استمارة إيداع مذكرة الماستر

تخصص: .....

السنة الجامعية 2024***2025

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم : عويشة

اللقب : حمامن

تاريخ و مكان الميلاد : 2001/12/18 ب سيدي علي

رقم الهاتف : 06.58.58.91.87

البريد الإلكتروني: domeneaouicha@gmail.com

عنوان المذكرة: الهجائية في القصة القصيرة الجزائرية "قصص جنية البحر لجميلة زنير أنموذجا"

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

اسم و لقب الأستاذ (ة)المشرف(ة) على المذكرة : هاجر حياركي

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) : محاضرة (أ)

إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة)

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث
(ملحق القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

السيد (ة) .... مـا.. مـن... عـو يشـة ، الصفة: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 404203358 الصادرة عن بلدية سيدي لخضر بتاريخ 05.01.2023.

المسجل (ة) بكلية الأدب العربي و الفنون قسم الدراسات اللغوية و الأدبية والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج (ماستر)) عنوانها.. العجائبية في القصيد القصير الجزائرية..... قصص "جنية البحر" لحميدة بن نبي أنموذجا!

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 16 جوان 2025.

توقيع المعني (ة)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بعنوان :

العجائبية في القصة القصيرة الجزائرية

قصص "جنّية البحر لجميلة زنّير أنموذجا"

إعداد الطالبة:

ضامن عويشة

إشراف:

د/ مباركي هاجر

أ. هاجر مباركي
أستاذة الأدب المقارن
جامعة مستغانم

لجنة المناقشة:

الرتبة/ الاسم واللقب:	اسم الجامعة:	الصفة:
د/ .موقمة عبد الله	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د/ مباركي هاجر	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا ومقررا
د/ .خطاب محمد	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بعنوان:

العجائبية في القصة القصيرة الجزائرية

دراسة في قصص جنّية البحر لجميلة زنّير أنموذجا

إعداد الطالبة:

ضامن عويشة

إشراف:

د/ مباركي هاجر

لجنة المناقشة:

الرتبة/ الاسم واللقب:	اسم الجامعة:	الصفة:
د/ مباكي هاجر	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا ومقررا
د/ بوقصة عبد الله	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د/ خطاب محمد	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا مناقشا
د/ فغلول حورية	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، ثم الصَّلاة والسَّلام على النبي محمّد الذي أرسل رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه وذريته ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدِّين.

وبعد:

فتُّعد القصة القصيرة الجزائرية من الأجناس الأدبية التي واكبت التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي مرَّ بها المجتمع الجزائري، ففي البداية كانت أداة للنضال والمقاومة ثم تطورت مع مرور الوقت تحولت إلى فضاء للتجريب والانفتاح على موضوعات متصلة بالذات والهوية والوجود حيث لجأ العديد من الكتَّاب إلى الاعتماد على تقنيات سردية جديدة، من بينها، العنصر العجائبي.

يمثل العجائبي أحد مظاهر التخييل الأدبي الذي يتجاوز حدود الواقع المألوف لتجعل القارئ في عوالم تتداخل فيها الحقيقة بالغرابة والواقعي باللامعقول وغالباً ما يستخدم هذا العنصر في التعبير عن أزمات نفسية واجتماعية بطريقة رمزية غير مباشرة

ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث، الذي يسعى إلى دراسة العجائبي في " قصص جنِّية البحر" من خلال رصد ملامحه، وتحليل بنيته عبر التركيز على العناصر السردية، كالشخصيات والأمكنة والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي ومنه جاء العنوان موسوماً **بـ" العجائبي في القصة القصيرة الجزائرية-قصص جنِّية البحر لجميلة زنِّير أنموذجا."**

ومن هنا تكمن إشكالية هذا البحث في: **ماهي الوظيفة الجمالية والدلالية في قصص جنية البحر؟** ويتفرع عن هذا أسئلة فرعية:

-ما معنى العجيب، والغريب، والعجائبي في السرد القصصي؟

- ما هي التقنيات السردية التي توظفها جميلة زنير لتجسيد العجائبي في قصصها؟

-وما أشكاله ووظائفه في القصة القصيرة الجزائرية؟

وبناءً على هذه التساؤلات، يمكن افتراض مجموعة من الفرضيات التي تسعى هذه الدراسة للتحقق منها:

-يُعد العجائبي في القصة القصيرة الجزائرية وسيلة فنية لتجاوز الواقع المألوف والتعبير عن دلالات رمزية ترتبط بالواقع الاجتماعي.

-تتجلى تمظهرات العجائبي في قصص جنِّية البحر من خلال فضاءات سردية عجائبية وشخصيات تحمل صفات خيالية وخارقة أو رمزية، تتجاوز نمط الشخصية الواقعية، والتداخل بين الحوار الداخلي والخارق والزمان والمكان العجائبي.

- يشكِّل العجائبي دوراً دلالياً وجمالياً في النص، إذ يستخدم لتفكيك الواقع أو نقده بطريقة غير مباشرة، ويضفي على القصة طابعاً تأويلياً يتيح قراءات متعددة ومتنوعة.

وقد اقتضت منا طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج: البنيوي النقدي.

أما سبب اختيارنا لهذا العنوان نتيجة جملة من الدوافع، هي ندرة الدراسات الأدبية التي تناولت تمظهرات العجائبي في القصة القصيرة الجزائرية، مقارنة بالرواية وأيضا حداثة الموضوع، وللتعرف أكثر على أدباء جزائريين أمثال جميلة زنير

ومن الدراسات التي اعتمدنا عليها في إعداد بحثنا، نجد دراسة سمية خلفة الموسومة بـ: "جمالية السرد العجائبي في القصة الجزائرية القصيرة، جنية البحر ورجل من عالم آخر لجميلة زنير أنموذجاً والتي سعت فيها إلى إبراز الجوانب الجمالية في الخطاب السردي العجائبي في المتن القصصي وقد استفدنا منها عبر الوقوف عند أبرز الخصائص السردية التي تميز القصص وفهم طبيعة العجائبي وتجلياته داخل النص القصصي الجزائري، كما اعتمدنا أيضا على رسالة دكتوراه بعنوان العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن الشهيد الأندلسي ومقامات ركن الدين الوهراني واستفدنا منها في علاج إشكالية بحثنا وقد ركزت على مظاهر العجائبي في السرد التراثي و أفادتنا في تأصيل نظري لمفهوم العجائبي ونجد أيضا كتاب تودوروف" **مدخل إلى الأدب العجائبي**" وهي دراسة مهمة في تأسيس لمفهوم العجائبي وميَّزه عن الغريب والعجيب، كما استفدنا كثيرا من كتاب **" العجائبي في الأدب من منظور شعرية السردية"** لحسين علام

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات، فقد واجهتنا أثناء دراستنا تشَّعب مفهوم العجائبي وهو غالباً ما يختلط بينه وبين الغريب والعجيب، مما يتطلب جهداً لفهم الفروق الدقيقة بين هذه المفاهيم، وأيضا ندرة الدراسات التطبيقية التي تتناول العجائبي في القصة القصيرة الجزائرية.

وقد وضعنا لهذا البحث خطة، تحتوي على ثلاثة فصول وخاتمة، حيث يتناول الفصل الأول الموسوم بعنوان" السرد والعجائبي في القصة، مفاهيم تأسيسية"، وتضمَّن ثلاثة مباحث، فأما المبحث الأول فتطرقنا فيه إلى مفهوم السرد (لغة واصطلاحا)، وتعرضنا في المبحث الثاني إلى العجيب والغريب، وأفردنا المبحث الثالث للقصة القصيرة–المفهوم والنشأة–.

أما الفصل الثاني فعنوناه بـ:" العجائبي وتمظهراته في القصة القصيرة الجزائرية"، تضمن هو الأخير ثلاثة مباحث، تطرقنا في أولهما إلى العجائبي، مفهومه وأشكاله، وعرضنا في المبحث الثاني أبعاد العجائبية في القصة أما المبحث الثالث فقد جاء بعنوان، وظائف العجائبي و مرجعياته ويأتي الفصل التطبيقي بعنوان" تجليات العجائبية في قصص جنِّية البحر لجميلة زَّنير والذي يحتوي على ثلاثة مباحث، تضمن المبحث الأول، ملخص القصص ودلالة العنوان جنية البحر، أما المبحث الثاني، الفضاء القصصي، وفي الأخير المبحث الثالث بعنوان، تقنيات السرد العجائبي في القصص.

وفي الأخير، لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى المشرفة الدكتورة " **مباركي هاجر**" التي تفضلت علينا بالإشراف على هذا البحث، التي لم تبخل بنصائحها وإرشاداتها، ووقتها، نتمنى أن نكون قد انتفعنا ونفعنا بهذا البحث المتواضع، ونشكر كلَّ من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، وفي الختام نسأل الله عز وجلَّ السّداد والتوفيق في هذا البحث.

والله من وراء القصد، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين.

ضامن عويشة

مستغانم في 01.06.2025

الفصل الأول:

السرد والعجائبي في القصة القصيرة – مفاهيم تأسيسية

المبحث الأول: مفهوم السرد (لغة واصطلاحا).

المبحث الثاني: العجيب والغريب.

المبحث الثالث: القصة القصيرة –المفهوم والنشأة–

يقوم البحث العلمي على مجموعة من المفاهيم الأساسية التي تُشَكِّلُ إطاره التوجيهي وتحدِّد مساره، وعليه سعى الدارسون إلى الاستكشاف المعمَّق لهذه المفاهيم وسلطوا الضّوء على حقيقتها، موضحين موقعها ضمن السياقات الثقافية المختلفة، وأبرزها الثقافة الغربية.

ومن بين هذه المفاهيم: السَّرد، العجائبية والغرائبية، القصة القصيرة.

1. **السرد: Narration**

أ- لغة.

ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت395هـ): «السِّينُ والرَّاءُ والدَّالُ أصلٌ مُطَرِّد ...، وهو يدلُّ على توالي أشياءٍ كثيرة يتصلُ بعضها ببعض، ومن ذلك السَّردُ. اسم جامعٌ للدروع وما أشبهها من عمل الحلق»[1]

وذلك في قوله تعالى في سورة سبأ الآية 11﴿ وقَدِّرْهُ في السَّردِ ﴾. بمعنى تتابع الكلام بطريقة متسلسلة ومنظمة ومترابطة فيما بينها.

كما ذُكِرَت لفظة "**السَّرد**" في **تهذيب اللِّسان** على أنّها: «تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متَسقًا بعضُه في أثرِ بعض متتابعا، سَرَدَ الحديث ونحوه يسرِدُهُ سَرداً إذا تابعَهُ والسَّردُ: المُتَتابعُ. وسَرَدَ الشيء سَرْدًا وَأَسْرَدَهُ: ثَقَبَهُ.»[2]

وإضافة إلى المعاني السابقة لكلمة "**السرد**" أورد الزمخشري (ت538هـ) تعريفا آخر وهو: «سرد النعل وغيرها خرزها قال الشمَّاخ:

شَكَكْنَ بَأَحْسَاء الذِّئَابِ عَلَى هَوًى

كَمَا تَابَعَتْ سَرْدَ العِنَانِ الخَوَارِزُ»[3]

---

[1] ابن فارس أبو الحسن زكريا الرازي، **مقاييس اللغة**، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1999م، ص: 592.

[2] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسَّان اللِّسان (تهذيب لسان العرب)**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 1993، ج:1، ص: 592.

[3] الزمخشري، محمود بن عمر، **أساس البلاغة**, تح: مزيد نعيم شوقي المعري, مكتبة لبنان ناشرون, ط1، 1998، ص: 370.

وقد جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: «يَسْرُدُ، سَرْدًا، فهو سارد والمفعول مسرودًا (...) مصدر سَرَدَ اسم جامع للدُّروع وسائر الخلق حكاية الأحداث بحيث يتصل بعضها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمني لحدوثها.»[1]

ولا يبتعد المعجم العربي الأساسي عن هذا التعريف فكلمة «سَرَدَ يَسْرُدُ سَرْدً: الدَّرْعُ: نسجها (...) سَرَدَ يَسْرُد سَرْدًا الشيء: تابعه ,والاه.»[2] بمعنى سرد الأحداث بشكل متتابع ومنظم مثل حلقات الدرع المتصلة، مع احترام تسلسل الزمن والترابط بين الأجزاء.

إن التدقيق في المعطى المعجمي السابق يجعلنا نكتشف أنَّ السرد يَصب في معنى واحد وهو التتابع في الحديث أو القول بشكل مترابط ومتناسق ومنظم.

ب- اصطلاحا:

نقصد بالسرد هنا هو الترجمة الشائعة لمصطلح (NARRATIVE) الأجنبي* الأصل في اشتقاق هذا المصطلح هو الفعل (NARRATE) بمعنى يَسرِدُ، وقد كان مرتبطا بالكلام الشفاهي ومعناه الأصلي التَّفسيرُ والإخبار والتَعليقُ على الأحداث، وترتبط أصوله بالقِصَصِ والأساطير الخرافية التي تَدور حول البطولة وهو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدثٍ، أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.[3]

يعرف جان ريكاردو (Jan Ricard) السَّرد بعد أن جعله مرادفا للشَّكل بقوله: «من الواضح أنَّ السَّرد هو طريقة القصص الروائي وان القصة هي ما يروى وهما يحددان وجهي

---

[1] أحمد مختار عمرْ، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ط1،2008، م1، القاهرة، ص:1055.

[2] أحمد العايد وآخرون، **معجم العربي الأساسي, للناطقين باللغة العربية ومتعلميها** مر: تمام حسان وآخرون ,المنظمة العربية للثقافة والعلوم, العروس , د ط، , ص 618.

* سنعتمد هذا المصطلح دون غيره لأنه الأقرب لمعنى السرد والأكثر شيوعا والأكثر تداولا واستعمالا في الدراسات المتعلقة بالسرد NARRATIONبالفرنسية و NARRATIVE بالإنجليزية.

[3] ينظر: محمد سيف الإسلام بوفلاقة، **سيميائية الخطاب السرد العماني (رواية سيدات القمر)**، الأدبية خوجة الحارثي نموذجا المكتب العربي المعروف، ط:1، 2018، ص: 20.

اللُّغة».[1] بمعنى أن السرد هو الطريقة التي تُروى بها القصة، أما القصة فهي مضمون ما يُروى. فالسرد يهتم بكيفية عرض الأحداث، بينما القصة تتعلق بالأحداث نفسها.

يرى **رولان بارت** " السَّرد _بعد أن وسع من معناه_ أنه يشتمل على ما يأتي:

- يعتمد السرد على اللغة المنطوقة الشفوية كانت أو مكتوبة ,والصورة الثابتة كانت أو متحركة، والإيماء.
- ونجد السرد في الأسطورة والحكاية الخرافية, ففي الحكاية نجده على لسان الحيوانات، كما تتضمن الخرافة والأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة" [2]

أما الفرنسي جيراجنيت فهو يعرِّف السرد **(G.GENETTE2018-1930)** بقوله: «تدل كلمة الحكاية على المَنطُوق السَّردي؛ أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذِّي يضطلِعُ برواية حَدث أو سلسلة من الأحداث»[3] وهنا نجد أن جيراجنيت يُعنَى بالسَّرد ولكن من خلال علاقته وربطه بالحكاية.

واستعمل"تودوروف"1939-2017(TODOROF) مصطلح سرد**(NARRATION)**

بمعنى الحكاية ويُستَعمَل مُصطلَح السَّرد أيضا علاوة على كونه العمل التَّواصلي الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى المرسل إليه رديفا للكلام باعتباره وسيطا يحمل الرسالة المذكورة. وهذا الكلام القِصَصي الموسوم بالسرد هو الذي به يتمَيَزُ

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد (الأدب العربي الحديث)**، دار صفاء للنشر والتوزيع، "1، عمان 2012 ،ص 38

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص:38-39.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك، **آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا وتطبيقا)**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،2002، ص: 20.

التَّخييلُ القصص من سائر أشكال التخييل تكون في السينما أو في الرقص أو في التمثيل الصامت.[1]

من خلال التعريف نجد أن تودوروف يعتبر مفهوم السرد هو الحكاية نفسها، وهو أيضا فعل تواصلي ينقل من خلاله المرسل قصة للمتلقي عبر اللغة وما يميّز هذا السرد القصصي الخيالي عن باقي أشكال التخييل الأخرى كالمسرح أو السينما.

كما عرَّفه أيضا على أنَّه: «مُؤَلَف من تَسلسل أو تداخل وحدات سردية صغرى وتحتوي كل منها على ثلاثة عناصر ,وأحيانا عنصريين لا غنى عنها هكذا تكون كل سرديات العالم مركبة من توليفات مختلفة لعدد من السرديات الصغرى ذات البنية الثابتة يقابلها عدد محدود من المواقف الأساسية في الحياة»[2]

إذن، **السرد** من خلال ما سلف هو تقديم واستعراض لمجموعة من الأحداث والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في زمان ومكان معَّين سواء أكانت الأحداث مكتوبة أو منطوقة بطريقة منظَّمة ,وتتميز بالحركة المتتابعة وتنقل هذه الأحداث أو الحكاية أو القصة إلى المتلقي.

حظي **السرد** في الدراسات العربية الحديثة اهتماما كبيرا من قبل الباحثين والدارسين العرب واختلفت التعريفات لهذا المصطلح إذ يحدده الناقد المغربي سعيد يقطين يوصفه واحدا من القضايا والظواهر التي نمت وترعرعت بشكل لا واعي في تراث العرب شانهم شان بقية الأمم الأخرى وقد مارس العرب السرد –حسبه–بأنماط مختلفة وصور متعددة لكن مفهوم السرد الجديد لم يتم بلورته بمحدداته الإجرائية ومداخلته إلا في النصف الثاني من القرن العشرين [3]

يذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو: «التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ثم أصبح السرد يطلق في

---

[1] ينظر: محمد قاضي وآخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر وآخرون، ط1، 2010، ص: 246.

[2] هشام ميرغني ,**بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة** ,معجم فهرسة المكتبة الوطنية ,السودان ,ط1 ,2008, ص: 29.

[3] ينظر: أحمد مولاي لكبير: مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية **إشكالية المصطلح السردي في كتاب تحليل الخطاب الروائي للناقد سعيد يقطين**، العدد 03، 30 سبتمبر 2021، جامعة أحمد دراية أحرار، الجزائر، ص: 83.

الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في العرب إلى المعنى الاصطلاحي أهم واشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برميته كأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي.»[1]نجد أن السرد بدأ بمعنى التتابع في الكلام، ثم أصبح في القصص ما يروى خارج الحوار وبعدها تطور ليشمل الحكاية.

يعتبر سمير عبد الرحيم أغا السرد على أنّه عملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي وينتج النص القصصي المتمثل على اللفظ الخطاب القصصي ويعتبر أن القصة نص سردي وهو الطريقة التي يروي بها الراوي القصة للقارئ.[2]

يعرف حميد الحمداني السرد: «هو الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[3] بمعنى هو الطريقة التي نروي بها القصة، فهي قد تبقى نفسها، لكن طريقة عرضها تختلف، ولهذا يعتبر السرد العامل الرئيسي في تحديد شكل الحكي.

تشير لفظة "السرد" في معجم مصطلحات نقد الرواية إلى «فعلٌ يَقُوم به الرَاوي الذي يُنتِجُ القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها

---

[1] عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2015، ص: 55.

[2] ينظر: سمير عبد الرحيم أغا، **البناء السردي في القصة القصيرة (دراسة في قصص صلاح زنكة)**، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2015، ص: 55.

[3] حميد لحمداني، **بنيّة النص السّردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص 45.

الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة»[1] السرد هو فعل يقوم به الراوي ليروي قصة معَّينة سواء أكانت خيالية أو حقيقية ويشتمل على الزمان والمكان.

يقدم عز الدين إسماعيل تعريفا لمفهوم السرد على أنه" نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية بمعنى نقل حدث أو واقعة معينة من حالتها الواقعة إلى نص لغوي يكتب أو يقال باستخدام اللغة" [2]

نتوصل في هذه المساحة البحثية إلى أن مفهوم السرد متعدد ومتنوع المفاهيم ولكنها تلتقي في جوهرها فهو عملية نقل الأحداث أو القصص سواء أكانت حقيقية أو متخيلة بأسلوب أدبي منظم ويعتمد السرد على الراوي كوسيط لنقل القصة إلى المتلقي، ولإيصال المعنى إليه عبر عناصر أو المكونات أساسية تشكل النص السردي وأبزرها الأحداث الشخصيات الزمان المكان.

2. **العجيب والغريب:**(L'étrange et le merveilleux)

تعدُّ ظواهر "**الغريب**" و "**العجيب**" من العناصر الأساسية التي تساعد على استكشاف ما هو خارج عن المألوف على الرغم من تداخل مفهومي العجيب والغريب في بعض الأحيان إلا أن لكل منهما دلالة في كيفية التعامل مع الأحداث الخارقة أو غير المألوفة في هذا السياق سنتعرف على تعريفهما وكيف ظهورهما في الأدب.

يرى تودوروف بأن: «العجائبي يستغرق زمن الرّيب وحالما يختار المرء هذت الحل أو ذاك فانه يغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المجاورين وهما: جنس الغريب، إذا قرر القارئ أن قوانين الواقع تظل سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، أما جنس العجيب: إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بها.»[3]

---

[1] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انجليزي فرنسي)**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار، بيروت، ط 2002، ص: 105.

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه (دراسة ونقد)**، دار الفكر العلمي، القاهرة، ط، 2008م، ص: 104.

[3] ينظر: تزفيتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1999م، ص:33.

نلاحظ أن العجائبي هو لحظة الشك التي يعيشها القارئ أمام حدث غريب لا يفهمه من الولهة الأولى، فإذا وجدنا له تفسير واقعي أصبح من جنس الغريب، وإذا تطلب وجود خوارق أصبح من جنس العجيب.

وبهذا تُعد كلمة الغريب من المصطلحات المهمة التي أثارت اهتمام اللغويين والأدباء نظرا لدلالاتها المتنوعة بين البعد والندرة والغموض ولفهم هذا المصطلح من الضروري لنظر إلى معناه اللغوي ثم في الاصطلاح الأدبي.

- **مفهوم الغريب (لغة واصطلاحا):**

أ- لغة:

جاء في كتاب المصباح المنير: «...(غَرُبَ) الشخص بالضَّم (غَرَابَةً) عُدَ عن وطنهِ فهو (غَرِيبٌ) فَعِيلٌ بمعنى فاعل وجمعه (غُرَبَاءْ) و(غَرَّبَتْه) أنا (تَغْرِيبًا) (فَتَغَرَبَ)... و(**أَغْرَبَ**) جاء بشيء (غَرِيب) وكلام (غَرِيبٌ) بعيد عن الفهم.»[1]

أما في معجم الوسيط: «غَرُبَ عن وطنه –غَرَابَةٌ وغُرْبَةٌ، ابتعد عنه، والكلام غَرَابَةً غُمْض وخَفَى فهو غريب (ج) غرباءُ وهي غريبة، (ج) غَرَائبُ... (الغريب) الرجل ليس من القوم، ولا من البلد. (ج)غُرباء.»[2]

وفي معجم الرائد فقد وردت مادة غَرُبَ بمعنى:" الكلام غُمض وخفي، لشيء كان غريبًا غير مألوف، غَرَبَ يَغْرُبُ: غَرَابَةٌ وغُرْبَةٌ، عن وطنه: بعد عنه."[3]

---

[1] أحمد بن محمدً بن علي المقري الفيتومي، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي**، تح: عبد العظيم الستاوي، دار المعارف، ط2، ص: 440.

[2] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص:647.

[3] جبران مسعود، **الرائد معجم لغوي عصرُي**، رتبت مفرداته لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص: 576.

ما يلاحظ من خلال هذه التعريفات أن لفظة الغريب تشير إلى شيء غير واضح وهو كل ما هو غير مألوف أو يصعب إدراكه بسهولة، وهو كل ما يتسبب الدهشة أو الإرباك بسبب عدم الفهم الكامل ويتضمن معنى اللاوضوح والإبهام.

ب- اصطلاحا:

يرى **تودوروف**"TODOROV" **(1939_2017)**: «أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة قلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس آخر الغريب»[1] بمعنى تقديم ظواهر غير مفهومة أو غريبة ضمن إطار الواقع ويبقى التفسير الممكن في الحدود الطبيعية رغم وجود هذه الظواهر غير المألوفة.

تناول الجاحظ(ت255) لفظة الغريب: «لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع»[2]

بالإضافة إلى ما أشار إليه الجاحظ (ت255هـ) نجد القزويني يتناول هذا مفهوم في معنى الغريب: «الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية وتأثير أمور فلكية أو إجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته»[3]

نستخلص من هذين التعريفين أن الغريب يتجلى في كونه بعيد عن طبيعة المألوفة فكلما زاد غرابة لكلما زاد إبداعا ودهشة في حين أشار القزويني إلى أن الغريب هو العجيب لم يفصل بينهما واعتبره كل ما هو نادر وغير مألوف ويخالف العادات المتعارف عليها.

---

[1] المرجع السابق، تزفيتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص: 64.

[2] الجاحظ، أبو عثمان بن بحْ، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، مكتبة الجاحظ، القاهرة، ط2، ص: 89_90.

[3] القزويني، زكريا بن محمد الكوفي، **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص: 15

توضح سناء شعلان مفهوم الغريب بقولها: «الغريب: عجيب، خارق، غير مألوف، فَذْ، نادر، عزيز، قليل الوجود، فريد، وحيد، شاذ، والغريب المصنف: الكلمات العويصة الغامضة النادرة الموجودة في الأحاديث والقران، وقد جمعت ورتبت وفسرت على حسب المواد، والغريب شيء نادر، غريبة: طريفة فريدة، خطة فريدة، أسلوب ومنهج شاذ، سلوك وتصرُف غير مألوف.»[1] يعكس التعريف أن الغريب هو كل ما يخرج عن المألوف في اللغة أو السلوك أو الأسلوب، ويتضمن ما هو نادر، فريد، أو صعب الفهم.

أما عند أعلام الدراسات السردية الجزائرية فتعريف الغريب وعلى –وجه الخصوص عند الناقد الجزائري حسين علام هو: «نوع من الأدب يرى الناقد انه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرَّة أخرى، بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنَّه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإنَّنا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا تزول غرابته مع التَّعود.»[2]

نجد أن الغريب عنده هو عالم سردي يبدو مدهشاً، ولكنه يفسَّر بمنطق الواقع ويزول أثر غرابته بالتأمل والتعوَّد.

ورَّد مصطلح الغريب في معجم المصطلحات العربية على أنَّه مصطلح يستخدم للإشارة إلى: «اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى النابهين من الكتاب والشعراء فكلمتا (المَنزْلة) و(الدِّيمة) للسحابة الممطرة سهلتان، عذبتان بالقياس إلى لفظة (البعاق) التي بمعناهما.»[3] الغريب هو اللفظ النادر أو غير المألوف الذي يصعب فهمه، ويخالف ما هو متعود عليه.

---

[1] سناء شعلان، **السَّرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1980 إلى 2002**، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د ط، ص: 16.

[2] حسين علام، **العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009م، ص: 33.

[3] مجدي وهبه/ كامل مهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص: 264.

بعد هذه التعريفات يمكن أن نمثل للغريب بالروايات البوليسية مثل أعمال أجاثا كريستي **(Agatha Christie)** حيث يظهر عادة حدثٌ ما يبدو خارق للمألوف أو متأبِيًا على التفسير _ للوهلة الأولى_ ولكن رويدًا تتجه القصة في النهاية نحو تفسير هذا اللغز تفسيرا طبيعياً، فتبقى قوانين الواقع محفوظةً ومصونة ثم يدهشك النص بأحداث خارجة عن المألوف وفي آخر النص تأتي عبارة كهذه:(في تلك اللحظة استيقظ من حلمه)، فتعيد المتلقي إلى الواقع وقوانينه التي اعتاد عليها.[1]

من خلال ما سبق، يتضح لنا معنى الغريب يعتمد على السياق الذي يستخدم فيه وهو يشير إلى شيء غير ظاهر وغير مألوف حيث يتميز بالندرة والفرادة ويكون شاذا بالنسبة لكل ما هو موجود.

بعد تعريف الغريب ككل ما هو غير مألوف، ننتقل إلى العجيب الذي يشترك معه في كونه ظاهرة غير مألوفة وللتمييز بينهما وجب أن نتعرف على مصطلح العجيب من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية.

- **العجيب:Le Merveilleux (لغة واصطلاحا):**

أ- **لغة:**

تنتمي لفظة "العجيب" ضمن الجذر اللغوي **(ع ج ب)** فقط وردت كل من:

- القرآن الكريم
- المعاجم العربية القديمة.
- المعاجم العربية الحديثة.

[1] ينظر: لؤي علي خليل، **العجائبي والسرد العربي (النظرية بين التلقي والنص)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، **ط1**، 2014، ص:117.

أ/ القران الكريم:

تتجلى دلالات العجيب في العديد من السور في القران الكريم كقوله تعالى:﴿ قَالَتْ يَا وَيْلَتي ءَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٍ عَجِيبٌ ﴾(هود: الآية 71).

تظهر دهشة وتعجب السيدة زكريا من حدوث معجزة الحمل رغم كبر سنها المتقدمة، وفي آية أخرى يقول الله تعالى﴿ قَالُو أَتَعْجَبِينْ مِنْ أَمْرِ الله ﴾(هود: الآية 72) «أي قالت الملائكة لها، لا تعجبي من أمر الله فانه إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون فلا تعجبي من هذا».[1]

وفي موضع آخر ذكر الله تعالى:﴿ بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ وَقَالَ الكَافِرُونَ هَذَا شَيء عَجِيبُ ﴾(ق: الآية 02)

ب/ المعاجم العربية القديمة:

ورد في معجم العين: «عَجِبَ، عَجَبًا وأَمْرٌ عَجِيبٌ عَجَبٌ عُجَاب: قال الخليل، بينهما فرق أما العجيب فالعجب وأما العجاب فالذي جَاوَزَ حد العجب مثل الطويل والطُّوال، ونقول هذا العجب العَاجِب؛ أي العجيب.»[2] يوَّضح أن" العجاب هو ما يفوق" العجب" في الغرابة.

جاء في معجم تاج اللُّغة وصحاح العربية: «عَجِبَ: العجيب: الأمر يتعجَّب وكذلك العُجاب بالضم، والعُجَّاب بالتشديد، أكثر منه وكذلك الأعجوبة وقولهم: عَجَبٌ عَاجِبٌ كقولهم: ليل لائل...ولا يجمع عَجَبٌ ولا عجيب، ويقال: جمع عجيب عجائب ... وعجيب من كذا وتعجَّبت منه: واستعجبت بمعنًى.»[3]

---

[1] ينظر: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدِمَّشقي، **تفسير القران العظيم**، تح: سامي بن محمّد السَّلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1/ ط2، المملكة العربية السعودية، 1999م، ص: 334.

[2] الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 2003، ج3، ص99.

[3] الجوهري، أبو نصْر إسماعيل بن حماد الجوهري، **تاج اللّغة وصحاح العربية**، تح: محمد ثامر، دار الحديث، د ط، 2009م، ص: 734.

كما يقدم لسان العرب: «عجب: العُجْبُ والعَجَبُ، إنكار ما يردُ عليك لقِلَّة اعتياده وجمع العَجَبِ، أَعْجَابٌ. ... وأمر عجَّاب وعجُّابٌ وعَجَبٌ وعجيبٌ عاجبٌ وعجَّاب, على المبالغة يؤكد به وفي التنزيل:﴿ إِنَّ هَذَا لَشَيءٌ عُجَابٌ ﴾ (ص: 4)... العجيب، الأمر يُتَعَجَّبُ مِنْهُ.»[1]

من خلال هذه التعريفات نستخلص إن كلمة العجيب مأخوذة من عجب وتشير إلى التعجب والاستغراب والدهشة وهو كل فعل يبدو عجيبا لدى الإنسان نظرا لعدم الاعتياد عليه.

ج – المعاجم العربية الحديثة:

تتطابق معاني العجيب في المعاجم الحديثة مع ما تم ذكره سابقا حيث جاء في معجم الوسيط: «عَجِبَ منه عَجَبًا وعَجْبًا وعُجُبًا: أنكره لقلَّة اعتياده إياه ...(العجيب) ما يدعو إلى العَجَبِ ويقال: عَجَبٌ: عجيب شديد [للمبالغة] وهي عجيبة.»[2]

أما في معجم محيط المحيط لبطرس البستاني فنجد لفظة: «العَجَب إنكار ما يرد عليك واستطرافُهُ وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشَّيء والله منزَّه عن ذلك إذ هو علاَّم الغيوب لا يخفى عليه خافية ج إعجاب أو هو انفعال النفس لزيادة وصف في المتعجَّب منه.»[3]

بمعنى أن العجب هو انفعال داخلي ناتج عن رؤية أمر خارق أو غير مألوف، يثير في النفس الدهشة والاستغراب.

ب_ اصطلاحا:

يُعدُّ مصطلح العجيب من المصطلحات المهمة عند الدارسين، واشتغاله يخالف استعماله مقابلا لـ: **(FATASTIC)** إذ هو يشيع بعده نظيرا للمفهوم الأجنبي: **(MERVEILLEUX_MARVELOUS)** وهذا جنس مستقل عند تودوروف يشكّل مع المفهوم **(UNCANNY_ETRANGE)** قطبين يحاصران **(FANTASTIC)** فنقول عن

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار نوبليس، ط1، 2006، ص: 62_61.

[2] مجمع اللّغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص: 574.

[3] بطرس البستاني، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان ساحة رياض الصَّباح، بيروت، 1987، ص: 576.

النص أنه ينتمي إلى جنس (العجيب _**MARVELOUS**) عندما يتم قبول الأحداث التي بدت فيه غير مألوفة ومخالفة لنظام المنطق والعقل[1].

يرى محمد قاضي: «والعجيب هو ما يرد في نصّ قصصي من أحداث أو ظواهر خارقة لا يمكن تفسيرها عقليا وقد استعمل تودوروف 1970فالعجيب يتعلق بظاهرة غير معروفة ولا مسبوقة، فزمانها، إذن هو المستقبل ومثل هذه الظاهرة الخارقة لا تثير في الشخصيات ولا في القارئ أي انزعاج ومن الكتب التي يتجسد فيها العجيب ألف ليلة وليلة»[2]

بمعنى أن العجيب ظاهرة تقع في الأدب عندما يواجه (الشخص سواء الشخصية في العمل الأدبي أو القارئ)، حدث غير مفسر أو غريب يندرج بين الواقع والخيال بحيث يظل الشخص في حالة من الشك والارتباك بين تصديق الواقع أو اللجوء إلى التفسير الخيالي.

أمَّا العجيب عند علام حسين: «هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير.»[3] أي أن العجيب يتجاوز حدود الواقع المألوف، ويشمل ما هو غير متوقع وغريب في النصوص الأدبية ويشير إلى أن العجيب يرتبط بالأبطال الخارقين ويتداخل هذا المفهوم مع الأساطير والتقاليد الدينية.

3. القصة القصيرة الجزائرية:

- **القصة (لغة واصطلاحا):**

أ- لغة:

جاء في معجم العين للفراهيدي (ت170هـ): «القصَّ: قصُ الشاة وهو شاشُ صدرها المغزورة فيه شراشيف الأضلاع وهو القصص أيضا ... والقاصُّ: يَقُصُّ القِصَص قصَّا والقصة

---

[1] ينظر: لؤي علي خليل، **العجائبي والسردي**، ص: 44.

[2] محمد قاضي وآخرون، **معجم السّرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص: 285_ 286.

[3] حسين علام، **العجائبي في الأدب**، ص: 33.

معروفة، ويقال في رأسه قصَّة أي جملة من الكلام ونحوه.»[1] أي التتبع والتفصيل وهي جوهر السرد القصصي.

ورد في لسان العرب: «القصة معروفة، ويقال في رأسه قصَّة يعني جملة من الكلام ونحوه لقوله تعالى:﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصَ ﴾(يوسف:03)»[2] أي نبين لك أحسن البيان.

ويقال قَصَصْت الشيء، إذا تتبعت أثره بعد الشيء ومنه قوله تعالى:﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونْ ﴾(القصص:11)؛ أي تتبعي أثره.

وأما في قاموس المحيط للفيروابادي (ت817): «قصَّ أثره قصا وقِصَصَا، تتبعه والخبر أعلمه.» [3].﴿فارتَدَّا على أثارهما قَصَصَا﴾ رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصَّان الأثر... والقاص يأتي بالقصَّة.

ووردت لفظة (قصَّ) في القاموس العربي الوسيط: «قصَّ [قصصا وقصا] عليه الخبر حدثَّه به، القُصَّة: رواها، الأثر تتبعه شيئًا فشيئًا.»[4]

ما يمكن أن نستخلصه من هذه التعريفات اللُّغوية، أنَّ لفظة (قصّة) صنف من الجذر اللُّغوي (قص) أي تتبع الأثر أو الأخبار بالأحداث بشكل متسلسل.

ب- اصطلاحا:

مصطلح" القصة " هو المقابل العربي لمصطلح THE STORY الأجنبي*

---

[1] الفراهيدي، **معجم العين**، ج3، ص: 395.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ص: 120.

[3] الفيروزبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، 1419هـ_ 1998م، ص:627.

[4] الأسيل، **القاموس العربي الوسيط عربي /عربي**، دار الراتب الجامعية، د ط، ص: 567.

* سنتبنى مصطلح القصة دون غيره اعتبار لمعايير الشهرة والتداول الواسع.THE STORY بالإنجليزية وhistoire بالفرنسية.

يرى والتر ألن (**WALTER ALLEN**) (1911-1995): «أن القصة أكثرا الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، ذلك لأنها تجذب القارئ لتدمجه في الحياة المثلى التي يتصورها الكاتب كما تدعوه ليضع خلائقه تحت الاختبار، إلى جانب أنها تهبنا من المعرفة ما لا يقدر على هيبته أي نوع أدبي سواها وتبسط أمامنا الحياة الإنسانية في سعة وامتداد وعمق وتنوع.»[1]

ما نلاحظه من هذا التعريف أن القصة مرتبطة بحياة الإنسان وهي مرآة عاكسة لحياة التي نعيشها وأنها من أهم الفنون الأدبية التي حظيت أهمية كبيرة في الأدب العربي.

ويقول فورستر(FOSTER) (1879-1970): «القصة في صورتها العامة حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات، فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزاؤها في تتابع وهذا التسلسل يتضمن تطورا لأحداث ينتظمها الزمن، ومع ذلك فليس الزمن وحده هو الذي يعتمد عليه تطور القصة».[2]

إذن القصة ليست محصورة فقط بالزمن وإنما تحتاج أيضا إلى المكان والشخصيات وغيرها من العناصر الأخرى.

كما عرّف الانجليزي تشارلتن (**1890-1961**) (**CHARLTON**)القصة: «حكاية تروى نثرا وجها من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان، فخير لها أن تقص قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم ثم يقول: وإذا فروعة القصة وبراعتها أن تروى حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية»[3]

نخلص إلى أن القصة شكل من أشكال السرد الأدبي يهدف إلى تصوير حدث أو سلسلة من الأحداث سواء كانت خيالية أو حقيقية وهي وسيلة للتعبير عن أفكار وتجارب إنسانية بأسلوب فني مميز تكون فيه الشخصيات والزمان والمكان والحبكة.

---

[1] محمد زغلول سلام، **دراسات في القصة العربية الحديثة _أصولها _اتجاهاتها أعلامها**، منشأة المعارف، د ط، ص: 03.

[2] المرجع نفسه، محمد زغلول سلام، ص: 03.

[3] المرجع السابق، محمد زغلول سلام، ص: 04.

وذكر محمد يوسف نجم في كتابه فن القصّة أنها مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وتختلف عن المسرحية؛ حيث نجد المسرحية تمثل على خشبة المسرح وهي تضم حادثة أو مجموعة من الأحداث، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر والقصة تعتمد على الخيال.[1]

وفي تعريف آخر هي: «وصف، سرد، حكاية عن حدث أو سلسلة أحداث حقيقية أو خيالية وهي وصف نثري أو شعري يروى، وعادة ما يكون خياليا والغاية منه إمتاع وتسلية المستمع أو القارئ، وقد يكون ذا هدف تربوي وطني، وهو نوع من الإنشاء الأدبي الخيالي.»[2]؛ أي فن يجمع بين السرد والوصف، يروي أحداثاً خيالية أو واقعية بهدف الإمتاع، ويُعد شكلاً من أشكال الإبداع الأدبي القائم على الخيال.

وعرّفها إبراهيم فتحي بأنها: «سرد واقعي أو خيالي لأفعال وقد يكون نثرا أو شعرا يقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع أو التثقيف السامعين أو القراء.»[3]

والقصة عبارة عن مجموعة من الأحداث، ذات صلة بشخصيات إنسانية، تختلف أنماط سلوكها وعيشها في الحياة، تماما كما هي حياة البشر على الأرض، يرويها القاص بأسلوب يدعو إلى التشويق.

القصة القصيرة:

القصة القصيرة كشكل قصصي أثارت جدلا كبيرا بين النقاد، والمبدعين في الدراسات النظرية وذلك راجع إلى تشعب أصول الثقافة الأجنبية التي أخذ عنها أدباء ونقاد العرب مصطلحاتهم، حيث لعبت القصة القصيرة دورا هاما في الأدب العربي، وهي أداة فنية تبرز عبقرية الكاتب في القدرة على التعبير عن الأفكار الكبيرة بأسلوب مختصر وبليغ.

---

[1] ينظر: محمد يوسف نجم، **فن القصّة**، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1955، ص: 7_8.

[2] نواف نصار، **معجم المصطلحات الأدبية، عربي /انجليزي**، دار المعتز للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011، ص: 257.

[3] إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، د ط، 1986، ص: 272.

«يعثر الباحث في اللغتين الإيطالية والألمانية على التعبيرين: نوفيللا(NOVVILIA) ونوفلين(NOUVELLDN)، ويقابل هذين المصطلحين في اللغة الانجليزية كلمة (NEWS)، وتعني الأخبار الحديثة.»[1]

وتعني كلمة **(NOUVELLE)** في اللغة الفرنسية قصة، فن أدبي بين الحكاية والرواية[2]، فإذا علمنا إن هذه المصطلحات: كلمة **TALE**الإنجليزية تعني جميعها سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان، وإنما على الخيال والأساطير وتهدف إلى التسلية.[3]

مفهوم القصَّة القصيرة:

1- مفهوم القصَّة القصيرة:

تختلف التعريفات لمصطلح "القصة القصيرة" بين الأدب العربي والأدب الغربي وفيما يلي بعض التعريفات الرئيسية:

أ_ عند الغرب:

يعرف الانجليزي هـ.جويلز(H.G.WELLS)(1866_1946) القصة إذ يقول:« إن القصة القصيرة هي حكاية تجمع بين الحقيقة و الخيال و يمكن قراءتها في مدة تتراوح بين ربع ساعة و ثلاثة أرباع الساعة وأن تكون على جانب من التشويق و الإمتاع ولا يهم أن تكون خفيفة أو دسمة ، إنسانية أو غير إنسانية ،زاخرة بالأفكار و الآراء التي تجعلك تفكر تفكير بعد قراءتها.»[4]؛أي تجعل القارئ مستمعًا و يثير فيه الشعور بالمتعة و الرضى .

وأما عن هوارد نيميروف HOWARD NEMEROV (1920-1991) يعبّر عن رأيه في القصة القصيرة: «أن معظم القصص القصيرة تقتصر على حيل شائعة وتتضمن

---

[1]شربيط أحمد شربيط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 1998م، ص: 18.

[2]جبور عبد النور، سهيل إدريس، **المنهل (فرنسي، عربي)**، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص: 170.

[3]المرجع نفسه، شربيط أحمد شربيط، ص 18.

[4]حسين قباني، **فن كتابة القصَّة**، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د ط، 1965، ص: 11.

مفاجآت داخلة في تركيبها وأدوات صغيرة تؤدي إلى معرفة الموضوع وتحويل سيرة تماما وتجعله يؤدي إلى نتيجة غير متوقعة.»[1]

ومن خلال هذه التعريفات نلاحظ أن القصة القصيرة تتميز بقصرها، إذ أنّها تقرأ في جلسة واحدة وتتميز بأحداثها الغير متوقعة أو معبّرة تترك أثر في ذهن القارئ وتهدف إلى تقديم فكرة أو موضوع لتسلية القارئ عبر سرد مواقف حياتية مؤثرة.

ب_ عند العرب:

أمّا عند العرب فيعرّفها فؤاد قنديل: «واحدة من أحدث الفنون، لا يتجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة وخمسين عاما ورغم ذلك فلا تزال تتقلب على نار التجديد والتجريب ولا يزال كتابها يضربون في بحار المغامرة، لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق وليس ذلك مستغرب في مجال الفنون.»[2]

بمعنى أن القصة كفن حديث ومتجدد، لا يعرف الثبات وهي قابلة للتجريب المستمر.

كما يُعرِّف إبراهيم فتحي القصة القصيرة على أنها: «سرد قصصي قصير نسبيا (يَقِلُ عن عشرة ألاف كلمة) يهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدراما، وفي أغلب الأحيان ترتكز القصة القصيرة على شخصية واحدة في موقف واحد في لحظة واحدة.»[3] أي ترتكز على الإيجاز والتكثيف.

---

[1] المرجع نفسه، عبد العاطي شلبى، ص: 127.

[2] فؤاد قنديل، **فن كتابة القصَّة**، الدار المصرية اللبنانية، ط2، ص: 24.

[3] إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 275.

ويشير الدكتور أحمد الزعبي إلى تعريف القصة القصيرة: موضوع حي معروض في صورة عضوية متفاعلة الأجزاء، متكاملة العناصر فهي ليست مختصر رواية طويلة وإنما هي فن قائم بذاته[1]؛ أي أن القصة القصيرة تختلف عن الفنون الأخرى.

في حين يرى الطاهر مكي: «أنها جنس أدبي محدد وقد حصرها في عشرة حدود: حكاية أدبية تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذا خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة لا في واقعها المادي والمنطقي. وإنما لنظرية مثالية ورمزية لا تنمى أحداث أو بيئات وشخوصا وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير.»[2]

ومن هنا يتضح مما سبق أن إيجاد أو تحديد تعريف دقيق للقصة القصيرة لم يتم الاتفاق عليه، ولا يزال موضع اختلاف بين النّقاد، لذلك تعددت الآراء والأفكار واختلفت من أديب إلى آخر، فنجد أن كل كاتب يرى مفهوم القصة القصيرة من زاويته الخاصة، ما نصل إليه أن القصة القصيرة هي عبارة عن فن نثري سردي حديث، تهدف إلى تقديم حدث أو مجموعة من الأحداث مع الزمان والمكان ضمن مدة زمنية قصيرة وما يميز هذا الفن أنّه قليل الكم يقرأ في جلسة، يعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة.

2/نشأة القصة القصيرة الجزائرية:

شهدت القصة القصيرة الجزائرية تأخرا في ظهورها مقارنة بتطور الحركة النقدية و الأدبية في البلاد، ولم يكن العامل الثقافي وحده كافيا لتبلور هذا النوع الأدبي ، بل احتاج إلى بيئة مناسبة ووعي نقدي متقدم لتحفيز هذا التطور، وقد كان عبد الله ركيبي من أوائل المهتمين بمتابعة حركة ظهور، و تطور فن القصة القصيرة تاريخيا ودراسة و نقدا أيضا، ومن رأيه أن هناك مراحل مرت بها القصة الجزائرية بالعربية قبل أن تنضج و تستقر فهي مثل كل فن جديد

[1] ينظر: أحمد الزعبي، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر**، المكتبة الوطنية، ط1995،1م، ص: 01.

[2] عبد الرحمان الكردي، **البنية السردية، للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م، ص: 60.

عرفت تطوّر قادها من المقالة إلى الصورة إلى القصة الكاملة ثم من القصة الرومانسية إلى القصة الاجتماعية و الثورية أو الواقعية[1].

نلاحظ أن الناقد تناول بدايات القصة القصيرة الجزائرية بتحفظ واضح؛ حيث لم يحدد إطارا زمنيا دقيقا لنشأتها في حين قام عبد المالك مرتاض بربط نشأة القصة الجزائرية سنة **1954** على يد محمد السعيد الزاهري الذي نشر في جريدة «الجزائر» أوّل محاولة قصصية في تاريخ القصة الجزائرية الحديثة تحت عنوان «فرانسوا والرشيد».

أما عمر بن قينة: «فقد حددّها مع الثورة الجزائرية في **1954** من خلال أعمال قصصية كثيرة في مقدمتها أعمال (محمد ديب) منذ إبداعه الجيد في روايته (البيت الكبير)، التي تدين الاستعمار وتحرض على الثورة من خلال تصوير البؤس والاضطهاد والحرمان في المجتمع الجزائري.»[2]

وقد عرفت القصة القصيرة الجزائرية في بداياتها تعثرا فنيا، حيث تأثرت بالحكاية والمقامة القصصية، مما أدى إلى غياب النضج الأدبي، تعد قصة "**المناظرة بين العلم والجهل**" لمحمد بن عبد الرحمان الديسي (1908) نموذجا لهذه المحاولات المبكرة، حيث جسّد الكاتب صراعا فكريا بين العلم والجهل وامتزجت عناصر القصة بين الحكاية والمقالة.[3]

وقد ظهر جيل جديد بعد الاستقلال يحاول كتابة القصة، ورغم وجود محاولات جيدة إلا أن الكتابات ما زالت في طور التجريب وتعاني من غياب الأصالة وتكرار الأساليب التقليدية والموضوعات السابقة، كما أن الكثير من القصص تظهر كمزيج غير متناسق من الأساليب

---

[1] أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج1، دار العرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998، ص:473.

[2] عمر بن قينة، **دراسات في القصة الجزائرية، (القصيرة والطويلة)**، دار الأمة، ط1، الجزائر، 2012، ص: 21.

[3] ينظر: ملفوف صالح الدين (مجلة الآداب واللغات: **ببليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور)**، العدد السابع، ماي 2008، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، ص 164.

دون رؤية واضحة، هذه الظاهرة تعكس ضعف النقد وتسّرب الكتابة دون تمحيص، ما أدى إلى انتشار قصص تفتقر إلى العمق.[1]

نستخلص ممّا سبق أن بدايات نشأة القصة القصيرة الجزائرية لم تحدد بدقة، إذ اتسمت هذه المرحلة بالغموض والتداخل مع أشكال أدبية أخرى كالحكاية والمقامة مما جعل من الصعب التأريخ لنقطة انطلاق واضحة لهذا الجنس الأدبي.

[1] ينظر: عبد الله الركيبي، (مجلة المجلة: **القصة القصيرة الجزائرية بعد الاستقلال**، العدد 164، 1 أغسطس، 1970، ص: 111.

الفصل الثاني:

العجائبي وتمظهراته في القصة القصيرة الجزائرية.

المبحث الأول: العجائبية؛ مفهومها، وأشكالها.

المبحث الثاني: البنية السردية في القصة.

المبحث الثالث: وظائف العجائبي ومرجعياته.

المبحث الأول: العجائبي: مفهومه، وأشكاله.

1) مفهوم العجائبية:

يعُّد مصطلح العجائبية من المصطلحات الأساسية في الأدب والنقد وذلك نظرا لتعدد دلالاته وتنوع استخداماته، مما يجعل تحديد مفهومه بدقة أمرا معقدا، والعجائبية من حيث التعريف اللُّغوي تشترك مع العجيب في الإشارة إلى ما يثير الدهشة، ويخرج على حدود المألوف، غير أن العجائبية في السياق الاصطلاحي تتجاوز هذا المعنى لتدخل في إطار المزج بين الواقع والغرائبي وسيتم توضيح ذلك فيما يلي:

أ- العجائبية في المعاجم الأجنبية:

تطرقت العديد من المعاجم الأجنبية إلى مفهوم العجائبية، فقد ورد في قاموس روبار الصّغير (**Le Petit Robert**): «العجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق الطبيعي"[1] أي العجيب هو ما لا نستطيع أن نفهمه ونستوعبه وهو ما يبدو غريبا، غير مألوف، في حين نجد في القاموس الموسوعي (**DictionnaireEncyclopediqueQuillet**): "أن كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء...وأدبيا توجده وسائط فوق طبيعية مثل: آلهة الأساطير، الشياطين والملائكة، عالم الجن...»[2]

وورد في قاموس لاروس الصغير (**Le Petit Larousse**): «العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي»[3]

ومنه، يشير هذين التعريفين إلى كل ما يخرج عن المألوف أو المعتاد ويرتبط بعالم الخوارق كالأساطير والشياطين والجن إلى غير ذلك وهو كل ما يتجاوز العادي ويصعب فهمه.

---

[1] سميرة بن جامع: **العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص:06.

[2] المرجع نفسه، سميرة بن جامع، ص: 06.

[3]Le petit Larousse 2010, en couleur, librairie Larousse, 2009, Paris, édition anniversaire de la semeuse, p:639-

ويأتي في قاموس وبستر **(Webster)**: «مرادفا للإفراط في التطرف، فهو مبني على الخيال المفرط إلى درجة تحدي الإيمان، يجمع إلى الخيال المفرط أو الفردانية المفرطة.»[1]

نجد أن العجيب يرتبط بالخيال المفرط الذي يتجاوز الحدود الطبيعية كما يعكس فردانية متطرفة تعبر عن رؤى شخصية خارجة عن المألوف.

وذكرت علاوي الخامسة أن مفهوم العجيب في المعاجم الفرنسية لا يخرج عن إحدى الدلالتين: الأولى هو ما يخرج عن المألوف ويتجاوز مجرى العادي ويبدو معجزا، فوق الطبيعي والثاني تدخل الوسائط فوق الطبيعة **(SURNAYURES)** في الأعمال الأدبية هو المعنى الذي نجده في أحادية اللغة، أما في الثنائية اللغة فغالبا ما يترجم المصطلح إما بمعنى "المدهش" أو "الخارق"، وبهذا المفهوم يصبح استخدامه مجرد وصف للأشياء الجميلة[2]

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن العجيب هو ما يتجاوز العقل والمنطق والواقع ومعنى فوق الطبيعة يختلف بين المعاجم ونجده في المعاجم الثنائية يترجم إلى المدهش أو الخارق.

«مصطلح العجائبية يعتبر المصطلح المقابل العربي للمصطلح الفرنسي **FANTASTIQUE** وتنحدر هذه الكلمة من الأصل اللاتيني

FANTASTIKOS و معناه الخيالي والمتوهم، و يرتبط بالصفة المشكلة من الكلمة الإغريقية **.FATASIA**»[3]

العجائبية كمفهوم أدبي ظهرت بشكل واضح في النقد الغربي خاصة مع تزفيتان تودوروف **(TZVETANYODOROV)** الذي وضع لها تعريفا دقيقا في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي **LA littérature fantastique introduction** سنة1970والذي يعرَّف

---

[1] المرجع نفسه، فاطمة الزهراء، ص: 13.

[2] ينظر، علاوي الخامسة، **العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان نموذجا**، رسالة لنيل شهادة الماجستير في أدب العربي، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005، ص:32.

[3] فوزية قفصي بغدادي حسين، **العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي**، مجلة فصلية محكمة، العدد 17-18، خريزان 2021، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، ص: 432.

العجائبي على أنه: «التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق–طبيعي حسب الظاهر فالمفهوم يتحدَّد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيَّل.»[1]

يبين تودوروف في هذا التعريف أن العجائبية تعتمد على حالة التردد الذي يشعر به الإنسان بين التفسير الحدث بطريقة خارجة عن المألوف، لكنه لا يستطيع أن يحدد ما إن كان لهذا التفسير عقلاني، واقعي أم أنه متخيَّل.

كما يعرِّف جان جاك (**JEAN–JACQUES**) العجائبية: «أن المخيلة هي التي أبدعت العالم العجائبي والخيال واحد ضمن ثلاث مكونات للروح البشرية»[2] أي المخيلة هي التي تخلق لنا العالم العجائبية.

وتمتد جذور هذا المصطلح إلى أرسطو الذي عرَّفه بأنَّه:" ملكة إبداع الصور العابثة."[3]ونجد أن أرسطو ربط مفهوم العجائبي بالعقل والمقدرة على التخيَّل وإنتاج صور خيالية غير مقيدة بالواقع.

ب– في المعاجم العربية:

إن العجائبية عند العرب جزء من التراث الأدبي، حيث تتجسد فيها الأحداث الخارقة والكائنات العجيبة والأساطير والحكايات لتعكس المعتقدات والثقافة السائدة.

يعِّرف سعيد علوش العجائبية على أنَّها: «شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات في هذا النوع العجائبي ببقاء قوانين الواقع كما هي، ...ومن هنا كان إطلاق

---

[1] تزفيتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص: 19.

[2] المرجع السابق، فوزية قفصي بغدادي حسين، ص: 433.

[3] المرجع السابق، علاوي الخامسة، ص: 33.

(القصة العجائبية) و(الحكاية العجائبية)»[1] يشير إلى أن العجائبية نوع من السرد ونجد أن الشخصيات تكون مختلفة ومن عالم مختلف ويتمثل العجائبي في القصة العجائبية والتي يمتزج فيها الواقع بالخيال مما تثير الدهشة والحيرة والاستغراب.

فالعجائبية مقترنة بالتخييل والغرابة والإثارة، وبابتكار المتخيل الذي لا تحده حدود حيث تتجلى قدرات المبدع في الرحيل إلى عوالم اللامحدود واللامرئي، أي نقطة الاشتراك بينهما تكمن في احتوائهما على الكثير من الأحداث فوق الطبيعة[2]

كما يُعَّرف سعيد يقطين العجائبي إذ يعتبر: «العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشتركين الفاعل (الشخصية) والقارئ، خيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقرر إما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك»[3] بمعنى أن العجائبي يندرج في كل ما يتضمن الحيرة والدهشة وتجعل الشخص في حالة تردد حول ما إذا كان هذا الشيء حقيقة أم مجرد خيال.

ونجد شعيب حليفي يربط العجائبية بمفاهيم أخرى " وليست حكر على الأدب فقط وإنما مرتبطة بالعلوم الإنسانية والاجتماعية وهو كل ما يثير الدهشة والحيرة في المألوف واللامألوف"[4] ونجد أنه ربط هذا المفهوم بعدة "جوانب أخرى منها:

ت- ربط العجائبي بالماضي والغيبي وبالمعجزات وبما هو فوق طبيعي وبالكرامات والمعجزات.

ث- يعمل على تبئير الإنسان والمكان والزمان.

ج- يستند إلى الأحلام والرؤى كوسيلة للبناء.

---

[1] سعيد علوش، أستاذ الأدب الحديث والمقارن، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، سوسبرس، كلية الآداب_الرباط، ط:1، بيروت، لبنان، 1485، ص:146.

[2] ينظر: إيمان برقلاج، **العجائبية في رواية" الملحمة" لعبد الملك مرتاض**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الحادي عشر، 2015، ص: 190.

[3] سعيد يقطين، **السرد (مفاهيم وتجليات)**، رؤية للنشر والتوزيع، ط:1، القاهرة، 2006م، ص:267.

[4] ينظر: شعيب حليفي، **بنيات العجائبي في الرواية العربية**، مجلة الفصول الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، م:16، ع: 3، شتاء 1997، ص:114.

ح- يستخدم المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والتحول والتضخيم.

خ- يتموقع العجائبي في السرود العربية القديمة بنية شديدة الامتداد والخصوصية"[1]

وتعد نشأة هذا المصطلح في الساحة الأدبية إلى النصوص فقد تجلت في الحكايات الشعبية، الأساطير، أو حتى بعض القصص الدينية والتاريخية التي امتزج فيها الواقع بالخيال و جاء فيقول ياسمينة فيدوح:« وتراثنا العربي زاخر بفن العجائبي والخوارقي، ويُعد مخزونا ثقافيا نستلهم منه قوته الفكرية وتطلع فيه على تعدَّد مصادره، ممَّا يجعل هذا التراث مفتوحا على العديد من الأسئلة الكونية نظرا لدمجه الواقع بالخيال/ الوارد بالمحتمل/ الحقيقي بالغرائبي / الخرافي بالأسطوري، إضافة إلى صيغ السرد التي صنعتها اللغوية في نقل المسرود من صورته العجائبية إلى صورة لغوية...مثل ألف ليلة و ليلة.»[2]

من خلال ما سبق، نخلص أن العجائبية عند العرب كان لها اهتماماً واسعاً في التراث العربي، حيث ظهرت في الأساطير، الحكايات الشعبية، السير والملاحم فنجد أن كتب التراث العربي تزخر بما هو عجيب وأيضا الرحلات وتعتبر هذه المدونات بدايات للعجائبي، ولا يمكن الاستغناء عنها.

2) أشكال العجائبي:

تتنوع أشكال العجائبية على حسب الظواهر الخارقة أو الغريبة التي تعرض في الأدب، ويمكن تقسيم العجائبية إلى عدة أشكال نذكر منها: العجائبي المبالغ فيه، العجائبي الدخيل، العجائبي الآلي، والعجائبي العلمي أو الخيال العلمي.

1. العجائبي المبالغ فيه:

---

[1] شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط:1، 2009، ص:115.

[2] ياسمين فيدوح، **إشكالية الترجمة في الأدب المقارن**_ دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ط:1، 2009، ص:167_168.

يرى شعيب حليفي: «وسمته الرئيسة تجاوز الظواهر أبعادها المألوفة في الطبيعة.»[1]

بمعنى مخالفة كل ما هو كل ما هو معتاد عليه» وهو الذي يعتمد على الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صور أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يُرى بالعين.»[2] أي المبالغة وتضخيم العناصر الخيالية والتصورات التي تكون في الذهن وانتقالها من العالم الواقعي إلى العالم اللاواقعي ومن المألوف إلى اللامألوف.

2. العجائبي الدخيل:

هو الذي يعتقد من القارئ أن يكون جاهلاً بموضوع ما وبهذا يكون لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا يعرفها من الأساس، وبهذا الشكل يعتمده الروائيون بكثرة لتوليد الرعب والتردد[3] أي ما هو دخيل يعد بطبيعته غير مألوف وغير مفهوم وغير قابل للتفسير.

3. العجائبي الأداتي:

هذا الشكل يعتمد على أدوات ووسائل تمتلك خصائص خارقة أو غير طبيعية وهو: «المتعلق بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعاً بالعجيب مثل: بساط الريح والتفاحة والطاقية عن الغرائبي الذي يظهر البطل، وهو يحكم بسرعة على السلوك اليومي»[4] بمعنى أن العجائبي الأداتي يوظفه الراوي بحيث يستخدم عناصر سحرية أو خارقة للعادة وتتعدد هذه العناصر فقد تكون أشياء أو شخصيات غريبة أو أحداث غير واضحة تتجاوز الواقع والمنطق مثل بساط يطير في قصة علاء الدين والمصباح السحري.

---

[1] معجم قاضي وآخرون، **معجم السرديات**، ص285.

[2] المرجع السابق، شعيب حليفي، ص:64.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص:64.

[4] المرجع نفسه، ص:64-65.

4. العجائبي العلمي أو الخيال العلمي:

العجائبي العلمي أو الخيال العلمي: «هو الذي يفسر الخارق تفسيراً عقلياً اعتماداً على قوانين لا يقرُّها العلم المعاصر، ومن قبيل ذلك الحديث عنى طواف العالم في ثمانين يوما في وقت لم تكن فيه وسائل النقل المتاحة في العالم تسمح بذلك»[1] أي أن الخيال العلمي هو مزج ما بين العلم والتكنولوجيا والتطور وما بين العناصر الخارقة والعجيبة مثل السفر عبر الزمن، كوكب الأشباح إلى غير ذلك.

المبحث الثاني: البنية السردية في القصة.

يعتبر السرد من أهم الأساليب التي يستعملها الكتاب في تحويل عما يجول في خاطره إلى كلام مسرود ليعبر عما يعتريه من شعور وإظهار ما يجول في خاطره بهدف متعة القارئ وإعطاء معنى حقيقي لعمله الأدبي وأي قصة لا تخلو من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان وفيما سيأتي سنبين هذه العناصر ودورها في القصة العجائبية.

1- الشخصية:

تعتبر الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن أن نتصور قصة بدون شخصيات وتعتبر عنصر مركزيا في العمل القصصي.

يعرف نواف نصار الشخصية بقوله: «يميل معظم النقاد المحدثين إلى عد الشخصية أهم عنصر من عناصر الفني القصصي في حين أن النقاد القدامى كانوا يميلون إلى تفضيل

[1] المرجع السابق، قاضي وآخرون، **معجم السرديات**، ص:286.

الحبكة أو العقدة على الشخصية والشخصية هي المظهر المرئي للإنسان حسب تأثيره في الناس»[1]

كما أن الشخصية هي التي تقود الأحداث وترتب وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي.

والشخصية العجائبية لها أهمية استثنائية إذ نجد "شعيب حليفي" يرى أنها تتشكل من مؤشرين اثنين:

المؤشر الأول: «يتجلى في كون الشخصية تحمل سمات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية، فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال»[2] بمعنى أن الشخصية تعد مكون أساسي في تحديد العجائبي وخاصة حين تحدث الأمور الغير مألوفة.

المؤشر الثاني: «كون الشخصية الفانتاستيكية غنية، تتضافر في خلقها كثافة تخييلية فوق العادة، موحية من حيث الدلالات التي يمكن أن تنبئ بها في كل موقف حدثي.» [3]

إن الشخصية العجائبية يجتمع فيها الواقع اللاواقع، وعي تقنية تستخدم لتعبر عن أزمة الإنسان، تحمل وعيا ورغبة في التغيير، إذ نجد العجائبي يتميز بالرؤى حلمية وتسيطر الأحلام والكوابيس المشوشة والتخيلات والتحليق إلى عالم الحلم والاستبطان حيث اختلاط الحلم بالحقيقة.[4]

---

[1] نواف نصار، **معجم المصطلحات الأدبية**، (عربي _انجليزي)، دار المعتز، عمان ط1،2011، ص171.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص:197.

[3] المرجع السابق، شعيب حليفي، ص: 197.

[4] المرجع السابق، العجائبية في الرواية " الملحمة"، ص: 193.

إذن، الشخصية هي ركيزة أساسية لا يمكن بأي حال من الأحوال التخلي عنها أو تجاوز دورها في العمل الأدبي، فالشخصية هي محور الأفكار والآراء والقاص يولي عناية خاصة لها وتختلف الشخصيات وكل شخصية تقوم بدورها بحيث تكون الشخصيات تؤثر في المتلقي وتثير فيه عنصر التشويق والدهشة والرغبة.

2- المكان:

يعد المكان عنصرا مهما في العمل القصصي، إذ نجد أن القصة القصيرة تعتمد على التركيز في كل شيء، بحيث يعتبر الوعاء والفضاء وجوهر القصة القصيرة وتتحرك فيه الشخصيات لتكشف لنا التغيير الذي يحدث لها.

وجاء تعريفه على أنه: «عنصر داخلي في القصة يرتبط بالعناصر البنائية الأخرى من شخصيات وأحداث وزمان لينتج علامة جديدة تؤثث النص القصصي وللمكان أهمية كبيرة في القصة القصيرة تتمثل في:

- إن المكان يتأثر بالعلاقة بينه وبين الشخصية ونوعية التجربة المعيشة فيه، فقد يشكل المكان الذي كان أليفا في السابق إحباطا ونفورا في اللحظة الآنية وهذا التجربة القاسية التي تعيشها الشخصية فيه لذلك قد يكون معاديا في حالات أخرى."[1]
- المكان في القصة القصيرة مثله مثل توظيفه في الرواية، فهو مكون أساسي من مكوناتها لا يمكن أن نتجاهله أو نجعله مجرد خلفية باهتة غير مرتبطة بعناصر الأخرى. أي أن المكان له علاقة بالشخصيات والأحداث والزمان ولا يمكن الفصل بينهم فلهم ارتباط وثيق ببعض.
- «ويبين أحمد طالب أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلا إذا عبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية، لأن إحساس الشخصية الإنسانية بالمكان والزمان هما

[1] بغيبغ مريم، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة** (مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية)، العدد السادس-المجلد الثاني، سبتمبر 2018م، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل-الجزائر ،107.

أساس الشعور بالتواجد والكيان الفردي.[1]» يمثل المكان دورا فاعلا في البناء القصصي، فهو المحيط الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات، حيث يعتبر المكان أساس القصة، والفضاء الذي يحتضن أحداثها، وتتحرك شخصياتها، ومنه تستمد ملامحها وتنجز أفعالها وهو عنصر فاعل في بناء المغامرة الحكائية ونموَّها، وفي ذلك نجد الكثير من القصص والرّوايات استمدّت من حال المكان مادّتها، حيث يؤدّي المكان دورا كبيرا في عملية الإبداع لأن النص الأدبي لابد له من وعاء يحتضن أحداثه.[2]

وفي تعريف أخر: "أن المكان هو الفسحة/ الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الأخر، بقدر ما يمتاز هذا المكان بالوضوح على المستوى الجغرافي أو الحسي، بقدر ما يتعالى ويركن إلى الغموض والمجهول على الصعيد الدلالي."[3]

من خلال ما جاء في التعريفات نتوصل إلى أن المكان له أهمية كبيرة في القصة القصيرة، وهو الحيز الذي تقع فيه الأحداث وهو أساس القصة وكما أنه يلعب دورا مهما في إظهار المضمون الاجتماعي والسياسي.

---

[1] أحمد طالب، **جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية** (الأثر– مجلة الآداب واللغات)، العدد الرابع، جامعة ورقلة، ماي:2005م، الجزائر، ص :132.

[2] لزهر ساكر، **شعرية المكان في القصّة القصيرة جداً " زخة .. ّ ويبتدئ الشتاء"لجمال بوطيب Poetism of thePlace in the Very Short Story, Collection: " Splash and Winter Starts" Case Study of Jamal Boutaib**، (مجلة إشكالات في اللغة والأدب)، مجلد: 8، العدد: 04، كلية الآداب واللّغات –جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر ،2019 ص: 490.

[3] هاشم ميرغني، **بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة**، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، السودان، 2008، ص 198.

3- الزمان:

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا في بناء القصة القصيرة فهو ينظم الأحداث ويساهم في بنائها وتنظيمها وتطويرها وهو يؤثر في القارئ من خلال تأديته لوظيفته الجمالية وإضفاء عنصر التشويق في القصة.

وذكر تعريفه على أنه: «عنصر من عناصر السرد الأدبي، وهو عامل من أهم عوامل تقنيات السرد الذي تقع فيه أفعال الشخصيات، وهو الهيكل الذي تنشأ عليه عناصر المروي، والمروي يتقمص من خلال الزمن، وهو عامل فاعل في الحياة، وعنصر يقدر على التغيير، ويجعل البيئة غير مستمرة في حالة ثبات، بل يحركها باستمرار، ... فالقصة القصيرة تمثل صراع مع الزمن، لأنه شريط قصير زمنيا، وذو بؤرة مركزية واجدة، تنير لحظة من لحظات الشخصية.»[1]

زمن القصة: «هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية. يخضع زمن للتتابع المنطقي».[2]

ومنه، الزمان هو من أهم عناصر القصة ويستحيل أن نجد قصة بدون زمن وهو زمن افتراضي وليس واقعي بحيث يرتب الأحداث ويقوم بتحريكها.

1- الاسترجاع:

يعرَّف الاسترجاع على أنه: «مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً لكي تخلى مكاناً للاسترجاع).

---

[1] ناشد.كي، عباس كي بي: (مجلة الساح: **تقنيات الزمان في القصص والروايات**)، العدد 4، جويلية 2021، كلية فاروق،كيرلا، ص:160.

[2] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص: 87.

ويوجد نوعان من الاسترجاعات:

1- استرجاعات تكميلية ووظيفتها ملء فراغات سابقة تنشأ عن الثغرات.

2- استرجاعات مكررة (تكرارية) أو تذكر وهي تقوم بسرد أحداث ثم ذكرها بالفعل من جديد.»[1]

إذن، الاسترجاع هو تقنية يوظفها الكاتب في القصة وتقع في زمن سابق على الزمن الذي يصفه العمل الأدبي ويقوم الكاتب بالعودة إلى الماضي في الحدث ويتم ذلك عن طريق ربط أحداث القصة.

الاسترجاع:

الاسترجاع خارجي: «وهو ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى وإذا كان جنيت يحدد وظيفة الاسترجاعات الخارجية الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[2] بمعنى وجود أحداث سابقة للزمن الحاضر.

الاسترجاع الداخلي: «استرجاع أحداث ماضية متضمنة في الحقل الزمني للمحكي، وهو ذو صلة مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة»[3] أي العودة إلى نقطة قبل الزمن الذي وصلت إليه القصة.

---

[1] جيرالد برنس، **قاموس السرديات** تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص: 16.

[2] هيثم الحاج علي، **آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات**، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة حلوان، 2005، ص:288.

[33] ياقوت بلحر، **المفارقات الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي**، العدد:02، ديسمبر 2020، جامعة وهران، محمد بن أحمد، الجزائر، ص: 334.

3-الاستباق:

ورد في إحدى المقالات أن الاستباق هو: «شكل من أشكال الانتظار أو التطلّع وهو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبعد السرد عن مجراه الطبيعي ويعَّرف هذا الشكل بأنَّه كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث يذكر مقّدما. ويتم الاستباق بأكثر من طريقة، منها توقّع إحدى الشخصيات لما سيحدث أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء أحداث آنية للقصة.»[1]

بمعنى أن الاستباق هو تقديم حدث أو مجموعة من الأحداث بحيث تنتقل إلى الأمام لاستقدام أحداث مازالت مجهولة.

وينقسم الاستباق إلى أنواع نذكر منها:

الاستباق الداخلي: «وهو عادة ما يطرح" مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة بين الحكاية الأولى والحكاية التي تولاها المقطع الاستباقي».[2]

الاستباق الخارجي: «وهو الذي يتجاوز حدود الحكاية. يبدأ بعد الخاتمة ويمتَّد بعدها لكشف مال بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها.»[3]

نخلص أن الاستباق الداخلي هو لا يخرج عن أحداث القصة، على عكس الاستباق الخارجي الذي يخرج عن الأحداث ويتحدث عن واقع ستحدث فيما بعد كتمهيد فيما سيأتي.

---

[1] ضياء عبد الرزاق أيوب، أزاد عبد الله محمد خورشيد (مجلة ديالى: **الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي)**، العدد: الحادي والخمسون،2011، كلية العلوم الإنسانية والتربية، جامعة كويه، ص:7.

[2] المرجع نفسه، ياقوت بلحر، ص: 336.

[3] المرجع السابق، لطيف زيتوني، ص: 17.

4-الحدث:

يعتبر الحدث من أهم العناصر في القصة القصيرة، وقد نجد الحدث يضم الواقع والمتخيل وقد يتخذ طابعا عجائبيا يدخل القارئ في عالم غير مألوف مما تثير هذه الأحداث الدهشة والرهبة في نفسية القارئ.

وجاء مفهوم الحدث عند أمين يوسف غراب: «هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر وخلفه حركة أو إنتاج شيء فهو يشغل مساحة كبيرة من القصة، وللحركة أهمية كبيرة في جعل الحدث حيا والموقف مثيرا وفاعلا لكي تبدو القصة مترابطة ومنتظمة وتتسم بالحيوية وتجعل الفكرة أشد وقعا في النفس لذا يمثل الحدث عنصرا مهما من عناصر القصة»[1] أي أن للحدث أهمية كبيرة في القصة القصيرة.

كما يُعرف شريبط أحمد عن الحدث في قوله: «فيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور لقصة حوله، حيث يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقَّق وحدته إلا في بيان كيفية وقوعه، والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله. كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل، لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين.»[2]

يتضح لنا من خلال هذين التعريفين أن القصة القصيرة ترتكز على حدث أو مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها ويتم التعبير عن هذا الحدث بلغة بسيطة أو معقدة والشخصية هي التي تؤثر في الحدث ويؤثر فيها.

---

[1] أمل محمد القاضي، **الحدث في القصة القصيرة عند أمين يوسف غراب**،باحثة للحصول على درجة الماجستير، جامعة دمياط

[2] خالد بن صالح السّعراني، عهود ينت ضافي الحربي، (مجلة كلية دار العلوم: **بنية الحدث في القصة القصيرة عند سباعي عثمان دوائر في دفتر الزمن أنموذجا)**، العدد:150، ماي2024، ص:204.

المبحث الثالث: وظائف العجائبي ومرجعياته.

1- وظائف العجائبي:

يُعد الأدب العجائبي نوعاً أدبياً مميزاً بحيث تمتزج فيه الحقيقة بالخوارق والأمور الغير طبيعية، مما كان له تأثير خاص على القارئ وقد تميز هذا الجنس بالحيرة والدهشة مما جعله يثير دهشة القارئ وقد تجلت أهمية الأدب العجائبي من خلال الوظائف التي تؤديها داخل النصوص ومن أبرزها نجد:

أ-الوظيفة الاجتماعية والنفسية:

الوظيفة الاجتماعية هي وسيلة للتعبير عما يعيشه الإنسان في الواقع بما هو فوق الطبيعي وغير مألوف، غايته التعبير عن الحقائق الاجتماعية وبذلك تكون العجائبية وسيلة لا كشف وأداة للتعبير بطريقة غير مباشرة، بغية نقد أو تغيير الواقع فيلجأ الكاتب إلى هذا اللون التعبيري الذي يجد فيه الحرية في معالجة الموضوعات التي تكون ممنوعة أو المسكوت عنها.[1]

يعتبر العجائبي ظاهرة مميزة في الإمتاع والمؤانسة، فالإنسان يلجأ دائما إلى المبالغة وتوظيف الأمور العجيبة والخيالية في القصص وذلك من أجل إحداث المتعة والدهشة في نفسية القارئ، حيث تتعدى وظيفة العجائبي إلى تطهير النفس الإنسانية حتى يسود الحب والسلام، فالعجائبي يقوم على أساس الواقع الاجتماعي وكثيرا ما نجد الأفكار والآراء المخفية داخل النصوص السردية المحتفلة بالعجائبي.[2]

بمعنى أن العجائبي لا يقتصر فقط على إظهار المتعة والدهشة بل له أبعاد اجتماعية وأخرى نفسية، سواء أكانت ظاهرة أو مخفية.

---

[1] ينظر: بوجمعة بوبعيو، (مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية: **الأدب العجائبي: الوظيفة والمفهوم**)، جامعة باجي مختار-عنابة، ص: 15.

[2] ينظر: سميرة بن جامع، ص:11.

ب –الوظيفة السياسية: «استعمل العجيب من طرف رؤساء العصر الوسيط لغايات سياسية، حيث كانت الأسر الحاكمة تبحث لنفسها عن أصول ميثيَّة (أسطورية) وقد قلدتها في ذلك الأسر النبيلة ولعل أهم مثال يوضح استخدام العجائبي لأغراض سياسية، نذكر تبريرات ريتشارد قلب الأسد لسياسته الهشة وأحوال عائلته المضطربة التي لا تستقر على حال، بادعائه أنه وعائلته أبناء الجنّية التي يعرف أسطورتها الجميع آنذاك»[1] أي استخدام العجائبي كوسيلة أو كرمز وتكون له حرية التعبير خارج حدود الواقع لكشف الأنظمة السياسية.

ونجد الكثير من الكتاب والأدباء استثمروا العجائبي إذ:« نجده كقناع للتخفي عن سلطة الرقابة لأنظمة تسعى بكل ما تملك من نفوذ إلى تحويل الفعل الثقافي لعبة سياسية في يدها، أو الهروب بعيدا عن صخب الأيديولوجيات التي تفرض الانصياع لمطالبها،...إن قيمة العجائبي تكمن في زعزعة الحدث وليس الإشادة بالواقع المعتاد بل ينحي المنطق جانبا ويضع الخرق والاقتحام نصب عينيه، كما أنه يسعى لتسخير تقنياته الجمالية والدلالية كقناع يسائل من خلاله الذات والأخر والذاكرة والتاريخ، ويرصد ما حل بالمجتمع من معضلات سياسية واجتماعية وثقافية.»[2]

من خلال ما سبق، نخلص أن الكاتب بأسلوبه العجائبي فانه يمرر رسائل مخفية وقد يستعير بألسنة الحيوانات مثل كليلة ودمنة وكما انه يصور ساخرا أو مبالغا ليعكس لنا الواقع وما تعيشه البلدان من قهر وظلم، متستر من ظلم الحكام.

ج–الوظيفة الأدبية:

نجد أن تودوروف ميز بين ثلاث وظائف تخدم النص الأدبي في قوله: «وظيفة تداولية إذ أن فوق–الطبيعي يثير ويرعب، أو على الأقل يعلق القارئ بقلق. ووظيفة دلالية، حيث

---

[1] المرجع السابق، سميرة بن جامع، ص: 12.

[2] عز الدين عبد الحميد، لحبيب عّمي، **(الممارسات اللّغوية: تمثلات في رواية" التراس" لكمال قرور)** العدد: 01، م: 15، 2024، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، ص: 312، 313.

يشكل فوق–الطبيعي تجليه الخاص، أنها إشارة – تعيين ألي وأخيراً، وظيفة تركيبية: إذ يدخل، كما قلنا، في المحكي.»[1]

–د الوظيفة التفسيرية:

ورد في كتاب شعرية الرواية الفانتاستيكية: «وهي تحيل إلى القول بالوظيفة السببية بين أحداث السرد الابتدائي، وهذا الأخير يؤدي وظيفة تفسيرية وتأويلية تنفي بعض الغموض في السرد الابتدائي.»[2]

يحتاج السارد في حكايته أن يبرز بعض الحقائق والتي يرى أنها قد تدخل القارئ في نوع من الغموض أو الخروج عن سياق القصة سواء على مستوى الشخصيات أو الأحداث.

وجاء في أحد المقالات: «أن يبقى التفسير مكونا مهما في المحكي العجائبي، يتمثل **دوره** في إزالة الغموض، وكشف المستور، بالاعتماد على معطيات أولية يقدمها المحكي، وهو يمتص الحيرة والتوتر الناجين عن مواجهة اللامألوف والخارق، ولقد حدّد تودوروف نوعين من التفسير عند مواجهة العجائبي هما: التفسير العقلي والتفسير فوق الطبيعي.»[3]؛ أي بواسطة التفسير يمكننا الكشف عما هو حقيقي وما هو غير حقيقي، ومحاولة التعرف على مكوناته وهي فحص أجزاء العمل الأدبي لمعرفة العلاقة التي تربط بينها.

هـ–الوظيفة التواصلية الإبلاغية:

نجد في النصوص العجائبي أشياء مخفية غير معقولة ولا يتقبلها العقل وهي تنافي الواقع والمنطق ليستطيع القارئ الغوص في أعماق النص للكشف عن دلالاته من خلال إبلاغ خطاب للمتلقي فيأتي أخلاقيا أو غير ذلك على لسان الحيوان، كما يجيء عند الطاهر

---

[1] تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص: 198.

[2] شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، ص: 105.

[3] فوزية قفصي بغدادي حسين، **العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي الغربي**، ص: 441.

عبد الله في (حكاية على لسان كلب) كمغزى لإبلاغ المتلقي أحداثا فوق الطبيعية تولد فيه الحيرة والتردد وتجعله بين قطبي التصديق وعدم التصديق.[1]

نتوصل إلى أن الوظيفة التواصلية تعتبر من أهم وظائف العجائبي إذ يوظف السارد لتقديم المعلومات العجيبة كالقوانين الخارقة هدفها الأساسي الإخبار، كما أن بعض القصص العجائبية كانت تنقل معرفة تراثية أو معتقدات جماعية وهذا نوع من الإبلاغ ويتم ذلك بواسطة اللغة وعند إبلاغ المتلقي بالأمور الخارقة للطبيعة تتولد فيه الحيرة والدهشة.

نخلص في الأخير أن الأدب العجائبي يؤدي جملة من الوظائف المتداخلة، منها النفسية والاجتماعية التي تعبر عن مخاوف الناس والسياسية التي تخفي نقد الواقع بطريقة غير مباشرة والوظيفة الاجتماعية التي تظهر عادات المجتمع كما الوظيفة الإبلاغية التي تساعد في فهم العالم العجائبي.

2-مرجعيات العجائبي في القصة القصيرة الجزائرية.

أ- العجائبي في الحكاية السحرية:

تُعد الحكاية الخرافية أحد أبرز مكونات الأدب الشعبي وأحد أبرز إنتاجات المخيلة الشعبية التي امتدت عبر فترات زمنية طويلة. فهي تحمل عناصر من التشويق والتسلية في السرد، وتستحضر أحيانًا أجواء السحر والخوارق.

ذكر شعيب حليفي: «إن إدراج الحكاية السحرية في المجالات القريبة من الفانتاستيك يأخذ مشروعته في كون الحكاية السحرية تمتلك من الحوافز ما نجده في الفانتاستيك، لهذا سعى لؤي فاكس **LVAX** إلى إدخالها ضمن العجائبي، فالاختلاف بين ما هو سحري، ما هو

[1] ينظر: المرجع السابق، علاوي الخامسة، ص: 164.

فانتاستيكي يتجلى في أن المحكي الفانتاستيكي يمثل عالما حقيقيا، فيه شخوص مثلنا، يوجدون فجأة أمام اللامفسر، بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقي»[1]

ب-الواقعية السحرية:

الواقعية كحركة أدبية ركزت على واقع الحياة اليومية، متجاوزة بذلك أسلوب الأدب الرومانتيكي ونجد أن الواقعية السحرية ترتبط بالعجائبي، بحيث تجمع بين الواقع والسحر وقد تطرق (فاضل ثامر) إلى تشكل بنية الواقعية السحرية بقوله: «عندما يخترق المظهر الغرائبي [العجائبي] بنية السرد اختراقا جزئيا، أي لم يخترق بنية السرد كلياً...والبنية الغرائبية [والعجائبية] التي تتجاوز المرجع الخارجي، وتشيد فضاء قائما على التخييل وخرق البنية المنطقية للخطاب السردي»[2]

بمعنى أن الواقعية السحرية هي إدخال عناصر سحرية أو خيالية وسط عالم واقعي وعادي وهذا ما تشترك فيه مع العجائبي.

ترى يسرى عبد الله أن: «الواقعية السحرية تنهض على مزج دال بين الواقعي والأسطوري، ويتواشج داخلها الحقيقي والفنتازي، ويصبح مردها ليس الواقع العجائبي وإنما الواقع المراوغ، فيتسع مفهوم الواقع نفسه داخلها، ليستوعب الخيال ذاته، ويندمجان معا في بنية سردية متجانسة.»[3]

نلاحظ ان الواقعية السحرية بتداخل ما هو حقيقي مع ما هو غير حقيقي ولا يعتبر الواقع مجرد عجائبي بل هو واقع مرن ومتغير يشمل الخيال مما يخلق لنا بنية سردية مترابطة ومتجانسة حيث يمتزج الواقع بالفانتازي.

---

[1] شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، ص: 67.

[2] حيدر عبد عودة، عبد الباسط أحمد مراشدة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، م: 13، العدد:2، كلية الآداب في الجامعات في اتحاد الجامعات العربية، قسم اللغة العربية، جامعة ال البيت، 2016، ص:419-420.

[3] يسرى عبد الله، مجلة كلية الآداب: **تجليات الواقعية السحرية في مجموعة "تاكسي أبيض"**، كلية الآداب، جامعة حلوان ن العدد الخامس والخمسون، اغسطس 2014، جامعة منصورة، ص: 210.

ج-العجائبي في الأسطورة:

الأسطورة كما تعرف على: «أنها قصة تقليدية خرافية أو شعرية نشأت في المجتمعات القديمة وتطورت من جيل إلى جيل وتشبه القصص الشعبية إلى حد كبير، وتتعامل مع الأبطال والآلهة والمخلوقات الخارقة، وعناصر خرافية، وتفسيرات وشروح للظواهر الطبيعية، لتمثل رموزا في رؤية العالم، وغالبا ما تربط الأسطورة بمحلية معينة أو شخص معين وتروى كموضوع تاريخي.»[1]

إذن الأسطورة هي قصة، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقّدة وشخصيات وإلى غير ذلك، فنجد أن كل الشعوب عرفت الأسطورة فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان:

فالأسطورة: «قصة أو رواية خيالية بعيدة كل البعد عن الحقيقة، ممزوجة بالخرافات والأوهام، تدور حول أبطال أو آلهة أو الظواهر طبيعية أو اجتماعية لتفسيرها أو لإقناع الناس بأفكار وعقائد معينة غاليا ما تكون ذات صبغة دينية أو عقائدية».[2]

وفي تعريف آخر: «عبارة عن قصة خيالية تحكي عن وقائع وأشياء من صميم الخيال والحياة معا بطرق شعرية ورمزية، تحكي عن حدث أو ظواهر معينة، طبيعية وما فوق طبيعية وثقافية وتاريخية، لا تشير الأسطورة إلى زمن محدد، بل تحمل في مضمونها حقيقة أبدية تروي تفاصيل ومغامرات الآلهة وأشخاص حقيقيون بالزيادة أكثر من النقصان، إنها قصص للتهويل والتمجيد والتقديس، إنها تروي عطش الباحثين عن الخلاص، وظمأ الراغبين في نماء الذاكرة باستحضار وقائع ماضية من نسيج الخيال لكنها شكلت ثقافة مجتمع في زمن ما»[3].

نتوصل من خلال هذه التعريفات أن الأسطورة تتجاوز الواقع وتجمع بين الخيال والواقع وتتجاوز الزمان والمكان، فالأسطورة لا تقدم كقصة عادية بل كمغامرة رمزية تتضمن أبعاد

---

[1] نواف نصار، **معجم المصطلحات الأدبية**، ص:27،28.

[2] سناء كامل شعلان، **الأسطورة في روايات نجيب محفوظ**، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي د ط، قطر، 2006، ص:27.

[3] أحمد شحيمط، **في مفهومي الأسطورة والفلسفة**، شبكة النبأ المعلوماتية، 27 كانون الثاني 2024، www.annabaa.org

دينية، نفسية وتاريخية تحمل معاني عميقة ودائمة، وتروي مغامرات آلهة أو أشخاص خارقين. هدفها ليس فقط الترفيه، بل أيضًا تلبية حاجة الإنسان للمعنى، وتخليد ذاكرة المجتمع من خلال أحداث خيالية أصبحت جزءًا من ثقافته.

د-العجائبي في الحكاية الشعبية:

ورد عند مختار حسيني أن: «الحكاية الشعبية هي فن من الفنون الأدبية النثرية القديمة، دفع لوجودها حدث تاريخي أو بطل من الأبطال، تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، وهي شكل من الأشكال السردية البسيطة في بنائها الفني، فلا تقوم على قواعد فنية واضحة أو أسلوب معين في الحكي، بل تختلف من شخص لأخر، من مجتمعه لأخر، وتتسم بالمباشرة والإيجاز والسطحية إذا ما قورنت بالفن القصصي الحديث، الذي يتميز بعمق الفكرة وتطور الأحداث بطريقة تقنية مترابطة، تتلاحق فيها الأحداث، ويتعقد فيها الصراع.»[1]

نلاحظ أن الحكاية الشعبية تقوم على سرد وقائع غير مألوفة تتجاوز الواقع والمنطق، من خلال شخصيات خارقة، أحداث سحرية، وتحولات غير طبيعية. ويُعدّ العجائبي في الحكاية الشعبية عنصرًا جوهريًا، حيث تتميز بالبساطة والوضوح.

كما نجد ان الحكاية الشعبية تتميز: «بأنها تصوير للحياة الواقعية بتجريد الأحداث وإعطائها قدرة كبيرة على إدهاش المتلقي وامتناعه لأنها تحرك فيه مكامن الرغبة والرهبة معا وتعبر عن طموحاته ومخاوفه»[2] أي أنها تُحرك مشاعره العميقة وتعكس طموحاته ومخاوفه في قالب خيالي مشوّق

نتوصل في الأخير العجائبي يشكل عنصرًا مشتركًا بين الأسطورة، الحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، حيث يُستخدم لتجاوز حدود الواقع وإثارة الدهشة. ففي الأسطورة، يرتبط العجائبي بالمقدس وتفسير الظواهر الكونية. أما في الحكاية الشعبية،

---

[1] مختار حسيني، **إنسانيات المجلة الجزائرية في الانثرويولوجيا والعلوم الاجتماعية** (الحكاية الشعبية، الأبعاد والقيم: بقرة اليتامى أنموذجا)، العدد، 99، 2023، ص: :107.

[2] محمد فخر الدين، **الحكاية الشعبية المغربية لبيت السرد والمتخيل**، دار النشر المعرفة،2014، د ط، ص: 167.

فيظهر ضمن منطق داخلي يُجسّد المعتقدات الجماعية والطموحات الشعبية. بينما في الحكاية الخرافية، يتجلى العجائبي في صور سحرية وخيال

الجانب التطبيقي:

تجليات العجائبي في قصص جنية البحر لجميلة زنير.

المبحث الأول: ملخص القصص ودلالة عنوان جنية البحر

المبحث الثاني: الفضاء القصصي

المبحث الثالث: تقنيات السرد العجائبي في القصص

التعريف بالمجموعة القصصية:

- تُعد المجموعة القصصية" **جنية البحر**" واحدة من أبرز المجموعات القصصية التي أبدعتها القاصة الجزائرية جميلة زنير، حيث أثبتت من خلالها امتلاكها لقدرات مميزة في مجال الكتابة القصصية.
- تتكون هذه المجموعة القصصية من 214 صفحة، تتوزع على 10 قصص، تعالج قضايا مختلفة، قضايا إنسانية واجتماعية، وتتوزع مضامينها ما بين الطابع الأسطوري، الذي أضفى عليها دلالات رمزية مكثفة وأبعاداً اجتماعية ونفسية متداخلة، تعبر عن معاناة الفرد وعن البحث عن الذات والتحرر من الواقع المؤلم، واستكشاف علاقاتها بالزمان والمكان والخيال، وتبرز في القصص شخصيات تحمل ملامح غرائبية وقدرات خارقة، تخرج عن النمط المألوف.
- وفي هذا السياق يأتي الفصل التطبيقي لتحليل أبرز مكونات الخطاب السردي في المجموعة وذلك من خلال الوقوف على ثلاثة مباحث أساسية: الشخصيات العجائبية والزمان والمكان والحوار الداخلي والخارجي.

المبحث الأول: ملخص القصص ودلالة العنوان "جنِّية البحر"

1/ دلالة العنوان العجائبي " جنية البحر" في القصة القصيرة الجزائرية.

العنوان هو البوابة الأولى التي يمر من خلالها القارئ إلى عالم القصة القصيرة، «وأن ما يميز أي نص أدبي، هو وجود عنوان يعتلي أفقه ليحمل مضمونه، فالعنوان جزء لا يتجزأ من محتوى النص ودلالاته، فالعنوان بالنسبة للقصة القصيرة يمثل ناطقها الرسمي، والنائب عنها، فلا يمكن مباشرة في تحليلها ما لم تكون هناك إشارة إلى تحليل بنية العنوان وما يوارى عنه فالعنوان تلك اللافتة، التي ترمز للنص أو هو ذلك الهرم، قاعدته النص وقمته العنوان»[1]

كما أن العنوان يتخذ طابع الغموض **أو** المفارقة، مما يثير فضول القارئ ويجعله يتساءل عن العلاقة بين العنوان والمحتوى.

قد يكون العنوان أداة لخلق التشويق أو الإشارة ما سيحدث لاحقًا في القصة حيث نجد العنوان في القصص ذات الطابع العجائبي قد يسلط الضوء على عناصر خارجة عن المألوف مثل العوالم الخيالية أو الأساطير التي ينسجها الكاتب.

[1] مهاجي فائزة، **سيميائية العنوان ودلالاته في القصة القصيرة نهاية لحفناوي زاغر أنموذجا**، مجلة التعليمية ،جامعة بلعباس ،ص:56.

أ- العنوان الرئيسي:

عنوان جنية البحر يحمل دلالات ورموز متعددة «عتبة العنوان في جنية البحر والتي يمكن أن نعتبرها مظهرا من مظاهر توظيف العنصر العجائبي في القصة الجزائرية القصيرة، حيث اعتمدت القاصة" جميلة زنير" عنوانا مثيرا وموحيا، يثير دهشة القارئ منذ الوهلة الأولى لقراءته-جنية البحر – ويسوقه بكل فضول نحو الغوص في بواطن النَّص والكشف عن مدى تطابقه مع النّص وكذا البحث عن السمات العجائبية المشتركة بين العنوان والمتن القصصي»[1]

نجد أن العنوان يوحي إلى دلالات رمزية فالبحر يرمز إلى الغموض والتقلبات والعمق بينما الجنية تشير إلى الكائنات الخارقة للطبيعة والمرتبطة بعالم الأساطير والحكايات الشعبية والجمع بين البحر والجنية في جملة واحدة يدل على التقاطع بين عالم البشر، العالم الحقيقي والواقعي والعالم الأرواح والكائنات، العالم الغير حقيقي والغير مألوف ومن خلال هذا العنوان بالمكان القارئ أن يتوقع أحداث غريبة وعجيبة ليستكشف عالماً مليئا بالرموز والمعاني العميقة في النص.

[1] سمية خلفة، **جمالية السرد العجائبي في القصة الجزائرية القصيرة " جنية البحر"، "رجل من عالم أخر لجميلة زنير أنموذجا**، مجلة معارف، جامعة يحي فارس بالمدينة، مخبر الدراسات المصطلحية والمعجمية، مج18، العدد 02، ديسمبر2023، الجزائر، ص: 325.

ب- العناوين الفرعية:

- قسمت الساردة القصة إلى عناوين فرعية، ونجد هذه العناوين تفصل وتوضح وتفتح زاوية صغيرة لفهم "جنية البحر" ورغم اختلاف القصص من حيث الأحداث والشخصيات إلا أننا نجدها مرتبطة بالطابع العجائبي والإنساني، فمن خلال اطلاعنا للقصة القصيرة نلاحظ أنها مقسمة إلى عشر قصص وهي على التوالي:

1. جنِّية البحر.
2. أوجاع امرأة خلعتها القبيلة.
3. رجل من عالم آخر.
4. القراصنة.
5. وجع آخر.
6. بهية.
7. رسالة عتاب.
8. سر الغرفة السابعة.
9. السائق والطيف.
10. المخاض.

2/ ملخص قصص جنِّية البحر:

أ-قصة جنِّية البحر.

تروي قصة "جنية البحر" حول صياد يعيش وحيداً وفي صمت سَكَنَت روحه جنِّية البحر ومنعته عن العالم الواقعي، يعرف بين الناس بغرابته ومع مرور الوقت، يفتقده البحارة في غرفته ليجدوه ميتا وأمامه كلبة أبت أن تطرح مكان موته حتى ماتت ليشيع بين الناس أن تلك الكلبة ماهي إلا جنية قد تقمصت صورة هذه الكلبة لتموت معه.

ب-قصة أوجاع امرأة خلعتها القبيلة.

عودة الساردة إلى زمن الماضي عن طريق الأحلام التي تراودها كل ليلة لتعود بها إلى مدينة طفولتها " جيجل" حيث تحن وتشتاق إلى هذا المكان ما دفعها إلى معانقة أحلام الليل وذكريات الماضي فأخذتها إلى" طيف سيدي عمرو" و"باب السور "وأيضا "ضريح سيدي مقران" و"مدرسة الحياة للبنات" و"سفينة بابا عروج "وكذلك "سبورة الدا مسعود"، كل هذه الأمكنة تمثل لها قصة من ماضي.

ج-رجل من عالم آخر:

تدور أحداث القصة حول شاب يعيش حالة اغتراب نفسي وروحي، جراء معاملة زوجة أبيه القاسية، مما دفعه إلى العزلة والخلاء فاراً منها ومن ظلمها لتصطاده حورية الأساطير وأخذته زوجاً لها وأسكنته عالمها الخاص ويفقد إحساسه بالقهر مما ارتاح من زوجة أبيه.

د-القراصنة:

تروى القصة عن شاب يسير في الصحراء وحيداً تحت أشعة الشمس الحارقة في النهار، ظل هذا الشاب الطريق بسبب زوبعة رملية مفاجئة، غيرت له المسار، فصار يسير دون أن يعرف أين يمضي وفي طريقه يسمع همهمات نسوية مكتومة، ثم رأى امرأة تلد فساعدها، وبعدها تربصوا به أشخاص وقتلوه فانتشر خبر وفاته في كل الأنحاء وتداولت الأحاديث حول قبره العجيب والمجهول.

هـ-وجع آخر:

تدور أحداث القصة حول لحظة اقتحام مفاجئ ومخيف لمنزل من قبل مجموعة من الغرباء وترجي رب المنزل في تركهم، لكن لم يستمعوا إليه وقاموا بأخذ ابنه الذي يعتبره الروح التي تشدُّه إلى الحياة، وفي الصباح الباكر سمعت زوجته بخبر مقتل زوجها فذهبت مسرعة إلى البيت وهنا كانت الصدمة الكبرى فقد علمت أنهم كانوا بصدد أن يزوجوه خفية عنها.

و-بهية:

تدور أحداث القصة حول "بهية" التي تعيش حياة صعبة ومليئة بالمعاناة والقهر مع والدها السكير الذي كان غارقا في إدمانه والذي يسبب الرعب في كل الحي غير مهتم بها، وفي الصباح اتخذت قرارا للخروج من المنزل بحثاً عن الراحة والهروب من الواقع المؤلم، وفي طريقها توقفت سيارة ورأت رجلاً، فركبت معه لتنتهي حياتها المأساوية بموتها تحت المطر، في حفرة تغطيها الأعشاب.

ز-رسالة عتاب:

تجري وقائع القصة حول فتاة اسمها" نرجس" أخذت الإذن من والدها لتزيل بقايا رمال عالقة، فانجذبت إلى البحر ولكن موجة رعناء جامحة أغرقتها وسط الأمواج وعائلتها بقيت في حزن وصدمة على فقدانها حتى امتلأت مشاعرهم بالعتاب والخذلان من اختيار الفتاة هذا المصير.

ح-سر الغرفة السابعة:

تدور أحداث القصة " **سر الغرفة السابعة**" عن فتاة تدعى عزيزة تعيش في غرفة مغلقة، في ليلة الأربعاء جاءت عندها امرأة لتأخذ المشط وفي الصباح وجدت المشط في الحقيبة فتساءلت إذا ما كان حقيقة أن هناك امرأة أم أنها تتوهم، فتغرق عزيزة في دوامة من التساؤلات التي تمزج بين الخوف والدهشة والغموض وبعدها يسيطر عليها الفضول في معرفة من تكون تلك المرأة التي تزورها في كل ليلة أربعاء حتى تكتشف في الأخير أنها طالبة قذفت بنفسها من شباك الغرفة السابقة.

ط-السائق والطيف:

تدور أحداث القصة حول سائق وهو يقود الشاحنة في الصحراء، حيث الحرارة المرتفعة وهو في الطريق وجد امرأة فأوقف لها الشاحنة وصعدت معه، فبقي السائق يوجه لها الأسئلة في حين هي بقية صامتة وغامضة وبينهما هو يحدثها عن حياته إذ تتحول إلى أفعى أهدابها مخالب ومن شدة خوفه ودهشته، أوقف الشاحنة، وحين رفع رأسه ليلتفت إليها، لم يجد شيئا بجواره برغم أن باب الشاحنة لم يفتح.

ي-المخاض:

القصة حول امرأة في المستشفى تعيش تجربة الولادة لوحدها، وسط ألم جسدي ونفسي شديدين وتواجه لحظات صعبة وتشعر بالوحدة والعزلة عن الآخرين تحاول دفع الجنين ليخرج رغم الآلام والمخاوف، يولد الجنين ميتاً وتموت الأم أيضا بعد المعاناة الطويلة

المبحث الثاني: الفضاء القصصي

1/المكان العجائبي

المكان عنصر مركزي في تشكيل العمل القصصي وذلك لارتباطه الوثيق بالعناصر الأخرى كالشخصيات والأحداث والزمان، ويعتبر المكان عند محمد مداور: «من مستلزمات القصة، ففيه تجري الأحداث وتتحرك الشخصيات، حتى أن بعض الدارسين ذهب أنه هو أساس القصة لاعتبار أن أعمالها محتاجة إليه.»[1] فالمكان يتميز بخاصية التحول من مكان عادي إلى مكان عجيب مثيرا للدهشة والقلق والغرابة.

_مملكة جنّية البحر: هي فضاء خرافي خارج حدود العالم الواقعي حيث وصفته الساردة: «تحمله بين ذراعيها وترفعه إلى صدرها وتغوص في الماء صوب مملكتها البلورية المسقوفة بفسيفساء العشب واللآليء والمحارات»[2] مما تمنحه طابع سحريا وأسطوريا وخياليا فهي تنفصل

[1] محمد مداور، **شعرية الفضاء بين الواقعي والعجائبي قصص" وحي القلم للرافعي أنموذجا**، مج4، العدد 4، جامعة عين الدفلى، 2016، ص:476.

[2] جميلة زنير، جنية البحر، ص: 79.

عن الواقع وتقع هذه المملكة في أعماق البحار هذه المملكة كانت المكان الآمن للبحار الذي وجد فيه راحته وسعادته مع جنّية البحر وهو نفس المكان التي تم عقد قرانه مع الجنّية.

_الغرفة: وهي مكان مغلق وواقعيا لكن نجد أنه تدريجيا يتحول إلى مكان عجائبي، حيث نجد أن البحار يعيش حالة من العزلة في غرفته عن العالم الخارجي وهو يعيش حالة من الكآبة والحزن ونجده يرحل عبر خياله وهروبا من الآلام: «ودك حصون الذكريات في رحلاته البحرية فحملته إلى جزر بلورية وخلجان بكر لا تسكنها غير حوريات البحر.» [1]نلاحظ أن جزر بلورية وخلجان هما مكان عجائبي ونجد أن البحار لديه رغبة في التخلص من الألم الواقعي فيلجأ إلى عالم طاهر ونقي.

وفي قصة " **أوجاع امرأة خلعتها القبيلة** " نجد:

أ-مدينة جيجل: وهي مكان مفتوح، وهي المدينة الأولى للكاتبة تسافر إليها عبر الحلم وتطوف حولها: «وتفتح لي جيجل مغالقها وقلبها فأهزم كل العوائق ...أخترق الجدران وأستبيح الأبواب الموصدة نهارا، وأتسلل بين الستائر حتى تهش لي السلالم فأعتلي سطوح الدور والمنازل لأستحم بضوء القمر.»[2] تحضر مدينة جيجل ككائن حي وتمتزج بالحنين والعواطف تنبض بالذكريات الجميلة وتتجول في هذه المدينة التي تملأها السكينة والهدوء في الليل عبر الأحلام فنجد الساردة يقودها الحلم إلى رفيقاتها سامية وشافية ومسعودة ومليكة ... في وسط الظلمة والصمت وأيضا تذهب إلى سيد المدينة سيدي عمر وحارس البحر.

ب-**البيت القديم:** هو بيت القديم للساردة حيث تتواجد فيها الراهبات المؤسس على جماجم القديسات وهو مكان عجائبي: «وأحدق طويلا في ملامح البيت: غرفة المتداخلة وأفران الخبز وأهتف:

-أيتها القديسات الطاهرات إني أراكن تدرجن في باحته الواسعة، ترفلن بالصنادل الحمراء جارات أردية الرمادية، وتخبئن ضفائر الحرير تحت القبعات البيضاء، وتعلقن الصلبان بين النهود»[3] نلاحظ أن البيت العتيق مليء بالأسرار الغامضة حيث نجد الراهبات يستحممن

[1]المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر، ص:82.

[2]المرجع نفسه، ص: 84.

[3]المرجع نفسه، ص:87.

بالأشعة وينسجن الصوف وتختم الساردة قولها عن الراهبات بسؤال: «فاسألوا عن الأسرار بيتنا القديم دير الراهبات ان كنتم لا تصدقون، ما الذي يحدث في لياليه وأنتم نيام؟»[1]

ج-**ضريح سيدي أحمد امقران** :فضاء عجائبي مليء بالغموض، يتميز في القصة بالقداسة وهو مقبرة تقوم فيها الطقوس: «وأدخل مزار سيدي أحمد امقران انه ليس محض مزار تمارس فيه طقوس التكتل القبلي حين نشعل الشموع ونوقد الجمرات ونحرق البخور ونعد بالنذور ونقدم القرابين ،لكنه حافظ أسرار المدينة وراعي المقامات وحامي الهضبة ونجمها الذي ينبض بالشباب ويتدثر بالشموخ»، بمعنى أن الضريح ليس مجرد مكان عادي تقوم فيه الطقوس بل يتجاوز ذلك فنجد يعلم أسرار المدينة وخفاياها ويحمي المقامات والأماكن المقدسة ويتحول من مكانته المقدسة إلى شيء غير واقعي وذلك راجع لارتباطه بالأمور الغريبة التي لا يتقبلها العقل والخارجة عن المألوف .

ج-**مدرسة الحياة للبنات**: تعود الساردة بذاكرتها وعن طريق الحلم إلى طفولتها والى مدرستها: «ويتمادى الليل، ويتسع الحلم، فتتدحرج خطواتي نحو مدرسة الحياة لأرى حالها بعد رحيل البنات.» وتستحضر الساردة أرواح الذين كانوا يدرسون معها والمربين والمربيات وتخاطب مدرستها للعودة إليها والى طفولتها.

إذن نلاحظ أن الكاتبة في هذه القصة قد جعلت الحلم فضاء لها وعادت به إلى الطفولة والأماكن التي تتميز بالطابع العجائبي وبالغموض والأمور الغريبة.

3-قصة رجل من عالم أخر:

أ-**المملكة البلورية:** وصفتها الكاتبة بأن جدرانها من لبلاب وعليق وأرضها أصداف تقف عليها حوريات وهن يقمن بالغناء: «أخذ يحدق في تفاصيل المكان المزروع بالتوهج، مأخوذ ببهاء الخضرة التي تتساقط شبها وتتداعى تينا وزيتونا وريحانا في مملكة البلورية.»؛ أي أن هذه المملكة العجائبية والخيالية من جمالها وروعتها أصابت الرجل بالدهشة والذهول من المنظر العجيب والغير معتاد عليه في عالمنا الواقعي كالضوء الكثيف والحراس الملائكة يرتدون أثوابا لامعة.

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر، ص:87.

4-قصة القراصنة:

أ-**الصحراء :** فضاء مفتوح ويتميز بالعجائبي، حيث تتصف بالحرارة ويتحول إلى مكان غير واقعي، نجد أن الشاب يعيش حالة من التيهان والهذيان في هذه الصحراء بسبب الزوبعة الرملية: «ولكن لا شيء غير الفضاء المشتعل بالدوائر الترابية في هذا التيه الخرافي الذي لا يمنح ظلاً ولا أملاً.»[1] وهو في طريقه يسمع همهمات نسوية مكتومة وأحداث غير واقعية.

ب-**القبر العجيب:** أثناء سير الشاب في الصحراء، تعرض لهجوم من قبل أشخاص وقاموا بقتله «فانتشر خبر موته في كل الأنحاء: وجاء البدو من كل القبائل ليشكلوا حلقات حول الجسد المغروس في الأرض»[2] فتحول القبر إلى ظاهرة خارقة وغير طبيعية «هو هذا القبر المجهول الذي كان يندى كما لو أن سحابة تمطره بالرذاذ كل ليل...فانسابت من شقوقه جداول ماء نسفته وغمرته، وتكونت بركة حجبته عن العيون»[3] وانتشر خبر القبر العجيب الذي يتميز بالغموض وأصبح أسطورة يتداولها القبائل جيل بعد جيل.

5-قصة وجع آخر:

أ-البيت: هو مكان مغلوق، كان عاديا تعمه السكينة والدفء والهدوء حتى اقتحمه مجموعة من الغرباء، فتحول إلى مكان عجيب ومخيف بسبب ملئه بالخوف والرعب: «وانقبضت القلوب حين جلجل خبط عارم وأصوات حول جنبات الدار، فتلبست الجميع أردية الذعر والباب يهتز تحت ضربات الفؤوس ومؤخرات البنادق، وانكسر الباب فاقتحموا البيت.»[4]

نلاحظ شعور العائلة بالوحشة والظلم والعنف الخوف من هذا المجهول الذي اقتحمه أشخاص مجهولين.

---

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، **جنية البحر**، ص:98.

[2] المرجع نفسه، ص:101.

[3] المرجع نفسه، ص:101

[4] المرجع نفسه: ص: 100

6-**بهية:**

أ-**الحي القصديري:** توصفه الساردة كمكان غير طبيعي ويرمز إلى اليأس والخوف والظلمة «جثم الليل ثقيلا على الحي القصديري المتناثر الأكواخ، حين حاصرته الظلمة واغتاله الصمت ولم يتبقى يتحرك فيه غير عينين تحملقان في العتمة» حيث يسيطر على الحي رجل سكير، يلقي الشتائم ويركل ما اعترض طريقه فأصبح يسكن الجو الخوف واليأس مما يخلق صورة خيالية عن المكان.

7-**قصة رسالة العتاب:**

أ-**البحر:** وهو مكان مفتوح يتميز بالغموض والعمق والأسرار وهو في القصة ليس مجرد مكان طبيعي بل يتجاوز ذلك فنجده يسحب البطلة نرجس نحو الموت بطريقة غامضة وجميلة في وقت واحد وقد ذكرت الكاتبة في المقطع التالي: «تسللت حافية القدمين تركضين فوق الرمال الحارة ميممة وجهك شطر البحر المتوهج بشمس الغروب التي اشتغلت على صفحة الماء... ووصلت البحر... وخضت بقدميك في مياه الشاطئ الدافئة ولكن موجة رعناء جامحة اندفعت نحو الرمال بكل قوة، ثم احتوتك ومددتك فوق زرقة الأمواج تصخب فوقك طيور النوارس البيضاء.»[1] ونجد أن عرائس البحر هي التي قامت بسحب قدميها للأسفل وأخذتها معها إلى قصر الحوريات لتحلق روحها عاليا، وتركت أثرا في نفسية عائلتها بين التصديق والتكذيب بوفاة ابنتهم وأصبح خبر وفاتها يسمى بالخبر العجيب.

8-**قصة سر الغرفة السابعة:**

أ-**غرفة عزيزة:** يتمظهر المكان العجائبي في غرفة الطالبة عزيزة، حيث تظهر فيه طيف لفتاة غامضة تأتي لزيارة عزيزة، وتطلب منها أدوات الزينة وبهذا يصبح المكان غير مألوف وخارق، وما حدث فيه عجزت عزيزة عن تفسيره وهو يتجاوز العقل والمنطق ويتداخل فيه الواقع بالخيال، والماضي مع الحاضر، وهي فضاء مغلق مما شعرت عزيزة بالدهشة الخوف مما يحصل في الغرفة لتكتشف في النهاية أن ما تراه ليس حقيقيا، وإنما هي روح طالبة قذفت بنفسها من شباك

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر، ص110.

الغرفة السابعة ومن خوفها وهلعها قامت عزيزة بالهروب من تلك الغرفة: «فانطلقت هاربة من تلك الغرفة المسكونة تاركة إياها لحورية الليل الأسطورة تعبرها كالوميض كل ليل أربعاء.»[1]

نلاحظ أن من خلال هذا المكان العجائبي أدى إلى التقاء عالم الأحياء الذي تمثل في عزيزة وعالم الأموات الذي تمثل في الطالبة الميتة.

9-السائق والطيف:

أ-الصحراء : هو فضاء مفتوح ويتميز بمساحته الواسعة وأنه غير محدود، كما أنه: «وهو يزاحم الحر والغبار والعرق حين يطوي المسافات المديدة فتلقحه أشعة الشمس الحارقة صيفاً ويلسعه البرد شتاء»[2] حيث تصفه الساردة كفضاء لا نهائي وطريقتها في وصف المكان جعله يتجاوز الواقع لدرجة أن السائق يفقد إحساسه بالزمان والمكان ونوضح ذلك في المقطع الآتي: «والتي يقضي في داخلها ساعات يومه، يحلم، يتفرج ويغني ويصفر ويستغفر الله، ويحدث نفسه حين يحيط به السكون.» نجد أن السائق يعيش حالة من الضياع والشتات في وسط الصحراء، وقد امتزج هذا المكان العجائبي بظهور المرأة الغامضة والغربية مما أدى إلى خرق الواقع وشعور السائق بحالة من الخوف والدهشة وحالة التردد حين تحولت المرأة إلى أفعى.

10-المخاض:

أ-قاعة التوليد: المكان في القصة هو فضاء مغلق مليء بالتوتر والآلام، يشبه سجن **أو** منفى بالنسبة للمرأة التي تعيش تجربة الولادة المدمرة، هذه القاعة تصبح بمثابة فضاء عجائبي لأنها تحتوي على تناقضات غريبة، مثل شعور المرأة بالعزلة والوحدة في هذا المكان إلى جانب آلام الولادة التي تكاد تكون غير قابلة للتحمل، هذا المكان الذي تعيش فيه تجربة مؤلمة وقاسية ويأخذ طابعًا غير واقعي، وتذكر الساردة:« فبكت وحدتها، بكتن عزلتها في هذا المنفى، بكت مصيرها ثم أضحى بكاؤها ابتهالا وتضرعاً.»[3]وينتهي حزنها بوفاتها هي وجنينها أثناء الولادة.

---

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر، ص:118.

[2] المرجع نفسه، ص:119.

[3] المرجع نفسه، ص: 122.

ومما سبق يتضح لنا أن الأماكن العجائبية في قصص "جنِّية البحر" تميزت بالغموض والدهشة والنمط الغير مألوف، اللاواقع وإما تكون أماكن مغلوقة أو مفتوحة أو مظلمة تؤثر في الشخصيات العجائبية وتحمل دلالات رمزية تهدف إلى إيصال معنى عميق للقارئ والتعبير عن القضايا الاجتماعية والنفسية التي يعاني منها المجتمع الجزائري.

2/الزمان العجائبي.

يُعد الزمن العجائبي أحد أبرز مكونات العجائبية إذ: «يمثل خاصية جوهرية في إظهار العجائبي عن طريق انفلاته من قبضة التحديد والتقويم المتعارف عليها إضافة إلى خباياه المستمرة الأخرى، فيصبح الزمن بهذا بعدا فعالا يخضع للمسخ والتحول وكأنه بطل من أبطال الحكاية العجائبية، لهذا تعددت أساليب وطرائق استعمالاته، فهناك من جعل زمن قصته مفتوحا على الماضي أو المستقبل، وهناك من أخذ ينتقل داخله وكأن لا حدود فاصلة فيه بين مختلف الأزمنة، وهذا ما يعرف بالسفر في الزمن.»[1]

1-الاسترجاع:

نجد الاسترجاع البارز في القصص، القصة الأولى جنِّية البحر: «أنه منذ سكنته جنِّية البحر نذر سنوات عمره لها، امرأة من أساطير أرضعته النسيان ورسمت على زنده وشم الولاء...»[2] أي ربط زمن الماضي والحاضر وأيضا لحظة رجوع البحار بذاكرته إلى الماضي قبل وفاته في الغرفة: «فجاب بذاكرته كل مدن البحر، ودك حصون الذكريات في رحلاته البحرية فحملته إلى جزر بلورية وخلجان بكر لا تسكنها غير الحوريات البحر...»[3] وهو استرجاع خارجي بحيث أن الأحداث خارجة عن الزمن الحاضر في القصة.

كما نجد أن الكاتبة في قصة "أوجاع امرأة خلعتها القبيلة" تعود إلى حنينها وشوقها، إلى مدينتها المسماة "جيجل" وهو المكان التي كانت تعيش فيه الساردة وعاشت فيه طفولتها،

---

[1] دحدوح عبد القادر وآخرون (مجلة علمية دولية محكمّة نصف سنوية، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة)، م03، العدد 01، جانفي/كانون الثاني 2019، ص:241.

[2] المرجع السابق، جميلة زنير، **جنية البحر**، ص:79.

[3] المرجع نفسه، ص:82.

تسترجع الكاتبة ذكرياتها عن طريق الحلم كل ليلة «صوبك تجنح أحلامي كل ليلة»[1]،حيث يردها الحنين إلى رفيقات الصبا وطفولتها،« ويردني الليل إلى طفولتي ...،يا سامية و يا شافية ويا مسعودة ويا مليكة ويا...»[2] ثم تنتقل إلى دير الراهبات وبيتها القديم حيث كانت طفلة وصغيرة:« وأنا طفلة، كانت تستفزني أصواتكن الليلية التي لا تهدأ وحش رجات الرحى التي لا تتوقف عن الدوران، ولأن الحقيقة نائمة فملف هذا الدير لم يفتحه أحد قبلي.» ثم تنتقل إلى مدرسة الحياة للبنات: «ويتمادى الليل، ويتسع الحلم، فتتدحرج خطواتي نحو مدرسة الحياة لأرى حالها بعد رحيل البنات، وأتوغل في قاعاتها والممرات مقفرة غير حروف نقشت على الجدران...تغيرت رائحة الأزمنة فأنكرتني الأشياء ورغم ذلك دخلت القسم.»

نتوصل أن الكاتبة تنتقل في زمن عجائبي وعاطفي، فهي تعيش الحاضر بجسدها لكن روحها مرتبطة بالماضي والذاكرة، فنجد تداخل بين الواقع والخيال وقد وظفت الاسترجاع الداخلي حيث عادت إلى ماضيها واستحضرت ماضيها بسبب حنينها وشوقها لمدينتها "جيجل".

في قصة «رجل من عالم آخر" نجد أن الرجل يسترجع معاناته مع زوجة أبيه وقد تجلى ذلك في المقطع التالي: «لكم يمقتها حيت تسب المرحومة أمه وهي لا تعرفها ودب الحزن فيقلبه وتمنى لو يستطيع الاعتماد على نفسه»[3]

يعود البطل إلى ذكرياته الأليمة القاسية جراء معاملة زوجة أبيه ومقارنتها بأمه المتوفية وبالتالي فهو استرجاع داخلي فهو يرجع إلى الماضي ويتمنى العودة له.

وقد وظفت الساردة الاسترجاع الداخلي من خلال المقطع الآتي: «دفن وجهه بين يديه وتمنى لو يغمض عينيه ويغفو أو ينام ليجد نفسه وقد استيقظ وهي تقف بين يديه تشع بكب فيوضات بهائها وألقها...»[4] أي الانتقال إلى العالم الداخلي والرغبة والتمني اللقاء بها في الحلم.

---

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر، ص: 84.

[2] المرجع نفسه، ص:85.

[3] المرجع نفسه، ص: 91.

[4] المرجع نفسه، ص: 99.

أما الاسترجاع الخارجي فيتمثل في: «أن اليمامة التي تزور قبره كل صباح وهي روح المرأة التي وجدت مقتولة في خيمتها ذات الليلة المشؤومة، ولم يتعرف أحد على هويتها أو قبيلتها.»[1]

هنا نجد أن الاسترجاع خارجي بمعنى الوقائع التي حدث كانت بعد موت البطل.

يتجلى الزمن العجائبي في قصة "بهية"، الاسترجاعات الداخلية في الليل الكئيب والظلمة، والصمت، وتظهر بهية للعودة إلى الماضي (الطفولة) وتسترجع أوجاعها وأحزانها.

وأما عن قصة «سر الغرفة السابعة "فنجد الاسترجاع الداخلي، يتمثل فيما تعيشه عزيزة من صراع داخلي بسبب غموض تلك المرأة وتتساءل

«أحقا زارتها فتاة في آخر الليل أم أنها كانت تتوهم».[2]

وفي قصة " السائق والطيف: تمثلت الاسترجاعات الداخلية في المقاطع الآتية: «وتجولت ذاكرته في المحطة التي تتوزع الناس والحقائب فأشعرته بالقلق، ولكي تهدأ أعصابه أشعل لفافة تبغ وأخذ ينفث دخانها حين سقط بصره على بقعة متوهجة فهزته الدهشة»[3]

الاسترجاع تمثلت في تذكر السائق والعودة بالذاكرة مما يؤثر عليه هذا الاسترجاع في نفسيته فيشعل التبغ.

أما الاسترجاع الخارجي فتمثل حين التقى بالمرأة الغامضة في الصحراء وركبت معه وفي طريقهما ذكر لها: «ما يرويه زملاؤه السائقون عن خيال امرأة تستوقفهم حين يعبرون القفار بمفردهم.»[4]

نلاحظ أن السائق يعيش بين عالمين، عالم داخلي وملئ بالذكريات وعالم خارجي بالغموض والمواقف الغير مألوفة.

وقصة المخاض تجلى فيها الزمن العجائبي حين تحولت الولادة الطبيعية إلى رحلة عذاب خارقة والألم والوحدة ونجد الاسترجاع الداخلي هو ما تعيشه المرأة بداخلها، في نفسيتها وغياب

---

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر، ص:101.

[2] المرجع نفسه، ص:114.

[3] المرجع نفسه، ص:119.

[4] المرجع نفسه، ص:121.

زوجها عنها في أهم لحظة لديها وهي الولادة: «ويطلع زوجها في ذاكرتها مسافرا في تألقه يمتطي صهوة الغيم، وهو ينتقل من مطار إلى مطار لأجل حضور مؤتمر»

حاملة أوجاعها وتصرخ وفي حلقها زمن الطفولة وغمرها اليأس وتسترجع أيضا حياتها كامرأة وتشعر بالغيرة والحسد وتقارن نفسها بالأخريات: «كلما ولدت امرأة عصرت قلبها الغيرة.» [1] فهذا الاسترجاع داخلي لأنه يحدث دخل ذهنها وفي نفسيتها ويلامس عاطفتها.

في الأخير نتوصل بأن الاسترجاعات في قصص جنِّية البحر لا تسير وفق خط مستقيم، (ماضي –حاضر) بل تتجاوز ذلك، حيث تبدأ الكاتبة في سرد الأحداث الحاضر ثم تعود فجأة إلى الماضي عبر الاسترجاع الداخلي أو الخارجي ثم تعود مجدداً إلى الحاضر كما وردت في القصص أعلاه.

2-الاستباق: لقد ركزت الساردة على زمن الماضي والحاضر وأغفلت زمن المستقبل فقلة ما نجد الاستباق في قصص جنِّية البحر وقد جاء في قصة "أوجاع امرأة خلعتها القبيلة" في المقطع الآتي: «اذهبي أيتها الغريبة واسكني حيث شئت فسأظل حمامة تطاردك وتنفر على جدران قلبك أينما تحلين أو ترحلين.» [2] أي سترحل، ولكن المدينة تطاردها كحمامة، وتظل تسكن قلبها وتحن إليها، تنبأت به ذات الساردة.

وفي قصة القراصنة، يتجلى الاستباق من خلال جملة: «الطريق إليها موحش وطويل، ولكن يجب أن أقطعه. «وقد تكررت أربع مرات في القصة وذلك دلالة على صعوبة الطريق ووحشته وهو يعلم بأن الطريق طويل وموحش إلا أنه لا يملك خيار آخر سوى أن يكمل في طريقه وكأننا نعلم أن نهايته ستكون مأساوية وتنتهي بالموت وفي مقطع آخر: «ان الشمس المدفونة في قبره ستستيقظ يوما، وستكتب وصاياه بألسنة الخيل ومداد البرق، وتتلاقى رجفة الشوق بفسحة المصير، وسيقتص الفتى المغدور من القراصنة.» [3] نلاحظ وجود استباق لحدث في المستقبل لم يحدث بعد وهو عجائبي وأن الفتى سيستيقظ ويعود مرة أخرى إلى الحياة من أجل الانتقام من كان السبب في موته.

---

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر، ص:123.

[2] المرجع نفسه، ص:90.

[3] المرجع نفسه، ص:102.

نكشف في القصة أيضا إحساس الفتى بأنه سيتعرض إلى هجوم وهو في خطر، هذا الإحساس يستبق الحدث ليصبح فيما بعد حقيقة وقد جاء في المقطع على النحو التالي: «لكنه أحس أن أشخاصا يكمنون له في وحشة الليل ويغرزونه بعيون من دم، فهل اقتفوا أثره؟ ... وداهمته- فجأة-أصواتهم المطوقة، وأحاطته الأذرع القوية من كل صوب...اقتادوه نحو المنحدر، وهناك مزقوا الجسد الفتى بالحراب ليرتحلوا تحت صمت الظلام.»[1]

كما ظهر الاستباق في قصة" المخاض" حين أرادت المرأة أن تلد رغم الألم واليأس، وقد ورد في المقطع الآتي: "ادفعي يا امرأة، سيختنق الجنين" أي أنها إذا لم تحاول المرأة أن تتنفس بعمق وتدفع فسيموت الجنين وهذا استباق للأحداث، وفي مقطع آخ: «بعد أن تلدي ستشملك السكينة فمبارحة الروح للروح غبطة... وسينزل بك لطف الله وقد بلغت عظيم الغايات...وستتبوئين عرش الأمومة بعد أن طهرتك الآلام...». هنا نجد أن الساردة تستبق الأحداث من المستقبل إلى الحاضر.

المبحث الثالث: تقنيات السرد العجائبي.

1-الشخصيات العجائبية:

فكما ذكرنا سلفا أن الشخصية العجائبية من أبرز المكونات السردية التي تضفي على النص الطابع العجائبي والسحري وفي قصص "جنية البحر" لجميلة زنير يحضر هذا النمط من الشخصيات حيث تتجلى ملامح العجائبي من خلال كائنات أسطورية، تتصف بالغرابة ومن خلال هذا المبحث سنسعى إلى تحليل هذه الشخصيات التي في النص.

أ-تحليل قصة جنية البحر.

* **جنية البحر**: تنتمي هذه الشخصية إلى العجائبي وإلى عالم غير واقعي، مملوء بالغموض والرمزية، جنية البحر هي كائن أسطوري، خرافي، منبثقة من أعماق المحيطات،" تغوص في الماء صوب مملكتها البلورية المسقوفة بفسيفساء العشب واللآليء المحارات".[2] ونجد أن هذه الجنية تقمصت حياة البطل، حيث امتزجت بروحه وكيانه وأصبحت جزء منه.

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر، ص:101.

[2] المرجع نفسه، ص79.

* **الحوات:** نجد الحوات الذي تأثر بالشخصية العجائبية "جنية البحر"، حيث سكنته وأخذته إلى عالمها، يقولون: «منذ سكنته جنية البحر نذر سنوات عمره لهان امرأة من أساطير أرضعته النسيان ورسمت على زنده وشم الولاء وقالت:

– اذهب أيها البحار حيثما شئت فعلى صدري مرساك
– لك أول الروح، ولي الفتوحات تبدأ من أول البرق
– لك أصوات اللغات وهمسات المرايا تبدأ رحلتها من جسدي»[1] حيث نجد تصرفات

البحار غريبة وعلاقته بجنية البحر تجعله شبه مسحور أو مملوك بها ونجده منفصل عن الواقع الذي نعيش فيه فهو يعيش حالة من الوحدة والعزلة.

* **الكلبة:** أما الكلبة فهي التي ترافق الحوات وتبقى معه حتى لحظة وفاته، فهي شخصية واقعية في ظاهرها، عجائبي في باطنها فهي تعتبر رمزا عميقاً من خلال تواجدها مع الصياد، والناس تداولت فكرة كونها تجسيدا جديدا للجنية التي تقمصت جسدها على شكل كلبة، وبذلك تحول الحيوان إلى كائن وسيط بين الواقع والعجائبي «البحار الذي اختصر أيامه ومات وحيدا قرب تلك الكلبة التي أبت أن تغادره وجثمت عند رأسه وقد هدها الحزن والجوع حتى فارقت الحياة»[2] ونجد أن جنية البحر تقمصت الكلبة ومقدرتها على التحول من كائن جني إلى كلبة وتموت مع الصياد كوفاء وحبها له.« جنية البحر تقمصت صورة هذه الكلبة لتموت معه كما أشاع الناس.»[3]

نتوصل ان قصة "جنية البحر" تكشف لنا عن حضور قوي للشخصية العجائبية التي تتجسد في الجنية ككائن عجائبي وخارق وتدخل حياة الصياد وتصبح وطنه وملجئه وتأثيرها الكبير عليه ونجد تداخل الخيال بالواقع تجعل القارئ في حيرة ودهشة وتسائل ما ان كان ما هذا الشيء حقيقي أو خيالي.

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر، ص: 79–80.
[2] المرجع نفسه، ص: 83.
[3] المرجع نفسه، ص:83.

ب-وفي "قصة أوجاع امرأة خلعتها القبيلة" فنجد:

* **الراوية الحالمة:** هي التي تسافر عبر الحلم ويشدها الحنين إلى مدينة جيجل فهي تسترجع ذكرياتها عبر الحلم وهي التي تحكي القصة وتعيش في الحلم حيث تقول: «صوبك تجنح أحلامي كل ليلة، وأنا الولهى يشدني الحنين فيحملني كف الشوق إلى مدينة باحت لي بمكنون السر»[1] بمعنى أن الحنين واشتياق الساردة لمدينتها دفعها إلى معانقة أحلام الليل وذكريات الماضي.

* **الأولياء الصالحين:**

- سيدي عمرو حارس البحر: وهو ولي صالح الذي يحمي المدينة ويحرسها وهو يجسد روح المدينة «وإذ البحر بين يديه سيد المدينة لا يزال يطهر قدميه صبح مساء وينام على الأسرار.»[2]
- الراهبات، وتظهر في النص هذه الراهبات في بيت الكاتبة القديم حيث مسقط رأسها «أيها القديسات الطاهرات إني أراكن تدرجن في باحته الواسعة...»[3] تصفهن الكاتبة كأنهن على قيد الحياة.
- سيدي أحمد امقران: يظهر في النص كشخصية مقدسة، وحيث تقوم فيه الطقوس وهي روح تطوف في المدينة وهو رمز للأمان والسكينة.
- بابا عروج "سيد البحر": وهو أمير البحر وهو كائن عجائبي يظهر من البحر وينبثق منه" فانبثق منه أمير البحر" عروج" في موكبه الرهيب على رأس أسطوله البحر." وبالتالي نكشف في قصة "أوجاع امرأة خلعتها القبيلة" عدة شخصيات تتميز بالطابع العجائبي والغير المفهوم حيث نجد أن الحقيقة تمتزج مع الحلم من خلال تجوال الساردة في الحلم والرجوع بالذاكرة إلى مدينتها جيجل.

ج-قصة رجل من عالم آخر:

تجسدت الشخصية العجائبية في هذه القصة من خلال:

---

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر، ص

[2] المرجع نفسه، ص: 85.

[3] المرجع نفسه، ص: 87.

* **جنية الليل:** هي كائن عجائبي ومن اسمها لا تطارد إلا الرجال فبعد ان اصبحت تتصيد الرجال الإنس بجمالها الموهوم وهي عاشقة الرجال تتصيد فقط من يكون يعيش في ظروف عصيبة ومحزنة لكي تتسلط عليه أيضا ليكون لها عصمتها في العالم المخفي وتجعله يرى كأنه في نعيم، نجد هذه الجنية قد قامت باصطياد رجل يعيش في حالة اغتراب وعزلة وحزن لوفاة والدته وجراء معاملة زوجة أبيه القاسية، أخذته معها، «عانق طيفها بنظراته المتوسنة، فتجلت له ببهائها امرأة من أساطير، وتراقصت في مخيلته كل الخرافات العالقة بذهنه...»[1] وأخذته زوجا لها.

* **قاضي الحوريات:** أنه مالك الجن للجنيات العاشقات قالت له: «سيدي، يا قاضي الحوريات، زوجني هذا الفتى واجعل العصمة في يدي، لكن مالك الجن قال لها: زواجك مقبول شرعا على أن تظل العصمة بيده حتى يرشد»[2] كانت هذه الجنية هي الملاذ الآمن له وقامت بتحويل كل أحزانه إلى سعادة وراحة فأصبح بذلك متربع على عرش قلبها وسكنت ذاكرته، وقد تعددت عبارات عديدة للتأكيد عن الحياة الجديدة التي صار يعيشها البطل، وكيف أنه مسحت عنه كل الحزن واليأس عن حياته فكان لهذه الجنية الدور الأساسي في الانتقال من الواقع إلى الخيال واللاواقع المريح[3].

نجد أن الكاتبة وظفت هذه الشخصية الأسطورية وقد عددت من أسمائها منها حورية الأساطير، عروس الشطان، أميرة الأحلام، طيف الليالي، لكن الاسم الأكثر تداولا هو جنية الليل ووظفت هذا لتعبر عن الواقع الذي يعيشه المجتمع الجزائري ويتجلى في قسوة زوجة الأب ومعاملتها القاسية و العنف الرمزي والجسدي التي تمارسه على أبناء زوجها ما جعل البطل يعيش حالة حزن وابتعاده عن الواقع و البحث عن ملجأ يجد فيه راحته وسعادته في العالم الغير واقعي والعجائبي مع جنية الليل لدرجة ما عاد يشعر بقسوة زوجة والدته،« أنه ارتاح من زوجة أبيه، فلم يعد يشعر بالقهر حين يجتاز عتبة الباب.»[4]

---

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر، ص: 92.

[2] المرجع نفسه، ص: 93

[3] ينظر: سماح بن خروف، **تشكلات النص الأسطوري في قصص جنية البحر لجميلة زنير**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، برج بوعريريج، الجزائر، العدد: 02، م12، 2020، ص323.

[4] المرجع نفسه، جميلة زنير، جنية البحر، ص: 97.

د-قصة الغرفة السابعة:

*** الطيف (الطالبة المتوفية):**

وهي شخصية عجائبية تظهر في كل ليلة الأربعاء، تأتي لغرفة عزيزة في وسط جو من السكون والوحشة وتطلب منها أدوات زينة كالمشط و المقص و مرآة لتكتشف في الاخير أنها طالبة جامعية انتحرت من الغرفة السابعة وبقي طيفها يجول في الغرفة، «ليالي الأربعاء صارت جسرا يمتطيه هذا الطيف ليقتحم غرفة- عزيزة- فيبعثر أفكارها ويقودها نحو الذهول...و سلمها الشك نحو الخوف ووجه الطيف يرتسم كالوشم بين عينيها... انزوت في الأركان ساعات طويلة وقد ارتطمت الأفكار في رأسها وارتبك تعاقب الأشياء، وتولد في صدرها الفضول واجتاحتها الرغبة في التعرف على زائرتها الغامضة.»[1]

- ✓ عزيزة: وهي شخصية واقعية متأثرة بالشخصية العجائبية واصبحت جزء منه ويدور حوار بينها وبين المرأة الغامضة التي تظهر فجأة في غرفتها وتعطيها أشيائها الخاصة رغم حيرتها ودهشتها وتعجبها من هذه المرأة فتتسائل:

- «أحقا زارتها فتاة في آخر الليل أم أنها تتوهم؟
- هل تصارح الأخريات بهذا الحادث الطارئ أم أنه أمر عادي؟
- هل تتعرض الأخريات لزائرات الليل ويسكتن؟»[2]

نلاحظ أن عزيزة تعيش في حالة من الخوف والدهشة والشك وما بين الحقيقة والخيال وتحاول تفسير ما يحدث في غرفتها ومن تكون تلك المرأة التي تزورها كل ليلة الأربعاء، «وهي تعجب لهذا الطيف الذي سيج نفسها وهو يشرف عليها كل ليلة كل أربعاء فيغريها الفضول حين يتسكع في المراقد يجر صوته في العتمة ثم يعبر غرفتها كالريح»[3] فتبدأ محاولتها في اكتشاف وتفسير هذه الظاهرة وعملية البحث فذهبت إلى إدارة المعهد وبحثت في ملفات

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر، ص: 115.

[2] المرجع نفسه، ص: 115.

[3] المرجع نفسه، ص: 116.

الطالبات لتكتشف ان الفتاة ماتت" إنها تلك الطالبة التي قذفت نفسها من شباك الغرفة السابعة" فانطلقت هاربة من تلك الغرفة المسكونة تاركة إياها للطيف.

هـ-قصة السائق والطيف:

* **المرأة الغامضة:** ظهور امرأة جميلة كالقمر في وسط الصحراء، لا تتحدث أبدا، تكتفي فقط بالإشارات والحركات الخفيفة مما يعزز طابعها العجائبي والغامض والغير مألوف، صمتها المخيف ووجهها الذي يفيض بعذوبة تترقرق كالماء ونجد أن المرأة تصعد مع سائق وبينما هي في الطريق إذ تتحول إلى عين أفعى «وتوجهت نحوه فاستدارت عيناها ككرتين من نار واشتعلتا بالألوان الصارخة قبل أن تتحول إلى عين أفعى أهدابها مخالب»[1] ثم اختفت ونجد أنها اختفت بطريقة عجيبة وخارقة.

نتوصل في الأخير أن الشخصيات العجائبية تتداخل فيها الواقع مع الخيال ونجد أن الشخصيات تنوعت بين كائنات خارقة للطبيعة مثل جنية الليل والمخلوقات المتحولة في قصة الطيف والسائق والكائنات الغامضة والغريبة التي تنافي المنطق والعقل البشري ويصعب تفسيرها وفهمها، وهي تعبر عن تجارب إنسانية والرموز وتداخلها مع الأسطورة، والخارق والشخصيات العجائبية تبقى أساسية في بناء القصص العجائبية.

2-الحدث العجائبي:

الحدث هو تلك الوقائع التي تسرد في القصص والروايات و نجد أن الحدث العجائبي هو كما ""يشير شعيب حليفي: «الحدث هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا، فإنه في الرواية الفانتاستيكية يتخذ أشكالا متميزة تجعل من الحدث الفانتاستيكي عنصرا دلاليا يجاوز المكونات الأخرى، فيعمل على التموضع بشكل يزاوج بين الغموض والوضوح، ثم يرقى من "الحدثية "إلى الصورة بكثافة مقولنا واقترابها من الواقع، في تحولاته من المخيلة باستلهامها وحساسيتها اتجاه تلك التحولات» [2] فهو يتضمن وقائع حقيقة ممزوجة

[1] – المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر ص: 121.

[2] – نديرة عمار، احمد قوفي، **عجائبية الحدث في سرد "ابن شهيد" رسالة " التوابع والزوابع " –أنموذجا**، مجلة الموروث، مستغانم، الجزائر، مج 08، ع02، ص312.

بوقائع غير مألوفة وغامضة وغير منطقية وغير قابلة للتفسير ، فيكون هذا الدمج سبب في كسر توقعات المتلقي ما يجعله يندهش ويتعجب ، وللحدث أهمية وموقع خاص في العمل الأدبي ونجد حضور الحدث في قصص جنية البحر حضورا واضحاً ، نظرا لانتمائه إلى العجائبية.

تجلى ذلك من خلال دخول جنِّية البحر على حياة الصياد وعلاقة الحب التي تتجاوز الواقع وحدود المنطق، حيث نجد عناصر غير قابلة للتفسير واختطاف الجنِّية البحار من واقعه الذي كان يعيشه إلى مملكتها البلورية والتي أثرت في تصرفاته وسلوكياته وابتعاده عن أمه و أخته واصبحت تسكن بداخله وأصبح منعزلاً وتجسدها في الأخير إلى كلبة لتموت معه ونوضح ذلك في المقطع الآتي: «أنه منذ سكنته جنِّية البحر نذر سنوات عمره لها، امرأة من أساطير أرضعته النسيان ورسمت على زنده وشم الولاء...أنها تناسلت في كينونته وأيامه، وتقمصت كل حركاته وسكناته.»[1]

نلاحظ أن الأحداث تأخذ منحى عجائبيا، تتميز بالغرابة من خلال تقمص الجنِّية وتحولها إلى كلبة لتموت مع البحار فتصبح بذلك أسطورة يتداولها الناس.

أما في قصة "أوجاع امرأة خلعتها القبيلة "نجد الحدث العجائبي يتمظهر في انفصال الساردة عن الواقع من خلال سفر روحها عبر الحلم واختراق القوانين الطبيعية كالزمن والمكان «أخترق الجدران وأستبيح الأبواب الموصدة انهارا، وأتسلل بين الستائر حتى تهش لي السلالم فأعتلي سطوح الدور والمنازل لأستحم بضوء القمر، ويتواطأ الليل معي فيقرب مني السماء لأقطف الأنجم، وتصير كل المدينة لي.»[2] ونجدها أيضا تطوف حول المدينة وتقوم بزيارة سيد البحر سيدي عمرو الذي يعتبر شخصية أسطورية، خيالية وأيضا تستحضر الأرواح والقديسات في مسقط رأسها وأيضا ضريح سيدي أحمد امقران.

وما يدعو إلى إثارة العجب في قصة "رجل من عالم آخر" هو الحدث العجائبي والغريب وتمثل في زواج بطل القصة بجنِّية الأساطير: «من يوم زف لحورية الأساطير قلصت جميع الأزمنة وشكلت جسده على هواها وسوته بأناملها وأهدابها رجلا من نخيل لا يمتد الشيب

[1] –المرجع السابق, جميلة زنير ،جنية البحر ،ص:82.

[2] –المرجع نفسه ، ص:84.

إليه..."[1] نجد أن زواج البطل بالجنِّية جعله ينسى قساوة زوجة أبيه والواقع المرير الذي كان يعيشه فانتقل إلى العالم الخيال وعالم الجنّية ليعيش معها في مملكتها ليجد الراحة والسعادة لدرجة أنه لم يعد يشعر بالقهر.

وفي قصة" القراصنة" تجلت ملامح الحدث العجائبي بعد مقتل البطل في الصحراء: «منذ مقتل الفتى المجهول والمرأة الغريبة، لم يعد النخل والماء يزغردان في أعراس البدو، ولم تعد ضفائر النساء تخضب بالحناء والمسك»[2] وانتقل البطل من شخص عادي إلى شخصية أسطورية وخرافية تتداول بين الناس حول قبره العجيب.

أما في قصة" سر الغرفة السابعة" فقد تمثل الحدث العجائبي في زيارة روح ميتة لغرفة عزيزة وطلب منها أدوات الزينة ثم تختفي وتترك الأدوات في حقيبة عزيزة في الصباح، فهذا الحدث عجائبي وغير قابل للتفسير وهو غير واقعي وغير مفهوم للآخر.

وفي قصة" سائق والطيف" فنجد لقاء السائق بالمرأة الغامضة في الصحراء وتركب معه دون أن تتكلم وفي محاولته التقرب منها تتحول إلى مخلوق مرعب بعين أفعى وأهداب كمخالب وبعدها تختفي دون أن تفتح باب الشاحنة وشعور السائق بالخوف والرعب من هذا المنظر: «وتوجهت نحوه فاستدارت عيناها ككرتين من نار واشتعلتا بالألوان الصارخة قبل أن تتحول إلى عين أفعى أهدابها مخالب.»[3]

نتوصل في الأخير، تجلى الحدث العجائبي في الخروج عن الواقع المعتاد إلى الخيال واللامنطق وظهور كائنات خارقة للطبيعة كالجنِّية والطيف مما تجعل القارئ في حالة من التردد والخوف والدهشة والفضول لمعرفة باقي أحداث القصة.

3-الحوار الداخلي والخارجي:

الحوار يكتسب أهمية كبيرة في العمل القصصي، ويعتبر من أهمّ الوسائل التي اعتمدت عليها الكاتبة جميلة زَّنير في بناء الشخصيات القصص والكشف عن واقعها النفسي

---

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية **البحر**، ص:94.

[2] المرجع نفسه، ص:101.

[3] – المرجع نفسه، ص: 121.

والاجتماعي، كما ساهم في تصوير الأحداث وتطويرها وتعميقها واستطاعت من خلاله أن تكشف عن مغزى القصص.

«ويقوم الحوار في القصة القصيرة بوظائف متعددة إذ يساعد الكاتب على رسم الشخصية وتحديد صفاتها العقلية المميزة لها، والكشف عن عواطفها وأبعادها ومواقفها، إلى جانب فائدته الملموسة في تطوير الأحداث للسير بها إلى النهاية الطبيعية، كما أنه بواسطته تتصل شخصيات القصة، ان القارئ لا يمكنه التعرف على الشخصية حقَّ المعرفة إلا إذا سمعها وهي تتكلّم»[1] وينقسم الحوار إلى نوعين:

1-الحوار الخارجي (Dialogue): «هو الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة»[2] وقد تجلى الحوار الخارجي في القصة الأولى " جنِّية البحر" في الحوار الذي دار بين الصيَّاد وأمه: «-متى تعود إلينا يا بني فنحن أحق بك منها؟ ...

-كيف حالك يا أم؟

-كما ترى، تراجعت الصحة ولم أعد أقوى...»[3]

وبين الصياد وأخته: «دخلت أخته تحمل بين يديها صحنا مليئا بالفطير وضعته أمامه وتنحت جانبا تتأمله وهو يقسم الكمية شطرين:

-هذا لها...ويبعده.

وهذا لي... ويشرع في التهامه.

وتفطنت إلى سلة السمك تتصدر الغرفة فحملتها وهي تسأل:

-هل ستأكل معنا؟

---

[1] طيبون فريال، **بنية الحوار في المجموعة القصصية، أعتقني من جنَّتك لأسيا رحاحلية**، مجلة تنوير، جامعة سيدي بلعباس، العدد 01، ص36.

[2] فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية**، ط1، دار الفارس، عمان، 1999، ص: 41.

[3] المرجع السابق، جميلة زنير، **جنية البحر**، ص:80.

-...

-هل تمنعك؟

-أما زلت تلقاها؟

-نعم..قال وهو لا ينظر في عينيها .

ترجته:

-لم لا تعود إلينا؟ لم لا تبوح بأوجاعك علنا نداويك؟

-...»[1]

نلاحظ من خلال هذه المشاهد الحوارية التي كانت بين الصيَاد وأمه وأخته أنها تكشف لنا عن العلاقة المتوترة وكيف تسأل الأم ولدها بكل حزن فتراه أنه لم يعد ابنها الذي تعرفه ونجد الصيّاد يجيب بكل برودة كأنه ليس في الواقع وحتى أنه كان يصمت عن بعض الأسئلة كأنه لا ينتمي إليهم وأصبح غريبا ينتمي إلى عالم الجنِّية.

ونجد أيضا الحوار الخارجي يتمثل في قصة" رجل في عالم آخر" عبر تواصله مع الجنِّية بقولها:" _هل تأتي معي؟ عانق طيفها بنظراته المتوسنة، فتجلت له ببهائها امرأة من أساطير."[2] وأيضا بين قاضي الحوريات والجنِّية:

- «سيدي، يا قاضي الحوريات، زوجني هذا الفتى واجعل العصمة في يدي

-زواجك مقبول شرعا على أن تظل العصمة بيده حتى يرشد»[3]

وفي قصة "وجع آخر" نجد رب البيت يترجى هؤلاء الغرباء لتركوا سبيل ابنه وقد تجلى ذلك في المقطع الآتي:

«-سنضع كل شيء تحت تصرفكم، حافظوا فقط على الأرواح وعاد يؤكد:

---

[1] -المرجع السابق, جميلة زنير، **جنية البحر**، ص: 81.

[2] -المرجع نفسه ،ص: 92.

[3] -المرجع نفسه،ص:93.

-خذوا كل ما في البيت، إنما استحلفكم بالله إلا تضرو بالعباد.

_لسنا في حاجة إلى أشيائكم.

-ما الذي اقترفه بحقكم؟ سأدفع ثمن كل أخطائه.»[1]

وفي قصة "سر الغرفة السابعة" يتجلى الحوار الخارجي في الحوار الذي دار بين عزيزة والمرأة الغامضة التي زارتها في الليل ففي الليلة الأولى حين جاءت عندها فقالت لها:

«-يا أنت، ماذا تريدين في مثل هذا الوقت؟

وقال الهمس باستحياء وتودد وعذوبة:

-أريد المشط، فغدا ألقاه، ويجب أن أكون في أحسن صورة»[2] ثم جاءتها في الليلة الثانية من يوم الأربعاء فقالت لها عزيزة:

«-تريدين المشط؟ خذيه من الحقيبة.

ونطق الهمس بتوسل واستعطاف ورقة:

-لا، بل المرآة»[3]

أما في قصة السائق والطيف فنجد الحوار الذي دار بينهما:

«-أين تذهبين؟

سألها، فأشارت بيدها:

-نفس اتجاهك...

-هل هناك من يطاردك؟

حركت رأسها:

---

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، جنية البحر ص:103.

[2] المرجع نفسه، ص:114.

[3] المرجع نفسه، ص:114،115.

-لا...»[1]

وفي قصة "المخاض" نجد أن الحوار الخارجي تجلى في الحوار الذي دار بيم المرأة التي كانت ستلد في المستشفى والممرضة بقولها:

«-ماء...ماء...

ولكن أوامر الطبيب كانت صارمة:

-ولا قطرة...الماء يبرد الوجع، ويبعد موعد الولادة وفي موضع آخر

-ادفعي وتنفسي بعمق.

- لم أعد أقدر

-ادفعي يا امرأة، سيختنق الجنين».[2]

نتوصل أن الساردة وظفت الحوار الخارجي المتسلسل بين الشخصيات المختلفة والشخصيات الخارقة والغريبة وتداخل الحوار بينهما ويستخدم لنقل الأحداث وتفاصيل القصة وخلفيات الشخصية وأبعادها وعلاقاتها ببعض وهذا النوع من الحوار يظهر التردد والتفسير الغير طبيعي والغريب.

2-الحوار الداخلي: هو نوع من الحوار يحدث بين الشخصية ونفسها أو ما يعرف بالمونولوج الداخلي وهو يعبر عن أفكار الشخصية وما يدور في ذهنها وقد تجلى ذلك في قصص جنِّية البحر بكثرة وفي القصة الأولى" جنية البحر" نجد الصيَّاد وهو حزين ويعيش حالة من العزلة ما يجعله يتمنى في المقطع الآتي:

«-لو يستطيع أن يهجر البحر...

-لو يقدر أن يأخذهما معه إلى البحر ...

-لو أن البحر يرحل إلى اليابسة...

---

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، **جنية البحر**، ص:120.

[2] المرجع نفسه، ص: 122،124.

-لو أن اليابسة ترحل نحو البحر...لو...لو...»[1]

وعليه، يشير هذا المقطع إلى حوار داخلي من أجل التمني والرجاء بسبب حالة الأم وهنا يعبر عن اليأس والفقدان وهروبه من الواقع الذي يعيشه.

وجاء الحوار الداخلي في قصة" أوجاع امرأة خلعتها القبيلة" كالآتي:

- «يا سامية يا شافية ويا مسعودة ويا مليكة ويا...ويا...كيف تبعثرتن من يدي وأنتن عالقات بقلبي كالأجراس؟ ... كيف تتركن أبوابكن مشرعات في وجهي وتغفون حين أتساقط فوق رحاب البيوت؟ كيف ألتقيكن وأنا طفلة لا تتعب تعدو كل ليلة كفرس بربرية في الطرقات ولا أراكن وبيني وبينكن عقود ما كشفت سرها لأحد؟... إلى متى أظل أرصد وجوهكن وأنتن أسيرات تخطرن كالحمائم خلف الأسوار.....» [2]

في هذا المقطع نجد أن الساردة تحاور وتنادي صديقاتها ويا سامية يا شافية... هو من الحنين والرغبة في لقاء الأصدقاء وتأنيبهم على تركهم لها وحدها وهي حالة نفسية تأتي من تأنيب الغير الغائب على أنه موجود وهذا من باب تخفيف الحزن على الذات وأحيانا كثيرة تكون من اليأس الشديد والحزن على الفقدان.

أما في قصة " الصحراء" فنجد الحوار الداخلي في الجملة الآتية:

- «الطريق إليها موحش وطويل، ولكن يجب أن أقطعه.»[3] هذه العبارة هي لتشجيع الذات وتحفيزها على الصمود والمواجهة وتكوين الثقة فالبطل كان يعيش حالة من الخوف من المجهول، في وسط الصحراء والظلام فكانت هذه العبارة كل مرة يكررها لتساعده على السير وسط الصحراء.

وتمثل الحوار الداخلي في قصة" سر الغرفة السابعة" على النحو الآتي:

- «أي فتاة هذه التي تنتهك ظلومات الليل بلا خوف؟
- ولم تقصدها هي دون غيرها؟

---

[1] المرجع السابق، جميلة زنير، **جنّية البحر**، ص:81.

[2] المرجع نفسه، ص:85.

[3] المرجع نفسه، ص:98.

ولم يعانقها طيفها ليلة كل أربعاء حين يكبل الصمت كل الكائنات؟»[1] أي أن عزيزة تتسائل بينها وبين نفسها وهو حوار داخلي بسبب شعورها بالغرابة والغموض والخوف والشك حول المرأة الغامضة التي تقوم بزيارتها في كل ليلة ولماذا تأتي فقط في الليل ولماذا هي بالذات، وعدم رؤيتها في قاعات المحاضرات ولا في المخبر ولا ...جعلها تتسائل أكثر في قولها:

– «كيف تخترق الأبواب وتغافل الحراس إذن؟

–وكيف تتسلل نحو المراقد ليلا لتتبخر في النهار؟»[2]

من خلال هذا التساؤل فهي تبحث عن المرأة الغامضة ومن تكون وهل هي حقيقية أو غير موجودة ومن خوفها وفضولها رجعت تتسائل مجدداً:

– «من زائرة الليل هذه؟

–ولم تجئ وحيدة هادئة كالغيمة؟

–ولم لا يقودها دربها إلا نحو غرفتها؟»[3]

نجد أن عزيزة في حيرة ودهشة وفضول لمعرفة سر وغموض المرأة التي تأتي في كل ليلة ما بادر في ذهنها عدة أسئلة تخاطب بها نفسها بهدف البحث عن إجابات لها ومحاولة تفسير ما يحدث معها.

في حين أن الحوار الداخلي تمثل في قصة " السائق والطيف" عبر المقطع الآتي:

– «أي امرأة خارقة هذه؟

_أين تتجه في هذا الوقت المتأخر؟

–هل هي هاربة من أحد؟

---

[1] المرجع السابق، **جميلة زنير**، جنية البحر، ص:116.

[2] المرجع نفسه، ص:116.

[3] المرجع نفسه، ص:116

-كيف لا تخاف في مثل هذا القفر؟»[1]

يتضح لنا من خلال هذا الحوار أن السائق كانت متعجب ومستغرب من وجود هذه المرأة في هذه الصحراء ولوحدها مما تسارعت في خاطره أسئلة يحاور بها نفسه.

يمكننا القول من خلال هذه المقاطع الحوارية أن الحوار الداخلي يستخدم في السرد القصصي من أجل إثارة نفسية المتلقي حتى يتعاطف مع البطل ويتقبل أفعاله والحوار الداخلي هو تمهيد للحوار المباشر كون معظم القصص القصيرة لا تحتوي على حوار كثير ويكون مختصر فيستخدم لإظهار الجانب النفسي للشخصية كشعوره بالحزن والخوف والدهشة والصراعات الداخلية إلى غير ذلك.

[1] المرجع السابق، **جميلة زنير**، جنية البحر، ص:119-120.

خاتمة

خاتمة:

يمكننا ان نجمل النتائج التي توصّلنا إليها من خلال البحث في النقاط الآتية:

– العجائبي هو ذلك العنصر السردي الذي يُدخل اللامألوف وغير المتوقع في بنية النص، ويكسر منطق الواقع المألوف، ليخلق نوعًا من التردد بين ما هو حقيقي وما هو خيالي، ما يمنح القصة بعدًا رمزيًا وتأويليًا يتجاوز ظاهر الأحداث.

–السرد العجائبي في القصة القصيرة الجزائرية يمثل أداة فنية وجمالية تعبر من خلالها الكاتبة عن رؤيتها للواقع من خلال مرآة الخيال، حيث يمتزج الغريب بالعجيب بتشكيل فضاء سردي يثير الدهشة والغرابة.

ـ عملت القصة الجزائرية الجديدة على تجاوز الأعراف والأساليب التقليدية التي ميّزت الكتابة القصصية الكلاسيكية، وجعلت من العجائبي وسيلة للتجديد والتعبير عن الواقع. فبواسطته، كشفت عن القضايا التي يعاني منها الفرد الجزائري والعربي، في ظل واقع تطغى عليه مظاهر اللامنطق واللامعقول واللاإنسانية.

ـ ساهم العجائبي في إعادة تشكيل الفضاء القصصي، حيث تحوَّل الزمان والمكان إلى كيانات غير مألوفة، تتقاطع فيها الواقعية مع الخيال، ما يمنح القصة طابعا مفتوحا على التأويل.

ـ أظهرت القصص المدروسة حضوراً مكثفاً للعناصر العجائبية سواء من خلال الشخصيات أو الأحداث أو الفضاء، مما يؤكد أن العجائبي يحمل وظائف دلالية وأبعادا رمزية تتصل بالواقع الجزائري والمرأة بشكل خاص.

ـ كشفت الدراسة عن توظيف الكاتبة لجملة من التقنيات السردية المتنوعة التي ساهمت في ترسيخ الطابع العجائبي للنص، من بينها الحوار والتنقل الزمني وهي عناصر أدت إلى تكثيف أجواء الغرابة والتشويق ضمن البناء السردي.

الملحق

الملحق:

جميلة زَّنير: «من مواليد 16-05-1949م بجيجل، أستاذة أدب عربي، هي تنتمي لأدباء جيل السبعينات بالجزائر، تكتب القصة والرواية ولها اهتمام خاص بثقافة الطفل، ومن أعمالها:

- دائرة الحلم والعواصف (1982م).
- الصرصور المتجول(1991م)
- جنِّية البحر (1999م).
- أوشام بربرية (2000م)
- الطفل والشجرة (2000م)
- تداعيات امرأة قلبها غيمة(2001م).
- أوراق اعتراف (2001م).
- أسوار المدينة (2001م)
- أنطولوجيا القصة النسوية(2007م)
- أصابع الاتهام (2006م) »[1]

[1] الطيب لسلوس، ليلى حاج علي، **موسوعة القصَّة الجزائرية**، دار الإرشاد، ط1، الجزائر، ج1، ص:271.

* **الشخصيات الأجنبية:**

-**برنارد بيرجونزي (Bernard Bergonzi)**: «شاعر وناقد وأكاديمي إنجليزي، وأستاذ اللغة الانجليزية في جامعة وارويك معروف بأعماله عن تي إس إليوت وإتش جي ويلز وجيرارد مانلي هوبكنز، ولد في 13 أبريل 1929 وتوفي في 20 سبتمبر 2016 ولد في لويشام، جنوب شرق الهند،بدأ شاعرا ثم محرر في مجلة" جورج هارتلي الأدبية"، من كتبه:" زمن الحرب وما بعدها (1993)"، "شعراء الحرب ومواضيع أخرى" عام 1999، متجول فيكتوري(2003)،"دراسة في غرين(2006)"»[1]

- **تشارلتن(1890-1961) (CHARLTON)**: «أستاذ الأدب في جامعة مانشستر بإنجلترا،صاحب كتاب فنون الأدب الذي ترجمه نجيب محفوظ»[2]

-**تزفيتان تودوروف**(TODOROF) «مؤرخ أفكار وباحث وسيميائي، ولد سنة 1939 بصوفيا ببلغاريا وقضى طفولته في ظل نظام شيوعي منحه المناعة الدائمة ضد كل ما يتعلق بالسياسة،فبعدما كان قائداً ل الرواد الصغار بمدرسته...من أهم مؤلفاته: نظرية الأدب، نصوص الشكلانيين الروس (1965)؛ غزو أمريكا (1982)؛ نحن والآخرون(1989)؛ مواجهة التطرف(1991)؛الإنسان المغترب(1996)؛ ذاكرة الشر (2002)،فارق الحياة بباريس يوم 2017/02/7، عن ين يناهز 77سنة،بعد معاناة مع مرض التلف التدريجي للخلايا الدماغية.»[3]

-**جان جاك (.Ampèr Jean Jaques)(1800_1864م)**:« كاتب ومؤرخ فرنسي، أبصر النور في مدينة ليون Lyon،1800 وتوفي في مدينة بو Pau، عام 1864...أصبح أستاذا في الكولاج دي فرانس من عام 1933،ولغاية العام 1964، من أهم مؤلفاته نذكر:"

---

[1] المرجع السابق، مريس حنا شاربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص46.

[2] ينظر: سعد عبد الرحمان، من المكتبة القديمة، فنون الأدب، تعريف زكى نجيب محمود، جريدة الأهرام، الجمعة 11 سبتمبر 2020، ع 57، gate.ahram.org.eg.

[3] مليكة معطاوي، **تزفيتان تودوروف:** مؤرخ أفكار وباحث وسيميائي، مجلة الكترونية متخصصة في الكتاب وقضاياه . www.ribatalkoutoub.com

التاريخ الأدبي لفرنسا قبل القرن الثاني عشر 1839" مدخل إلى التاريخ الأدب الفرنسي في القرون الوسطى 1841.»[1]

-**جيرار جينات:** «من مواليد 1930، انتسب إلى دار المعلمين (Supérieur L'école normale)، ما بين 1951و1955، عمل أولا أستاذا بالمدرسة التحضيرية ب "مانس"، ثم أستاذا مساعدا للأدب الفرنسي بالسوربون ،ثم أستاذا محاضراً، ثم مدير دراسات بمدرسة الدراسات العليا ما بين 1967و1994،...له العديد من المقالات والمجلات المنشورة: "النقد" و" تيل كيل" والمجلة الفرنسية الجديدة، وقد جمعها سنة 1966، في كتابه "صور" ليضيف إليه فيما بعد كتبا أخرى، تحمل العنوان نفسه...بالإضافة إلى كتاب "خطاب المحكي الجديد"، كما كان أحد مؤسسي مجلة "الشعريات" ومديرها.»[2]

-**رولان بارت (Roland Barthes) (1910_1980م):** «ناقد وعالم دلالة فرنسي ولد في شير بور وتوفي في باريس Paris، بعد دراسات كلاسيكيَّة وتجربة في المسرح، شعر بتقليديَّة النقد الجامعي، فحاول إيجاد طريقة جديدة في النقد...ووضع المؤلّفات التالية: ميثولوجيات Mythologie، عناصر علم الدلالة Elements de semiologie ، لذَّة النّص Le plaisir du texte، وأصبح بارت أستاذاً في Collège de France منذ عام 1986.توفي بارت إثر حادث عام 1980».[3]

- **فورستر(Forster)(1879-1970): «روائيٌ وناقد إنكليزيٌّ، ولد في مدينة لندن Londres، عام 1879، وتوفي في مدينة ميدلاند** Midlands، عام1970،...جمع المحاضرات التي ألقاها في كمبريدج لتنشر في كتاب بعنوان" مظاهر الرواية Aspects du roman، عام 1928"، كما نشر عام 1942،دراسة عن فيرجينيا وولفVirginie Woolf،

---

[1] المرجع السابق، مريس حنا شاربل، **موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب**، ص46.

[2] المكروم سعيد، **منهج جيرار جنيت في "خطاب المحكي"**، مجلة رفوف مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا" جامعة أدرار، العدد:8، الجزائر، ديسمبر،2015.

[3] مريس حنا شاربل،**موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب** ،جروس بروس ،طرابلس ، لبنان،1996م،ص71،70.

طريق الهند Route des indes،عام 1924،...اللحظة الخالدة L'instant Eternel، عام 1928.»[1]

_ **هوارد نيميروف**(Howard Nemerov): «ولد في الأول من مارس عام 1920 في نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، توفي في الخامس من يوليو عام 1991 في يونيفر سيتي سيتي، بالقرب من سانت لويس، كان شاعراً وروائياً وناقداً أمريكياً، اتسم شعره بالسخرية والفكاهة الساخرة، حاز نيميروف على جائزة بوليتسر والجائزة الوطنية للكتاب عن ديوانه" مجموعة قصائد هوارد نيميروف" الذي صدر عام 1977.»[2]

– **والتر ألن (walter Allen)**: «كاتب بريطاني ويعرف أيضا باسم: والتر إرنست ألين، ولد في 23 فبراير 1911 في برمنغمهام، إنجلترا –توفي في 28 فبراير في لندن، كان روائياً وناقدًا بريطانيا اشتهر باتساع نطاق نقده وسهولة الوصول إليه...نشر سلسلة متوالية من الروايات، بدءاً برواية" البراءة غارقة" (1938)، ومن كتبه نجد: ريجينالد بي سي موتر، جون برنارد بير.»[3]

– **ويلز، هربرت جورج** (Herbert George wells) (1866–1946م): «صحفي وروائي إنكليزي، ولد في مدينة برومليِ–كنت، منحدر من عائلة بسيطة، عاش طفولة صعبة، تمكن من إكمال دروسه في جامعة لندن، وتزوج ت.هوكسلي، اشتغل كاتباً في مخزن أدوية، وكان يختلس اللحظات لمطالعة مؤلَّفات هربرت سبنسر، فأكّد أن هذه السنوات المملَّة كانت نعمة وبركة عليه...وله مؤلفات قيِّمة، أهمها: "الزيارة الرائعة" و"آلة استكشاف الزمن (1895) "جزيرة الدكتور مورو(1896)" توفي في لندن عام 1946.»[4]

---

[1] المرجع السابق، مريس حنا شاربل، **موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب** ،،ص:309–310.

[2] ينظر: The Editors of Encylopaedia Britannica,Americanwriter,may15,2025 https://www.britannica.com

[3] ينظر: christopher Hawtree Obituary: Walter Allen, Thursday02March1995,1995,00:02 https://www.independent.co.uk.

[4] المرجع السابق، مريس حنا شاربل، **موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب**، ص:458،457.

* **ملحق الشخصيات العربية:**

-**إبراهيم فتحي:** (1930-2019) الناقد الأدبي والمفكر المصري، عام 1964 بدأ مشروعه النقدي والفكري وظهرت مقالاته في مجلات الشعر والثقافة ومجلة " المجلة" ومن مؤلفاته:" الماركسية وأزمة المنهج"، "هنري كورييل ضد الحركة الشيوعية العربية"، كوميديا الحكم الشمولي"،" الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر"، القصة القصيرة والخطاب الملحمي عند نجيب محفوظ"، ساهم في تأسيس مجلة" جاليرى68"، توفي في 03أكتوبر 2019عن عمر يناهز 90سنة.[1]

-**أحمد حسن الزعبي:** «مؤلف أردني مواليد الرمثا عام 1975، حاصل على بكالوريس محاسبة، عمل كاتب صحفي في جريدة الرأي الأردنية منذ عام 2004 وكاتب صحفي في الصحافة الخليجية منذ 2000.»[2]

-**أمين يوسف غراب:** هو من مواليد 31 مارس 1912، قرية محلة مالك مركز دسوق بمحافظة كفر الشيخ شمال القاهرة، أتقن اللغة العربية تماماً، وأصبحت كتب المكتبة غذاء الروح له ،كتب مجموعة قصصية وكان قد نشر معظمها بالدوريات الثقافية منها: نساء في حياتي، امرأة العزيز، يحدث في الليل فقط، هذا النوع من النساء، وأبرز رواياته نجد :ست البنات، الأبواب المغلقة، يوم الثلاثاء، شباب امرأة، وكتب قصة وسيناريو وحوار أكثر من عشرين فيلماً وهم: الخلخال1955، دعوني أعيش1955، جريمة حب 1955،توفي يوم 27 ديسمبر عام 1970 عن عمر ناهز 58 عاماً.[3]

-**الجاحظ(780-869م/163-255هـ):** هو أبو عثمان عمر بن بحر، الملقب بالجاحظ لجحوظ عينيه، ولد في البصرة، مات والده وهو صغير وعندنا شب خالط المستجديين من أهل

---

[1] ينظر: سيد محمود، وفاة الناقد المصري عن 90عاما، العين الإخبارية، الخميس 2019/10/03، 8:05 ، www.ain.com .

[2] أحمد حسن الزعبي، سيرة ذاتية،29 أبريل2015.www.elcinema.com

[3] ينظر: خليل الجيزاوي **أمين يوسف غراب من عطشجي السكة الحديد إلى جائزة الدولة التقديرية** (المجلة العربية)، العدد:585،يونيو،2025م،www.arabicmagazine.net.

العلم و الأدب، وقصد المريد، حيث تلقى أساليب التعبير شفاهة من الخطباء، وأكثر حوانيت الوراقيّن وبات أحياناً فيها للمطالعة...وقد أصيب الجاحظ، في آخر أيامه، بفالج نصفي، فعاد إلى البصرة، وأصيب بداء النقرس، وبينما يقرأ انهالت الكتب عليه فقضى تحتها...من أثاره نجد بأنه ترك ما يزيد على مئة وسبعين كتاباً، ضاع منها الكثير، وأهم كتبه: الاستطاعة وخلق الأفعال، الاعتزال ونفسه، خلق القران، أي القران، الاحتجاج لنظم القران، وجوب الإمامة، الرد على اليهود ،كتاب البيان و التبيين.»[1]

_ **الطاهر مكي:** «ولد في جمهورية مصر العربية بتاريخ 1924/4/7م، حصل على الدكتوراه الدولة في الأدب والفلسفة بتقدير ممتاز من كلية الآداب، ألف 12 كتاباً عن الشعر العربي المعاصر وأدب القصة ودراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ومن مؤلفاته: -الشعر العربي المعاصر -روائعه ومدخل لقراءته 1996م، الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه 2002م، الأدب الأندلسي من منظور إسباني 1991م، مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن.[2]

- **القزويني:** «زكريا بن محمد بن محمود القزويني، أما ولادته بحدود 600هـ/1203م، لقب بالقزويني نسبة إلى مدينة قزوين المولد اشتق لقبه القزويني واشتهر به ويشير اسمه إلى انحداره من عائلة عربية، بدأ تألقه وإبداعه في العلوم الشرعية واللغوية والجغرافية والتاريخ والنبات والفلك والرياضيات والمعادن لكن ذاع صيته بين رفاقه في الحديث والعلوم لكنه نبغ في الحديث وعلومه، توفي عام 682هـ.[3]

-**حميد لحميداني:** «ولد بالمغرب سنة 1950ببوعرفة، تلقى تعليمه بمدرسة النهضة بمكناس، التحق بكلية الآداب والعلوم الإنسانية وبالمدرسة العليا للأساتذة بفاس، حصل على دبلوم

---

[1] علي مها، علي نعيم خربس، **مشاهير الشعراء والأدباء، دار الكتب العلمية**، بيروت، لبنان، ط 1، 1990م، ص:58،59.

[2] ينظر: الدكتور طاهر مكي، سيرة ذاتية، http://dr-make.blogspot.com.

[3] ينظر: القزويني، **لمحة تاريخية عن حياة القزويني**، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، م2، العدد:14، 11،2022، ص:135.

الدراسات العليا لسنة 1982 من كلية الآداب بفاس ،حصل على دكتوراه الدولة في الأدب الحديث سنة 1989 وذلك من كلية الرباط رواية ..توزع إنتاجه بين الرواية، والقصة القصيرة والسيرة الذاتية، والنقد الأدبي، نشر دراساته بمجموعة من الصحف والمجلات مثل:(العلم)،و(الاتحاد الاشتراكي)،و(أقلام)،و(آفاق)...له نتاج روائي :"دهاليز الحبس القديم1979، الطريق السيار" أما النتاجات الأخرى:" من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية(نقد)1984،" القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي(نقد)2003.»[1]

– **سعيد علوش:** «ولد بالمغرب عام 1946، حصل على الإجازة من كلية الآداب من جامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1970، من مؤلفاته نجد: حاجر الثلج 1974، سيرك عمار 2008، الرواية والايدولوجيا في المغرب العربي، نقد ثقافي أم حداثة سلفية 2007.»[2]

–**سعيد يقطين:** من مواليد 8–5–1955، في دار البيضاء، أستاذ التعليم العالي بكلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط، متحصل على الدكتوراه في الآداب من جامعة محمد الخامس/ الرباط، المغرب، من مؤلفاته: القراءة والتجربة، تحليل الخطاب الروائي، انفتاح النص الروائي، السرد العربي، مفاهيم وتجليات.[3]

–**سمير عبد الرحيم الأغا:** ناقد وقاص، خريج الإعدادية المركزية–الفرع العلمي، خريج كلية الإدارة والاقتصاد 1982، وظف في التعليم العالي، نشرت له قصص قصيرة في الصحف اليومية والمجلات منذ عام 1978، كتبت قصص أطفال كثيرة ونشرت في صحف ومجلات قطر، صدرت له كتب، يوميات الهمر الأمريكي: قصص، نشر الكتروني 2006، البناء السردي في القصة القصيرة، دراسة نقدية في قصص صلاح زنكة2014.[4]

–**سناء شعلان:** «هي سناء كامل شعلان، ولدت في الأردن، عام(1977)،أدبية وأكاديمية أردنية ومراسلة صحفية لبعض المجلات العربية، تعمل أستاذة في الجامعة الأردنية، حاصلة

---

[1] نفوس المهدي، حميد لحميداني، فيفري،2018/14، www.alantologia.com

[2] ينظر: مجلة كتارا الدولية للرواية، سعيد علوش، https://kataranovels.com

[3] ينظر: سعيد يقطين، سرديات (بطاقة تعريف) www.saidyaktine.net

[4] ينظر: سمير عبد الرحيم الأغا، **سيرة ذاتية، الأدب والفن** ،2018–04–24، www.m.ahewar.org.com.

على درجة الدَّكتوراه في الأدب الحديث ونقده...، حصلت على العديد من الجوائز فيس حقول الرواية والقصة القصيرة والمسرح وأدب الأطفال، وحاصلة على درع الأستاذ الجامعي المتميز في الجامعة الأردنية للعامين(2007-2008)، على التوالي، ولها مؤلفات متعددة منشورة بين كتاب نقدي متخصص بعنوان(الأسطورة في روايات نجيب محفوظ)، ومجموعة قصصية مثل: (مقامات الاحتراق).»[1]

-**شريبط أحمد شريبط:** كاتب، باحث، إعلامي، مهتم بالنقد الأدبي، ولد سنة 1957م بعين قشرة(سكيكدة)، حاصل على شهادة الماجيستر في الأدب العربي، وهو من المهتمين بالنقد الأدبي وهو صاحب الحصة الإذاعية،" أطروحات جامعية"، من مؤلفاته: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (دمشق 1998)، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر (2001م)، جمبلة بوحيرد (2013م).[2]

-**عبد المالك مرتاض:** «باحث وكاتب مسرحي، أستاذ جامعي، من مواليد 10 جانفي 1935م بمسيردة (تلمسان)، خريج جامعة السربون1983م دكتوراه دولة في الآداب، رئيس المجلس الأعلى اللُّغة العربية(2001م)، عضو إتحاد الكتُّاب الجزائريين، له مساهمات كثيرة في الملتقيات الأدبية داخل الوطن وخارجه وفي المجلات والجرائد، عضو لجنة التحكيم في حصة أمير الشعراء التلفزيونية من قناة أبوظبي، من مؤلفاته" نهضة الأدب المعاصر في الجزائر(دراسة 1971م)،" زواج بلا طلاق(مسرحية) الألغاز الشعبية الجزائرية (1982م)"،" الخنازير"(رواية 1988م)... صدرت له كتب في الرياض وبيروت ودمشق والكويت ضمن سلسلة عالم المعرفة.»[3]

---

[1] محمَّد صالح المشاعلة، **الرؤية السردية ومكوناتها في تجربة سناء شعلان القصصية**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، 2014، ص:17.

[2] ينظر: المرجع السابق، **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**، ص189.

[3] مجموعة من الأساتذة، إشراف: رابح خدوسي، تقديم: محمد الأمين بلغيث، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج2، منشورات الحضارة، ط2014، ص:531.

- **عز الدين إسماعيل:** «ولد عز الدين إسماعيل في 29جانفي1929م بالقاهرة، حصل على ليسانس في اللغة العربية من جامعة فؤاد الأول (القاهرة)، وتخرج فيها عام 1951، ماجيستر ودكتوراه في الأدب العربي من جامعة عين شمس...، له العديد من المؤلفات منها:" الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقاربة"، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، الشعر قيمة حضارية، كتاب البلاغة والنقد، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة»[1]

- **علاوي الخامسة:** «من مواليد 1969 بقسنطينة، خريجة جامعتي الخروبة بالعاصمة، وجامعة قسنطينة المركزية... أنجزت بحوثاً علمية متعددة، ونشرت بعضها في دوريات محلية وعربية، صدر لها كتاب بعنوان" العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا، عن منشورات جامعة منتوري قسنطينة.»[2]

-**عمر بن قينة:** «أديب وقاص وروائي، ولد سنة 1944م بالمسيلة، متحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب 1982م، دكتوراه دولة 1992م، أستاذ جامعي، درَس ودَّرس بجامعة الجزائر...، من مؤلفاته في الدراسات والأبحاث "ابن باديس رجل الإصلاح والتربية"،" ملاحظات من صميم الحياة"، "شخصيات جزائرية"،" أشكال التعبير في القصة الليبية"،" دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة" أدب الجزائري الحديث... وفي القصة نجد جورج في ليل الشتاء»[3]

-**فؤاد قنديل:** «ولد في مصر الجديدة بالقاهرة في 5 أكتوبر 1944م، بدأ مسيرته الأدبية في منتصف الستينات، ونشر قصص والمقالات في معظم المجلات والصحف المصرية والعربية، كان عضو مجلس لإدارة اتحاد الكتاب عام1984، من مؤلفاته نجد: أشجان 1980، الحمامة

---

[1] مجموعة من المؤلفين، الدكتور عز الدين إسماعيل ذكرى وتكريم، الكويت،2008، ص:05.
www.Albabatainlibrary.org

[2] علاوي بنت عمار الخامسة، الاثنين 26-03-2007.www.diwanalarab.com

[3] المرجع السابق، **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**، ص:431.

البرية 2003، قناديل (قصص قصيرة)2003. رواية نساء وألغام، رحلة الغابة الوحيد، ثقافة المصريين، الساحرة والملك ...»[1]

-**محمد يوسف نجم**: ولد في مجدل عسقلان في فلسطين المحتلة سنة1925، وتوفي بعيدا عن وطنه في 05-03-2009، كان واسع الثقافة متعدد الجوانب، تعمَّق في القديم كما أفاد من الحديث في زمنه، ترك من المصنفات ما يربو على الثلاثين مصنفاً، أثنى عليها العلماء والأدباء، وغزير التأليف في المسرح والقصص والنقد ومناهجه في الأدب العربي وله ترجمات في النقد ومدارسه ومناهجه وفي الحضارة الإسلامية، وله تحقيقات في التراث العربي ومن بين مصنفاته نجد: القصة في الأدب العربي الحديث 1870، فن القصة1955،فهارس الأدب العربي الحديث 1963.[2]

- **مختار حسني**: هو ناقد وأديب مغربي، من مؤلفاته: مفهوم التناص، الكتيب عن الرباوي.[3]

-**نواف نصار**: محمود علي نصار(الأردن)، ولد عام 1957 في يطا-محافظة الخليل-فلسطين، تلقى تعليمه في مدارس فلسطين وانتقل إلى الضفة الشرقية عام 1967، بدأ كتابة الشعر في أواخر السبعينيات، ونشر معظم قصائده ومقالاته في صحيفتي الدستور، من دواوينه الشعرية: أنشودة الريف 1996، ترجم رواية أفول القمر (عن الانجليزية)1988-كما ترجم كتاب قصص شكسبير 1990، من مؤلفاته: المنار في قواعد اللغة الانجليزية.»[4]

---

[1] ينظر: فؤاد قنديل،**سرديات**،مجلة كتارا الدولية للرواية،https://kataranovels.com

[2] ينظر: زياد أبو لين،**محمد يوسف نجم** ،19-03-2009، www.noor-book.com

[3] ينظر: أخبار مغربية، حوار **الناقد والشاعر المغربي الدكتور مختار حسني" الكتابة غواية**" فاس نيوز،22 يناير، https://fesnews.net/453786/2023/02/14

[4] ينظر: نواف نصار، نواف نصار،www.ektb.com

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع

1_ المصادر:

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، د.ط، 1986، ص: 272.
- أحمد العايد وآخرون، معجم العربي الأساسي, للناطقين باللغة العربية ومتعلميها مر: تمام حسان وآخرون ,المنظمة العربية للثقافة والعلوم, العروس , د ط
- أحمد مختار عمرْ، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
_ أحمد بن محمدَّ بن علي المقري الفيتومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تح: عبد العظيم الستاوي، دار المعارف، ط2.
- الجوهري، أبو نصْر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللّغة وصحاح العربية، تح: محمد ثامر، دار الحديث، د.ط، 2009م.
- الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة, تح: مزيد نعيم شوقي المعري, مكتبة لبنان ناشرون, ط1، 1998.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 2003، ج3.
- الفيروزبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، 1419هـ_ 1998.
- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ساحة رياض الصَّباح، بيروت، 1987، ص: 576.
- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصرُي، رتبت مفرداته لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992.
- سعيد علوش، أستاذ الأدب الحديث والمقارن، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، سوسبرس، كلية الآداب_الرباط، ط:1، بيروت، لبنان، 1485.

- ابن فارس أبو الحسن زكريا الرازي، مقاييس اللغة، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1999م.

- مجدي وهبه/ كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص: 574.

- **ابن** منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسَّان اللِّسان (تهذيب لسان العرب)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 1993، ج:1.

- ابن منظور، لسان العرب، دار نوبليس، ط1، 2006.

- نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، عربي /انجليزي، دار المعتز للنشر والتوزيع، ط1، عمان.

_ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

_نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، (عربي_انجليزي)، دارالمعتز، عمان، ط1،2001.

*** القواميس:**

-الأسيل، القاموس العربي الوسيط عربي /عربي، دار الراتب الجامعية، د.ط.

-جبور عبد النور، سهيل إدريس، المنهل (فرنسي، عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983.

-جيرالد برنس، قاموس السرديات تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.

*** المراجع:**

- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد (الأدب العربي الحديث)، دار صفاء للنشر والتوزيع، "1، عمان 2012.

- أحمد الزعبي، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، المكتبة الوطنية، ط1995،1م.

_ أنطوانيوس بطرس، الأدب _تعريفه _أنواعه_مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2013.

_تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1999م.

– الجاحظ، أبو عثمان بن بحْ،البيان والتيين،تح : عبد السلام محمد هارون ،ج1، مكتبة الخانجي، مكتبة الجاحظ، القاهرة، ط2.

–حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الشخصية – الزمان)، المركز الثقافي العربي، ط1،1990.

– حسين علام، العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009م،

– حسين قباني، فن كتابة القصَّة، الدار المصري للتأليف والترجمة، د.ط، 1965.

–حميد لحمداني، بنيّة النص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000.

– سعيد يقطين، السرد (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، ط:1، القاهرة، 2006م.

– سمير عبد الرحيم أغا، البناء السردي في القصة القصيرة (دراسة في قصص صلاح زنكة)، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2015.

–سناء شعلان، السَّرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1980 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د.ط.

– سناء كامل شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي د.ط، قطر، 2006.

_شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 1998م.

– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط:1، 2009.

_عبد الرحمان الكردي، البنية السردية، للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م.

–عبد العاطي شلبى، دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005.

– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2015.

_ عبد الملك مرتاض، القصَّة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط.

_ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد) دار الفكر العلمي، القاهرة، ط، 2008م.

_عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، (القصيرة والطويلة)، دار الأمة، ط1، الجزائر، 2012.

_ فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية، ط1، دار الفارس، عمان، 1999.

_ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، دار العرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998.

–القزويني، زكريا بن محمد الكوفي، عجائب المخلوقات و الحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص: 15.

– ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدِمَّشقي، تفسير القران العظيم، تح: سامي بن محمّد السَّلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1/ ط2، المملكة العربية السعودية، 1999م.

– لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي (النظرية بين التلقي والنص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2014.

–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انجليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار، بيروت، ط 2002.

– مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين،ج2،منشورات الحضارة،ط2014

– مجموعة من المؤلفين، الدكتور عز الدين إسماعيل ذكرى وتكريم،الكويت،2008،ص:05. www.Albabatainlibrary.org

–محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

– محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة _أصولها _اتجاهاتها_أعلامها، منشأة المعارف، د.ط.

– محمد سيف الإسلام بوفلاقة، سيميائية الخطاب السرد العماني (رواية سيدات القمر)، الأدبية خوجة الحارثي نموذجا المكتب العربي المعروف، ط:1، 2018.

-محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية لبيت السرد والمتخيل، دار النشر المعرفة،2014، دط.

-محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر وآخرون، ط1، 2010.

_ محمد مداور، شعرية الفضاء بين الواقعي والعجائبي قصص" وحي القلم للرافعي أنموذجا، مج4، العدد4 ، جامعة عين الدفلى، 2016.

- محمد يوسف نجم، فن القصّة، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، 1955.

-مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا وتطبيقا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،2002.

-مريس حنا شاربل، **موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب** ،جروس بروس ،طرابلس ، لبنان،1996م

-مهاجي فائزة، سيميائية العنوان ودلالاته في القصة القصيرة نهاية لحفناوي زاغر أنموذجا، مجلة التعليمية، جامعة بلعباس.

-هشام ميرغني ,بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ,معجم فهرسة المكتبة الوطنية ,السودان ,ط1 ,2008.

_ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، السودان،2008.

- ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن_ دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ط:1، 2009.

*** المجلات:**

- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية (الأثر- مجلة الآداب واللغات)، العدد الرابع، جامعة ورقلة، ماي:2005م، الجزائر، ص :132.

-أحمد مولاي لكبير: مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية إشكالية المصطلح السردي في كتاب تحليل الخطاب الروائي للناقد سعيد يقطين العدد 03، 30 سبتمبر 2021، جامعة أحمد دراية أحرار، الجزائر.

_إيمان برقلاج، العجائبية في رواية" الملحمة" لعبد الملك مرتاض، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الحادي عشر، 2015.

-القزويني،لمحة تاريخية عن حياة القزويني،مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث ،م2، العدد:14، 11،2022

-المكروم سعيد، منهج جيرار جنيت في "خطاب المحكي، مجلة رفوف مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا" جامعة أدرار، العدد:8، الجزائر ، ديسمبر،2015.

_بغيبغ مريم، المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية)، العدد السادس- المجلد الثاني، سبتمبر 2018م، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل- الجزائر ،107.

- بوجمعة بوبعيو، (مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية: الأدب العجائبي: الوظيفة والمفهوم)، جامعة باجي مختار-عنابة.

-حيدر عبد عودة، عبد الباسط أحمد مراشدة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، م: 13، العدد:2، كلية الآداب في الجامعات في اتحاد الجامعات العربية، قسم اللغة العربية، جامعة ال البيت، 2016.

-خالد بن صالح السّعراني، عهود ينت ضافي الحربي، (مجلة كلية دار العلوم: بنية الحدث في القصة القصيرة عند سباعي عثمان دوائر في دفتر الزمن أنموذجا)، العدد:150، ماي2024.

- خليل الجيزاوي أمين يوسف غراب من عطشجي السكة الحديد إلى جائزة الدولة التقديرية (المجلة العربية)، العدد:585، يونيو،2025م،www.arabicmagazine.net.

- دحدوح عبد القادر وآخرون (مجلة علمية دولية محكمَّة نصف سنوية، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة)، م03، العدد01،جانفي/كانون الثاني 2019.

- سماح بن خروف، تشكلات النص الأسطوري في قصص جنية البحر لجميلة زنير، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، برج بوعريريج، الجزائر، العدد: 02، م12، 2020.

– سمية خلفة، جمالية السرد العجائبي في القصة الجزائرية القصيرة " جنية البحر"، "رجل من عالم أخر لجميلة زنير أنموذجا، مجلة معارف، جامعة يحي فارس بالمدينة ،مخبر الدراسات المصطلحية و المعجمية ،مج18، العدد2، ديسمبر 2023، الجزائر.

_شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة الفصول الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، م16، ع3، 1997، ص:114.

– طيبون فريال، بنية الحوار في المجموعة القصصية ،اعتقني من جنَّتك لأسيا رحاحلية، مجلة تنوير جامعة سيدي بلعباس، العدد01.

_ضياء عبد الرزاق أيوب، أزاد عبد الله محمد خورشيد (مجلة ديالى: الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي)، العدد: الحادي والخمسون،2011، كلية العلوم الإنسانية والتربية، جامعة كويه.

_عبد الله الركيبي، (مجلة المجلة: القصة القصيرة الجزائرية بعد الاستقلال، ع164 ، 1 أغسطس، 1970.

_عز الدين عبد الحميد، لحبيب عّمي، (الممارسات اللّغوية: تمثلات في رواية" التراس" لكمال قرور) العدد: 01، م: 15، 2024، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر.

–فوزية قفصي بغدادي حسين، العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي، مجلة فصلية محكمة، العددان17–18، خريزان 2021، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، ص: 432..

–لزهر ساكر، شعرية المكان في القصّة القصيرة جداً " زخة .. ّ ويبتدئ الشتاء"لجم البوطيب Poetism of thePlace in the Very Short Story, Collection: " Splash and Winter Starts" Case Study of Jamal Boutaib، (مجلة إشكالات في اللغة والأدب)، مجلد: 8، العدد: 04، كلية الآداب واللّغات –جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر ،2019.

–محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية لبيت السرد والمتخيل، دار النشر المعرفة،2014، دط.

–مختار حسيني، إنسانيات المجلة الجزائرية في الانثرويولوجيا والعلوم الاجتماعية (الحكاية الشعبية، الأبعاد والقَّيم: بقرة اليتامى أنموذجا)، العدد، 99، 2023.

– ملفوف صالح الدين (مجلة الآداب واللغات: بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور)، العدد السابع، ماي 2008، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، ص 164.

مليكة معطاوي، **تزفيتان تودوروف:** مؤرخ أفكار وباحث وسيميائي، مجلة الكترونية متخصصة في الكتاب وقضاياه،www.ribatalkoutoub.com.

_ناشد.كي، عباس كي بي: (مجلة الساح: تقنيات الزمان في القصص والروايات)، العدد 4، جويلية 2021، كلية فاروق،كيرلا.

– نديرة عمار ، احمد قوفي، **عجائبية الحدث في سرد "ابن شهيد" رسالة " التوابع والزوابع " – أنموذجا**، مجلة الموروث ، مستغانم ، الجزائر , مج 08 ,ع02

–ياقوت بلحر، المفارقات الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي، العدد:02، ديسمبر 2020، جامعة وهران، محمد بن أحمد، الجزائر.

–يسرى عبد الله، مجلة كلية الآداب: تجليات الواقعية السحرية في مجموعة "تاكسي أبيض"، كلية الآداب، جامعة حلوان ن العدد الخامس والخمسون، اغسطس 2014، جامعة منصورة.

*** المذكرات:**

–أمل محمد القاضي، الحدث في القصة القصيرة عند أمين يوسف غراب،باحثة للحصول على درجة الماجستير، جامعة دمياط.

–سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة.

–علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير في أدب العربي، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005.

علي مها،علي نعيم خربس، مشاهير الشعراء و الأدباء،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،ط 1، 1990م،ص:58،59.

الطيب لسلوس، ليلى حاج علي، موسوعة القصَّة الجزائرية، دار الإرشاد ،ط1، الجزائر ،ج1

-فاطمة الزهراء عطية: العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن الشهيد الأندلسي ومناصات ركن الدين الوهراني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات قسم الأدب اللغة.

- محمَّد صالح المشاعلة، الرؤية السردية ومكوناتها في تجربة سناء شعلان القصصية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط،تموز 2014،ص:17.

-هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة حلوان، 2005.

*** المواقع الالكترونية:**

- أحمد حسن الزعبي ،سيرة ذاتية،29أبريل2015.www.elcinema.com

- أحمد شحيمط ,في مفهومي الأسطورة والفلسفة، شبكة النبأ المعلوماتية، 27 كانون الثاني 2024، www.annabaa.org

- أخبار مغربية، حوار الناقد و الشاعر المغربي الدكتور مختار حسني" الكتابة غواية" فاس نيوز،22 يناير،https://fesnews.net/453786/2023/02/14

- إريك هو مبرجر وديفيد لودج،نعي برنارد لبرجونزى، الثلاثاء 27 سبتمبر،13:36،2016 www.theguardian.comhttps

- سيد محمود،وفاة الناقد المصري عن 90عاما، العين الإخبارية، الخميس 2019/10/03، 08:05،www.ain.com.

- سعد عبد الرحمان،من المكتبة القديمة،فنون الأدب، تعريف زكى نجيب محمود، جريدة الأهرام، الجمعة 11 سبتمبر 2020،ع48857،.gate.ahram.org.eg

- سعيد يقطين، سرديات (بطاقة تعريف)،www.saidyaktine.net

- طاهر مكي، سيرة ذاتية،http://dr-make.blogspot.com.

- فؤاد قنديل،**سرديات**،مجلة كتارا الدولية للرواية،https://kataranovels.Com

- نواف نصار، نواف ناصر،www.ektb.com

- نفوس المهدي , حميد لحميداني، ،فيفري،2018/14، www.alantologia.com

فهرس

المحتويات

الموضوعات الصفحات

مقدمة .....أ

الفصل الأول : السرد والعجائبي في القصة القصيرة – مفاهيم تأسيسية 7

المبحث الأول : مفهوم السرد **8**

لغة.....**8**

اصطلاحا.....**9**

المبحث الثاني : العجيب والغريب.....**13**

مفهوم الغريب (لغة واصطلاحا).....**14**

العجيب(لغة واصطلاحا).....**17**

المبحث الثالث: القصة القصيرة الجزائرية.....20

القصة (لغة واصطلاحا).....**20**

القصة القصيرة **23**

نشأة القصة القصيرة الجزائرية:.....**26**

الفصل الثاني: العجائبي وتمظهراته في القصة القصيرة الجزائرية. 29

المبحث الأول: العجائبي: مفهومه، وأشكاله.....30

مفهوم العجائبية: **30**

أشكال العجائبي:.....**34**

المبحث الثاني: البنية السردية في القصة.....36

الشخصية:.....**36**

المكان:.....**38**

الزمان: **40**

الحدث:..... 43

المبحث الثالث: وظائف العجائبي ومرجعياته.....44

وظائف العجائبي:..... 44

مرجعيات العجائبي في القصة القصيرة الجزائرية..... 47

الجانب التطبيقي: تجليات العجائبي في قصص جنية البحر لجميلة زنير. ... 52

التعريف بالمجموعة القصصية :..... 53

المبحث الأول: ملخص القصص ودلالة العنوان "جنِّية البحر".....54

دلالة العنوان العجائبي " جنية البحر" في القصة القصيرة الجزائرية 54

ملخص قصص جنِّية البحر:..... 57

المبحث الثاني: الفضاء القصصي.....59

المكان العجائبي..... 59

الزمان العجائبي..... 65

المبحث الثالث: تقنيات السرد العجائبي.....69

الشخصيات العجائبية:..... 69

الحدث العجائبي:..... 74

الحوار الداخلي و الخارجي:..... 76

خاتمة.....86

الملحق.....88

قائمة المصادر والمراجع :.....100

فهرس المحتويات 112

ملخص..... 115

الملخص

الملخص:

" العجائبية في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة في قصص جنِّية البحر لجميلة زنِّير أنموذجا"

يُعد توظيف العجائبي في الأدب من أبرز الأساليب الفنية التي تلجأ إليها الكتابة السردية الحديثة، لما يتيحه من إمكانيات للتعبير عن الواقع بأساليب غير تقليدية، تتجاوز المباشر والمألوف. وفي السياق الجزائري، برز هذا التوظيف بشكل لافت في القصة القصيرة، مما يجعل دراسته أمرًا جديرًا بالاهتمام، ومن هنا قمنا بمعالجة هذا الموضوع الموسوم:" العجائبية في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة في قصص جنِّية البحر لجميلة زنَّير أنموذجا" تتناول هذه المذكرة إشكالية كيفية تجلي البعد العجائبي في القصة القصيرة الجزائرية، لاسيما في مجموعة "جنّية البحر" لجميلة زنير. وتنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن العجائبي يُستخدم كأداة فنية لتجاوز الواقع المألوف، وللتعبير عن دلالات رمزية ترتبط بالواقع الاجتماعي.

وقد تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تناول النصوص، حيث كشفت النتائج أن العجائبي في هذه القصص لا يقتصر على خلق أجواء غرائبية، بل يساهم في تعميق البنية الدلالية للنصوص ويمنحها بعدًا تأويليًا ثريًا، وخلاصة القول، إن تجربة جميلة زنير في توظيف العجائبي تمثل نموذجًا متميزًا في القصة القصيرة الجزائرية الحديثة، حيث استطاعت أن تمزج بين الجمالية الفنية والعمق الرمزي، ما يجعل أعمالها جديرة بالدراسة والاهتمام النقدي.

الكلمات المفتاحية: العجائبي، القصة القصيرة، جنِّية البحر، جميلة زنِّير.

Summary:

The Marvelous in the Algerian Short Story, a Study of the Sea Fairy Tales of Djamila Zenir as a Model

The use of the fantastic in literature is one of the most prominent artistic methods employed by modern narrative writing, as it offers possibilities for expressing reality in unconventional ways that transcend the direct and familiar. In the Algerian context, this use has been prominent in the short story, making its study worthy of attention. Hence, we have addressed this topic entitled: "The Marvelous in the Algerian Short Story: A Study of Djamila Zenir's "The Fairy of the Sea" Stories as a Model." This paper addresses the problematic aspect of the fantastic in the Algerian short story, particularly in Djamila Zenir's collection "The Fairy of the Sea." The study is based on the hypothesis that the fantastic is used as an artistic tool to transcend familiar reality and express symbolic connotations related to social reality.

The descriptive-analytical approach was adopted in dealing with the texts, as the results revealed that the fantastic in these stories is not limited to creating a strange atmosphere, but rather contributes to deepening the semantic structure of the texts and gives them a rich interpretive dimension. In conclusion, Djamila Zenir's experience in employing the fantastic represents a distinguished model in the modern Algerian short story, as she was able to combine artistic aesthetics with symbolic depth, which makes her works worthy .of study and critical attention.

Keywords: the fantastic, short story, mermaid, Djamila Zenir