جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح61

إعداد الطالبة:

مبروكة حرزالله

يوم: 2021/07/07.

البعد الاجتماعي في المجموعة القصصية كونفينيس لـ " سليم بتقة "

لجنة المناقشة:

عبد الرزاق بن دحمان	أ.مح.أ	بسكرة	رئيسا
فاطمة دخية	أ.مح.أ	بسكرة	مشرفا و مقررا
مُحَمَّد بركات	أ.مس.ب	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020-2021

﴿ قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٩ ﴾

صدق الله العظيم

سورة الزمر (الآية:09)

إهداء:

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم وزيننا بالحكمة وأكرمنا بالتقوى

الحمد والشكر لله أولا الذي قدرني على هذا

إلى من كان سببا في وصولي إلى هذه الدرجة بعد الله،

مصدر فخري واعتزازي

- أمي وأبي العزيزين رحمهما الله وأسكنهما فسيح جنانه –

إلى روح أخي الطيبة – لخضر، وأبنه عقبة–

- تغمد الله روحهما بالمغفرة والثواب –

إلى أولاد وبنات أخي لخضر العزيز كل باسمه أخص بالذكر فوزي، وصالح

إلى كل عائلتي... أخص بالذكر أختي وزجها وأبناؤها كل باسمه

أكرم، إيمان، أنور، أشرف

إلى أخي جموعي حفظه الله وأبنائه ياسمين، أحمد، إسلام

إلى كل عائلتي كبيرا وصغيرا...

إلى كل الأصدقاء.. إلى من تحّلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء

إلى من معهم سعدت وبرفقتهم فرحت إلى كل من كانوا معي

في طريقي للنجاح والمضي إلى الإمام..

مبروكة

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي هدني إلى درب العلم والمعرفة وأعانني

على أداء الواجب ووفّقني إلى إنجاز هذا العمل ويسر لي سبيلي

إعترافا لذوي الفضل بفضلهم ووفاء وتقديرًا واحترامًا

أتوجه بأسمى كلمات الشكر وعبارات التقدير

إلى الأستاذة الفاضلة " **فاطمة دخية** "

على كل توجيهاتها السديدة لي

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المحترم " **سليم بتقة** "

صاحب هذه المجموعة القصصية

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر لكل ساهم في تقديم

الدعم لي سواء من بعيد أو من قريب...

ولو بكلمة طيبة

مقدمة

يشيع في الكتابة الأدبية مواكبة حالة المجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب وتبني القضايا التي يعانيها في النص الأدبي لتصويرها ونقدها واقتراح الحلول إن أمكن، ومعلوم أن الأدب هو كتابة لفترة زمنية من التاريخ المعاش لذلك فإن فترة مرور الأمراض والأوبئة تمثل إحدى فترات رواج الكتابات الأدبية المخلدة للزمن المعاش ومن بين هاته الفترات فترة وباء كورونا التي سعى الكثير من الكتاب إلى تخليدها في مختلف الفنون الأدبية، ومنها القصة القصيرة التي هي أبلغ وأوجز وسائل التعبير الفني للأدب وأقربها للمتلقي وأغزرها إنتاجا، إذ نجد كثيرًا من الكتاب يتفنن في تلوينها بألوان جمالية وإبداعية وشعرية.

وقد كان ميلنا للموضوع لنقله صدى واقع المجتمع سببا لاختيارنا له من منطلق علمي أساسًا، إذ هو الإحاطة بسمات أحد أهم اتجاهات الإبداع الأدبي في القصة القصيرة، فكانت دراستنا له دراسة تطبيقية أردنا من خلالـها تحليل البعـد الاجتماعي عند الكـاتب ليستقر البحـث تحت عنـوان " **البعد الاجتماعي في المجموعـة القصصية " كونفينيس " لسليم بتقة** ".

تسعى المذكرة من خلال عنوانها الإجابة عن الإشكالية التي تطرحها وهي:

- **كيف قدم سليم بتقة عالمه القصصي ؟ وما مدى حضور المجتمع في " كوفينيس "؟ وما هي الأبعاد التي يرمي إليها من خلاله ؟**

استنادًا إلى الإشكالية المطروحة ومحاولة للإجابة على ما ثار في خلدنا من تساؤلات اتبعنا مخططا تمثل على الشكل الآتي: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، ثم قائمة المصادر والمراجع.

تناولنا في مدخل البحث علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي كصورة عاكسة له وخصوصا الواقع الذي ينتج فيه.

تطرقنا في الفصل الأول إلى ماهية القصة ثم نشأة وتطور القصة الجزائرية القصيرة ومداراتها فالاتجاه الاجتماعي.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للنموذج التطبيقي المتمثل في البعد الاجتماعي في المجموعة القصصية " كونفينيس " من حيث تداعيات الوباء في المجتمع، فالقيم الاجتماعية ثم تجليات تأثير الوباء على القيم.

أما الخاتمة فكانت حصيلة لأهم النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها البحث استنادا إلى فصليه.

وقد حاولنا في هذه الدراسة أن نتبع المنهج التاريخي والاجتماعي مستعينين بآلتي الوصف والتحليل.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث هي سعة المادة وصعوبة ضبطها وتلخيصها.

وحتى نباشر عملنا بيسر كان لزاما علينا أن نتزود بكم من المراجع أهمها:

- عبد الملك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة.
- عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث.
- محمد يوسف نجم فن القصة.
- هداية مرزوق جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق.

وإذا كان البحث قد اكتمل فليس لنا فيه سوى فضل المغامرة والمحاولة اليسيرة، ولا ندعي الوصول إلى نتائج نهائية، فحسبنا لفت الانتباه إلى مثل هذا الموضوع وطرح المزيد من الأسئلة.

وفي الختام لا يسعني إلا أن اعترف بجميل كل من ساعدني- أيا كانت مساعدته- فأقدم شكري الجزيل للدكتورة فاطمة دخية التي قبلت الإشراف على البحث، وذللت الكثير من صعوباته وعوائقه، بتوجيهاتها السديدة وإرشاداتها القيمة وإلى كل أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة محمد خيضر بسكرة، كما أشكر كل من تكرم بقراءة البحث وأبدى لنا ملحوظاته التقيمية.

مدخل:

علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي

الأدب وسيلة من وسائل التعبير الاجتماعي، عن الواقع المعاش يتصل بما يحيطه من ظروف وخصوصا الواقع الذي ينتج فيه ليعبر عنه ولذا فقد ظهر في الدراسات النقدية منهجا أخذ له مسمى النقد الاجتماعي يدور موضوعه حول ظهور المجتمع داخل النص الأدبي، وقد أخذ له مشروعية المنهج النقدي من منطلقات اعتمد عليها حيث نجد:

نظرية المحاكاة الأفلاطونية حيث أن فلسفة أفلاطون وخصوصا نظرية المحاكاة التي طرحها تبنتها عدة علوم لتقوم عليها كعلم الاجتماع الذي نجد له صدى في جمهورية أفلاطون حين يقول « عالم الصور الخالصة هو عالم الحق والخير والجمال التي هي مقاييس لما يجري في منطقة الحس »[1].

حيث يرى أن العالم الذي نعيشه ليس إلا انعكاسات لعالم المثل الذي هو المدينة الفاضلة بمعنى انعكاس الواقع بالضرورة على من يعيشه.

أما قدماء العرب فقد جسدوا بشعرهم واقعهم الذين كانوا يعيشونه « بعض أشعار لقيط بن يعمر الأيادي مثلا كلام عن التجهيزات التي كان الفرسان يقومون بها لتأديب الغرب، وفي قصيدة للأعشى وصف الاشتباكات التي دارت بين الفريقين وانتهت بين الفريقين بانتصار العرب »[2].

يجسد هذا القول نموذجا من الشعراء الذين جعلوا شعرهم لوحة تخلد وقائعهم المعاشة، فالأدب ينقل صورة الواقع بما فيه من مكونات (كائنات حية، مجتمعات بشرية.. الخ).

كما نجد أن النثر أيضا كان صوتا مطواعا للتعبير عن الواقع يضاهي الشعر وهذا ما نجده عند الجاحظ في كتابه الحيوان.

---

[1] محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1997، ص32.

[2] إبراهيم عوض: **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار البعث، القاهرة، مصر، د.ط، 2005، ص140.

إذا نظرنا إلى تراثنا العربي وجدنا " ابن خلدون " يشكل حلقة مميزة في مسيرة الدراسة الاجتماعية من خلال ما ربط به التاريخ حيث جعله وسيلة لدراسة وتعقب أحوال المجتمع فقال معرفا له « يهدف التاريخ إلى إفهامنا الحالة الاجتماعية للإنسان، أعني الحضارة، ويهدف كذلك إلى أن يعلمنا الظواهر التي ترتبط بهذه الحضارة، وإلى معرفة الحياة البدائية وتهذيب الأخلاق وروح الأسرة والقبيلة، وتباعد وجهات النظر في أن سمو شعوب أخرى يؤدي إلى نشأة إمبراطوريات وأسر حاكمة وفوارق الطبقات والمصالح التي يكرس لها الناس أعمالهم ومجهوداتهم من العلوم والفنون، وأخيرا جميع التغييرات التي تحدثها طبيعة الأشياء في سلوك المجتمع »[1].

من خلال هذه الفقرة نتبين أن ابن خلدون يقر بأن لا تطور للمجتمع ولا تقدم لعلومه إلا في ضوء دراسة حقه.

بظهور المناهج النقدية وأخذها في التوسع ظهر منهج يصبو إلى ربط الأدب بالمجتمع الذي ينشأ فيه ويهدف إلى استجلاء حضور داخل النص الأدبي وقد انطلق هؤلاء في منهجهم من مرتكزات أهمها:

1. ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع والمعبر عن الحياة، وبالتالي فالأديب يستقي إلهامه من المجتمع وتكون أفكاره منه والمجتمع هو المادة الأساسية للأديب، ولا يمكن لأي أديب أن ينطلق في الإبداع دون العودة إلى المجتمع الذي يعيش فيه.
2. العلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة جدلية، فالأديب يتأثر بمجتمعه ويؤثر فيه، يعني هذا أن الأديب تتبلور رؤيته بتأثير المجتمع الذي ينحدر منه، كما أن الأديب بكتاباته وفنه يساعد في تطوير مجتمعه، فيكون قلمه سلاح من أجل التغيير والإصلاح.

---

[1] جاستون بوتول: **تاريخ علم الاجتماع**، ت: غنيم عبدون، مطابع دار القومية، د.ط، د.ت، ص32.

3. الأدب جزء من النظام الاجتماعي- وهو كسائر الفنون- ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية، يعني هذا أن الأدب والمجتمع وجهان لعملة واحدة، فالأديب يحمل هموم المجتمع ويصوغها في قالب أدبي هدفه التغيير وبالتالي يؤدي وظيفته الاجتماعية.
4. الأدب ضرورة لا غنى عنها ولا يمكن للمجتمع أن يستغني عنه " هو نشاط اجتماعي متميز، فهو ليس ترفا ولا زخرفة، بل هو حاجة ماسة والإنسان لا يستطيع أن يقيم حضارة من دونه "، والقصد من كل هذا أن الأدب وسيلة هامة في المجتمع وله أهمية بالغة ودور فعال في توعية المجتمع وتنوير عقوله وبناء فكر اجتماعي ثخن[1].
5. الأساس الاقتصادي هو الذي يحدد طبيعة الإيديولوجية والماركسية هي التي جاءت بهذه النظرة كونها من الأوائل التي تبنت المنهج الاجتماعي.
6. الأديب لا يصور حال المجتمع تصويرا فوتوغرافيا بل ينقله حسب فهمه، فلا ينقله نقلا حرفيا بل يستعمل فيه لمسته الخاصة وذوقه الخاص ليوصل أفكاره ونظرته إلى جموع القراء، والمقصود هنا أن الأديب وظيفته تصويرية لا نقلية فهو يتأثر فيريد التأثير وفي هذه العملية يستعمل عنصر الذوق والذاتية لإبراز عنصر الجمال والإقناع الذهني للقراء، فقد يكون المظهر الاجتماعي واحد ولكنه يختلف التعبير عنه من أديب إلى آخر[2].

انطلاقا من النقاط المذكورة سلفا تم التأسيس لمذهب نقدي تبناه جماعة من الرواد منهم:

- **كارل ماركس** الذي تبنى نظريته الماركسية التي استقاها من دراساته المختلفة فقام مع " فرديريك انجز" عالم الاقتصاد السياسي نظرية مفادها أن كل مجتمع إنساني

[1] ينظر: وليد قصاب: **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص36.
[2] المرجع نفسه، ص38.

يقوم على دعامتي العدل والإخاء « فهو يقيم دراسة للمجتمع على نظريات اقتصادية، ويعتبر أن هذه النظريات دعامة كل مجتمع إنساني تسود فيه المساواة والإخاء »[1].

حيث إن المجتمع الإنساني الذي يروم بناء اقتصاد قوي لابد له من بناء لحمة قوية بين مختلف أفراده ليكفل التكامل الاقتصادي وكون الأديب ابن بيئته فإنه يتأثر ضرورة بالعوامل المجتمع المختلفة وأهمها الاقتصاد.

- **مدام دي ستايل** التي تمنحها الدراسات النقدية المؤرخة للمنهج الاجتماعي الأسبقية وتعدها صاحبة السبق فيه في كتابها الأدب في علاقته في الأنظمة الاجتماعية، المنشور سنة 1800 يصف محمد دحروج هذا بقوله « مع مجيء القرن التاسع عشر ميلادي بدأ الاهتمام الحقيقي بدراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع، وتجلى ذلك في قيام مدام دي ستايل بنشر كتابها (الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية) وقد ظهر عام 1800 »[2].

وقد تناول هذا الكتاب كل الجوانب التي تؤثر في الأدب من دين وعادات وتقاليد ومجتمع « تحدد مدام دي ستايل موقفها في المدخل بقولها: لقد عزمت أن أنظر في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين »[3].

تبين في هذا المقطع غاية تأليفها للكتاب وهي إبراز الأثر البالغ للمجتمع في الأدب الذي يكتب ضمنه وتعد بهذا الطرح أول من أدخل التأثير والتأثر بين الأدب والمجتمع إلى الأوساط الفرنسية.

---

[1] جاستون بوتول: تاريخ علم الاجتماع، المرجع السابق، ص83.

[2] محمد دحروج: **مناهج النقد الأدبي، المناهج الكلاسيكية**، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2015، ص291.

[3] روبير اسكازيت: **سوسيولوجيا الأدب**، ت: أمال أطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص23.

- **لوسيان غولدمان** وهو من المتأثرين بالماركسية المتشبثين بالدفاع عنها تأثر بماركس ولوكاتش ونادى في بنيويته التكوينية بأن الفاعل في الأدب صوت جماعي لطبقة معينة من المجتمع جسد هذا فيما سماه رؤية العالم.

« لقد بلور لوسيان غولدمان بدون شك منهجا دقيقا تتصدره مقولات كبرى كمقولة الكلية ومقولة البنية الدالة المأخوذتان من استينقا جورج لوكاتش، والفكرة الأساسية في ذلك تقضي بأن تكون الفئات الاجتماعية هي المبدعة الحقيقية للإبداع الثقافي، وعالم اجتماع الأدب يبحث عن تماثل البنية بين إيديولوجية الفريق الاجتماعي وفكر العمل الأدبي »[1].

- **جورج لوكاتش** من المنظرين للنقد الماركسي صاحب نظرية اجتماعية تبنى على عكس الأدب للحالة التي فيها المجتمع وتأثره بالغ بالاقتصاد وقد مزج النظرتين الاجتماعية والتاريخية للأدب « بلزاك، وإيميل زولا وبقي الأساس الماركسي يجري فيه وظلت نظرته الماركسية قائمة على الطبيعة المادية والتاريخية أساسية في بنية المجتمع، فقد عمل انطلاقا من اتجاهه الماركسي على ربط أشكال الوعي كافة بالبنية الاقتصادية المحددة لها »[2].

في هذا المقطع يعقد لوكاتش موازنة بين مادية الأدب وتأريخه للمجتمع خصوصًا في جانبه التاريخي وينوه إلى الصلة الوثيقة بين الأدب وبنية المجتمع التي هو مسماع لوعها.

---

[1] قصي الحسين: **سوسيولوجية الأدب**، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 2009، ص351.

[2] محمد دحروج: مناهج النقد الأدبي، المناهج الكلاسيكية، المرجع السابق، ص ص293-294.

الفصل الأول:

القصة الجزائرية القصيرة

1- ماهية القصة

2- تطور القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور)

3- مدارات القصة الجزائرية القصيرة

4- الاتجاه الاجتماعي للقصة الجزائرية القصيرة

1- ماهية القصة:

1-1- مفهومها لغة:

تعد لفظة القصة من الألفاظ القديمة في تراثنا العربي القديم، حيث وردت في القرآن الكريم حول قصص الرسل والأنبياء والأمم الغابرة فنجدها في سورة الكهف قال تعالى: ﴿ **فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا** ﴾[1]؛ أي رجعنا عن الطريق الذي سلكناه، وقص عليه الخبر قصصًا: أعلمه به وأخبره في قوله تعالى: ﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ** ﴾[2]؛ أي نبين لكل أحسن البيان والقصص الاسم، والقاص من يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتبع معانيها وألفاظها[3]. ولقد أنزل الله تعالى سورة كاملة بعنوان القصص.

أما في المعجم الوسيط فالقصة « رواها، ويقال: قص عليه الرؤيا: أخبر بها وقص عليه خبرهُ: وأوردهُ على وجهه ومنه الأقصوصة والقصة القصيرة »[4].

ما ورد في قاموس المحيط في جذر (ق، ص، ص) مايلي: « **قص أثرهُ قصًا وقصيصًا، تتبعه والخبر**»[5].

جاء في مختار الصحاح للرازي تعريف القصة في باب (ق، ص، ص) « قص أثره تتبعه من باب رد وقصص أيضا، وكذا اقتص أثره وتقصص أثره، والقص الأمر والحديث وقد اقتص الحديث رواه على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا »[6].

أما اختلاف المفاهيم في اللغة إنما هو إثراء لغوي يصب في قالب لغوي واحد، ألا وهو القص والتتبع والنقل للأخبار بطرق متنوعة ومختلفة.

---

[1] سورة الكهف، الآية 64.

[2] سورة يوسف، الآية 03.

[3] مرتضى الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، دراسة وتحقيق علي بشري، مج09، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994، ص335.

[4] **مجمع اللغة العربية المجمع الوسيط**، مكتبة الشروق الدوامة، ط1، 2004، ص739.

[5] محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: **قاموس المحيط**، تح: محمد تهيم العرقنوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص627.

[6] الإمام محمد أبي بكر عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، إخراج دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، د.ط، لبنان، 1986، ص225.

1-2- اصطلاحا:

لقد كان ظهور القصة حديثا في الأدب العربي، وذلك للاهتمام الكثير الذي حظي به الشعر العربي.

مصطلح القصة يعني « قطعة من النثر الخيالي أقصر بكثير من الرواية، ويركز على حدث أو موقف واحد وغالبا ما تكون شخصياتها قليلة »[1].

فهي إذن فن نثري أدبي يختص بمتابعة الأحداث وسردها من الخيال أو الواقع فنجد أن « الناقد الانجليزي والتر آلن (Walter Allen) فيراها أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها »[2]، أما عند الكاتب هـ. تشار ليتون (H. Btcharleton) « إن لم تصور الواقع فإنه لا يمكن أن تعد من الفن »[3].

أما جبور عبد النور في معجمه الأدبي فيعدها « أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة »[4]، ويعرفها محمد يوسف نجم بأنها « مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير»[5]. إذن فالقصة حكاية عن معاناة وحياة الإنسان يرويها الكاتب بطريقته الخاصة.

---

[1] نواف نصار: **المعجم الأدبي**، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص ص20-21.

[2] شريط أحمد شريط: **تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة**، منشورات اتحاد العرب، د.ط، 1998، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1919، ص

[5] محمد يوسف نجم: **فن القصة**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص09.

1-3- مفهوم القصة القصيرة:

هي عبارة عن « سرد قصصي قصير نسبيًا (يصل إلى عشرة آلاف كلمة) يهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدراما، وفي أغلب الأحوال تركز القصة القصيرة على شخصية واحدة في موقف واحد في لحظة واحدة »[1].

فالقصة القصيرة لها نفس المفهوم بالنسبة للقصة عمومًا وإنما تتميز بالإيجاز والتركيز لترضي القارئ وتجذبه.

« ويعثر الباحث في اللغتين الإيطالية والألمانية على التعبيرين: نوفيلا (Nouvilia) ونوفلين (Nouvelldn)، ويقابل هذين المصطلحين في اللغة الإنجليزية كلمة (NEWS)، وتعني الأخبار الحديثة، وتعني كلمة (Nouvelle) في اللغة الفرنسية قصة، فإذا علمنا أن هذه المصطلحات: كلمة (حكاية العربية)، وكلمة (Conte) الفرنسية، وكلمة (Tale) الإنجليزية تعني جميعها سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان، وإنما على الخيال والأساطير وتهدف إلى التسلية »[2].

هذا المفهوم يجعل من كل المصطلحات لها مدلول واحد، وتعني « المصطلح الإنجليزي (Short Story) »[3]، أي قصة (Story) وقصيرة (Short).

1-4- عناصرها:

للقصة القصيرة عناصر هامة تتفاعل فيما بينها لتساهم في انسجام تشكيلها وتكوينها حيث أن العمل القصصي لم يمكننا العمل دونها « فالعنصر الأول حوادث وأفعال تقع لأناس أو تحدث منهم وبذلك يوجد العنصر الثاني وهو عنصر الشخصية ووقوع الحادثة لابد أن يكون في مكان وزمان، وهذا هو العنصر الثالث، ثم هناك

---

[1] إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، د.ط، د.ت، ص275.

[2] شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27.

الأسلوب الذي تسرد به المحادثة والحديث الذي يقع بين الشخصيات والعنصر الأخير هو الفكرة أو وجهة النظر فتعرض وجهة نظر في الحياة ومشكلاتها »[1].

ومن هنا نستنتج أن القصة القصيرة تعتمد على العديد من العناصر التي تكون سببًا في تماسكها وتكاملها منها:

- **الشخصية:** وهي عنصر مهم في وجود القصة لتمثيل الأحداث وقد تكون (مادية) أو (معنوية)، (واقعية) أو (خيالية).
- **الحادثة:** وهي الوقائع الموجودة داخل القصة (الموضوع) والتي تحدث على مسار تسلسلها، وهي تمثل الخيط الرابط في القصة.
- **الزمان والمكان:** لكل قصة زمان ومكان تحدث فيه، فهو يعطي القارئ فرصة التخيل لواقع القصة في وقت أو زمن معين واكتشاف بيئتها الخاصة إضافة إلى بعض العناصر الأخرى المساهمة بفاعلية في ديناميكية القصة وتماسكها كالحبكة وعناصرها من مقدمة وخاتمة وعرض الصراع الذي يميزها ويثريها من جانب الأحداث التي يقدمها الكاتب بلغة وأسلوب مميز وجذاب للمتلقي الذي يعجب بها أثناء قراءته لها ومواصلته لفهم الأحداث.

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي، المرجع السابق، ص21.

2- تطور القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور):

2-1- نشأة القصة الجزائرية:

2-1-1- نشأة القصة في الأدب العربي:

القصة هي فن سردي يعالج جوانب كثيرة من الحياة في المجتمع فهي « شكل نثري مستمد من حياة الناس العامة الاجتماعية وسواها بكل امتداداتها »[1]، حيث تتغلغل في حوارات الأشخاص وحياتهم ومضامينها ليعبر الكاتب عن هذه الأحداث بأسلوب قصصي جذاب للقارئ، وقد عرف العرب الفن القصصي منذ العصر الجاهلي في مجالهم ومجامعهم كما جاء في بعض المصادر العربية من حكايات ونوادر وأعمال قصصية أخرى: كرسالة الغفران، وقصة ابن طفيل والمقامات وغيرها[2]، ولم تخلو العصور القديمة من هذا الفن كما ظهر في العهد الأموي إذ « أجاز معاوية القص لجماعة من القصاصيين كما أنه اصطفى شيخا من شيوخ القصص، وأمرهُ بتدوين ما يرويه واتخذهُ قاصا له، كما وجد كليلة ودمنة لابن المقفع، ومن بعد تشعبت القصة شكلا ومضمونًا بين النوادر والحكايات والأخبار والسير والمقامات »[3].

وهكذا نقول أن القصة كانت لها جذور متنوعة في الأدب العربي القديم، وبدأت تأخذ مجراها السردي الجديد في الأدب الحديث.

يقول يحي حقي « لا ضير أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب وأن أول من أقام قواعدها عندنا تأثروا بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة »[4]، وحتى انتشرت في الأقطار العربية بطريقتها وأسلوبها وتأثرها الواضح بالغرب الذي استطاع

---

[1] عمر بن قينة: **في الأدب الجزائري الحديث تاريخها، أنواعها وقضايا وإعلامًا**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2017، ص163.

[2] محمد بن سمينة: **في الأدب العربي الحديث بالجزائر**، الفنون الأدبية في آثار الإمام عبد الحميد بن باديس، مطبعة الكاهنة، الجزائر، د.ط، 2003، ص64.

[3] شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص12.

[4] يحي حقي: **فجر القصة المصرية**، دار العلم، مكتبة النهضة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص20.

ضبط قوائم عناصرها وتطويرها على الشكل القديم « وقد اختلفت قدرات هذا التأثير بين أقطار الوطن العربي فكانت (مصر) في ذلك أسبق بشكل ما في إرساء قواعد هذا الفن منذ الثلث الأول من القرن العشرين، حيث كان لجهود (محمود تيمور، عبد القادر المازني، طه حسين) وغيرهم دور واضح في الريادة »[1].

ساهم هذا بدور فاعل في استقطاب الكتاب الدارسين لهذا النوع الجديد النثري فعن « طريق غير مباشر كان لقاسم أمين دورًا كبيرًا في نشأة القصة وتطورها حينها نادى بتحرر المرأة ووجوب سفورها ودخولها إلى المجتمع مع الرجل جنبا إلى جنب »[2]، وبهذا دخل هذا الفن أدب الحديث بصورته الأولى التي كانت تحتاج إلى دراسة وتطوير أكثر وانتشرت في الوطن العربي بجميع أنواعها: قصة طويلة أو قصيرة.

2-1-1- نشأة القصة الجزائرية القصيرة:

لقد كانت بدايات القصة بأنواعها عند المشارقة وخاصة في مصر التي أخذت مكان الريادة ووصلت القصة إلى الجزائر متأخرة كما ظهر في اعترافات الكثير من الكتاب والدارسين حيث « بدأ فيها هذا اللون الأدبي في الجزائر متعثرا في محاولة أولى أكثر ارتباطا بالحكاية والمقامة والمقالة القصصية »[3]، وإذا كان تأخر ظهور القصة القصيرة في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة وكان سبب الاستعمار الفرنسي الذي كان بشكل حاجزا أمام الوعي الثقافي والأدبي والفكري لمحاصرة النهضة في الجزائر فظهرت « قدرات مختلفة من مطلع الثلاثينات حتى أواخر الأربعينات ومطلع الخمسينات »[4]، ووصل هذا النوع إلى مرحلة الانتعاش مواكبا لأفكار التحرر واليقظة الوطنية حيث ظهرت صحافة وطنية في الجزائر على يد جمعية العلماء المسلمين، كانت

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص164.

[2] يحي حقي: فجر القصة المصرية، المرجع السابق، ص25.

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص164.

[4] المرجع نفسه، ص166.

عبـارة عن مرحلــة جديـدة من النهضة الأدبيــة بعد الحرب العالمية الأولى في العشرينات، « بمرور صحافة وطنية بوجـهها الإصلاحي خصوصا، فصارت منبرًا للكلمة شعرا ونثرًا »[1]، فكانت هذه أول مراحل الكتابة التي بدأت منها القصة القصيرة في الجزائر وكانت عملية الكتابة ليست إلا كفاحًا متصلا مع متطلبات المعنى والإيقاع والإحساس والقصد وكثير ما تتفرع طرقها وتتضارب حاجاتها، لأن عملية الكتابة ليست سوى (عملية ترجمة) وهذا ما دعا " بروست " إلى أن يقول « إن جهة الكاتب ليست في حقيقتها سوى عملية ترجمة »[2]، لامتطاء أحداث الزمن وتصويرها وأصبح « مجال القاص هو عناصر التجربة الإنسانية التي عرفها أو خيرها ولهذا يستطيع أن يتمثلها تمثلا فنيا صحيحا وهذا المجال يتوقف على طبيعة الكاتب، وعلى بيئته الأولى والكاتب الذي يتقيد بمجاله يستطيع أن يمضي فيه إلى آخر الشرط وأن يبلغ فيه شأوًا لا يدرك »[3].

ويقول عبد الملك مرتاض أنه قد « شهد الشهر السابع من سنة خمس وعشرين من هذا القرن ميلاد والقصة الجزائرية على يد السعيد الزاهري الذي نشر في جريدة (الجزائر) محاولة قصصية عنوانها (فرانسوا الرشيد) ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج ثم تحبوا، ثم تنهض على ساقيها ثم تتطور بها الحياة »[4].

فالقصة القصيرة فن نثري ونمط جديد تسلل غير الضروب الأدبية إلى الأدب الجزائري تزامنا مع الثورة التحريرية التي كانت سببا في إثراء قوامه بالأحداث الإنسانية الحادثة أثناء الاستعمار الفرنسي وكانت « هذه النماذج تعكس طبيعة المحاولات الأولى وشكلها كحكاية قصصية، أو مقالة قصصية أو كمراجع بينهما قد تنبعث منه صورة هنا وأخرى هناك »[5]، وكانت هذه المحاولات القصصية تصور حالة المجتمع الجزائري متبعا

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص165.

[2] محمد يوسف نجم: فن القصة، المرجع السابق، ص94.

[3] المرجع نفسه، ص56.

[4] عبد الملك مرتاض: **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص07.

[5] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص166.

للحركة الإصلاحية لإصلاح العقيدة الجزائرية ولغتها وإحياء التراث التي حاولت فرنسا طمسه.

لأن « العامل الثقافي له دوره الخطير في حياة الفرد، وقد يترتب عن تدهوره نتائج غير محمودة، من بينها التدهور الفكري بانتشار الجهل والأمية »[1]، فكان الكتاب إصلاح هذا الشرح الحادث في لغة وتاريخ وأدب الجزائر وهذه الأسباب تجعلنا نقول أن القصة الجزائرية نشأت متأخرة خاصة فنيا في الأدب الجزائري لأن الكاتب كان « التزامه على التسلح بالقضايا دون الالتفاف إلى الفن جعل الموقف الحاسم يبرز في صورة عامة مشلولة الحركة خالية من الفن في أسلوب أقرب إلى المقال منه إلى القصة »[2].

جاءت القصة الجزائرية في بدايتها في شكل مقالات قصصية قريبة من الحكاية لمواجهة الواقع المظلم المعاش آنذاك جراء المستعمر الفرنسي المهيمن على حركة الأدب والفكر والثقافة في الجزائر.

2-2- تطور القصة الجزائرية القصيرة:

2-2-1- تطور القصة القصيرة في الأدب العربي:

لقد نال هذا اللون النثري حظه في الانتشار والتطور فالقصة « لها شأن آخر، إذ يجب أن تكون وظيفية أي أن تجمع بين الفائدة القصصية والروعة »[3].

وهنا تكمن فنيات القصة التي نشأت في بداياتها عند العرب وهذا ما لا يختلف عنه اثنان، لأن « النص القصصي، وإن هو انتهى إلى الحقل الأدبي أن له مميزاته الخاصة وقوانينه التي يمكن اكتشافها والتنظير لها »[4]، فكان الغرب من السابقين لها

---

[1] أحمد طالب: **الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931-1976)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص89.

[3] محمد يوسف نجم: فن القصة، المرجع السابق، ص94.

[4] مخلوف عامر: **مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص23.

فيرى « البعض أن ظهور شكل القصة القصيرة بدأ بعدة محاولات ويرجع إلى العصور الوسطى حيث ظهرت محاولات لأشخاص أمثال (بوتشيو) في (الفاشيتيا) في قصص الديكاميرون وتشوسر في حكايات كانتابري »[1]، كما وجد بعض القصص في الأدب القديم كبعض الكتب مثل كليلة ودمنة.

كتاب البخلاء للجاحظ (120-255هـ) والكثير من السير والمقالات والنوادر وغيرها من القصص القرآنية، أما القصة القصيرة في الأدب العربي التي ظهرت متأثرة بالغرب فقد « وقع خلاف بين مؤرخي الحركة الأدبية العربية الحديثة حول أول قصة قصيرة فنية ظهرت في الأدب العربي فالمستشرق الروسي (كراتشو فسكي) والألماني (بروكلمان) والفرنسي (هنري بيرس) يرون أن قصة (القطار) لمحمد تيمور التي نشرت عام 1917 في جريدة (السفر) هي أول قصة تحمل المعنى الفني، أما الأستاذ " عباس خضر" يرى أن قصة (سنتها الجديدة) التي نشرت عام 1914 للكاتب اللبناني " ميخائيل نعيمة " هي أول قصة فنية في الأدب العربي والدكتور " محمد يوسف نجم " فيرى أنها قصة (العاقر) لميخائيل نعيمة التي نشرها 1915 »[2].

وبين هذه الآراء نرى أن التأثير الذي سببه الكتاب الغربيين على أثر الترجمة، والاحتكاك بالغرب وأدبهم، نشأت القصة القصيرة يخلص الكاتب شريط أحمد شريط « إلى إن نعيمة هو أول من كتب القصة القصيرة وأن محمود تيمور هو رائد فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث »[3]، ولكن أكثر النقاد والدارسين يؤكدون على أن هذا الفن نشأ على أيادي الغربيين وتأثر به كتابا فاخــذوا منه فنيات هذا الشكل الأدبي واستفادوا منه بحسب ما يستجيب لبيئتهم الخاصة ومن هؤلاء الدكتور محمد طه الحاجري الذي يقول « فالقصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر بدع، لا ميراث له يمث إليه ولا

---

[1] المرجع نفسه، ص27.

[2] شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص16.

[3] شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، المرجع السابق، ص16.

أصل له في الأدب العربي القديم يمكن أن ينسب إليه، بصورة ما وإنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوروبيين صدرنا به عنهم، كما صدرنا بكثير من عملهم وأنماط فنونهم »[1]، ولكن هذا لا ينفي جهود الكتاب العرب في المجال النثري خاصة. وإننا قد عرفنا « بعض التجارب الأولى أن القصة روح قبل أن تكون مظهرًا وفكرة قبل أن تكون حادثة وأن روح القصة وفكرتها الصميمية يجب أن تكون قبسا من الإنسانية التي إليها مرد الفن الرفيع في شتى صوره من بيان وموسيقى ورسم وتمثيل »[2]، ونجد الكاتب يحي حقي يعترف قائلا: « من حسن الحظ أن القصة الأولى في أدبنا الحديث قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة فأثبتت لنفسها أولا حقها في الوجود والبقاء »[3]، وعلى اختلاف آراء النقاد والدارسين إلا أن هناك اتفاق في وصول الفن القصصي. وخاصة القصة القصيرة إلى الأدب العربي.

2-2-2- تطور القصة الجزائرية القصيرة:

لقد نشأت القصة القصيرة متأخرة في الأدب الجزائري لعدة أسباب أهمها الاستعمار الفرنسي الذي حاول تدمير كل مظاهر الحضارة الإسلامية والعربية في الجزائر ولكن الكاتب الجزائري ووعيه جعله يساهم « في المحافظة على مقومات الشخصية الجزائرية المتمثلة في الدين الإسلامي واللغة العربية فأصبحت فكرة الإسلام هي محور حركة الإبداع الأدبي، واهتمت أول عهدها بالشعر دون القصة، ولم يستطع الشعراء بمفردهم تحمل عبء العلاقة الجدلية للتطورات الحاسمة للواقع »[4]. فجاء دور النشر والصحافة التي لعبت دورًا مهمًا في نقل ونشر ما يعانيه الشعب وكانت « من أهم الوسائل المساعدة على انتشار فن القصة والتعريف بالعمل الأدبي وبصاحبه وبيئته »[5]، فظهرت عدة

---

[1] المرجع نفسه، ص15.

[2] محمد يوسف نجم: فن القصة، المرجع السابق، ص112.

[3] يحي حقي: فجر القصة المصرية، المرجع السابق، ص38.

[4] أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص31.

[5] شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص16.

صحف ومجلات أنعشت الأدب في هذه الفترة الراكدة حيث « شرعت تتنفس بصعوبة في أواخر القرن التاسع عشر فاستمد في هذا الإطار القصصي، عناصر في القص، هي مزيج بين أشكال الحكاية والمقالة القصصية الاجتماعية والمقامة الأدبية فبعد الحرب العالمية الأولى في العشرينات برزت صحافة وطنية إصلاحية مثل " المنتقد " للشيخ ابن باديس 1925، " الشهاب " في نفس السنة " البصائر" لجمعية العلماء المسلمين، " الشعلة " لأحمد رضا حوحو وغيرهم »[1].

شكلت هذه الصحف انتشارا واسعًا للقضية الجزائرية بطرق قصصية مختلفة « فانطلقت (المقالة القصصية) إلى جانب (الحكاية) العامة والحكاية الخاصة الأدبية و(المقالة الصحفية) و(الدينية) وسواها، مما جعل القصة الجزائرية مشروع نوع نمطي في خطواتها الأولى واعدة مبعثرة في الوقت نفسه من دون وعي تام بشروط هذا اللون الأدبي حتى أواخر الأربعينات، فاختلط شكل (الحكاية) في هذا الإنتاج بشكل المقالة القصصية »[2].

بدأت في مطلع الخمسينات هذه المحاولات لخدمة أهدافها الإصلاحية ومقاصدها القومية لاسترجاع مظاهر ومقومات السيادة الجزائرية، فبرزت من النماذج الإصلاحية « في المحاولات القصصية الأولى، إذ تعتبر محاولات " محمد السعيد الزاهري " التي جمعها في كتابه (الإسلام) في حاجة إلى دعاية، وتبشير أول نسيج قصصي اخرج للحياة الأدبية في العهد الثالث، وقد تناولت قضية " الإدماج " أي التطاحن الحاسم القائم بين جمعية العلماء المسلمين وأعدائها »[3].

كانت القصة تسلط الضوء على الصراع بين الدين الإسلامي والمسيحية، وأما المنهج الإصلاحي الساخر لدى " الجلالي " الذي قاد هو أيضا المحاولات الأولى للقصة

---

[1] ينظر: عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص165.

[2] المرجع نفسه، ص166.

[3] أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص34.

فكان « محمـــد بن العابد الجلالـي (1890-1967) من المبتكرين في كتابـــه هذا النوع الأدبي بعنوان " السعـــادة البتـراء " التي نشرها بمجلة " الشهاب " باسمه المستعار " رشيد "»[1]، ولكنها كانت عبارة عن « مزيج من الحكاية والمقالة القصصية »[2]، وهي بدايات القصة في الجزائر التي أكدها " عبد الله الركيبي " ولكن هذه القصص تبقى غير ناضجة وتفتقد إلى عناصر ومقومات القصة الفنيـة فيذهب عبد الملك مرتاض الذي أكـد أن « أول قصـة جزائرية هي قصة مساواة " فرانسوا والرشيد " التي نشرت في جريدة الجزائر 10 أوت 1966، أما الدكتورة عايدة أديب بامية فجعلت أول قصة هي " دمعة على البؤساء " نشرت في جريدة " الشهاب " 1926 »[3].

كانت هذه المحوالات في معظمها لا تخلو من قصص الوعظ والإصلاح لتصوير الواقع المعاش لتطوير النهضة الفكرية الأدبية في الجزائر « فبالرغم من التجاء هذه المقالات إلى بعض العناصر القصصية مثل: الحدث والحوار والشخصية لتحريك القراء وجذب انتباههم إلى أغراض معينة فإنها لم تنجح في إحداث التأثير المنشود نتيجة للجفاف الفني الذي تعاني منه هذه المحاولات المبكرة »[4]. وبدأت تتلاحق الأمثلة من هذه لقصص مثل « قصة " عن العلوم " وقصة " خطر الاندماج في البلاد " وقصة " الفتية الثلاث وغيرها »[5]. وكـان من أهم الكتـاب في هذه المرحلة أحمد رضا حوحو في " نماذج بشرية " وقصص أخرى ولكنها بقيت نحو نفس الطريق السابق الخالي من فنيات القصة الحديثة حيث اتجهت نحو مرحلة جديدة حيث توقفت الجرائد والمجلات عن الصدور بسبب التعسف والاضطهاد الذي مارسهُ الاستعمار ضدهم فمنهم من استشهد ومنهم من سجن فهذه « الأسباب دفعت الكتاب إلى المهجرة وبالتالي إلى نقل نبرة القصة

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص166.

[2] المرجع نفسه، ص166.

[3] ينظر: شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص49.

[4] أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص35.

[5] أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص41.

الجزائرية إلى خارج الوطن حيث وجدت المناخ المناسب للنمو والتطور، إذ توفرت للقصاص حرية الكتابة والنشر فضلا عن وفرة القراء، كما أتيح له الاطلاع عن كتب ما وصلت إليه القصة العربية والغربية على حد سواء »[1].

فأخذ الكتاب من التجارب الواقعية التي عاشوها في بلادهم باستلهام مادتهم من وحي الثورة وإنتاجهم الأدبي وكانت بداياتهم المهجرية مع القصة القصيرة لإيصال أصواتهم وقضاياهم الاجتماعية بطريقة غير مباشرة بمزج الواقع بالتجربة الفنية والقص عن الوطن وتجارب النضال والثورة والأرض وغيرها وقد برز مولود فرعون " الدروب الوعرة وعامر بن الرومية ومحمد ديب " وغيرهم.

« فبدأ تطلع الكتاب واضحا نحو الدفع بالتعبير القصصي إلى مستوى فني يتجاوز الشكل السابق إلى شكل يؤهل القصة إلى تصنيف في القصة الفنية الناضجة ذات العناصر المتكاملة »[2].

فوصل إلى مواكبة النوع الجديد البارز وهو " القصة القصيرة " وهو « نوع أدبي لمشكلة تحديدا في مجال الحدث والشخصية مع حرص على تكثيف لغوي في منأى عن الترهل الكثير وشكل الحكاية والمقالة القصصية »[3].

وقد كان من أهم الرواد الذين حاولوا التملص من النوع القديم (الحكاية والمقامة القصصية) « رغم فنياتها ونضوجها الواضح إلا أنها مازالت متمسكة بمضمونها الإصلاحي والثوري وقد يبرز في هذا المجال " أحمد بن عاشور " في " لصوص جبناء " و" تستأهل " " لا أفارق الجزائر" وغيرها »[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص35.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص178.

[3] المرجع نفسه، ص179.

[4] ينظر: عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص179.

كان هذا الأربعينيات وبعدها بدأ التصور الواضح لهذه القصص « فالقارئ في هذه المرحلة المتطورة لنشأة القصة الجزائرية القصيرة يلاحظ تطورًا في النص الثاني من الخمسينات في عدد كتابها ومادتها وهو ما أطرد في الستينات مادة ونضجا فإن تراجعت هنا (في الستينات) أسماء في (سعد الله) و(عثمان سعدي) و(عبد الله ركيبي) وتفرقت إلى مهام أخرى، أيضا وفاة " حوحو" »[1]، الطي يؤكد بعض الدارسين أن « الحقيقة الأولى التي لا جدال فيها هي أن الكاتب " أحمد رضا حوحو" هو الرائد الذي وضع اللبنة الأولى للقصة العربية الحديثة في الجزائر»[2]. ومن المؤكد أن وفاته خلفت تأثير سلبي على المساء القصصي بالجزائر على الرغم من كل المؤثرات والظروف.

نجد أن مواصلة الكتاب في هذا الدرب القصصي القصير وخلق قصص تستحق مكانة مهمة في الوسط الأدبي العربي والعالمي، وقد كانت هناك ظهور للكتاب والمبدعين القصاصين أمثال « الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوفة، أي العبد دودو، زوليخة السعودي، مرزاق بقطاش وعمار بلحسن وخلاص الجيلالي.. الخ »[3]؛ وقد كانوا هؤلاء من خيرة الكتاب المبدعين الذين واصلوا درب المحاولات الأولى ولكن بكتابة واعية وناضجة، والتجديد في أساليبهم الفنية التي تستحق الدراسة والتحليل.

3- مدارات القصة الجزائرية القصيرة:

باعتبار الأدب وسيلة لإبلاغ رسائل يحملها الكاتب الأثر الذي ينتجه في الفنون الأدبية المختلفة، والقصة القصيرة إحدى اقرب وأنجح الوسائل لمخاطبة المتلقي وذلك لما فيها من قصر الجمل وعمق المعاني وبساطتها لذا فقد وجدنا كثيرًا من الكتاب الجزائريين ينشرون في القصة القصيرة وكان لنشاطهم مدارات مختلفة الأبعاد على المستويين الموضوعي والفني.

---

[1] المرجع نفسه، ص189.

[2] مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، المرجع السابق، ص52.

[3] أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص222.

3-1- على المستوى الموضوعي:

لابد لكل فن قصصي من موضوعات يدور حولها ويخوض سبيلها لأجل إبلاغ ما يتصوره الكاتب حول عالمه المثالي، كما أن هذا الفن يحتاج إلى مصدر إلهام يعتمده الكتاب فيستمدون من الرموز والموضوعات التي يكتبونها، والجزائر شاعت بين البلدان أن لها ثورة أسمعت صمم الظالمين وضربت الأمثال في المقاومة لذا فقد كانت أولى مصادر الكتاب الأدبية في فن القصة القصيرة وحملت أولى الكتابات فيه موضوعات لا تكاد ينفك عن الثورة ومختلف مسائلها من تعبئة شعبية، توعية، تسليح.. وينمذج لهذا ما نجده في صفحات مجموعات قصصية متعددة صدرت إذ ذاك منها " بحيرة الزيتون " و" دار الثلاثة " كلمتان كتبهما أبو العيد دود و" الرصيف النائم "، " على الشاطئ الآخر" من إنشاء زهور ونيسي وكتب الطاهر وطار " الطعنات " و" الشهداء يعودون هذا الأسبوع " وكتب عبد الحميد بن هدوقة " الأشعة السبعة " وكتب مصطفى فاسي " أضواء وفئران " وكتب منور " الصراع " وقصص أخرى[1].

يبين هنا سيادة الثورة على الموضوعات في زمنها كونها قضية امة بل مصيرها وهذا لم يحل دون أن نجد موضوعات أخرى تحضر في الكتابة القصصية حتى وإن تناولت قضية فرعية فهي لا تغادر بتناولها الثورة، ولعل أهم من يمثل هذا الاتجاه زهور ونيسي فهي كثيرا ما كتبت عن المرأة التي كانت أعمالها حتى خلال تبني الكتاب لموضوع الثورة التي اعتبرته وسيلة لغاية، وهي بيان صورة المرأة وأهميتها في العمل الثوري الجزائري كونها حلقة هامة يعول عليها المجتمع في مختلف ما يصادفه تجسد بحضور الثورة كبؤرة سردية في النص الجزائري بما نجده مثلا عند عثمان سعدي حين يقول « تعلم نساء مشتى أولاد مسعود أسلوبا خاصا في المقاومة السلبية، فقد كنا لمجرد سماعهن لمحركات سيارات الجيش المستعمر يبادرن راكضات من بيوتهن، ويتجمعن

[1] ينظر: هداية مرزوق: **جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق**، دار هيباتيا للنشر، أسوان، مصر، ط1، 2013، ص58.

بالعشرات في ساحة واحدة ويمسكن في يد بعضهن البعض.. عشرات الأجساد الأنثوية لاصقة إحداهن في الأخرى، أعمار مختلفة من السابعة حتى السبعين.. إلى كانت صاحبه فكرة هذه المقاومة السلبية للدفاع عن شرف نساء القرية هي الحاجة غزالة، فهي التي كانت تقود هذه العملية »[1].

يصور سعدي في هذا المقطع صورة لنساء الجزائر عبر نساء مشتة أولاد مسعود اللاتي صور ما تعانينه من ظروف القرية وصعوبتها، كما أبرز أيضا صدى الاستعمار على واقعهم، وفي هذا المسار أيضا نجد لوحة الصمود والبطولة التي أعطيت لمجاهدي البلاد الذين كانوا رواسي شامخات في وجه الظلم فراحوا يفخرون بوطنهم وهم يقتادون إلى الموت، كما نجد عند زهور ونيسي في نصها " من وراء القضبان ".

يعلق عبد الله ركيبي على توظيف هذا التصوير السردي كصوت واقعي على الورق فيقول « وغاية الأمر أن القصة القصيرة الفنية بالعربية عبرت عن روح الشعب وعن مرحلة هامة عاشها المجتمع »[2].

يبين عبد الله ركيبي في هذا القول أن الفن الأدبي صوت صامت يعبر عن صدق الأقلام، حيث أنه ينقل في اسطر قليلة سنين وخطابات ولمحات من الواقع الذي أنتج الخطاب الأدبي.

في مرحلة أخرى استعمل الأدب لتصوير الواقع الذي أنتج فيه فقد حمل رؤى لمستقل الأمة التي أنتجته وما تطمح إليه وكان هذا التصوير بارزًا خصوصًا في إنتاج زهور ونيسي المعنون بـ " على الشاطئ الآخر" حيث تجعل من الماضي سند المستقل فتقول « إن الثورة الجزائرية لم تكن عملا مسلحا فحسب، بل كانت بالإضافة إلى هذا

---

[1] عثمان سعدي: **تحت الجسر المعلق، الحاجة غزالة**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ص ص48-49.

[2] عبد الله ركيبي: **تطور النشر الجزائري**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978، ص175.

أفكارا ومواقف وأحلاما ونظريات، وهذه الأفكار والنظريات هي التي ينبغي أن تكون أساس الثورة الاجتماعية »[1].

حيث أن الشعب لا هوية يعبر عنها ويتمسك بها ويرد إليها وجوده وخصوصا إن كانت شرفا ومجدا يتعلم منهما لبناء مستقبله.

كما أن الأرض شرف يعتز به ويدافع عنه لما يمثله لذا فقد كانت الموضوع الذي حضر أيضا كوسيلة للدفاع ضد المستعمر فوجدنا " مصطفى فاسي " في قصته " حداد النوارس البيضاء " يستعمل شخصيتي " عبد الرحمان " الجد الذي حارب ليسترد أرضه فيقول على لسان حفيده « رفض جدي عبد الرحمان قبل ذلك تسليم الأرض لجدك- جدي كان شجاعا يأبى الظلم، وكان يؤمن إيمانا لا يتزحزح أنه جزء من أرضه وكل فصل بينهما سيُميتهُ، مثل السمك تماما حين يصاد من الماء.. كان جدي قد ورث هذه القطعة عن أجداده، فلم يجد- حين رأى محراث الغير يشق الأرض- سوى بندقيته ملجأ »[2].

نجد في هذه الأسطر صورة لا تدع مجالا للشك تبين تمسك الجزائري بأرضه وخصوصا إن كان يخدمها.

بعد تلقي النقاد لهذه الكتابة الإبداعية تعرضوا لها بالتقصي والنقد فلاحظوا أنها تستمد فنياتها من الأبعاد الهوياتية لكتابها، يقول محمد مصايف « إن أول ما يميز اتجاه القصة القصيرة الجزائرية (في تلك الفترة) هو هذه الأرضية الاجتماعية والوطنية والقومية التي تنطلق منها »[3].

---

[1] زهور ونيسي: **على الشاطئ الآخر**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص14.

[2] مصطفى فاسي: **حداد النوارس البيضاء، ويعم الحقد فيزدهر الفجرا ورودا**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984، ص32.

[3] محمد مصايف: **القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1982، ص04.

حيث كانت هذه المنطلقات المذكورة في قول محمد مصايف الأساس الذي وسم أعمال تلك الفترة من الكتابة القصصية لتكون هاته الأعمال منطلقا لخزانة إبداعية تعبر عن الشخصية وتتبعها لتكون مرآة الماضي في الحاضر وتجعل عبر الماضيين ركيزة بناء المستقبل تسير في هذا المسار مثلا كتابات زليخة السعودي.

إذا كانت الثورة إلهاما للكتاب فإن الاستعمار يجرّ معه موجة من التهجير والتغريب ولابد للأديب أن يوافق البيئة التي يكتب فيها، ويعبر عن الحالة النفسية التي يمر بها لذا فقد كان الاغتراب أيضا أحد الموضوعات التي عرض لها القاصون الجزائريون خصوصا غداة الاستقلال، يجسد لهذا مثلا ما كتبه وسيني الأعرج « هو الآن يدرك جيدا انه قبل أن يمارس الرحيل إلى هذه البلاد الغريبة.. وقبل أن يفتقد ظله الجائع في شوارع باريس ويجده ثانية.. كان قلبه مستنقعا يعج بالذباب المتنفع.. تمدد في جسده غبي من أغبياء العصور الوسطى " باريس تحل مشكل البرد والجوع "، هكذا تصور قبل زمن توّجته كوارث السنين المريضة.. »[1].

تصور هذه الفقرة حالة المهاجرين الذين يعانون منعكس جريانهم وراء آمالهم حيث إنهم بمجرد أن يطئوا ضفة البحر يتصورون أن الهجرة حل لجميع مشاكلهم، ولكن بمجرد أن يعبروا البحر يجدون العكس فتتفاقم مشاكلهم وهذا مخالف لما صبوا إليه.

كصورة أخرى للهجرة نجد الطاهر وطار يصور النزوح الريفي للهجرة غدّاة الاستقلال فيقول « بالأمس سمعتهم يتحدثون عمّا تقاسيه زوج ابن بوالعيد وابنها من فاقة وعوز، اقتسمت الثورة والاستعمار أموال ابن بوالعيد الطائلة. الاستعمار ارتحل، وأبناء الشهداء يتصورون جوعا، والطاحونة.. »[2].

---

[1] وسيني الأعرج: **أسماك البر المتوحش (باريس العرى... وأشياء أخرى)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص29.

[2] الطاهر وطار: **الطعنات، الطاحومة**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981، ص14.

هذا القول صورة للصراع الذي نشب بعد الاستقلال بين بقايا مشهد الصراع الاستعماري وأثره على الواقع الجزائري وتركيبته السكانية حيث أن أول الضحايا كانوا عائلات من صنعوا ملاحم الثورة وقد عانوا من التضييق ومختلف الممارسات.

يجد الدارسون في تعقبهم لتاريخ تطور القصة الجزائرية القصيرة أنها لم تنشأ فنا مستقلا بذاته بل تدرجت عبر أشكال فنية عدة تركز على البعد الفكري لتصوير محيطها وأداء الرسالة التي خطت لها يقول عبد الله ركيبي في هذا السياق « أصبحت وظيفة القصة تصويرية، تجسم هذا الواقع وتعبر عنه بعد أن كانت وظيفتها تعليمية كما ظهرت في الصورة القصصية.. وبدأ التصور واضحًا في مراعاة سمات القصة القصيرة »[1].

حيث بتصويرها للوقائع ونقلها لصداه تحتاج القصة إلى مدارات فنية يستند عليها الكتاب لتحرير موضوعاتهم فيما تتمثل ؟

3-2- على المستوى الفني:

إذا كان الأثر الأدبي وسامه الأدبية التي يوصف بها من خلال جملة مدارات فنية ينسج عليها، والقص أحد الفنون التي تكثر فيها الآثار الأدبية التي تتمايز من حيث توظيف منتجيها لهذه المدارات داخل ما يكتبونه وأثر هذا التوظيف على تبليغية الخطاب المنتج.

يمثل لهذا قول (طاهر وطار) في قصته (الأبطال) من مجموعته الطعنات « الأبطال، أبطال قصة ما، ما هم ؟ لا شيء، مجرد حروف سوداء، على ورق ابيض تتهددهم بين لحظة وأخرى سله، المهملات، جرة قلم فقط.. قرار الخالق.. فيمسخون، إلى مجرد حثالات عادية، يمضون الأشواك الجافة، وسط القطيع الأعمى الأحمق..»[2].

---

[1] عبد الله ركيبي: **القصة الجزائرية القصيرة**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977، ص20.

[2] الطاهر وطار: الطعنات، المرجع السابق، ص19.

يصور في هذه السطور واقع شخصيات اكتسبتها فعالها البطولة ويصف محمد مصايف توظيف الطاهر وطار لشخصياته وحرمانه إياها من استقلالها بأنه وسيلة لتطويع الشخصية لما يريد منها القيام به. ويسمي هذه الظاهرة « بانتهاك الشخصية »[1].

في المعرض نفسه نجد أيضا توظيفا للشخصية لمعايشة الواقع والتعبير عنه وتستعمل لتوافق واقع الكاتب وتنقل آماله وأحلامه وتناقش موضوعات عدة من صلب المجتمع وواقع طبقاته المختلفة أو نقد للمجتمع، كما نجد عند وسيني الأعرج في قصته " الجري وراء نجمة البحر".

من الظواهر أيضا التي تعرضت لها الكتابة القصصية الجزائرية عمل الأطفال وهو ما عبر عنه وسيني الأعرج في مجموعته القصصية " اسماك البحر المتوحش " أين يصور الواقع الأليم الذي تعيشه الطفولة وخصوصا اليتامى فيقول « أوف.. أول زبون بعد هذا اليوم الذي اخرج من الثلاجة، النهار في منتصفه، وأبناء الكلاب لا يمرون إلا في السيارات.. تتبعهم كنوز سليمان، التي تحدثت عنها جدتي حتى مرضت وماتت »[2].

يصور هذا المقتطف تمرد الشخصية على واقعها المعاش ومحاولتها لإيجاد ما يمكنها من الخروج من الواقع التي تعيشه بشتى الطرق حيث أن الصورة التي منحها للشخصية أثناء القص واللغة المستعملة فيه منحتا النص بعدا تصويريا نقل صدى الشخصية الواقعية التي أنتجت النص وجعلتا تلامس الواقع التي عاشته وكأننا ضمنه.

باعتبار القصة عملا فنيا فلابد أن تستند على لغة جميلة ذات أبعاد شعرية تحيل المعنى إلى نفس القارئ وتحببه في النص ولعل هذا ما نجده عند الكاتب الذي سبق الحديث عنه في مجموعة " وشم الخيانة في زمن العناكب ".

---

[1] ينظر: هداية مرزوق: جماليات القصة القصيرة، المرجع السابق، ص76.

[2] وسيني الأعرج: أسماك البر المتوحشة، المرجع السابق، ص10.

أما العناوين التي أنتجها مؤلفو القصة فإن المتتبع يجد كثرة ورودها بشكل تراكيب أو جمل غلب عليها الطابع الاسمي، حيث إن هذه الصياغة يعبر عنها جميل حمداوي بقوله « لأن صياغة عنوان أي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية نظرًا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي.. وعلى المستوى الفكري.. وعلى المستوى الجمالي..»[1].

كما نجد العنوان يكتسب زخما ثوريًا يرسم شراكة الكاتب لشعبه في الالتفاف حول الثورة وتمجيدها فنجد في هذا الطّابع كتابات زهور ونيسي " زغرودة الملايين " وابن هدوقة " الأشعة السبعة "، حيث يعقب عبد الملك مرتاض على هذه العنونة فيقول « ألفينا القاص يعبر عن كل سنة بشعاع واحد، فإذا هي سبعة أشعة، إذا مصدرها تلك الشمس الوهاجة التي كانت تملأ الأرض والفضاء بشعاعها العبقري الخالد..»[2].

تعبر هذه المقولة عن مسايرة الكاتب لنمط العنونة السائر في زمانه والأشعة السبعة هي ذلك الضوء المتدفق الحامل للأمل والتجديد والطموح.

كما نجد أيضا أنماط مختلفة من الكتابة القصصية لتعبر عن صلة الجزائري بالمكان الذي ينتمي إليه، كما وجدنا أيضا من الكتاب الجزائريين من يحمل نظرة استشرافية وهو ما يجسده مثلا " مرزاق بقطاش " في قوله « إن الطريق واضحة أمامنا.. لقد ضعنا طويلا، وقرونا عديدة.. وسنضيع إن نحن لم نعد إلى أنفسنا.. »[3].

إذا نظرنا إلى هذا المقطع وجدنا فيه تركيزا على أن الشعب يحمل طموحات للمستقبل يجسدها الكتاب بأقلامهم، وهذا هو النمط السائد في التعبير في قصة السبعينات بينما نجد أساليب أخرى لجأ إليها الكتاب ليعبروا عن قضاياهم وينقلوا آمالهم وآلامهم

---

[1] جميل حمداوي: **صورة العنوان في الرواية العربي**، منبر دنيا الوطن، فلسطينية يومية الكترونية تصدر في غزة، نسخة الأبعاد: www.awatanvoice

[2] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص43.

[3] مرزاق بقطاش: **أعراس الموسم الجديد (جراد البحر)**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص44.

بمختلف الصور ومنها طابع التقرير الصحفي الذي ساد أيضا عند كاتبي القصة الذين امتهنوا الصحافة ومنهم عثمان سعدي الذي تحدث عن قسنطينة فيقول « شيدت مدينة قسنطينة على جبل صخري، يطوقه في ضراوة وادي الرمال الذي شق- بين صخوره الصلبة- أخدودا يصل عمقه إلى ثلاثمائة متر »[1].

نجد هذا الأسلوب المنتهج غلب عليه الطابع الصحفي فنرى القاص كأنه بصدد إعداد روبورتاج صحفي وليس كتابة نص قصصي.

أما خلال العشرية الموالية فقد وجودنا قفزة موضوعاتية وسمت أعمال القاصين الجزائريين الذين عاشوا تلك الفترة حيث أصبحوا يعبرون عن الواقع وتناقضاته المختلفة ويصور حالة أفراده، نجد أحد الكتاب يقول « بغمزة كبيرة، يتقلد الرجل منصب مدير عام للمؤسسة البناء بالبلدية، يجلس إلى المكتب الأنيق صبيا يبتسم في وداعة، فيما بعد يطوف بالموظفين بشوشا لطيفا.. »[2].

يصور هذا المقطع المسؤولية في الجزائر وحالتها وكيفية تقليد المسؤوليات التي صارت مجرد لعبة تلعب وفق العلاقات والأهواء.

أما قصة التسعينات فقد مثلت صورة لضياع المجتمع وتخبطه وخوفه من المجهول يقول السعيد بوطاجين « بين النظرية والحركة تأرجحت، خطوة إلى التفرد وأخرى إلى الذوبان في الآخر، دوامة الانعكاس والعادة، من دفعك إلى إدمان الألم ؟ في حين أن فعلا عرضيا يخلصك من التساؤلات ورؤية الآخر هو الأمل البليد ؟ »[3].

حيث نجد في هذا النص صورة للتخبط الذي بات يعيشه الأفراد نجد أيضا في ملامح الكتابة القصصية تعبيرا أسلوبيا وجماليا استند إلى حد ناحية الموضوعات فعبر

---

[1] عثمان سعدي: تحت الجسر المعلق، المرجع السابق، ص6.

[2] خلاص جلالي: **خريف رجل المدينة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، د.ت، ص63.

[3] السعيد بوطاجين: **ما حدث لي غدا**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2002، ص98.

عن رغبة شديدة نقلت آمال مواكبة العصر من حيز التنظير إلى فضاءات الممارسة والتطبيق مكنت لنماذج سردية متميزة ما تزال موضوعات للدراسة والتحليل.

4- الاتجاه الاجتماعي للقصة الجزائرية القصيرة:

يتجاذب الفن القصصي عدة اتجاهات تعبر عن صلة الأدب بالواقع الذي ينتج فيه كون الأديب بالضرورة ابن بيئته، الإنسان اجتماعي بطبعه والأديب إنسان ذو نظرة فريدة إلى العالم من خلال تأثير المجتمع فيه لذلك برز من بين الاتجاهات الأدبية الاتجاه الاجتماعي للفن القصصي وهو ذلك المذهب الإنتاجي الذي يثير قضايا المجتمع اليومية ويعلق عليها وينقذها وقد يقترح حلولا بديلة لها وقد تأسس هذا الاتجاه الأدبي لعوامل أهمها:

- العامل الزمني وهو ذلك العنصر الإبداعي الذي يمكّن الكاتب رغم طول الحيز الزمني الذي يستهلكه لإنتاج الأثر الأدبي وكذلك القارئ الذي يتلقى هذا النتاج إذ يلمس في المتلقي سلطة لقضاياه المصيرية وظروفه المعاشة على فنيات الكتابة القصصية.
- التكثيف اللغوي وهذه الخاصية إحدى الخواص الفنية للقص القصير يقول باديس فيغولي « فخاصية التكثيف اللغوي وتعدد الدلالات التي تمتلكها القصة الفنية، غدت الوسيلة الأنجح للتعبير عن انشغالات الكتاب، ولذلك أضحى عدد القصاص يفوق عدد الروائيين وإذا كان هذا واقع القصة العربية، فإن القصة الجزائرية القصيرية، لا تنفصل عن هذا الواقع بحيث عرفت تنوعا في المضامين والأشكال »[1].

حيث إن اللغة بدلالاتها المختلفة هي الصوت الذي تختزله الأوراق لتنقل القضايا إلى المتلقي وتحدث الأثر المرجو في نفسه.

وترجع نشأة هذا الأسلوب القصصي إلى رواد المنهج الاجتماعي كمدام دستايل وغيرها، أما الإبداع الاجتماعي في القصة فقد التمح في بواكره " بليخانوف " و" ستال لولا

[1] باديس فيغول: **دراسات في القصة والرواية**، جامعة الأمير عبد القادر، د.ط، 2009، ص ص2-3.

" حيث بنو فكرهم من أن المنهج الاجتماعي بمثل النقد الذي يوجه من المجتمع للمجتمع وبعده الفني يتجسد في « وإن العمل الفني الناجح هو الذي يقدم للمجتمع شيئا يتفاعل معه ويفيد منه ويساير روح العصر السائدة في بيئة من البيئات »[1].

يبين هنا معايير نجاح العمل الأدبي ويحددها في تقديم الجديد للمجتمع.

من الموضوعات التي شكلت مدار للبعد الاجتماعي في القص الجزائري القصير التمسك بالأرض، الهجرة، الفقر، حيث يقول عبد الملك مرتاض حوله « هي الهم المشترك بين جميع الكتاب الجزائريين الذين تناولوا كتابة القصة »[2].

فالفقر هو مقبرة لطموحات المجتمع وطاقاته التي يزخر بها لذلك نجد الكتاب يثيرون هذه القضية ويطرحون حلولا لها، كما نجد بجوارها أزمة السكن والأوبئة..

إذا كان هذا هو البعد الاجتماعي للقص القصير فأين يتجسد في المجموعة القصصية " كونفينيس " للدكتور سليم بتقة ؟

---

[1] حميدات مسكجوب: **اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر**، دار هومة للنشر والتوزيع والتعليم، د.ط، 2001، ص ص40-41.

[2] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص83.

الفصل الثاني:

البعد الاجتماعي في المجموعة القصصية " كونفينيس "

1- تداعيات الوباء في المجتمع

2- القيم الاجتماعية في المجموعة القصصية كونفينيس

3- تجليات تأثير الوباء على القيم الاجتماعية

1- تداعيات الوباء في المجتمع:

في القصة الأولى " كاوس " يحدثنا الكاتب عن مظهر من مظاهر الوباء في المجتمع ألا وهو ظهور الوباء المفاجئ الذي سبب موجة إصابات ووفيات أحدثت هلعًا كبيرا في العالم « الوباء القادم من الشرق يضرب العالم.. المرضى صرعى.. تشنجات.. عذاب أولئك الذين أرادوا المساعدة تراجعوا لوحات حية عن الموت وتقلباته.. شوارع مهجورة.. جو خانق بطبق على السكان.. حجر.. كومة من الجثث المتراصة..»[1].

يصور هذا المقطع العالم الموجود صورة ورقية طبق الأصل عن الواقع ويوضح نتائج هذا العدو الخفي، كما يصـور الرعب الذي مرّ به العالم عبر كل الوسائل فيقول: « الجميع مرعوبون خائفون.. ماذا يحدث ؟ ما الذي كان علينا فعله ؟ ماذا يمكننا أن نفعل؟ هكذا كتب الدكتور لعلى سعادة عن ظهور وباء كورونا في العالم وانتشاره في تغريدة في موقعه على التويتر، والمخاوف التي أصابت العالم من إمكانية فنائه »[2]. يصور هذا المقطع مدى تأثير الوباء في وسائل التواصل كعينة من وسائل الإعلام العامة.

كما يزيد أيضا صورة أخرى لمجتمع الوباء في الجانب التعليمي إذ تطلعنا على أمر غلق المؤسسات التعليمية والحلول المتخذة لمواصلة العمل البيداغوجي فيقول « حسنا.. لقد نزل علينا للتو فاكس من مديرية التربية يأمر بوجوب صرف التلاميذ وغلق المؤسسات حتى إشعار آخر كإجراء احترازي للوقاية من انتشار وباء كورونا.. اتركوا أرقام هواتفكم أو عناوين بريدكم الالكتروني لاطلاعكم على كل جديد »[3].

يبين هذا مفاجأة التدابير الاحترازية وتأثيرها على العمل البيداغوجي في المؤسسات التعليمية والبدائل المقترحة لمسايرة الأوضاع.

---

[1] سليم بتقة: **كونفينيس**، دار أمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2020، ص09.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص13.

تصور لنا القصة الثانية " السبت يأتي يوم الخميس " هيمنة الوباء على وسائل الإعلام بحيث لا تنفك تتحدث عنه وكأن لا مستجد في العالم غيره.

« ليس لوسائل الإعلام بكافة أشكالها من حديث سوى عن وباء Covid-19 وعن كيفية انتشاره ووسائل تجنبه.. وغير ذلك من معلومات وأخبار، في المقابل سقطت أخبار البرامج الملغاة أو المؤجلة.. كما تسقط طيور النورس على فرائسها في البحر»[1].

يصور حالة العالم من جراء المرض ويبين التغير الجذري الذي حلّ به مشبها هاته الحالة بسقوط النوارس على أسماك البحر.

يصور أيضا اختفاء العلاقات الإنسانية التي صار الهاتف البديل عنها بفرض من الظروف « لم أعد استمع بتلك الجلسات فقد ناب عنها الهاتف.. يا ااه لقد نسيت حتى وظيفتي الأمر أضحى يشعرني بأني متقاعد.. لولا مكالمات الزملاء للاطمئنان »[2]. حيث أصبح الهاتف وسيلة للاتصال واللقاء والاجتماع في ظل الراهن.

في القصة الثالثة " وراء أبواب موصدة " يصور الكاتب حالة الشك التي مست العامة من احتمال الإصابة بالمرض « بدأ الشك يدخل إلى قلبي بسبب الأسئلة التي كنت أطرحها على نفسي: هل أنا مصاب بوباء كورونا ؟ ومن أين جاءتني العدوى وأنا هنا سجين لا يأتيني أحد ولا أذهب إلى أحد ؟ ثم لا تظهر عليّ الأعراض لمصاحبة المعروفة كالسعال الحاد وآلام المجاري التنفسية..»[3].

تنقل هذه الصورة الخوف الذي سيطر على العامة من هذا المرض التي نجهل كنهه وكيفية التصدي له.

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص33.

كما يصور أيضا بعض الطرق التي استعملت للهروب من الواقع « النظر إلى المكتبة محبب وقراءة ما فيها مبهجة.. القراءة تجديد اللحظات الرائعة كل يوم. إنها تبعد عني التفكير في اللحظة الحالية في بعض الأحيان..»[1].

تحدث أيضا عن طرق أخرى استعملها إلى جانب القراءة استرجاع الذكريات كتعلم اللغة الأجنبية وممارستها « قد يكون هنا هو الوقت المناسب أيضا لتعلم لغة أجنبية أو ممارستها »[2].

حيث إن التحدي في سبيل التعلم يشكل مهربا من الواقع كما يصبغ به حياة المتعلم والراغب في التعلم.

تكلم أيضا في السياق ذاته عن الطبخ ومهارات أخرى « حان الوقت الآن لتطوير إمكاناتي أو حتى اكتشافها أفكر في الطبخ! الموسيقى!.. غير أني كلما رأيت بعض الرجال يعرضون صورهم على الفيسبوك وهم يطبخون بلباس نسوي مثير للسخرية يصيبني التقزز.. فأعدل عن الفكرة »[3].

كان هذا عينة لفئة جعلت الحجر فرصة لاكتشاف مهارات تملكها وتطويرها واكتساب مهارات جديدة.

صور القاص في القصة الرابعة " الأنديميون " ما أصاب العلاقات العامة من حدّ ورتابة ووضح لجوء البعض إلى طرق بديلة للتنفيس عن ذلك « فكرت يوما أن أقاسمها " ملحي "، كان ذلك اليوم جمعة، إذ من عادتي أن يكون " المسفوف بالرائب " سلطان مائدة الغداء، وضبت صحنا غطيته بمنديل.. طرقت بابها.. فتحت ومن وراء الباب:.. المرة الجاية راك تشوف!! »[4].

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص35-36.

[4] المصدر نفسه، ص46.

يجسّد هذا لجوء البعض إلى طرق كالهدايا وتبادل الأطباق فيما بينهم رغبة في التقريب والتآلف.

في القصة الخامسة " كوالا " يتحدث الكاتب عن حالة مرّ بها ممتهنو الحلاقة والمواطنون من جراء الحجر وكذلك صور لنا حالة المقبلين على اجتياز الامتحانات النهائية.

في القصة السادسة " صاحب الجلالة الغيلم " يخبرنا الكاتب عن حالة اللامبالاة والاستهزاء التي أخذت في التفشي في المجتمع في ظروف الحجر الصحي ويقارن حالة مجتمعه والايطاليين ليخبرنا عن يوميات العمارة وهمية الاعتقالات على أحاديث النسوة في عمارته والتي تصور بهن أحاديث المجتمع عامة عن هذا الموضوع الذي لم يترك نقاشا إلا وسطا عليه « كل صياح يتفقد نسوة العمارة.. يتوارى عن الأنظار »[1].

وبين لنا أيضا انتشار وتزايد الطوابير وتشكيلها بيئة مثلى للشائعات « كالعادة الطوابير لا تنتهي، اتخذ مسافة الأمان.. يستغرق الوقت طويلا.. لم اعد قادرا على الوقوف على قدمي.. لا حديث لدى الزبائن إلا عن المصابين والموتى أرقام متباينة لا تعرف الحقيقة من الشائعات..»[2].

رغم التوصيات بتفادي الطوابير إلا أن الكاتب يصور تزايدها يوما بعد يوم وينقل إحدى طرق إضاعة الوقت فيها ألا وهي نشر الشائعات وتجاذب الحديث فيها كما يوضح أيضا مقطعًا آخر للأوضاع التي آل إليها مكتب البريد كعينة من المؤسسات الخدمية « ألقيت وأنا أهب بالخروج نظرة دائرية.. لم أحب يوما هذا المكان.. كله ينضح بالكآبة.. هل يوجد مكان أكثر كآبة من البريد.. هذه الشبابيك.. وهذه الإعلانات.. هذه الساعة الجدارية التي لا تعمل.. وهؤلاء الموظفون.. إنّها تثير الرغبة في الانتحار »[3].

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص64.

حيث جسّد حالة النفور التي تصيب المواطنين عند استعمال خدمات مؤسسات البريد ما توقعه في نفوسهم من رغبات في أشياء مختلفة.

في القصة السابعة " أحجار الذاكرة " يصور الكاتب ذكريات من طفولته استذكرها حين وجد صورة تجمعه بإحدى أصدقاء الطفولة جعلته يتذكر ما مرّ به وكأنه يعيش اليوم.

في القصة الثامنة " الوجهة الأخيرة " يصور الكاتب في هذه القصة حالة المتعافين من مرض كورونا بعد عودتهم إلى حياتهم الطبيعية « بعد انقضاء الأسبوعين.. خرجت باكرا أقفز.. حكاياتها الحلوة »[1].

إن الإصابة بهذا المرض تجعل من الواجب على المريض لزوم بيته أبدا مدة من الزمن حتى تتبدل فيها حياته ويرجع إلى طبيعته فيكون له ذلك لاستعادة يومياته بعد التعافي.

في قصة " الرصيف الحافي " يصور الكاتب مظهرا من مظاهر يوميات مجتمعه الذي ألف الأسواق وحالتها بعد قرارات الغلق التي انعكست سلبا على أصحابها « أغلق سوق الجمعة وهو سوق يومي شعبي بقرار من السلطات المحلية مع ظهور وباء الكورونا خوفا من التجمعات والازدحام وقد تضرر التجار من غلق السوق، فلم يعد لديهم ما ينفقونه، أو يسددونه لأصحاب المحلات، دون احتساب المصاريف اليومية الأخرى »[2].

في هذا المقطع نتبين انعكاسات غلق الأسواق على المواطن بائعا كان أو مشتريا حيث تضررا وخصوصا الباعة الذين كان دخلهم بالأساس ضعيفا.

في القصة الأخيرة " يقولولها الممرضة " نجد أحد أخطر الانعكاسات ألا وهو حرمان مهني قطاع الصحة من رؤية أهاليهم أزمنة طويلة « مرّ ومن من دون رؤية أهاليهم.. إنه أمر صعب.. تأخذ هاتفها تتصل بعائلاتهم، إحداهن تبكي وهي ترى على

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص107.

الشاشة حفيدها الأخير.. تحمل رسالة تلقتها للتو لمريضة أخرى.. تقرأ الرسالة عليها، فتهتز وترغب في الرّد، سيستغرق الأمر خمس دقائق لكتابة البريد معها »[1].

حيث أن الأسرة تشكل وسطا يرتاح فيه الأفراد ويشكل البعد عنه ألما في النفوس فكيف له إذا كان بعدا قصريا فرضته ظروف وباء كورونا ومهنة الطب دون كل الأسلاك الذين تضرروا بشدة من جراء حرمانهم زيارة أهاليهم لارتباطهم بالواجب المهني.

2- القيم الاجتماعية في المجموعة القصصية كونفينيس:

2-1- قصة " كاوس ":

يصدر الكاتب مجموعته القصصية بنص معنون بـ " كاوس " وصفته لفظ واحد ليبث في ثنايا نصه صورة نمطية ليوميات مجتمعه خلال فترة الوباء.

يناقش الكاتب في هذه القصة التخوف الذي تمر به البشـرية من وضعها الراهن « العالم يصرخ صرخة الهروب ولكن إلى أين ؟.. الوقت يمر بسرعة.. ضربات القلب تسمع من بعيد.. ليس هناك مد ولا جزر.. ولا طيور الظهيرة.. القمر لم يعد يضيء البحيرة، إنها ليست نهاية العالم، ولكنها مع ذلك هي نهاية عالم بأكمله »[2].

حيث إن هذا التخوف لا تكاد تجد صدى في الواقع ينفك عنه فهذا متخوف من الوفاة وذلك من البطالة وذلك من المرض.. وكذلك نجد حضور التخوف في تصويره ما أصاب مستعملو التواصل من هول من المرض « الجميع مرعوبون.. خائفون.. ماذا يحدث ؟ ما الذي كان علينا فعله ؟ ماذا يمكننا أن نفعل ؟ »[3].

في هذا المقطع يصور لنا رعب المدونين في وسائل التواصل من الحالة المجهولة التي يحيونها.

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص09.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ونرى الكاتب أيضا يصور حالة مؤسسات التعليم مما أصاب المجتمع من أوامر صرف العاملين والمتمدرسين بها « حسنا.. لقد نزل علينا للتو فاكس من مديرية التربية يأمر بوجوب صرف التلاميذ وغلق المؤسسات حتى إشعار آخر كإجراء احترازي للوقاية من انتشار وباء كورونا.. أتركوا أرقام هواتفكم أو عناوين بريدكم الالكتروني لاطلاعكم على كل جديد »[1].

يجسد صاحب المجموعة القصصية في هذه الفقرة اختلاط المخططات على مديري المؤسسات التربوية ومفاجأتهم بالأوامر المسداة إليهم.

2-2- " قصة السبت يأتي يوم الخميس ":

تحت هذا العنوان شكل القاص لوحة أخرى وجعل لها عنوانا كثير المفارقات دخل فيه بالترتيب المنطقي لأيام الأسبوع عاكسا من خلاله أثر روتين الأخبار على قدرته الاستذكارية لأيام الأسبوع.

وقد عرض فيها السيطرة المطلقة للوباء على التفاصيل الحياتية لمختلف بلاد العالم بدءًا من مهده الصين « ليس لوسائل الأعلام بكافة أشكالها من حديث سواء عن وباء Covid-19 وعن كيفية انتشاره ووسائل تجنبه.. وغير ذلك من معلومات وأخبار، في المقابل سقطت أخبار البرامج الملغاة أو المؤجلة.. كما تسقط طيور النورس على فرائسها في البحر..»[2].

يتضح من خلال هذا التركيز على أثر وسائل الإعلام في توعية أو ترهيب العامة بما تنشره من أخبار ومعلومات كما نراه أيضا يصور في مقطع آخر وسيلة إعلام بديلة وهي الشائعات وما لها من فعل سلبي على الشعب في الظروف التي يعيشها وخصوصا انتشار أخبار انقطاع بعض السلع بما سبب التهافت الشديد عليها مما قد ينتهي أحيانا بحضور الشرطة.

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص23.

2-3- " قصة وراء أبواب موصودة ":

في هذه القصة تبرز بشدة عتبة العنوان والذي جاء في صورة شبه جملة وراء أبواب موصودة والذي يبدو من خلاله أن القاص سيخبرنا بأسرار داخل بيته أو بيوت عامة الناس ممن يقاسمه الوضع المعيشي.

في هذه القصة نلحظ أن صاحبها يمزج بين عدة قيم منها الحرص على تطوير الكفاءة العلمية وتوسيع المعارف « قد يكون هذا هو الوقت المناسب أيضا لتعلم لغة أجنبية أو ممارستها، إنني أخطط للقيام بذلك، في الأخير.. نحن جميعا محجورون بالفعل في حياتنا. مع هواتفنا والانترنت والتلفزيون لن يتغير أي شيء »[1].

في هذه الفقرة يتبين أثر الحجر الصحي على طموحات وآفاق صاحب النص كصورة لبعض أفراد المجتمع الذين يطمحون إلى اكتساب معارف أخرى أو تطوير معارفهم في مجالات معينة، كما نجد أيضا في هذا النص حضور قيمة الرفق بالحيوان حيث يقول: « كنت ارفعها.. أطعمها.. احضنها بجلسة حضن وتدليك في السرير.. نحن في حالة حب. شيئا فشيئا، أخذت المزيد من قلب حياة هذه القطة الصغيرة البالغة من العمر عامين لدرجة أنني أحيانا لدي انطباع بأنها طفلتي التي حرمت منها »[2].

يجسد هذا تأثير الفترة التي عاشها وهو معزول في بيته على علاقة وطيدة مع من يقاسمه البيت من الحيوان ثم نجد الكاتب ينتقل بنا إلى واقع الصداقات والعلاقات العامة، خلال هذه الفترة العصيبة في صورة علاقته مع صديقه مهاجر الذي صور له حالة البلاد التي يعيش فيها من جراء ما أصابها « اعتقد أن الأمر هنا أكثر صرامة مما هو عليه عندكم. هنا لا يسمحون لنا بالخروج ولو ساعة في اليوم، لديك فرصة للخروج إذا كنت تملك كلبا.. الوضع كارثي وفرصة استمرار الوضع على هذه الحال حتى أشهر قادمة

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص37.

كبيرة.. ثم هناك القطاع الاقتصادي الذي تضرر كثيرا بسبب الوضع. لقد فقدت وظيفتي بسبب هذه الظروف، لذا أجدني في حالة نفسية سيئة »[1].

يجسد هذا تأثير الحالة الراهنة على مختلف زوايا حياة الفرد اليومية مما نجم عنه انعكاسات نفسية مزرية عند هؤلاء.

2-4- " قصة الأنديميون ":

يرسم الكاتب في هذه القصة لوحة من لوحات زمن كورونا يبث من خلالها قيمة مهمة حث عليها الدين الإسلامي وهي توقير الكبير « فكرت يوما أن أقاسمها " ملحي " كان ذلك اليوم. جمعة، إذ من عادتي أن يكون " المسفوف بالرائب " سلطان مائدة الغداء. وضبت صحنا غطيته بمنديل.. طرقت بابها.. فتحت ومن وراء الباب:

- ما هذا ؟
- من خيرة فضلك طعام..
- علاه تعب روحك.. كثر خيرك وليدي..»[2].

يجسد هذا رغبة الكاتب في بيان مدى تقديره للخالة دبة التي تكافئهُ بشر عمله « ثم رمت بالصحن الزجاجي أرضا، فانكسر.. راحت حبات الكسكس تتناثر في كل مكان.. لم أفهم شيئا.. فكرت في لحظة أن الدخول معها في ملاسنات مخاطرة لا يمكن التكهن بنهايتها.. أفقت من صدمة ما حدث محاولا ربط خيوط الحادثة.. حاولت أن أكظم غيظي وأبدو هادئا..

استرجعت أنفاسي بارتياح.. تسللت داخل شقتي بعد أن كنست الزجاج المتناثر دون أن يلحظني الجيران.. وأظن أنهم لم يفوتوا المشهد الهتشكوكي..»[3]. احترام

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص38-39.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص46-47.

الشخص الكبير وتوقيره رغم طغي مساوئه من السمات المندثرة من مبادئ وقيم ديننا الحنيف، ويتلخص ذلك في الحكمة القائلة " اتق شر من أحسنت إليه ".

2-5- " قصة كوالا ":

يضع الكاتب لهذه القصة عنوانا لافتا للانتباه كوالا يعبر عن حالة أصابت المجتمع جراء الظرف الصحي مست الطائفة البسيطة من العمال اليوميين الذين يكثرون مَحَالَ نشاطاتهم وحال المواطن من جراء ذلك « محلات الحلاقة مغلقة بسبب الوباء.. خفت وراودتني شكوك أن اللحية والشارب على ما يبدو وسيحملان الفيروس أكثر من الجلد الناعم.. ثم عندما ترى القذارة التي يسحبها الرجال طوال اليوم في هذه الغابة الهائلة والمخيفة التي تشكل لحاهم كان علي التفكير في الحلق »[1].

استعمل في هذه القطعة من النص ممتهنو الحلاقة كعينة لتوسع دائرة المعاناة من جراء غلق محلات الحرف المختلفة فقد أسهم في رفع البطالة بين هؤلاء المهنيين وكذلك صوّر المنعكسات النفسية للحجر على نفسية الأولياء والتلاميذ المقبلين على الامتحانات النهائية « حسنا.. كلمتك لخصوص ابني.. كما تعلم بالسنة النهائية.. يعاني قلة في التركيز ومع الحجر وغلق المؤسسات أخاف ألا يحالف النجاح هذا العام.

المشكلة قابلة للعلاج دعه يكلمني.. لا تقلق سنجد طريقة لذلك إن شاء الله.. وستفرح بنجاحه »[2].

يضع في هذه الفقرة حال من ألف مقاعد الدراسة وانقطع عنها فجأة ليدخل نفق الآمال والتكهنات حول مآل سنته الدراسية واستنجاد الأولياء بكل السبل في سبيل حل هذه المشكلة.

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص55.

2-6- " قصة صاحب الجلالة الغيلم ":

هاته القصة والتي عنونها الكاتب بـ " صاحب الجلالة الغيلم " يحدثنا عن قيمة مهمة في صراع العالم مع هذا العدو المجهول ألا وهي بث الأمل والتفاؤل « كنت أتألم أنا استمع لعواء أولئك المستهترين كل ليلة.. وفي مشهد متحضر يفتح الإيطاليون نوافذهم وشرفاتهم كل مساء ولينشد الجميع أغاني السعادة والأمل.. وتشغل مكبرات الصوت لترديد هذه الأغاني فيرقص الجميع على أنغامها، ويلوح الجيران لبعضهم البعض، عادة يومية لنشر ثقافة الأمل ورفع الروح المعنوية »[1].

يشكل الجانب النفسي عاملا مهما في صراع الإنسان مع أي مرض يصيبه ونجد أيضا في ثنايا هذه القصة قيمة أخرى في معاملة الزبائن من طرف بعض عمال المؤسسات الذين يقللون الاحترام وهو ما يتنافى مع المهنية «.. وقفت عند الشباك حين جاء دوري أنظر محاولا إثارة انتباه الموظف الذي كان غارقا في حساباته. أنظر إلى الساعة الجدارية المتوقفة. وإلى ساعتي ثم أعود إلى الشباك رقم 03 »[2].

في هذا المقطع تبين أن بعض قباضي الشبابيك لا يلقون البال من يطلب خدمتهم ويلتهون عنهم.

2-7- " قصة أحجار الذاكرة ":

يسم الكاتب القصة بعنوان " أحجار الذاكرة " ويقص علينا في منتهى لمحات مختلفة من طفولته جعلته مناشير مواقع التواصل يتذكرها « لقد أعادتني الصورة إلى زمن البراءة والانطلاق دون تحفظ.. فصدقات الطفولة تبقى ذات حميمية تفوق تلك التي نكتسبها في الكبر، رغم ما كان يشوبها من عداء من حين لآخر ليس له من مبرر سوى طفولتنا البريئة »[3].

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص59-60.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص67-68.

يتبين في هذا قيمة الصداقة وعدم انمحائها عبر الزمن حتى وإن محيت ملامح الأصدقاء. كما نجده يصور معاناة الحيوان من جراء الضرب في صورة الحصان الذي يجر عربة الكاليش « ضربات السياط المتتالية على البلل كانت شديدة حتى كنا نسمع له أنينًا عالقا بحنجرته.. المسكين كلما ارتسم أمامي هذا المشهد الدرامي إلا حضر بيتا المتنبي:

خَرَجنَ منَ النّقْعِ في عارِضٍ *** ومنْ عرَقِ الرّكضِ في وابِلِ

فَلَمّا نَشِفْنَ لَقِيــنَ السّياطَ *** بمِثْلِ صَفَا البَلَدِ الماحِـلِ »[1].

في هذا المقطع يبين الوضع المزري الذي تمر به بعض الحيوانات الركوب وصورته في نفوس الطفولة البريئة.

2-8- " قصة الوجهة الأخيرة ":

في هذا النص المعنون بـ " الوجهة الأخيرة " يرسم الكاتب ميزة أخرى من صور المجتمع تحت وقع الجائحة لكن هاته المرة من بوابة العلاقات الاجتماعية الأرحام تحديدا، حيث كان تفرقه للأرحام حتى في المآتم « ستساق فطيمة وحيدة إلى المدفن.. ستغيب الدموع التي تسح من العيون.. وستفقد كلمات العزاء معناها في الجنبات.. القبر سيكون مفتوحا في انتظار الجسد.. الذي سيزحف ببطء صوب تلك الفتحة التي لا تمل الابتلاع.. رحمك الله يا فطيمة وأسكنك فسيح جناته..»[2]. فهذا الكلام بيان أن الوباء قد فرض حتى على أهالي الموتى أن لا يودعوا ذويهم عند الدفن ولا يتلقوا التعازي كالمألوف.

1-9- " قصة بسيكوديا ":

في هذه القصة المعنونة بـ " بسيكوديا " ينوه الكاتب إلى قيمة الصداقة وما أحدثه فيها الظرف الاستثنائي ويبين شدة هاته الرابطة بين الأصدقاء، كما ينوه إلى الصلة

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص70.

[2] المصدر نفسه، ص80.

الوثيقة بين القارئ والكتب « قصدت هذا المساء صديقي دحمان مدرس كثير الجلبة والضجيج للاطمئنان على صحته، فقد تعرض لحادث الأسبوع الماضي، بعد أن هاجمه كلب مسعور وهو عائد ليلا إلى منزله.. ولم يتركه حتى عض ساقه.. فشلت كل محاولاتي للاتصال به بالهاتف، فقد جربت كل أرقامه الخمسة كلها خارج الخدمة »[1].

في هذه الفقرة نلمح قيمة الصداقة كصلة بين الأفراد وخصوصا عندما يصل خبرًا سيئًا عن أحد الأصدقاء إلى صديقه.

تمثل القراءة علاقة وثيقة بين القارئ والفن الذي يريد القراءة فيه، كما تمنحه فرصة لإيجاد مفر من العام الذي يعيش فيه « يمكن أن يكون الحجر بين أربعة جدران مصيرا حزينا.. بالنسبة لي هو فرصة لتجديد الرغبة في القراءة والوقوع من جديد في حب عالم الرواية والقصة.. تأتي الرغبة إلينا حين نفكر في بعض الشخصيات من حبر وورق. وقد اختزل وجودهم وراء أبواب معلقة..»[2].

حيث نلمح لجوء دحمان كعينة من المجتمع للقراءة لينفس عنه في ظل الحجر الصحي ويخلق بينه وبين الكتاب أفقا للحوار ينسيه حوارات الواقع المليئة بالتوجس والتكهنات.

2-10- " قصة بوكشاش ":

في هذه القصة الموسومة بـ " بوكشاش " يطلعنا الكاتب على حالته وهو يترقب كسائر مجتمعه قدوم رمضان ويتهيأ له باقتناء المستلزمات التي يرجو أن يجد من يقاسمه حملها ويكون عونا له « وقفت أنتظر لعل أحد ممن أعرف يقلني.. فسيارات النقل الحضري ممنوعة من العمل بسبب الوباء.. ثم إن المسافة بعيدة ولا أقدر على حمل هذه الأكياس كلها إلى البيت مشيا على الأقدام »[3].

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص93.

حيث إن المعرفة تكون في أحسن حلّه عندما تكون من الأقربين وخصوصا الأصدقاء أو المعارف، كما نجد أيضا تنويها بقيمة الالتزام بالقانون والحفاظ عليه « أشار إلي بالاتجاه الذي أريده.. أسرعت إلى الركوب حين لمحت الشرطي يتقدم نحو السيارة.. اعتدلت ووضعت الأكياس وراء، ثم انطلق وهو يذكرني بضرورة وضع حزام الأمان »[1].

إن روح القانون تمثل دائما سلامة للعامة من كل الأخطار وتابعاتها فلذا وجب التقيد بالقانون.

2-11- " قصة الرصيف الحافي ":

في هذا النص يظهر لنا الكاتب قيمة جليلة أكد عليها الله والرسول- صلى الله عليه وسلم- وهي قيمة الصبر « دأبت مرزاقة في الأيام الأولى من قرار الغلق على المجيء إلى السوق.. تجلس أمام محلها الصغير المغلق.. تتحدث بهاتفها النقال وبصوت يسمع من بعيد عما لحق بها جراء قرار الغلق.. خاصة وأنها أرملة تسعى وراء " خبزة " عائلتها.. تلحق بها فتاة يبدو وأنها ابنتها تظل واقفة تنتظرها، وحين ينفذ صبرها وهي ترى مرزاقة تطيل المحادثة التلفونية، تقول بصوت منخفض وهي تحرك شفتيها:- راني مروحة.. سمعت ؟ »[2].

إذا كان الصبر قيمة فإن وزنه يزداد إذا صبرنا على المحن وهذا ما تجسده الأرملة مرزاقة التي لم تزل تتشبث بخيط الأمل الذي هو عودة الأمور مجراها الطبيعي.

كما أنها تحوي أيضا اللامبالاة بالنفس والتخوف من المجهول « فتحت مرزاقة وكان شعرها منكوشا لم تهتم أن مشطه منذ لا أدري ..... وعندما تهرم يبيعونها »[3].

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص108-109.

في هذا المقطع تبدو مرزاقة ورغم صبرها أغفلت جانبا من مقومات البائع ألا وهو المظهر حيث أنها لن تعد تبالي بصورتها الخارجية بل صارت تركز فقط على معاناتها من جراء الحجر وغلق محلها.

2-12- " قصة يقولولها الممرضة ":

يسلط الكاتب في هذه القصة الضوء على معاناة سلك الممرضين أثناء الجائحة على ضوء ما تذكره من كلمات الأغنية الشعبية " يقولوها الممرضة " حيث تعاني هذه الفئة في صمت وأختار لتصوير هذه الفئة جارته نفيسة « تستأنف منصبها: جولة الحقن، الهواء الجوي، درجة الحرارة.. هناك مريضة ليست بخير يجب وضع الأكسجين.. عزلها. من المحتمل أن يكون الوباء.. إنها خائفة.. تحاول طمأنتها تغني لها أغنيتها المفضلة.. تتابعها بإصبعها مثل المايسترو.. مريضة أخرى قلقة، تطمئنها تحاول تشتيت انتباهها.. وأخرى تبكي تشعر بالملل »[1].

يتضح من خلال هذه الفقرة الصبر ومواساة المرضى وقيمتها في مهنة التمريض وتأثيرهما في قبوله من المرضى.

كما نلاحظ في مقطع آخر تأثرها بحال مرضاها وخوفها عليهم « تبكي في الطريق لأنها تحاول أن تداري معاناتها اليومية فلا يظهر عليها شيئا، فلديها ابنة وزوج يحاولان القيام بكل شيء للحفاظ على معنوياتها، وهي تعلم ذلك وتحاول.. ولكن عندما تعود، تفكر في المسنة التي تركتها في السرير.. لقد تركتها بابتسامة، واعدة إياها بالعودة والغناء معها في غضون يومين، فهي بمثابة جدتها.

تعود إلى المنزل وتفكر مجددا في العمل.. رغم نقص الإمكانات، ومعاناة الموظفين، تبقى نفسية جندية في صفوف الجيش الأبيض.. وهي فخورة بذلك »[2].

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص118-119.

يكون الإنسان أشد فخرا عندما يكون رحيما بالآخرين وصادقا ومخلصا في عمله رغم كل المسؤوليات التي هي على عاتقه.

3- تجليات تأثير الوباء على القيم الاجتماعية:

وصف الكاتب لحالة الهلع التي أصابت السكان وكأنهم في حرب صامتة « إننا لسنا في حالة حرب حقا لكننا نعيش محجورين.. نعيش محجورين.. نعيش محجورين.. محجورين.. يمكنني أن أقولها 06 مرات، وهذا لن يغير أي شيء من الحقيقة اليوم لم ينته بعد »[1].

يصور هذا المقطع حالة خوف رهيبة مرّ بها المجتمع خلال فترة الحجر الصحي التي غيرت كل الموازين وفرضت منطقها على الجميع فإما التعايش مع الوضع الراهن أو الهلاك مما جعل الجميع يدخل حالة هستيرية من الخوف والهلع.

خلال فترة الوباء الذي كان عدوا مجهولا راجت أخبار إلى غاية أن لم يبقى من يقدر على أن نميز صادقها عن مكذوبها، فلا وسائل الإعلام ومحللوها ولا العلماء ولا عامة الشعب أمكن له أن يحقق الخبر.

« لا يعقل أن يموتوا كلهم أمام الكاميرا.. ما يقلق هي الأعداد التي لا تظهر يدخل الحجر طوعا أسبوعه الثاني، أزجي الساعات والأيام، كمن يدفع عربة ثقيلة لا يعرف متى سيفرغها، إلى أين سيصل.. القراءة خيار جيد، لكنها تغدو متعبة حين تكون مفروضة، الأفلام!! شاهدت أكثرها، أمارس الرياضة أسبوعيا بانتظام، أشغال البيت لا تنتهي ولأني لم أكن متعودا، تتكون آخر السهرة بعض الأطباق في انتظار غسلها في اليوم التالي.. عقمت كل ركن في المنزل، وأعدت ترتيب الأثاث، وتخلصت من حمولة ثلاثة أكياس من أشياء لم تعد ذات قيمة..»[2].

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص25.

من خلال هذه الفقرة نلمح أن الكاتب ينقل حالة شك في مصداقية الأخبار التي تنشرها وسائل الإعلام المختلفة حتى لم تعد مصدر ثقة وبات التنافس محتدا بين العامة في من يصل إلى الخبر وإن كان كاذبا.

فرض الوباء منطقه على العالم فأجبر الساكن على أن يخضع لفترة عزل إلزامي تجمد خلالها النشاط بمختلف أنواعه مما فرض إيجاد طرق للتعامل مع الوضع والتكيف معه.

« تطبع اللحظات حقيقة أليمة وعميقة، بين صحو ونوم وأكل ولعب، ومتابعة أخبار الكورونا، وبعض الأشغال الصغيرة.. تمضي الأيام والأسابيع.. ننتظر فرجا من الله، لا شيء خارق يمكن أن نفعله.. لأول مرة يكون جلوسنا في البيت عملا بطوليا »[1].

تصور هذه العبارات بعض الطرق التي انتهى بها العامة لتجاوز فترة الجلوس والخوف التي عصفت بالعالم وأحالته معتقلا واسع النقاط تزداد رقعته كلما ظهرت إصابات في منطقة معينة لذا لزم أن توجد حلولا تكفل تجاوز الحالة التي آل إليها معاش البشرية.

صحيح أن العالم مر بفترة عصيبة عندما اجتاحه عدوّه المجهول الذي أحاله على الانعزال الكلي مخافة الهلاك ضحية للمرض إلا أن هذا الوضع لم يمح قيما طالما ظلت راسخة في المجتمع يجسدها هذا المقطع.

« لم استطع أن أحرر نفسي من هذه المرأة.. اصعد من جديد درجات سلم العمارة لأحمل كيسها.. أحيانا أريد أن ألفت انتباهها. لتحس بكآبتي الصامتة.. إنني أشفق عليها.. أسألها إن كانت تريد شيئا من السوق.. عند عودتي تكون شفتاها اللتان لا تنسى

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص26.

أمامي تسألني عن أسعار اليوم، فأذكر لها الأسعار مفتقدا للصبر انصرف دون انتظار شكر ولا جزاء منها بعد أن أكون قد سلمتها الأكياس »[1].

هذه الصورة نقل على الورق لواقع عاشه مجتمع النص الذي كتب فيه كعينة من البشرية ومع ذلك فقد حفظ قيمه ولم ينزح عنها.

فرض الغلق الوجوبي لمحلات النشاطات المختلفة، خصوصا تلك التي تستقطب التجمعات مخافة أن تتسبب في تفاقم الأوضاع المتهالكة أصلا من جراء الوباء مما أوجب التضحية ببعض المهن.

« محلات الحلاقة مغلقة بسبب الوباء.. خفت وراودتني شكوك أن اللحية والشارب على ما يبدو سيحملان الفيروس أكثر من الجلد الناعم.. ثم عندما ترى القذارة التي يسحبها الرجال طوال اليوم في هذه الغابة الهائلة والمخيفة التي تشكل لحاهم، كان علي التفكير في الحلق! »[2].

في هذه الصورة لوحة تجسد واقع من كان يذهب إلى الحلاقين والحالة الراهنة مما آلت إليه الأوضاع التي يعيشها مما فرض الاستعاضة عن الحلاقين في محلاتهم بمن يعمل في بيته أو يزور البيوت ليمارس مهنته أو الممتهنين من خريجي مراكز التكوين أو هواة الحلاقة.

يأتي الصباح بنفس جديد لا يمنعه مرض أيّ كان ولا يحول دون أن تنتشر نسيمات من الأمل حتى وإن عليها اليأس ولم يترك لها مجالا لتعطي نفسا جديدا.

« خرجت هذا الصباح والحقيقة أني أتعمد الخروج لكسر الروتين، أحيانا لأجل شراء خبزة.. واعتقد أني لم أكن سعيد ابدأ القيام بشيء عادي كهذا.. قاصدا البريد لاستلم مرتبي الشهري ألقيت عليهن السلام بعدما تنحنحت..

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص53.

- السلام عليكم..!
- تردد قليل، ثم تأتي الردود مبعثرة..
- عليكم السلام..! الله يفتح عليك يا وليدي..»[1].

صور هذا المقطع الحالة التي صار عليها البشر من جراء الوباء فهم قد دخلوا فترة من الروتين صاروا يلجأون إلى مختلف الطرق لكسره تفاؤلا بغد مشرق يمحو آثار المرض والألم المترتب عنه.

استعمل البعض الذكريات وما توقعه في النفس وسيلة ليعيد صباه ويتذكر تلك الأيام التي لم يكن يطبعها هذا الألم ويستعظم أثرها في النفس.

« يمر الزمن.. تتلاشى الذكريات.. تتغير المشاعر.. يتركنا الأحبة.. لكن القلب لا ينسى أبدا »[2].

تبين هذه القطعة أن الذكريات تبقى محفورة في النفس مهما طال الزمن ومهما بعد الناس عن بعضهم فالذكرى لوحة مرسومة في الذهن يُغطيها غبار الزمن ويستحيل أن يمحوها فحتى مع تغيّر الزمن وتحول الأهواء والمشاعر تبقى الذكرى في النفس وتبقى سلاحا لتجاوز الألم وخلفية للتفاؤل بشمس مشرقة بعد ليل طويل.

فرض المرض منطقه حتى على طقوس توديع الموتى فلم تعد لا صلوات ولا قداديس ولا كل مراسيم التوديع بل اكتفى بحمل الموتى من توكل إليهم المهمة دون حضور أهاليهم ولا عامة المعزين.

« ستساق فطيمة وحدها إلى المدفن.. ستغيب الدموع التي تسح من العيون.. وستفقد كلمات العزاء معناها في الجنبات.. القبر سيكون مفتوحا في انتظار الجسد.. الذي

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص71.

سيزحف ببطء صوب تلك الفتحة التي لا تحمل تمل الابتلاع.. رحمك الله يا فطيمة وأسكنك فسيح جناته »[1].

تصور هذه اللوحة صورة جديدة للواقع الأسود الذي كسا الأرض ولم يسلم منه حتى الموتى وخصوصا الهلكى منهم بالمرض فقد حرم توديعهم الأهل والمعزون ولم نعد نرى الجنائز المحمولة على الأكتاف ولا الدفن المألوف خوفًا من العدوى.

لجأ كل واحد إلى هواية تدفع عنه ما به من تخوف من الوضع الذي يعيشه فبين تطوير هواية واكتساب أخرى عاش العالم الظروف التي مرّ بها.

« وما فائدة السفر عندنا يمكنك القيام به بشكل جميل للغاية على كرسي ؟ يقول سان أوغستين: العالم كتاب.. والذين لا يسافرون لا يقرأون منه غير صفحة. أما الحجر فهو رياضة أرستقراطية.. رياضة قتالية.. مع نفسك.. مع مكتبتك.. مع آلام معدتك.. أنا أتوق مثلك إلى الحرية.. هناك مقولة جميلة لجان جاك روسو.. " في حالة القلق يصبح المرء مدركا لحريته "..»[2].

ترسم هذه الصورة قيمة القراءة وما تشكله من واقع مواز يخلق مهربا كما يشكل أيضا بديلا يستعمل للارتحال دون عناء بين أنحاء المعمورة.

يلقي رمضان بظلاله على العالم مهما كانت الظروف التي يقبل فيها من أهم ما يشكل صدى له التحضيرات التي تسبقه فحتى التخوف من المرض لم يحل دونها.

« كثيرة هي السيارات هذا اليوم.. إنها تهدئ من سيرها في هذا الشارع الذي يشهد اكتظاظا غير عادي. الناس تتوافد لاقتناء حاجياتهم.. خاصة وأن رمضان على الأبواب..»[3].

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص93.

في هذا المقتطف نطلع على سطوة العادة في المجتمع الذي لم ولن يرحها رغم ما يكتنفها من صعوبة من جراء الخوف والهلع من انتشار عدوى هذا المرض، ورغم ذلك ظلت سلطة نافذة تفرض على المنتمين إلى المجتمع الواحد التقيد بها مهما اختلفت الظروف.

جاء الوباء فألقى بظلاله على كل التجارات مهما كان أصحابها فلم يسلم لا المشتهرون من التجار ولا من تجارتهم رزقهم من التداعيات التي صحبت هذا الوباء.

« – راني مروحة..

تشير إليها هذه المرة أمها أن انصرفي، وهي لا تزال ممسكة بالهاتف بين دقنها وكتفها، ربما تنتظر خبرا عن انفراج الأزمة »[1].

يصور هذا المقطع حالة مرزاقة وابنتها كعينة من التجار الذين باتوا يتحسرون على أحوالهم بعد غلق دكاكينهم التي كانت مصدر كسبهم الوحيد خوفا من المرض، وهو ما ألقى بظلاله على حالتهم النفسية ولم يحل بينهم وبين خيط الأمل في انفراج قريب لأحوالهم.

جاء الوباء ففرض تجندا كليا لأسلاك قطاع الصحة وهو ما نتج عنه بناء علاقات بين المنتسبين إلى هذا القطاع ومرضاهم كانت بديلا يعوضهم أسرهم التي حرموا منها.

« تفكر في المسنة التي تركتها في السرير.. لقد تركتها بابتسامة واعدة إياها بالعودة والغناء معها في غضون يومين، فهي بمثابة جدتها »[2].

إن هذه الاستعاضة عن الأسرة التي حرموا منها منتسبو قطاع الصحة خلال ذروة الجائحة ببناء علاقات مع المرضى تعوض نظيرها في الأسرة، ولم يبرح المنتسبون ينشرون الأمل والتفاؤل ويساندون مرضاهم لتجاوز ما ألمنا به من جراء ما أصابهم من مرض.

---

[1] سليم بتقة: كونفينيس، المصدر السابق، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص119.

خاتمة

حاولت القصة الجزائرية القصيرة رصد الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الشعب الجزائري وفرضت نفسها على الساحة الأدبية، حيث صاغ القاص الجزائري سليم بتقة الظواهر الاجتماعية صياغة نابعة من واقعنا المعاش وذلك بمقدار وعيه لمشاكل مجتمعه أثناء فترة وباء كورونا.

ويعد هذا البحث المتواضع ثمرة للجهد المبذول من خلال تحليلنا للبعد الاجتماعي للمجموعة القصصية كونفينيس، حيث ختم هذا البحث بحمد الله وقد رسخ في أذهاننا مجموعة من النتائج أهمها:

- إذا تتبعنا القصة وجدناها مصطلح يدل على فن متعدد الأشكال تنوعت بوادره وأشكاله؛ ومنها القصة القصيرة التي كانت ميدانا تطور عن أشكال أدبية عدة منها المقال القصصي.
- القصة الجزائرية القصيرة فن نشأ على مراحل يرجع الفضل في اتخاذه الشكل الفني إلى تأثره بالقص العربي في المشرق عن طريق الاحتكاك أعلام هذا الفن والقراءة لهم.
- تخوض القصة الجزائرية القصيرة في عدة موضوعات متخذة منها مدارات لنصوصها التي تكتب بشكل فني وتتنوع أبعاده بين حب الوطن والتمسك بالأرض، والثورة، الثوابت، والقيم الاجتماعية.
- كما نجد القصاص يختلفون في أشكال بناء نصوصهم ويعطونها طابع فني تختلف فيه وظائف البنيات السردية وأشكال توظيفها وغاياتها.
- يسعى كتاب القصة القصيرة لتحقيق النجاح لأعمالهم التي ينتجونها بالاستعانة بوسائل عدة وإكساب بعض الظروف المحيطة التي يساق ضمنها العمل الأدبي أبعاد عدة، لعل أهمها صدى الواقع وهو الكافل المحوري لنجاح أي عمل أدبي.
- القصة الجزائرية القصيرة لوحة فنية يرسمها كاتبها كما يشاء لأجل بناء تصوير فني للموضوع في ذهن المتلقي هذا ما نجده في الأثر الأدبي المعنون في المجموعة

القصصية " كونفينيس " للدكتور سليم بتقة، الذي رسم فيه مجتمعا مثاليا عن طريق نقده وتوجيهه لما رآه في المجتمع الذي يعيش فيه.

- تصور الكاتب عبر ذاكرته التي كانت داخل هذا العمل بمثابة آلة تصوير لمجتمعه الذي كان يعيش روتينا يوميا كسره ضيف يسمى وباء كورونا.
- تجسد المجموعة القصصية " كونفينيس " واقع القيم الأخلاقية داخل المجتمع الجزائري وتأثرها بما يحيط بها في ظل هذه الظروف العصيبة.

يظهر لنا من خلال هذا العمل البسيط أن المجموعة القصصية " كونفينيس " استطاع فيها الكاتب أن يصل إلى ذهن القارئ من خلال أداءه لعملية نقل الواقع المعاش دون تزييف للحقائق بلغة سهلة وبسيطة نابعة من المجتمع الجزائري أثناء فترة وباء كورونا.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش**

1- المصادر:

1. سليم بتقة: **المجموعة القصصية كونفينيس**، دار أمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2020.

2- المراجع:

2. إبراهيم عوض: **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار البعث، القاهرة، مصر، د.ط، 2005.
3. أحمد طالب: **الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931-1976)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.
4. باديس فيغول: **دراسات في القصة والرواية**، جامعة الأمير عبد القادر، د.ط، 2009.
5. جاستون بوتول: **تاريخ علم الاجتماع**، ت: غنيم عبدون، مطابع دار القومية، د.ط، د.ت.
6. حميدات مسكجوب: **اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر**، دار هومة للنشر والتوزيع والتعليم، د.ط، 2001.
7. خلاص جلالي: **خريف رجل المدينة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، د.ت.
8. روبير اسكازيت: **سوسيولوجيا الأدب**، ت: أمال أطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1999.
9. زهور ونيسي: **على الشاطئ الآخر**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.
10. السعيد بوطاجين: **ما حدث لي غدا**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2002.
11. شريط أحمد شريط: **تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة**، منشورات اتحاد العرب، د.ط، 1998.

12. الطاهر وطار: **الطعنات، الطاحومة**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981.

13. عبد الله الركيبي: **القصة الجزائرية القصيرة**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977.

14. عبد الله الركيبي: **تطور النشر الجزائري**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978.

15. عبد الملك مرتاض: **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.

16. عثمان سعدي: **تحت الجسر المعلق، الحاجة غزالة**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2.

17. عمر بن فتينة: **في الأدب الجزائري الحديث تاريخها، أنواعها وقضايا وإعلامًا**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2017.

18. قصي الحسين: **سوسيولوجية الأدب**، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 2009.

19. محمد بن سمينة: **في الأدب العربي الحديث بالجزائر**، الفنون الأدبية في آثار الإمام عبد الحميد بن باديس، مطبعة الكاهنة، الجزائر، د.ط، 2003.

20. محمد دحروج: **مناهج النقد الأدبي، المناهج الكلاسيكية**، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2015.

21. محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1997.

22. محمد مصايف: **القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1982.

23. محمد يوسف نجم: **فن القصة**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

24. مخلوف عامر: **مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

25. مرزاق بقطاش: **أعراس الموسم الجديد (جراد البحر)**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.

26. مصطفى فاسي: **حداد النوارس البيضاء، ويعم الحقد فيزدهر الفجرا ورودا**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984.

27. هداية مرزوق: **جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق**، دار هيباتيا للنشر، أسوان، مصر، ط1، 2013.

28. وسيني الأعرج: **أسماك البر المتوحش (باريس العرى.. وأشياء أخرى)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986.

29. وليد قصاب: **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.

30. يحي حقي: **فجر القصة المصرية**، دار العلم، مكتبة النهضة، القاهرة، د.ط، د.ت.

3- المعاجم والقواميس:

31. إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، د.ط، د.ت.

32. الإمام محمد أبي بكر عبد القادر الرازي: **مختار الصحاح**، إخراج دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، د.ط، لبنان، 1986

33. جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1919.

34. **مجمع اللغة العربية المجمع الوسيط**، مكتبة الشروق الدوامة، ط1، 2004.

35. محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: **قاموس المحيط**، تح: محمد تهيم العرقنوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

36. مرتضى الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، دراسة وتحقيق علي بشري، مج09، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994.

37. نواف نصار: **المعجم الأدبي**، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

4- المواقع الالكترونية:

38. جميل حمداوي: **صورة العنوان في الرواية العربي**، منبر دنيا الوطن، فلسطينية يومية الكترونية تصدر في غزة، نسخة الأبعاد: www.awatanvoice

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	...
شكر وعرفان	...
مقدمة	**أ – ب**
مدخل: علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي	4
الفصل الأول: القصة الجزائرية القصيرة	
1- ماهية القصة	10
1-1- مفهومها لغة	10
1-2- اصطلاحا	11
1-3- مفهوم القصة القصيرة	12
1-4- عناصرها	12
2- تطور القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور)	14
2-1- نشأة القصة الجزائرية	14
2-1-1- نشأة القصة في الأدب العربي	14
2-1-2- نشأة القصة الجزائرية القصيرة	15
2-2- تطور القصة الجزائرية القصيرة	17
2-2-1- تطور القصة القصيرة في الأدب العربي	17
2-2-2- تطور القصة الجزائرية القصيرة	19
3- مدارات القصة الجزائرية القصيرة	23
3-1- على المستوى الموضوعي	24
3-2- على المستوى الفني	28

4- الاتجاه الاجتماعي للقصة الجزائرية القصيرة	32
الفصل الثاني: البعد الاجتماعي في المجموعة القصصية " كونفينيس "	
1- تداعيات الوباء في المجتمع	35
2- القيم الاجتماعية في المجموعة القصصية " كونفينيس "	40
2-1- قصة كاوس	40
2-2- قصة السبت يأتي يوم الخميس	41
2-3- قصة وراء أبواب موصودة	42
2-4- قصة الأنديميون	43
2-5- قصة كوالا	44
2-6- قصة صاحب الجلالة الغيلم	45
2-7- قصة أحجار الذاكرة	45
2-8- قصة الوجهة الأخيرة	46
2-9- قصة بسوكوديا	46
2-10- قصة بوكشاش	47
2-11- قصة الرصيف الحافي	48
2-12- قصة يقولولها الممرضة	49
3- تجليات تأثير الوباء على القيم الاجتماعية	50
خاتمة	57
ملخص	59
قائمة المصادر والمراجع	61
فهرس الموضوعات	66

ملخص:

تهـــدف هـــذه الدراســـة إلـــى تتبـــع البعـــد الاجتمـــاعي فـــي المجموعـــة القصصـــية " كـــونفينيس "؛ لتكشـــف عـــن التـــأثر بـــين الـــنص الأدبـــي وســـياقه الاجتمـــاعي منطلقـــة مـــن الإشـــكالية، وهـــي الأبعـــاد الاجتماعيـــة التـــي يرمـــي إليهـــا القـــاص، مـــن خـــلال قصصـــه متخـــذة المـــنهج التـــاريخي والاجتمـــاعي مستعينين بآلتي الوصف والتحليل للوصول إلى أهدافها المرجوة.

Summary:

This study aims to trace the social dimension in the story collection "Confines"; To reveal the influence between the literary text and its social context, a clarification of the problem, which is the social dimensions that the narrator aims at, through his historical stories and the historical recording of my devices of description and analysis to reach their desired goals.