وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة – يحيى فارس – المدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

البعد العجائبي في السرد العربي المعاصر
رواية أنتيخريستوس

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : – أدب حديث و معاصر –

إعداد الطالبة :

هاجر إيمان وجواج

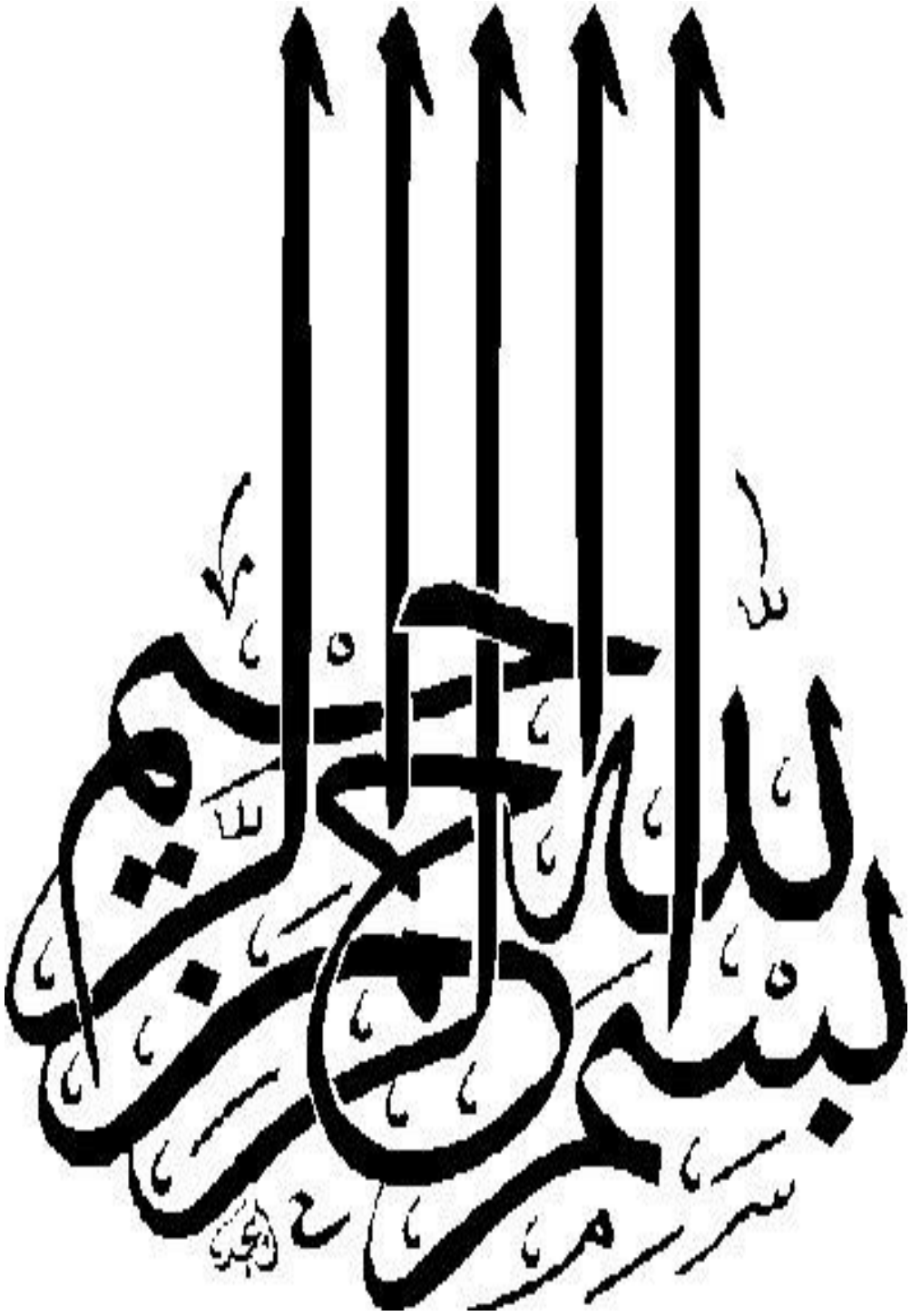
إشراف الأستاذة:

د/ نصيرة عليوة

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ	الصفة
د.سهام عماد	رئيساً
د.نصيرة عليوة	مشرفاً مقرراً
د.سعاد أوقاسي	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية : 2024/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير:

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه.

الحمد لله الذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله و الذي أنعم علينا بالصحة والتوفيق.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لكل من ساعدني في هذا البحث:

أستاذتي المشرفة نصيرة عليوة التي لازمتني منذ بداية البحث حتى نهايته ، أشكرها على كل توجيهاتها وإرشاداتها راجية من المولى عز وجل أن يوفقها لما تحب وترضى.

كما أتقدم بالشكر والامتنان لأساتذتي الأفاضل الذين مروا علينا طيلة مسيرتنا الدراسية.

إهداء :

الحمد لله الذي خلقنا فقدرنا، وسير لنا طريقا العلم، طريقا نسلكه لنصل في الأخير إلى حقيقة هذا الكون الذي خلقه عز وجل.

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى:

أمي ، أمي التي لطالما أرادتني أن أنجح في هذه الحياة ، والحمد لله فبدعائها وتوفيق الله عز وجل، أهدي لها هذا النجاح.

إلى أبي الذي لطالما كان يشجعني ويبث الحماسة في لإكمال هذا الطريق الذي كان شاقا في البداية، ولكن بدعائهم وتوفيق الله عز وجل ، سهُل الطريق.

إلى إخواننا في فلسطين الذين هم في استدمار غاشم، ندعو الله أن يحررهم ويقويهم على العدو الصهيوني.

إيمان

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم إلى يوم الدين.

إن **السرد** من أهم الممارسات في هذه الحياة، فكلامنا عبارة عن سرد، لأنه ببساطة وسيلة لإيصال ما يجول في الصدور من أحاسيس ومشاعر، وكذا ما يخطر على البال من أفكار، وهو تكرار لما هو مكتوب أو منطوق لنقل الخطاب للمتلقي سواء كان سامعا أوقارئا، كما أنه تلك الطريقة التي تروى بها قصة أو حكاية أو رواية... وغيرها من الخطابات التي يبثها السارد في آذان المتلقي، أو يكتبها له في طيات كتاب، ويصبح هذا المتلقي حينها قارئا، فالسرد يبث الحياة في الحكايات والقصص من خلال الأحداث التي يطرحها، كما يضع المتلقي في موقف الحائر والمرتبك من خلال العقدة أو المشكلة التي يطرحها السارد وسط الحديث، كما يضيف السرد بعضا من البهارات التي يمكن تسميتها بـ: **العجائبية** أو **العنصر العجائبي** هذا الأخير يضفي نكهة خاصة في الخطاب المقدم، مما يجعل المتلقي يشعر بالحماس وعدم الملل، وهذه الإضافة ليست بجديدة، وإنما كانت موجودة منذ القدم، خاصة عند حكايات الجدّات اللواتي كنَ يجتمعن حول موقد النار في فصل الشتاء البارد و الماطر، ليسردن لأحفادهن قصصًا عجيبة تضفي طابعا مرحا، قصد التسلية والترفيه، كما كان الرحالة يتبادلون السرد العجائبي فيما بينهم لكسر ملل الطريق و خاصة إذا كانت الرحلة طويلة.

وللسرد أهمية بالغة تكمن في تحقيق الإدراك الحسي لدى المتلقي من خلال إثارة حواسه، فيندهش حسب طبيعة السرد الملقى، وتحقيق الإدراك التأملي، وذلك نحو دفع هذا المتلقي لرسم لوحة في ذهنه عند تلقي الخطاب و خاصة عند وصف الشخصيات والأماكن والأحداث، كما يعزز الثقة بين **السارد** و**المسرود له**، فهو يجنح بالمتلقي جنوحا نحو الآفاق من الترقب والتوقع من خلال تقنياته التي ينسجها.

انطلاقا مما سبق يسعى هذا البحث في جانبه النظري إلى معرفة السرد ونشأته، وأشكاله وخصائصه، كما يسعى لمعرفة عنصر العجائبية فيه من خلال معرفة العلاقة بين السرد والعجائبية، وهو ما يدفع بظهور علم يدعى بـ: **السردية العجائبية**، ولتضييق دائرة البحث نوعا ما، قمت بحصره في **القطر العربي**، وكذا **الزمن المعاصر**، نسبة إلى تخصص"أدب عربي حديث ومعاصر".

وسبب اختياري لموضوع بحثي المعنون باسم "**البعد العجائبي في السرد العربي المعاصر. رواية أنتيخريستوس أنموذجا**" راجع بالدرجة الأولى لميولي الشخصي نحو هذا النوع من الأدب **(الأدب العجائبي)** والسعي لمعرفة اللمسات التي يضفيها على السرد، إضافة إلى **التمني** في جعله مقياسا مستقلا بذاته كباقي المقاييس مثل: الأدب العالمي، الأدب المقارن، الأدب النسوي، أدب السيرة، الأدب الإفريقي... وغيرها، كونه جزءا لا يتجزأ من الآداب السابقة الذكر، إذ لا يستطيع الانسلاخ عنها لأنه لصيق بها، وخاصة فيما يخص الأدب الإفريقي المنبني على **العنصر العجائبي**، وهذا ما نراه عند القبائل الإفريقية لا تستطيع التخلي عن هذا الأخير في حكاياتها، لأنه مرتبط بفكر وعقيدة تلك الشعوب، خاصة فيما يتعلق بالحكايات الشعبية، وهذا لا يخص الشعب الإفريقي فحسب، بل حتى الآداب التي ارتقت إلى العالمية تناولت هذا العنصر، كالحديث عن **رسالة الغفران لأبي علاء المعري** ، و**الكوميديا الإلاهية** للشاعر الإيطالي **دانتي أليغييري**، فكلتا الرسالتين تناولتا الحياة ما بعد الموت ، و هنا تكمن **العجائبية**.

كما قمت بإسقاط متطلبات العنوان على رواية " **أنتيخريستوس** " للدكتور المصري **أحمد خالد مصطفى** ، ومعرفة **الخلفية العجائبية** فيها، كونها تحتوي على بعض الحقائق المذكورة في القرآن الكريم واقعية كانت أو غيبية، إضافة إلى بعض الأحداث المستوحاة من التاريخ والأساطير والخطاب الديني.

وأهداف بحثي تمثلت في معرفة آثار العجائبية في السرد العربي المعاصر وطريقة تبنيه لها لمعرفة ما إذا كان توظيف السرد للعجائبية توظيفا موفقا، أم اعتباطيا للفت الانتباه دون التشبع بالثقافات السابقة.

من هذا المنطلق، يمكن تلخيص دوافع اختياري لهذا الموضوع في جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية. تمثلت في:

الأسباب الذاتية:

- ✓ رغبتي في التعرف على السرد وأشكاله.
- ✓ اهتمامي الكبير بالعجائبية والأدب العجائبي بشكل عام كونه أدبا ممتعا ويرسخ في الأذهان مهما مر الزمن.

الأسباب الموضوعية :

- ✓ النظرة الضيقة حول الأدب العجائبي وعدم إعطائه أهمية تليق به، مقارنة بالآداب الأخرى.
- ✓ معرفة اللمسة التي يضيفها العنصر العجائبي في الأدب ومعرفة اهتمامات المتلقين له.

و بهذا توصلت إلى إشكالية رئيسية حاولت علاجها انطلاقا من التساؤل العام الذي جاء فيها و هو:

- ❖ **هل العجائبية عنصر لا بد منه في عملية السرد ؟ وفيم يكمن دور العجائبية في عملية تلقي هذا السرد.**

وتوصلت من خلال هذه الإشكالية إلى عدة تساؤلات فرعية أهمها :

- ✓ كيف تجلت أبعاد العجائبية في رواية أنتيخريستوس ؟
- ✓ ما هو مفهوم السرد كونه متغيرا ثابتا ؟ و ما هي أشكاله ؟

- ✓ ما هو مفهوم العجائبية ؟ و كيف تقاطعت مع مصطلحات مستوردة من الآخر؟
- ✓ ما هي أشكال العجائبية ؟ و كيف تبناها السرد؟

وكإجابة مؤقتة لهذه الإشكالية و أسئلتها قمت بصياغة الفرضية التالية :

❖ **للعجائبية دور في إعطاء لمسة للسرد بشكل خاص و الأدب بشكل عام:**

و انطلاقا مما سبق يسعى هذا البحث في جانبه النظري إلى معرفة السرد ونشأته، وأشكاله وخصائصه، كما يسعى لمعرفة عنصر العجائبية فيه من خلال معرفة العلاقة بين السرد والعجائبية، وهو ما يدفع بظهور علم يدعى بـ: **السردية العجائبية**، ولتضييق دائرة البحث نوعا ما، قمت بحصره في **القطر العربي**، وكذا **الزمن المعاصر**، نسبة إلى تخصص "أدب عربي حديث ومعاصر".

مقدمة يليها فصل أول نظري جمع ماهية السرد، بعنوان "**السرد العربي المعاصر**" تضمن ثلاثة مباحث، الأول جاء خصيصا لماهية السرد العربي، والثاني ذكرت فيه السرد بين الماضي والحاضر لمعرفة المستجدات وما تغير فيه.

وفصل ثانٍ نظري أيضا، جاء بعنوان "**العجائبية: مفاهيم نظرية**" وضم بدوره ثلاثة مباحث، الأول أعطى إضاءة للمصطلح نحو المفهوم اللغوي والاصطلاحي، والمبحث الثاني تناول الخارق للواقع: أشكاله وخصائصه، أما المبحث الثالث فقد تناول العجائبية وكيف تأرجحت بين العرب والغرب، وذلك نحو روافدها عند العرب، ومرتبتها في الأدب العالمي.

وفصل ثالث تطبيقي معنون بـ" **تجليات العجائبية في رواية أنتيخريستوس** " و جاء هذا الفصل مقسم إلى ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول يقف عند عجائبية العتبات و الأحداث، والمبحث الثاني تناول عجائبية الشخوص والفضاء، أما المبحث الثالث والأخير تناول عجائبية الزمن في هذه الرواية.

و المنهج المتبع في هذا البحث تمثل في مزيج من المناهج من بينها :

- ✓ **المنهج الوصفي التحليلي** : وهو ذلك المنهج المعني بوصف الظاهرة المدروسة وتسليط الضوء حول مفاهيمها التي تحتوي نوعا من الغموض لإيضاحها كونه هو المنهج المتبع من قبل الباحث لمحاولة تحليل نتائج الظاهرة المدروسة.
- ✓ **المنهج التاريخي**: وهذا المنهج يقوم باستحضار حقائق ووقائع تاريخية، والهدف منه معرفة تطور الظاهرة المدروسة، وأيضا لتعزيز صحتها ومصداقيتها.
- ✓ **المنهج السيميائي**: و هو المنهج القائم على علم الدلالات.

و من بين الدراسات السابقة التي ألهمتني يمكن التماس: بعض البحوث السابقة في شأن العجائبية، وهي البعد العجائبي في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، وبالنسبة لأهم المراجع نجد كتاب الأدب العجائبي والعالم الغرائبي لكمال أبو ديب، وكتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات لزكرياء بن محمد بن محمود القزويني... وغيرها من المراجع المتنوعة و التي أفادتني كثيرا في بحثي هذا.

ومن بين الصعوبات التي واجهتها هي ضيق الوقت فقط، أما بالنسبة للمراجع فهي متوفرة و بكثرة و خاصة المقالات الإلكترونية التي ساعدتني كثيرا كونها تحتوي زبدة القول.

و أقدم كلمة شكر لأستاذتي المشرفة **نصيرة عليوة** التي ساعدتني كثيرا، ولم تبخل علي بالمعلومات، والتي رافقتني منذ بداية المذكرة حتى نهايتها، قدرها الله و أعانها في مشوارها.

وفي الختام فهذه الرسالة هي ثمرة وخلاصة جهدنا، وإننا لا نزعم الكمال، فالكمال لله وحده، وحسبنا أننا بحثنا وحاولنا جاهدين أن نقرّب إليكم هذا الموضوع ولو بالقدر البسيط، فإن أصبنا فلله الحمد والشكر، وإن أخطأنا فمن نفسنا الخطّاءة، ونسأل الله أن يوفقنا ويلهمنا الرأي والسداد، إنه هو الغفور الرحيم، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيّه الأمين. والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

الفصل الأول:

السرد العربي المعاصر

- ماهية السرد العربي
- السرد العربي بين الماضي والحاضر

المبحث الأول : ماهية السرد العربي :

أ / المفهوم اللغوي:

إن النص السردي بذاته مادة دسمة إذ يقدم مواد متجانسة، وهي بدورها تحتوي شروط النص التي يحملها القارئ من خلال الحياكة السردية و خاصة فيما يخص القصص.

والسرد في مفهومه اللغوي من مصدر الفعل "سرد"، يقول عز وجل في سورة سبأ:

{ أَنِ اِعْمِلْ سَابِغَاتٍ وَ قَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَ اعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ }[1]و السرد في هذه الآية يقصد به تلك الحلقة التي توضع في السرد حتى لا يسقط.[2]

يقول **ابن منظور** في **لسانه** في شأن السرد: " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا كان جيد السياق له و في صفة كلامه، صلى الله عليه و سلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه يستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه، و السرد: المتتابع و سرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، و منه الحديث: كان يسرد الصوم سردا، و في الحديث: أتى رجل قال لرسول الله صلى الله عليه و سلم: إني أسرد الصيام في السفر فقال: نعم، واحد فرد و ثلاث سرد، فالفرد رجب و صار فردا لأنه يأتي بعده شعبان و شهر رمضان و شوال، والثلاثة السرد: ذو القعدة و ذو الحجة و محرم، و سرد الشيء سردا و سرّده و أسرده: ثقبه، والسراد والمسرد: المثقب و المسرد: اللسان، و المسرد: النعل المخصوفة اللسان والسرد: الخرز في الأديم، والتسريد مثله، و السراد و المسراد: المخصف و ما يخرز به. والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق و ما أشبهها من عمل الخلق، و سُمِّيَ سردا لأن يسرد فيثقب طرفا كل حلقة

[1] سورة سبأ، الآية 11.

[2] شرح الآية 11 من سورة سبأ ، إطلع عليه يوم1جويلية2024م، https://binbaz.org.sa

بالمسمار فذلك الحلق المسرد و المِسرد هو المِثقب، و هو السراد ..."[1] و عند ابن منظور يمكن ملاحظة ان للسرد عدة دلالات و شروحات، و بمكن معرفة ما ترمي إليه حسب موقعه في الجملة.

وسرد: [سردًا و سرادًا] : الحديث: أجاد سياقه، الكتاب: قرأه بسرعة، الدرع: نسجها، الوقائع: عدّدها، الجلد: خرزه، الشيء: ثقبه، الصوم: تابعه.

السرد :(مص. سَرَدَ) : الشتابع، الإخبار.[2] و هنا يمكن ملاحظة أن تعريفات **محمد حمدي** مستقاة نوعا ما من تعريفات **ابن منظور**.

كما ورد السرد عند منجد مختار الصِّحاح في مادة(س، ر، د): "درع مسرودة، ومسرّدة بالتشديد، فقيل سردها : نسجها و هو تداخل الحلق بعضها في بعض و قيل السرد: النقب والمسرودة المثقوبة، و فلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له... "[3] أما عند الصحاح يمكن ملاحظة ان تعريفه للسرد مقتبس من القرآن الكريم من الآية 11 في سورة سبأ.

ب / المفهوم الاصطلاحي:

إن السرد أو Narratologie، علم مستقل بذاته و حديث النشأة نسبيا، فهو وليد الفكر البنيوي. والقول بعلم من العلوم يفضى – بشكل تلقائي – إلى المصطلحات التي تتقيد التصورات و الأفكار بمقتضاها في كلمة محددة و محدودة، الأمر الذي يتيح لمن يدرسون هذا العلم فرصة التفاهم بشكل منضبط يمكِّن الدارسين من الحوار، و اللاتفاق أو الاختلاف،

---

[1] ابن منظور مهمد بن مكرم، **لسان العرب**، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1970م، مج6،ج 7، باب السين، ص166.

[2] محمد حمدي، **مرشد الطلاب (قاموس عربي عربي)**، ط4، دار ابن رشد، مصر، 2005م، ص165.

[3] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، د ط، دار الجيل ، بيروت، لبنان، 1987م، ص124.

و هم على بينة ممّا يتحدثون عنه. و ضم **جيرالد برنس Gerald Prince** في سفره مصطلحات علم السرد معرفا كلّا منها تعريفا واضحا دون إفراط، و قام بهذا بعدما أصبح هناك تشابه في كثير من مصطلحات هذا العلم الذي شهد مناقشات مستفيضة في فترة الستينات و ما بعدها، و السرد ظاهرة إنسانية تضرب بجذورها في عمق التاريخ البشري، ولا يخلو تراث أي لغة من ظواهر سردية نطلق عليها تسميات مختلفة فنسميها قصة أو رواية أوحكاية شعبية أو أسطورة أو مقامة... أو غير ذلك قد لا يتأتى حصره بسبب عمق تاريخ السرد و تنوع أنماطه في الثقافات المختلفة.

والسرد في الأساس علم يسعى إلى استخلاص القوانين العامة التي تصدق عن الظاهرة السردية.[1]

وبالرجوع لأصل كلمة السرد، فهي تتعلق بالكلمة اللاتينية **Gnarus** إذ يمثل نوعا من المعرفة حيث يكتشف ما يمكن أن يحدث، فهو لا يحكي مجرد تغيرات في الحالة، بل يشكلها و يفسرها كأجزاء ذات دلالة لدال كلي، و لهذا فالسرد يمكن أن يلقي الضوء على قدر فردي أو مصير جماعي.[2]

السرد عند الغرب:

– **الشكلانيين الروس و علم السرد:** لم يكن الخطاب السردي موضوعا لأي دراسة في حد ذاته، و لم تظهر تلميحاته الأولى حتى بداية القرن العشرين، و لا سيما مع أعمال المدرب الروسي فلاديمير بروب من محاولة تحدي النص السردي من خلال إخضاع الحكاية الخرافية لدراستها من خلال البنية الشكلية، لكشف الخصائص التقنية التي تميز الخطاب السردي عن الخُطب الأخرى، فعندا قدم فلاديمير بروب دراسته الشهيرة المعنونة

[1] ينظر: جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، تر:عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003م، ص5.
[2] المرجع نفسه، ص148.

ب: مرفولوجيا الحكاية الشعبية المنشورة عام 1928م، كان آنذاك أستاذا بارزا في تاريخ سيميائية السرد، و من خلالها سعى لاكتشاف العناصر المشتركة فيها و الذي اعتمد عليه الجسد السردي للحكايات الخرافية كمجال للدراسة.

– **كيف برز دور الشكلانيين الروس في علم السرد؟:** استخدمت الشكلية الروسية حسب **علم تودوروف Tezfetan Todorof** مائة و عشرة كلمات للإشارة إلى تيار النقد الأدبي الذي رسخ نفسه في روسيا بين عامي 1915م و 1930م، و خصوبته وضعته في ازدراء المدرسة الرسمية هي بحكم الواقع مقدمة للدراسات السيميائية في أوروبا الغربية تم تشكيلها من خلال اندماج مركزين هما :

- **المركز الأول:** كان حلقة موسكو بقيادة رومان جاكبسون **Roman Jakobson.**
- **المركز الثاني:** كان جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تبلورت على يد مجموعة من النقاد الأدبيين و اللغويين في سيربيرغ و لينيغرتد عام 1916م.

السرد عند رولان بارت Rolan Parthes :

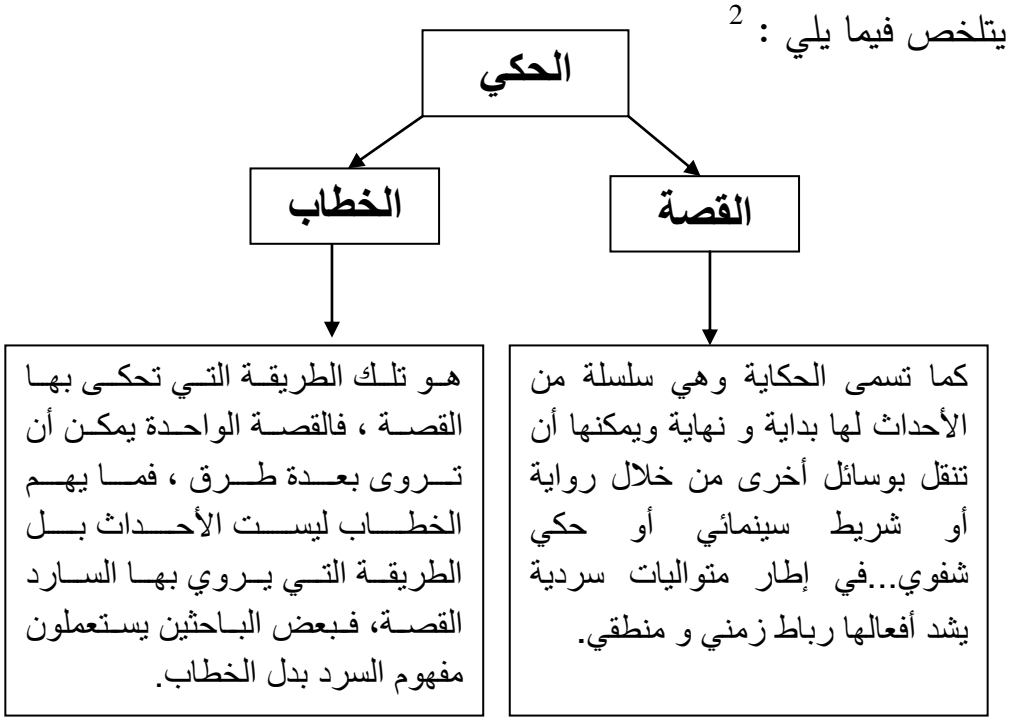
أسهم **رولان بارت R.Parthes** بشكل حاسم في توجيه المسار النقدي في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ يعد مرجعا أساسيا لا يمكن تجاوزه أثناء الحديث عن النقد بشكل عمومي و نقد السرد بشكل خاص، و كانت أطروحاته من اهم الدراسات المؤسسة للسرديات كونها: " فرع معرفي يحلل مكونات و ميكانيزمات المحكي، ولكل محكي موضوع أنه يجب أن يحكي عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية... السرد والحكي مكونان ضروريان لكل محكي".[1]

[1] ينظر: دلال فاضل، **محاضرات في مقياس علم السرد**، جامعة أم البواقي، الجزائر،2021/2020م، ص2/1.

كما اتجه **رولان بارت R.Parthes** إلى تشكيل خطاب نقدي يشتغل على التنظير للسرد مستلهما بعض الأطروحات السابقة في مجال نقد السرد من أجل تطوير التحليل البنيوي من الداخل و صياغة تصور يضبط الإجراءات اللازم اتباعها أثناء المحكيات، كما كان لمقاله المنهجي المعنون ب: مقدمة في التحليل البنيوي للسرد، و المنشور في العدد الثامن من مجلة **تواصلات Communication** عام 1966م بمثابة البيان النقدي الذي ضمنه نموذجا و صفيا لمقاربة النص السردي ، كما اعتمدت على الأبحاث اللسانية واعتبارها نموذج علمي مؤسس و استثماره في فهم بنية المحكي.[1]

السرد عند سعيد يقطين :

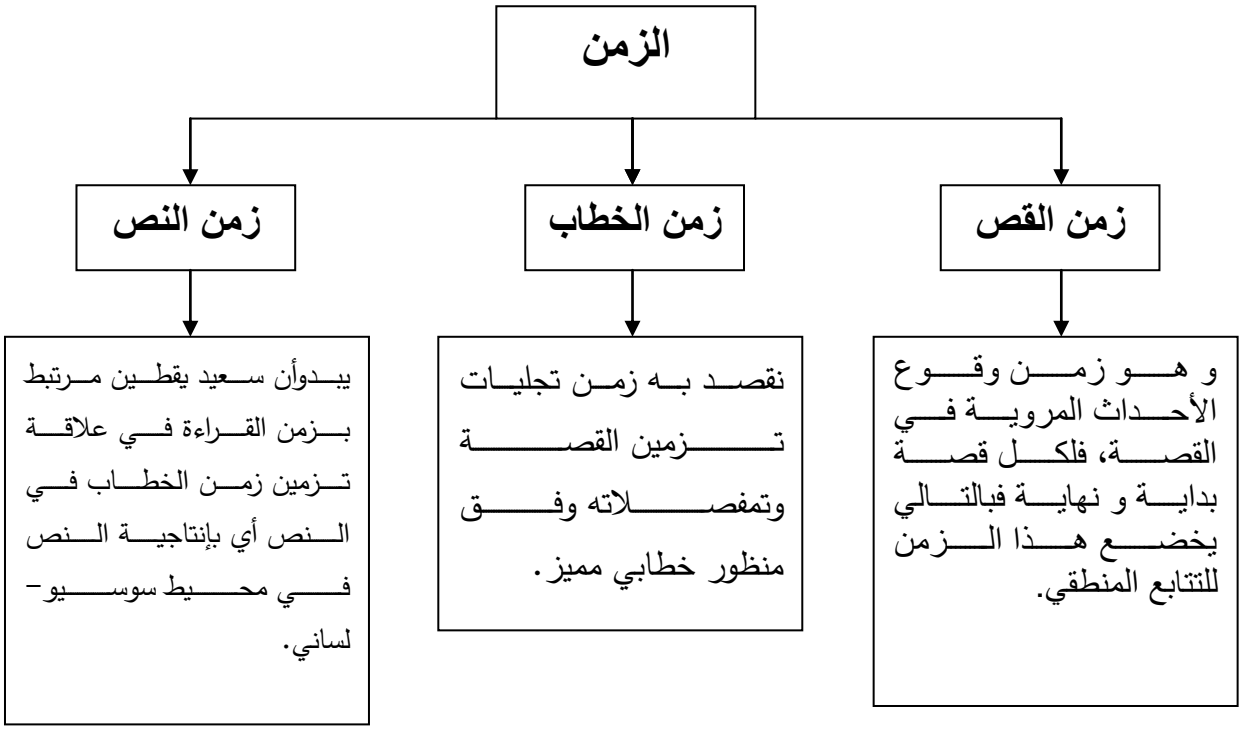
و يتلخص فيما يلي : [2]



[1] دلال فاضل، **محاضرات في مقياس علم السرد**، مرجع سابق، ص3.

[2] ينظر: فتيحة قابوش، **المصطلح السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر: سعيد يقطين أنموذجا**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2013/2012م، ص35.

إضافة إلى الزمن :[1]



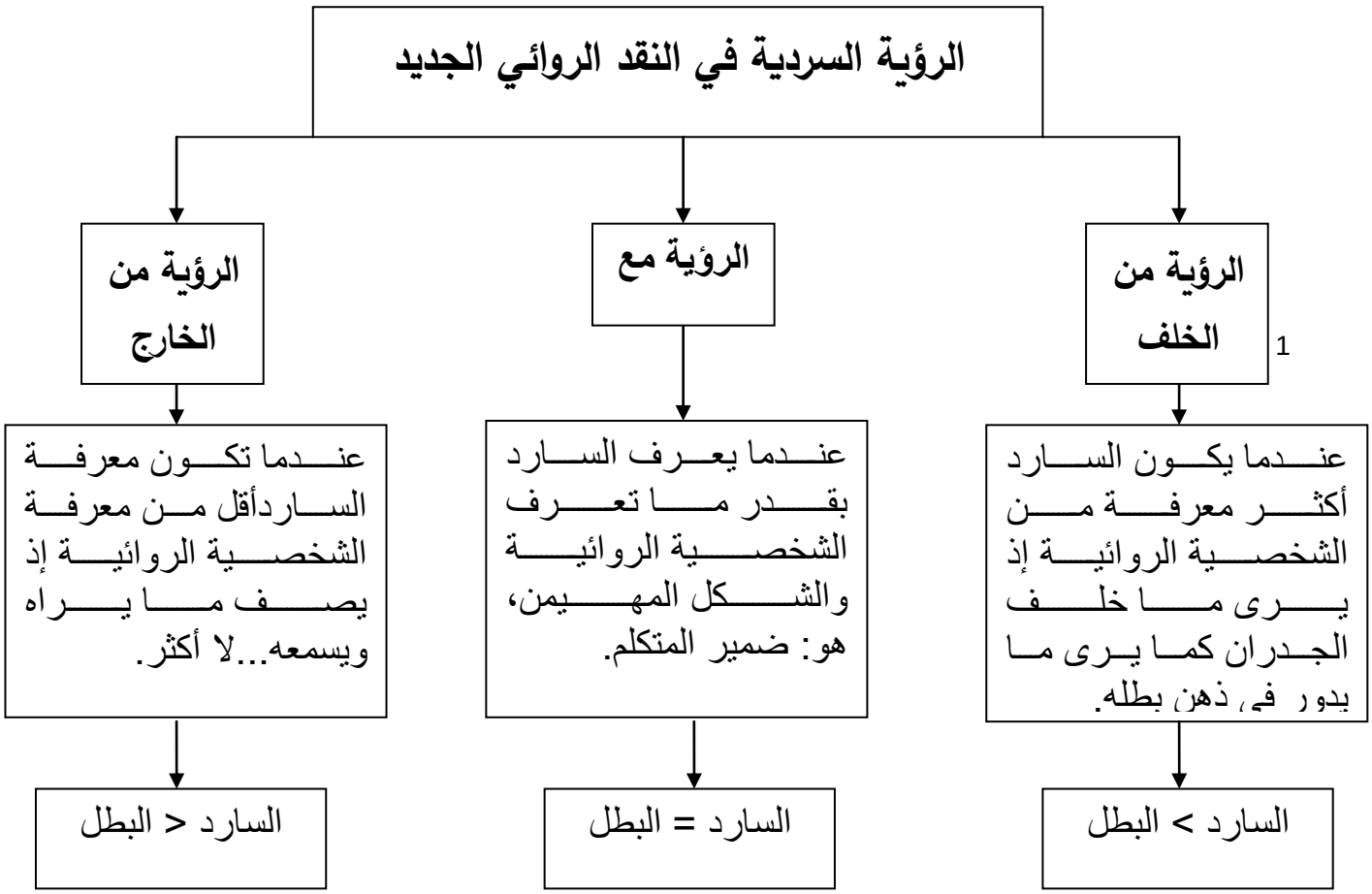
التبئير: يؤكد سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) أن المصطلح السردي يشكل أزمة حقيقية سواء على الصعيد النظري أو التطبيقي، ومصدر هذه الأزمة يعود بالأساس إلى كيفية التعامل مع هذا المكون الخطابي كونه يشمل الراوي وعلاقته بالعمل السردي بوجه عام على غرار أن الحكي يستقطب دائما عنصرين أساسيين هما :

القائم بالحكي + المتلقي

يجمع هذين العنصرين القصة[2]

[1] ينظر :فتيحة قابوش، **المصطلح السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر: سعيد يقطين أنموذجا**، مرجع سابق، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص45.



[1]

السرد عند جيرارد جينيت Gerard Genette:

" بلغت السرديات البنيوية أوج مراحل تطورها إذ تبناها **جيرارد** في مشروعه النقدي إذ تجلى في دراسته لرواية: **بحثا عن الزمن الضائع لمارسيل بروست** وأخذها تبريرا للمشككين في شمولية التحليل البنيوي للمحكي الذي حصروه في الحكايات الشعبية، وبالتالي قدم تصورا جديدا و نظرية عامة في الأشكال الأدبية التي تستكشف إمكانات الخطاب المتعددة، وهذا الاستكشاف يؤكد الوعي الحاد بأهمية الخطاب السردي ".[2]

---

[1] ينظر: فتيحة قابوش، **المصطلح السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر: سعيد يقطين أنموذجا**، مرجع سابق، ص47.

[2] دلال فاضل، **محاضرات في مقياس علم السرد**، مرجع سابق، ص3.

كما احتفى بجملة من المفاهيم السردية التي تؤثث تصوره النقدي للنص السردي إذ يعتبر من أنضج التصورات، و يمكن شرحها في الجدول التالي:

الحكاية / الخطاب
الزمن
الترتيب، الاسترجاع، الاستباق، المدة، الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد، التواتر، الصيغة، المسافة، المنظور[1]

ج / خصائص السرد العربي :

يخضع الخطاب السردي سواء قديما كان أم جديدا لكوكبة من الخصائص العامة التي فرضها السياق التاريخي و الحضاري الذي مر به العرب في مراحلهم المتعددة، ومن ذلك نلمح :

***بساطة البنية:** تعتمد على واحدية البطل في معظم الحالات، وعلى الصراع الذي يأتي من غير تعقيد أو تركيب.

***قصر المرويات:** يعود لطبيعة البرنامج السردي في حد ذاته فهو برنامج بسيط غير مركب والتركيز في اغلب الروايات العربية لا يقع على الشكل بقدر ما يقع على المضمون،أي موضوع المروي لأسبقية الغرض الادراكي على الغرض الانفعالي و الجمالي.

[1] دلال فاضل، **محاضرات في مقياس علم السرد**،المرجع نفسه، ص17/4.

***الإسناد:** و يعد من اهم مكونات المرويات العربية الثابتة و هو مصدر خبر المروي وهو أثر من آثار الرواية و يعني التثبت في التنقل من خلال إنشاء الراوي لخيط واصل بينه وبين مصدر الخبر.[1]

ومما سبق يمكن تلخيص مميزات السرد العربي و تصنيفها إلى خصائص تتعلق بالسرد العربي القديم و اخرى بالسرد العربي الحديث، و عند وقوفنا عليها استنتجنا ما يلي :

خصائص السرد العربي القديم	خصائص السرد العربي الحديث و المعاصر
*بساطة البنية	*بنية معقدة و تحتاج للتحليل
*قصر المرويات	*طول المرويات بل و تصل للغطنا أحيانا
*الإسناد	*الإسناد
*افتقاره لحركة التدوين	*التدوين موجود

د / أشكال السرد العربي :

ـأشكال السرد العربي القديم : عرف العرب منذ القدم أشكالا قصصية متنوعة زخر بها تراثهم و حفلت بها مصادرهم الأدبية، و الدليل على وفرة الموروث القصصي عند العرب و على تعدد قوالبه الفنية كثرة الأسماء و الدلالات التي أطلقت على تنوع أشكاله السردية منها :

القصة والحكاية والخرافة والأسطورة والسمر والمثل والخبر والنادرة والسير... فالتراث القصصي عند العرب يحفل بفيض زاخر من السرديات تعددت أشكالها وتنوعت

[1] ينظر: زليخة حنطابلي، **محاضرات في مقياس جماليات السرد العربي القديم**، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر، 2021/2020م، ص13.

مصادرها، فهي مبثوثة و متفرقة في مصادر شتى، و نحن نجد هذه المادة في الأساطير والخرافات و الأخبار و أيام العرب و قصص الأمثال و الأشعار...[1]

يقول محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث حيث قسم القصص إلى: "قصص مترجم دخيل مثل كليلة و دمنة و ألف ليلة و ليلة، و قصص عربي أصيل مثل المقامات ورسالة الغفران و حي بن يقظان".[2]

ـ أشكال السرد العربي الحديث والمعاصر: نلمح ما يلي :

الرواية: تضاربت الآراء بين الدارسين حول نشأة الرواية العربية، فمنهم من قال بأن لها جذورا و أصولا في الأدب العربي، و منهم من قال أنها فن مستورد من الغرب. وينحو الدكتور **صلاح صالح** إلى أن التأليف الروائي في أغلبه لم يتأسس على الشكل التراثي، و إنما حذا حذوا غربيا، في الشكل و المحتوى و خصوصا في البدايات، و لكنها سرعان ما تحررت عنها، و أصبحت عربية بحتة، إذا وقفنا عند مصطلح السردية نجده حديث نسبيا دخل دائرة التوظيف في فرنسا تحت تأثير البنيوية إذ يشير إلى: تحليل مكونات الحكي و آلياته.

السرديات: هي فرع معرفي يحلل مكونات و ميكانيزمات المحكي، و لكن محكي الموضوع، وهذا الموضوع هو الحكاية، وهذه الأخيرة تنقل إلى المتلقي بواسطة فعل يدعى السرد. [3]

---

[1] حصة أحمد الدوسري، **قضايا السرد العربي القديم في النقد**، د ط، جامعة الدمام، المملكة العربية السعودية،2011م، ص21/20.

[2] زليخة حنطابلي، **محاضرات في مقياس جماليات السرد العربي القديم**، مرجع سابق، ص12.

[3] ينظر: صليحة جلاب، **محاضرات في مقياس مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة**، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر،2021/2020م، ص2.

و من مكونات الخطاب السردي نلمح :

مكونات الخطاب السردي		
القصة	**الحكي**	**السرد**
المدلول أو المضمون السردي	الدال أو الملفوظ	الفعل السردي المنتج[1]

" ورغم صعوبة ضبط تعريف لها كونها جنس أدبي متغير المقومات و الخصائص ألا أن هذا لا يعفي من البحث عن مفهومها، فبعضهم يقول أنها فن نثري، تخيلي، طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة ".[2]

تقول **عزيزة مريدن** في كتابها **القصة و الرواية** في شأن الرواية : " ذكرنا فيما تقدم أن القصة تقع وسطا بين الأقصوصة و الرواية، و أن الرواية – كالقصة – و لكنها تختلف عنها عامة في الأحداث والشمول والتصوير والحيز الذي تدور فيه، والزمن الذي تستغرقه ".[3]

[1] ينظر :صليحة جلاب، **محاضرات في مقياس مدخل إلى السرديات العربية الحديثة و المعاصرة**، مرجع سابق، ص3.

[2] نجاة سويسي، **رواية السيرة الذاتية في مزاج مراهقة لفضيلة فاروق**، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي، جامعة منور، قسنطينة، الجزائر،2011/2010م، ص21.

[3] عزيزة مريدن، **القصة والرواية**، د ط، دار الفكر، دمشق، سوريا،1980م، ص73.

و من عناصر الرواية نلمح :

عناصر الرواية						
الشخصية	المكان	الزمان	اللغة	الحدث	الحبكة	الحوار

و من أنواعها نلمح ما يلي :

أنواع الرواية					
التاريخية	الاجتماعية	الواقعية	النفسية	الغرائبية/العجائبية	البوليسية[1]

القصة: تقول **عزيزة مريدن** في شأنها: " بأنها قالب من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة. تجري بين شخصية و أخرى. أو شخصيات متعددة. يعتمد في قصها و سردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع غلى نقطة معينة"[2]. وهذا يعني ان القصة شكل من أشكال التعبير ، أحداثها متراوحة بين شخصية وأخرى، أو عدة شخصيات، بل و أحيانا تكون بين الشخصية و نفسها – أي بمعنى الحوار الداخلي أو المونولوغ – لكي توصل المتلقي لنقطة معينة تريدها منه أن يصل إليها.

الأقصوصة: تعرفها **عزيزة مريدن** على أنها: " قصة قصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية يستهدف الكاتب فيها تحليل حادثة معينة. أو شخصية ما. أو ظاهرة من الظواهر. أو بطولة من البطولات التاريخية... تُقرأُ في جلسة واحدة خلال فترة قصيرة ".[3]

[1] ينظر :نجاة سويسي، **رواية السيرة الذاتية في مزاج مراهقة لفضيلة فاروق**، مرجع سابق، ص31/24.

[2] عزيزة مريدن،**القصة و الرواية**، مرجع سابق، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص13.

المسرحية: تعود هذه الكلمة في أصلها اللغوي إلى الكلمة اليونانية theatron والمراد بها مكان المشاهدة أو الرؤية، أما عند العرب فيقصد بها المرعى الذي تسرح فيه الدواب، و الفرق بين المسرح و المسرحية يكمن في: أن المسرح هو مكان العرض أو خشبة المسرح، أما المسرحية فهي النص المسرحي المكتوب، إضافة إلى المصطلحات المسرحية التالية:

***الدراما:** كلمة مأخوذة من الفعل اليوناني**dram**، فهي معرّبة وتستخدم في القاموس العربي.

***النص الدرامي:** و هو عند **شكري عبد الوهاب** نص المؤلف، وما يسبق النص المسرحي، ثم يصاحبه بعد العرض.

***النص المسرحي:** وهو النص المكتوب بعدما تناولته يد المخرج وطاقم العمل حسب رأي **شكري عبد الوهاب**.[1]

المبحث الثاني : السرد العربي بين الماضي و الحاضر :

أ / السرد العربي القديم :

وصلنا من العرب القدامى كمًّا ضخما من السرد، مسجلين من خلاله مختلف صور حياتهم و نمط معيشتهم، كما رصدوا مختلف الوقائع... و رغم هذا لم يحظ بالاهتمام إلا قليلا مقارنة بالشعر، و لكن لا يمكن نكران أن السرد أسبق من الشعر في الوجود على غرار قول الجاحظ في كتابه البيان و التبيين: " ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من الجيد الموزون ... ".[2]

---

[1] ينظر: علي برادي، **محاضرات في مقياس النص المسرحي**، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر، 2024/2023م، ص8/6.

[2] أبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان و التبيين**، ط7، مكتبة الخانجي، مصر، مج 1، 2006م ، ص287.

و من أسباب ضياع النثر و غلبة الشعر عليه :

***الطابع الشفهي:** و تعتبر بدورها قاصرة على حماية نصوصها ولا تستطيع ذلك، كون تلك النصوص قابلة للتجديد، الإضافة و الحذف، وبعض المغالطات...

***الطابع الديني و الحضاري:** بعد ظهور الإسلام، قام بإلغاء السرد الأسطوري لما يحتوي من معتقدات دينية مغلوطة و خاصة في مسألة الآلهة.[1] كان الطابع الديني و الشفهي من أهم أسباب ضياع النثر في القديم.

***التقاليد الأدبية و النقدية الموروثة:** يقول **سعيد يقطين** في كتابه **السرد العربي مفاهيم وتجليات:** " إن لبعض الأقوال المنثورة تأثيرا سحريا في تاريخ الأمم و الشعوب... ".[2] و هذا يعني أن النثر له تأثير كذلك على مسامع المتلقين، فهذا التأثير ليس من اختصاص الشعر فقط.

***السرد وعصر التدوين:** اختلف المؤرخون في شأن تدوين الموروثات العربية، و لم يعرف التدوين إلا في منتصف القرن الثاني للهجرة تشكلت المادة الدينية الخاصة بأحاديث الرسول صلى الله عليه و سلم، و بدأت تظهر في القرن الثالث للهجرة المصنفات الكبرى النقدية منها و اللغوية ...[3] فغياب حركة التدوين آنذاك كان لها أثر في ضياع النثر.

---

[1] ينظر: زليخة حنطابلي، **محاضرات في مقياس جماليات السرد العربي القديم**، مرجع سابق، ص9/7.

[2] سعيد يقطين، **السرد العربي:مفاهيم و تجليات**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012م، ص72/71.

[3] زليخة حنطابلي، **محاضرات في مقياس جماليات السرد العربي القديم**، مرجع سابق، ص9.

ب / السرد العربي الحديث و المعاصر :

تنوعت الأشكال الأدبية قديما و كان السرد حاضرا في كل واحد منها، مشكلا محطة تنطلق فيها الأحداث و الأفكار و ليجسد فيها سلما تتسلسل من خلاله تلك الأحداث المتوفرة في كل شكل من الأشكال الأدبية. وشيئا فشيئا تطورت تلك الأشكال الأدبية وأصبحت على ما هي عليه الآن، ومن بين الأشكال الأدبية الحديثة نجد: الرواية و التي أصبحت تشكل تقريبا 80% من الكتابات، إضافة إلى القصة و الأقصوصة، و حتى المسرحية.

وبتسليط الضوء على الرواية و تحديدا في الحديث عن نشأتها يمكن القول أنها ظهرت: " مع بدء التغلغل الاستعماري في النصف الثاني من القرن التاسع عشرة، لذا كانت الوسيلة المهمة لنقل الثقافة الأوروبية إلى الثقافة العربية ".[1] أي أنها ظهرت نتيجة احتكاك العرب بالأعجم نتيجة الاستعمار و حتى البعثات الطلابية.. وغيرها.

كما ترسم كل رواية لنفسها شكلا فنيا سواء تم الرسم خطيا أو بقى في خيال الكاتب و لكل منها عناصر تمثل بناءها القصصي، وهو ما يجعلها تتفرد عن غيرها، فلكل منها راوٍ و مهما اختلف موقعه و شكله، و لكل منها خط زمني.[2]

تجلت الرواية العربية كونها اختلاطٌ للخطابات التاريخية والتخييلية، ونمت وتطورت بعد الستينات نظرا لخضوعها للتبدل الاجتماعي و الثقافي و النفسي... مما يحيلنا هذا إلى الاتجاهات التي سلكتها الرواية نظرا لمتطلبات العصر فنجد:

---

[1] شجاع مسلم العاني، **الرواية العربية و الحضارة الأوروبية**، د ط، منشورات وزارة الثقافة و الفنون، الجمهورية العراقية، العراق،1969م، ص5.

[2] عفاف صعانية، **المفارقات الزمنية في رواية حارس الظلال لواسيني الأعرج**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماسترتخصص تحليل خطاب، جامعة8ماي1945م، قالمة، الجزائر،2015/2014م، ص8.

***الرواية التاريخية:** أحس العرب في بداية كتابتهم للرواية إلى إبراز هويتهم و شخصيتهم التي سعى الغرب إلى طمسها، فكيف مثلت الرواية التاريخ ؟

يعرف **ألفريد شيبار A.Chepard** الرواية التاريخية بقوله: " تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، و بين هذا و ذاك تعد الرواية التاريخية عودة إلى الماضي بصورة آنية ".[1] أي بمعنى أنها تقوم على الواقع التاريخي بلمسة من المتخيل الروائي، كما يكون التاريخ هو لب الرواية و منه تتبني الأحداث، و من دوافع ظهور هذه الأخيرة هو انتشارها المرتبط بردة فعل الكائن العربي على سياسة الاستعمار حسب رأي **سمر روحي الفيصل** ،[2] و ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي بدأ عن طريق الترجمة والاقتباس كما شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشرة نشاطا بالغا من التعريب الروائي أذ قام **نجيب حداد** بتعريب رواية **الفرسان الثلاثة لألكسندر ديماس**.[3]

ومن أبرز رواد الرواية التاريخية نلمح : **جرجي زيدان**، و هو كاتب و صحفي لبناني، و ملقب بأب الروايات التاريخية، و لعل أبرز أعماله نجد: **عروس فرغانة، عذراء قريش، المملوك الشارد...**

***الرواية الواقعية:** كانت الرومانسية تحمل في طياتها بذور الواقعية، فنظرياتها توصي بإدخال المحسوس في الفن، لذلك نشأ و ترعرع الاتجاه الواقعي والرومانتيكية في أوج

---

[1] نضال محمد الشمالي، **الرواية و التاريخ**، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن،2006م، ص112/111.

[2] فيصل سمر روحي، **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية**، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1986م، ص265.

[3] عبد الله ابراهيم، **السردية العربية**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003م، ص142.

عطائها، وعليه يعد **بلزاك** أب الواقعية كونه أول من مهد لها من خلال افتتاحيته الشهيرة الكوميديا الإنسانية، و كتبها بطريقة تأريخية للأخلاق الباريسية.[1]

اتجه **نجيب محفوظ** إلى كتابة الرواية الواقعية في حين كانت الكاتبة الإنجليزية **فرجينيا وولف** تهاجم هذا التيار و تدعو للتيار النفسي، كما يعتقد أن الواقعية ليست مرآة عاكسة لما يقع، بل لما يحتمل وقوعه، و الواقع يتغير في الواقعية، و لها معادلة هي:

الواقع+ الفن= الواقعية، فالشخص ليس حرفيا في الرواية، و كذلك بالنسبة للزمان والمكان، وعندما تلقى **المازني** رواية **زقاق المدق** و التي كتبها **نجيب محفوظ**، حذره من شدة خطورة هذا لأنه قد يعتبر سيرة ذاتية، و لكن **نجيب محفوظ** لم يأخذ الأمر بعين الاعتبار، بل واصل في ذلك، فقال عن ثلاثيته الشهيرة: **بين القصرين، قصر الشوق، السكرية**، بأنه كان عليه الجمع بين اللغة الفنية و اللغة الواقعية على لسان الشخصيات.

كان عند **نجيب محفوظ** قبل ثورة 1952م موضوعات الرواية الواقعية و عندما قامت الثورة أحس بحالة موات فني ، فصبر لخمس سنوات إلى أن عاد برواية **أولاد حارتنا** عام 1959م.[2]

***الرواية النفسية:** ظهر علم النفس التحليلي على يد العالم **سيغمون فرويدS.Freuid** وظهر بعد الحرب العالمية الأولى، و شيئا فشيئا ارتبط هذا الأخير – علم النفس – بالفن والأدب، و عليه ابتكر **كارل يونغ K.Young** مفاهيم جديدة في علاج الأمراض النفسية ألا وهي: علم نفس الأدب و الذي يختص بدراسة العمل الأدبي من الناحية النفسية.

---

[1] سلوى بوراس، **محاضرات في مقياس الآداب العالمية المعاصرة**، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2021م، ص2/1.

[2] ينظر :أحمد فضل شبلول، **واقعية نجيب محفوظ**،الأحد 2021/06/13م،-https://middle-east online، إطلع عليه يوم الثلاثاء2024/05/14م.

وفي الانتقال إلى الضفة العربية نجد رائد هذا التيار **عز الدين اسماعيل** من خلال كتابه المعروف: التحليل النفسي للأدب ، فكيف تجلى البعد النفسي في الرواية العربية؟

ينحصر هذا الأخير في الرواية العربية سواء من خلال شكلها الخارجي

أو علاقتها ببعضها البعض (نامية، نمطية، رئيسية، ثانوية) ولكن يمكن أن تدرج عناصر أخرى تجسد البعد النفسي في الرواية العنوان الرئيسي و العناوين الداخلية و كذا الصورة والألوان التي تحتويها.[1]

***الرواية العجائبية:** إن النزعة العجائبية في الرواية العربية الحديثة أمر لا بد من الوقوف عند جذوره، و بداياته الممتدة في التراث و ما يزخر به من نماذج حيّة كونها تعد المرجع الأساسي لهذه النزعة، ومن أبرز تلك النماذج يمكن التماس :

ألف ليلة و ليلة: أبرز نموذج سردي، إذ يعد نموذجا ممتازا لتضافر شحنتي الواقعي والسحري، فلا تكاد حكايات شهرزاد تخلو من أي جرعة خوارقية ومدهشة وعجيبة.

رسالة الغفران: من تأليف أبي علاء المعري، و هي عمل محمل بطاقات حلمية، قوامها السفر، و الارتحال إلى عوالم ما ورائية تمثل بؤرة الخلاص... وغيرها من الموروثات حتى تطورت الكتابات العربية، و سعى بعض الكتاب و الروائيين لتوظيف لمسة من البعد العجائبي لإضاءة جوانب أعمالهم،[2] وهو ما سنلمحه في الفصل الموالي.

---

[1] ينظر: فوزية بالقندول، **محاضرات في مقياس السرديات العربية الحديثة و المعاصرة**، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2021م، ص3/1.

[2] ينظر: بهاء بن نور،**العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية**، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013/2012م، ص122/115.

الفصل الثاني:

العجائبية (مفاهيم نظرية)

- إضاءة على المصطلح
- الخارق للواقع–أشكاله وخصائصه–
- العجائبية عند العرب و الغرب

المبحث الأول : إضاءة على المصطلح :

أ / المفهوم اللغوي :

انتشر مصطلح العجائبي في الآونة الأخيرة انتشارا واسعا بين النقاد، كما يتساوى في كفة الميزان مع مصطلح الفانطاستيكي كونه تقنية من تقنيات السرد تملك من المقومات النظرية لتكون مستقلة بذاتها.

كما تضاربت الآراء بين النقاد حول منبع هذا المصطلح، فمنهم من يقول أنه مصطلح تراثي بامتياز، و منهم من يراه مستوردا من الغرب.

يقول الله عز وجل: { قَالَتْ يَا وَيْلَتِي أَ أَلِدُ وَ أَنَا عَجُوزٌ وَ هَذَا بَعْلِي شَيْخٌ إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ }[1] و هنا تعجبت سارة أم سيدنا إسحاق و يعقوب عليهم السلام من أمر الله تعالى إذ رزقها بولدين و هي عجوز.[2]

و يقول أيضا جلّ و علا: { بَلْ عَجَبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الكَافِرُونَ هَذا شَيْءٌ عَجِيبٌ }[3] و في هذه الآية أنكر المشركون و كفروا بآيات الله.[4]

كما يقول عز و ﷻ: { اَجَعَلَ الآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ }[5] و هو الانكار بما أرسل الله عز و جل من أنبياء و رسلٍ، و لكن الكفار أنكروا و تعجبوا كيف ان بشرا مثلهم يدعوهم لتوحيد الله.[6]

---

[1] سورة هود، الآية72.

[2] تفسير الآية 72 من سورة هود، **التفسير الوسيط**،اطلع عليه يوم 1جويلية2024م، https://surahquran.com.

[3] سورة ق، الآية2.

[4] تفسير الآية 2 من سورة ق، **التفسير الوسيط**،اطلع عليه يوم 1جويلية2024م، https://surahquran.com.

[5] سورة ص، الآية5.

[6] تفسير الآية 5 من سورة ص، اطلع عليه يوم 1جويلية2024م، https://equran.me.

عَجَبَ: [عَجَبًا و عجِبا و عجُبا] منه: أنكره لغرابته؛ وجده غريبا؛ استطرفه؛ إلى الشخص او إلى الشيء: أحبه.

العجب: (مص.عَجَبَ .ج.أعجاب) : انفعال نفسي يعتري المرء عند استعظام الشيء أو إنكاره أو استطرافه لغرابته. و عليه فالفعل عَجَبَ له تأويلان هما: الانفعال والاندهاش، الاعجاب و الانبهار.[1] و هنا العجب هو ذلك الشعور الذي يعتري الانسان.

عَجَبَ: العجَبُ و العجِبُ : هو إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده و جمع العجب، أعجاب، قال : يَا عَجَبًا لِلدَّهْرِ ذِي الإِعْجَابِ * الأَحْدَثُ البَرْغُوثُ ذِي الأَنْيَابِ[2]

العَجَبُ: (بفتح العين و الجيم ، مصدر عَجَبَ) ، روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء.[3]يقول ابراهيم المازني :

مَالِي وَ مَا لِلزَّمَانِ وَاعْجُبِي * وَاعَجَبٌ أَنْ يَكُفَّ عَنْ عَجَبِهِ[4]

تنحدر كلمة Fantastique من الأصل اللاتيني Phantasticos وهو بدوره يأتي من الأصل الإغريقيPhantastikos، ومعناه الخيالي و يرتبط بالصفة المشكلة من الكلمة الإغريقيةPhtasia و تعني: الخوارق والخيال.[5] فكلمة فونتاستيك هنا هي معربة من الكلمة الإغريقيةPhtasia و التي تعني الخيال.

---

[1] محمد حمدي، **مرشد الطلاب (قاموس عربي عربي)**، مرجع سابق، ص214.

[2] ابن منظور محمد بن مركم، **لسان العرب**، مرجع سابق، مج8، ج10، باب العين، ص39.

[3] https://almaany.com، اطلع عليه يوم19أفريل2024م.

[4] ابراهيم عبد القادر المازني، **كيف به و الجفاء يبعد به**،https://poetsgate.com، اطلع عليه يوم الثلاثاء14ماي2024م.

[5] مجلة فصيلة محكمة، **العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي**، فوزية قفصي بغدادي حسين، العدد18/17، مج8 ، جامعة الكويت،2005م، ص432.

ب / المفهوم الاصطلاحي :

يقول **القزويني** في مقدمة كتابه **عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات:** " قالوا العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه مثاله أن الإنسان إذا رأى خلية النحل و لم يكن شاهده قبل تعتريه حيرة لعدم معرفة فاعله فلو عرف أنه من عمل النحل لتحيّر أيضا من حيث أن ذلك الحيون الضعيف كيف أحدث هذه المسدسات المتساوية الأضلاع... ".[1] يقصد **القزويني** أن العجب هو ذلك الشعور الذي يصيب الإنسان و خاصة عندما يتعرض لموقف جديد أو مغاير للمألوف.

إن العجائبية عند **الخامسة علاوي** في كتابها **العجائبية في أدب الرحلات** لا تخرج عن دلالتين :

***الدلالة الأولى:** هو ما يتجاوز الطبيعي.

***الدلالة الثانية:** تداخل وسائط و أشخاص فوق طبيعيين في الآثار الأدبية.[2]

كما أوردت الدكتورة **الخامسة علاوي** تعريف **عبد الفتاح كيليطو** إذ يرى أن أدب الرحلات: "مجموعة من الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة و قد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات و سلوك... "و عليه تقسم **الخامسة علاوي** أدب الرحلة إلى نوعين: رحلة حقيقية، و رحلة خيالية: مثل رحلة **ابن القارح** الغيبية التي قام بها في العالم الغيبي في **رسالة الغفران لأبي علاء المعري**، إذ قام فيها هذا الأخير – **ابن القارح**– بزيارة الجنة و رؤية أهلها، ثم العودة إلى يوم الحشر، و زيارة الجحيم و رؤيه من هناك من شعراء و فلاسفة، و الحديث الذي دار بينه و بين الشيطان، ثم في الأخير عاد إلى

---

[1] زكرياء بن محمد بن محمود القزويني، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، ط1، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان،2008م، ص10.

[2] الخامسة علاوي، **العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان أنموذجا**، رسالة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، الجزائر،2005م،ص أ/ج.

الفردوس الأعلى، و هي رحلة خيالية من العالم الآخر. و لعل السؤال المطروح الآن هو: ما علاقة العجائبية بأدب الرحلات؟[1]

"إن العجائبية في أدب الرحلات ظاهرة تخدم السرد و تحتفظ بالتوتر، غذ أن حضور العنصر العجائبي يتيح تنظيما للحبكة، مما يخلق أثرا خاصا في القارئ خوفا أو رعبا، كما أن تجلي العجائبية في أدب الرحلة راجع إلى أن الرحالة ارتادوا الأصقاع البعيدة مرتع كل غريب و عجيب، و يقول **اسماعيل العربي** في هذا الشأن أن عنصر العجيب الغريب كثيرا ما يطغى على رواية الرحالة، و لا سيما الذين تجولوا في الأصقاع البعيدة، بحيث تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، و يصعب معها الفصل بين الجانب الواقعي و الخيالي".[2] وهذا يعني أن الرحلة وخاصة التي تكون لأماكن بعيدة، يشعر فيها الرحالة بالملل و بالتالي يسعى هؤلاء لخلق جوٍّ شاعريٍّ بينهم من خلال سرد أحداث عجيبة، بل و حتى قد تحدث معهم أحداث عجيبة وخاصة الذين يجولون الصحراء ، فلا يخفى عنّا أن عالم الصحراء مليء بالأحداث العجيبة والمغامرات الشيّقة.

العجائبية عند تودوروف Tezfetan Todorof :

أقحم **محمد برادة** في مقدمة كتاب **مدخل إلى الأدب العجائبي** من تأليف **تودوروف T.Todorof** و الذي ترجمه **الصديق بوعلام:** " أن **تودوروف T.Todorof** انتقل من موقع فكري إلى آخر، بل و من مجال النقد الأدبي إلى مجالات الدراسات الأنثروبولوجية والتاريخية، كما ظهرت عدة دراسات عن الفانطاستيك تعدل من فرضيات **تودوروف**

[1] الخامسة علاوي، **العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان أنموذجا**، المرجع نفسه، ص/ج.

[2] اسماعيل العربي، **دور المسلمين في تقدم الجغرافيا الوصفية الفلكية**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994م، ص113.

أوتناقضها... ".[1] و هذا يشير إلى انتقال الناقد **تودوروف** من ميدان النقد لميدان الدراسة الأنثروبولوجية.

سعى **تودوروف** في كتابه التأسيس لمفهوم جديد للعجائبي باعتباره تقنية سردية قائمة بذاتها، لها خصائصها و شروطها التي تميزها عن غيرها، على عكس ما كانت عليه في السابق، كما استخدم **تودوروف** عدة صيغ لمصطلح عجائبي: كالغريب، العجيب... وأقر أن الأدب الفانطاستيكي يسعى للنهوض و ابتكار لغته مثل الكتابات الجوهرية **لإدغار آلان بو Edgard Allan Poe**.[2]

إن **تودوروف** سعى للتقعيد للأدب الفانطاستيكي و جعله كباقي الآداب الأخرى بصورة نقدية إذ ظهرت تلك البصمة في ذلك انطلاقا من المنهج البنيوي، و لم يعمر هذا لأكثر من قرنين، فقد تعرض كلك للنقد بسبب ما يخلفه هذا الأدب في نفسية المتلقي نظر للمنهج النفسي لدى فرويد، و هذا وارد في قول الصديق بوعلام في الكتاب: " فإن دراسات أخرى لاحقة حاولت انتقاد بعض ما أكده **تودوروف** وخاصة فيما يتعلق بالصفة الغالبة على التأثير الذي يخلفه النص الفانطاستيكي في نفس القارئ ".[3]

يعرف **تودوروف** الأدب الفانطاستيكي بقوله أنه " الفن الأدبي الذي هو مبني بالأساس على الحيرة التي تنتاب القارئ الذي يتقمص شخصية البطل، هذه الحيرة تخص طبيعة حادث غريب، و ينتهي التردد عندما يختار القارئ بين حلّين: أولهما يقرر أن الحادث ينتمي إلى الواقع أو هو وليد خيال و نتاج وهمي، أو بالأحرى يقرر هل للحادث وجود أم لا؟ و من جهة أخرى يحتاج الفانطاستيك إلى نوع معين من القراءة التي بدونها قد نسقط في فنون أدبية أخرى

---

[1] تزفتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر:الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1993م، ص3.

[2] ينظر: تزفتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، مرجع سابق، ص4.

[3] المرجع نفسه، ص5.

كالشعر أو في الاستعارة والرمز ".[1] وهذا يعني أن الفانطاستيك يجلب نوعا محددا من القرّاء لأن فهمه و تلقّيه يتطلب عدة قراءات و تأويلات.

و في الأخير توصل **تودوروف** إلى نتيجة مفادها أن: الأدب الفانطاستيكي لم يعمّر لأكثر من قرنين لينسحب مع مع مطلع القرن الواحد والعشرين مفسحا المجال أمام أدب جديد لا يفرق بين الواقع و اللاواقع، ولا يتقيد بالثنائية الميتافيزيقية.

العجائبية عند كمال أبو ديب :

ينحو **كمال أبو ديب** في مقدمة كتابه **الأدب العجائبي و العالم الغرائبي** نحوا تعريفيًّا حول تسليط الضوء على الأدب العجائبي، كما يسميه أيضا: " الأدب الخوارقي؛ و هنا يجمح الخيال الخلّاق مخترقا حدود المعقول و المنطقي و التاريخي و الواقعي ن و مخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع ".[2] إذ أن العجائبي عند **كمال أبو ديب** تتساوى في نفس كفة الميزان و الخوارقي، حيث يتّحدان في المعنى عنده، فالخوارقي هو الذي يخترق المنطق.

العجائبية عند **كمال أبو ديب** في كتابه تدور حول عظمة الله و عالم الخلق الأول للأكوان المتعددة و الماورائيات، و تتجسد الماورائيات في: وصف النار التي أعدت للكافرين، ووصف الجنة التي أعدّت للصالحين، كما صوّر ما كان و ما هو كائن و ما سيكون.[3] نلاحظ من

---

[1] مجلة الجابري،**الأدب والفانطاستيك**، تيزفيتان تودوروف، تر:نعيمة بن عبد العالي، العدد الثالث، 15نوفمبر 2015م،https://hekmah.org ، اطلع عليه يوم الإثنين13ماي2024م.

[2] كمال أبو ديب، **الأدب العجائبي و العالم الغرائبي**، ط1، دار أوركس للنشر، اوكسفورد، بريطانيا،2007 م، ص7.

[3] ينظر:عارف حمزة، **الأدب العجائبي و المختلق العربي..لماذا ذهبت ريادة الخارق المتخيل للغرب؟**، 18أفريل2024م، https://www.aljarida.com>articles،اطلع عليه يوم 22أفريل2024م.

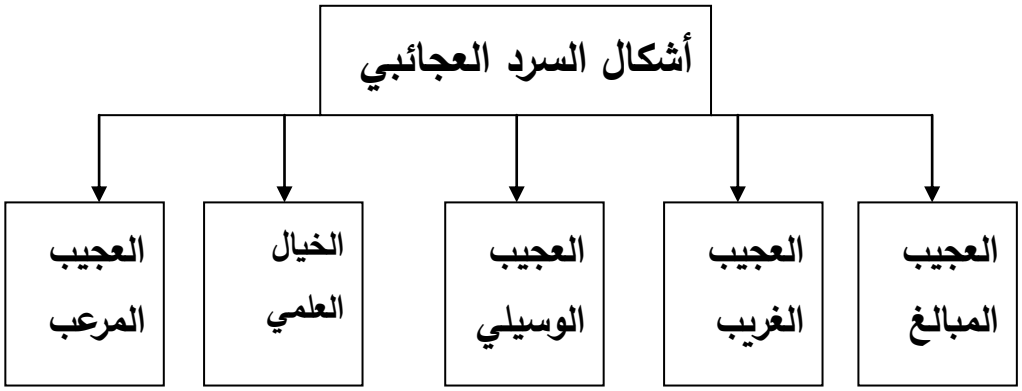
خلال ما سبق أن **كمال أبو ديب** يبدو متأثرا نوعا ما **بأبي علاء المعري** في رسالته – **رسالة الغفران** – و لكن ليس بدرجة، و ذلك من ناحية وصف الجنة و النار.

كما ينسب **أبو ديب** بعض الفنون و المخطوطات للثقافة العربية وخاصة فيما يخص العجائبية ، كما يُقِرُّ أن بعض الباحثين العرب منصهرين في الذات الغربية، فهو يقول ان حتى العرب كانت لهم محاولات في الأدب العجائبي، و ما قتل ذلك هو افتقارهم للتدوين والكتابة.[1]

لا يمكن إنكار أن العرب قديما قد تطرقوا إلى الأدب العجائبي، كما هو الحال عند الغرب قديما، و إن الحديث عن امتدادات جذور الثقافة العربية يمكن ربطها بالحضارة الفرعونية إذ عرفوا العجائبية بشكل خالص، سواء في السلوكيات، أو المخطوطات كالنقوش التي تحتوي بشر برؤوس حيوانات... وفي مقابلها الحضارة الإغريقية نحو الآلهة و المسوخ ... ولكن كما هو معلوم أن الحضارة الفرعونية اسبق إلى ذلك.

المبحث الثاني: الخارق للواقع (الأشكال و الخصائص) :

أ / أشكال السرد العجائبي : للسرد العجائبي أشكال وألوان عديدة، كما لكل شكل خصائصه التي ينفرد بها عن غيره، و يمكن إجمالها فيما يلي:



[1] كمال أبو ديب، **الأدب العجائبي و العالم الغرائبي**، مرجع سابق، ص8.

***العجيب المبالغ فيه:** إن ما يتبادر إلى للأذهان للوهلة الأولى عند تلقي هذا المصطلح، يمكن القول أن المبالغ فيه و خاصة في ميدان العجائبي، هو ذلك العجائبي الذي يكون بكثرة بل و احيانا الإفراط فيه.

يرى **حسين علام** في كتابه **العجائبي في الأدب** أنه لا بد من المرور على جسر العجيبLe merveilleux لفهم العجائبي Fantastique، فالأول شكله أصلي يضاف للعالم الواقعي دون الخلخلة به، أما الثاني يتناول من خلال السرد – الساحرات خصوصا – إذ تمكنت إحدى الشخصيات في السرد من اكتساب موهبة نادرة.[1]

وهذا يعني أن أولائك الساحرات او العرّابات عاد ما يكُنّ مساندات للعدالة، كما أن الشخصيات في السرد قد تكون لها مواهب نادرة سواء منذ ولادتها، أو تكتسب تلك المواهب مع سير عملية السرد و خاصة إذا تعرضت تلك الشخصية لمشكلة داخل القصة.

أما بالنسبة للعجائبي عند **حسين علام**، فهو يرى أن" النهاية في غالب الأحيان ما تكون مأساوية، و الموت بطريقة مفزعة احيانا، أما فيما يخص حكايات الساحرات في عالم يكون فيه السحر هو القاعدة، ولا يبدو فوق الطبيعي فضيعا، ولا مدهشا لأنه يشكّل الجوهر السحري للواقع، فهو لا يخترق أي نظام أو يخلخل أي فهم ".[2]

وهنا يشير الدكتور **حسين علام** إلى الواقعية السحرية التي تعد شكلا من أشكال الفن الذي يرفض الواقع و يجعله مثاليا ، مثلما نجده في رواية المؤلف الجزائري **عز الدين جلاوجي** في روايته **علي بابا و الأربعون حبيبة**، حيث أضفى عليها الكاتب لمسة من الواقعية السحرية وخاصة في النهاية ، إضافة إلى التوظيف الأسطوري.

---

[1] حسين علام، **العجائبي في الأدب**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2009م، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص48.

وفي مسألة الفانطاستيك يمكن القول أنه تبلور على يد الكتّاب الذين سعوا لتقديم نوع مغاير من الأدب، كما يعتبر مصطلحا حديث النشأة، وهو مستورد من الغرب، ويقول **تودوروف** في كتابه **مدخل إلى الأدب العجائبي:** " أن الأدب الفانطاستيكي لم يعمّر لأكثر من قرنين لينسحب مع مطلع القرن التاسع عشرة ميلادي مفسحا بذلك المجال امام أدب جديد لا يتمايز بين الواقع و اللاواقع ولا يتقيد بالثنائية الميتافيزيقية... ".[1] ويقصد **تودوروف** أن الأدب الفانطاستيكي أثار ضجة ثم انطفات شعلته ليحتل مكانه أدب جدبد بين الواقع واللاواقع و غير مقيد بالثنائية الميتافيزيقية.

كما يظهر هذا النوع من العجائبي في بعض الروايات التي حدثنا **أبو حامد الأندلسي الغرناطي** في كتابه **تحفة الألباب و نخبة الأعجاب**، إذ يصف بعض الأسماك بأوصاف غريبة بل و تتعدى الوصاف التي يتقبلها المنطق.[2] وعليه يمكن القول أن العجيب المبالغ فيه هو ذلك العجيب الذي يتنافى و المنطق.

***العجائبي الغريب:** الغريب أو L'étrange ، هو نوع من الأدب الذي يرى الناقد **حسين علام** أنه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تمسك القوانين التي تحكمه.[3]

لعل أبرز ما يتبادر عند المتلقي هو أن الغريب هو ضد المألوف، سواء من الجانب الأدبي كالرواية و القصة... وغير الأدبي كالرسم و النحت...، أما فيما يخص الدب الغريب يمكن القول أنه ذلك الدب غير المألوف أو الخارج عن العادة أو المنزاح.

يقول **حسين علام** أن" قوانين الواقع تظل على حالها و أنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر اول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه

---

[1] تزفتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، مرجع سابق، ص5.

[2] ينظر :أبو حامد الأندلسي الغرناطي، **تحفة الألباب و نخبة الأعجاب**، تح:اسماعيل العربي، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1989م، ص167.

[3] ينظر :حسين علام، **العجائبي في الأدب**، مرجع سابق، ص33.

يصبح مألوفا، تزول غرابته بالتعود، إضافة للغريب المحض في الآثار التي تنتمي إلى هذا الجنس، إذ ثمة سرد للأحداث يمكنها بالتمام أن تفسر بقوانين العقل لكنها غير معقولة، خارقة، مفزعة... وبالتالي تثير لدى القارئ رد فعل شبيه بذاك الذي عودتنا عليه النصوص العجائبية ".[1]

وهذا يعني أنه بمجرد أن يبدأ القارئ في إعمال ذهنه أثناء عملية القراءة وسواء إذا تكررت العملية مرارا و تكرارا من أجل فهم ذلك العنصر الغريب في الخطاب السردي، سيزول حتما ذلك الغلاف و بالتالي سيصبح ذلك الغريب مألوفا.

كما يضيف **حسين علام** قائلا أن: " هذا الغريب يتحدد باعتباره مجاورا للعجائبي و بكونه لا يحقق إلا شرطا واحدا من الشروط و هو وصف ردود افعال معينة مثل الخوف. فهو مرتبط بشعور الشخصيات و غير مرتبط بظهور يتحدى العقل ".[2] أي بمعنى أن الغرابة و التعجب مرتبطان بالشعور و الأحاسيس، و ليس العقل.

إن العجيب الغريب ينسحب على كل ظهور للعجيب الذي يحدث نادرا و يقطع المألوف و العادي، فلا يكتفي فيه الراوي باستحضار العناصر فوق – الطبيعية عند وصفه للظواهر، بل يلجأ لمخيلته ليستكمل الصور العجيبة لها، و مثال هذا وصف **أبو حامد الأندلسي** لطائر الرخ بشكل عجيب؛ فهو طائر عظيم الخلقة، كبير الجثة بالرغم من أن هذا الطير لا وجود له في الواقع، فهذا يتخطى قدرة العقل البشري من جهة، و لكن من جهة أخرى لا يستطيع الإنسان نفي هذا لأنه لا وجود لدليل يساعده على تكذيب هذا المروي الغريب.[3] إن الغريب منافي للمألوف، و لكن مع التعود عليه سيصبح مألوفا.

---

[1] ينظر :حسين علام، **العجائبي في الأدب**، المرجع نفسه، ص34.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر :سميرة بن جامع، **العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2010/2009م، ص20.

يذكر **توفيق فهد** في كتابه **العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط** باب الغريب في الحيوان و النبات و المعدن حيوانات عادية مثلما التي ألفناها و لكنها كانت بصفات غريبة مثل: حية تطير، سمكة بوجه بومة، ثعبانين أحدهما له رأس قرد، والثاني رأسه رأس عفريت. و تم التلاعب بصفات الحيوانات لتتخطى المألوف و تصبح كائنات خرافية يصعب تقبلها من جهة، ولكن يصعب رفضها تماما من جهة اخرى، لأن أسماء هذه الحيوانات موجود في الواقع لكن ليست بهذه الأوصاف.[1]

يمكن القول انه من غير المنطقي أن تطير الزواحف، أو امتلاك الكائنات البحرية كالأسماك وجه كائن بريّ كالبومة... وهنا توجد هذه الحيوانات على ارض الواقع، لكنها بصفتها المعتادة التي ألفناها بها، ليست بالصفات التي أضافها **توفيق فهد** لها، كما أن هذا التوظيف الغريب أعطى لمسة سحرية لكتابات **فهد**.

***العجيب الوسيلي (الأداتي)**: إن المتلقي للوهلة الأولى عندما يتلقى مصطلح العجيب الوسيلي، سيتبادر لذهنه تلك الأداة العجيبة كالعصا السحرية التي تستخدمها الساحرة أو العرّابة لتحقق بها غايات و أماني، أو ذلك الخاتم السحري الذي يضعه الملك في إصبعه ليكسبه القوة... أو حتى كتاب سحري يفتح بوابة من البوّابات التي تنقلك لعالم آخر سحري ...فالعجيب الوسيلي هو ذلك الجماد العجيب.

والعجيب الوسيلي هو: " ثالث ألوان العجيب الذي تزخر به النصوص العجائبية عامة وحكايات ألف ليلة و ليلة خاصة، حيث يبنى العجيب من خلال توظيف الوسائل السحرية التي تضفي على الحكي نوعا من الانبهار".[2]

---

[1] ينظر: ينظر :سميرة بن جامع، **العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة**، المرجع نفسه، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص46.

كما يمكن القول أن العجيب الأداتي له وظيفة، وهي الوظيفة الرابعة عشر من وظائف الحكي **لفلاديمير بروب V.Propp** في الحكايات الشعبية، وتسمى ب: وظيفة الأداة السحرية؛ إذ يتحصل البطل على أداة سحرية تساعده على أداء مهمته.[1]

***العجيب العلمي أو الخيال العلمي:** إن الخيال العلمي science–fiction هو شكل من أشكال العجائبية، أو كما يطلق عليها البعض: العجائبية الخلّاقة التي تتزاوج فيها العلوم بالعجائبية و بالتالي تعطينا قالبا متميزا كالسفر عبر الزمن، أو رحلة إلى الفضاء، أوالروبوتات التي تحل محل الإنسان...فمنهم من كتب في شأن الخيال العلمي بل و أبدع وحُوّلت أعماله إلى أفلام سينمائية حازت على العديد من الجوائز و على رأسهم سلسلة أفلام **مارفل العالمية Marvel Studios** التي يكون فيها الخيال العلمي بامتياز.

تقول **هناء الوديان** في شأن الخيال العلمي أنه: " نوع من الفن الأدبي الذي يتّسم بالخيال مع اعتماده على العلم، فهو خيال مبني على الحقائق، و النظريات والمبادئ العلمية، وهذا ما يميزه عن الخيال العادي".[2] أي أن الخيال العلمي هو الخيال الذي يكون فيه العلم عنصرا أساسيا عكس الخيال العادي أو المعتاد.

يقول الروائي الأمريكي **بروس ستيرلينغ Bruce Stirling** في شان الخيال العلمي: " أن الخيال العلمي شكل من الخيال الذي يتعامل بشكل رئيسي مع تأثير الحقائق العلمية ".[3]

---

[1] ينظر: سعيدي محمد، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1970 م، ص75.

[2] هناء الوديان، **ما هو الخيال العلمي؟**، 13أوت2022م،https://mawdoo3.com، اطلع عليه يوم 22أفريل2024م.

[3] Bruce Sterling ,**science fiction**, https://www.britanica.com.

إن تعريف كلًّا من بروس **ستيرلينغ Bruce Stirling** و**هناء الوديان** متشابهان إلى حدٍّ بعيد، و العامل المشترك بينهما هو الخيال الذي يُبنى على الحقائق العلمية.

يقول عالم الفضاء و الجيولوجيا العربي **فاروق الباز** في تقديمه لكتاب الخيال العلمي و تنمية الإبداع: " أن الخيال العلمي يمثل إحدى المبادرات الأدبية الفريدة، و أنه من صفات الإنسان المفكر الذي لا يكبح جماح عقله أي حدوده ".[1] و هذا يعني أن الخيال العلمي يستقطب فئة معينة و هي الفئة المفكرة.

و في الحديث عن ظهور الخيال العلمي يمكن القول أنه أسبق في الظهور من البحث العلمي الموضوعي و يهيئ الأذهان لقيامه لتحقيق مكاسب واكتشافات علمية وتكنولوجية خطرت على أذهان المؤلفين قبل أن تخطر على بال العلماء المتخصصين، وظهرت مع الكاتب الفرنسي **جون فيرن J.Vern** الذي تبنى هذا النمط من الأدب وأعطاه شكلا حديثا، ليصبح بدوره الأب المؤسس للخيال العلمي، و من اعماله نجد: **رحلة إلى جوف الأرض** 1864م، **من الأرض إلى القمر** 1865م، إضافة إلى: **هربرت جورج ويلز Herbert George Wils** و الملقب بشكسبير الخيال العلمي، و من أعماله: **آلة الزمن** 1895م، **رجال القمر الأوائل**.[2]

يمكن القول ان المؤلفين والأدباء أبدعوا في مجال الخيال العلمي، كما مهّدوا الأرضية للعلماء بخيالهم ممّا يدفعهم هذا نحو الاختراع و الابداع.

---

[1] فاروق الباز، **الخيال العلمي و تنمية الإبداع**،3جويلية2014م، https://aawsat.com، اطلع عليه يوم21أفريل2024م.

[2] ينظر: زعير نجود،**الخيال العلمي في الأعمال الأدبية**، 23جانفي2019م، https://www.aljazeera.net، اطلع عليه يوم22 أفريل 2024م.

كما تحدثت **سوزان شنايدر Susan Chnider** في كتابها الخيال العلمي والفلسفة عن علاقة الخيال العلمي بالفلسفة كون الميتافيزيقيا فرع من الفلسفة، و التي بدورها – الميتافيزيقيا – جزء من الخيال العلمي الذي يعتبر بدوره شكل من أشكال العجائبية.[1] فباختصار..علاقة الخيال العلمي بالفلسفة هي قائمة على المتخيل الفلسفي.

ب / خصائص النص العجائبي :

للنص العجائبي خصائص و مميزات يتسم بها و بالتالي تجعله ينفرد بها عن غيره من النصوص الأخرى، كما أن السارد يوظف العجائبي ليترك أثرا في نفس القارئ ويدفعه لطرح الأسئلة كما يضعه محط شك إذا ما كان المسرود حقيقة أم من نسج الخيال، ومن بين الخصائص يمكن التماس :

*للسرد العجائبي علامات تجعل من الرواية لعبة،[2] كما يقول فرويد: " السارد فيها يقوم بنشر علامات متعددة كرونولوجية مدعومة و مكسرة باسترجاعات و استباقات و تقنيات زمنية أخرى ".[3]

*يزاوج بين الغموض و الوضوح، كما يثير الانفعال والدهشة.[4]

*تختلف مضامينه عن مضامين النصوص السردية الأخرى كالسرد التاريخي والنفسي والاجتماعي...

*يمتزج فيه الواقع بالخيال.

---

[1] ينظر: سوزان شنايدر، **الخيال العلمي و الفلسفة: من السفر عبر الزمن إلى الذكاء الفائق**، تر:غرت عامر، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2011م، ص55.

[2] ينظر: سميرة بن جامع، **العجائبي في المخيال السردي ألف ليلة و ليلة**، مرجع سابق، ص32.

[3] مجلة فصول، **مكونات السرد الفانطاستيكي**، شعيب حليفي، العدد1، 1جانفي1993م، ص68.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص68.

*التردد و الحيرة والشك على مستوى التأثر والتقبل والاستجابة.

*الصراع بين القوانين الطبيعية (الواقع، العقل، المنطق..).

*إثارة الدهشة و الاستغراب. بالإضافة إلى الانزياح عن المألوف.[1]

المبحث الثالث : العجائبية عند العرب و الغرب :

أ / روافد العجائبية عند العرب :

إن الوقوف عند مصطلح العجائبية أمر يستوفي من المتلقي معرفة ما إذا كان للعرب محاولات أو ممارسات في هذا الصنف من الأدب و لكن بالرجوع إلى القدم يمكن القول انهم عرفوا العجائبية في مروياتهم و خاصة تلك الحكايات التي كانت تُروى في جلسات السمر ، و من بين تلك الروافد يمكن التماس:

***الحكايات الشعبية:** أو الفولكلور Floklor، و هي تلك الحكايات التي وصلتنا منذ القدم عن طريق المشافهة و ذلك نظرا لافتقار القدامى لحركة التدوين.

يقول **شوقي عبد الحكيم** في شأن الحكايات الشعبية: " فحصيلة هذه التّركة الفولكلورية، و لنقل الماضي الحي، ما هو سوى (الحياة الواقعية) بفجاجتها و بهيمتها و مأساويتها في ذات الآن...مجالها الأخير هو التنمية و التحولات الاجتماعية و التنوير".[2] و يعني هذا القول أن للحكاية الشعبية وظيفة و غاية تسعى لتحقيقها و هي: غاية تربوية كما تتناول الحياة الواقعية.

---

[1] ينظر ،جميل حمداوي،**الرواية العربية الفانطاستيكية**، الجمعة24نوفمبر2006م،https://mail.alarab.com،اطلع عليه يوم الإثنين13ماي2024م.

[2] شوقي عبد الحكيم، **الحكاية الشعبية العربية**، ط1، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان،1980م، ص7.

إن الحديث عن بدايات ظهور الحكايات الشعبية، يمكن اعتبار **ألف ليلة وليلة** نقطة بدءٍ طبيعية، و ذلك أن الليالي تعدّ مخزنا لا ينضب معينه لأي دارس في حقل الحكايات الخرافية عامة و مدى تأثيرها على أوروبا و العالم الجديد خاصة منذ أن اضطلع المستشرق الفرنسي **أنطوان غالان Antoine Galland** منذ عام 1804م بنقل النص العربي – الذي اكتشفه **ليتمان Litman** – إلى الفرنسية.[1]

" كما أن **ألف ليلة و ليلة** لا يعتبر عملا أو مؤلّفا عربيا خالصا بقدر ما هو مزيج بين التراثين الآري و السامي ، فهو محصلة نهائية لتزاوج التراثين ".[2]

إن الحكاية الشعبية جزء من الأدب الشعبي المرتبط بقضايا الشعب شكلا ومضمونا، فالانزياح عن المألوف هو قراءة الواقع بطريقة خاصة، كما أن العجز عن الرغبات يدفع بالمبدع أو السارد نحو الخيال و توظيفه في كتاباته و أقواله، و عنصر الرمز والغرابة عبارة عن حرمان اجتماعي يهدف لإعادة النظام إلى أصله و تحقيق التوازن في الإنسان.[3]

من المنطقي أن يتناول الأدب الشعبي قضايا الشعب من ناحيتي الشكل والمضمون بآلامها و آمالها، فهو أدب يعبر عن مكنونات النفوس لدى الشعوب و بالتالي يسعى لإعطاء بصمة أمل في نفوسهم مما يدفعهم هذا لاختلاق حكايات و مرويات من نسج خيالهم.

---

[1] ينظر : المرجع نفسه، ص53.

[2] شوقي عبد الحكيم، **الحكاية الشعبية العربية**، مرجع سابق، ص54.

[3] ينظر :أمينة صامت بوحايك، **محاضرات في مقياس الأدب الشعبي العام**، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، 2021/2020م، ص2.

كما أن للسرد الشعبي ألوانا و أشكالا يمكن إجمالها في الجدول التالي :

السرديات الشعبية				
الملحمة	**السيرة الشعبية**	**الشعر الشعبي**	**القصة الشعبية**	**المثل و التجربة الإنسانية**
قصة شعرية طويلة أحداثها حول بطولات خارقة لأشخاص خارقين سواء في الحرب أو في السفر	يتابع فيها القارئ مراحل حياة بطل القصة الرئيسي أمثال الأميرة ذات الهمة و الظاهر بيبرس	يحتوي مصطلحين الشعر ،والشعبي، فجاء الثاني ليحصر الأول و يخصصه، وهو نابع من مكنونات الشعب ووجدانيته	لون قصصي مجهول المؤلف و يتم عن طريق المشافهة، متوارث جيلا عن جيل ومرتبط بالعادات والتقاليد	هو القول الشعبي الجاري على ألسنة الشعوب، يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي ، له مورد ومضرب [1]

***الخرافة:** إن أصل كلمة خرافة يعود لرجل يدعى **خرافة** إذ قال يوما انه اختُطِف من قبل الجن، و عليه أصبح هذا الاسم أو المصطلح متداولا و يقال للأخبار المشكوك في مصداقيتها.

إن الخرافة في اللغة: " خَرُفَ:(خَرَفًا و خَرَافَةً): الشخص: فَسُدَ عقله بسبب تقدمه في السن ".[2] و هي كلمة يتداولها الناس بشكل مستمر يرمون بها إلى الكذب و البعد عن الحقيقة و اللامعقول.

أما في المعنى الاصطلاحي الذي أجمع عليه مؤرخوا الأدب و النقاد هو:

" قصة حيوانية يتكلم فيها الحيوان مع الحفاظ على طبيعته الحيوانية، و لها مغزى، و لا يقتصر فيها الدور البطولي على الحيوان فقط، بل و يتناول الجماد أيضا مثل **قصيدة الحجر**

[1] ينظر: أمينة صامت بوحايك، **محاضرات في مقياس الأدب الشعبي العام**، مرجع سابق، ص10/3.
[2] محمد حمدي، **مرشد الطلاب(قاموس عربي عربي)**، مرجع سابق، ص129.

الصغير لإيليا أبو ماضي إذ أن بطولة القصة كانت للحجر الصغير، و لكن لها مغزى، ومن أشهر هذا اللون السردي نلمح: **حكايات كليلة و دمنة لابن المقفع** ".[1]

لطالما ارتبطت الخرافة مباشرة بقصص الحيوان، فالحيوان لا يتكلم بالفطرة، أما في بعض القصص وخاصة قصص الأطفال، يتكلم فيها الحيوان بل ويقول حكمة هدفها تربوي تهذيبي لأن الطفل إذا سمعها من أفواه الحيوانات فسيتأثر بها حتما، كما أننا لا يمكن أن ننكر هذا الأمر لأنه في عهد سيدنا سليمان عليه السلام كانت الحيوانات تتكلم معه بمعجزة إلهية و دليل ذلك تلك القصة الطريفة من القصص القرآني نحو قوله تعالى:

{ حَتَّى إِذَا أَتَوا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ اُدْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يُحَطِّمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَ جُنُودُهُ وَ هُمْ لَا يَشْعُرُونَ } .[2]

"إن الخرافة في الأدب العربي قديمة النشأة، إضافة إلى خرافات أخرى تقارضتها الشعوب أي ظهر بعضها في جزء من أجزاء العالم، ثم انتشر في سائر الجهات...وهناك حكايات خرافية يعيد صياغتها كبار الأدباء و الشعراء رغم لا معقوليتها وسطحية احداثها، ومن أشهر هؤلاء نجد **غوته Johann Goethe** – شاعر ألماني – والذي عُنِيَ بها، وكان هدفه تربويا أكثر مما هو ترفيهي ، كما وُفّق في نقل الحكاية الخرافية من مفهومها الضيق إلى المفهوم الواسع ".[3]

ويعني هذا القول أن **غوته Goethe** جنح بالحكايات الخرافية أيما جنوح ونقله من دائرة الضيق إلى الاتساع مما ظهرت فيه تلك النزعة الإنسانية. كما يقول **شوقي عبد الحكيم** عن الخرافة: "بأنه من المفيد إعطاء اهتمام خاص بالخرافة المحلية و ظواهرها

---

[1] ينظر: سمية الهادي، **محاضرات في مقياس أساطير أدبية**، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، الجزائر، 2020م، ص1.

[2] سورة النمل، الآيتين:19/18.

[3] سمية الهادي، **محاضرات في مقياس أساطير أدبية**، مرجع سابق، ص3.

على طول البلدان العربية، نظرا لعلاقتها الشديدة بالأصول و المنابع الأولى لليمثولوجيا – العربية – السامية ".[1] يقصد الكاتب بأنه من المفيد أن نولي اهتماما بالخرافات وخاصة المحلية كونها معبرة عن الثقافة الشعبية البدائية الخاصة بمنطقة ما، وخاصة المنطقة العربية.

وأول من صنف الخرافات و جعل لها خزائنًا و كتبًا، و جعل بعض ذلك على ألسنة الفرس الأول هم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم من بعدهم ملوك الساسانية، ونقله العرب إلى اللغة العربية و تناولته الفصحاء و البلغاء فهذبوه ". و يعني هذا القول أن العرب قديما اغترفوا بعض الخرافات والأساطير من الثقافة الفارسية و لكن أعطوها طابعا عربيا خالصا.

يقول **روبرت إيه سيغال R.Sigal** عن نشأة الخرافة، بأنه " يمكن الرجوع إلى فلسفة ما قبل سقراط ، و لم تكن آنذاك قائمة بذاتها إلا مع النصف الثاني من القرن التاسع عشرة ميلادي، فظهرت مجالات مهنية سعت لتقديم نظريات علمية حقيقية عن الخرافة مثل: العلوم الاجتماعية التي ساهم في إثرائها علم الأنثروبولوجيا و علم النفس، وبدرجة أقل منهما، علم الاجتماع ".[2] و هنا أكد روبرت **R.Sigal** علم الأنثروبولوجيا و هو العلم المختص بدراسة الإنسان أو كما يسميه البعض علم الأناسة و كذلك علم النفس و مدى إثرائهما في علم الاجتماع، إذ أن علما الأنثروبولوجيا و النفس يكونان بدرجة اكبر من علم الاجتماع في إعطاء نظرية للخرافة.

كما يضيف قائلا بأن ارتباط الخرافة بالمجالات المختلفة أساسها هو طرح ثلاثة تساؤلات رئيسية هي :

---

[1] شوقي عبد الحكيم، **الحكاية الشعبية العربية**، مرجع سابق، ص38.

[2] روبرت إيه سيغال، **الخرافة**، تر:محمد سعد الطنطاوي، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، 2014م، ص11.

الخرافة		
الأصل	**الوظيفة**	**الموضوع**
السبب و الطريقة التي نشأت بها	السبب والطريقة التي تستمر بها الخرافة في الوجود	هو المدلول في نظرية الخرافة، فبعض النظريات تفسر الخرافة تفسيرا حرفيا إذ يتمثل المدلول في المعنى المباشر الصريح[1]

***الأسطورة:** وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم نحو قوله تعالى في سورة الفرقان: { وَ قَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اِكْتَتَبْهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَ أَصِيلًا }[2] وهنا انكر الكافرون بهذا القرآن وقالوا بأنه أساطير الأولين و أقاويلهم.

يصعب ضبط مفهوم محدد للأسطورة بسبب أنها جاءت في هيئة أشتات متفرقة لا يجمعها ضابط يوحّد أفكارها...كما ذكرت على انها أباطيل الأحاديث والأقاويل.[3] فالأسطورة من بين المصطلحات التي يصعب تحديد مفهوم معين لها.

يقول الأستاذ المصري **محمد عبد المعيد خان** في كتابه **الأساطير والخرافات عند العرب** " بأن الميثولوجي أو علم الأساطير، من العلوم الحديثة إذ لم يكن معروفا منذ القديم، أما بالنسبة للممارسة فهي موجودة و ذلك نحو شعور الفرد البدائي عموما و البدائي العربي خصوصا بوجود الله من خلال عبادته للنور و الظلام و عناصر الطبيعة ".[4]

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص12.

[2] سورة الفرقان، الآية:5.

[3] ميساء مضر الشيخ يوسف، **اللغة في الأسطورة بين التأويل و التعليل :مقاربة سيميائية للنصوص الأوغارتية**، جامعة تشيرين اللاذقية، سوريا،2009م، ص6.

[4] محمد عبد المعيد خان، **الأساطير و الخرافات عند العرب**،ط4،دار الحداثة، بيروت، لبنان، 2007م، ص10.

ويقصد هنا بأن الفرد البدائي أراد الشعور بوجود الله من خلال عبادته لعناصر الطبيعة ليشعر بقربه.

كما يقر بأن العرب قديما عرفوا الأسطورة و لكن افتقارهم لحركة الكتابة والتدوين جعل البعض يشكُّ إذا ما كان للعرب فعلا حكايات أسطورية من نسج خيالهم، أم أخذوها من غيرهم ونسبوها لأنفسهم كون تلك الأساطير مجهولة المؤلف، و رغم ذلك وصلنا العديد منها عن طريق المشافهة مثل الأساطير البابلية التي اكتُشفت في الألواح السبعة... ويضيف قائلا: " أن الخزائن القديمة قد ضاعت والتاريخ المدون ما هو إلا جمر ضئيل بين الرماد ".[1] وهذا يعني أنه بسبب المشافهة و غياب التدوين، ضاعت العديد من الأساطير، ورغم هذا وصلنا الشيء اليسر لأنها كانت تحفظ في الصدور.

يقول الأستاذ الجزائري **شوقي زقادة** عن الأسطورة: " هي فكرة راودت الإنسان البدائي في مسار بحثه عن فلسفة الكون و أصل الوجود، و بالتالي هرب من الواقع إلى الخيال و فسره على أنه حكاية خيالية تطورت و اتسعت مع مرور الوقت لتتضح في قالب أسطورة ".[2] وهذا يعني أن الإنسان البدائي كان في أمس الحاجة لمعرفة حقائق هذا الكون وبالتالي سعى لحبك حكاية خيالية تحولت لأسطورة خالدة مع مرور الوقت.

***الفرق بين الأسطورة والخرافة:** *تشترك الخرافة و الأسطورة في كونهما يتناولان العمال الخارقة التي يقوم بها الإنسان و تتنافى وقواه الطبيعية؛ لذا لم يفرق بعض الباحثين بينهما

[1] محمد عبد المعيد خان، **الأساطير والخرافات عند العرب**، مرجع سابق، ص14/13.

[2] شوقي زقادة، **الأسطورة العربية القديمة:مقاربة تشكيلية لبنيتها السردية و وظفيتها الإجتماعية**، 30جوان2016م، https://asjb.cerist.dz، اطلع عليه يوم22أفريل2024م.

وعرف أحدهم الأسطورة بأنها قصة خرافية صاغها الإنسان الأول حسبما أوحى له خياله الضعيف.[1]

*ارتباط الأسطورة بمكان أو إنسان أو حدث له علاقة بالتاريخ، في حين ترتبط الخرافة بالخيال . كما أن الأسطورة مرتبطة زمنيا بحدث أو فترة تاريخية محددة قد تكون واقعية أو ميتافيزيقية – فوق الطبيعة – فترتبط الأسطورة بمكان معين أما الخرافة فتحدث في مكان غير محدد.[2]

كانت الحقائق والاعتقادات والطبيعة تشغل تفكير الإنسان الأول وعليه لجأ للأسطورة لتكون قالبا سلوكيا ودينيا، أما الرخافة فهي من نسج الخيال ولا علاقة لها بالواقع وغايتها ترفيهية فيقول الدكتور **أحمد كمال زكي** في شأنها: "نستطيع أن نقول أن الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساسا لها ، و إنا تعتمد البطل ".[3]

ب / العجائبية في الأدب العالمي :

إن العجائبية في الآداب العالمية عموما، و اليونانية و الرومانية خصوصا ترتبط حتما بالأسطورة و بالتالي لا بد من الوقوف عند معرفتها و خاصة الأساطير البدائية الأولى، وعليه يقول الأديب المصري أمين سلامة في مقدمة كتابه الأساطير اليونانية والرومانية: " إذا رجع الإنسان، و لم تفسر له العلوم الأشياء و نشأتها، فإنه قد يلاحظ مولد

[1] أسامة أبو العباس، **من ملامح الخيال الشعبي في التراث العربي/الإسلامي**، مارس2022م، https://rmshreq.journals.ekb.، اطلع عليه يوم18أفريل2024م.

[2] سمية الهادي، **محاضرات في مقياس أساطير أدبية**، مرجع سابق، ص4.

[3] أحمد كمال زكي، **الأساطير:دراسة حضارية مقارنة**، د ط، مكتبة الشباب، مصر،1985م، ص23.

ما نسميه بالأساطير ".[1] وهذا يعني أن الإنسان البدائي أحس برغبة في اكتشاف الكون فبالتالي خلق لنفسه الأسطورة كنوع من الترفيه.

شكلت الأساطير اليونانية ولا تزال مصدر إلهام وذخيرة ثرية لإبداعات فنية وشعرية و روائية و مسرحية و سينمائية...في الشرق و الغرب، وذلك لتنوعها حيث تتتبع حياة الآلهة و الأبطال والمخلوقات الخرافية مما أثرت بشكل كبير على الحضارة الغربية وثقافتها و فنونها و آدابها، حتى أصبحت جزءا من تراثها .[2] أي أن الأعمال الأدبية الغربية لا تكاد تخلو من الأساطير اليونانية و الرومانية بل و تغترف منها في كثير من الأحيان. ومن أشهر الأساطير اليونانية نلمح :

***صراع الجبابرة:** من أشهر الأساطير اليونانية إذا تناولت الخلق الأول و نشأة الأرض والصراع الذي دار بين الجبابرة من سلالة أورانوس.

***أسطورة هرقل:** أقوى بطل يوناني إذا كان نصف إله من أم بشرية و والده الذي كان من كبار الآلهة و يدعى زيوس.

***أسطورة بروموثيوس سارق النار:** وهو من أذكى الأبطال إذ قدمت له مهمة من قبل بروموثيوس بعد خسارته للمعركة التي فاز بها زيوس، وبسبب دهائه سرق النار من الآلهة.[3]

يقول المؤلف المصري **عبد المعطي الشعراوي** ممهّدا للأسطورة الإغريقية في كتابه **أساطير إغريقية:** " تراث ضخم خالد خلفه الإغريق: أدب و فن و علم و ثقافة وفكر، والأسطورة كان لها اهمية خاصة بين ثنايا ذلك التراث الضخم الرائع...ومن أجل فهم التراث

---

[1] أمين سلامة، **الأساطير اليونانية و الرومانية**، د ط ، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، 2021م، ص9.

[2] ينظر: محمد الحمامصي، **أساطير اليونانيين:قصص مذهلة خلدها الشعراء**، https://alarab.com.uk، اطلع عليه يوم الثلاثاء19مارس2024م.

[3] محمد جورانه، **أشهر الأساطير اليونانية**، 16أوت2023م،https://mawdoo3.com،اطلع عليه يوم 20أفريل2024م.

الإغريقي أو دراسته أو تذوقه يجب الإلمام بالأساطير ". يتحدث الكتاب السابق الذكر عن أدق التفاصيل الرئيسية للأسطورة، وعرضها بصورة واضحة تدخل البهجة في نفس القارئ.[1]

في الأخير يمكن القول في شأن الأسطورة نظرا لفكرة عبد المعطي الشعراوي بأنها فعلا تدخل البهجة في النفوس نظرا لمواصفات أبطالها الخارقين و نهاياتها السعيدة التي تنتهي بالفوز على الشر.

[1] عبد المعطي الشعراوي، **أساطير إغريقية** ،د ط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، القاهرة، مصر،1982 م، ص5.

الفصل الثالث:

تجليات العجائبية في رواية أنتيخريستوس

- عجائبية العتبات والأحداث
- عجائبية الشخوص والفضاء
- عجائبية الزمن في الرواية

المبحث الأول : عجائبية العتبات و الأحداث :

أ / عتبات رواية أنتيخريستوس :

***مقاربة العنوان:** إن العنوان في أي كتاب كان هو أول ما يستوقف المتلقي، فهو بمثابة تلك البوابة التي نعبر من خلالها، فيقول ليو هوك – و هو مؤسس علو العنونة الحديث – في شأن العنوان: " مجموعة العلامات اللسانية... و التي يمكن أن تدرج على رأس نصٍّ لتحدده، و تدل على محتواه العام، و تغري الجمهور المقصود ".[1] وهو أن العنوان وسيلة تشويق للجمهور المتلقي.

يقول محمد فكري الجزار:" العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، و يدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمى العنوان – بإيجاز يناسب البداية – علامة ليست من الكتب جعلت له، لكي تدل عليه ".[2]

وهذا يعني أن عنوان الكتاب هو هويته التي بها يعرف، و كذا يشار إليه من خلال (من خلال العنوان).

إن العتبات هي مصاحبات نصية تواجه القارئ فيتفاعل معها نظرا لما تحمله من إشاعات دلالية يقوم بترجمتها من خلال قناة التأويل.[3] إن العتبات النص لما تحمله من: عنوان رئيسي ، عنوان فرعي ، صورة الغلاف...هو أول ما يستوقف المتلقي.

---

[1] مجلة أمارات في اللغة و الأدب و النقد، **العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة**، نوال أقطي وفوزية دنوقة، مج5، العدد1،2022م، ص151.

[2] محمد فكري الجزار، **العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي**، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998 م، ص15.

[3] ينظر:حليمة مداني، **العجائبية في رواية البحث عن المكان الضائع لابراهيم الكوني**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ورقلة ، الجزائر،2023م، ص2.

إن الوقوف عند عتبات رواية **أنتيخريستوس** أمر يستوفي من المتلقي البحث في معنى هذه الكلمة، و لك الإيحاءات التي ترمي إليها. فما هو معنى كلمة **أنتيخريستوس؟** وما هي اللغة التي كتبت بها؟

كلمة **أنتيخريستوس** كلمة لاتينية و تعني **المسيح الدجال** ،[1] وبالتالي تحدثت هذه الرواية المسيح الدجال والشياطين ...

عنوان **أنتيخريستوس** يتكون من كلمة واحدة، فالمتلقي للوهلة الأولى، يتعجب من ماهية هذه الكلمة، وكذلك اللغة التي كتبت بها، كلمة مكتوبة باللغة اللاتينية القديمة التي أصبحت غير متداولة و خاصة في هذا العصر.

وإذا قمنا بإسقاط معنى لفظة **أنتيخريستوس** اللاتينية في اللغة العربية نلمح:

أنتيخريستوس = المسيح الدجال

والمسيح الدجال هو ذلك المخلوق الذي يشبه البشر لكن له عين بيضاء كُلّيّا لا يوجد بها بؤبؤ، فحذرنا الرسول صلى الله عليه و سلم بقوله: " بَيْنَمَا أَنَا نَائِمٌ رَأَيْتُنِي أَطُوفُ بِالْكَعْبَةِ فَإِذَا رَجُلٌ آدَمُ سَبْطُ الشَّعْرِ بَيْنَ رَجُلَيْنِ يَنْطُفُ رَأْسَهُ مَاءً فَقُلْتُ مَنْ هَذَا قَالُوا ابْنُ مَرْيَمَ. فَذَهَبْتُ أَلْتَفِتُ فَإِذَا رَجُلٌ أَحْمَرُ جَسِيمٌ جَعْدُ الرَّأْسِ أَعْوَرُ الْعَيْنِ الْيُمْنَى كَأَنَّ عَيْنَهُ عِنَبَةٌ طَافِيَةٌ قُلْتُ مَنْ هَذَا قَالُوا هَذَا الدَّجَّالُ ، أَقْرَبُ النَّاسِ بِهِ شَبَهًا ابْنُ قَطَنٍ " رواه البخاري برقم 6508، وابن قطنٍ رجلٌ من بني المُصْطَلَقِ من خزاعةً.[2] و في الحديث عن علاقة العنوان بالرواية يمكن القول أن المؤلف المصري أحمد خالد مصطفى لم يكن اختياره لهذا العنوان اعتباطيّا فقط للفت انتباه القارئ ، بل عالج بعض القضايا التي اقتبسها من القرآن الكريم و خاصة في قضية فتنة الدّجّال.

---

[1] رحمة أحمد، **رواية أنتيخريستوس..عن ماذا تتحدث؟خطورتها و أسباب منعها**، 26جويلية2021م،https://www.almarsal.com ،اطلع عليه يوم29أفريل2024م.

[2] **فتنة الدجال**، 16 جوان2000م،https://islamqa.info، اطلع عليه يوم 17ماي2024م.

***عجائبية العناوين الداخلية:** إن العناوين الداخلية أو الفرعية في الكتب والمؤلفات التي تكون رتبتها بعد العناوين الرئيسية بطبيعة الأمر، فالعنوان الرئيسي هو الباب الرئيسي لأي مدخل من المداخل، و العناوين الفرعية هي الأبواب الفرعية، فيقول في شأنها محمد فكري الجزار أنها بنية لبنية العنوان الرئيسي، تكافؤها و تختلف عنها اختلافا يجعل الأولى ضرورية للثانية، على الرغم من الدائرة الدلالية الواحدة التي تقع الاثنتان فيها،[1] ويقصد :

العنوان الرئيسي	تربط بينهما علاقة إذ ان العنوان الفرعي مكمل للعنوان الرئيسي و يشرح مقصده
العنوان الفرعي	

بعدما تلقينا عنوان الرواية ألا و هو: **أنتيخريستوس** و عرفنا معنى هذه الكلمة، سنصادف بعدها عنوان فرعي يستوقفنا للحظة و هو: تنبيه ، جاء كمدلول لفظي يقصد به أخذ الحيطة و الحذر، فالتنبيه علامة أو إشارة لغوية كانت أم غير لغوية، فالإشارة غير اللغوية تكون في: إشارات المرور، إشارات الوقوف في الشوارع و الطرقات... وغيرها، أما في الحديث عن الإشارات اللغوية هي تلك المدلولات اللغوية المنطوقة.

وعنوان **تنبيه** في رواية **أنتيخريستوس** يقوم بتنبيه المتلقي بأن جميع شخصيات هذه الرواية هي شخصيات حقيقية... بإنسها و جنّها و شياطينها..و أن أحداث الرواية مبنية على أحداث حقيقية مثبتة.

البعد العجائبي في هذا العنوان هي أن الشخصيات العجائبية المذكورة في حد ذاتها حقيقية، فالجن والشياطين مخلوقات عجيبة بل و مفزعة لكنها لا ترى بالعين المجردة بفضل الله سبحانه و تعالى إذ وضع في قرينتنا حاجزا يحجب عنّا رؤيتهم، فلولا تلك القرينة لأُصيب الإنسان بسكة قلبية من هول المنظر ، فللوهلة الأولى قد يظنها الإنسان غير حقيقية لكنها

[1] ينظر: محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، مرجع سابق، ص79.

موجودة، فهي مخلوقات من نار توسوس للإنسان لتَصُدّه عن الطريق المستقيم، و هي مذكورة في القرآن الكريم نحو قوله ﷻ: { إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا إِنَّمَا يَدْعُو حِزْبَهُ لِيَكُونُوا مِنْ أَصْحَابِ السَّعِيرِ }.[1]

وبعد عنوان تنبيه يليه عنوان آخر و هو إهداء حيث أن الروائي أحمد خالد مصطفى قام بإهداءٍ لأخيه الراحل محمود رحمه الله، و الذي انتقل لرحمة الله في عمر السادس عشرة، و هنا لا نلمح أي بعد عجائبي في الإهداء لأنه عادة ما يكون لأشخاص حقيقيين، أحياءًا كانوا أم أموات.

ثم ننتقل بعدها لعنوان فرعي آخر أو كما أطلق عليه المؤلف اسم: ورقة لعب أخرى تدعى: أمير النور يوم خلق النور 2000-2500 قبل الميلاد، فهذه العتبة تستوقفنا لبرهة من الوقت لمعرفة حقيقة الأمر و طرح تساؤلات و هي: هل أمير النور موجود؟ و هل النور خُلق بعدما خُلقت الأرض؟ أم ظهر مع هذا الأمير و بالتالي أخذ هو لقب أمير النور؟ كلها أسئلة تراود المتلقي للوهلة الأولى و بعدها يبدأ بقراءة المحتوى الذي يليه لمعرفة إذا ما كان للعنوان علاقة بالمتن أو مجرد اختيار اعتباطي كما ذكر سابقا من أجل لفت انتباه القارئ ،و البعد العجائبي في هذا العنوان هو: عجائبية الشخصيات و الزمن، فالأمير المعروف و الذي يتقبله المنطق هو امير عادي مثله مثل البشر، يتولى الخلافة بعدما يتوفى الملك، و لكنه في هذا العنوان له بعد آخر و هو: النور، فنسبت هذه الصفة للأمير ليختص بها، فأميرٌ مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره و هو مضاف، و النور مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره ، و الشبه جملة (النور) في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف (هذا)، كما أن أمير جاءت نكرة و النور معرفة بأل التعريف لتثبت الصفة التي عرف بها هذا الأمير، و بالنسبة لعجائبية الزمن هي: التاريخ الذي يتراوح ما بين 2000 حتى 2500 سنة قبل

[1] سورة فاطر، الآية6.

الميلاد، فهو زمن غير زمننا، و كأنما قمنا بالعبور عبر بوابة الزمن أو ركبنا كبسولة السفر عبر الزمن.

وننتقل بعدها لعنوان فرعي آخر أو ورقة لعب أخرى وهي:" اهبطي يا **إنانا** ...1900 قبل الميلاد"، و هو عبارة عن جملة فعلية تبدأ بأمر : اهبطي ، و منادى : يا إنانا، فمن هي إنانا؟ و إلى أين تهبط ؟ و هل هي في السماء أم في مكان مرتفع لكي تهبط؟ ما أن الزمن 1900 قبل الميلاد، زمن نجهل عنه الكثير لأنه بعيد بل و حتى قبل الميلاد ، و الخلفية العجائبية التي جاء بها العنوان هي: الأمر الذي وُجّه **لإنانا** لكي تهبط، أمر مجهول لشخصية مجهولة و زمن مجهول، فالعنوان كله عجائبي.

ثم تليه ورقة لعب أخرى تدعى: " تسعة أعطيناهم النور 950 قبل ميلاد حتى 1300 قبل الميلاد "، فالعجيب في هذا العنوان من هم هؤلاء التسعة؟ هل هم من الإنس أوالجن؟ وكيف قُدّم لهم النور؟ و من قدّم النور لمن؟

و ننتقل بعدها لورقة لعب أخرى عنوانها: " أفخر أنواع السموم .. 400 قبل الميلاد-660بعد الميلاد" ، لا تحمل جملة أفخر أنواع السموم بعدا عجائبيا لأن السم موجود فعلا و يستخدمه البعض لارتكاب الجرائم ، كما أنه مادة حقيقية تحملها بعض الحيوانات داخلها كالأفاعي و بعض الأسماك و الحشرات، فهي تطلق هذه المادة عندما تشعر بالخطر، لكن البشر قاموا باستخراج هذه المادة من الحيوانات لغايات عدة. أما في الحديث عن عجائبية الزمن، فهو زمن بعيد، و علاقة الجملة الأولى: أفخر أنواع السموم.. بالجملة الثانية : 400 قبل ميلاد-660 بعد الميلاد تكمن في: تطور السموم عبر هاتين الفترتين الزمنيتين.

سننتقل بعدها للورقة الخامسة أو العنوان الخامس وهو: " فارس من عليين... 1000بعد الميلاد-1250بعد الميلاد "، جملة إسمية تحتوي مبتدأً مرفوعا، والسبه جملة هي: من علّيّين ، جار و مجرور في محل رفع خبر ، فالفارس موجود في أرض الواقع ولكن المسألة تكمن في علّيّين. العلّيّين هي السماء السابعة و فيها أرواح المؤمنين، وهنا نلاحظ

اقتباسا قرآنيا و ذلك نحو قوله تعالى : " { كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ(18) وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ(19) }[1] ، إضافة لعجائبية الزمن.

سنقلب الآن الورقة السادسة – أو العنوان الرئيسي – و هو: "اقرأ يا **دراكولا**.. 1450بعد الميلاد" ، فالمعروف عن **دراكولا** هو مصاص الدماء الذي يسكن قلعته المعزولة عن الناس ، ينام نهارا و يستيقظ ليلا ليصطاد فريسته من البشر، ف**ـدراكولا** مصاص الدماء هو أسطورة بريطانية قام بتصميمها البريطانيون قديما في جلساتهم لكسر الملل ، فعرفت هذه الشخصية و أُنتج على منوالها عدة أفلام و قصص و روايات.. إن جملة : إقرأ يا دراكولا، جملة فعلية تبتدئ بفعل أمر، و هنا نلمح تناصا قرآنيا و هو كلمة اِقرأ و ذلك نحو قوله تعالى: " { اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الّذِي خَلَقْ }[2]، و هنا وجه المر إلى دراكولا. و السؤال المطروح هو: ماذا يقرأ دراكولا؟

و تليها الورقة السابعة و هي: **ويرو–كوموكو** – 1600 بعد الميلاد، إن لفظة: **ويرو كوموكو** لفظة غريبة، فما هي اللغة التي كتبت بها؟ و ماذا تعنيه؟ و البعد العجائبي هنا هو: اللفظة في حد ذاتها؛ و هي لغة الهنود الحمر، و اسم قرية في قارة أميركا القديمة.

ننتقل بعدها للورقة الثامنة و عنوانها: " فيلم أخرجه شيطان..1648–1800بعد الميلاد"، إن العجائبية في هذا العنوان هي: جملة الفيلم الذي أخرجه الشيطان، وهنا شبه الإنسان بالشيطان، فحذف المشبه و هو الإنسان على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويليه عنوان آخر – وهو العنوان التاسع– هو: " يا حكماء صهيون..1900 بعد الميلاد، جملة إسمية فيها منادى أي: حرف نداء يا و المنادى هو حكماء صهيون، خطاب موجه لحكماء صهيون. و البعد العجائبي هنا هو تلك الخطط الشيطانية التي يقوم بها الصهاينة لدرجة أنهم شُبّهوا بالشياطين.

---

[1] سورة المطففين، الآيتين:19/18.

[2] سورة العلق، الآية1.

ثم نذهب لعنوان آخر هو: " شيطان بني اسرائيل..1350-1920 بعد الميلاد، إن البعد العجائبي في هذا العنوان هو لفظة: شيطان، فما هي علاقته ببني اسرائيل؟ وهل بنو اسرائيل يحكمهم شيطان؟ أم هو شخص من بني اسرائيل يحمل سمات شيطانية؟

إن الورقة الموالية هي الورقة الحادية عشر و عنوانها كالتالي: "دماء على أرض الميعاد..1500-1948 بعد الميلاد"، والدماء على الأرض تكون نتيجة الحروب والمعارك، فما هي أرض الميعاد؟ و الاحتمال هنا هي تلك الأرض التي يعتبرها اليهود أرضهم أو مهدهم الذي تشكلت فيه الهوية اليهودية حسب اعتقادهم.

وبعدها تليها ورقة أخرى عنوانها: " ألم يأن الأوان يا سيدي؟ 1950 بعد الميلاد- تاريخ قراءتك لهذه السطور، فالفترة في هذا العنوان ليست بعيدة فهي خمسينيات القرن الماضي حتى انتهاء القارئ من قراءته لسطور هذه الرواية، و الجملة: ألم يأن الوان يا سيدي؟ جملة استفهامية غرضها معرفة الوقت المحدد لفعل شيء ما. فما هو الأوان اي لم يصل بعد؟ و من سأل من؟ و من هو السيد الذي يحين الأوان بأمر منه؟

أخيرا وليس آخرا، نصل إلى الورقة الأخيرة المعنونة كالتالي: " سيدنا وابن سيدنا..1800 قبل الميلاد- ؟؟20 بعد الميلاد ، فمن هو السيد و ابنه؟ و هل هذه الورقة تجيب على السؤال المطروح في الورقة التي سبقتها أو بالأحرى هل ورقة : " سيدنا وابن سيدنا..1800 قبل الميلاد- ؟؟20 بعد الميلاد " تجيب على سؤال ورقة : " ألم يأن الأوان يا سيدي ؟ 1950 بعد الميلاد -تاريخ قراءتك لهذه السطور، إن الخلفية العجائبية في هذا العنوان هي: التاريخين 1800 قبل الميلاد و ؟؟20 بعد الميلاد، فالفترة الزمنية 1800 قبل الميلاد فترة بعيدة جدا نجهل عنها الكثير، أما الفترة الألفينية بعد الميلاد، قام الروائي أحمد خالد مصطفى بوضع علامتي استفهام في الصفرين الأخيرين من بداية تاريخ 2000م أو القرن الواحد و العشرين. فما هي الغاية من استعمال علامتي الاستفهام بدل الصفرين؟ ولا

ندري إلى متى في هذه الألفية يريدنا فيها المؤلف اكتشاف أسرار و ربط الأحداث منذ القديم إلى تلك اللحظة المجهولة ؟

أما العنوان الأخير عبارة عن شكر، إذ قام المؤلف بتقديم كلمة شكر لصديقه العزيز الأستاذ أحمد ياسين على إلهامه لكتابة هذه الرواية بفضل خياله الواسع، كما يوجه كلمة شكر أخرى لخاله السيد : سعد ياسين، و صديقه حمزة الخطيب و الملقب باسمه الشهير في مصر : أبو بطّانية – و البطانية لفظة باللهجة المصرية و تعني الغطاء أو اللحاف–.

***عجائبية لوحة الغلاف:** إن أول ما يستوقف الإنسان هو الصورة أو اللوحة التي يشاهدها مما سيأثر فيه و تترك بصمة في نفسه سواء كانت إيجابية أو سلبية، فإذا كانت اللوحة التي أمامه تحتوي ألوانا زاهية أو هادئة، أو صورة لطبيعة...وغيرها ، ستأثر فيه حتما و تجعله يبتسم، أما إذا كانت الصورة حزينة لخراب مثلا أو مخلفات استعمار...ستأثر فيه سلبا، كما تحتوي الكتب و المجلات على صور و لوحات فنية في غلافها وغايتها هي: لفت انتباه المتلقي، و عادة ما تساهم تلك الصور في تلخيص محتوى الكتاب، أما في رواية **أنتيخريستوس**، الأمر مختلف تماما، فلوحة الغلاف الخارجي من الواجهة الأمامية تحتوي صورة مخلوق يشبه الإنس لكنه ليس إنسيا، لون بشرته شاحب، له عين بها بؤبؤ لكنه ليس بؤبؤًا بشريا إذا دققنا النظر، بل يشبه بؤبؤ الحيوانات المفترسة الشريرة مثل الثعابين والتماسيح و غيرها، و عينه الأخرى لا يوجد بها بؤبؤ بل بيضاء كليا، شعره أسود طويل وأشعث كشعر أحد لم يستحم لمدة طويلة من الزمن، ملامحه تشير للغضب و الشر، وهذا واضح من خلال التجاعيد التي تراكمت بين حاجبيه السوداوين الغليظين وأنفه، يجلس في وضعية قرفصاء، و يحمل بين يديه كتابا يبدو قديما، كما يبدو أن هذا الكتاب تعرض للحرق بسبب شيء ما، يحمل طلاسم و علامة واضحة فيها نجمة داخل دائرة، مرسوم داخلها رأس ماعز – وهو رمز **بافوميت** – وهي علامة معروفة يستخدمها السحرة و المشعوذين لفتح بوابة العالم الآخر من أجل التواصل معهم، كما تشير هذه العلامة لعبدة الشياطين إذ

يقومون برسمها لممارسة طقوسهم الشيطانية، وصُممت هذه اللوحة من قبل الإعلامي المصري: إسلام مجاهد ، اما فيما يخص العنوان: فهو مكتوب باللون الأبيض بخط غليظ، و كُتب باللون الأبيض ليعكس الخلفية السوداء القاتمة، فاللون الأسود عادة ما يشير للغموض، والعنوان المكتوب كالآتي: اسم الرواية من الأعلى وهو: **أنتيخريستوس**، وتحته مباشرة مكتوب: رواية بين مطّتين أي بمعنى: – رواية – و تحتهما مباشرة نجد اسم المؤلف: د. أحمد خالد مصطفى، و هو كاتب هذه الرواية و(د) اختصار لكلمة دكتور.

ونلمح في واجهة الكتاب جهة اليسار ختم باللون الأحمر مكتوب فيه: الطبعة وتحتها رقم:70، و إذا دققنا النظر في الواجهة من الأسفل على اليمين نلاحظ شعار مكتوب فيه: عصير الكتب للنشر و التوزيع، فعصير الكتب هي مكتبة إلكترونية موقعها القاهرة، وهي دار نشر مصرية تأسست عام 2014م، و متحصلة على العديد من الجوائز أبرزها:جائزة أفضل جناح في الدورة ال51.

أما إذا قمنا بقلب الكتاب على واجهته الخلفية نلمح نفس صورة الواجهة الأمامية، لكنها تبدو بشكل طفيف، كما نلمح نفس عنوان الرواية الموجود في الواجهة الأمامية، وفي مركز الواجهة نجد رسالة من المؤلف: د. أحمد خالد مصطفى و محتواها كالتالي:

إن لديك عادة بشرية سخيفة .. تحب أن تقرأ تلك السطور القليلة خلف كل رواية .. ثم تقرر لو كنت ستأخذها معك أو تتركها على الرف .. أنا لا تهمني رغباتك البشرية هذه ولا يهمني لو أخذت الرواية أو تركتها.. لكن طالما أنت هنا .. فمن واجبي أن أنقل لك رسالة هامة .. تذكر دائما أيها البشري .. إن أنتيخريستوس ليس هو ربك .. مهما رأيته يميت أناسا ثم يحييهم .. حتى و إن رأيته يشير إلى السماء فتمطر .. و يشير إلى الأرض فتنبت .. تذكر دائما .. إن أنتيخريستوس .. ليس هو ربك

أحمد خالد مصطفى

إضافة لختم فيه: عصير الكتب للنشر والتوزيع داخل ختم في مركز الواجهة الخلفية من الأسفل.

ب/عجائبية الأحداث :

التمهيد: إن العجائبية في تمهيد رواية **أنتيخريستوس** تكمن في أن: الخطاب الموجه للمتلقي إذ أن الكاتب يخاطب القارئ بعدما انفرد به و يلقي له كلمات و يأمره بحرق الكتاب قراءته لأنهم سيحاولون قتله، و كذلك السعي لقتل الكاتب في حد ذاته بسبب كشف أسرارهم و ذلك نحو قوله: " لقد أصبحنا وحدنا أخيرا..أنا و أنت.. أخيرا انفردت بك... ستكون هذه آخر رواية تقرأها في حياتك.. فأنا على شفا حفرة من الموت.... قبل أن أبدأ أقول لك.. يجب أن تقرأ هذا الكتاب و تحرقه.. فسيحاولون التخلص منه و من كل من قرأه .. كما فعلوا مع كل الكتب التي شابهته ". و الخلفية العجائبية هنا هي: ما هي الأسرار التي يسعى هؤلاء لعدم ظهورها للملأ؟ و من هم هؤلاء؟ هل هم من الشياطين أو من الإنس؟

و بعدها ينقل الكاتب القارئ إلى طاولة في غرفة مظلمة نورها خافت ليلعب معه لعبة أوراق لكنها لا تشبه أوراق اللعب المعروفة مثل: الكوتشينة التي تحمل رمز الباستوني والسباتي و الكوبة و الديناري، أو أوراق التاروت التي تكشف المشاعر... بل هي ست أوراق مقلوبة تكشف الأسرار، و العجيب أن هذه الأوراق محتواها كالتالي:

1/ الورقة الأولى: تحمل صورة شيطان.

2/ الورقة الثانية: ورقة سحر الأرض.

3/ الورقة الثالثة: ورقة سحر الهواء.

4/ الورقة الرابعة: ورقة القوة المطلقة.

5/ الورقة الخامسة: تحمل صورة أصنام محطمة.

6/ الورقة السادسة: تحمل صورة رجل قوي حداد يحمل مطرقة عظيمة.

و كيف تبدو صورة الشيطان؟ وما هو سحر الأرض والهواء و القوة المطلقة؟ و من حطم الأصنام؟ و ما سر المطرقة؟ فالأوراق هذه كلها تحمل بعدا عجائبيا. [1]

***لب الأحداث:**

كما تطرقنا سابقا ، تحمل هذه الرواية بين طياتها ثلاثة عشر عنوانا أو كما سمّاها الكاتب: " أوراق اللعب "، و بالتالي تحمل كل ورقة عنوانا عجيبا و أحداثا أعجب. وسنعرف من خلال هذا العنصر مدى توافق عجائبية لأحداث مع عجائبية العوان.

1/ **إن لب الأحداث في الورقة الأولى : أمير النور يوم خلق النور ... 2500 قبل الميلاد-2000قبل الميلاد** هو: الرجل العجوز **إيشما** الذي يسكن مملكة **آشور** و هي مملكة بابلية قديمة حيث صادف فتاة صغيرة تبلغ من العمر تسع سنوات تلعب مع سرب من الحمام و ذلك عندما قام باتباعه بعدما سرق ذلك الحمام بعضا من طعام العجوز ليأخذه في منقاره إلى تلك الفتاة الصغيرة، و من شدة انبهار العجوز **إيشما** من جمال الطفة و ذلك المشهد عندما كان سرب الحمام محيطا بها و هي تلاعبه بمتعة، أطلق عليها اسم **سميراميس**، و معناه باللغة البابلية القديمة: محبوبة الحمام وأقيم بعدها تجمع في سوق **نينوى** الذي تجتمع فيه الفتيات و الشبّان لينتقي كل شاب عروسة له، كما يعرض فيه البعض سلعهم هناك...فقرر الشيخ **إيشما** أخذ **سميراميس** للسوق ليبيعها لإحدى العائلات لتتبناها، و اشتراها منه **سيما** ناظر الخيول مقابل إعطائه كيس نقود ذهبية كان سيشتري بها أغلى خيل في السوق، و يمر الزمن و نلاحظ شابا وسيما يدعى **زاهاك** ابن الملك **كوش** العظيم الواقف أمام العديد من النساء، ثم ظهر أمامه شيخ عجوز يبدو عليه الضعف، فقام الشيخ بالاستهزاء من **زاهاك** بسبب ما يقوم به، و أنه أمير و عليه تعلم المبارز عوض

[1] ينظر: أحمد خالد مصطفى ، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص12/9.

تضييع وقته مع النساء، فشعر هذا الأخير بالغضب الشديد و سرعان ما أمسك برمح وقذفه نحوه بسرعة فأصابه في قلبه، ثم سقط الشيخ على الأرض جثة هامدة، فأمر بعدها **زاهاك** بإلقائه للأسود الجائعة معتذرا بسبب نتانة لحمه، و أقيم بعدها حفل زفاف ل**سميراميس** التي كبرت وأصبحت فارسة شجاعة من **أونس** المستشار الأعلى للملك **كوش**، ثم ظهر زاهاك في غرفته و ظهر من وراءه العجوز الذي قتله زاهاك بالرمح قبل قليل، و هذه المرة شعر **زاهاك** بالغضب الشديد منه و أمسك مِشعلا في يده ليلقيه عليه و سقط ذلك الشيخ محترقا لكنه لم يمت، بل تضاعف عدده و نظر إليه نظرة مرعبة و تقدم منه و أخبره بأنه **لوسيفر** وبأنه بفضله سيصبح الآخر –**زاهاك**– ملكا للأرض بعدما يخبره ب**الماجي**، و تلاشى بعدها الشيخ من أمامه تاركا إياه في صدمة، و قرر بعدها زاهاك زيارة **لوسيفر** في جبل **دنباوند** في إحدى الليالي المظلمة ليعلمه كيف يصبح جبارا و دخل في ذلك الكهف و رآه على هيئة الحقيقية، فبدا يشعر بالخوف من بشاعة و هول المنظر ثم أخبره **لوسيفر** بأنه سيعلمه سحر **الماجي** و اختاره بالذات كونه يمتلك قلبا لا يعرف الخوف و لا الرحمة، و ليكون كذلك أول بشري يتعلم سحر **الماجي** بشرط أن لا يرتجف إذا رأى وجهه، و إذا شعر بالخوف سيقوم **لوسيفر** بقتله على الفور، فكشف الأخير عن وجهه و شعر زاهاك بالرعب

ولكنه بقي صامدا، و كان ذلك أول لقاء بين شيطان و إنسي على وجه الأرض، وأصبح منذ تلك اللحظة جبارا بعدما قتل والده الملك كوش من خلال نصب فخ له، فمات الملك **كوش** وأصبح **زاهاك** مكانه، و بدأت الحرب على مملكة **بكتيريا** مع جلوس النمرود على العرش، علما أن النمرود هو **زاهاك** و تزوج النمرود من سميراميس بعدما سقط زوج **سميراميس** من القلعة و مات –قلعة **النمرود**– و اجتمع الشمس و القمر، فالشمس هي النمرود و القمر هو **سميراميس**، و زادت من بعدها قوة **النمرود** و طغيانه بعدما انضمت إليه **سميراميس** وقرر بناء أعلى برج لكي يغزو السماء بمساعدة من الإنسيين وحتى الجن، حتى أصبح ذلك البرج اعجوبة من عجائب الدنيا السبع.

و يمر الزمن إلى أن سمع **النمرود** يوما أنه سيولد طفل هلاكه ونهايته على يده، فأصبح منذ تلك اللحظة يأمر بقتل الأطفال، وبسبب اللعنة التي ألقاها عليه **لوسيفر**، نبتا ثعبانان في ركبتيه، فأصبح منذ تلك اللحظة يطعمهما رؤوسا بشرية، و لا أحد يعترض على فعلته، إلى أن ثار عليه مواطنو المماليك السبعة بقيادة **كاواي** الحداد بسبب أنه يوما قتل النمرود طِفْلَي ذلك الحداد، فذهب كاواي الحدّاد إلى **النمرود** وطلب منه أن يُسلم و يوقف ما يقوم به و إلا سيقاتله، فرد عليه النمرود بالمبارزة، وبعد ثلاثة أيام وفي اليوم الموعود، اجتمع جيش **كاواي** الذي كان قليلا بأسلحته المتواضعة مقارنة بجيش **النمرود** الذي كان قويا وأضعاف عدد الخصم، و عندما أعلنوا المعركة، كان للقدر رسالة أخرى و هي امتلاء السماء بجيش من البعوض لدرجة أنه قام بتغطية السماء و حجب ضوء الشمس، فهجم ذلك البعوض على جيش النمرود و قضى عليهم بأكملهم ما عدا **النمرود** و **سميراميس** اللذان فرّا من هجوم البعوض، و لكن بعوضة اخترقت رأس **النمرود** من خلال دخولها من أنفه عبر منخريه، وأصبح منذ تلك اللحظة عندما يشعر بشيء يتحرك في دماغه يصاب بالجنون فيمسك برأسه ليرطمه بالجدران، أويطلب من جنوده أن يضربوه بنعالهم على رأسه، في إحدى الأيام أمسك **كاواي** ب**النمرود** و قام بربطه على سفح الجبل، ولقلة حيلته لإطعام الحيتين اللتين كانتا في ركبتيه، إنقضّتا على رأسه و نهشتاه بوحشية، وهنا كانت نهايته و نهاية أكبر طاغوت في التاريخ بعدما تخلى عنه **لوسيفر**.[1]

***تكمن العجائبية في أحداث الورقة الأولى في:** عودة العجوز المقتول إلى الحياة عدة مرات، و ليس شخصا بشريا عاديا بل شيطان متشكل في هيئة إنسان و يدعى **لوسيفر**، إضافة إلى أعجوبة اجتماع الشمس و القمر عندما تزوج **النمرود** ب**سميراميس**، و كذلك اللعنة العجيبة التي ألقاها **لوسيفر** على **النمرود** و هي متمثلة في ظهور ثعبانين في ركبتي

[1] ينظر :أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص45/15.

النمرود، و كذا هجوم جيش البعوض على جيش **النمرود،** و نهايته على يد البعوضة التي اخترقت رأسه و الثعبانان اللذان إلتهماه.

***إن العقدة في الورقة الأولى تكمن في:** ظلم و طغيان النمرود على الضعفاء الذين كان يقتلهم و يقطع رؤوسهم لإطعام الثعبانان الملتصقان بركبتيه و اللذان كانا لعنة من **لوسيفر،** واختراق بعوضة لرأسه إثر تعرضهم لهجوم من طرف سرب من البعوض في ساحة المعركة.

***أما الانفراج فهو:** مقتل النمرود على يد البعوضة التي اخترقت دماغه و الثعبانان اللذان التهما رأسه بعدما شعرا بالجوع.

2/ و في الحديث عن لب الحداث في الورقة الثانية : إهبطي يا إنانا1900 قبل الميلاد:

يمكن ملاحظة مشهد رجل يحمل رأسا مقطوعة لفتاة و هو يستعمله لرسم طلاسم في الأرض مع بعض التلاوات التي يقوم بها السحرة عادة إلى أن أوقدت نار حول تلك الطلاسم المتشكلة في دوائر، و ظهرت بعدها رؤوس شياطين كما ظهر معها رأس تلك الفتاة المقطوع، ثم انطفأت تلك النيران و اشتعلت نار في رأس **إنانا** الذي ألقاه الساحر بعيدا بعدما أنهى طقوسه.

وفجأة ظهرت أمامه فتاة غاية في الجمال ليتضح انها **إنانا** التي بعثت من رأسها من جديد، وأراد ذلك الرجل الساحر الذي يدعى **هازارد** منها أن تخبره عن رحلتها الملعونة التي قامت بها، ثم جلست و بدأت تحكي أنها كانت مبعوثة من قبل الساحر **أوروك** إلى مدينة بابل بسبب أن هناك ساحرين تغلّبا على كل ساحر في المدينة، أحدهما يدعى **عزازي** والآخر **شهمازي** أو بالأحرى **هاروت** و **ماروت،** و أنهما كانا يعلمان الناس السحر مجّانا مقابل نشره بين عددٍ كبير من الناس، كما أنهما يمتلكان مغارة على حدود بابل الجبلية التي يقصدها الناس، و كانت تلك المغارة تفتح يوما واحدا فقط في السنة.

ومن حظ **إنانا** كان ذلك اليوم قريب، فقررت الذهاب إلى هناك و قامت بذلك فعلا بعدما قامت بإغراء راعٍ ليوصلها إلى ذلك الكهف، فدخلت و انتظرت دورها لينادي عليها الأخوين **هاروت** و **ماروت** لاختبارها، فنجحت في ذلك الاختبار عندما قامت بالتَّفَلِ في النهر وتحول تفالها للّون الأزرق، و قاما الأخوان بإعطائها غرفة في تلك المغارة العجيبة لتبقى هناك لمدة سنة كاملة تتلقى تعليم السحر، مع الحفاظ على الشروط التي نصّ عليها **هاروت** و**ماروت** ، لكنها خالفت تلك الشروط و تمادت و قامت بإغراء الأخوين، فكفرت وكان مصيرها اللعنة وانتهى بها المطاف جثة مقطوعة الرأس، و كذلك هلاك **هازارد** عندما مُزِّقت روحه و صعودها مع ملائكة العذاب، ثم سطع كوكب الزهرة باللون الأحمر.

***إن العجيب في هذه الحداث هو:** تلك الطلاسم التي قام بها **هازارد**، و إعادة بعث **إنّانا** من جديد بعد مقتلها على يد **هازارد** – الساحر الذي كان يمسك برأسها و يرسم به طلاسم– لكي تروي لنا ما حدث معها في رحلتها التي قامت بها لتتعلم السحر على يد الأخوان **هاروت** و**ماروت** و مغامراتها في المغارة العجيبة، لينتهي بها المطاف جثة مقطوعة الرأس و الذي قام بهذا هو الساحر **هازارد** ليقوم بطلاسم استدعاء روحها، وانتقامها من **هازارد** بعدما قام بذلك عندما تمزقت جثته و صعدت إلى السماء مع ملائكة التعذيب و سطوع كوكب الزهرة باللون الأحمر، والعجيب هنا إعادة بعث **إنانا** من جديد من خلال رأسها المقطوع وعودتها للحياة.

والمعروف و المنطقي هو ان الموتى لا يعودون للحياة إلا إذا أذن لهم الله تعالى بذلك وذلك يحدث يوم البعث و الحساب، إضافة إلى الأحداث العجيبة التي حدثت معها في تلك المغارة –مغارة هاروت و ماروت– و ذلك عندما تحوّل لون تفالها أو بزاقها للون الأزرق وتلك إشارة إيجابية و معناها أنها قُبلت لتعلّم السحر ، إضافة لظاهرة سطوع كوكب الزهرة باللون الأحمر و صعود روح **هازارد** للسماء مع ملائكة التعذيب.

***إن العقدة في الورقة الثانية من الرواية تمثّلت في:** الطلاسم الغريبة التي كان يقوم بها **هازارد** و ذلك من خلال إمساكه برأس فتاة مقطوع لإعادة بعثها من جديد بعدما قتلها ليعرف قصتها.[1]

***اما الانفراج فهو:** عودة **إنانا** للحياة و إجابتها عن أسئلة **هازارد** و انتقامها منه من خلال خروج روحه من جسده و صعودها مع ملائكة التعذيب، و بالتالي انتهى المطاف بالاثنين – **هازارد** و **إنانا**– بسبب تمردهم و طغيانهم.

3/ و لب الأحداث في الورقة الثالثة المعنونة كالتالي : تسعة أعطيناهم النور 950 قبل الميلاد–1300 بعد الميلاد: مخاطبة الشيطان **بافوميت** للقارئ عن مدى روعة بيع الأرواح له مقابل المال أو الشهرة أو الجاه أو السلطة، و أمر **بافوميت** القارئ بدخول الكنيسة والجلوس على الطاولة التي تتوسط تلك الكنيسة، و اخباره عن القدس و ما حدث فيها قبل أكثر من الف سنة من احتلال الصليبيين الذي أدى إلى مقتل النساء و الأطفال و الشيوخ والرجال لدرجة تلطّخِ النهر بدمائهم، و أن **بافوميت** آنذاك كان شيخا عربيا يبيع التحف القديمة في متجر صغير في القدي.

و في أحد الأيام كان يجلس في حمام **علاء الدين** وكان في غرفة البخار مع شاب يهودي يدعى **هيو بايون** ثم نظر إليه ذلك الشيخ العربي وأخبره بأن زوجته–زوجة **بايون**– على دراية بأعماله القذرة التي قوم بها من اغتصاب و قتل و أنها فضحته بين أبناء قبيلته المحافظة، فانصدم **بايون** و انقضّ على ذلك الشيخ ممسكًا إيّاه من عنقه، ليتّضح فيما بعد أنه يمسك بعمود من اعمدة الحمّام بعدما اختفى ذلك الشيخ من أمامه و أنه ليس إنسيًّا وإنما شيطان يدعى **بافوميت**، و أنه عمله القذر، و كان **بايون** في الحمام ليستعدّ لعيد الزيتونة المسيحي الذي أُقيمَ في ساحة الحرم القدسي، و في يوم العيد أُقيمَ موكب ضخم من رجال الدين الذين يحملون صليبا و كان **بايون** بينهم، وفجأة ظهر أمامه الرجل العجوز **بافوميت**

[1] ينظر :أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص63/49.

وهو في هيئته البشرية و أخبره بأنه في نفس اليوم–يوم العيد– سترسل له زوجته **كاثرين** رسالة محتواها أنها شاهدت رؤيا لزوجها و هو يغتصب جثة مقطوعة الرأس و أنها تعلم بهذا.

ثم قال له **بافوميت** بأنه إذا لم يحدث شيء من هذا، يذهب لمتجره و أن يقتله، و إذا حدث ذلك، يذهب إليه أيضا ليخبره شيئا..و ما إن غربت الشمس، وصلته رسالة من زوجته المقيمة في **شامبين** بفرنسا و التي تؤكد فيها ما أخبره به **بافوميت**، فقرر بعدها **هيوب بايون** زيارة **بافوميت** في متجره، و عندما دخل سأل الشيخ عن هويته، و أجابه الشيخ بأنه **بافوميت**، و أنه هو من سيحوله لأغنى رجل في العالم و أخبره بأسراره وخباياه التي كانت بين **بايون** و نفسه فقط، فارتاح له هذا الأخير وهو مندهش في قدرته على كشف أسراره، وبدأ في تنفيذ الخطة التي اقترحها عليه **بافوميت** ألا و هي تشكيل فرسانٍ من بني عائلته اليهودية لحماية الحُجّاج الصليبيين من خطر المسلمين رغم أن المسلمين لم يلحقوا بهم الأذى، فوافق **بايون** على ذلك و أقنع الملك **بالدوين** بالخطة، فوافق الملك على خطة **بايون** و أعطى بدوره مقرّا خاصا لأولائك الفرسان في جناح قصره الملكي في جبل هيكل، و سُمّيَ الفرسان باسم: **فرسان الهيكل**. و في حقيقة الأمر لم يقم **بايون** وفرسانه بحماية الحجاج، بل كانوا يحفرون تحت الحرم القدسي للبحث عن الكنز الذي هناك، و اقترب **بايون** من **بافوميت** و أخبره بأن يحفر بنفسه،

عاد هنا الزمن **ببافوميت** إلى الوراء، و تذكر كيف كان هو و معشر الجن والشياطين في نفس المكان وكيف كانوا خدم **سليمان** عليه السلام، ولكن مع المرض الذي أصيب به، استغل معشر الجن الفرصة للانتقام من سيدنا **سليمان**، فكانوا يحفرون تحت عرشه ليقوموا بتخزين كتب السحر السود ليستمر بين بني الإنس... فعاد من ذكرياته ثم شعر بالفخر بسبب ما يقوم به فرسان الهيكل و لكن في الأخير لم يجد هؤلاء أيّ من بقايا لهيكل سيدنا **سليمان** ، بل وجدوا كتب السحر، وكلما قاموا بقراءتها، انكشف لهم سر من أسرار العالم

الآخر و أصبحوا منذ تلك اللحظة أكبر و أغنى فرسان في أوروبا، و لكن لم يستمر هذال الحال، فألقى الملك **فيليب** القبض على بعضٍ منهم – فرسان الهيكل– و قام بتعليقهم وتثبيتهم في أعمدة خشبية، وإحراقهم وهم أحياء بسبب ممارستهم للسحر الأسود و أعمال قذرة أخرى داخل الكنائس، وهرب البقية منهم إلى اسكتلندا.[1]

***والبعد العجائبي في الورقة الثالثة هو:** قدرة **بافوميت** على التشكل في هيئة بشرية، واختفاءه من الأنظار في لمح البصر، و تعلم **هيوب بايون** السحر السود، و كذلك خدم **سليمان** الذين كانوا من الجن و الشياطين و إصابة **سليمان** عليه السلام بمرض أعجزه، ثم شفاؤه منه بطريقة سريعة و عجيبة.

***والعقدة هي:** حفر ساحة القدس من طرف فرسان الهيكل لاستخراج هيكل سليمان عليه السلام و بدل ذلك العثور على كتب السحر الأسود و ممارستهم السحر لأغراضهم الدنيئة.

***والانفراج هو:** إلقاء القبض على فرسان الهيكل من قبل الملك **فيليب** و احراقهم أحياءً ليكونوا عبرة لمن يعتبر.

4/ ولب أحداث الورقة الرابعة التي عنوانها : أفخر أنواع السموم400 قبل الميلاد–660 بعد الميلاد متمثل في: مخاطبة الثعبان الشيطان **سيربنت** المتلقي و هو يجول الخريطة التاريخية وتحديدا في بابل قبل أكثر من 400 سنة قبل ميلاد عيسى المسيح عليه السلام، وبعدما شُرِّدَ اليهود و غادروا فلسطين مهزومين و أُخِذُوا كعبيد لبابل، ناقمين لربّهم بعدما أصبحوا يكذّبون التورات و بعدما تحطّمت أحلامهم، و رغم هذا كان لديهم بصيص أمل وخاصة بعدما انهزمت بابل على يد مملكة فارس، و سمح الفارسيون لليهود بالعودة إلى أرضهم، و بعد هذا قام الثعبان **سيربنت** بنفثةٍ شريرةٍ استقبلتها قلوب أولائك اليهود بترحاب وخروجهم للعالم بكتاب مقدس جديد يفوق كتاب **التوراة** مطلقين عليه اسم: **التلمود**، و لما خرج **عيسى** بن مريم الذي كانوا في انتظاره، رفضوه و اتهموه أنه ابن زنا، كما اتهموه

[1] ينظر:أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص87/67.

بالاحتيال عندما صُلب، و لم يكونوا على دراية أن **عيسى** عليه السلام قد رُفِعَ إلى السماء ولم يمت، و أن ذلك الرجل المصلوب شُبِّهَ لهم بأمر من الله، و أن **التلمود** أكثر قداسة من **التوراة** لأنه يحمل أسرارا شفوية شيطانية.

ومثلما نشر الشيطان **سيربنت** أنفاثه الشريرة في **التلمود**، قام بنفس الفعل مع **الإنجيل**، وأرسل كبار اليهود رجل مفزع يدعى **شاول** لاعتقال **الحواريين**، أحياءً كانوا أو أموات، ولكن **شاول** أخبرهم بأنه جاء ناصرا لهم بعدما تلقى النور من **عيسى** عليه السلام، ففي عقيدته، أصبح الله الواحد ثلاثة آلهة و هم: **عيسى** عليه السلام و **الله** و **روح القدس**، كما أن المحرمات التي كانت في **التوراة**، أصبحت مباحة عند **شاول** و صدّقه بعض **الحواريين**، ولكن قان بتكذيبه البعض الآخر، وهنا انقسمت المسيحية إلى طوائف، كما حُرِّفَ **الإنجيل** على يد هؤلاء، و هاهو **سيربنت** ينتظر ميلاد مخلوق سيغير مجرى الحياة و هو: **محمد** صلى الله عليه وسلم، و قبل مولده بشهرين تحديدا، حدث أمر عجيب و أسطوري ألا و هو هجوم **طيور العنقاء**– وهي طيور أسطورية ضخمة تبعث من رماد– على جيش الفيلة الذي أتى لهدم الكعبة الشريفة، فهُزِمَ على يد تلك الطيور عندما ألقت بحجارة من نار على تلك الفيلة.

وأدى ذلك لزوال زمن الشياطين و بداية زمن جديد وهو : زمن **محمد** الذي دعا لعقيدة التوحيد، و بقي الشيطان **سيربنت** يبثُّ سُمَّهُ لكنه لم يستطع، لأن القلوب آنذاك مالت للتوحيد، و لكن مع مقتله–مقتل **سيربنت**– استطاع أن يبث سما سياسيا لمبايعة **علي بن أبي طالب** و قتل **عثمان بن عفان**، و بعدما عُيِّنَ **علي بن أبي طالب** خليفة قُتِل هو الآخر، واستمر **سيربنت** في نشر سُمّه على ضعاف النفوس، لكن مع الوقت انتهت الفتنة تماما وفشلِ هذا الشيطان.[1]

***والخلفية العجائبية في الورقة الرابعة:** تنقل الثعبان **سيربنت** عبر أرجاء الخريطة والنفثات السامة التي يقذفها في قلوب ضعاف الإيمان ، و حادثة الطيور التي ألقت بالحجارة النارية

[1] ينظر :أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص111/91.

على جيش الفيلة الذي أتى لهدم الكعبة، و نحن كمسلمين نعلم جيدا أن حادثة الفيل حقيقية و ذلك نظرا لقوله تعالى في سورة الفيل: { أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الفِيلِ(1)أَلَمْ يَجْعَلِ كَيْدَهُمِ فِي تَضْلِيلٍ(2)فَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طُيُرًا أَبَابِيلْ(3)تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلْ(4)فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ(5) }.[1]

***إن العقدة في الورقة الرابعة تكمن في:** صراع المسيح و اليهود ضد التوحيد و الفتن.

***أما الانفراج فهو** : نهاية الصراع و الفتن مع ميلاد محمد صلى الله عليه و سلم.

5/ إن لب الأحداث في الورقة الخامسة التي عنوانها: فارس من علّيين1000بعد الميلاد-1250بعد الميلاد: فارس يخبرنا بدخول الجنة لأول المرة فيلاحظ مشهدا جميلا جدّا. و أن هذه الجنة التي دخلها هي أدنى درجات النعيم، فالدرجة العليا للشهداء، وهو ما أخبره به **الإمام الحسن** وهو من أنصار الله الذين وقفوا جميعا لمعرفة من هو المختار من هؤلاء الأنصار ليكون شهيدا، ومن حسن الحظ كان المختار هو الفارس الذي خاطبنا في بداية القصة، و كان هذا فرصة له لقتل أعداء الله من **العباسيين** و **الصليبيين**...وهذه المرة لم تكن المهمة مهمة قتل، بل كانت أبسط من ذلك و هي تسليم رسالة إلى الملك **أموري**- ملك القدس الصليبي- و أثناء رحلته تذكر طفولته وما فعله معه الإمام الذي أخذه إلى قلعته ليرعاه هو وبعض الأطفال المشردين، و تعليمه الفروسية والمبارزة إلى أن اشتد ساعده...فأخرج من جيبه شرابًا يدعى **عطر الرائحة** الذي دوما ما يلهمه. فتذكر قصة حدثت معه و هي:

قبل ثلاث سنوات في قرية قرب **نهاوند** عندما كان يتابع السلطان بعناية منذ انطلاقه من **أصبهان** و كان معه وزير يدعى **نظام الملك** -سلجوقي من السلاجقة- إذ كان هذا الوزير هدفا من أهداف ذلك الفارس، فنزل الفارس من على فرسه، و كان هذا الوزير يحدث موكبا من الناس الذين كان أحاطوا به و هم يستمعون له باهتمام، فأخفى ذلك الفارس منذ

[1] سورة الفيل، الآية : 5/1.

البداية فرسه و تنكر في هيئة رجل شحاذ، فتقدم من ذلك الوزير و طلب منه المساعدة، ورفض ذلك الحشد المحيط به مساعدته، لكنه ذكّرهم بأنه سيقدم الصدقة للشحاذين حتى لو جاؤوا على فرس، فسرعان ما أخرج ذلك الفارس خنجره و قتل به الوزير، ثم فرّ هاربا إلى أن وصل إلى الملك **أموري** فقدم له رسالة محتواها دعوة **الإمام الحسن الصباح** الملك **أموري** إلى توحيد القوى لمواجهة عدو الدولة العباسية و إلغاء الضريبة التي فرضها عليهم فرسان الهيكل مقدارها اثنا عشر ألف قطعة ذهبية، فوافق الملك على ذلك، فرجع الفارس المرسول إلى قلعة **ألاموت** وهو يفكر في جنات العلّيّين، و فجأة ظهر أمامه فارس صليبي من فرسان الهيكل فأخبره بغضب أنهم ليسوا في حاجة إلى عون زعيمه ونعته بالغبي، فشتمه الفارس وهدّده بقتله.

اشتعلت حرب بينهما وغرز ذلك الفارس الصليبي سيفه في صدر الفارس الآخر لكنه لم يستسلم للموت لأنه تذكر أنه من أهل الجنة، و بينما هو كذلك حتى ظهر أمامه رجل أسود يشبه الثعبان ثم ظهر له آخر، و لكن ظهر شخص ثالث يشبه الملائكة، و شعر بروحه و هي تغادر جسده و لها رائحة نتنة، و العديد من المشاهد الغيبية التي لا يراها إلا المقبل على الموت.[1]

***إن العجائبية في العنوان أو الورقة الخامسة هي:** دخول الفارس الجنة ووصفها تماما كما جاءت في القرآن الكريم، ورأيته للشياطين و الملائكة التي أحاطت به وروحه تغادر جسده.

***و العقدة في الورقة الخامسة هي:** مبارزة الفارس لعدوه الصليبي الذي طعنه بالسيف في صدره و شعور الفارس بالموت و صراعه الداخلي إذا ما كان مصيره الجنة أو النار.

***الانفراج:** مغادرة روح الفارس لجسده و التي تفوح منها رائحة نتنة.

[1] ينظر: أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص128/115.

6/ إن لب الأحداث في الورقة السادسة تحت عنوان: اقرأ يا دراكولا1450قبل الميلاد يكمن في: الأخوين **دراكولا** و **رادو** ابني **دراكول** حاكم مملكة **والاكيا** إذ كانوا يعيشون تحت حماية السلطان العثماني مقابل دفع جزية، و كانا الأخوان يتلقيّان التعليم في المساجد وكذلك الفروسية و أساليب الدفاع عن النفس مع ابن السلطان **محمد الفاتح**، و الذي كان صديقا مقربا من **رادو** على عكس أخيه **دراكولا** الذي كان لا يطيقه، و مرت السنين فكبر هؤلاء الفتية، وفجأة تلقا الأخوين **دراكولا** و **رادو** خبر وفاة والدهم الملك **دراكول**، فبقي **رادو** مع **محمد الفاتح** و الذي أسلم فيما بعد، أما **دراكولا** فبقي على ديانته الأصلية و ذهب ل**والاكيا** ليتولى الحكم بعد وفاة والده، و أقيمت وليمة في قصر **والاكيا** انتهت بهجوم حراس القصر على **البويار** وأخذهم إلى الجهة الشمالية من القصر و تدعى **الهاوية** و رميهم من هناك.

بينما كان شقيقه **رادو** يقاتل في **القسطنطينية** إلى أن فتحت و صارت عاصمة المملكة الإسلامية، وفي مشهد آخر يظهر **دراكولا** و هو يقوم بتعذيب ضحاياه بأبشع الطرق ويحمل كأسه الذي امتزج فيه الخمر بدم أولائك الضحايا بل و وصل به الأمر أكل لحم ضحاياه، ولكن أخاه **رادو** تصدّى له، فشُنّت معركة بينهما و قام فيها **دراكولا** بالفرار إلى مملكة **هنغاريا** وسُجن هناك لمدة طويلة، و خلال تلك الفترة حكم **رادو** مملكة **والاكيا** و كان عادلا جدا مع سكانها، فتزوج و أنجب فتاة تدعى **ماريا**، و لكنه توفي فيما بعد، وعاد **دراكولا** إلى هناك ولكن انتهى به الأمر جثة مقطوعة الرأس مقدمة إلى **محمد الفاتح** وعلقت في **البلاط العثماني**.[1]

*لا نلمح في الورقة السادسة أي بعد عجائبي كون أحداثها بعيدة عن الخيال، ومعظمها حقيقية بل و موجودة في التاريخ ، كما أن **دراكولا** شخصية حقيقية و هو **كونت** روماني، وكلمة **دراكولا** كلمة رومانية قديمة و تعني **ابن التنين**، و **دراكولا** الذي صورته الأفلام على أنه ذلك مصاص الدماء الذي يحتوي القليل من الإنسانية، على عكس دراكولا الحقيقي الذي

[1] ينظر: أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص131/148.

كان لا يعرف الرحمة بل و يتمتع بتعذيب ضحاياه، كما أن أساليب التعذيب موجودة منذ القدم و ليست بالأمر العجيب و تمتد للحضارة الرومانية، فبعض آلات التعذيب ما زالت موجودة لحد الساعة في أكبر متاحف أوروبا.

***العقدة:** صراع **دراكولا** ضد **رادو** و **محمد الفاتح** منذ الطفولة و طغيان **دراكولا**.

***الانفراج:** انتهى المطاف بمقتل **دراكولا** و فصل رأسه عن جسده و وضعها وسط **البلاط العثماني**.

7/ أحداث الورقة السابعة : ويرو–كوموكو1600بعد الميلاد: تمثلت في مذكرتان تراوحتا بين شخصين لا نعرف أي أحد منهما يقول الصدق و هما: **بوكاهونتاس** من قرية **ويرو كوموكو** من مملكة **بوهاتان** ، و **جون سميث** البحارة الانجليزي الذي يحكي أنه تعرض في رحلته التي قام بها إلى هجوم من طرف الهنود الحمر و الذي لقّبهم **جون سميث** بآكلي لحوم البشر، وأصيب في كتفه جرّاء ذلك الهجوم ثم أخذه **كويكروز** إلى زعيم تلك القرية الذي يدعى **وان سيناكا**، ودافعت عنه **بوكاهونتاس**، وفيما بعد تعاون **جون سميث** مع **وان سيناكا** ضد **الإسبان**، لكن هدف هذا الانجليزي كان أكثر من ذلك، فكان هدفه جعل تلك المملكة تحت لوائه، و قدم له زعيم **ويرو كوموكو** قرية كهدية له.

و في أحد الأيام تعرض لانفجار ذخيرة مفاجئ احترق فيه و لكنه لم يمت بل نُقِلَ إلى إنجلترا للعلاج، كما ذكرت **بوكاهونتاس** التي دافعت عنه في تلك القرية عندما كان مهددا بقطع رأسه،و كيف أصبحت تحب إنجلترا و حضارتها بعدما اختطفت في السفينة، وغيرت اسمها من **بوكاهونتاس** إلى **ريبيكا** وهي أم يعقوب عليه السلام، والتي كانت أمًّا لأُمّتين، فحالتها تشبه حالة **بوكاهونتاس** تماما، أما الفتاة –**بوكاهونتاس**– فتحكي أنها كانت تظن أن **جون سميث** رجل صالح يدعو للتعاون مع الهنود الحمر، لكنه كان ينوي شيئا آخر، و أنها عندما اختطفت على متن السفينة تعرضت للاغتصاب من طرف رجل مجهول، وتزوجت بعدها من أغنى تاجر إنجليزي يدعى **جون رولف**، كما أنها كانت تحضر الاجتماعات

مجبورة، و عندما اعترضت ذات مرة، دُسَّ السم في كوب الماء الذي شربت منه، و ماتت مسمومة، و قضي على سلالة الهنود الحمر، ولم يتبق منهم فرد، فحضارتهم مُسِحَت وهويتهم طمست.[1]

*لا تحتوي أحداث الورقة السابعة أي خلفية عجائبية ولا عنصرا خياليا ، فالبعد التاريخي في هذه الورقة طاغٍ أكثر.

*العقدة: القبض على **جون سميث** و أخذه للزعيم **وان سيناكا**، و هجوم **الإسبان** على مملكة **بوهاتان** التي يسكنها الهنود الحمر.

*الانفراج: إطلاق سراح **جون سميث** و تقديم قرية بأكملها كهدية له وعودته لإنجلترا، وزواج **بوكاهونتاس** من **جون رولف** و موتها مسمومة.

8/ أحداث الورقة الثامنة متمثلة في: فيلم أخرجه شيطان1648بعد الميلاد-1800بعد الميلاد: ظهور شاشة تلفزيون التي الشيطان **سيربنت** بإشغالها للمشاهد الذي يخاطبه ليعرض فيها فيلما وثائقيا شيطانيا محتواه إعدام الملك **تشارلز** و ذهابه إلى البلطة التي يضع فيها رأسه بتصرف ملكي يليق بالملوك ، فأعطى **تشارلز** الإشارة للرجل و نزلت البلطة على رأسه لتقطعها وسط بكاء و صراخ الجمهور، ليقف **كرومويل** بعدها و يضع يده على دماء **تشارلز** ليتحسسها، و يخبر فيما بعد الجمهور أن دمه أحمر ملكي و ليس أزرقا و هذا يعني أنه ليس موفّدا من عند الله، و يتضح فيما بعد أن نهاية **تشارلز** مخطط لها وذلك باتفاق **كرومويل** مع اليهود من خلال تقديم معونة مالية لكي يعودوا لإنجلترا بعدما طردوا منها قبل 400 سنة، و أصبح **كرومويل** رئيسا لبريطانيا، و سمح لليهود بالدخول لإنجلترا مخالفا المرسوم الذي لا يسمح لهم بذلك.

[1] ينظر: أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص151/176.

ويظهر بعدها مشهد يصور جثة متعفنة معلقة وهي جثة **كروموبل** بجانب جثث أخرى و هي تابعة للمتآمرين على الملك **تشارلز الأول** إذ قام بتعليقها **تشارلز الثاني** ابن **تشارلز الأول**. و يظهر بعدها مشهد آخر يتضح فيه الشعب اليهودي الذي طُرِدَ من أوروبا قبل 400 سنة بسبب فسادهم، ليعودوا فيما بعد إلى هولندا وألمانيا تحت اسم: **أغنياء اليهود المرابون** من أجل الثأر لشعبهم، و تزوج المرابون اليهود في هولندا و كونوا أسرا هناك ومن أكبر تلك الأسر نجد : **أسرة مناسح بن اسرائيل** وابنه **ويليام** الذي تزوج ابنة الدوق **يورك** في بريطانيا، و أصبح الدوق **يورك** بعد وفاة **تشارلز الثاني** ملكا و رئيسا لبريطانيا ليتضح فيما بعد داخل الكنيسة مشهد يصور جلوس **ويليام** في مائدة مستديرة مع مندوبي كبار المرابين اليهود و هم يكتبون عدة أوراق: الورقة الأولى هي قرض استدانة **ويليام** من اليهود مبلغا قيمته مليون و ربه جنيه استرليني، والورقة الثانية هي إبقاء أسماء مانحي القرض في سرية تامة إل أبد الدهر مع إعطاء المانحين تصريحا لإنشاء بنكٍ في بريطانيا، و لتسديد القرض المقدم ل**ويليام**، لابد من فرض ضرائب موجهة للشعب البريطاني.

وبهذه الخطة ركب اليهود حمار بريطانيا، فيظهر بعدها الثعبان **سيربنت** وهو يزحف في الخريطة متنقلا من بريطانيا إلى فرنسا، ليظهر مشهد يصوره وهو ينزل إلى فرنسا من خلال مروره عبر الحدود في مشهد آخر يصور فارسا و هو يمتطي جواده الأسود في جوٍّ ماطرٍ مع دويّ الرعد، وفجأة أصابت ذلك الفارس صاعقة رعدية فمات في الحين وفرسه، ثم ظهر من نفس الطريق شرطيان فلاحظا جثة الفارس و قاموا ينقلها إلى مركز الشرطة، ليظهر فيما التوتر في قسم الشرطة بسبب الوثائق الغريبة و المرعبة التي كان يحملها ذلك الفارس في حوزته حيث كان مبعوثا من **روتشيلد** – و هو رئيس أحد المحافل الماسونية– في فرانكفورت بألمانيا، إلى أعظم دوق ماسوني يدعى **دورليان** في باريس بفرنسا وذلك من خلال مرور ذلك الفارس عبر الطريق المؤدي من فرانكفورت إلى باريس.

وملخص تلك الوثائق هو: الحديث عن مؤامرة ثورية لإسقاط كل عروش أوروبا، وخطط لإشعال ثورة في فرنسا، و أن الديموقراطية شيء وهمي وتطبيق الاستبداد على الشعب هو الحل، وكذلك انقلاب الشعب على حكمائهم مثلما حدث بالضبط مع بريطانيا، وعائلة **روتشيلد** هي الأغنى في العالم ، وتنتمي لعائلة المرابون اليهود، و ينتقل بعدها المشهد لمحل صرافة صغير في فرانكفورت وأعلى المحل توجد علامة مميزة و هي الدرع الأحمر، وصاحب المحل يهودي صائغ يدعى: **آمشل موسى باور** و ابنه **آمشيل ماير باور** الذي يتابع و الده بشغف عندما كان صبيا ، ثم يكبر ذلك الصبي و يصبح أكبر و أبرع كاتب في ذلك المصرف ليصير فيما بعد شريكا جزئيا فيه، و يستأنف أعمال ابيه بعدما صار غنيا، و سمّى عائلته **روتشيلد** وتعني بالألمانية **الدرع الحمر**، و ننتقل بعدها لمشهد آخر تحديدا في قصر **رويال باليه** بفرنسا–و هو من أعظم القصور الملكية في التاريخ– و يتمثل هذا المشهد في حفلة متحررة من كل القيود و تحتوي انحلالا أخلاقيا، و المحتفلون هم الثوريون–الثائرين على الانظمة والعادات و الأخلاق–

ويتوقف المشهد عند رجل يدعى: الكونت **دي ميرابو** مع عشيقته **هيزر** و هو معروف بأنه زير نساء و غارق في الديون، وذلك القصر هو مُلْكٌ للدوق **دورليان** ابن عم لويس السادس عشر، فقرر اليهود تسديد دين **ميرابو** كونه الرجل الوحيد القادر على تهييج الجماهير ضد حكمائهم بفضل أسلوب إقناعه الرهيب حتى و لو قال سخفا. و ننتقل لمشهد آخر يصور **ماري أونطوانيت** و **روهان** الذي قدم لها علبة فاخرة فيها عقد ألماسي سعره 2 مليون ليرة فرنسية و ذلك في قصر **فيرساي**، ليتضح فيما بعد أن تلك السيدة ليست **ماري أونطوانيت** الحقيقية، بل الحقيقية توجد في قصر ملكي آخر و هي تخبر رجلا أنها لم تكسب أي عقدٍ ألماسي و هي خطة مدبرة من اليهود لتشويه سمعتها بعدما اتهمت بممارسة علاقة محرمة مع أقذر قديس **روهان** و اشترى لها عقدا مقابل ذلك وهو أغلى عقد في أوروبا، وهي مؤامرة مدبرة من **جين** بعدما استلمت ذلك العقد من **ماري المزيفة** ، و ظهرت

براءة **ماري الحقيقية** فيما بعد، و لكن دُبّرت مؤامرة أخرى ضدها وهي تبذيرها للأموال و الشعب يموت جوعا، و تهييج الشعب الفرنسي ضدها، إذ تم فيما بعد تحديد يوم إعدامها بالمقصلة، وأثناء تجهيزها للإعدام وضعت رأسها عند المقصلة فداست على قدم الجلّاد بالخطأ، وتم التخلص من الذين كانوا في المؤامرة و إعدامهم و هم: **الدوق دورليان، كونت دي ميراب، روبيسير، دانتون**، ثم وضع بعد ذلك السيد **نيكر** وزيرا للمالية الفرنسية لانتشال فرنسا من الأزمة.[1]

*إن الحدث العجائبي في هذا العنوان يكمن في: الفيلم الذي أخرجه الشيطان، وهو إضافة خيالية قام بها المؤلف لإضاءة جوانب أحداث الورقة السابعة، والتي طغت فيها الأحداث السياسية و التاريخية.

***والعقدة هي:** مؤامرة اليهود ضد أوروبا من خلال تسخين شعبها ضدها و استغلال رجال الطبقة النبيلة كونها فئة مؤثرة.

***الانفراج:** الغدر برجال الطبقة النبيلة و التخلص منهم في الأخير.

9/ لب أحداث الورقة التاسعة التي عنوانها: يا حكماء صهيون1900بعد الميلاد متمثل في: اليوم الأول من المحفل الذي أُقيم فيه خطاب لحكماء صهيون و بث الحماسة في نفوسهم، و مهمّتهم التي قدموا لإكمالها و هي عبارة عن خطة استراتيجية موروثة جيلا عن جيل للقضاء على المبادئ، و السيطرة على العالم وراء استخدام كلمة ديموقراطية و ضرب القيم العقائدية من خلال تحريف الديانات، و تطبيق الاستبداد هو الذي يقيم الحضارة، وأن السياسة تتنافى مع الخلاق، فالحاكم الملتزم أخلاقيا ليس سياسيا بارعا، و أن استعباد دولة كبيرة مثل روسيا يخلق فجوة و يوسعها بين الحكومة و الشعب لتزيد الكراهية بين الطرفين، فكلما زادت الكراهية زاد استغلال القوة استغلالا سيئا و بالتالي سيبدأ الشعب في التمرد...وعندما تقع الدولة في قبضة اليهود سيقدمون لها عودًا لتتمسك به تلك الدولة ، وهذا

[1] ينظر: أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص203/179.

العود هو المال و بالتالي تسهل هنا عملية الاستعباد كون اليهود لهم نفوذ وافر من المال والذهب.

كما أن توجيه الشعوب أمر سهل، و الخطة الاستراتيجية متمثلة في: **الصحافة**، وهي السلاح الذي يستخدمونه من خلال وضع خطباء يلقون كلامهم الذي هو عبارة عن حبر على ورق، إضافة إلى اختيار رؤساء إداريين و وزراء لهم ميول العبيد ليخضعوا لسلطة حكماء متمرسين منذ طفولتهم، و هذا بداية من روسيا مرورا بأوروبا لتصبح بدورها مغلولة القيود، نزولا إلى الإمبراطورية العثمانية، اختتاما في **أورشليم** ليستقر الثعبان **سيربنت** هناك لاستقبال الملك **هاماشياح** ليحكم العالم.

و في اليوم الثاني و هو اليوم ما قبل الأخير من الاجتماع التاريخي الذي يفسر ما سيحدث في العالم من صراع بين الحكومات و شعوبهم... و بالتالي ستلجأ كل شعوب العالم إلى رئيس واحد يوحّدهم، و بالطبع هذا الرئيس هو **هاماشياح**، لإضافة إلى نشر الصحف التي تكون من اختيارهم و ذلك بتقسيمها إلى ثلاثة أصناف: صحيفة حكومية، صحيفة محايدة، و صحيفة معارضة، و يجب ان تدعم كل الأيادي مثل: الإله الهندي **فيتشو** ذو المئات الأيادي، و إلهاء الشعوب عن الثقافة و الأدب من خلال خلق نوادي رياضية وفنية، مع جواسيس في كل دولة...و لختم اليوم الثاني لن يعرف **الغوييم** –أو الشعوب–كيفية سير هذه الاستراتيجية.

أما اليوم الثالث و الأخير من هذا الاجتماع التاريخي يتمثل في توقيع الوثيقة الثالثة و الثلاثين من الوثائق الماسونية.[1]

***إن البعد العجائبي في الورقة التاسعة يكمن في:** تنقل الثعبان **سيربنت** زحفا عبر أرجاء الخريطة ، اما الأحداث فهي تاريخية لا تحتوي بعدا عجائبيا ولا خياليا.

[1] ينظر: أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص223/207.

***العقدة:** إقامة اجتماع يدعو للسير على خطة استراتيجية لضرب القيم و المبادئ من خلال تحريف الكتب السماوية كا**لإنجيل** و **التوراة** ما عدا **القرآن**، و دخول العالم في اشتباك مع بعضهم، و تحرير هذا في وثائق.

***الانفراج:** وقوع تلك الوثائق في أيدي فتاة مومس بعدما سرقتها من إحدى الحاضرين في ذلك الاجتماع و الذي كان سكّيرا آنذاك، و تقديمها لزبون لها روسي يدعى **نيكولا نيفيتش** و تسريبه تلك الوثائق بعدما ترجمها له صديقه **سيرجي نيلوس** بعدما ترجمها من اللغة العبرية إلى الروسية.

10/ ولب أحداث الورقة العاشرة: شيطان بني اسرائيل1350بعد الميلاد-1912بعد الميلاد متمثل في: مشهد السماء و هي تمطر جثثا في مدينة **كافا** الأوكرانية القديمة حين ظهر كيان يطير و هو يرتدي عباءة سوداء و قناع أبيض بملامح مستفزة يدعى الشيطان **ماستيم**، و ذلك في فترة الطاعون، ليطير ذلك الشيطان مجددا في أوروبا و لكن هذا المرة ارتسم على قناعه ملامح حزينة بسبب مشهد رآه و هو رجال جلادين و هم مسيحيو الكاثوليك يمسكون سياطا يجلدون بها اليهود حتى الموت بسبب هروبهم من مدينة **كافا** بعدما رماهم **المغول** بوابل من الجثث الطاعونية، و سكنوا في مختلف أرجاء أوروبا حاملين معهم الطاعون حتى تضاعف عدد المصابين، ففقدوا إيمانهم بالطب و الرب و الكنيسة...وانتشار إشاعة تقول بأن اليهود هم سبب انتشار الطاعون من خلال تسميمهم للآبار و الأنهار الأوروبية نظرا لكرههم الشديد للمسيح الكاثوليكيين الذين كانوا يضطهدونهم في ذلك الزمن.

ويحزن وجه **ماستيم** كلما شاهد اضطهاد اليهود بسبب اتهامهم بالتضحية بالطفل المسيحي **ويليام** ليستخدموا دماءه في طقوس عيد الفصح اليهودي، فتكررت هذه التهمة عدة مرات في أوروبا في كل مرة يُجمع فيها اليهود و يُقتلون، و بقي حزينا عندما طرد اليهود من كافة أرجاء أوروبا إلى ان ذهبوا للأندلس و سمح لهم المسلمين بإقامة شعائرهم بحرية بعدما كانوا يمارسونها خوفا، و هذه كان قناع **ماستيم** مبتسما هذه المرة، و لكن فيما بعد تم الغزو

الصليبي في الأندلس و لم يجد اليهود أرضا تأويهم إلا الدولة العثمانية، فاستقبلهم سليمان القانوني و حّرهم من الاقتراب من فلسطين فهي محرّمة عليهم.

و شاهد بعدها **ماستيم** الشيطان **سيربنت** و هو بدوره كان ينظر إلى عراك السلطانة ماه دوران و **روكسلانا** الجارية اليهودية و التي ارتمت بعدها على السلطان **سليمان القانوني** بعدما فضّ الاشتباك بينها وبين زوجته **ماه دوران** ، ثم أمر بنفي السلطانة إلى قصر **مانيسا**، و **روكسلانا** هي ساحرة يهودية و بُعِثَت من أجل القيام بمهمة و هي التأثير في أقوى سلطان باستخدام السحر، وطلبت هذه الجارية فيما بعد الزواج من السلطان، فوافق على ذلك رغم أن هذا ممنوع، فكسر بدوره القواعد و نقلها معه لجناح في القصر.

و فيما بعد جُنَّ جنون السلطان و أمر بإعدام صديقه العزيز شنقا و هو **ابراهيم باشا**، كما قام بإعدام ابنه **مصطفى** بسبب اتهامه بخيانة السلطان و الانقلاب عليه و كل هذا مدبر من الجارية **روكسلانا** حتى يبقى الكرسي شاغرا لابنها المعتوه **سليم السِّكّير**، فتولى الخلافة بعدها و تزوج من جاريته **راشيل** –وهي جارية يهودية– ...و طار بعدها **ماستيم** لساحة اسطنبول ليتفاجأ بمشهد إعدام **ساباتاي زيفي** الذي يزعم أنه ابن الله، و عام 1666–رقم الوحش في الإنجيل– أُعْلِنَ على أنه من بين أسباب دخول فلسطين هو الدولة العثمانية، ويوم إعدامه ظهر أمامه مترجم يهودي اقترح عليه فكرة اعلان اسلامه لينجو من الإعدام على أن يستمر في ممارسة شعائره خفية، وبذلك عفى عنه السلطان، و أصبح هو و أتباعه في مناصب عليا و شرعوا في تنفيذ خططهم لدخول **فلسطين** زاعمين أنها مهد اليهود من خلال تقديم عرض ماليٍّ **لعبد الحميد الثاني**، لكنه رفض، و هنا قاموا بتهييج الشعب ضده، فنُفِيَ السلطان إلى **سالونيكا** واستطاع اليهود دخول فلسطين و طار **ماستيم** إلى هناك مبتسما معلنا عن بداية **أنتيخريستوس**.[1]

[1] ينظر: أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص245/227.

***و البعد العجائبي هنا هو:** السماء التي تمطر جثثا، و هذا محسن بديعي و هو كناية عن شدة خطورة المرض و هو الطاعون لدرجة أن الجثث كان عددها كثير جدا، إضافة لطيران الشيطان **ماستيم** في السماء و زحف الشيطان الآخر **سيربنت** في أنحاء العالم.

***العقدة:** طرد اليهود من كافة أوروبا.

***الانفراج:** استقبال العثمانيين لهم بصدر رحب، و في المقابل قاموا بالتخريب والعبث بالسياسة العثمانية، ودخول فلسطين.

11/ لب أحداث الورقة الحادية عشر و عنوانها: دماء على أرض الميعاد1500بعد الميلاد-1948بعد الميلاد متمثل في: يسبح الشيطان اليهودي **ماستيم** في أفكار **مارتن لوثر** مبتدع المذهب البروتستانتي الذي ظهر فجأة في أوروبا و الذي يبدو أنه معادي للمذهب الكاثوليكي، فيبدو أن **مارتن لوثر** محب لليهود من جهة، و كاره لهم من جهة أخرى، و لكنه داعم لفكرة الصهاينة المستولين على الأرض الفلسطينية بل و قرر مساعدتهم في ذلك مما أدى هذا إلى رسم ابتسامة على قناع **ماستيم**، و هذه الفكرة مهدت للعقلية الصهيونية، فترك **ماستيم** أفكار مارتن لوثر و ذهب لمصلح بروتستانتي آخر يدعى كالفن والذي جاء بفكرة ان الربا ليس حراما بل هو حلال لا شيء فيه مما أدى إلى تسهيل معاملات اليهود المالية في جميع أنحاء أوروبا و السيطرة على اقتصادها.

طار **ماستيم** تاركا وراءه تلك الأفكار ذاهبا لأوروبا التي شهدت حروبا دينية بين مذهبين هما: المذهب البروتستانتي و نجده في ألمانيا و إنجلترا و بلغ حتى الضفة الأمريكية و أصبح هو الغالب هناك، أما المذهب الكاثوليكي القديم بقي في فرنسا و إيطاليا و إسبانيا، فطار بعدها **ماستيم** إلى المسجد الأقصى ليرى ان اليهود قد شرعوا في الهجرة لهناك ألفًا وراء ألفٍ و**سيربنت** الذي زحف هناك و يبدو عليه أنه قد وصل لمحطته الخيرة و بدأت خطته في النجاح، وبعد وفاة **هرتزل**-زعيم صهيوني- طار **ماستيم** من أفكاره لأفكار خليفته الصهيوني حاييم وايزمان-عالم كيميائي يهودي- و الذي أُرسل من قبل اللورد **روتشيلد** وجاء

بخطة خبيثة وهي تأسيس شركة لشراء أراضي فلسطين من عائلة لبنانية مملوكة مقيمة بأوروبا، و أنشأ بعدها مستعمرات في تلك الراضي التي اشتراها و أضاف جماعة مسلحة تدعى حرس **الهاشومير** و أخرج بعدها متظاهرين للاعتراف باللغة العبرية.

و فجأة فُجِعَ العالم بخبر اندلاع الحرب العالمية الأولى إذ تحالفت فيها: بريطانيا وفرنسا و روسيا وإيطاليا ضد ألمانيا دون أن يكون للدولة العثمانية دخل في ذلك لا من قريب و لا من بعيد، لكن جماعة الاتحاد و الترقي أقنعوا الخليفة الصوري بالدخول في حرب بجانب ألمانيا و ذلك ما حدث فعلا، و شهد **ماستيم** خسارة الدولة العثمانية و سقوطها على أيدي المسلمين وبالتالي لم تعد أي دولة عربية موالية لها، و هنا ضَعُفَ ذلك الكيان التركي، و كان ملك الحجاز و شريف مكة **الشريف حسن** يراسل السفير البريطاني **مكماهون** في مصر إذ كان هذا الأخير يريد من العرب الدخول في الحرب العالمية الأولى ضد الدولة العثمانية و في المقابل تعترف بريطانيا بالدولة العربية شرط ان لا تضم لبنان و فلسطين، فوافق **الشريف حسن** على ذلك.

لتتلقى الدولة العثمانية طعنة من خنجرٍ عربيٍّ ليصفق بعدها **ماستيم** على هذه الطعنة، فترك هذا الشيطان اليهودي تلك الأجواء ليطير لأجواء أخرى تحتوي اجتماعا سريّا بين إنجلترا وفرنسا فيه اتفاقية تسمى **سايكس بيكو**، يرأسها **سايكس** مندوب بريطاني و **بيكو** قنصل فرنسا، فتأخذ فيها بريطانيا العراق و الأردن، و فرنسا تأخذ سوريا و لبنان، و بالنسبة لفلسطين فتبقى مشتركة بين الحلفاء، و بعدما اطمأن **ماستيم** على حال اليهود طار إلى بريطانيا التي أقامت حفلا لليهود بعدما وعدهم بلفور بإقامة دولة مستقلة لهم، و لم يكن وعدا رسميا بل رسالة من وزير الخارجية البريطاني جيمس آرثر بلفور إلى اللورد **روتشيلد**، ليفتح **ماستيم** رسالة سرية أخرى مقدمة من أول صهيوني يصل لمنصب وزير في بريطانيا إلى مجلس الوزراء البريطاني محتواها هو سيطرة بريطانيا على فلسطين ريثما تنتهي الحرب العالمية الأولى ثم تقديم تسهيلات لليهود لإقامة معسكرات و دولة هناك، فأُرسل جنود

عسكريون بريطانيون إلى فلسطين إذ كان فيها الجيش العثماني يرأسه **مصطفى كمال أتاتورك** إذ جاءته أوامر من قيادة الاتحاد بإخلائها، فانسحب وجنوده، وغزا الجيش البريطاني فلسطين من الأفق و يرأسهم القائد **اللينبي** و الفيلق اليهودي **دايفيد بن غوريون** ورجل آخر يدعى **نحميا رابين**.

كان الفلسطينيون سعداء بالبريطانيين معتقدين انهم الملائكة، و لم يكن الثعبان **سيربنت** هناك، و كان من جهة أخرى في روسيا في حين كانت الحكومة القيصرية الروسية تضطهد اليهود و أرادت التخلص منهم و لكن ليس بإرسالهم إلى فلسطين، و إنما بإغراقهم في البحر الأسود، و بخطة خبيثة حكم اليهود روسيا و تم إرسال منهم إلى فلسطين، و لم يقبل **الشريف حسن** بهذا، لكن بريطانيا قامت بإسكاته من خلال تقديم العراق لابنه، والأردن لابنه الآخر، و من الجانب الآخر أُقيمت حرب زائفة بين الدولة العثمانية واليونان...و قامت مظاهرات تضم اليهود المطالبين ببناء الهيكل المزعوم.

وبعد ذلك اليوم بعد صلاة الجمعة، قام اشتباك بين الجمهور المسلم واليهودي و تم فضّ ذلك الاشتباك من خلال إطلاق الجيش البريطاني النار على المسلمين الذين سالت دماؤهم الطاهرة في ساحة المسجد الأقصى، ليتحول قناع **ماستيم** فيما بعد إلى ملامح تشعر بالفزع بسبب الهجوم الذي قام به الفلسطينيون و تدميرهم لستة مستعمرات يهودية، و تم بعدها اعتقال تسعمائة فلسطيني واعدام ثلاثة منهم، و إقامة حرب بين فلسطين و بريطانيا دامت لمدة ثلاث سنوات متتالية، و بعدها بدأ قناع **ماستيم** في التشقق و هذا يعني قيام حرب عالمية ثانية ضد تحافين هما: التحالف البريطاني و الفرنسي والروسي ضد ألمانيا، وانضمت هذه المرة اليابان إلى ألمانيا وكانت أكبر معركة في التاريخ، و أقبل وفد كبير من اليهود إلى فلسطين مدّعين في ذلك الفرار من تعذيب **هتلر**، و تم تقسيم فلطسين إلى دولتين: دولة عربية و الأخرى يهودية–رغم أنه لا توجد دولة يهودية فهي غير معترف بها–وذلك

باتفاق من هيئة الأمم المتحدة، وبعدما كان اليهود يمتلكون 5% من الأرض الفلسطينية، أصبحوا يمتلكون نصفها.

و من جهة أخرى تم ترحيل الفلسطينيين من أراضيهم، و تكوّن جيش يرأسهم **عبد القادر الحسيني** مخاطبا جامعة الدول العربية بأنه ذاهب لتحرير فلسطين و لا بد من تزويدهم بالأسلحة ولكنهم طلبوا منه الانتظار إلى ان تخرج بريطانيا في 15 ماي، و غضب منهم جدا و قرر الذهاب إلى قسطل و معه جنوده، ولكن حوصر من طرف جيوش **الهاغانا** اليهودية، ووجدت جثته ملقاة في تلك القرية، وفي القرية المجاورة لها ثم القضاء على ثلث سكانها حتى سميت بمذبحة **الدير حسين** والعجيب في الأمر أن قناع **ماستيم** قد سقط بشكل كامل وظهر على صورته الحقيقية وهي صورة شيطان مرسوم على جبينه **نجمة داوود...**

***و في الحديث عن الخلفية العجائبية التي جاءت بها الورقة الحادية عشر يمكن القول:** أنها تكمن في طيران الشيطان **ماستيم** و تنقله من دولة لأخرى، إضافة إلى الشيطان الزاحف **سيربنت**، و أنها إضافة مميزة من قبل الكاتب لتعبر عن مدى خبث اليهود وخاصة عندما يبتسم **ماسيتم** عند مشاهدته لنجاح خطط اليهود.[1]

***العقدة:** بداية المذهب البروتستانتي المعادي للمذهب الكاثوليكي و الذي كان سببا في بداية الحروب الدينية في أوروبا، كما كان من بوادر اليهود إلى الدخول للأراضي الفلسطينية، فكانت البداية مسالمة ثم انتهت بالحرب و التقتيل و ترحيل الفلسطينيين من أرضهم الأم.

***الانفراج:** سيطرة اليهود على فلسطين–رغم أنهم لم و لن يبقوا هناك– و تقديمها لهم على طبق من ذهب و ذلك باتفاقيات جرت مع فرنسا و بريطانيا و سماح العرب لهم بذلك.

12/ لب الأحداث في الورقة الثانية عشر: ألم يأن الأوان يا سيدي؟1950بعد الميلاد– تاريخ قراءتك لهذه السطور: عبارة عن رسالة ترسلها شيطانة تدعى سباي لشخص مجهول،

[1] ينظر: أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص278/249.

ومحتواها هو كيف بدأ التطور التكنولوجي في العالم من خلال تصميم جهاز يسمى جهاز الكومبيوتر ليتطور مع الزمن حتى وصل لما وصل إليه الآن، إضافة إلى الهواتف الذكية والتي زُوّدت بتطبيقات مختلفة كالتويتر و الفايسبوك و الواتساب و غيرها إذ يقوم هذا الأخير بالتجسس على مستخدمها، و معرفة كل بياناته الشخصية و تحركاته...و كيف أن هذه الشيطانة متحمسة لاستقبال هذا العظيم كما سمّته في رسالتها، ليتضح في الأخير أنها توجه رسالتها لأنتيخريستوس.[1]

***و البعد العجائبي هنا هو:** إرسال الشيطانة **سباي** الرسالة لمسيح الدجال **أنتيخريستوس**.

***العقدة:** اشتياق **سباي** الشديد لسيدها **أنتيخريستوس** و إخباره بما يحدث في العالم.

***الانفراج:** حماسها من أجل لقائه و معرفة زمن لقائها به.

13/ إن لب أحداث الورقة الثالثة عشرة و الأخيرة و التي عنوانها: سيدنا و ابن سيدنا1800قبل الميلاد-؟؟20بعد الميلاد: عبارة عن سيرة حياة **أنتيخريستوس** من الولادة إلى حد الساعة، و كل شيطان من الشياطين السابقة يروي قصة من قصص **أنتيخريستوس** متغنيّا به و مبجّلا لعظمته.

فالشيطان **ماستيم** يذكر كيف حملت به أمه اليهودية -نقصد بالقول **أنتيخريستوس**- و ذلك من خلال طقوس شيطانية قام بها زوجها، و كيف ولدته في عام كان **فرعون** يقتل فيه الأطفال و من سوء حظه وُلد **انتيخريستوس** في تلك الفترة، ثم أخذته أمه خوفا عليه ووضعته في كهف بعيد لكي تحميه، و كان آنذاك **جبريل** عليه السلام يطعمه و يسقيه إلى أن كبُر .

أما شيطان الإنس **دراكولا** يروي حادثة البحارة المصريين الذين كانوا يخوضون في البحر، فضربت عاصفة جعلت السفينة ترتطم بالصخور فتحطمت و غرق راكبوها ما عدا

[1] ينظر: أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص281/291.

رجل واحد تشبث بخشبة السفينة و بقي على تلك الحال لمدة ثلاثة أيام و ثلاثة ليالٍ إلى أن وصل إلى جزيرة جميلة فيها كل ما تشتهي الأنفس، فمكث فيها و أكل من لحوم حيواناتها وكان يقدم المشاوي كقربان للآلهة بفضل نجاته من الغرق و ظهر أمامه شخص على هيئة عظيمة و هو **أنتيخريستوس** و سأل ذلك الرجل عن ماهيته، فحكى له ذلك المصري كل القصة كما حكى له **أنتيخريستوس** هو الآخر عن قصته، و طلب من الرجل البقاء لمدة أربعة أشهر ليأتي سفينة و تنقذه، فوافق المصري على ذلك، و عندما قرُبَ موعد عودته ودّع ذلك الرجل **أنتيخريستوس** و طلب منه هذا الأخير أن لا يفشي سره، و إذا سُئِلَ يكتفي بقول أنه اعتنى به ثعبان .

قدم **أنتيخريستوس** للرجل عدة هدايا و ودّعه، و عاد ذلك المصري لأرضه و قصّ على آذان الوزير ما حدث معه و الوزير بدوره حكى ل**فرعون**، وكوفئ ذلك الرجل بمنصب كبير، و كتب الوزير **آمون آمونا** برقية في هذا الشأن، وبالعودة إلى تلك الجزيرة روى **أنتيخريستوس** قصة مشابهة للرجل الذي فقد أصدقاءه في تلك العاصفة لكي يطمئنه، و أن **أنتيخريستوس** فقد أصدقاءه الشياطين إثر تعرضهم لصعقة برقٍ و ذلك عندما كانوا يتجسسون على الملائكة في السماء و معرفتهم بخبر قدوم نبي بين بني اسرائيل يدعى **موسى** عليه السلام، كما كانت معه شيطانة جاسوسة تدعى **سباي** ، والتي كانت صبية آنذاك.

ويحكي الشيطان **سيربنت** عن معجزة **موسى** عليه السلام و هي فرق البحر إلى قطعتين ليتمشى هو جماعة من بني اسرائيل وسط ذهولهم و دهشتهم و كذلك دهشة **أنتيخريستوس**، فلاحظ فيما بعد الملاك **جبريل** عليه السلام و تذكره منذ أن كان يطعمه في صباه، فتمشى **أنتيخريستوس** وراءهم في البحر المفروق و أخذ قبضة من أثر **جبريل** واحتفظ بها لأمر لاحق، فأخبرهم **موسى** أنه ذاهب لجبل الطور و لن يعود إلا بعد ثلاثة وثلاثين ليلة، مرت الأيام و حان موعد عودته لكنه لم يرجع، و هنا انتهز **أنتيخريستوس**

الفرصة، فأمر القوم المصريين بجمع كل الذهب الذي معهم و ان يأتوه به، ففعلوا ذلك وقام بتذويبه ليصنع عجلا ذهبيا، ثم أخرج أثر فرس **جبريل** عليه السلام التي أخذها من قبل وألقاها على العجل الذهبي الذي صار عجلا حقيقيا حيًّا بشحمه و لحمه، فتعجب بنو اسرائيل من ذلك الموقف، و خرُّوا ساجدين **لأنتيخريستوس**، فوبّخهم **هارون** شقيق **موسى** عليهما السلام على ذلك لكنهم كذّبوا بآيات ربهم، و لما علم **موسى** عليه السلام غضب غضبا شديدا و وبخهم هو الآخر على ذلك، و عندما نظر إلى **أنتيخريستوس** ناداه ب**موسى السامري** و سأله بهدوء شديد عن ما قام به، فأخبره موسى السامري–وهو **أنتيخريستوس** –عن ما قام به، فقال له **موسى** عليه السلام في هدوء غريب بأن يذهب، وأن له موعد لن يخلفه، و ان هذا الموعد لن يكون فيه لا **موسى** ولا **فرعون**.

تقول الشيطانة **سباي** متكلمة عن نفسها أنها كُلّفت بالتجسس على أخبار الأرض، وأنها تشبه حيوان الغوريلا لكن بني البشر أطلقوا عليها في العصر الحديث اسم **big foot**أو **صاحب القدم الكبير**ة لشدة غبائهم، و تحكي بعدها قصة عن جزيرة الثعبان التي وطأتها أقدام بشرية مرّتين، فالمرة الأولى كانت من ذلك المصري التائه الذي تحطمت به السفينة، والمرة الثانية كانت لطاقم سفينة تحمل واحد و ثلاثين رجلا من النصارى العرب عندما كانت الأمواج تتمايل بهم من شدة عصفها، فوطأت أقدامهم تلك الجزيرة و قابلتهم **سباي** في هيئتها، ففزعوا منها ثم سألوها من هي فأخبرتهم بأنها الجاسوسة و أن يلتقوا بسيّدها في الدير، فتوجهوا إلى الدير و قابلوا رجلا قوي البنية مقيّدًا بأغلال فسألوه من هو وسألهم هو الآخر عن مناطق من فلسطين لكي يخبرهم، و عندما أجابوا على كل أسئلته، أجابهم بأنه هو مسيح الدجال، و فزع أولائك القوم و همّوا بالهروب من تلك الجزيرة، وذهب أحدهم إلى نبي الله محمد صلى الله عليه و سلم مخبرا إياه بما حدث، ففرح رسول الله وروى حديثه لأصحابه.

ويقول **لوسيفر** عظيم الشياطين و حامل النور مخاطبا **أنتيخريستوس** بأنه حامل نطفة النور، فكل فتنة حدثت في الأرض و مازالت تحدث هي من أجله، فهو فخر للجن والإنس، و أن موعد فك قيوده قريب منطلقا من مدينة **أصفهان** إيران، و يتبعه سبعون ألف يهودي، يضعون على أكتافهم شالا يسمى: **طيلسان**، و هو الشال الذي ارتداه كبار الماسون من الدرجة الثالثة و الثلاثون–و هي أعلى درجة في الماسونية–الذين يمهدون الأرض له، من قبل المشرق سينزل و تحيط به الشياطين من كل جهة ، يطير **ماستيم** وعباءته، ويزحف وراءك **سيربنت**، و يأمر السماء فتمطر، و الأرض فتزهر...و سيتبعه الناس إلا المؤمنون الذين ستظهر لهم إشارة بأن لا يفعلوا ذلك، و أن ينزل ليوحد عقائد الناس، و أن ينزل بعدما وعد الرب تعالى بأن يقعدنَّ لبني آدم على الصراط المستقيم.[1]

***إن العجائبية في الورقة الأخيرة تكمن في:** لقاء المصري الملّاح التائه ل**أنتيخريستوس** والحديث الذي دار بينهما في جزيرة الثعابين، و معجزة **موسى** عليه السلام و هي فرق البحر إلى نصفين و العبور دون أذًا، و اليوم الموعود للقاء الشياطين المخاطبين ل**أنتيخريستوس**.

***العقدة:** اشتياق الشياطين **سيربنت، دراكولا، سباي، لوسيفر**...الشديد ل**أنتيخريستوس**.

***الانفراج** : موعد لقائهم به قريب.

[1] ينظر: أحمد خالد مصطفى، **أنتيخريستوس**، مرجع سابق، ص313/295.

المبحث الثاني : عجائبية الشخوص و الفضاء :

أ / عجائبية الشخوص :

1/ شخصيات الورقة الأولى:

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***سميراميس:** فتاة جميلة وهي محبوبة الحمام. ***النمرود أو زاهاك:** شاب وسيم و لكنه شرير ويعتبر أول وأكبر طاغوت على وجه التاريخ و أول من تعلم السحر. ***لوسيفر:** شيطان مارد شكله مرعب، و هو من علم زاهاك السحر، يظهر أحيانا على هيئة رجل عجوز بشع.	***العجوز إيشما:** و هو الرجل العجوز الذي وجد سميراميس وأطلق عليها ذلك الاسم عندما وجدها تلعب مع الحمام. ***الملك كوش:** حاكم مملكة بابل و والد زاهاك. ***كاواي الحدّاد:** المسلم الذي آمن برسالة ابراهيم عليه السلام و الثائر على زاهاك أو النمرود. ***ابراهيم عليه السلام:** نبي الله الذي كان يدعو لتوحيده. ابراهيم عليه السلام.	***سيما ناظر الخيول:** فارس مملكة بابل، وهو من اشترى سميراميس و أخذها للملك كوش. ***المايات:** جمع المايا و هن النسوة اللواتي يساعدن الحوامل حتى الولادة.

2/ شخصيات الورقة الثانية :

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***إنّانا:** ساحرة ملعونة غايتها الإغراء من أجل أغراضها الشخصية، و في الاساطير اليونانية هي فينوس إلهة الجمال و الإغراء. ***هازارد:** أقوى ثاني ساحر على وجه الأرض بعد النمرود. ***هاروت و ماروت:** و كما لُقّبا في الرواية **عزازي** و**شهمازي** باللغة البابلية.	/	/

3/ شخصيات الورقة الثالثة :

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***بافوميت:** و هو ذلك الماعز الشيطاني، والمتحدث في الورقة الثالثة من الرواية. ***هيوبايون:** اليهودي الذي باع نفسه للشيطان. ***سليمان عليه السلام:** نبي الله الذي كلّم الحيوانات وكان خدمه من الجن و الشياطين.	***كاثرين:** زوجة هيوبايون. ***الملك بالدوين:** حاكم في قصر جبل الهيكل. ***معشر الجن والشياطين:** مخلوقات من نار، و هم خدم سيدنا سليمان.	/

4/ شخصيات الورقة الرابعة :

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***سيربنت:** شيطان في هيئة يعبان يزحف متنقلا في أرجاء الخريطة ليروي ما يحدث. ***عيسى عليه السلام:** نبي الله عيسى المسيح. ***اليهود:** القوم الذين عادوا مهزومين لبابل.	***محمد صلى الله عليه وسلم:** رسول الله الذي أرسل لعبادة الله و ترك عبادة الأوثان. ***عثمان بن عفان و علي بن أبي طالب:** صحابيان جليلان رضي الله عنهما والخلفاء الراشدون، و بُويِعَ بن أبي طالب خليفة لعثمان بن عفان بعد مقتله. ***طيور العنقاء :** مخلوق أسطوري تغنت به الثقافة العربية ،فكان ضخم الجسم و له جناحان كبيران و ذيل طويل ،و قيل أنه يُبْعَثُ من رماد، و ألقى بالحجارة النارية على الفيلة الذين قدموا لهدم الكعبة.	/

5/ شخصيات الورقة الخامسة :

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***الفارس:** بطل قصة المتحدث في الورقة الخامسة.	***الملك أموري:** ملك القدس الصليبي. ***فرسان الهيكل:** فرسان اليهود.	***الشيطان:** الشخص الأسود الذي ظهر للفارس و هو يموت.

***الإمام الحسن الصباح:** أحد أنصار الله.		***الملاك:** المخلوق النوراني الذي ظهر للفارس و هو يموت.

6/ شخصيات الورقة السادسة :

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***دراكولا:** الشرير المختل شارب الدماء. ***رادو:** شقيق دراكولا الفارس المغوار الذي اعتنق الاسلام. ***محمد الفاتح:** فاتح القسطنطينية.	***دراكول:** ملك **والاكيا** و والد الشقيقين دراكولا و رادو. ***ماريا:** ابنة رادو.	/

7/ شخصيات الورقة السابعة :

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***بوكاهونتاس:** صاحبة المذكرة في الورقة السابعة وابنة الزعيم وان سيناكا. ***جون سميث:** بحارة إنجليزي و صاحب المذكرة في الورقة السابعة.	***وان سيناكا:** والد بوكاهونتاس و زعيم قرية ويرو كوموكو ***كويكروز:** مساعد الزعيم وان سيناكا. ***جون رولف:** زوج بوكاهونتاس و أكبر تاجر إنجليزي.	***كريس:** غلام بحّار كان على متن سفينة جون سميث و قُتل على يد الهنود الحمر.

8/ شخصيات الورقة الثامنة :

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***سيربنت:** الشيطان الثعبان المتنقل في أرجاء الخريطة. ***تشارلز الأول:** ملك بريطانيا. ***كروموبل:** قاتل تشارلز الأول و رئيس بريطانيا. ويليام: ابن مناسح بن اسرائيل. ***روتشيلد:** أغنى عائلة يهودية في ألمانياو رئيس المحافل الماسونية في فرانكفورت. ***كونت دي ميرابو:** نائب الجمعية الوطنية الفرنسية. ***ماري أونطوانيت:** ملكة فرنسا ***روهان:** قديس فرنسي.	***تشارلز الثاني:** ابن تشارلز الأول. ***آمشل موسى باور:** صائغ يهودي. ***الدوق دورليان:** ابن عم لويس السادس عشر.	/

9/ شخصيات الورقة التاسعة :

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***حكماء صهيون:** الحكماء الذين وُجِّهَ لهم الخطاب المُلْقى في الورقة التاسعة. ***هاماشياح:** الرئيس اليهودي الذي سيوحد العالم.	/	***فيتشو:** إله هندي له مئات أيادي.

10/ شخصيات الورقة العاشرة :

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***ماستيم:** شيطان يهودي يرتدي قناع و عباءة و يطير في السماء. ***اليهود:** القوم الذين طردوا من أوروبا بسبب الطاعون. *سليمان القانوني: سلطان وحاكم الدولة العثمانية. ***روكسلان:** جارية يهودية وزوجة السلطان سليمان القانوني. ***مصطفى:** ابن السلطان سليمان. ***سليم:** ابن الجارية روكسلان.	***المسيح الكاثولكيين:** وهو مذهب من المذاهب المسيحية الصارم. ***ماه دوران:** سلطانة زوجة السلطان سليمان القانوني. ***ابراهيم باشا:** صديق السلطان سليمان. ***ساباتاي زيفي:** اليهودي الذي ادّعى أنه الإله و تم إعدامه.	/

11/ شخصيات الورقة الحادية عشر :

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***ماستيم:** الشيطان المقنع الطائر. ***مارتن لوثر:** مبتدع المذهب البروتستانتي. *كالفن: مصلح بروتستانتي. ***سيربنت:** الثعبان الشيطان الزاحف. ***شريف حسن:** شريف مكة.	***هرتزل:** زعيم صهيوني. ***حاييم وايزمان:** عالم كيميائي يهودي و خليفة هرتزل. ***اللورد روتشيلد:** زعيم المحفل الماسوني بفرانكفورت. ***حرس الهاشومير:** هم حرس يهود. ***مكماهون:** سفير بريطانيا. ***سايكس:** مندوب بريطانيا. ***بيكو:** قنصل فرنسا. ***جيمس آرثر بلفور:** وزير خارجية بريطاني. ***الليني:** قائد الجيش البريطاني. ***مصطفى أتاتورك:** رئيس تركيا. ***دايفيد بن غوريون:** فيلق يهودي.	/

12/ شخصيات الورقة الثانية عشرة :

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***سباي:** شيطانة جاسوسة. ***أنتيخريستوس:** و هو مسيح الدجال المُنْتَظَرُ من طرف الشيطانة سباي.	/	/

13/ شخصيات الورقة الثالثة عشرة :

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الشخصية الهامشية
***أنتيخريستوس:** السيد المنتظر في الورقة الأخيرة من الرواية. ***جبريل:** أمين الوحي عليه السلام. ***موسى:** نبي الله الذي أُرسل لفرعون و بني اسرائيل من أجل توحيد الله ***دراكولا:** كونت روماني وملك والاكيا ، و المعروف بشرب دماء ضحاياه. ***سيربنت:** الثعبان الشيطان الزاحف. ***سباي:** الشيطانة الجاسوسة أو كما يسميها البعض صاحب القدم الكبيرة. ***لوسيفر:** الشيطان حامل النور.	***والدا أنتيخريستوس:** وهما أمه اليهودية ، و والده الساحر الذي قام بطقوس شيطانية كانت سببًا في وجوده. ***بنو اسرائيل:** القوم الذين كذبوا بآيات الله فلعنهم. ***الجن و الشياطين:** مخلوقات من نار توسوس للإنسان ليصد عن الطريق المستقيم.	/

ب / عجائبية الفضاء: إن الفضاء هو ذلك الحيز أو المكان الذي تتحرك فيه شخصيات القصة أو الرواية...و هو نوعان هما: عجائبي و مرجعي، فالفضاء العجائبي هو ذلك المكان العجيب كمدينة فوق السماء أو مملكة في قاع البحار....أما الفضاء المرجعي

فهو الفضاء أو الحيز الحقيقي الذي نجده في أرض الواقع كالسهول و الجبال والمدارس و المنازل...

1/ الفضاء في الورقة الأولى :

الفضاء العجائبي		الفضاء المرجعي	
مفتوح	مغلق	مفتوح	مغلق
***مملكة آشور**: وهي مملكة بابلية غير موجودة حاليا و يعود زمنها إلى ما قبل الميلاد. ***مدينة بابل** : وهي مدينة قديمة تعود لما قبل الميلاد و تمتد هذه المدينة لحضارة بابل و هي العراق حاليا ، و تكمن عجائبيتها كونها حضارة عريقة ولكنها لم تعد موجودة حاليا.	***القصور البابلية**: وهي القصور التي كانت موجودة في الحضارة البابلية ،لكن مع مرور الزمن انمحت تماما.	الجبال الخضراء والسهول و الأنهار الصافية...	/

2/ الفضاء في الورقة الثانية :

الفضاء العجائبي		الفضاء المرجعي	
مفتوح	مغلق	مفتوح	مغلق
***مغارة هاروت وماروت:** وهي تلك المغارة التي كان الأخوين هاروت وماروت يعلمان فيها السحر و كانت هذه الأخيرة تفتح مرة واحدة في العام.	***مدينة أوروك:** وهي مدينة سحرية في بابل.	***السماء:** فهي مكان مرجعي حقيقي وهي السماء التي اعتدنا رؤيتها. ***كوكب الزهرة :** وهو كوكب حقيقي موجود في المجرة، لكن الكاتب جعله يتوهّج باللون الأحمر كإضافة عرضية فقط لأن الكواكب لا تشع ما عدا القمر والنجوم.	/

3/ الفضاء في الورقة الثالثة :

الفضاء العجائبي		الفضاء المرجعي	
مفتوح	مغلق	مفتوح	مغلق
/	*قصر **جبل هيكل**:و هو قصر الملك بالدوين و الذي وُجِدَ قبل الميلاد و لم يبق منه إلا الأطلال.	***القدس**: و هو مكان حقيقي وعاصمة فلسطين التي يسعى الإسرائيليون لتدميرها. ***جبل هيكل**: جبل موجود في فلسطين و سُمّيَ بهيكل نسبة لهيكل سليمان عليه السلام.	***حمام علاء الدين**: و هو حمام بهندسة إسلامية ويحتوي غرف البخار موجود في فلسطين. ***متجر التحف**: متجر يبيع التحف القديمة، فهو مكان حقيقي يقوم فيه البائع ببيع التحف القديمة العتيقة الطراز.

/ الفضاء في الورقة الرابعة :

الفضاء العجائبي		الفضاء المرجعي	
مفتوح	مغلق	مفتوح	مغلق
***مدينة بابل**: مدينة قديمة عجيبة وُجِدَت قبل الميلاد. ***مملكة فرس**: مملكة يحكمها الفُرس و ظهرت ما قبل الميلاد.	***عرش داوود**: وهو العرش الذي كان يجلس عليه سيدنا داوود عليه السلام.	/	***الكعبة**: و هي بيت الله الحرام.

/ الفضاء في الورقة الخامسة :

الفضاء العجائبي		الفضاء المرجعي	
مفتوح	مغلق	مفتوح	مغلق
***الجنة:** وهي المكان الذي وصفه الفارس المتحدّث.	***قلعة ألامونت:** قلعة فارسية.	***نهاوند:** مدينة في إيران.	/

6/ الفضاء في الورقة السادسة :

الفضاء العجائبي		الفضاء المرجعي	
مفتوح	مغلق	مفتوح	مغلق
/	/	/	***البلاط العثماني:** وهو القصر العثماني موجود حاليا في تركيا. ***قلعة والاكيا:** والقلعة التي كان حاكمها دراكول. ***المسجد:** وهو المسجد الذي كان الأخوان دراكولا ورادو يتلقيان فيه تعليم القرآن.

7/ الفضاء في الورقة السابعة :

الفضاء العجائبي		الفضاء المرجعي	
مفتوح	مغلق	مفتوح	مغلق
***مملكة بوهاتان:** وهي مملكة الهنود الحمر. ***قرية ويروكوموكو:** وهي قرية في مملكة بوهاتان زعيمها وان سيناكا.	/	/	***السفينة:** وهي السفينة التي اختُطفت على متنها بوكاهونتاس.

8/ الفضاء في الورقة الثامنة :

الفضاء العجائبي		الفضاء المرجعي	
مفتوح	مغلق	مفتوح	مغلق
/	/	***المقصلة:** وهي مكان مفتوح مرجعي يقام فيها الإعدام.	***قصر باليه رويال:** وهو أعظم قصر في التاريخ في فرنسا. ***قصر فيرساي:** قصر ماري أونطوانيت. ***الكنيسة:** هو مكان عبادة مسيحي والذي أُقيمَ فيه الاجتماعات السرية.

9/ الفضاء في الورقة التاسعة: لا يوجد في الورقة التاسعة أي فضاء أو حيزٍ جغرافي، فأحداثها تمحورت حول الشخصيات فقط.

10/الفضاء في الورقة العاشرة :

الفضاء العجائبي		الفضاء المرجعي	
مفتوح	مغلق	مفتوح	مغلق
/	/	*شوارع لندن: الشوارع التي كان الجلّادون يعذبون فيها اليهود بسبب مرض الطاعون. *ساحة اسطنبول: وهي الساحة التي كان سيعدم فيها ساباتاي زيفي. *أرض فلسطين: وهي الأرض التي دخلها اليهود	*الخيمة: و هي الخيمة التي أُعْدِمَ فيها مصطفى ابن السلطان سليمان القانوني. *القصر: قصر سليمان القانوني.

11/ الفضاء في الورقة الحادية عشرة :

الفضاء العجائبي		الفضاء المرجعي	
مفتوح	مغلق	مفتوح	مغلق
/	/	*ساحة المسجد الأقصى: وهي ساحة المسجد الأقصى الموجود في فلسطين.	/

12/ الفضاء في الورقة الثانية عشرة :

الفضاء العجائبي		الفضاء المرجعي	
مفتوح	مغلق	مفتوح	مغلق
/	/	***المرافق العمومية:** وهي المرافق التي يحمل فيها الناس هواتفهم الذكية والتي من خلالها تتجسس عليهم الشيطانة سباي.	***المنازل:** وهي المنازل التي دخلتها الجاسوسة سباي من خلال أجهزة الحواسيب..

13/ الفضاء في الورقة الثالثة عشرة :

الفضاء العجائبي		الفضاء المرجعي	
مفتوح	مغلق	مفتوح	مغلق
***الصراط المستقيم:** وهو الصراط الذي يمر عليه أهل الحساب لمعرفة مصيرهم. ***جزيرة الثعبان:** وهي جزيرة أنتيخريستوس.	/	***البحر:** وهو البحر الذي قسّمه موسى عليه السلام إلى نصفين و الذي غرق فيه الملّاح المصري.	***السفينة:** وهي السفينة التي تحطمت في البحر و نجى منها سوى ذلك الملاح المصري.

المبحث الثالث : عجائبية الزمن في رواية أنتيخريستوس :

المفارقات الزمنية:

أ / **الاسترجاعات:** و هو تذكر أحداث الماضي، و هو نوعان هما: **استرجاع داخلي** و**استرجاع خارجي**، و يكون الاسترجاع داخليا إذا لم يتجاوز نقطة الصفر أو نقطة البداية ، ويكون خارجيا إذا تجاوزت الأحداث نقطة الصفر.

وتبدأ أحداث رواية **أنتيخريتوس** في الورقة الأولى المعنونة بأمير النور يوم خلق النور في التاريخ2000 حتى2500 قبل الميلاد، و بالحديث عن الاسترجاع الخارجي يمكن القول أن الأحداث التي وقعت قبل ذلك التاريخ المذكور أو بالأحرى قبل تلك الفترة الزمنية التي تتراوح ما بين2000 حتى 2500 قبل الميلاد كلها استرجاعات خارجية، و ذلك في قول الكاتب: " قبل أكثر من أربعة آلاف عام...سماها محبوبة الحمام.. الاسم الذي كان ينطق بالبابلية القديمة يبدو مألوفا.. كان ينطق بالبابلية سميراميس" و تحديدا من الصفحة 15 حتى 17، فهي كلها استرجاعات خارجية ، كما نلمح الوقفة–و هي إيقاع سردي– وذلك عندما توقف الروائي لحظة لوصف منظر سميراميس و هي تلعب مع الحمام بسعادة، فيقول: " و هناك وجد شيئا اتسعت له عيناه العجوزتان في دهشة و انبهار... كان ينطق بالبابلية سميراميس ".

ونلاحظ سردا آنيا من: " الاحتفال العظيم في بابل... فهذه الاحتفالات لا تقام لو كان المولود أنثى ". و ذلك تحديدا في الفقرة الثالثة من الصفحة 17 ، إضافة إلى الوقفة وذلك عندما صوّر الكاتب جمال بابل في لوحة فنية متحركة.

أما الاسترجاع الداخلي فهو متمثل في الفقرة الثالثة من نفس الصفحة و هو فترة القص، فترة 500 سنة المتراوحة ما بين 2000 و 2500ق.م، إضافة إلى التكملة في

الصفحة 18 ، و ذلك عندما قال الكاتب : "ها هو المولود موضوع في الهودج... وهنا فاجأت دماغه العجوز فكرة عظيمة بشأن سميراميس ".

ب / الاستباقات: و في الحديث عن الاستباق يمكن القول أنه تلك الأحداث أو ذلك السرد الذي يعلن صراحة ، فإذا كانت الأحداث متجاوزة لنقطة النهاية ، فالاستباق يكون خارجيا ، و إذا لم يتجاوز ، فهو سرد داخلي.

و نلمحه استباقا داخليا في الفقرة الأخيرة من الصفحة 18 : " غدا سيقام...أن يمضي غدا إلى نينوى ".

إضافة إلى استباق آخر وهو: " و مضى إيشما العجوز حاملا سميراميس الصغيرة... ومضى في طريقه يغني : و حين يأتي المخلص العظيم.. ستتحررين بالتأكيد"، إضافة إلى: " كانت منصة كبيرة دائرية...و لديه صوت أسبه ما يكون بصوت الحية "، وذلك تحديدا من الفقرة الأولى من الصفحة 20 حتى الفقرة الأخيرة ص 21، كما نلاحظ تسريعا في الإيقاع السردي و ذلك عندما أمسك زاهاك رمحه و قذفه ناحية الرجل العجوز فمات فسقط في الأرض، وهذا نظرا لسرعة غضبه.

يقول الكاتب في الصفحة 22 و تحديدا في : " ها نحن مرة أخرى في بابل....ملك المملكة البابلية " و هذا السرد عبارة عن استرجاع داخلي كونه لم يتجاوز التاريخ المحدد في العنوان ، و لنبقى في نفس دائرة الاسترجاع الداخلي ، يقفز الكاتب في نفس الوقت إلى زاهاك حينما دخل غرفته و وجد ذلك العجوز مجددا فانقضّ عليه بالضرب و لكنه لم يتكن منه ، و ذلك عندما قال الكاتب : " و رغم أن عيني زاهاك الوسيم قد اتّسعتا لثانية.. أطفأت المشعل مكانه "، و هنا نلاحظ نوعا من تسريع السرد إذ لم يقم الكاتب بحذف أي لقطة من مشهد العراك الذي دار بين زاهاك و ذلك العجوز ، و لكنه قام بالتسريع في السرد ليتماشى و سرعة غضب زاهاك و اندفاعه ، و لكن الكاتب يقوم بتبطئة حركة السرد عندما يبدأ عدد ذلك العجوز يتضاعف واحد ثم آخر ثم آخر.. أما عيني زاهاك في حركة عجيبة ، وذلك

عندما قال : " بدأ عقل زاهاك البابلي القديم في التفكير... ستغير حياته كلها فيما سيأتي من الأيام ". و هذا نظرا لشدة تعجب زاهاك لما يحدث أمامه ، فمن غير المنطقي أن يتضاعف عدد الإنسان ، و هذا لا يحدث إلا في أفلام الخيال العلمي أو الأفلام الخيالية بأصحّ العبارة.

إضافة إلى الحوار الذي دار بينه و بين ذاك العجوز ، و في عبارة : " و سيأتون بك إليّ " نلمح استباقا داخليا ، وذلك عندما أخبر الشيطان المتشكل في هيئة عجوز أو بالأحرى لوسيفر عندما أخبر زاهاك بذلك عندما أراد هذا الأخير معرفة مع من يتعامل ، وهو تنبؤ صريح ، وفعلا تحقق هذا عندما ذهب زاهاك لملاقاة لوسيفر في جبل دنباوند، وذلك في: "جبل دنباوند.. في ظلمة من الليل كالحة.." ، و نلمح من : " جبل دنباوند..لم يكن يدرك أنه يقف أمام إبليس" تبطئة في السرد فوقف السارد للحظة يصف لوسيفر الذي لم يكن يشبه البشر ، بل هو شيطان ، و ليس أي شيطان ، بل أقوى الشياطين على مر التاريخ ، كما ركز على تفاصيله الشيطانية ، و رغم قوة و صلابة قلب زاهاك إلا أنه سقط على ركبتيه لهول ما يراه ، فما شاهده يفوق قدرة العقل البشري العادي على استيعابه ، وهذا نظرا لمنظره المرعب ، و ذلك ليصور الكاتب تلك الصورة و تقريبها للقارئ.

ونلاحظ سردا آنيا ، ليستقر خط الزمن بعدها عند حرب بكتيريا التي شنّها النمرود في بابل إلى غاية وفاة أونس و زواج النمرود من سميراميس بعدما سقط أونس من قلعة النمرود، ونلاحظ هنا حذفا ، فالكاتب قام بحذف مشهد أونس بالتفصيل ، كما حذف مراسم زفاف سميراميس من النمرود ، و هذا راجع لسرعة نسيانها لزوجها الأول أونس ، كما أن زفافها لم يكن حدثا مهما نظرا لما يقوم به النمرود من ظلم و جبروت.

ونلمح استباقا خارجيا و ذلك بأن مولود سيولد على هذه الأرض يدعو لتوحيد الله وهو ابراهيم عليه السلام وذلك عندما قال الكاتب في الصفحة 32:"أحضرت سميراميس للنمرود... وان هلاكه سيكون على يده ".

وتبقى الأحداث تسير في خط الاسترجاع الداخلي من الصفحة 32 حتى الصفحة 41 كما نلاحظ تبطئة في السرد و ذلك في وصف معركة جيش زاهاك و جيش كاواي الحداد الذي كان عدده قليل مقارنة بجيش النمرود ، إضافة إلى جيش البعوض الذي هجم على زاهاك فأخذ السارد يصف تلك المعركة بدقة بل و صورها كونها أكثر معركة عجيبة حدثت في التاريخ و ذلك نسبة لهجوم سرب من البعوض و كأنهم جند من جنود الله، والعجيب في هذا الزمن هو أنه يسير في شكل خطٍّ متذبذبٍ ، فالكاتب يوظف الاسترجاع الداخلي تارة ، و الخارجي تارة أخرى ، ثم يوظف الاستباق مرة أخرى ما بين الحدث والحدث وهذا نظرا لكثرة الأحداث التي كانت آنذاك.

أما في الحديث عن المفارقات الزمنية في الورقة الثانية إهبطي يا إنانا .. كل أحداث هذه الورقة عبارة عن استرجاع ، فنجد استرجاعا داخليا في : " نظر بافتتان...و مانزازو تعني نكرومانسر.. و نكرومانسر تعني.." في الصفحة 49 حتى50.

و نجد سردا آنيا في : فلنتابع المشهد لنفهم أكثر و غرضه إيقاظ القارئ من بحر أفكاره عند قراءته للسطور ، ثم نعود مرة أخرى للاسترجاع الداخلي لأن الأحداث لم تتجاوز نقطة البداية و ذلك في : " وقف الرجل وسط الدوائر.. كان يرتدي إزارا.. و بدأت تحكي.." وذلك من الصفحة 51 إلى 52.

وأما بالنسبة للاسترجاع الخارجي فهو عندما تخبر فينوس الساحر هازارد بقصتها ، و الأحداث التي صارت معها كانت قبل أن يقتلها هازارد و يقطع رأسها و ذلك من الصفحة 52 إلى غاية 58.

ثم نعود مجددا للاسترجاع الداخلي و ذلك عندما رد عليه هازارد بغضب بسبب أنها لم تدون ما تعلمته من عند هاروت و ماروت إلى أن انتقمت منه و صعدت روحه للسماء مع ملائكة التعذيب و ذلك في الصفحة 58 و59 ، والبعد العجائبي في هذا الزمن كونه

يعود إلى ما قبل الميلاد ، و الزمن كذلك في الورقة الثانية يسير بخط مستقيم و فجأة نجد استرجاعا خارجيا عندما كانت إنانا تروي ما حدث معها في المغارة.

وفي الحديث عن المفارقات الزمنية في باقي الأوراق فهي تتراوح كذلك ما بين الاسترجاعات والاستباقات ، ولكن قمت بتسليط الضوء على الورقتين في بداية الرواية فقط اختصارا للوقت و الجهد نظرا لدقة و صعوبة الدراسة الزمنية في حد ذاتها ، و نظرا أيضا لطول الرواية.

خاتمة

وفي ختام بحثي المتواضع الهادف إلى معرفة العناصر العجائبية وكذلك اللمسات التي تضفيها لإعطاء السرد منعطفا تنفرد به عن السرديات الأخرى، توصلت إلى آخر محطة جزئية فيه قصد الإلمام بأهم النتائج ، والتي سأقوم بتلخيصها في النقاط التالية:

- ✓دور البعد العجائبي في إعطاء لمسة سحرية للسرد.
- ✓دوره الفعّال في لفت انتباه القارئ.
- ✓سعي العديد من الروائيين لتوظيفه في كتاباتهم كونه عنصر شيّق يسعى بدوره لإضاءة جوانب العمل الكتابي أو الشفوي، رواية كان أو قصة أو حكاية شعبية...
- ✓للأدب العجائبي أثر بليغ على آذان المتلقي، كما يرسخ في ذهنه بفضل تلك الحداث العجيبة.
- ✓يستقطب هذا الأدب فئة الأطفال بشدة وخاصة أولائك الذين هم في مرحلة النمو والاكتشاف.
- ✓له وظيفة تربوية وخاصة في شأن الحكايات الشعبية التي كانت ترويها الجدات على أحفادهن في جلسات السمر.
- ✓له امتدادات تاريخية وعريقة منذ القدم.

كما يمكن استنتاج من خلال مجال التطبيق-أي الجانب التطبيقي- أن توظيف العجائبية في السرد يسعى دوما لإعمال العقل، ووضع المتلقي في موقف الحيرة والتساؤل حول ما إذا كان المسرود حقيقة أم ضربا من الخيال، ولكن إذا المسرود حقيقيا، بالإضافة إلى التفسير المنطقي للظاهرة المسرودة، وكيف خطرت على المخاطب المُرْسِلِ هذه الفكرة ؟ والرسالة التي يريد توصيلها.

وللإجابة عن الأسئلة السابقة الذكر، يمكن القول أن السارد أحيانا يسعى للفضفضة عما يجول في خاطره من خلال توظيف الخيال واللاواقع، كما يعبّر عن مكبوتاته من خلال تلك العناصر، وفي بعض الحالات ، خوفا من السياسة أو شيء من هذا القبيل، يسعى

السارد لتوظيف العجائبية مجبرًا كي لا يوقع نفسه في ورطة، ولكنه مجبر بالتعبير عنما يحدث معه لإيقاظ بعض العقول، مثلما حدث تماما مع الروائي المصري أحمد خالد مصطفى الذي أضفى على روايته المدروسة في هذا البحث **أنتيخريستوس** بعدا عجائبيا.

ولكن وراء ذلك القناع العجائبي الذي ألبسه لروايته، رسالة يريد منا فتحها وقراءتها وحرقها فيما بعد، ولا يقصد هنا أن نحرق الكتاب مثلما طلب في البداية، لا، بل كان يقصد أنه بعد معرفة بعض الحقائق، يمكن القول أننا سنستغني عن بعض الوثائق التاريخية المكذوبة والمزورة ، وأيضا الاستغناء عن وسائل الإعلام التي تتحكم فيها الأيادي التي تسعى دوما لطمس الحقيقة. وبالتالي لم يكن توظيف العجائبية في رواية **أنتيخريستوس** توظيفا اعتباطيا فقط، بل كان أيضا لإخفاء بعض الحقائق، ومع التعمق فيها، سيبدو الأمر لدى المتلقي وكأنه يزيل غلافا مزيفا وهشّا على جدار الحقيقة.

ملاحق

نبذة عن الكاتب أحمد خالد مصطفى :

هو كاتب وأديب وروائي، ولد في الثاني والعشرين من كانون الثاني علم 1984م في المدينة المنورة بالمملكة العربية السعودية، وهو يعيش في المدينة المنورة، علما أنه أتم دراسة الصيدلة في كلية الصيدلة في جامعة القاهرة، وقد كتب عددا من الأعمال الروائية أبرزها: **أنتيخريستوس** التي وقع عليها اختياري، **أرض السافلين، الشيطان يحكي، مطرقة الساحرات، أنتيخريستوس2** ...وغيرها من الأعمال التي تميزت بالنجاح الكبير، ففي البداية لم يقم بنشر أي أعمال ورقية، فاكتفى بنشرها على الأنترنيت، و لكن فيما بعد قام بطباعة أول عمل روائي له، وبعض رواياته أثارت جدلا بسبب المواضيع التي تناولتها كونها تحدثت عن الطابوهات.

ملخص الرواية :

إن أحداث رواية **أنتيخريستوس** مقسمة إلى ثلاثة عشر ورقة أو عنوانا، وكل ورقة تضم حدثا منفصلا عن باقي أحداث بقية الورقات، وهنا يمكن القول أنه إذا قمنا بتقديم حدث أو تأخيره، أو حتى حذفه لن تحدث خللا بالرواية، فأحداث الورقة الأولى تناولت قصة سميراميس التي تزوجت أونس ثم زاهاك أو النمرود، وما كان يقوم به النمرود من طغيان وجبروت، وكيف انتهى به المطاف ملتهما في بطن ثعبانين بسبب اللعنة التي ألقاها عليه **لوسيفر**، وفي الورقة الثانية يمكن رؤية: **إنانا** أو **فينوس** التي كفرت بربها وقامت بإغراء الشقيقين **هاروت** و**ماروت**، وانتهى بها الأمر جثة مقطوعة الرأس على يد الساحر **هازارد**، كما انتهى به المطاف هو الآخر روحا ممزقة صاعدة للسماء مع ملائكة التعذيب.

أما في الحديث عن الورقة الثالثة فهي تروي أحداث لقاء **بافوميت** بالرجل اليهودي **هيوبايون** في حمام علاء الدين والذي قام بعقد صفقة معه وهي حفر جبل هيكل من أجل الكنز المخفي وأثناء الحفر يعود الشيطان **بافوميت** بذاكرته للوراء و كيف كان هو وإخوانه

الشياطين والجن خدما لسليمان عليه السلام، وانتهى المطاف **بهيوبايون** وهو جثة محترقة وأتباعه مثبتين في أعواد خشبية بسبب ممارستهم للسحر الأسود، و التي وجدوها في مكان الحفر، أما الورقة الرابعة فأحداثها هي تحريف التورات و منحها اسما آخر وهو التلمود، كما حُرّفَ الإنجيل وبالتالي أدى هذا إلى اشتعال فتيل الحرب بين الديانات التي ظهرت فجأة، كما اشتعلت فتنة بين المسلمين وسببها هو الشيطان **سيربنت** الثعبان لكنه لم يمكن من ذلك لقوة عقيدة المسلمين، أما الورقة الخامسة فأحداثها تدور حول فارس زار الجنة ثم نزل للأرض، وقُتِلَ في إحدى الحروب الصليبية وأُصيبَ بضربة سيف على صدره أدت إلى وفاته وبتالي صعدت روحه التي لها رائحة نتنة إلى السماء، أما الورقة السادسة فتضم قصة دراكولا الذي لم يُسلم مثل اخاه رادو الذي أسلم وأصبح صديق محمد الفاتح، وبتالي كان دراكولا طاغية وانتهى به الأمر مقطوع الرأس، ورأسه معلقة في البلاط العثماني.

أما أحداث الورقة السابعة فهي تتمحور حول شخصين أحدهما رجل والآخر فتاة، أحدهما كاذب والآخر صادق، فالفتاة تدعى **بوكاهونتاس** والرجل يدعى **جون سميث** وهو ملّاح إنجليزي ويتضح فيما بعد أنه يكذب في مذكرته و**بوكاهونتاس** هي الصادقة كما تروي، كيف سُلبت منهم أرضهم أرض الهنود الحمر، أما الورقة الثامنة فتصور لنا فيلم يقوم الشيطان **سيربنت** بإشغاله للمتلقي وكيف يتم تهييج الشعوب الأوروبية ضد ملوكها وحكامها ولكن في الأخير يتم إعدام الخونة، أما الورقة التاسعة فتضم خطابا موجها لحكماء صهيون، والورقة العاشرة أحداثها تصور شيطانا يطير بعباءته السوداء، وقناعه الذي تتغير ملامحه حسب الحالة التي يشاهدها ويدعى **ماستيم** وهو يصور يتم اضطهاد اليهود وطردهم من أوروبا فيتم استقبالهم في الدولة العثمانية وبالتالي يقومون بتخريبها سياسيا هناك.

تتمحور أحداث الورقة الحادية عشرة حول فلسطين وكيف تم دخول اليهود إليها بخطة شيطانية، وفي الورقة الثانية عشرة توجه الشيطانة الجاسوسة سباي رسالتها إلى **أنتيخريستوس** وتعبيرها له عن مدى شوقها للقائه، أما الورقة الثالثة عشرة والأخيرة فهي تضم

تبجيل كل شيطان من الشياطين الذين مرّوا في الأوراق السابقة **لأنتيخريستوس** واصفين مدى امتنانهم وحماسهم ليوم لقياه.

صورة الواجهة و الخلفية لرواية أنتيخريستوس:



قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها:

أ. القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

ب.قائمة المصادر:

1. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1970م.
2. أبو حامد الأندلسي الغرناطي، تحفة الألباب و نخبة الأعجاب ،تح: اسماعيل العربي، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.
3. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، ط7، مكتبة الخانج، مصر، مج1،2006م.
4. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، د.ط ، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1987م.
5. أحمد خالد مصطفى، أنتسخريستوس، د ط، عصير الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر،2015م.

جـ . قائمة المراجع:

1. أحمد الدوسري، قضايا السرد العربي القديم في النقد، د.ط، جامعة الدمام،المملكة العربية السعودية، 2011م.
2. أحمد كمال زكي، الأساطير: دراسة حضارية مقارنة، د ط،مكتبةالشباب،مصر،1985م.
3. اسماعيل العربي، دورالمسلمين في تقدم الجغرافيا الوصفية الفلكية، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994م.
4. حسين بوعلام، العجائبي في الأدب، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2009م.

5. زكرياء بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ط1، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2008م.

6. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1970م.

7. سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم و تجليات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،2012م.

8. شجاع مسلم العاني، الرواية العربية و الحضارة الأوروبية، د.ط، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية،العراق،1969م.

9. شوقي عبد الحكيم، الحكاية الشعبية العربية، ط1، دار ابن خلدون، بيروت،لبنان،1980م.

10. عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.

11. عبد المعطي الشعراوي،أساطير إغريقية، د.ط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،ج1،القاهرة،مصر،1982م.

12. فيصل سمر روحي، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1986م.

13. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ط1 ، دار أوركس للنشر، أوكسفورد، بريطانيا، 2007م.

14. محمد حمدي، مرشد الطلاب(قاموس عربي عربي)، ط4، دار ابن رشد، مصر، 2005م.

15. محمد عبد المعيد خان، الأساطير و الخرافات عند العرب، ط 4، دار الحداثة،بيروت،لبنان،2007م.

16. ميساء مضرالشيخ يوسف، اللغة في الأسطورة بين التأويل و التعليل:مقاربة سيميائية للنصوص الأوغارتية، جامعة تشيرين اللاذقية،سوريا،2009م.

17. نضال محمد الشمالي، الرواية و التاريخ، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م.

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

19. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003م.

20. روبرت إيه سيغال، الخرافة، تر: محمد سعد الطنطاوي،ط1،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة،مصر،2014م.

21. سوزان شنايدر، الخيال العلمي والفلسفة:من السفر عبر الزمن إلى الذكاء الفائق، تر:غرت عامر، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر،2011م.

د. قائمة المجلات:

1. مجلة الجابري، الأدب و الفانطاستيك، تزفتان تودوروف، تر: نعيمة بن عبد العالي، العدد3، 2015/11/15م، https://hekmah.org

2. مجلة فصول، مكونات السرد الفانطاستيكي، شعيب حليفي، العدد1، 1993/01/01م.

3. مجلة فصيلة محكمة، العجائبي: مفهومه و تجليه في الموروث السردي، فوزية قفصي بغدادي حسين، العدد18/17، مج8، 2005م.

هـ. قائمة الرسائل الجامعية :

1. الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات:رحلة ابن فضلان أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2005م.

2. بهاء بن نور، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة:مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013/2012م.
3. سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010م.
4. عفاف صعانية، المفارقات الزمنية في رواية حارس الظلال لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص تحليل الخطاب، جامعة 8 ماي 1945م، قالمة، الجزائر، 2015/2014م.
5. فتيحة قابوش، المصطلح السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر: سعيد يقطين انموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2013/2012م.
6. نجاة سويسي، رواية السيرة الذاتية في مزاج مراهقة لفضيلة فاروق، مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي، جامعة منور، قسنطينة، الجزائر، 2011/2010م.

و. قائمة المواقع الإلكترونية :

1. ابراهيم عبد القادر المازني، كيف به و الجفاء يبعد، https://poetsgate.com
2. أحمد فضل شبلول، واقعية نجيب محفوظ، 2021/60/13م،
3. أسامة أبو العباس، من ملامح الخيال الشعبي في التراث العربي/الإسلامي،مارس2022م، https://rmshreq.journals.ekb
4. جميل حمداوي، الرواية العربية الفانطاستيكية، 2006/11/24م،https://mail.alarab.com

5. شوقي زقادة، الأسطورة العربية القديمة:مقاربة تشكيلية لبنيتها السردية و وظيفتها الاجتماعية، 2016/60/30م، https://asjb.cerist.dz

6. عبد الحليم ماهاما دادولا عبد الرحمان، الشكلانيون الروس و علم السرد، 2021/10/50م،https://jawak.com

7. عارف حمزة، الأدب العجائبي و المختلق العربي..لماذا ذهبت ريادة الخارق المتخيل للغرب؟،18أفريل2024م،https://www.aljarida.com>articles.

8. فاروق الباز، الخيال العلمي و تنمية الإبداع، 2014/07/03م، https://aawsat.com

9. محمد الحمامصي، أساطير اليونانيين:قصص مذهلة خلدها الشعراء،https://alarab.com.uk.

10. محمد جورانه، أشهر الأساطير اليونانية،16 أوت2023م ،https://mawdoo3.com.

11. نجود زعير، الخيال العلمي في الأعمال الأدبية، 2019/01/23م، https://aljazeera.com

12. هناء الوديان، ماهو الخيال العلمي؟، 2022/08/13م، https://mawdoo3.com

13. Bruce Sterling , science fiction ,https://www.britanica.com.

14. https://almaany.com.

15. https://binbaz.org.sa.

16. https://surahquran.com.

17. https://equran.me.

ز. قائمة المحاضرات :

1. أمينة صامت بوحايك، محاضرات في مقياس الأدب الشعبي العام،جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، 2021/2020م.
2. دلال فاضل، محاضرات في مقياس علم السرد، جامعة أما البواقي، الجزائر، 2021/2020م.
3. زليخة حنطابلي، محاضرات في مقياس جماليات السرد العربي القديم، جامعة يحيى فارس المدية، الجزائر، 2021/2020م.
4. سلوى بوراس، محاضرات في مقياس الآداب العالمية المعاصرة جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2011/2010م.
5. سمية الهادي، محاضرات في مقياس الأدب الشعبي العام، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، 2021/2020م.
6. صليحة جلاب، محاضرات في مقياس مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر، 2021/2020م.
7. علي برادة، محاضرات في مقياس النص المسرحي، يحيى فارس، المدية، الجزائر، 2021/2020م.
8. فوزية بو القندول، محاضرات في مقياس السرديات العربية الحديثة والمعاصرة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2021م.

فهرس الموضوعات

الفهرس

شكر و تقدير 3
إهداء 4
مقدمة 5
الفصل الأول 6
السرد العربي المعاصر.....6
المبحث الأول : ماهية السرد العربي 1
أ / المفهوم اللغوي.....1
ب / المفهوم الاصطلاحي 2
ج / خصائص السرد العربي.....8
د / أشكال السرد العربي.....9
المبحث الثاني : السرد العربي بين الماضي و الحاضر 13
أ / السرد العربي القديم 13
ب / السرد العربي الحديث و المعاصر..... 15
الفصل الثاني 19
العجائبية (مفاهيم نظرية) 19
المبحث الأول : إضاءة على المصطلح..... 20
أ / المفهوم اللغوي..... 20
ب / المفهوم الاصطلاحي 22
المبحث الثاني : الخارق للواقع (الأشكال و الخصائص) 26
أ / أشكال السرد العجائبي..... 26
ب / خصائص النص العجائبي..... 33
المبحث الثالث : العجائبية عند العرب و الغرب 34
أ / روافد العجائبية عند العرب 34

ب / العجائبية في الأدب العالمي 41
الفصل الثالث 44
تجليات العجائبية في رواية أنتيخريستوس 44
المبحث الأول : عجائبية العتبات و الأحداث 45
أ / عتبات رواية أنتيخريستوس 45
ب/عجائبية الأحداث 54
المبحث الثاني : عجائبية الشخوص و الفضاء 83
أ / عجائبية الشخوص 83
ب / عجائبية الفضاء 90
المبحث الثالث : عجائبية الزمن في رواية أنتيخريستوس 98
المفارقات الزمنية 98
خاتمة 103
ملاحق 106
قائمة 110
المصادر والمراجع 110
أ. القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم 111
ب.قائمة المصادر 111
جـ . قائمة المراجع 111
د . قائمة المجلات 113
هـ . قائمة الرسائل الجامعية 113
و . قائمة المواقع الإلكترونية 114
ز . قائمة المحاضرات 116

ملخص:

حاولت من خلال هذه الدراسة معرفة اللمسات التي يضيفها البعد العجائبي عل السرد ليكسبه إطلالة جذابة تسعى للفت انتباه القارىء، و لكن الإفراط فيه قد يبعد الإنسان عن العالم الواقعي ليجعله أحيانا في موقف شكٍّ و حيرة.

الكلام المفتاحية:

العجائبية / السرد.

Abstarct:

Through this study, i tried to know how the miraculous dimention effects in narration to attract the receiver, however, over using it may exclude the human being from the real world which may put him in a doubt.

Key words:

Miraculous dimention / narration.