أن يسامح ويغفر مهما بدر من الآخرين تجاهه .."**.[4]

---

[1] مرجع سابق، ص32 .

[2] م.س،ص188.

[3] إيهاب عبد المولى:بوابات موات ، دار غراب للنشر ،القاهرة ، مصر ،ط 1 ،2016 ،ص410.

[4] م.س ،ص410.

وهذا التناقض في شخصية سعد العشماوي هو ما يقتضيه عمله ،وما هي عليه شخصيته في الداخل إنما هو مرجعية لما يعيشه في الحياة الواقعية، وما قدر له أن يكون من امتداد الأساطير المصرية فهو من آخر الانسال الفرعونية :"....**وهو يقرأ رسالة جيداليا : _سعد مالك عبد الجبار .. آخر الانسال الملكية** "[1].

و في النهاية وهب حياته بإرادته لوصول البشرية للمعرفة في قوله " **لهذا قرر أن يهب حياته بإرادته.**

فقد عاش طوال عمر يستعد للنهاية ..

وقرر منذ اللحظة الأولى أن ينتهي هذا الأمر على يده..

فالموت واحد و الأسباب متعددة..

وإذا كان لابد من الموت ..

و إذ كان قد حرم من الحياة ..

فليصنع من لحظاته الأخيرة ما يستحق عمرا كاملا .. "[2]

أما

- **فراس الحطام:**

ابن صابر الحطام الذي يعتبر الشخصية الرئيسية الثانية في القصة، حيث سلمته أمه لشيخ قبيلة العبابدة وهو صبي صغير بعد إعدام والده، وتربى في باديتهم قبل أن يظهر في احد أهرامات أمريكا الجنوبية وهو كما وصفه الكاتب"**شاب غريب الأطوار ، مستحيل أن**

[1] م.س ، ص444.

[2] م.س ،ص454.

تألف منظره من المرة الأولى، ساقاه نحيلتان للغاية ،أبرز نحولهما الجينز الأسود الضيق الذي يرتديه ،طويل القامة ،نحيفها بشكل لافت يناهز المترين طولا ، رأسه صغير،أصلع تماما ، له لحية بنية قصيرة كثيفة تحدد ملامح وجهه النحيف ، ذي العظام البارزة...."[1]

أما صفاته الداخلية ، فلم يقدم لنا منها الكاتب شيئا عدا انه عديم المشاعر، غير آبه ،بما يدور حوله من أحداث كان لا شيء يعنيه عندما كان يتكلم معه عقرب "**لم يجبه فراس ، و لم يلتفت له أصلا ، بل لم يبد عليه حتى أنه سمعه ، ظل على حاله ينظر أمامه مباشرة**".[2]

ومثال ذلك أيضا تجاهله لما كان يحدث داخل منزل سعد فقد كان مسترخيا في حين كان الكل متوترا من هول المعركة الدامية والرصاص المتطاير بين سعد العشماوي وقتلته في قوله: "**ظلّ فرّاس يراقب ما حدث من حوله في هدوء، وكأنّ ما يحدث من حوله في هدوء، وكأنّ ما حدث من حوله لا يعنيه في شيء . كان مسترخيا في مقعده ، كمتنزه ،أتى مرافقا للجمع لا أكثر، وفي الداخل**".[3]

ويطالعنا بهذه القوة الخارقة اللاإنسانية ، في مشهد آخر وهو مشهد القبض على سعد، بقوله:" **وبقوة تحريك عن بعد متطورة ، لم يشعر سعد سوى بما يجذب المسدس من يده ، من دون أن يمسه ، وجسده يرتفع عن الأرض ، مع حركة يد فراس ، ليقذفه بقوة ...**".[4]

[1] م.س ،ص 318 ،319 .

[2] م.س، ص319.

[3] م.س ،ص433 .

[4] م.س ،ص 435.

وهو يمتلك حسب ما وصفه به جيداليا عقلا "**ما بعد إنساني**"، في قوله "**أنت أول تجربة حية لأول مابعد إنساني** ".[1]

وهو ما يمنحه نوعا من معرفة أحداث، لم شاهدا عليها أو يسمع بها من قبل فمثلا عرف إن رجال العبابدة المجذومين سوف يفشلون في قتل سعد عند الإعدام في قو له " **سعد العشماوي سينجو من المجدومين ....لن ينالو منه بشكل تام** ".[2]

وهذه القوة حسب الكاتب ، ليست نوعا من السحر بل هي قوة متوارثة عن قدماء المصريين، فقوة فراس الحطام توارثها عن الإله "سيت" ،وهو احد الآلهة الفرعونية التي ترمز إلى الشر والأنانية، والرغبة في احتكار القوة، و التي يرمز لها بالثعبان وقد لمح الكاتب إلى ذلك،ب رسم وشم ثعبان يلتهم ذيله على الذراع اليسرى لفارس الحطام .

- **الكلب:**

سعد العشماوي لا يسكن معه في منزله الكبير سوى كلبه الذي هو :

"**من نوع(البيتبول)، هجين من عدة فصائل كلبية، يتميز بقوة كبيرة وشراسة اكبر، وكأنه ولد للقتال فقط يعد من أخطر أنواع الكلاب في العالم ، وفقا لمنظمة _سي دي سي _العالمية لرعاية الكلاب ،ممتلئ الجسم والعضلات** ،...."[3] .

[1] م.س ،ص320.

[2] إيهاب عبد المولى :بوابات موات ،دار غراب للنشر ، القاهرة ، مصر ،ط1 ،2016 ،ص363.

[3] م.س ،ص53.

اسمه" **أنوبيس وهو الذي يرسمه المصرين القدماء على برديا تهم ، له رأس ابن أوى على جسد إنسان ، وكان يعد دليل الموتى وحارس العالم السفلي في معتقداتهم** ".[1]

وله من الصفات الإنسانية الكثير، فهو يفهم و يحس بسيده كما في قوله "**ما إن رأى سيده يدلف من الباب بذراعه المصابة ،التي تنبعث منها رائحة الدماء ، حتى أقترب منه في هلع يتودد إليه و يطمئن على ذراعه فيلعقها .أزاحه سعد بيده السليمة ، وهو يقول :**

أنا بخير يا أنو ."[2]

- **قط المستشفى :**

وهو حيوان أليف جاء مع صاحبه الذي توفي بالمشفى، وما يثير العجب في هذا القط هو أنه يشم رائحة الموت القادم ،فهو وإن كان منفورا من البشر الآخرين إلا أنّه يتوجه إلى، الشخص الذي اقتربت ساعته، ويجلس معه مواسيا معزيا ،كما أنه لا يلبث لحظة مع الميت بعد خروج الروح من الجسد كأنه طيف من عالم أخر، يطوف على من اقتربت ساعته منذرا في قوله "هذا **القط ينجذب كالمغناطيس لمن هم مقبلون على الموت ، وكأنه يشم رائحته.**"[3]

وفي قوله أيضا على لسان شعبان عامل المستشفى " **هذا القط لا يقترب سوى من الموتى**"[4].

- **ملهم ومميز:**

[1] م.س،ص53.

[2] م.س،ص 45.

[3] إيهاب عبد المولى : بوابات موات ،دار غراب للنشر ، القاهرة ، مصر ،ط1 ،2016 ،ص413.

[4] م.س ،ص414.

❖ **ملهم:**

❖ هو شاب يافع في ريعان الشباب "**فتى يانع ،يرتدي زيا رياضيا ، بدء ا من مقدمة رأسه الذي تزينه قبعة ، أدار مقدمتها إلى الخلف ، وحتى منتهى أخمص قدميه،....**"[1].

وفي قوله أيضا :" **الشاب الذي تخرج منه الأسلاك من كل جانب فيه كالرجل الآلي،وهو يضع سماعة بلوتوث حول أذنه اليسرى ، بينما يده اليمنى تلتف حول معصمها ساعة ذكية، متصلة بجهاز الآي فون المعلق بجراب حديث حول ذراعه اليسرى** ، ..." .[2]

❖ **مميز:**

يشبه أخيه كثيرا :"أخو **ملهم ،الأكبر ،مميز ، شديد الشبه به ، يرتدي زيا مماثلا له ، و يتحدث بنفس طريقته** ...."[3].

هما ذكيان للغاية فيما يخص الحضارة المصرية القديمة فيقول "**هذه أول مرة تتعامل معنا. أنا ملهم و أخي مميز، نحن العبقريان في علم المصريات القديمة، ولا فخر، بل نحن الألمعيان، الفذان بلا منازع** "[4].

- **ادهم الملاح:**

[1] م .س . ،ص11.

[2] إيهاب عبد المولى : بوابات موات ، دار غراب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ،ط1 ،2016.ص13.

[3] م.س ،ص17.

[4] م.س ،ص14.

كهل خمسيني العمر ،فاحش الثراء ،و هو رجل أعمال بارز في مصر و العالم العربي:" **كان الأشيب يدخن سيجارا كوبيا فاخرا، ليبدو متسقا مع علامات الثراء الفاحش** ....."[1].

وفي موضع ثاني "**رجل الأعمال البارز و الأشهر في مصر و العالم العربي أدهم الملاح**"[2].

- **عزت عقرب:**

هذا الأخير شبيه شريكه ادهم الملاح في كثير من الصفات ،"**لا يختلف عن شريكه أدهم الملاح سوى في الهيئة ، ولكن يتقربان في السمات الشخصية إلى حد كبير، ويتماثلان في بذاءة اللسان. أربعيني العمر، له وجهه مستدير، بملامح عظيمة، خشنة،جافة، لا تحمل أي نوع من الذكاء، شعره مجعد قصير، وجسده ممتلئ ،ولكنه قوى، سريع الغصب، مغرور ، معجب بذاته إلى حد الجنون** ".[3]

- **جيداليا:**

رجل يعلم بكل شي وصفه خارجيا ب:"**رفيع ،طويل ،حاد القسمات ،له شعر بني و عينان زرقاوان قاسيتان** ،...."[4].

وأيضا "**نحن مابعد إنسانيين** ".[1]

[1] م.س ،ص11.

[2] م.س ،ص13.

[3] إيهاب عبد المولى :بوابات موات ،دار غراب للنشر و التوزيع ،القاهرة ،مصر ،ط1 ،2016، ص18.

[4] م.س ،ص 217.

الشخصيات العجائبية هذه ،لها الفضل في إثارة مجريات الرواية، وبدونها لا تكون هناك تفاعل بين عناصر الرواية .

فعلى الرغم من طبيعتهم العادية على مستوى القول والفعل وحتى الملامح إلا أن إيهاب عبد المولى يحاول أن يضفي على شخصياته و خاصة سعد العشماوي ،أبعاد عجائبية تعكسها بعض سلوكهم ،وتصرفاتهم ومواقف في الرواية .

[1] م.س ،ص218.

المطلب الرابع :عجائبية الأحداث .

عجائبية الأحداث، تمثل زرع العجائب والغرائب في الرواية ؛لتنمو وتكبر كالنبتة ، فتكوّن الأحداث الكبرى، والأحداث الفرعية الجزئية، بمثابة أغصان لتلك النبتة كلّما برز حدث جديد ظهر برعم أو غصن جديد .

فيعتبر الحدث هو مجموعة الوقائع و أفعال تدور حول موضوع عام بتصوير الشخصيات التي تكشف أبعاده وهي المحور الأساسي الذي يربط بين عناصر القصة أو الرواية و تأتي هذه الأحداث سواء الأساسية منها أو الفرعية لتوضيح الأفكار للمتلقي ،و تأثر على نفسيته بطريقة ما .

وإن كان الحدث بتعبير مايك بال m-Ball " **هو المرور من حالة إلى أخرى ، مرتبطا بالقصة و الحكاية ارتباطا نوعيا** ".[1]

لأن الروائي حين يكتب يختار من الحياة الواقعية ماهو مناسب ،كما انه يستعين بموهبته و إبداعها لفني فيضيف و يحذف ما يجعل من الحدث الروائي خياليا عجيبا ، لا يمد للواقع بصلة .

وسمة العجائبية في الأحداث الرواية عنصر مهم لتستقطب القارئ وتجعله يتعلق بها ويتابع أحداثها.

الأحداث لها الفضل في إثارة مجريات الرواية، بدونها لا تكون للرواية متعة، ولا يكون تفاعل بين عناصر الرواية (من شخصيات أو أفعال أو زمان أو مكان)

[1] شعيب حليفي :مكونات السرد الفانتاستيكي ، مجلة الفصول ،العدد1 ،1993 ،ص66.

عندما نقوم بتتبع الأحداث في رواية بوابات موات نجد أن أحداثها تمثل تفاعل حياة منقضية ،جمعت في طيات تفاعلها الكثير من المعتقدات ، والطقوس ،والحقائق ،للحياة في المجتمع المصري القديم ، المبني على الحقيقة والواقع ، ومنها ماهو مبني على الخيال لعبت فيه العجائبية فيه لعبتها لنسج تلك الأحداث وزخرفها .

فنجد الرواية تضمنت الكثير من الأحداث العجائبية لعل أهمها :عند ذلك الجدارين في المعبد المزدوج ، الذي كتبت فيهم بعد نثر الرمل الذهبي الطلاسم :"**وفي ثوان ، أخذت حبيبات الرماد تصنفر الحائط ،وكأنها صانع ماهر،لتجلي ما عليه. وقف ثلاثتهم يتطلعون في انبهار إلى النقوش الذهبية، التي برزت من العدم على الحائط** ".[1]

فلقد كان عزت عقرب مع ملهم في الجدار الشرقي وأما بالنسبة للجدار الغربي فكان فيه ادهم الملاح برفقة مميز لفك الطلاسم .

وهناك العديد من الأحداث العجيبة ، التي نقلها الراوي لنا بصدق لتفاعل مجرياتهم .

وحدث آخر يظهر في الرواية، لكن هذه المرة أغرب ،لأنه اختفى سعد العشماوي و فراس الحطام من داخل التابوت في هرم سيتا:

"**هرع جيداليا و الأخوان و عقرب ينظرون إلى داخل التابوت ..**

كان كل شئ في مكانه، كما هو ..

القناع، و الاسورة ،و النسر الأشر..

ولكن لم يكن هناك أي أثر لمخلوق بشري ..لا فراس ولا سعد."[2]

[1] إيهاب عبد المولى :بوابات موات ، دار غراب للنشر و التوزيع ،القاهرة، مصر ،ط1 ،2016 ،ص25.

[2] م.س،ص459.

وتتوالى الأحداث العجيبة، مذ سفر سعد وفراس في رحلتهم إلى العالم السفلي .

وحدث غريب في موضع أخر:"عندما رجعت جثة فراس الحطام إلى التابوت:

" **فراس الحطام..**

يرقد مفارقا الروح، داخل التابوت، متفحما كمومياء محترقة.

قتل على يد سعد ،كما قتل ست على يد حورس ."[1]

وبعدها في ظاهرة غريبة وعجيبة من نوعها بعدما فقد الدكتور معتز وهذان صديقه " سعد العشماوي "وهم في البحث عنه ، حتى لجأ إلى تقنية جهاز النانو الذي زرعه داخل جسد سعد ، و لم يجده .

رجع وجده في حفرة السجن، الذي أعدم فيها المجدومين العشرة ، أي في أخر عملية إعدام له وهو يمسك كتاب المعرفة .

[1] إيهاب عبد المولى :بوابات موات ،دار غراب للنشر و التوزيع ،القاهرة ، مصر ،ط1 ،2016،ص491.

المطلب الخامس: عجائبية الخطاب.

الخطاب العجائبي في الحقيقة هو مسألة شائكة ومعقدة ضمن قطع الكتابة نظرا لارتباطها بحقول معرفية مختلفة .

ونجد الخطاب في اللغة هو: " **من الفعل الثلاثي خطب أي تكلم و تحدث للملأ أي لمجموعة من الناس عن أمر ما ، أو ألقى كلاما** "[1].

وهو "**وحدة تواصلية ابلاغية ، متعددة المعاني ، ناتجة عن مخاطب معين ، وموجهة إلى مخاطب معين ، عبر سياق معين . وهو يفترض وجود سامع يتلقاه ،مرتبط بلحظة إنتاجه ، لا يتجاوز سامعه إلى غيره ، وهو يدرس ضمن لسانيات الخطاب** "[2] .

وقدا شار صاحب " **لسان العرب** " إلى هذا المفهوم بقوله : " **الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة ، وهما يتخاطبان ، والخطبة مصدر الخطيب ، وخطب الخاطب على المنبر ، أو اختطب يخطب خطابة ، واسم الكلام الخطبة .... ويذهب أبو اسحاق إلى إن الخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجع ونحوه... و في التهذيب الخطبة مثل الرسالة لها أول وأخر** "[3].

و أما بالنسبة للمعنى الاصطلاحي للخطاب نجد له الكثير من التعريفات المتعارف عليها لكن إن اخترنا المناسب لنا نجد : " **مجموعة متناسقة ومترابطة من الجمل و الأقوال ، تحمل في سياقها معلومات و معاني تهم المتلقي أو المرسل إليه ، كما يعرف أيضا بأنه فعل كلامي يهدف إلى الثأتير على المتلقي ، أما مفهوم الخطاب في المجال السياسي أو**

[1] محمد ملياني،محاضرات في تحليل الخطاب لطلبة ل م د، قسم اللغة والأدب العربي،جامعة أبي بكر بلقايد،د.ط، ص3.

[2] محمد ملياني،محاضرات في تحليل الخطاب لطلبة ل م د، قسم اللغة والأدب العربي،جامعة أبي بكر بلقايد،د.ط، ص3.

[3] محمد ملياني،محاضرات في تحليل الخطاب لطلبة ل م د، قسم اللغة والأدب العربي،جامعة أبي بكر بلقايد،د.ط، ص5.

الاجتماعي فهو نص كلامي يحتوي على مجموعة من المفاهيم مصاغة بصيغة محكمة ، ويهدف إلى تمرير الأفكار و الآراء بين فئات المجتمع ، وتعد غايته الأساسية هو التأثير في الأخر "[1].

و الخطاب العجائبي الذي نحن في صدد دراسته منفتح على خطابات أخرى كثيرة ومتنوعة مثل : الخطاب الديني ، و الخطاب الأسطوري ، الخطاب الثراتي ، الخطاب التاريخي ...

ولا يمكننا تفسير الخطاب العجائبي – حسب رأينا – إلا بفهم وإلمام جميع جوانب الأدب، الخطاب العجائبي مملوء بإنزيحات عديدة ، ففي رواية " بوابات موات " مثلا نجد معظم حوادثها هي انزيحات عن المألوف و الواقع الملموس .

فنجد عجائبية الخطاب في رواية " بوابات الموت "متجلية بكثرة ، فنجدها في عدة فصول منها و في عدة مقاطع وجمل .

أول انزياح نلاحظه في الرواية ، هي أنها تحوي أجزاء رياضية بحتة ، وذلك عند البحث عن رؤوس المثلث الذهبي في " الفصل 9 "[2].

نلاحظ العجائبي الخطابي في تعاويذ النص الجنائزي من " **كتاب الموتى** " ، المقسم على جزئين جزء في الجدار الغربي ونصف في الجدار الشرقي ، التي هي تعاويذ سحرية ، الهدف منها خدمة المصري المتوفى .

و أيضا لا ننسى ذكر عجائبيته في أسماء البوابات في العالم السلفي ، الملحق رقم 4[3] .

[1] محمد ملياني،محاضرات في تحليل الخطاب لطلبة ل م د، قسم اللغة والأدب العربي،جامعة أبي بكر بلقايد،د.ط، ص8.

[2] إيهاب عبد المولى ، بوابات موات ،ط1 ، 2016 ، دار غراب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ص93-104 .

[3] إيهاب عبد المولى ، بوابات موات ،ط1 ، 2016 ، دار غراب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص 525 .

نجد أيضا "**من أين يظهر هذا الشيطان بالضبط** " [1].

ثم يأتي بنا إلى مواضع علمية محضة، خاصة عندما يتكلم على جيداليا "**لهذا ظهرت نظريات أخرى ،الهدف منها هو محاولة التوفيق و الجمع بين كل من النسبية و الكمية فكان من أشهرها**

نظرية كل شئ ...."[2]

و أيضا الإجراءات الطبية الخاصة التي قام بها سعد العشماوي عندما حان وقت إعدام المجدومين العشرة "**كانت إجابته بعشرة أكياس بلاستيكية بطول جسد بالغ ،وكمامات على الأنف و الفم ،لجميع من سيوجدون داخل حجرة الإعدام** " [3] ، حيث هنا أفاض في السرد العلمي .

[1] إيهاب عبد المولى ، بوابات موات ، ط1 ، 2016 ، دار غراب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص110 .

[2] م.س :ص330.

[3] إيهاب عبد المولى ، بوابات موات ، ط1 ، 2016 ، دار غراب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص371 .

المطلب السادس: عجائبية اللغة .

تمثل اللغة في الأدب الأداة الجوهرية التي تحقق المعرفة، من خلال رحلتها الكشفية بين داخل الإنسان و الوسط المحيط.

كما " **تحتل اللغة موقعا بؤريا في بناء العجيب و توجيهه إلى تجاوز الواقع انطلاقا من نسق الحوار أو المونولوج الاستيهامي ، إذ عبرهما يتماهى العجائبي و يحدد موقع الواقعي فهو –أي العجائبي– بناء لغوي ولقاء بين المألوف واللامألوف، بين أدوات طبيعية وأخرى فوق طبيعية غيبية لإيجاد حالة من المزج بالواقعي، بكل وضوحه الكاذب و أوهامه المغلقة في المأزق**".[1]

يخرق الروائي في روايته "بوابات موات" الأعراف اللغوية المتعارف عليها في الجنس الروائي من النزعة الجمالية و اللعب اللفظي.

و اللغة هي المؤسس الأول لرواية بوابات موات كما قال عنها عبد المالك مرتاض:" **أساس العمل الإبداعي/الروائي، وهي مادة بنائه إذا نزعتها ،أو نزعت شيئا منها، هار البناء وتهاوت أركانه شظايا**"[2].

والجلي في هذه الرواية القدرة الكبيرة للروائي إيهاب عبد المولى في التلاعب باللغة و ألفاظها، بطريقة سحرية عجيبة ، تكسب النص إيقاعا فريدا من نوعه يحقق بشكل أو بآخر شعرية النص ،تخرجها من الطابع التقليدي إلى طابع آخر يثير الدهشة و التوتر، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه اسم العجائبية .

[1] شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية،ص117.

[2] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998،ص 299.

والروائي جعل لغته في الرواية لغة عجائبية تثير الدهشة و التوتر لدى القارئ عند القراءة إذ نجده تارة يحكي نثرا و تارة ينظم مقطوعات هي أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، متلاعبا بألفاظ اللغة ، يقول:

" **استقل مركب الشمس، كي يبحر بك..**

وستجدف لك النجوم..

اقتل بمجاديفه الأرواح الشريرة..

ليفنى الشر."[1]

وفي موضع ثاني شبيه بالشعر :

" **وقف تحت النجوم، وقمر يعافر السحاب..**

رفع رأسه إلى السماء، فردته الأمطار، فأغمض عينيه."[2].

اللغة في هذه المقاطع خلقت توترا وفجوة ودهشة و غرائبية تعكس بشكل أو بأخر توتر عجائبية الواقع .

اللغة في هذه الرواية انزاحت وتجاوزت الواقع بطريقة إبداعية خلقت واقعها و عالمها بأسلوب طافح بالشعرية و الغنائية سما بجوهر اللغة إلى قمة الإبداع و الخلق.

واهتمام الروائي بالنسيج اللغوي في روايته تجاوز كل هذه الحدود، إذ تناصت بعض عباراته مع عبارات القرآن الكريم ، مما أضفى جمالية وقبولا عند القارئ يقول:"**واستمرت**

[1] إيهاب عبد المولى:بوابات موات، دار غراب للنشر و التوزيع،القاهرة مصر،ط2016،1،ص480.

[2] م.س،ص354.

الحياة على نافلتها..فلا السماء انفطرت ، ولا الكواكب انتثرت، ولا البحار فجرت ،ولا الشمس كورت، ولا النجوم انكدرت.

ولا القبور بعثرت.."[1].

في هذا المقطع يبين الكاتب للقارئ أن الحياة تستمر مهما حدث، ومهما مات فيها أشخاص.

وهنا تناص الروائي مع نص سورة نوح" **فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون**"[2].

يستحضر القارئ في هذا المقطع في ذهنه، لحظات الموت، فإذا جاء الموت لا يتأخر أبدا.

وفي موضع أخر نجد أيضا يقول" **يرتدي ثيابا بيضاء..**

وحلى أساور من ذهب..."[3].

هنا يأتي في ذهن المتلقي أن جزاء سعد مثل جزاء المسلمين في الجنة ، الذي وعدهم به الله عز وجل .

ونجد في موضع أخر الكاتب أخد حتى من السيرة النبوية وأحاديثها :"أولا :قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم-:**ادرءوا الحدود عن المسلمين ما استطعتم ،فإن كان له مخرج،فخلوا سبيله؛ فإن الإمام أن يخطئ في العفو خير من أن يخطئ في العقوبة**".[4]

و الأمثلة في الرواية كثيرة ، مما يدل على أن النص القرآني مدار فعل المحاكاة و التخييل.

---

[1] إيهاب عبد المولى:بوابات موات ،دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص510.

[2] م.س.ص204.

[3] م.س، ص465.

[4] م.س،ص306.

وبهذا فقدت اتسمت لغة الرواية بعجابيتها، نظرا لحاجتها إلى لغة مختلفة تخترق الطبيعي وتجازف في عوالم الدلالات واللامعقول، و الذي يسكت عنه غالبا في الواقع وذلك من منطلق أن الكتابة بلغة عجائبية لا تتميز بخصائص خطابها وبنية لغتها وحكيها فحسب بل هي " **رؤية مغايرة للأشياء ...ولذلك تكون الكتابة المشبعة بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا و الهوامش المقصية من كينونتها المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة**".[1]

هذا كله جعل اللغة مكثفة ملغمة تنفجر دلالات وإيحاءات كلما وضع القارئ يده على أحد ألغامها. مفرداتها/كلماتها، مما يفتح فضاء التعددية الدلالية.

[1] تزفيتان تدوروف:مدخل للأدب العجائبي،ترجمة الصديق بوعلام، ص4،5.

الخاتمة

إن الوصول إلى نهاية البحث لا تعني أبدا نهايته، لأن عملية البحث تبقى متواصلة، ويعود ذلك إلى اختلاف وجهات النظر وتعدد المقاربات وتنوعها.

لقد كان منطلق هذه الدراسة هو تتبع تمظهرات العجائبي في رواية "**بوابات موات**" لإيهاب عبد المولى ،وهذه القراءة من شأنها أن تسمح للقارئ بمعرفة غاية الروائي من خلال تبنيه هذا الشكل ، الذي أضفى مغامرة جمالية في الكتابة الروائية العربية عموما وفي الرواية محل البحث على وجه الخصوص.

وقد تم التوصل إلى عدد من النتائج تتمثل في :

- ✓ نستنتج أن تزفتان تدوروف كان سباقا في دراسة مصطلح العجائبية من خلال كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي .
- ✓ للعجائبية عدة وظائف من خلالها استطاع الروائي تبليغ رسالته.
- ✓ يتمثل العجائبي في إدراك المتلقي لأحداث عجائبية يقوم بها أبطال يتصفون بصفات خارقة وعند مصادفته لها يتولد لديه التردد و الحيرة والدهشة .
- ✓ الهدف من استعمال تقنية السرد العجائبي هو إمتاع القارئ ، و التطرق إلى مواضيع محظورة دون الإفصاح عنها بشكل مباشر .
- ✓ يتجسد العجائبي في النصوص الأدبية في أشكال مختلفة منها :العجائبي المبالغ فيه، العجائبي الدخيل ،العجائبي الأداتي ،والعجائبي العلمي ،ويستثمر الروائيون هذه الأشكال في أعمالهم الأدبية لتكون حافزا لتوليد الرعب و الخوف و التردد.
- ✓ إن الأصل العجائبي أن يسمح باختراق الممنوع و المحظور منطقيا أو اجتماعيا ، ولذلك فهو يضطلع بأداء وظيفة اجتماعية إلى جانب الوظيفة الأدبية التي تنشأ أساسا من تجاوز العوالم المتضادة ،ومن مشاركة المتلقي في النص ،الذي يعرض فيه كاتبه وقائع غير مألوفة مصرا على جزء من الحقيقة بطريقة أو بأخرى.

- ✓ من خلال دراستنا لتجليات العجائبي في رواية بوابات موات تمكنا من تشخيص عجائبية الحدث والشخصية ،و الخطاب و استخلصنا أن العجائبي في الرواية ركز على حافز الحلم و الذي كان عنصرا أساسيا في بناء تلك العجائبية في الحدث و الشخصية و الخطاب.
- ✓ استعمل الكاتب شخصيات من الواقع لكنها خلقت ترددا و دهشة في نفسية القارئ كاستعماله لشخصية سعد العشماوي ، فأراد به أن إنسان يقاس بأخلاقه لا بشكله وهيبته وقوته ، وكل ذلك كان بإستعماله للسرد العجائبي .
- ✓ تراوحت أحداث الرواية بين عالمين اثنين أحدهما دنيوي و الأخر هو العالم السفلي الذي جاءت فيه البوابات و الأحداث والمشاهد الغريبة التي تثير الدهشة.
- ✓ كان تشخيصنا للمكان في الرواية مرتكزا على عالم السفلي ، فقد كان عجيبا بامتياز.
- ✓ كما جاءت لغة الوصف و الحوار مناسبة للسرد الروائي العجائبي في متن الرواية .
- ✓ استلهم إيهاب عبد المولى العجائبية من الحضارة المصرية القديمة " **الحضارة الفرعونية**" .
- ✓ يهدف الكاتب إيهاب عبد المولى من توظيفه للعجائبية في الرواية إلى أن المصريين القدماء بعلومهم و شفراتهم تحدو تقنيات المستقبل .
- ✓ الأمكنة التي وظفها الروائي هي أماكن واقعية لكن خلق حدث فوق طبيعي أنتج لنا مكانا عجائبيا .
- ✓ اللغة جاءت مصطبغة بصبغة عجائبية هذه الصبغة التي تجعل الإنسان يفكر مليا في التناقضات التي تكتنف حياته ، فيسعى جاهدا إلى تفسيرها وإيجاد الحلول لها.

- ✓ استطاع الروائي التنوع في شخصياته التي لعبت دورا كبيرا في زيادة حد الصراع و خلق عالم عجائبي .
- ✓ بعد تتبع لتجليات العجائبي في رواية بوابات موات ، يظهر لنا بوضوح أنها تتميز ببنية سردية عجائبية ، حيث يتجلى التعجيب و التغريب على مستوى أحداثها، وشخصياتها ،وخطابها وحتى على مستوى العنوان والغلاف، مما أضفى لمسة عجائبية وطبعها بنوع من الغموض و الغرابة ،وذلك بوعي تام من صاحبها .

وفي الأخير أسأل الله سبحانه وتعالى أن نكون وفقنا فيما قدمنا في هذا البحث ، وأن يكلل عملنا هذا بالنجاح و الرضا

الملاحق

الملحق الأول: التعريف بالرواية .

" **بوابات موات** " رواية للكاتب المصري الشاب " **إيهاب عبد المولى** "، بدأ كتابتها في **2014** ،وصدرت في مارس **2016** هذه الرواية تطرح سؤال : هل يمكن أن يسبقنا الأقدمون حضاريا ؟ **بوابات موات** , تدرس علم المصريات القديمة من شفرات وألغاز؛ وتغوص في حضارة مصر القديمة و بها كم هائل من المعلومات .

فأحدث تكنولوجيات القرن الحادي والعشرين لا تزال عاجزة أمام كثير من ألغاز الحضارة الفرعونية القديمة .

الرواية تدور أحداثها حول البطل **سعد العشماوي** الجلاد العاشق للحضارة المصرية القديمة ، الذي يسوقه القدر إلى مغامرة كبيرة بين منظمات عالمية إجرامية ، وعصابة أشخاص تتخفى بزي رجال الأعمال ، لتقوده لمغامرة أكبر تحدد مصيره في رحاب الحضارة المصرية القديمة و عظمتها ،وهم يريدون الوصول إلى المعرفة الكاملة والتي هي موجودة في "**كتاب الأسرار**"، الذي خبأه المصريون القدماء في العالم السفلي ، الذي يحتوي على علومهم العالم بالعلوم التي خبأها المصريون.

من جهة هناك **سعد** ومن معه يريدون العلوم لكي ينفعوا العالم بالكم الهائل من المعرفة .

ومن ناحية أخرى هناك : (**عزت عقرب** ، **الحطام " الأب وابنه "**،**أدهم الملاح** ، **جيداليا** ، **الأخوين ملهم وممز**) ، هؤلاء كانوا يريدون بها شرا " **منظمة الاوميجا** " .

بعدما استطاعوا فك الطلاسم والشفرات، التي وضعها المصريين القدماء في أماكن عدة منها: "**المعبد المزدوج** "، و " **قدس الأقداس** " و " **موقع سيتا** " و " **المثلث الذهبي**" وطبقوا جميع الشروط التي وجدوها في" **النص الجنائزي** " ، الذي كان سرها خاتم سعد الذي كان موروث من أجداده المصريين القدامى .

اقتحم الكاتب في "**بوابات موات** " ، العالم السفلي أو ما يسمى بعالم الفوضى، الذي فيه أسرار المصريين القدماء وعلومهم و معرفتهم وحضارتهم الموجودة داخل " **المنزل الخفي**" في "**كتاب الأسرار**"، التي لم يستطيع أحد الوصول إليها ، إلا : " **سعد مالك عبد الجبار: سعد العشماوي** " أخر الانسال الملكية للمصريين القدماء .

عند الولوج الأول من موقع سيتا ، لم يكن **سعد العشماوي** وحده بل كان معه **فراس الحطام** وبعد دخول الشخصين إلى عالم السفلي جاء امتحان الأبواب **الاثنتي عشر** ، بما أن **سعد** يمتلك الخاتم الموروث فقد كانت عليه هالة من النور قامت بحمايته قضي على **فراس الحطام** من طرف **سعد** بضربة في قلبه ، بعد العبور على أول البوابات وهي الخامسة ، ورجع جسد **فراس الحطام** إلى موقع **سيتا** متفحما ،كأنه مومياء محترقة .

بعدها أكمل **سعد** اجتياز البوابات كلها بشكل صحيح وكلما يعبر باب يكتمل بناء جزء أخر من **المنزل الخفي** حيث موجود **كتاب الأسرار** الذي كان ترتيبها:

/12/6/2/1/11/9/8/4/7/3/10/5

بعدها وصل **سعد** إلى قصر أسطوري ، فيه كل شيء جميل مع حامي أبيه " **حورس** " إلى **الميزان** ، الذي يوضع فيه القلب لمعرفة إن كان صاحبه أثما أو لا أمام عرش " **أوزوريس** " و " **إيزيس**"و" **نفتس** " و " **ذرية حورس** " يجلسون على زهرة لوتس بيضاء بأوراقها الخضراء اليانعة الجميلة .

الميزان: يوضع قلب المحكوم في كفة ، وفي الكفة الأخرى ريشة معات (رمز العدالة والأخلاق الحميدة) ، فإن رجحت كفة الريشة على كفة القلب ، دليل على طيبة الميت في حياته ، فيعيش بملابس بيضاء ويعيش في ضيعة مع زوجته في زروع ونباتات ، وهذا ما كان يتمناه سعد ، والعكس في الميزان دليل أن الميت كان جبارا عصيا ،عندها يلقى بالقلب والميت

لعمعموت يلتهمهم والميزان له حارس اسمه توت: يسجل بالقلم نتيجة الميزان ، وكذلك الكائن عمعموت "**رأسه رأس تمساح ،مقدمة جسده أسد ، مؤخرته فرس النهر**"، ينتظر التهام المفسدين ، قلب سعد لم ترجح ولا كفة على الأخرى بل كانا متعادلتين .

حينها أكتمل بناء المنزل الخفي، حيث **كتاب الأسرار** ، في غرفة مربعة صغيرة فارغة .

ذهب هناك سعد واحتضن الكتاب حتى قال له حورس أنه لن يستطيع الرجوع إلى العالم الخارجي لأنه لا يرجع من ذهب هناك فحزن **سعد** وقرر إرسال **كتاب الأسرار** إلى صديقه **معتز وهدان** لأنهم في الطريق نفسه أتباع الخير **حورس** ، ودفن جسد سعد في حزن كبيير من طرف الذين أحبوه ، وبعدها معتز أقام مؤتمر على الوثبة التكنولوجية التي ستشمل مصر من جديد .

سعد عاش سنواته متهيأ لرحيل يوقن أنه واقع ، وقريب ... شعر أنه خلق للحزن، الذي دائما ما كساه هيبة و وقارا و إجلالا.

فخلص إلى حقيقة، عاش بها ولها، وألزم نفسه طريقها، فلا يحيد عنه، و لا ينبغي له، وأصبح شعاره: " إذا كان و لابد من الموت... فليصنع من خاتمته ما يستحق عمرا كاملا ... وليخلق أثرا من بعده ... لا ينسى "

انصدمت من نهايتها وحزنت كثيرا بالرغم من أنها نهاية تعتبر امتداد إلى رحلة الحياة و البحث في التطور العلمي و التاريخي .

إذن نستنتج أن الرواية تروي تفاصيل رحلة المصري القديم، نحو المعرفة الكاملة بعد عبور 12 بوابة، مرورا بالميزان، لكنه يكتشف أن البوابات 12 هذه لها ترتيب محدد غير معلوم له مما يترك له وضع احتمالات فهذه الرواية عبارة عن رحلة ذكية.

تتألف الرواية من 77 ألف كلمة و 549 صفحة وغلافها جميل معبر عن العمل، و الفكرة ممتازة ، أما فيما يخص الأسلوب نجده رائع ليس بالمعقد ولا البسيط وخالي من التكلف.

نجد إيهاب عبد المولى استخدم اللغة الفصحى في 95 بالمائة من العمل ،حتى الحوار منه ، حتى لنجد الحوار ذاته جملة فصحى تليها الأخرى ، ربما لطول الرواية ،و استخدام العامية بنسبة قليلة ، في مواقف تستلزم ذلك .

الطباعة والتنسيق والخط في الرواية نستطيع القول أنها رائعة ، أتت متناغمة متناسقة .

بوابات موات :

" الدنيا قطار بلا مكابح ، يسير على قضبان لا يوجد ما يوقفه ،قد غادر محطته يوم مولدك ، ويتجه حثيثا نحو محطة الوصول المعدة سلفا .

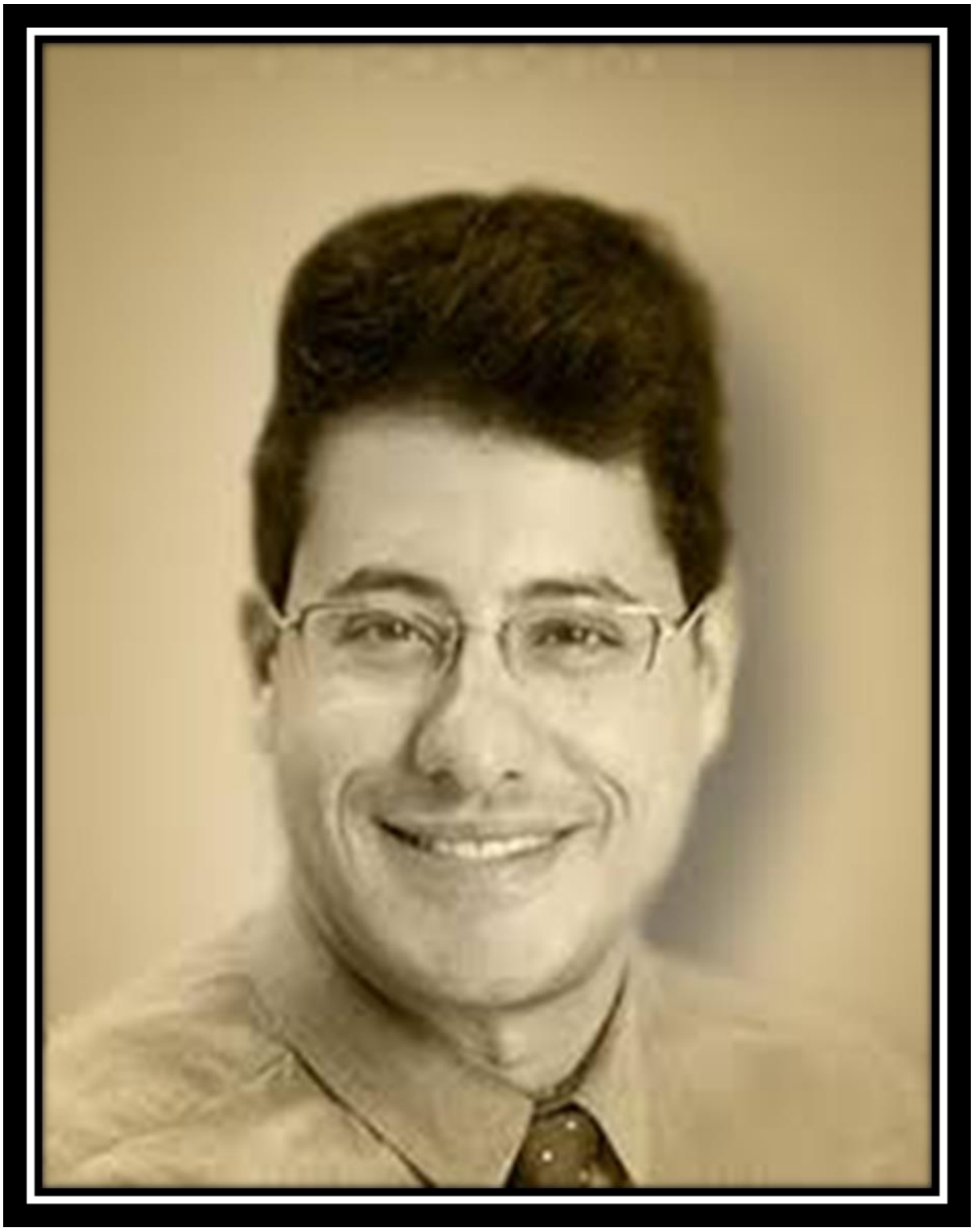
ومحطة وصولك ، أنت ، قد تكون الآن .. أو التالية .. أو بعد ثلاث أو أربع محطات.

ولكنك إليها ذاهب وعنها راغب ، متناسيا انك في الرحلة ، أطمأن قلبك وأستقر لها ، فظللت عليها عاكفا ، بانيا قصورك المزخرفة ، التي ستتركها لمن لا يزالون داخل القطار ،بينما أنت قد غادرته في محطة الوصول ، التي لأجلها تكبدت فيها مشاق وعناء الرحلة .

الموت محطة وصول، لا رحيل ".[1]

[11] إيهاب عبد المولى : بوابات موات ،دار غراب للنشر والتوزيع ، ط1، 2016 ،ص :121 .

إيهاب عبد المولى "كاتب الرواية":



الغلاف الأمامي للرواية:

الغلاف الخلفي:

قائمة المصادر و المراجع

❖ القرآن الكريم.

❖ **المصادر:**

إيهاب عبد المولى: بوابات موات، غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2016.

❖ **المراجع:**

1-الرازي مختار الصحاح:دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان،(د.ط)،2004.

2-بهاء بن نوار: الواقع والممكن (دراسة عن العجائبية في الرواية المعاصرة، دار فضاءات، عمان، ط2014،1.

3-بدر محمد الأنصاري: الشخصية من المنظور النفسي،كلية الأدب، جامعة التكوين، ط1997،1.

4-جيهوب باية:الشخصية الانثربولوجية العجائبية، المدرسة النقدية الجزائرية، الجزائر،(د.ط)،2014.

5-حسن محمد حماد: نصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (لا.ط)،1998.

6-خالد حسين: نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)التكوين والتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق(د.ط)، (د.س).

7-خليل شكري هياس: القصيدة السير الذاتية، عالم الكتاب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.

8- زكريا القزويني:عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح:فاروق سعد، بيروت، لبنان، ط1، 1977.

9-رياض نجيب الروس: الفترة الحرجة نقد في الستينات، دار رياض الرياس، لندن، ط2، 1992.

10- سعيد الوكيل:.تحليل النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، (د.ط)، 1998.

11-سعيد يقطين:السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

12-سعيد يقطين:قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1997.

13-شعيب حليفي:بنيات العجائبي في الرواية العربية،دار الأمان، الرباط،(د.ط)،(د.ت)

14-شعيب حليفي:الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

15-شعيب حليفي:شعرية الرواية الفنتاستيكية، دار الأمان ،الرباط، ط1، 2009.

16-شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

17-صلاح صالح: سرد الأخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.

18- عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس الخوري، دار أزمنة، عمان، ط1، 2005.

19-عبد المالك اسهبون:العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات للنشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

20-عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت،1998.

21-غادة السمان: سهرة تنكرية للموتى، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

22-فراس السواح: الأسطورة و المعنى(دراسات في الميثالوجياو الدينات المشرقية)، دار علاء الدين، دمشق ، ط1، 1997.

23-لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج، دار التكوين، دمشق، ط1، 2001.

24- ماجدة حمود: جماليات المغامرات الروائية لدى غادة السمان، دار الطليعة، بيروت،ط1، 2005.

25- نورة بنت إبراهيم العنزي: العجائبي في الرواية العربية، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2011.

❖ **المراجع المترجمة :**

1-إلياد مرسيا: ملامح من الأسطورة، ترجمة : حسيب كاسوحة ، وزارة الثقافة السورية، دمشق، (د.ط)، 1995.

2-تدوروف: تعريف الأدب العجائبي، ترجمة: أحمد صنوبر ،مجلة المساءلة، ع4، الجزائر، 1993.

3-سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة:مصطفى صفوان، دار المعرفة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

❖ **المعاجم و القواميس:**

1-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1994.

2-لسان العرب:دار المعارف، القاهرة، مج14، (د.ط)، (د.ت).

3-محمد بوزواوي،معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، للنشر والتوزيع، ط2،(234/4)،ط1، 2018.

❖ **الأجنبية:**

1-Poul Robert : le petit robert/nouvelle édition/paris.1987.

2-Aimée aljanic et de autres: le petit larousse.imprimerie casterman.nouvelle edition.belgique.1995.

3-Denis lable et gilbert millet_ le fantastique,ellipses,edition,paris,2000,

4-Dictionnaire de français classique la langue de XVII, S.

5-Le grand dictionnaire encyclopédique du XXIsiécle.auzon .paris.2001

❖ **المجلات و البحوث و المحاضرات:**

1_حسين محمد فهيم، أدب الرحلات عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، 1989.

2_ شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول ، ع 3،1997.

3- شعيب حليفي : مكونات السرد الفانتاستيكي ،مجلة الفصول، العدد1،1993.

4- شعيب حليفي: المنحل والمرجع ، سيرورة الخطابات، (د.ط)، (د.ت).

5-عبد الوهاب المطوي: شعرية الساق على الساق، عالم الفكر، الكويت، مجموعة28، عدد1، 1999.

6-عبد الحميد هدوقة:أعمال وبحوث في الرواية ،الملتقى الدولي السابع ، مديرية الثقافة ، برج بوعريريج، الجزائر،2003.

7-عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية ، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب ، وهران الجزائر ،2005.

8-فيصل غازي النعيمي :في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، تكريت، العراق، مجلد1، عدد2، 2007.

9-محمد ملياني :محاضرات في تحليل الخطاب لطلبة ل م د، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد(د.ط)، (د.ت).

10- عرجون البتول:نحو رواية عجائبية، مجلة الثقافة، العدد21، الجزائر.

❖ المواقع:

1-قاسم حاتم:منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب ،11فيفري2020، 22:25.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

:

الموضوع:	الصفحة:
شكر وتقدير	
إهداء	
تمهيد	
مقدمة	"أ ، ب ،ت"
المبحث الأول: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة	10
المطلب الأول: تعريف العجائبي	11
المطلب الثاني: موضوعات العجائبي	16
المطلب الثالث: مصدر العجائبي	20
المطلب الرابع: وظائف العجائبي	23
المطلب الخامس: أشكال العجائبي	29
المطلب السادس: أعمال عربية عجائبية	31
المبحث الثاني: تجليات العجائبي في رواية بوابات موات	33
المطلب الأول: عجائبية العنوان	34
المطلب الثاني: عجائبية الغلاف	39
المطلب الثالث: عجائبية الشخصيات	41
المطلب الرابع: عجائبية الأحداث	56
المطلب الخامس: عجائبية الخطاب	59
المطلب السادس: عجائبية اللغة	62

خاتمة	67
الملاحق	71
قائمة المصادر والمراجع	80
فهرس الموضوعات	86

الملخص

ملخص :

تعد رواية بوابات موات لإيهاب عبد المولى من بين الروايات العربية المعاصرة التي برزت فيها سمات العجائبية بامتياز ، فكانت أنموذج بحثنا هذا ، فبعد تطرقنا إلى مفهوم العجائبية وموضوعاتها و مصادرها و وظائفها و أشكالها في الفصل الأول ،أبحرنا في رواية بوابات موات لنبرز تجليات العجائبي فيها في الفصل الثاني ، فوجدناها مجسدة في العنوان و الغلاف والأحداث وبعض تلك الشخصيات و الخطاب كانت لغته مناسبة لتقنية السرد العجائبي ، إذ نجد الكاتب نجح في وصف رحلة الكشف عن الحضارة المصرية ورفع الستار عن رحلتها الذكية ، فكان العجائبي هو السبيل الانجح للبحث عن الحقيقة المنشودة .

الكلمات المفتاحية :

العجائبية – بوابات موات – تجليات – السرد العجائبي .

Summary:

The novel of ¨ Moat doors ¨ of Ihab Abd Elmaola was the best of contemporay arabic novels which raise the wonders note . wihch was the model to our reserch .affter we takled the diffenation of the wonder .her topic . sources . roles and types in the first part .we navigate in ¨ moat doors ¨ novel to show the per eminence of the wonders in the second part . we fowned it in the title . in the book face . in the eveents and some of the characters and discourse was the switible language to finish the wonder narrative . which the writer secced in discribing the entellgence of Egyption civilization trip . and the successmethod to find the truthe we need was the wonders model .