الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تقنيات السّرد في المجموعة القصصية " كونفينيس" لسليم بتقة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

.حسان عالم

. شرف الدين عليات

. مسعود قحمص

إشراف الدكتور:

*. سليم رهيوي

الموسم الجامعي: 1445–1446هـ/2024–2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تقنيات السّرد في المجموعة القصصية " كونفينيس" لسليم بتقة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- .حسان عالم
- . شرف الدين عليات
- . مسعود قحمص

إشراف الدكتور:

* . سليم رهيوي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة	الصفة
محمد العربي خضير	أستاذ مساعد أ	جامعة الوادي	رئيسا
سليم رهيوي	أستاذ محاضر ب	جامعة الوادي	مشرفا ومقررا
عبد القادر بليلة	أستاذ محاضر ب	جامعة الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1445–1446هـ/2024–2025م

الإهـــــداء

نهدي ثمرة جهدنا المتواضع إلى والدينا الذين سهروا وتعبوا من أجلنا، راجين من الله أن يمد في أعمارهم في صحة وعافية وإقبال عليه.

إلى الأستاذ المشرف: الدكتور سليم رهيوي .

إلى أساتذتنا الكرام الذين أناروا دربنا بالعلم والمعرفة.

إلى زملائنا الطلبة.

وإلى كل من تعاون معنا في إعداد هذا البحث المتواضع

.

شكر وتقدير

قال الله تعالى: ﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

نتقدم بخالص الشكر والتقدير لأستاذنا على دعمه وتوجيهه الدائم خلال مسيرتنا البحثية.

فلقد كان لملاحظاته القيّمة وإرشاداته العلمية دور أساسي في تطوير هذه الدراسة وصقل منهجيتها.

فله كل الامتنان لجهوده التي لم يبخل بها، ولكل ما قدمه من علم وتوجيه أسهم في إنجاز هذا العمل.

إلى الأستاذ المشرف: د ." سليم رهيوي".

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تعد القصة القصيرة من الأجناس الأدبية الّتِي تمتاز بالتكثيف والإيجاز، حيث تسعى إلى تقديم تجربة إنسانية مركزة من خلال عدد محدود من الشّخصيات والأحداث ضمن إطار زمني ومكاني محدد، فمنذ نشأتها، كانت القصّة القصيرة أداة للنضال والتّعبير عن قضايا الهوية والمقاومة، تطورت القصّة القصيرة لتُصبح أحد أشكال السَّرد الأكثر قدرة على التقاط تفاصيل الواقع، وتعكس التّحولات الاجتماعية والنّفسية والثقافية الَّتِي يمر بها الإنسان، وتتميز القصّة القصيرة الحديثة بتوظيف تقنيات سردية متنوعة ومتعددة، مما يمنحها طابعاً فنياً أكثر عمقاً ودلالة.

يُعدَ سليم بتقة من الكتّاب الجزائريين البارزين الّذِين استطاعوا توظيف التَّقنيات السَّردية بمهارة في نصوصهم الأدبية، حيث قدم في مجموعته القصصية "كونفينيس" رؤية سردية تعكس الواقع الإنساني في ظل جائحة كورونا، حيث تتسم هذه المجموعة بأسلوب مكثف يعتمد على الرمزية والتّلميح، مما يتيح للقارئ استكشاف أبعاد متعددة للنُّصوص.

تنبع دوافع اختيار موضوع لدراستنا المعنون بـ (تقنيات السّرد في المجموعة القصصية "كونفينيس"لسليم بتقة)، انطلاقا من شغفنا العميق في فهم البنية السّردية وتقنياتها، ورغبة منّا في تسليط الضوء على الأساليب الإبداعية الّتِي يستخدمها الكتّاب في التّعبير عن تجاربهم الإنسانية، فضلاً عن قراءة المجتمع الجزائري من خلال الفن القصصي (زمن كورونا).

يرتكز محور إشكالية البحث في: كيف ساهمت المجموعة القصصية "كونفينيس" لسليم بتقة في تعزيز تماسك النّص وإبراز هويته الفنية، وتأثيره على تجربة القارئ؟ مدعمة بجملة من التساؤلات الجزئية وهي:

. كيف صورت المجموعة القصصية أحداث الواقع الجزائري زمن الوباء؟.

. ما هو دور(العتبات النصية مثل الغلاف و العنوان) في تعزيز الهوية الفنية للعمل؟ .

. كيف استخدم الكاتب اللغة المكثفة والرموز والتّلميحات في نقل المعاني والأحداث؟.

للإجابة على هذه الإشكالية وفروعها تدرج البحث وفق خطة منهجية تستهل بمقدمة، يليها فصل نظري وفصلان تطبيقيان وخاتمة وملحق:

*الفصل الأول: يستعرض مفهوم السّرد والقصّة القصيرة، مع دراسة تطورهما في الأدب العربي وفي الجزائر مع أهم أعلامها، وكذلك أركان القصّة القصيرة وخصائصها الفنية.

*الفصل الثّاني: يركز على تحليل مكونات الخطاب السّردي في مجموعة "كونفينيس" من

خلال دراسة الحدث، والشّخصيات، والفضاء، وزاوية الرؤية، والحوار، وكيفية تفاعل هذه العناصر لخلق تجربة سردية فريدة.

*الفصل الثالث: يستعرض التّقنيات السَّردية المستخدمة من قبل الكاتب، مثل العتبات كعتبة العنوان والغلاف، ودراسة السَّرد المكثف كالوصف والبداية والنهاية في القصّة القصيرة، إضافة إلى التَّناص.

كما انهينا هذا البحث بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها، بالإضافة إلى ملحق يحتوي على التّعريف بالكاتب وملخص عن المجموعة القصصية.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج السِّيميولوجي الَّذِي يركز على تحليل تلك الإشارات والرُّموز والألوان الَّتِي وظفها سليم بتقة في المجموعة القصصية "كونفينيس"، كما اعتمدنا على آليتي التّحليل والوصف الّتين مكنتانا من تفكيك مكونات النّص، واستقصاء العلاقات الديناميكية بين الحدث والشّخصيات والفضاء، مع إبلاء اهتمام خاص للأبعاد الرمزية واللُّغوية التِّي تُضفي على النّص عمقاً وإحساساً بالتّماسك.

واستندت الدِّراسة في تحليلاتها إلى المصدر وعدد من المراجع النّقدية والأدبية، منها، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي(الزمن السّرد التبئير)، وبنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي لحميد لحمداني، وبنية الشكل الرّوائي لحسن بحراوي، وكتاب الفن القصص لمحمود تيمور، وفن كتابة القصّة لفؤاد قنديل، إلى جانب مقالات نقدية وأبحاث أكاديمية تناولت القصّة العربية، كما اعتمدنا على المراجع الحديثة الَّتِي تسهم في بناء إطار نظري متماسك يدعم التّحليل النّقدي للنَّص.

ولم تخلُ رحلة البحث من الصعوبات، إذ اعترضتنا صعوبة الوصول إلى بعض المراجع النّقدية الحديثة، فضلاً عن ضرورة التحليل الدقيق للنَّص ضمن إطار زمني وسياقي محدد يعكس الظروف الاستثنائية لجائحة كورونا .

لم تكن لهذه الدراسة أن تتم لولا توفيق الله، وجهود وملاحظات الأستاذ المشرف الدكتور سليم رهيوي، لذا نتوجه له بالشكر الجزيل على ما قدمه لنا، وعلى توجيهاته القيمة، ونصائحه السديدة التي كانت نبراسا في انجاز العمل.

الوادي في: 2025/04/15م

الفصل الأول

ملامح القصة القصيرة.

أولا: مفاهيم أولية.

ثانيا: القصة عند العرب وفي الجزائر.

ثالثا: أركان القصة القصيرة وخصائصها الفنية.

أولا: مفاهيم أولية

1- تعريف السَّرد:

أ-**لغة:** سرد: السَّرْدُ في اللغة: تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً، إذا تابعه، وفلان يَسرُد الحديث سرداً، إذا كان جيِّد السّياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلّم: لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرءان: تابع قراءته في حدر منه.[1]

ب- اصطلاحا: ويحدده سعيد يقطين "كتجلي خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التّجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها[2]، يرى سعيد يقطين أنَّ السّرد هو "تجل خطابي" يمكن أن يُعبّر عنه باللغة أو بوسائط أخرى، مما يجعله مفهوماً أوسع من مجرد الحكي اللّغوي، ويؤكد أنّ السّرد يقوم على ترابط الأحداث وعلاقاتها المتداخلة، مما يمنحه بُعداً ديناميكيا يتجاوز نقل الوقائع إلى تشكيل تجربة سردية متماسكة.

يُميز جيرار جينيت-Gerard Genette- في كتابه نظرية السّرد من وجهة النظر إلى التبئير بين المحكي والسّرد فيقول:" إذا كان المحكي هو خطاب شفوي أو مكتوب يُعرض حكاية فإن السّرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي"[3]. يوضح هذا التّمييز أنَّ "المحكي" هو الناتج النهائي، أي الخطاب الّذِي يَعرض الأحداث شفوياً أو كتابياً، بينما "السّرد "هو العملية الّتِي تُنتج ذلك الخطاب، وهذا يعني أنَّ السَّرد ليس مجرد نقل للأحداث، بل هو الفعل الَّذِي يُشكِّلها ويُحدد كيف تقدّم للقارئ أو المستمع، مما يجعله عنصراً أساسياً في بناء الحكي وتوجيه معناه.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ج6، ط3، بيروت، 1999م، ص233.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن السَّرد التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت-لبنان، 1997م، ص46.

[3]- جيرار جينيت -واين بوث-بوريس اوسيسنسكي-فرانسواز ف-روسوم غيون-كريستيان انجلي-جان أيرمان، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م، ص97.

2- تعريف القصة.

أ- لغة: القَّصُ فعل القاصّ إذا قَّصَّ القِصصَ، والقِّصّة معروفة. يقال: في رأسه قِصّة يعني الجملة من الكلام، ونحوه قَالَ تَعَالَى: ﴿ **نَحنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحسَنَ القصَصِ**﴾، أي نُبين لك أحسن البيان. والقاصّ: الَّذِي يأتي بالقِصّة من فصِّها.

ويقال: قَصَصْتُ الشَّيء إذَا تَتَبَعْتُ أثَرَهُ شيئاً بعد شيء، ومنه قوله تعالى: ﴿ **وَقَالَتِ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ** ﴾، أي اتّبِعي أثره، ويجوز بالسِّين، قَسَسْت قسّاً.[1]

ب-اصطلاحاً: "القصّة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وتختلف عن المسرحية، في أنّ هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة النَّاس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التأثر والتأثير.."[2]، ويعكس هذا التّعريف للقصة رؤية شاملة لطبيعتها، إذ يبرز دورها في تصوير الحياة الإنسانية من خلال شخصيات وأحداث مترابطة، كما يُؤكد على التّنوع في الأساليب الحياتية التِي تعكسها القصّة، ويجعلها مرآة للمجتمع، ومع ذلك، يمكن الإشارة إلى أنّ القصّة لا تقتصر فقط على الشَّخصيات الإنسانية، بل قد تشمل شخصيات خيالية أو رمزية، كما أنّ تأثيرها لا يتوقف عند حدود التّأثر والتّأثير بين الشَّخصيات، بل يمتد إلى القارئ، مما يجعلها وسيلة فاعلة لنقل الأفكار والقيم.

أمَّا عن طرق كتابة القصّة يقول روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis-Stevenson- وهو من رواة القصص: "ليس هناك إلا ثلاثة طرق لكتابة القصة، فقد يأخذ الكاتب حبكة ثم يجعل الشَّخصيات ملائمة لها أو يأخذ شخصية ويختار الأحداث والمواقف التي تنمي تلك الشخصية أو قد يأخذ جواً معيناً ويجعل الفعل والأشخاص تعبر عنه أو تُجسده"[3]. يُبرز رأي روبرت لويس ستيفنسون-Robert Louis Stevenson- منهجيات

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ج11، ط3، بيروت، 1999م، ص191.

[2]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، بيروت-لبنان، 1955م، ص09.

[3]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ط1، صفاقس تونس، 1986م، ص273.

كتابة القصَّة، فيرى أنّه يمكن بناؤها حول الحبكة، أو الشَّخصية، أو الجو العام، وكل منهج يخلق تجربة سردية مختلفة، هذا التّصنيف يُظهر تنوع أساليب السّرد ، وأهميته في تشكيل القصَّة وتأثيرها.

3-تعريف القصة القصيرة:

يُواجه تعريف القصَّة القصيرة بعض الإشكاليات، حيث يربطها بعض النّقاد بعناصرها الفنية، مما أدى إلى تقديم ملخصات الروايات كقصص قصيرة، كما فعل محمود تيمور، بينما يرى آخرون أنّها مجرد حكاية قصيرة يمكن قراءتها في جلسة واحدة.

استقر النّقاد المحدثون على أنَّ القصّة القصيرة هي: "تجربة أدبية تعبر بالنثر عن (لحظة) في حياة إنسان، ومن ثم نستطيع الجزم بأنها تقوم على التَّركيز والتَّكثيف في وصف لحظة واحدة، وليس معنى هذا أنّ هذه اللحظة لا تحتل مساحة زمنية، بل إن هذه اللحظة قد تمتد – زمنيا – ساعات أو أياماً أو أسبوعاً أو شهراً أو أكثر من ذلك، غير أنّ القاص لا يهتم فيها بالتّفاصيل الّتِي يمكن أن يهتم بها الروائي لكنه لا يُعنَى سوى بتعميق اللَّحظة التي يصورها لكي تعطي إيحاء مركزاً حول ما تدل عليه"[1]. وهم بهذا يُقرون أنّ القصّة القصيرة تجربة أدبية تلتقط "لحظة" من حياة الإنسان بأسلوب مكثف، قد تمتد هذه اللحظة زمنياً، لكنها تظل محصورة في جوهرها، حيث يركز الكاتب على تعميق معناها بدلاً من الإسهاب في التّفاصيل كما يفعل الروائي.

4-علاقة القص بالتاريخ:

يشكل القصُّ والتَّاريخ ثنائية متكاملة، إذ يسعى كلاهما إلى إعادة بناء الماضي، وإن اختلفت أدواتهما وأهدافهما، فالقص يعتمد على الخيال والسَّرد الدرامي، بينما يعتمد التاريخ على التّوثيق والتحليل، ومع ذلك يقر هايدن وايت-Hayden White- في كتابه محتوى الشَّكل: السَّرد والتاريخ والخطاب بالعلاقة الوثيقة بين السّرد والتاريخ، يقول: "لا يكفي أن يُظهر جميع سمات السَّردية، إضافة إلى ذلك ينبغي للعرض أن يُظهر الاهتمام المناسب

[1]- احمد محمد عوين، دراسات في السَّرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2015م، ص11.

بالمعالجة الحكيمة للأدلة، كما ينبغي أن يحترم التّرتيب الزمني للأحداث الأصلية الّتِي يعالجها كحد أدنى لا يجوز انتهاكه في تصنيف أي حدث كسبب أو كنتيجة"[1]. ويوضح هذا القول فكرة إنّ كتابة التاريخ ليست مجرد توثيق للأحداث، بل تتطلب إعادة بناءه لهذه الأحداث ضمن سرد متماسك ومنظم، فالمؤرخ لا يقتصر على جمع الحقائق، بل يحتاج إلى معالجتها بحكمة، وتحليل الأدلة.

يؤكد بول ريكور –Paul Ricoeur– في كتابه عن العلاقة بين التاريخ والسّرد من منظور (معرفي)، ويشير إلى أنّ التّاريخ لا يمكنه الانفصال تماماً عن السّرد دون أن يفقد طبيعته كتاريخ، يقول: "ولكن برغم هذه القطيعة الإبستمولوجية الثلاثية، فإنَّ التاريخ لا يستطيع، كما أرى، أن يقطع كل علاقة مع السّرد دون أن يفقد طبيعته التّاريخية، والعكس بالعكس، لا يمكن لهذه الرابطة أن تكون مباشرة إلى الحد الّذِي يمكن معه اعتبار التّاريخ ببساطة نوعاً من جنس القصة"[2]، أي أنّ هناك ارتباطاً وثيقاً بين الطريقة الّتِي يتم بها سرد الأحداث وبين طبيعة التاريخ ذاته، في المقابل، لا يعني هذا أنّ التّاريخ مجرد نوع من السَّرد أو القصص الخيالية، فالعلاقة بينهما ليست مباشرة أو سطحية، كما يؤكد النّص أنّ التّاريخ لا يمكن اعتباره ببساطة نوعًا أدبياً من جنس القصة، لأنّ له طبيعة خاصة تختلف عن السَّرد الأدبي الخيالي، ومع ذلك هناك تداخل بين الجانبين، حيث يتطلب البحث التَّاريخي مهارات سردية دون أن يصبح مجرد سرد قصصي.

كما تعد القصّة القصيرة أداة فريدة في توثيق الحوادث التّاريخية الكبرى، إذ لا تقتصر على تسجيل الوقائع فحسب، بل تنقل أصداءها النَّفسية والاجتماعية من خلال شخصيات نابضة بالحياة، فهي تحول التّاريخ إلى تجربة معيشة، يتفاعل معها القارئ بوجدانه، مما يمنح الأحداث بعدا إنسانيًا يرسخها في الذاكرة.

ومثال ذلك المجموعة القصصية " كونفينيس" للكاتب سليم بتقة، التي يُعيد فيها الكاتب تشكيل تجربة الحجر الصحي خلال جائحة كورونا عبر قصص قصيرة تعكس مشاعر

[1]– هايدن وايت، محتوى الشكل الخطاب السَّردي والتمثيل الخارجي، تر: نايف الياسين، هيئة البحرين للثقافة والآثار، مكتبة احمد، ط1، المنامة، 2017م، ص35.

[2]– بول ريكور، الزمان والسّرد –الحبكة والسّرد التّاريخي–، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتب الجديدة المتحدة، ج1، ط1، بيروت–لبنان، 2006م، ص279.

العزلة والقلق والبحث عن المعنى في زمن الاضطراب، ليحفظ بذلك ملامح تلك المرحلة في ذاكرة الأدب، حيث تبقى القصة شاهدة على الزمن ومتجاوزة حدود اللَّحظة العابرة.

ثانياً: القصّة عند العرب، تطورها وأعلامها.

1- القصّة عند العرب قديماً:

لطالما كانت القصّة وسيلة الإنسان للتّعبير عن أفكاره وتجاربه، والعرب لم يكونوا استثناء من ذلك، فقد عرفوا السّرد عبر الأساطير، والقصص القرآني، والمقامات، والسير الشَّعبية، لكن مع ظهور القصة الحديثة، ظهر جدل حول أصلها، فهل هي امتداد لتراث العرب أم أنَّها فن وافد تأثرنا به من الغرب؟.

أ-**الرأي الأول:** يُنكر أنصار هذا الرّأي وجود فن قصصي عربي، ويعتبرون أنّ القصّة فن مستحدث نتيجة التّأثر بالآداب الأوروبية، ونستعرض في ذلك رأي الكاتبين إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي اللَّذَان أنكرا على العرب امتلاكهم لطاقة التّجرد الموضوعي، معتبرين أنّ القصّة والمسرحية فنون غريبة عنهم، كما يريان أنَّ القصّة العربية الحديثة ليست نابعة من التُّراث العربي القديم، بل جاءت مباشرة من التأثير الأوروبي ففي كتابهما توفيق الحكيم الّذِي ألفاه أنكرا على العرب أنَّ يعرفوا فن القصة، فيقولان "لم تنشأ القصة والأقصوصة في الأدب العربي الحديث من أصل عربي قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض، إنّمَا نشأ فن القصص مترعرعاً في الأدب العربي الحديث تحت تأثير الآداب الأوروبية مباشرة"[1].

ويميل محمود تيمور في كتابه " فن القصص" إلى هذا الرّأي، ولقد أراد محمود تيمور في كتابه المذكور أن يبحث في الموضوع، وقد لخص محمود تيمور سبب إهمال العرب إلى الفن القصصي في سببين رئيسين هما:

1- قلة الأساطير، حيث أثرت البيئة الصَّحراوية القاحلة في تكوين العقلية العربية، فجعلتها أكثر واقعية وأقل خيالاً، فقد عاش العربي حياة بدوية بسيطة، دائمة الترحال، بلا مدن مستقرة أو طبيعة متنوعة تلهمه صوراً خيالية معقدة، وهذا على عكس سكان الجبال والغابات الذين أثّرت بيئاتهم المخيفة في تغذية خيالهم وخلق أساطير غنية، انعكست لاحقًا في أدبهم.

[1]- إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، كلمات عربية للترجمة والنشر، د ط، مصر، 2012م، ص12.

2- إن الدّيانات العربية القديمة لم تكن فلسفية أو عميقة، بل ظلت سطحية لافتقارها للأساطير التَّأسيسية الّتي كانت أساساً لمعتقدات الهند واليونان وغيرهما، وبعد الإسلام، عرف العرب عن آداب الأمم الأخرى، خاصة تلك التي امتلأت بأساطير الآلهة، خوفًا من تأثيرها السّلبي على عقيدة التّوحيد، كما رفضوا الفنون الّتِي قد تعيد للأذهان عبادة الأصنام، مثل النّحت والتّصوير والتّمثيل، مما ساهم في تقليل الاهتمام بالقصص الخيالية والأسطورية في ثقافتهم، كما يخلص تيمور أنّ القصة بدأت بالترجمة ثم الاقتباس، فالتقليد، فالابتكار[1].

ب- الرأي الثاني: يرى أنصار هذا الرأي أنّ العرب كغيرهم من الشّعوب عرفوا القصة منذ القدم، وعلى رأسهم الدكتور عبد العزيز عبد المجيد، الّذِي عبّر في مقاله " أدب القصص عند العرب" أنّ للعرب فضلاً في نشأة القصة، مستدلاً بظاهرة اجتماعية قديمة تمثلت في تجمع النّاس لسماع القصص، حيث كان الراوي يستخدم خياله في إضافة عناصر مشوقة، مما ساهم في خلق بيئة خصبة للسّرد القصصي، يقول: "إنّ هذه الظاهرة الاجتماعية العربية الَّتِي بدأت في الاختفاء -ظاهرة اجتماع السُّمار لسرد القصص وسماعها- قديمة قدم الشُّعوب العربية نفسها، فلقد كان للعرب قبل الإسلام أسمارهم المسائية، يجتمع أبناء القبيلة أو الأسرة حول موقد النّار تحت الخيمة أو في الخلاء يسرد عليهم الرَّاوي والقاص اللبق أساطير الأولين..."[2]. هذه الظاهرة الّتِي أشار إليها الدكتور عبد المجيد ظاهرة إنسانية عامة، لا تقتصر على أمة دون أخرى، بل تعكس حاجة الإنسان الفطرية إلى السَّرد والتَّعبير، وهي دليل كذلك على بدايات فن القصّة، حيث كان السَّرد وسيلة لنقل المعرفة والتجارب والقيم عبر الأجيال.

يعبر في مقاله أيضاً على أنّ الإسلام لم يُحرِّم سماع الأقاصيص الصادقة باعتبارها من عوامل الحث على الفضيلة، وأن الأدب العربي ورث عن الجاهلية تراثاً من القصص والأساطير، مثل ما يظهر في كتب الإكليل والتيجان، ورغم غياب الأدلة التاريخية لبعضها، فقد أُعتبرت حقائق لدى القدماء، ويُؤسف أن هذا الأدب لم يُمحص بعد إذ لا تزال الأساطير مختلطة بالرِّوايات التَّاريخية، ولو نُقحت لشكلت أدباً خرافياً راقياً يُضاهي نظيره من الثّقافات الأخرى.

---

[1]- ينظر: محمود تيمور ، فن القصص، مطبعة الهلال، ط2، مصر، 1948م، ص35.

[2]- عبد العزيز عبد المجيد، أدب القصص عند العرب، مجلة الآداب، العدد 7، لبنان، 01 يوليو 1954م، ص 13.

يرى الأستاذ عبد الحميد إبراهيم محمد في مقالة له تحت عنوان "القصّة عند العرب" أنّ العرب عرفوا القصة منذ القدم، لكن غلبة الشعر على الأدب العربي حالت دون تطورها كفن مستقل، وهو يرفض الادعاءات الاستعمارية الّتِي تزعم أنَّ العرب يفتقرون إلى الخيال والإبداع القصصي، ويقول: " ثم إن الواقع التاريخي يُظهر أنّ العرب قد عرفوا القصَّة في مختلف عصورهم، وأنَّهم توصّلوا إلى أنواع مختلفة من القصص، وآفانين متنوعة من الخيال"[1]، مما يُؤكد أنّ العرب عرفوا القصَّة منذ القدم، حيث ظهرت في أشكال مختلفة عبر العصور، مثل الأساطير الجاهلية كأسطورة لقمان بن عاد، وقصص القرآن، وقصص العشاق في العصر الأموي، والقصص ذات الطابع الاجتماعي أو الأدب المكشوف في العصر العباسي، ثم يردف" فالعرب لم يُحْرَموا الخيال المبتكر فِي أي عصر، ولم يكن خيالهم ضيقاً محدوداً، بل كان متنوعاً واسعاً، فالقصَّة اتخذت عندهم أمشاجاً مختلفة ولبست مسوحاً متنوعة فهناك القصَّة ذات الطابع الفلسفي، كرسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الّتِي يَعُدها كثير من المستشرفين ذات بذرة فنية مبكرة، وهناك القصص ذات الصبغة الحكائية كالحكايات الغنائية، والحكايات الفخرية" [2].

ويُشير إلى أنّ العرب لم يهتموا بتنظير القصة أو تطويرها كقالب أدبي مستقل، على عكس ما حدث مع الشعر ولم تصبح القصّة فناً قائماً بذاته إلا فِي العصر الحديث بعد الاتصال بالغرب، وفي النّهاية، ويدعو إلى إعادة دراسة التّراث القصصي العربي وإبرازه للرّد على الادعاءات الَّتِي تُقلل من شأنه.

يبقى الرأي الراجح ما قدمه علي شلش في مقاله بعنوان "القصّة عند العرب" بقوله:" إنَّ العرب قد عرفوا القصّة لفظاً وممارسة، وأنَّهم في ذلك ليسوا بدعاً بقدر ما يشتركون مع غيرهم من الأمم القديمة الَّتِي عرفت القصص وسجلته فِي تواريخها وآثارها، لكنّهم توقفوا عند البدايات الأولى لهذا الفن، وحالت دون تطوره على أيديهم ظروف تاريخية موضوعية معروفة، ساهمت فيها أوروبا بتدخلها المبكر منذ الحروب الصليبية، وليس من الصواب أن تكون أوربا أم هذا الفن الراسخ"[3]. أي أنّ العرب كانوا على دراية بفن القصة، سواء من حيث

[1]– عبد الحميد إبراهيم محمد، القصة عند العرب، مجلة الرسالة، العدد1024، القاهرة، 2 يناير 1964م، ص23.

[2]– المرجع نفسه، ص24.

[3]– علي شلش، القصة عند العرب، مجلة الآداب، العدد11، بيروت– لبنان، 01 نوفمبر1969م، ص20.

الممارسة أو اللفظ، مثلهم مثل غيرهم من الأمم القديمة الّتِي حفظت القصص في تواريخها وآثارها، إلاَّ أنَّ تطور هذا الفن لديهم ظل محدوداً، بسبب ظروف تاريخية معروفة، وبهذا، لا يمكن القول أنّ أوروبا هي الّتِي ابتكرت القصَّة، بل الأصح أنّها قامت بتطويرها والارتقاء بها إلى مستوى النُّضج في وقت مبكر مقارنة بالعرب، وذلك نتيجة لعوامل تاريخية واضحة، أبرزها ظهور الطباعة والصحافة.

2- القصة عند العرب حديثا :

من خلال تتبع التّراث السَّردي، نجد أنّ بعض البلدان العربية كانت سبّاقة في احتضان القصة بصيغها الأولى، سواء من خلال الأساطير والمرويات الشَّعبية أو القصص التَّاريخية والدينية، وقد لعبت الأسواق الأدبية والمجالس الثقافية دوراً بارزاً فِي انتشارها.

يرى إسماعيل ادهم أنّ للثقافة المدنية الأوربية تأثير كبير في النّهضة الثّقافية العربية، وقد حدد بداية هذا التأثير في الأدب العربي الكلاسيكي، مشيراً إلى أنّ المدنية والثقافة الأوروبية الّتِي غزت الشرق العربي مع حملة نابليون وقد أقامت لنفسها في الشرق الأدنى مراكز نفوذ أثرت من خلالها على ثقافة المنطقة، ويقول "غير أنّ المدنية والثقافة الأوروبية كانت قد غزت الشرق العربي مع حملة نابليون (1798-1801)، فما أقامت لنفسها في الشرق الأدنى تكئتين تؤثر منها في ثقافة الشرق الأدنى. وكانت التُّكَأة الأولى لبنان وسورية، حيث تقوم مدارس الإرساليات والتَّكأة الثانية كانت مصر، حيث قامت فيها نهضة عملية على عهد محمد علي (1809-1848) انتهت عمليا في عهد إسماعيل (1863-1879)، وكان من مظاهر هذه النهضة في مصر تأسيس مدرسة الألسن سنة 1836م، وإرسال البعثات العلمية والصناعية إلى أوربا، وعلى وجه خاص فرنسا وكان نتيجة ذلك أن خرج جيل من الشباب اتجهت ميوله إلى أوربا، وكان أثر ذلك كبيراً في إقامة نزعة قومية نحو الثقافة الأوربية"[1].

ومع بداية القرن العشرين دخلت القصة الأوروبية إلى الأدب العربي عبر الترجمة، فتم نقل العديد من الأعمال إلى العربية، وأحيانًا تم تحويرها أو"تمصيرها" لتُناسب القارئ العربي،

[1]- إسماعيل ادهم وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، ص12-13.

وكان مصطفى لطفي المنفلوطي من أبرز من قاموا بإعادة صياغة القصص الأوروبية بأسلوب عربي بليغ في كتابه العبرات لكنه ابتعد عن العناصر الفنية للقصّة الحديثة، مما جعل أعماله أقرب إلى السّرد العاطفي المباشر، وفي ظل هذه التطورات، ظهرت المدرسة الحديثة خلال الحرب العالمية الأولى، وهي جماعة من الأدباء المصريين الَّذِين سعوا إلى تقديم أدب يعكس الحياة المصرية ويبتعد عن التقليد، حيث تأثروا بالأدب الغربي وسعوا إلى تطوير الأسلوب القصصي العربي، ومع تطور هذه المدرسة، انتقل تأثير القصَّة العربية من الأدب الفرنسي إلى الأدب الروسي، حيث وجد الكتاب العرب في أعمال دوستويفسكي—Dostoyevsky– وتولستوي–Tolstoy–وجوجول–Gogol–وغيرهم تصويراً صادقًا للنَّفس البشرية والمشكلات الاجتماعية، وهو ما انسجم مع طبيعة المجتمعات العربية، وبفضل هذا التأثير، بدأت القصة القصيرة العربية تتخذ شكلها الفني الحديث، مبتعدة عن السّرد التقليدي ومقتربة أكثر من الأساليب الفنية الَّتِي تعكس الواقع وتعبر عن قضايا المجتمع بعمق ووعي جديد[1].

3- القصة القصيرة في الجزائر وأعلامها:

استناداً إلى مقالة عبد الله الركيبي "تطور القصة الجزائرية القصيرة" المراحل المختلفة التي مرت بها القصة القصيرة في الجزائر، متأثرة بالسّياق السياسي والثقافي للبلاد وهي:

أ- **المرحلة الأولى:** والَّتِي امتدت حتى نهاية الحرب العالمية الثَّانية، كانت القصة الجزائرية في بداياتها، حيث اتسمت بالبساطة في الأسلوب والبناء الفني، تأثرت هذه القصص بالفكر الإصلاحي الذي كان يركز على الصراع بين المحافظين والإصلاحيين، دون اهتمام كبير بتطوير الشَّخصيات أو الحبكة، وكان الهدف الأساسي منها توجيه رسائل وعظية وإصلاحية، يقول عبد الله الركيبي: "ومن ثمّ فإنّ القصة أو الأشكال القصصية التي ظهرت فيها كانت أشكالاً بدائية في أسلوبها وشكلها وطرائق التعبير فيها ومعالجتها للمضامين التي ارتبطت بالفكر الإصلاحي أساساً، ونلحظ عناية بالمقال القصصي بالدرجة الأولى، وشيئا ما نطلق عليه الصورة القصصية"[2]، مما جعلها أقرب إلى المقالات الاجتماعية منها إلى الفن

[1]- ينظر: الطاهر احمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، ط 8، القاهرة، 1999م، ص109-114.

[2]- عبد الله الركيبي، تطور القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الفكر، رقم العدد 3، تونس، 01 ديسمبر 1977م، ص57.

القصصي المتكامل، من أعلام هذه المرحلة يقول الركيبي "ويأتي في مقدمة من غيَّر بصورة واضحة بكتابة هذا اللون الأدبي يأتي محمد بن العابد الجيلالي، والسعيد الزاهري، الحفناوي هالي، واحمد رضا حوحو، هذا الأخير كان يكتب صوره القصصية في مجلة المنهل الحجازية في الثلاثينيات وبدايات الأربعينيات"[1].

ب- المرحلة الثانية ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى اندلاع الثورة الجزائرية (1945-1954): مع نهاية الحرب العالمية الثانية، شهدت القصة الجزائرية تحسناً نسبياً نتيجة تزايد وعي المثقفين الجزائريين واحتكاكهم بالآداب العربية والعالمية، حيث برز في هذه المرحلة رضا حوحو كواحد من رواد القصة الحديثة في الجزائر، وحاول تجاوز البساطة التقليدية، فقدم أعمالاً تهتم أكثر بالسّرد والشّخصيات، رغم أن بعض الكتاب ظلوا متمسكين بالنهج التقليدي للحكاية، مهدت هذه الفترة لظهور اتجاهات جديدة في القصة، وإن كانت ما تزال تعاني من محدودية التنوع، "ويبرز إلى جانب رضا حوحو كتاب آخرون بدرجة اقل منه كما وكيفا، مثل أحمد بن عاشور، وعبد المجيد الشافعي وزهورٍ ونيس وسعدي حكار وغيرهم، ممن أسهم في إثراء القصة القصيرة بصورة جلية واضحة"[2] .

ج- المرحلة الثالثة مرحلة الثورة التحريرية(1954-1962): مع اندلاع الثورة التحريرية عام 1954م، أخذت القصّة القصيرة بُعداً وطنياً واضحاً، حيث أصبحت وسيلة تعبير عن معاناة الشعب الجزائري تحت الاستعمار الفرنسي، يقول عبد الله الركيبي: "وقد حاول الكتَّاب أثناء الثورة أن يعكسوا هذا الواقع في إنتاجهم القصصي ويصوروا تجاربهم انطلاقاً من تجربتهم الخاصة أو من تجربة الشَّعب بوجه عام، وهذا الاتجاه يسجل نقلة هامة في القصة الجزائرية القصيرة وقد استمر هذا الاتجاه بعد الاستقلال"[3]، وتميزت هذه المرحلة بتصوير الواقع من خلال شخصيات مأخوذة من صميم الحياة الجزائرية، مع التّركيز على الكفاح الوطني والمقاومة، لم تكن القصص في هذه المرحلة تعتمد فقط على التوثيق، بل أصبحت وسيلة فنية لإبراز نضال الشعب الجزائري، ما منحها طابعاً أكثر حيوية بعد الاستقلال، "ويميز المرحلة السابقة كتاب كثيرون مثل الدكتور أبو العيد دودو وعبد الحميد بن هدوقة

[1]- عبد الله الركيبي، تطور القصة الجزائرية القصيرة، ص58.

[2]- المرجع نفسه، ص59.

[3]- المرجع نفسه، ص61.

والطاهر وطار والجنيدى خليفة وعثمان سعدي وحنفي بن عيسى ومحمد خليل ومحمد الصالح الصديق وكاتب هذه السطور وغيرهم ممن أسهم بقصص قليلة في هذا الاتجاه"[1].

د- المرحلة الرابعة مرحلة ما بعد الاستقلال (1962-حتى اليوم): خلال الستينيات، عانت القصة الجزائرية من فترة رُكود بسبب التَّحولات الاجتماعية والسّياسية الّتِي شهدتها البلاد، كان التركيز الأكبر على بناء الدولة الجديدة، مما أثر على الإنتاج الأدبي، حيث انخفض الحماس الَّذِي كان يغذي الكتابة أثناء الثورة، مع ذلك، بقيت القصة حاضرة، وإن كانت ببطء، في محاولات لاستكشاف قضايا جديدة تتعلق بالمجتمع والاستقلال، وفي السبعينيات، شهدت القصة الجزائرية تطوراً ملحوظاً مع ظهور جيل جديد من الكتاب الشباب الَّذِين سعوا إلى تجديد الشكل والمضمون، حيث استفاد هؤلاء الكتاب من التقنيات السَّردية الحديثة مثل تيار الوعي، والرمزية، والزمان المتداخل، مما جعل القصة أكثر نضجاً من حيث البناء الفني، كما بدأ الكتاب يعالجون قضايا اجتماعية وسياسية بطرق أكثر إبداعية، ما ساعد القصة الجزائرية على اكتساب بعد جديد يعكس التحولات العميقة التي مر بها المجتمع بعد الاستقلال، "ويمكن أن أذكر بعض الأسماء التي تسير على الطريق نحو المستقبل مثل: احمد منور ومصطفى قاسى، وحرز الله وعمار بن أبو حسن، والقيد بن عروس وعلاوة علي الادرع الشريف وخلاص جيلانى، وغيرهم من الكتاب الشباب الّذِين يحاولون التجديد والتجريب ويتمثل هذا لدى البعض في الابتعاد عن الطريق المألوفة في السَّرد القصصي"[2].

ثالثا: أركان القصَّة القصيرة وخصائصها الفنية.

1-أركان القصَّة القصيرة:

تشكل أركان القصة القصيرة الهيكل الأساسي للنَّص السَّردي وتضم:

أ-الحدث وبناؤه: يُعد الحدث العنصر الأساسي في القصة القصيرة، حيث تتحرك الشّخصيات وتنمو المواقف حوله، "والحادثة في العمل القصصي هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص وهو ما يمكن أن نُسميه الإطار"[3]. وقد أسهم

[1]- عبد الله الركيبي، تطور القصة الجزائرية القصيرة ص61.

[2] - المرجع نفسه، ص62.

[3]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه- دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 2013م، ص104.

الكاتب الفرنسي غي دي موبسان–Guy De Maupassant– في ترسيخ مفهوم الحدث القصصي بتأثير من الواقعية الجديدة، حيث ركز على حدث واحد في زمن محدد، مما جعله نموذجًا تبعه العديد من الكتاب مثل أنطوان تشيخوف–Anton Chekhov– كاثرين مانسفيلد–Katherine Mansfield–، ولويجي براندللو–Luigi Pirandello–، الذين حافظوا على الحدث كعنصر أساسي في بناء القصة، "وهناك صور عدة لبناء الحادثة القصصية بناءا فنيا، ويمكن أن يقال أن كل قصة لها صور بنائية خاصة بها، ومع ذلك فقد أمكن ضبط مجموعة من الصور البنائية العامة"[1] .

ونستطيع القول أنّه في الغالب هناك "صورتان لبناء الحبكة القصصية هما: الصُّورة الانتقائية والصورة العضوية"[2]، حيث تعتمد الحبكة الانتقائية على اختيار أحداث معينة دون الالتزام بتسلسل زمني صارم، مما يسمح بتركيز القصة على لحظات جوهرية فقط، أمَّا الحبكة العضوية فهي تنمو بشكل طبيعي ومنطقي من داخل القصة نفسها، بحيث تتطور الأحداث والأشخاص بسلاسة دون افتعال أو انقطاع.

ب–الخبر القصصي (الموضوع): "الموضوع هو حدث يتم في مكان وزمان محددين، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، ويتمثل أيضاً في سلوك الشّخصية الّتِي تسعى لتحقيق هدف، وتعبير عن آمالها ومشاعرها الوجدانية"[3] ، وتكمن أهمية الموضوع في كونه الأساس الذي تبنى عليه الأحداث والعلاقات داخل العمل، حيث يمنح القصة أو الموقف معنى واتساقًا، ويعكس القضايا الإنسانية والتجارب الشعورية التي تلامس الجمهور.

أمّا عن شروطه "إن الخبر كي يصبح قصة لابد على الأقل أن يكون ذا مغزى، فضلاً عن صياغته الأدبية الَّتِي تتسم بسمات مميزة، وخصائص معينة، تجعل منه جنساً أدبياً مختلفا عن غيره من الأجناس"[4]. ولا تُعد كل الأخبار اليومية أخباراً فنية، فالخبر الفني يتميز ببنية سردية متكاملة تضمن تأثيره، عبر عرض حدث متطور يتبع تسلسلاً واضحاً، مما يجعله مختلفًا عن الأخبار الإعلامية.

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه– دراسة ونقد.

[2]– المرجع نفسه، ص105.

[3]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، القاهرة، أفريل 2010م، ص65.

[4]– المرجع نفسه، ص 65.

ج-النسيج القصصي: النّسيج القصصي هو العنصر اللُّغوي الَّذِي يمنح القصة القصيرة تماسكها وحيويتها، "فكل ما في نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيساهم في تصوير الحدث وتطويره بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يمكن التّعرف عليها"[1]، ويُفترض فيه أن تُعبر الشّخصيات عن نفسها وفق مستواها الفكري والاجتماعي، لأن توحيد الأسلوب لجميع الشّخصيات يُضعف منطقية السّرد، بينما يمنح التنوع في اللغة والحوار مصداقية أكبر للعمل القصصي.

وتتجلى أهمية النَّسيج القصصي في بنية القصَّة القصيرة، التي تقوم على البداية، العقدة، والنهاية، إذ لا يمكن دراسة النَّسيج بمعزل عن البناء، " فالأوصاف في القصة، لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنَّها تُساعد الحدث على التطور، لأنَّها في الواقع جزء من الحدث نفسه"[2]. ولأنّهما يشكلان معاً وحدة فنية متماسكة لا يمكن فصلهما .

د-الشَّخصية: الشَّخصية في القصَّة القصيرة هي العنصر المحرك للأحداث، و"المهم أن المقصود بالشَّخصية هو محرك الحدث أيًّا كانت طبيعته"[3]. حيث تتفاعل الشَّخصية مع الحدث وتتطور عبره، ويرتبط الحدث بالشّخصية ترابطاً وثيقاً، فتصرفاتها تدفع القصَّة إلى الأمام، بينما تؤثر الأحداث في تكوينها وتطورها، وتكمن أهميتها في القصة القصيرة في قدرتها على إيصال الفكرة والتأثير في القارئ، مما يجعلها عنصراً أساسياً في بناء القصَّة وإيصال رسالتها، "على أنَّ الشّخصيات ذاتها في القصَّة نوعان: نوع يمكن أن نسميه "الشَّخصية الجاهزة" أو "المسطحة" وهي الشَّخصية المكتملة الَّتِي تظهر في القصَّة حين تظهر دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنَّمَا يحدث التغير في علاقاتها بالشَّخصيات الأخرى فحسب، أمَّا تصرفاتها فلها دائما طابع واحد، والنّوع الثَّاني يمكن أن نسميه "الشَّخصية النامية" وهي الشَّخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها، والذوق الحديث يُفضل النّوع الثاني من الشَّخصية"[4].

---

[1]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، القاهرة، 1964م، ص116.

[2]- المرجع نفسه، ص116.

[3]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص130.

[4]- عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص108.

هـ-الزمان والمكان: تركز القصَّة القصيرة على الوحدة الزمنية والمكانية، مما يميزها عن الرواية التي تتسع لأفكار متعددة ومتداخلة، ولهذا "لابد في القصَّة القصيرة من وحدة زمنية تربط بين أحداثها المختلفة، حتى وإن بدت متباعدة زمنياً، وهذا أمر طبيعي نظراً لأن القصَّة القصيرة تركز على فكرة واحدة رئيسية، بعكس الرواية التي قد تتناول عدة أفكار مترابطة لذا، فإن نجاح كاتب القصّة القصيرة يعتمد على قدرته في تصوير فكرته بوضوح داخل إطار قصير ومحدد، دون تشتيت القارئ بعدة أفكار متفرقة كما هو الحال في القصة الطويلة[1]". أي أنّ نجاح القصَّة القصيرة لا يعتمد على تعدد الأحداث أو تشعب الحبكة، بل على قدرة الكاتب في التّكثيف والتعبير عن فكرة واحدة بعمق وتأثير، وهذا يفرض تحدياً على الكاتب، حيث يحتاج إلى الانتقاء الدقيق للتفاصيل، والتركيز على الحدث الأساسي دون الاستطراد، لضمان وحدة النَّص وانسجامه.

والمكان في القصَّة القصيرة فهو ليس مجرد خلفية، بل قد يكون عنصراً مؤثراً في الأحداث والشَّخصيات، أحياناً يتمحور السَّرد حول مكان واحد، ليعكس حالة نفسية أو رمزية، مما يمنحه دوراً حيوياً في بناء القصَّة ومعناها.

"أمّا القصَّة القصيرة فطبيعة زمانها وشخصياتها وحدثها الوحيد البسيط، لا تحتمل إلا مكاناً واحداً، وربما لا تتناول غير جانب منه، كأن يكون شرفة أو غرفة، جزءا من طريق أو حقلاً أو شاطئا.. "[2]. ويشير هذا الطرح إلى أنّ القصَّة القصيرة تحتاج إلى مكان محدود ومحدد يتناسب مع طبيعتها المكثفة، وقد يكون المكان واضحاً كغرفة أو شارع، أو رمزياً كجزء من جسد، وأحياناً يتلاشى تماماً عندما تركز القصّة على البعد النّفسي للشَّخصية، هذا التوظيف المرن للمكان يعكس تكثيف القصة وتأثيرها العميق.

و-الأسلوب: "أسلوب القصة هو الطريقة الّتِي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه، لتحقيق أهدافه الفنية"[3]. وتتميز القصة القصيرة بأسلوب فني مبني على خطة حبكية تعرف ب"السِّياق" أو "الحبكة"، حيث تبدأ عادةً بمقدمة تمهد لتحول سريع نحو الحادثة

[1]- عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص112.

[2]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص34.

[3]- محمود يوسف نجم، فن القصة، ص 108.

الَّتِي تتصاعد حتى تبلغ ذروتها، ثم تُختتم بنهاية تُسمى الحل،" وتتعدد الأساليب الفنية بين السَّرد والحوار واستخدام تقنيات أخرى كالحلم والمونولوج والفلاش باك وتيار الوعي وتعدد الأصوات والضمائر، وغيرها مما يعين على نقل الحدث والأحاسيس المتباينة إلى وجدان القارئ"[1]، مما يُثري النَّص ويُضفي عليه عمقًا وجمالية.

ز-التركيز: يتمحور التركيز في القصة القصيرة حول فكرة أو حدث رئيسي واحد يُعرض بإيجاز وكثافة، حيث تُستخدم شخصيات محدودة وزمان ومكان مضغوطان خدمةً للحبكة، مما يهدف إلى التأثير العاطفي والفكري لدى القارئ، أمّا عن صفة التركيز في القصَّة القصيرة " فهي أساسية في الموضوع، وفى الحادثة وطريقة سرده أو في الموقف وطريقة تصويره، أي في لغتها .ويبلغ التركيز حد أنَّه لا يستخدم لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها، أو يمكن أن يستبدل بها غيرها، فكل لفظة تكون موحية، ويكون لها دورها، تماما كما هو الشأن في الشعر"[2]، ويعود سبب إصرار النُّقاد على عنصر التَّركيز، والإيجاز إلى أنَّ طبيعة القصّة القصيرة بحجمها وزمانها ومكانها، والتّي لا تتطلب التّفصيل والسعي وراء تكديس الحوادث مثلما يسمح بذلك فن الرواية.

2-الخصائص الفنية للقصة القصيرة:

تعد الخصائص الفنية للقصّة القصيرة انعكاساً لإبداع الكاتب وقدرته على تحقيق توازن دقيق بين الإيجاز والعمق، حيث ينعكس ذلك في كل تفصيلة من تفاصيل النّص وتضم:

أ-الحدث: يُعد الحدث في القصَّة القصيرة عنصراً جوهرياً فهو المحرك الأساسي الّذِي يربط بين الشّخصيات والزمان والمكان ويجذب القارئ نحو تتبع تطورات السَّرد، كما يرتكز الحدث على واقعة واحدة دون تفرعات أو حبكات فرعية، حيث تكون جميع الشَّخصيات والأحداث مرتبطة بالحدث الرئيسي، " فكل ما في القصة القصيرة من وقائع وشخصيات ومعاني إنّما يهدف إلى تصوير حدث متكامل يجلو لحظة معينة..."[3]، لذا يعتمد نجاح القصّة إلى حد كبير على قدرة الكاتب في بناء الأحداث بطريقة متماسكة ومؤثرة.

---

[1]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص168.

[2]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص113.

[3]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص169.

ب-الانطباع: : تترك القصّة القصيرة تترك أثراً واضحاً ومحدداً في ذهن القارئ، قال عنها إدجار ألان-Edgar Allan- " إنّ القصَّة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصَّة بوحدة الانطباع"[1]، حيث تتكامل الأحداث، الشَّخصيات، واللغة لتحقيق تأثير موحد، كل عنصر في القصَّة يخدم الفكرة الأساسية، "وسيادة عنصر ما في القصَّة، تظهر للقارئ في شكل من الأشكال التالية، وهي: سيادة الحوادث، وسيادة الشَّخصية، وسيادة البيئة أو الجو، وسيادة الفكرة، ولابد من أن يخرج القارئ من القصَّة النَّاجحة، وقد غلب على نفسه عنصر من هذه العناصر، أمَّا إذا خرج منها بمزيج مختلط من الحوادث والشَّخصيات والأفكار، فمعنى ذلك أن الكاتب اخفق في إبراز احد هذه العناصر، وفي تغليبه على غيره".[2] أي أنَّ القصَّة القصيرة تحقق وحدة الانطباع من خلال سيادة أحد عناصرها الأساسية، فإذا لم يبرز عنصر محدد، شعر القارئ بالتشتت، مما يدل على ضعف البناء الفني.

ج-التكثيف والتركيز: يُعد التكثيف والتركيز من الركائز الأساسية في القصَّة القصيرة، حيث تستخلص الأفكار وتعبر عنها بأسلوب موجز يضمن إيصال الرسالة دون تشتيت، ويمثل التَّكتيف تحديًا فنياً، فيما يساعد التَّركيز على إبراز الفكرة أو الحدث الرئيسي بوضوح .

" أما د. محمد مينو فقد عدّ التكثيف أحد العناصر الَّتِي يستند إليها هذا النَّوع القصصي، ويلجأ إليه ليضمن غنائية صريحة، وقصراً شديداً، فلا مجال للترادف، ولا مكان للهذر والوصف فإذا ما احتاجت القصَّة إلى التّعبير عن تطور الحدث وتقدمه، رصدته كليمات قليلة ذات إيقاع وإيحاء"[3]. فمن خلال هذا التَّعريف يرى محمد مينو أنّ التَّكثيف عنصر جوهري في القصَّة القصيرة حيث يحقق الغنائية، ويضمن قصراً دون ترادف أو حشو، مما يجعل كل كلمة ذات دلالة وإيقاع محكم.

كما يُعد التَّركيز في القصَّة القصيرة ضرورياً للحفاظ على وحدة الفكرة وترابط الأحداث، مما يمنح النَّص وضوحاً وقوةَ تأثير فهو يساعد الكاتب على إيصال رسالته دون تشتيت القارئ بتفاصيل غير ضرورية، مما يجعل القصة أكثر تماسكاً وجاذبية، و" كل هذا يجعل

[1]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص111.

[2]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص13.

[3]-جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، سورية، 2010م، ص121.

صفة «التّركيز» أساسية في القصة القصيرة، فهي أساسية في الموضوع، وفى الحادثة وطريقة ريما أو في الموقف وطريقة تصويره، أي في لغتها .ويبلغ التركيز حد أنه لا تستخدم له لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها، أو يمكن أن يستبدل بها غيرها، فكل لفظة تكون موحية، ويكون لها دورها، تماماً كما هو الشَّأن في الشعر"[1].

د-البناء والحبكة: يمثل البناء في القصَّة القصيرة الإطار العام الذي تنظم فيه الأحداث والشَّخصيات والزمن، مما يمنحها التَّماسك والتَّأثير، ويعتمد على التَّكثيف والتَّركيز، حيث تتطور القصَّة من البداية إلى الذروة ثم الحل بشكل مترابط وموجز، " ويمكن أن يكون المعمار الفني في القصَّة مماثلاً له في الرواية، لكن حجم الرواية وطولها واتساع عالمها، يجعل أحياناً من نقط التقارب أو التماثل أمراً متعذراً في نظر بعض الدَّارسين"[2].

بينما تمثل الحبكة التسلسل المنطقي للأحداث في القصَّة، حيث ترتبط الوقائع ببعضها البعض وفق تسلسل درامي يشد القارئ، وهي" مرتبطة عادة برابط السببية، وهي لا تفصل عن الشَّخصيات إلا فصلاً صناعيا مؤقتًا[3]". في القصة القصيرة، تكون الحبكة مكثفة ومحكمة، تدور حول حدث رئيسي واحد دون تفرعات، تتبع القصّة القصيرة بنية درامية واضحة تتضمن:

1-المقدمة (التمهيد): تمهد للأحداث وتعرّف القارئ بالشَّخصيات الأساسية والمكان، والزمان، "لقد تخلصت القصَّة القصيرة من المقدمة طالت أو قصرت وحذت الرواية الحديثة حذوها، وغدت معظم القصص تحرص على أن تطالع القارئ بالحدث أو الشَّخصية مباشرة، وهما في حالة من الفعل والحركة.."[4]، أي أنَّ القارئ يجد نفسه منذ البداية في قلب الحدث، متابعا تصرفات الشَّخصيات وتحركاتها دون مقدمات مطولة، مما يجعله أكثر اندماجاً مع القصة منذ اللحظة الأولى.

[1]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص113.

[2]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص31.

[3]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص59.

[4]- فؤاد قنديل، فن كتاب القصة، ص162.

2-العقدة (تصاعد الأحداث والصراع): تمثل المشكلة أو التَّحدي الذي يواجهه البطل، وهو ما يدفع القصّة إلى الأمام، ويمكن أن يكون الصراع داخليًا (نفسياً) أو خارجياً (بين الشَّخصيات أو مع المجتمع أو الطبيعة)، وتزداد الأحداث تعقيداً، مما يخلق توتراً وتشويقاً يجذب القارئ.

3-الذروة (نقطة التحول): وهي اللحظة الأكثر تشويقاً، حيث يصل الصِّراع إلى ذروته ويصبح الحل وشيكاً، في القصة القصيرة، تكون الذروة سريعة ومؤثرة، حيث لا مجال للتفاصيل المطولة، وغالبا ما تحمل مفاجأة أو لحظة إدراك تغير مسار الأحداث أو تفهم القارئ لمغزاها .

4- **الحل (الخاتمة أو النهاية):** "كانت النهاية دائماً هي النقطة الَّتِي تتجمع فيها وتنتهي إليها كل خيوط الحدث[1]"، وقد تكون نهاية القصة مغلقة تنتهي بحل واضح أو مفتوحة تترك للقارئ التَّأويل.

هـ-الشَّخصيات: تؤدي الشَّخصيات دوراً محورياً في القصَّة القصيرة، رغم كونها محدودة العدد ومكثفة البناء، حيث يتم التَّركيز على عدد قليل من الشَّخصيات لخدمة الحبكة والفكرة الأساسية "وما يقال عن الزمان يقال عن الشَّخصيات، فالقصَّة القصيرة تفضل أقل عدد ممكن من الشَّخصيات، خلافا للقصة والرواية، حيث يكثر الأشخاص، فليس في القصَّة القصيرة فرصة لرسم هذا العدد الكبير من الشَّخصيات، لضيق الحيز من جهة، ولأنَّ القصَّة ذاتها لم تنشأ لتحليل عدد كبير من الشَّخصيات من جهة أخرى"[2]، كما ترتبط الشَّخصية بالحدث ارتباطاً وثيقاً، "فالقاص يعرض علينا شخصياته دائما، وهي متفاعلة مع الحوادث، متأثرة بها، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه[3]"، وبالتّالي فإن الشَّخصيات لا تُفهم إلا من خلال الحدث، والحدث لا يكتمل إلا بتفاعل الشَّخصية معه، مما يخلق تماسكاً سردياً يعزز وحدة الانطباع في القصَّة القصيرة.

---

[1]- فؤاد قنديل، فن كتاب القصة، ص 146.

[2]- عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص113.

[3]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص59.

و-اللغة والأسلوب: تعتبر اللغة والأسلوب في القصَّة القصيرة عنصران جوهريان يشكلان هويتها الفنية والتَّعبيرية، نظرًا لطبيعة القصَّة القصيرة التي تعتمد على الإيجاز والتَّكثيف، فإنَّ اختيار الكلمات والصياغة يؤثران بشكل كبير على تأثير القصة في القارئ، حيث "تشكل اللغة الوعاء المادي الذي يكتسب فيه البناء القصصي وجودا واقعياً"[1].

"واللغة في القصَّة لا تنهض فقط بعبء التَّعبير والتَّصوير لكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النَّص الأدبي، كما أنها تلقى بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوي، والتصوير المكثف للشَّخصية والحدث يتكئ على اللغة، والدرامية في القصَّة القصيرة تولدها اللُّغة الموحية والمرهفة، فضلاً عن قدرة اللُّغة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار وسرد ومونولوج داخلي وغيرها"[2]. إنَّ اللغة في القصّة القصيرة ليست مجرد وسيلة تواصل، بل تلعب دوراً أساسياً في إضفاء الحيوية والعمق على النَّص، مما يؤثر في بناء القصّة وتصوير الشَّخصيات والأحداث، ويسهم في إبراز الدراما وصياغة الأساليب الفنية كالحوار والسَّرد والمونولوج الدَّاخلي.

أمّا أسلوب القصّة فهو" الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل الَّتِي بين يديه، لتحقيق أهدافه الفنية"[3]، وتكمن أهمية الأسلوب في كونه الوسيلة الَّتِي يستخدمها الكاتب للتعبير عن رؤيته وأفكاره، ويُعتبر كذلك الأداة التَّعبيرية الَّتِي تنتمي إلى مجال البلاغة، حيث يختار الكاتب من الأطر الفنية ما يتناسب مع موضوعه، "والأطر الفنية الَّتِي يجدها القاص جاهزة بين يديه، كثيرة ومتنوعة، وهو عادة لا يتقيد بإطار معين، له حدوده وشروطه، بل يختار من الأطر المعروفة أكثرها ملائمة للمادة الَّتِي بين يديه"[4]، وذلك دون التقيد بنمط محدد، ورغم إمكانية تشابه بعض الكتاب في الأسلوب العام فإنَّ لكل كاتب بصمته الخاصة الَّتِي تُميزه في الصياغة والتّعبير، مما يمنح كل عمل أدبي طابعه الفريد.

---

[1]- جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص129.

[2]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص83.

[3]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص108.

[4]- المرجع نفسه، ص108.

الفصل الثاني

مكونات الخطاب السَّردي في القصة القصيرة.

أولا: بنية الحدث.

ثانيا: بنية الراوي والشخصية والحوار.

ثالثا: بنية الفضاء.

أولا- بنية الحدث

يُعَدُ الخطاب السَّردي أحد أهم مجالات التَّحليل الأدبي، حيث يكشف عن البنية العميقة للنّصوص ويُتيح فهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب في بناء عالمه التَّخييلي، وتتجلى مكونات السَّرد في القصة من خلال تفاعل العناصر الأساسية الَّتِي تُشكل بنية القصة، مثل الرَّاوي، الشَّخصية، الفضاء، والحدث، والَّتِي تتكامل لصياغة تجربة سردية متميزة .

1- مفهوم الحدث :

الحدث هو المحور الَّذِي يرتبط به جميع عناصر القصة، إذْ يُشكل القوة المحركة للحبكة، ويوجِّه تطور الشَّخصيات، ويُؤثر على الصِّراع، ويُحدِّد الزَّمان والمكان، كما يُساهم في إيصال الفكرة والمغزى .

أو هو مجموعة الأفعال والتّطورات الَّتِي تقع داخل النَّص السَّردي، وتُشكل البناء الأساسي للحبكة، ويرى بعض النُّقاد " أنَّ كل ما في نسيج القصة يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيُسهم في تصوير الحدث وتطويره، بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة، يمكن التّعرف عليها، فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنّها تُساعد الحدث على التّطور، لأنّها في الواقع جزء من الحدث نفسه"[1].

ووحدة الحدث لا تتحقق إلاّ بتصوير الشَّخصية وهي تعمل، أي عندما يجيب الكاتب على أربعة أسئلة وهي : كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث [2]. إنّ وحدة الحدث عنصر مهم في السَّرد القصصي، الّذِي لا يتحقق إلَّا إذا قدم الكاتب وصفاً دقيقاً لكيفية وقوعه وعلاقته بالشّخصيات والزَّمان والمكان، وانطلاقاً من هذا يمكن تحليل وحدة الحدث في المجموعة القصصية "كونفينيس" كالأتي :

أ- كيف وقع الحدث ؟

وقعَ الحدث من خلال انتشار الفيروس بشكل سريع ومفاجئ، مما أجبر الشَّخصيات على التّكيف مع واقع جديد مليء بالخوف، العزلة، والقيود الصِّحية في العديد من القصص، نرى

[1]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص115-116 .

[2]- المرجع نفسه، ص30.

كيف أدى الفيروس إلى إغلاق الأسواق، وفرض الحجر الصِّحي والتَّباعد الاجتماعي، مما خلق حالة من الفوضى والقلق، مثل ما نرى في قصة "الرَّصيف الحافي"، حيث أُجْبِرت مرزاقة على إيقاف تجارتها بسبب القُيود .

ب- أين وقع الحدث ؟.

يدور الحدث في بيئات مختلفة تعكس الحياة اليومية أثناء الجائحة، مثل:

- المنازل: حيث عاش الأفراد في عزلة قسرية، مثلما نرى في قصة"الوجهة الأخيرة" .
- أماكن العمل: حيث تغيرت بيئة العمل وأصبحت أكثر توتراً، مثل ما نرى في قصة "وراء أبواب موصدة".

- الشَّوارع والأسواق : حيث أدى الإغلاق إلى تغيير شكل الحياة الاجتماعية، مثل ما نرى في قصة "الرّصيف الحافي".

- المستشفيات: حيث واجهت الأطقم الطبية معاناة كبيرة، مثل ما في قصة "يقولها المُمَرضة".

ج - متى وقع الحدث ؟.

تقع الأحداث في الفترة الزمنية التي انتشر فيها وباء كورونا عالميًا، أي ما بين 2020 و2021م، وهي المرحلة الَّتِي شهدت حالات إغلاق، حظر تجوال، حجر صحي وانتشار الذُّعر بين النَّاس، فالزَّمن في القصص يعكس هذه الحقبة، حيث نجد إشارات إلى قرارات الغلق، التَّحول إلى العمل عن بعد والخوف من العدوى، مثل ما نرى في قصة "كاوس"، الَّتِي تُصور الأيَّام الأولى لانتشار الوباء.

د - لماذا وقع الحدث ؟.

وقع الحدث بسبب تفشي فيروس كورونا عالمياً، مما أدى إلى إجراءات صارمة من الحكومات لمكافحة انتشاره، مثل: الحجر الصِّحي والتَّباعد الاجتماعي لحماية النَّاس من العدوى، وإغلاق المؤسسات والأسواق مما أثر على الاقتصاد، وأثر على أرزاق الناس.

فالحدث ليس مجرد تفصيل عابر بل هو العمود الفقري الّذِي يجعل القصة تنبض بالحياة، فبدونه لا يمكن أن يكون هناك سرد متماسك، فمن خلاله تتشكل الحبكة، وتتطور الشَّخصيات، ويتم إيصال الفكرة أو الرِّسالة الّتِي يريد الكاتب التَّعبير عنها .

2-الحدث العام في المجموعة القصصية "كونفينيس":

الحدث العام الّذِي يتحكم في المجموعة القصصية "كونفينيس" هو جائحة كورونا، الَّتي فرضت تغييرات جذرية على الشّخصيات والمجتمع، وجعلت الحياة اليومية مليئة بالخوفِ، العزلة، والقيود الصِّحية، لم تكن الجائحة مجرد خلفية للأحداث، بل كانت القوة الدَّافعة الَّتي غيَّرت طريقة تفكير الأفراد وتَصرفاتهم، وألقت بظلالها على العلاقات الاجتماعية، حيث أصبح التَّباعد الاجتماعي، الكمامات، والتَّعقيم المستمر جزءاً أساسياً من الحياة .

تبدأ المجموعة بقصة "كاوس"، الَّتِي تُشكل مدخلاً للأزمة، حيث تُصور بداية الفوضى والارتباك مع انتشار الفيروس، وتُسلط الضَّوء على حالة الهلع الّتِي سيطرت على الأفراد، مما جعلهم ينقسمون بين الالتزام بالقواعد الصِّحية أو محاولة تجاهلها خوفاً من العزلة.

ومع تصاعد الأحداث، فرض الحدث العام على الشَّخصيات إتِّباع إجراءات السَّلامة بدافع الخوف أكثر من كونه مجرد التزام بالقوانين، حيث أصبح المرض مجهولاً، والموت قريباً، مما جعل الشَّخصيات تعيش في حالة من التَّرقب والقلق الدائم، يظهر هذا التَّأثير في قصة "وراء أبواب موصدة"، حيث نرى كيف تحولت بيئة العمل إلى مكان مشحون بالتّوتر وعدم الثقة، إذ يخشى الموظفون الاقتراب من بعضهم البعض أو مخالفة القواعد خوفاً من المرض أو العقوبات، مما جعل التَّفاعل البشري بارداً ومليئاً بالشُكوكِ.

في قصة "الأنديميون" تَبرز آثار العزلة الطويلة على الأفراد، حيث يشعرون بأنَّهم أصبحوا غير مرئيين، وكأنهم فقدوا إحساسهم بالحياة الحقيقية، مما يعكس كيف أنَّ الجائحة لم تؤثر فقط على الصِّحة الجسدية، بل أحدثت شرخاً نفسياً واجتماعياً يصعب تَجاوزه .

من خلال هذه القِصص، تظهر الجائحة كحدث غير محسوم، حيث لم تكن هناك نهاية واضحة أو حلول قاطعة، وهو ما يفسر هيمنة النِّهايات المفتوحة على معظم القصص، مما يعكس استمرار تأثير الأزمة حتى بعد انتهائها الظاهر، بذلك تقدم "كونفينيس" شهادة أدبية

على كيفية تحول الأوبئة إلى أحداث مفصلية تعيد تشكيل الأفراد والمجتمعات، وتترك وراءها آثاراً نفسية واجتماعية لا تُمحى بسهولة .

ثانيا-بنية الراوي والشخصية والحوار:

تُعتبر القصة نسيجاً فنياً متكاملاً، يتألف من عناصر متداخلة ومتفاعلة، تشمل الرَّاوي والشَّخصيات والحوار، وغيرها، هذه العناصر عندما توظف ببراعة، تُساهم في خلق عالم قصصي حيوي و جذاب، يأسر القارئ ويشده إلى أعماق الأحداث والشَّخصيات .

1- الرَّاوي :

الرَّاوي هو عين القارئ الَّتِي ترى، من خلالها الأحداث والشَّخصيات في عالم القصة، إنَّه الشَّخص الذي يختار الكلمات وينظمها ليأخذنا في رحلة مشوقة أو مؤثرة، وقد يكون الرَّاوي شخصية داخل القصَّة تشارك في الأحداث، أو شخصاً خارجياً يراقب ويصف ما يحدث.

الرَّاوي هو الوسيط بين القارئ وعالم القصة، وهو الذي يروي القصة أو الحكاية، أو يخبر عنها، ولا يشترط في ذلك أن يكون اسماً متعيناً فقد يقترن بضمير، ويُعرِّفه لطيف زيتون "فالرَّاوي/الكاتب هو الّذِي يروي الأحداث الّتِي شهدها أو سمع عنها، وهو الّذِي يروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة"[1]، ففي كل حكاية، مهما قصرت، متكلم يروي الحكاية، ويدعو المستمع إلى سماعها بالشَّكلِ الَّذِي يرويها به، هذا المتكلم هو الرّاوي أو السّارد، لا حكاية بلا راوٍ يرويها .

1-1 زاوية رؤية الراوي أو (أشكال التبئير) :

هي المنظور الذي تسرد منه القصة . ويُعَرِّفُ بوث -wayne G.booth- زاوية الرُّؤية بقوله:"إنّنا متفقون جميعاً على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه"[2]. ويتضح من خلال هذا التعريف أنَّ زاوية الرُّؤية متعلقة

[1]- لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002م، ص96 .

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991م، ص46.

بالتَّقنية المستخدمة، وأنّ من يُحدد شروط اختيارها هو الغاية الَّتِي يريدها الكاتب عبر الرَّاوي، لذا فإنَّنا نميز عدة أنواع من زوايا الرُّؤية وهي :

أ-الرّاوي اكبر من الشّخصية الحكائية (الرّؤية من الخلف) :

هي إحدى زوايا الرُّؤية في السَّرد حيث يكون الرَّاوي عالماً بكل شيء عن الشَّخصيات، "ويَستخدم الحكي الكلاسيكي غالباً هذه الطريقة، ويكون الرَّاوي عارفاً أكثر مما تعرف الشَّخصية الحكائية، إنَّه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنَّه يستطيع أن يُدْركَ ما يدور بخلد الأبطال"[1]. حيث تَمنحُ هذه الرُّؤية القارئ معرفةً واسعةً لكنَّها قد تقلل عنصر المفاجأة أحياناً.

من أمثلة الرُّؤية من الخلف في المجموعة القصصية "كونفينيس" ، مثل ما جاء فِي قصة "يقولولها المُمرضة": "**ينتهي دوامها في العاشرة صباحاً... تحاول قضاء بعض الوقت مع جميع المقيمين من المرضى فتجعلهم يضحكون وهي تناولهم الأدوية.**[2]"،

هنا الرَّاوي يتجاوز يصف انتهاء الدوام، ويكشف عن دافع نفيسة لقضاء بعض الوقت مع المرضى (جعلهم يضحكون) وعن إنسانيتها ورغبتها في التخفيف عنهم، وهذا يكشف عن رؤية الرَّاوي "من الخلف" لنوايا نفيسة وأفعالها .

ب- الرَّاوي يساوي الشَّخصية الحكائية (الرُّؤية مع) :

هي سرد للأحداث من منظور إحدى الشَّخصيات، "وتكون معرفة الرَّاوي هنا على قدر معرفة الشَّخصية الحكائية، فلا تُقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلَّا بعد أن تكون الشَّخصية نفسها قد توصلت إليها، ويُستخدم في هذا الشَّكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائماً بمظهر "الرُّؤية مع"[3]، وتُستخدم هذه الرُّؤية لإشراك القارئ في التَّجربة الشُّعورية.

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.

[2]- سليم بتقة، كونفينيس-مجموعة قصصية-، دار إمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، تيزي وزو-الجزائر، جوان 2020م، ص117 .

[3]- المصدر نفسه، ص48.

تمثلت الرُّؤية مع في قصة "أحجارُ الذاكرةِ" في هذا المقطعِ :" **كنت أتصفح وعن طريق المصادفة ما يعرضه الأصدقاء من الذكريات إذا بصورة قديمة تفاجئنيِ على نصف صفحة بأكلها.. برقت فيها عيناي في غير تصديق.. إنها صورة لي مع زميلي في المرحلة الابتدائية ميلود.. لم أره منذ مدة اختفى مثل كثير من الزملاء**"[1].

في هذا المقطع الرَّاوي يكتشف الصُّورة في اللّحظة نفسها، وردّ فعله الفوري "تفاجئني" يعكس تَساوي معرفتهُ مع الشَّخصية الحكائية، وهو هنا لا يُقدم أي معلومات خارج نطاق تجربته الشَّخصية، ويُؤكد أنَّ الرَّاوي لا يسبق الشَّخصية في المعرفة .

ج- الرَّاوي اقل من الشَّخصية (الرُّؤية من خارج):

هي زاوية سرد يكون فيها الرَّاوي محايداً ومراقباً للأحداثِ، "ولا يَعْرِفُ الرَّاوي في هذا النَّوع الثَّالث إلاَّ القليل مما تعرفه إحدى الشَّخصيات الحكائية، والرَّاوي هنا يعتمِدُ كثيراً على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقاً ما يدور بخلد الأبطال"[2]، وتجعل هذه الرُّؤية القصة أشبه بمشهد سِينمائي حيث يراقب القارئ الأحداث دون الغوص في أعماق الشَّخصيات .

تمثلت الرُّؤية من الخارج في المجموعة القصصية "كونفينيس" فِي قصة "صاحب الجلالة الغيلم": "**وقفت عند الشباك حين جاء دوري أنظر محاولًا إثارة انتباه الموظف الذي كان غارقا في حساباته. أنظر إلى الساعة الجدارية المتوقفة ، وإلى ساعتي.. أعود إلى الشباك ..**

اقول: السلام عليكم "[3] .

في هذا المقطع، الرَّاوي لا يفسر لنا مشاعر الشَّخصيات أو أفكارها، بل يصف فقط ما يحدث من الخارج، تاركاً للقارئ استنتاج ما يشعر به كل طرف، ولا نعرف ما يدور في ذهنه.

---

[1]- سليم بتقة، كونفينيس، ص67.

[2]- المصدر نفسه، ص48.

[3]- المصدر نفسه، ص62.

2- الشَّخصية:

اكتسبت كلمة الشَّخصية في الرِّواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنُّقاد، ولكن المعنى الشَّائع لها هو أنَّها " مُجمل السِّمات والملامح الَتِي تُشكل طبيعة لشخص أو كائن حي.. وهي تشير إلى الصِّفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تُمثله قصة أو رواية أو مسرحية"[1].

" تُعتبر الشَّخصية العنصر الأسَاسِي الذي يتحرك داخل الأحداث و يُؤثر فيها أو يَتأثر بها وكان النَّقد يُصنف الشَّخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الرِّوائي"[2]، أي أنّ أهميتها في القصة تكمن في كونها المحرك الأساسي للأحداث، والعنصر الَّذِي يربط القارئ بالسَّردِ .

2-1-أنواع الشَّخصيات :

تتنوع الشَّخصيات في القصة وفقا لأدوارها، وهي بذلك تُقسم إلى :

أ-الشَّخصية الرَّئيسيةُ (المركزية):

هي الشَّخصية المحورية في أي عمل قصصي، حيث تَدُور الأحداث حولها، وهي كذلك " الشَّخصية الَّتِي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرِّواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضَّروري أن تكون الشَّخصية الرَّئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشَّخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشَّخصية"[3]، وتُعتبر الشَّخصية الرَّئيسية قلب القصة، تتفاعل مع الأحداث وتؤثر فيها كما تمتلك دوافع وصراعات تجعلها تنمو وتتغير، وتمثلت الشَّخصية الرَّئيسية في المجموعة القصصية "كونفينيس" وتحديداً في قصة "بسوكوديا" في الشَّخصيات التَّالية :

* **الرَّاوي (الصَّديق)** : صديق دحمان الَّذِي يزوره للاطمئنان عليه، وهو مُستمع جيد يميل إلى الحوار والتَّأمل في المواضيع الفلسفية والتَّعليمية .

---

[1]- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، ص210.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،، د ط ،الكويت، 1998م، ص87 .

[3]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص212.

تمثلت الشَّخصيات الرَّئيسية في قصة " كوالا " في:

* **الــرَّاوي:** الشَّخصية الأساسية في القصة، يعيش تجربة الحجر الصحي بتفاصيلها اليومية، يُعاني من العزلة والملل ويفكر في قضايا شخصية مثل اللحية والشعر، كما يتلقى الاتصالات ويتفاعل مع الأخبار.

* **قــادة " لعطر**": صديق الرَّاوي الَّذِي يتواصل معه عبر الهاتف، يشكو من قلة تركيز ابنه بسبب إغلاق المدارس، مما يعكس تأثير الجائحة على العائلات والتَّعليم .

ب- الشَّخصية المساعدة (الثَّانوية) :

هي الشَّخصية التي تدعم الحبكة وتؤثر على تطور الشَّخصية الرَّئيسية سواء بشكل ايجابي أو سلبي، " فالشَّخصية الثَّانوية هي الشَّخصية الَّتِي تضيء الجوانب الخفية للشَّخصية الرَّئيسية وتكون إما عامل كشف عن الشَّخصية المركزية، وإمّا تبعاً لها كاشف عن أبعادها، ولهذه الشَّخصية أدوار محدودة إذا ما قُورِنت بأدوار الشَّخصيات الرَّئيسية وقد يكون صديق الشَّخصية الرَّئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل"[1].

"يرى عبد المالك مرتاض أنَّ التَّمييز بين الشَّخصية الرَّئيسية والثَّانوية لا يتطلب دائمًا إحصاء ظهور الشَّخصيات في النَّص، لكنّه يمكن أن يدعم الملاحظة ويساعد في ترتيبها بدقة داخل السَّرد، ويؤكد أن الملاحظة بحد ذاتها تعد أداة تحليلية مفيدة لكنها تفتقر إلى الدقة القاطعة الَّتِي يوفرها الإحصاء في تحديد مركزية الشَّخصية "[2]. وهو بهذا يؤكد على أهمية الملاحظة والإحصاء في تحديد مركزية الشَّخصية داخل النَّص السَّردي .

تمثلت الشَّخصية الثَّانوية في قصة "الأنديميون" في شخصية:

* **الخــالة دبة:** وهي جارة الرَّاوي، عجوز سليطة اللسان، تعيش وحدها بعد أن تخلى عنها أبناؤها، شخصيتها حادة لكنها تُخفي ألماً داخلياً من الوحدة والذّكريات .

---

[1]- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النّص السّردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2007م، ص42.

[2]- ينظر، عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، د ط، بن عكنون الجزائر، د ت، ص143.

تتمثل الشَّخصية الثَّانوية في قصة "الرَّصيف الحافي" في شخصية:

* **ابنة مرزاقة:** تُمثل هذه الشَّخصية صوت الواقع المرير الذي تعيشه الأسرة، وهي الشَّخصية الّتِي تذكر القارئ دوماً بالوضع الاقتصادي الصَّعب وقلق الأسرة من المستقبل .

3-الـحوار:

يُعتبر الحوار في القصة الوسيلة الحيوية الّتِي تكشف عن طبيعة الشَّخصيات، وتُحرك الأحداث، وتُبرز الصِّراعات والعلاقات بينها، فمن خلاله يكتسب السَّرد طابعاً واقعياً، ويشعر القارئ بتفاعل مباشر مع الشَّخصيات ومواقفها، والحوار، و" تعني الكلمة محادثة أو تجاذباً لأطراف الحديث، وهي تستتبع تبادلا للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصّة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام"[1]. ويتنوع الحوار في القصة وفقا لوظيفته وأسلوبه، مما يُمكِّننا من تمييز نوعين من الحوار، الحوار الخارجي والحوار الدَّاخلي :

1-3-الحوار الخارجي: وهو بدوره ينقسم إلي نوعين حوار مباشر و حوار غير مباشر.

أ- **الحوار الخارجي المباشر:** يُعد الحوار الخارجي المباشر من أكثر أدوات السَّرد حيوية ،إذ ينقل الحديث كما هو، مما يعزز الواقعية ويجعل الشَّخصيات تتحدث. "هو الَّذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، إذ ينطلق الكلام من الشَّخصية (س) إلى الشَّخصية (ص) فترد الشَّخصية (ص) في سياق حدث القصة وحبكتها، وهو أكثر أنواع الحوار تداولاً وانتشاراً في الأدب القصصي"[2].

يتمثل الحوار الخارجي المباشر في المجموعة القصصية "كونفينيس"، وتحديداً ما جاء في قصة "الوجهة الأخيرة" بين الرَّاوي وصالح صاحب سيارة الأجرة :

- **الو عمي صالح ..أنت من أقللت فطيمة أخت سليمان من المطار ؟**
- **نعم ككل مرة تعود فيها إلى البلاد ..**
- **كيف حالك هذه الأيام ؟**
- **بصراحة حالتي مريعة ..صداع مستمر و ضيق في الصدر ..**

[1]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص148.

[2]- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م، ص41 .

- **أين أنت الآن ؟**
- **في البيت ..** [1]

يُظهِر هذا المقطع الحوار المباشر بين الشَّخصيات، حيث أتاح هذا النَّوع من الحوار للقارئ متابعة التَّفاعل بين الشَّخصيات بطريقة طبيعية وحية .

ب-الحوار الخارجي غير المباشر (السّردي): هو نوع من الحوار يتم فيه نقل كلام الشَّخصيات عن طريق الرَّاوي، بدلاً من نقله بشكل مباشر كما هو، "يُفيد الحوار غير المباشر من زمن الفعل الماضي وإشارة الضَّمير الغائب في تقديم أحاديث الشَّخصيات ملخصة تلخيصاً يتضمن ما يمكن أنْ يدور على ألسنتهم، وهم في موقف أو حدث معين، دون تقيد بالنّقل الحرفي- النَّصي لما قالوه من أقوال"[2].

تمثّل الحوار الخارجي غير المباشر في المجموعة القصصية "كونفينيس "، وتحديداً ما جاء في "قصة الرَّصيف الحافي" في حديث ابنة مرزاقة عن صاحب المحل" **قالت ابنتها وهي تتمخط دموعها: إن آجلاً أو عاجلاً سيطردنا صاحب المحل.. هم هكذا يدللوننا كخيول السباق ما دامت تجلب المكاسب، وعندما تهرم يرمونها**".[3]

يُمكن اعتبار هذا الحوار حواراً خارجياً غير مباشر لأنَّ السَّارد نقل مضمون قول الابنة دون أن يضعه في شكل حوار مباشر بين قوسين .

2-3-الحوار الدَّاخلي : وينقسم بدوره إلى قسمين:

أ-الحوار الدَّاخلي المباشر: وهو نوع من السَّرد يعكس الأفكار والمشاعر الدَّاخلية للشَّخصية بشكل مباشر، وكأنَّ القارئ يسمع ما في يدور في ذهنها دون تدخل من الرَّاوي .

"وهو ذلك النَّمط من المونولوج الدَّاخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنَّها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد

---

[1]- سليم بتقة، كونفينيس، ص77. 78 .

[2]- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي -تقنياته وعلاقاته السردية، ص91 .

[3]-.سليم بتقة، كونفينيس، ص109.

القارئ ليحدد طريقه خلال تلك المادة وذلك عن طريق التَّعليق والوصف"[1]. وهو حوار غير مسوغ ولا منطوق يستمد طاقته التَّعبيرية من قدرة الرَّاوي على تسجيل الجو.

تمثّل الحوار الدَّاخلي المباشر في المجموعة القصصية "كونفينيس " في قصة "بوكشاش" في هذا المقطع." **اقتحم عقلي سؤال ظل يواجهني تلك الليلة وفي كل ليلة وأحاول أن أتهرب منه : ماذا ستفعل ؟**

هذه المرة قررت أن أجيب.. السؤال سؤالي ولن يسمع أحد غيري جوابه.. أريد تحقيق حلمي.. أن أكون روائيا مشهورا.. [2]

يَظهر الحوار الدَّاخلي المباشر في هذا المقطع، حيث تُنقل الأفكار كما تَدور في ذهن الشَّخصية دون تدخل الرَّاوي، يبدأ بطرح سؤال ذاتي "ماذا ستفعل؟": مما يعكس صراع الشَّخصية مع نفسها ، كما أنَّ استخدام الضَّمير الأول "أنا "والتَّعبير عن الرَّغبات والمشاعر بشكل مباشر، مثل "أريد تحقيق حلمي.. أنْ أكون روائياً مشهوراً.."، يجعل القارئ قريباً من تفكير الشَّخصية .

ب-الحوار الدَّاخلي غير المباشر: هو نوع من السَّرد يُستخدم لنقل أفكار ومشاعر الشَّخصية، ولكن بدلاً من عرضها كما هي في ذهنها يتم نقلها من خلال الرَّاوي بأسلوبه الخاص، أو هو ذلك "التَّعبير عن مشاعر أو أفكار الشَّخصية الباطنية الَّذِي ينقله السَّرد لنا ضمن سياق كلامه، إذ ينقله لنا عبر ضمير الغائب، إذ أنَّ السَّارد يستعمل ضمير الغائب في الزَّمن الماضي هو الّذِي ينقل لنا حوار الشَّخصية ليُوهم بها المُتلقِي بأنَّ الشَّخصية هِي الَّتِي تَتحدث وتَتحرك"[3].

يتمثل الحوار الدَّاخلي غير المباشر في المجموعة القصصية "كونفينيس "، وتحديداً ما جاء في قصة "يقولولها المُمرضة " في هذا المقطع.. **ولكن عندما تعود، تفكر في المسنة التي تركتها في السرير.. لقد تركتها بابتسامة ، واعدة إياها بالعودة والغناء معها في**

[1]- شجاع العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء المنظور)، دار الشؤون الثقافية العامة، ج3، ط1، بغداد، 2003م، ص17 .

[2]- سليم بتقة، كونفينيس، ص95-96 .

[3]- احمد رحيم كريم، المصطلح السّردي في النقد الأدبي، دار صفاء للنشر، ط1، عمان، 2012م، ص411.

غضون يومين ، فهي بمثابة جدتها .تعود إلى المنزل وتفكر مجددا في العمل.. رغم نقص الإمكانات، ومعاناة الموظفين، تبقى نفيسة جندية في صفوف الجيش الأبيض... وهي فخورة بذلك.[1]

من خلال هذا المقطع يتم عرض أفكار ومشاعر الشَّخصية دون أن تنطق بها مباشرة أو تتحدث مع نفسها بصيغة مباشرة، فالرَّاوي هو الّذِي ينقل ما يدور في ذهنها، وما تعانيه وما تشعر به، كما أن استخدام أفعال مثل"تفكر"، "تعلم"، "تحاول" يعكس وعي الشَّخصية الدَّاخلي دون إظهار ذلك في صيغة كلام مباشر.

3-3-المناجاة :

المناجاة في القصة هي أسلوب يستخدمه الكاتب لنقل أفكار ومشاعر الشَّخصية مباشرة دون الحاجة إلى حوار مع شخص آخر، وتكون عادة على شكل حديث داخلي عاطفي أو تأملات تعكس الصِّراعات النَّفسية للشَّخصية، **أو**"هي طريقة من طرائق الحوار الدَّاخلي، تنزع نزوعاً ذاتياً خالصاً يقدم أفكار الشَّخصية القصصية وهواجسها في حالة تنظيم، يُفترض وجود جمهور حاضر ومُحدد، والمناجاة مصطلح قادم من المسرح إذ كان له أهمية كبيرة في مسرح الفترة الإليزابيثية"[2]. وتُساعد المناجاة في تقديم عمق نفسي للقارئ وتُوضِّح الدَّوافع الخفية وراء تصرفات الشَّخصية.

تتمثل المناجاة في المجموعة القصصية "كونفينيس" مثل ما نرى في قصة "كاوس" في هذا المقطع" **في هذه اللحظة يلتصق الألم بشدة بمادة الروح... إنها أسوء لحظة لقلبي الحزين. الريح تمزق الستائر تدعو إلى البكاء.. توقد شموع الأحزان هنا. كنت سأحدثك يوما عن طفولتي الشقية ، وسأغنيك عن أيام وحدتي... لك وحدك ماذا فعلت؟ وماذا أتمَنى أن أفعل؟ وكيف عشت قلقا قبل أن أودعك ؟ سأقرأ لك ما كتبت عنك بعد رحيلك** "[3].

في هذا المقطع، يُناجي السَّارد زوجته الرَّاحلة ، غارقاً في ذكرياته معها، مستعيداً تفاصيل حياته السَّابقة ومحاولًا التَّواصل معها رغم رحيلها .

---

[1]- سليم بتقة، كونفينيس، ص118-119

[2]- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، ص126 .

[3]- سليم بتقة، كونفينيس، ص18.

ثالثا- بنية الفضاء القصصي .

الفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة الرِّوائية أو القصصية، ويُعتبر الإطار الَّذِي تنتظم فيه الأحداث بصفته عُنصراً مُتحكماً فيه، يرى حسن بحراوي بأنَّ" الفضاء في الرِّواية ليس في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور، الَّذي تجري فيه الأحداث والشَّخصيات المشاركة فيها"[1]. بمعنى آخر، الفضاء ليس بُعداً ثانوياً أو خلفية محايدة، بل هو عنصر أساسي يساهم في بناء الحبكة وتشكيل الشَّخصيات حيث تتفاعل هذه العناصر فيما بينها لتكوين المعنى العام للرِّواية .

يُعرِّف "حميد لحمداني" الفضاء "على أَنَّه"الحيز المكاني في الرِّواية أو الحكي عامة، ويُطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي -l'espace géographique-، فالرِّوائي مثلاً في نَظر البعض يقدم دائماً حداً أدنى من الإشارات الجغرافية الَّتِي تُشكل فقط من نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، ومن أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[2]. وعموماً فالفضاء هو البنية المكانية التي تجري فيها الأحداث داخل النَّص السَّردي .

يُشير النَّقد الأدبي إلى أنَّ الفضاء في القصة يتمثل في البيئة التي تدور فيها الأحداث وتشمل الفضاء المكاني والزَّماني :

1-المكـــان :

يُعتبرُ المكان في القصة هو الإطار الجغرافي الَّذِي تجري فيه الأحداث، ويُؤثر على الشَّخصيات والحبكة كما يمكن أن يحمل دلالات رمزية أو نفسية تعزز المعنى العام للسَّرد، وللمكان الرِّوائي أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية الزمن .

1-1-تشكيلات المكان في المجموعة القصصية :

للأماكن نمطان فِي الاستخدام القصصي :

أ-الأماكن المغلقة: "هي الَّتِي لها دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي، مثل : البيت، إذ تجد فيه الشَّخصيات حريتها الكاملة فيه، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 1990م، ص31.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.

لحظة ميلاده وتطوره وتفاعله"[1]. والأماكن المغلقة ليست مجرد جدران وسقف، بل هي عوالم قائمة بذاتها، إنها تؤثر في ساكنيها وتتأثر بهم، فتخلق قصصاً تتردد أصداءها بين زواياها وتفاصيلها، تتمثلُ الأماكن المغلقة في المجموعة القصصية "كونفينيس" في :

* **الشقة:** الشقة" تعد مكانًا مميزاً لدراسة الرَّوابط العاطفية بين الإنسان والمكان، حيث تُمثل أحد العوامل الأسَاسية الَّتِي تجمع بين أفكار الشَّخص وذكرياته وأحلامه، وفي المجموعة القصصية " كونفينيس "نجد الشقة قد ذكرت في معظم القصص ، فالمكان المغلق "الشقة "يعكس العزلة والضِّيق النَّفسي، حيث تمثلت الشُّقة "السِّجن" الذَّاتي للشَّخصية، ويتحول الجلوس في المنزل إلى نوع من العمل البطولي في مواجهة الوباء، كما تُمثل الشقة مكاناً للاختباء من العالم الخارجي والمخاوف من الإصابة بالفيروس، وهو ما يزيد من القلق والشُّعور بالوحدة، مما ينعكس نفسياً على شعور الشَّخصية بالملل والضياع، وتقضي وقتها في مراقبة الأخبار وتصفية المكالمات الهاتفية، مما يعكس حالة من الركود النّفسي والعزلة هذا يوضح أنّ المكان المغلق يمكن أن يُفاقم المشاعر السِّلبية ويعزز الإحساس بالعجز.

* **المستشفى:** هو مؤسسة طبية متكاملة تقدم خدمات التَّشخيص والعلاج والرعاية للمرضى، وتشمل أقساماً متخصصة مثل الطوارئ، الجراحة، والعناية المركزة .

في قصة "الوجهة الأخيرة" يلعب المستشفى دوراً محورياً ليس فقط كمكان للأحداث، بل كرمز للعزلة، الخوف، والمصير المحتوم الّذِي يواجهه المرضى خلال جائحة كورونا، يُساهم المستشفى كمكان مغلق في تعزيز الشُّعور بالمأساة والرَّهبة، ويُؤثر على الشَّخصيات بشكل عميق، سواء كانوا مرضى أو أقاربهم.

"**من المستشفى.. أعلموني أن الدفن سيكون دون حضور أي من أقاربها.. حتى أولادها لن يقدر لهم الحضور بسبب غلق المطارات**".[2]

في هذا المقطع إشارة إلى القواعد الصَّارمة خلال الجائحة، حيث تُدفن فطيمة دون جنازة أو حُضور عائلي.

[1]– عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009م، ص94.

[2]– سليم بتقة، كونفينيس، ص 79 .

في المجموعة القصصية " كونفينيس " ذُكر المستشفى في قصة "يقولولها المُمرضة" ليس مجرد مكان للأحداث، بل هو عنصر محوري يعزز من العزلة، الضُّغوط النَّفسية، والتَّحديات الَّتِي تُواجهها الشَّخصيات.

ب-الأماكن المفتوحة: "هي الفضاء الّذِي يمتد به القاص للخروج إلى الطَّبيعةِ الواسعةِ، ففضاء الطَّبيعة الَّذِي تتحرك فيه الشَّخصيات يُمثل حقيقةَ التَّواصلِ مع الآخرين والحركةَ والانطلاق، ومن الأماكن المفتوحة: الشَّارع والحديقة" [1]. كما تُعتبر الأماكن المفتوحة فضاءً للتَّجربة والاكتشاف، إنَّها تمنح الشَّخصيات الحرية والتَّحدي وتكشف عن جوانب جديدة من شخصياتها، وتتجلي الأماكن المفتوحة في المجموعة القصصية "كونفينيس" في:

* **الأحياء والشوارع:** تُعتبر ملاذاً لحياة الشَّخصيات القصصية، حيث تُمثل هذه الأماكن مثل الشَّارع والحديقة حقلاً للتَّواصل والحركة والانطلاق، ويتجلى ذلك في الأعمال الأدبية الَّتي تُبرز الشّخصيات في تفاعلها مع الفضاء الخارجي، والّذِي يرمز إلى الحرية والانفتاح.

يتمثل الحي والشَّارع في المجموعة القصصية "كونفينيس" في قصة "السبت يبدأ يوم الخميس"، فالحي كمكان مفتوح في القصة يظهر كمساحة تجمع بين الأفراد، لكنه يتحول إلى مكان موحش بسبب الحجر الصِّحي، بعدما كان في الماضي القريب يعج بالحياة .

"**منزل نسيبي في الطرف الآخر من الحي، تركه لابنه إسماعيل بعد وفاته، كل البنات الثلاث الأخريات متزوجات ويقمن كلهن في البيت الزوجية. أكبرهن فطيمة تقيم في فرنسا، متعودة على المجيء في هذا الوقت من كل سنة**"[2].

يظهر الحي في سياق الحديث عن منزل نسيب البطل في الطَّرف الآخر من الحي، حيث أصبح اللِّقاء بين العائلة صعباً بسبب الأزمة .

ويُمثِّل الشَّارع في القصة واجهة التَّغيرات الكُبرى، حيث يتحول من فضاء ديناميكي للحياة اليَومية إلى مكان مجهول، حيث أصبح الخوف والقلق يُسيطران على الجميع، الزِّحام في المحلات لم يعد يدل على حياة نشطة، بل على حالة هلع بسبب نقص المواد الأساسية مثل السَّميد، حتى أصحاب المتاجر أصبحُوا يسخرون من الأزمة، مما يعكس توتر الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية .

[1]- عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ص94.

[2]- سليم بتقة، كونفينيس، ص24 .

"الكل هنا يتابع أخبار الوباء عبر منصات التواصل الاجتماعي.. وعلى اليوتوب.
تعالي شاهدي إنهم يتساقطون في الشارع في ووهان.
يا إلهي ألن يساعدهم أحد؟"[1]

هنا يُستخدم الشارع كمسرح للمأساة العالمية، حيث تنقل وسائل الإعلام صوراً لأشخاص يفقدون وعيهم فجأة في شوارع ووهان، مما يعكس الذّعر الذي أصاب النَّاس في مختلف أنحاء العالم.

2-الزَّمان :

الزَّمن هو احد العناصر الأسَاسية في بناء القصة، فهو الإطار الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك الشَّخصيات، ولا يقتصر دور الزَّمن على تحديد توقيت الأحداث، بل يمتد ليشمل تأثيره على سير الأحداث وتطورها، وعلى مشاعر الشَّخصيات وأفكارها .

" يُدرك الكل على أن الزُّمن هو الَّذِي يُعطي للعمل الإبداعي بعده الواقعي بالنظر إلى الشَّخصيات الورقية غير الكائنية، لأنّها مجرد دلالات تقوم بالوظائف الحياتية في إطار زمني معلوم"[2]. إنَّ الزَّمن يمنح الأعمال الإبداعية واقعيةً، رغم أنّ شخصياتها خيالية وغير حقيقية، هذه الشَّخصيات ليست كائنات حية، بل رموز تؤدي أدوارها ضمن إطار زمني محدد مما يجعل الأحداث تبدو أكثر مصداقية وقرباً من الواقع .

لقد اعتاد الرِّوائيون على إتباع التَّسلسل الزَّمني في بناء الرِّواية، إلا أنهم يلجئون أحيانًا إلى التَّدخل المباشر لتنبيه القارئ إلى أنَّ بعض الأحداث وقعت قبل أو بعد الزمن الحاضر في الرواية، حيث يهدف هذا التَّدخل إلى مساعدة القارئ في تحديد موقع هذه الأحداث ضمن السِّياق الزَّمني العام، ويُمكن أن نمثل لذلك بالاسترجاع والاستباق.

1-2-تقنية الاسترجاع :

يُعد الاسترجاع تقنية تعود بالأحداث إلى الماضي لكشف تفاصيل تعمق فهم الشَّخصيات وتُعزز التَّشويق. فـ"الاسترجاع"، أو الفلاش باك (flash black) مصطلح روائي حديث، يعني: الرُّجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب "وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السِّينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات، فيُمارس

[1]- سليم بتقة، كونفينيس، ص24.

[2]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفق، ط1، الجزائر، 1999م، ص101.

عليها التَّقديم والتَّأخير، دون أن يكون بعض ذلك نشازاً طالما يظلُ الإطار الفنِّي لعرض القصة محترماً"[1]. وقد نشأت أنواع مختلفة عن هذه المفارقة السَّردية وهي الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الدَّاخلي والاسترجاع المزجي .

والاسترجاع–بأنواعه الثَّلاثة– تقنية زمنية ذات وظائف بنيوية متعددة، تخدم السَّرد وتُساهم في نمو أحداثه وتطورها "مثل ملء الفجوات التي يحلقها السَّرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد وهاتان الوظيفتان تُعتبران، في رأي جينيت، من أهم الوظائف التَّقليدية لهذه المفارقة الزمنية"[2]. وهذه الأنواع هي:

أ–الاسترجاع الخارجي: يعود إلى قبل بداية القصة .

حضر الاسترجاع الخارجي في قصة "كاوس" في هذا المقطع :"**فجأة لاحت لي صورة زوجتي إيمان رحمة الله عليها... لم تستطع مقاومة المرض الخبيث... رحلت دون استئذان... أتذكر كيف كان يروق لي أحيانا أن أتندر عليها وهي في المطبخ تغسل الأواني أتطلع إلى يديها الزرقاوين جراء برودة الماء فأشبهها بأيدي (الزامبي) في أفلام الرعب..**"[3].

هذا المقطع يمثل استرجاعاً خارجياً حيث يعود الرَّاوي إلى ماضيه ويتذكر تفاصيل عن حياته مع زوجته الرَّاحلة، وحنينه إليها، وشعوره بالغربة النَّفسية جراء هذا الرَّحيل، هو أمر لم يكن جزءاً من زمن القصة الحاضر، بل اُسْتُخدم لتوضيح مشاعره وعلاقته بها.

ب– الاسترجاع الداخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية القصة قد تأخر تقديمه في النَّص .

حضر الاسترجاع الدَّاخلي في المجموعة القصصية "كونفينيس"، وتحديداً ما جاء في قصة "السبت يبدأ يوم الخميس" في عدة مقاطع، منها:

"**أتذكر هذا الماضي القريب جدا بشيء من النوستالوجيا.. حين كنت أخرج من بيتي بكل سهولة.. وأصافح هذا بحرارة، وأعانق ذاك شوقا.. اقتحم الازدحامات دون وجل.. هذا كله**

[1]– أمنة يوسف، تقنيات السَّرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت– لبنان، 2015م، ص103.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص122.121.

[3]– سليم بتقة، كونفينيس، ص15.

صار من الماضي، يخنقني هذا الحنين، يشعرني أحيانا بأني في الجحيم، لقد كنا قبل ذلك في نعم لم نشعر بها، ولم نلق له بالا .."[1]. ففي هذا المقطع، يتحدث السّارد عن استرجاعه للماضي القريب، عندما كانت الحياة أسهل وأقل تعقيداً، يتذكر كيف كان يخرج بحرية، ويشعر بالراحة في مع الناس، دون الشُّعور بأي قيود، هذا الاسترجاع يُظهر مدى التَّغير الكبير الذي طرأ على حياته ويعكس كيف أنَّ الحنين للماضي أصبح يخنقه ويُشعره بالأسف على الأيَّام الَّتي كانت مليئة بالنَّعم الَّتِي لم يكن يقدرها، ويُبرز شعوراً بالنَّدم على ما فات، ويُظهرمقارنة بين الماضي والحاضر.

ج- الاسترجاع المزجي: هو ما يجمع بين النَّوعين السابقين.

تمثل الاسترجاع المزجي في قصة " الوجهة الأخيرة " في المقطع التَّالي :..**أصبحت تقفز إلى رأسي أفكار نادراً ما ترددت علي.. ماذا سأترك ورائي؟.. ما فائدة الحياة؟ أسئلة كالتي كنت اطرحها عندما فقدت والدي..**[2].

الزمن الداخلي (الحاضر في زمن القص) الرَّاوي يعيش في الحجر الصِّحي ويشعر بالخوف والقلق من الموت بسبب فيروس كورونا، والزَّمن الخارجي (الماضي البعيد) تَذكر الرَّاوي وفاة والديه، حيث كان يطرح نفس الأسئلة الوُجودية عن الحياة والموت، مما يربط مشاعره الحالية بحالته عند فقدان والديه.

كيف أصبح استرجاعًا مزجيًا؟ ذلك لأنَّ الرَّاوي ربط بين اللَّحظة الَّتِي يعيشها الآن (الخوف من المرض والموت) وبين ذكريات قديمة عن وفاة والديه، مما يجمع بين الزَّمنين بطريقة سلسة داخل السَّرد.

2-2-تقنية الاستبـــاق:

هو أسلوب فنِّي يستخدمه الكاتب للإشارة إلى أحداث مستقبلية قبل وقوعها، لخلق حالة من التَّرقب والتَّشويق لدى القارئ قبل الكشف عن حدث مهم .

يُقصد بالاستباق "عندما يعلن السَّرد مسبقاً عما سيأتي لاحقاً قبل حدوثه"[3].

---

[1]- سليم بتقة، كونفينيس، ص29 .

[2]- المصدر نفسه، ص75 .

[3]- محمد بوعزة، تحليل النَّص السَّردي تقنيات ومفاهيم، ،منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م، ص87.

عرَّف سعيد يقطين الاستباق بأنّه "حكي شيء قبل وقوعه"[1]. ويتخذ الاستباق أشكالاً متنوعةَ، ولكل نوع منها خصائصه ووظائفه المميزة وهي :

أ- **الاستباق الإعلاني:** وهو ما يتم فيه ذكر الحدث المستقبلي بشكل مباشر وصريح، حيث "يُعلن صراحة عن سلسلة من الأحداث الَّتِي سيشهدها السَّرد في وقت لاحقٍ"[2]. ويُضفي الاستباق عنصر التَّشويق والإثارة، فيدفع القارئ إلى التَّساؤل عما سيحدث في المستقبل، ويزيد من رغبته في متابعة القراءة لمعرفة التفاصيل، من نماذجه في المجموعة القصصية "كونفينيس" مثل ما جاء في قصة "بوكشاش" في المقطع التَّالي: "**وفي يوم من هذه الأيام وقع لي ما هز كيني هزا عنيفا..**"[3]. يظهر الاستباق في إعلان الرَّاوي عن تأثره العميق والقوي، والَّذي زعزع الاستقرار في حياته، واحدث تغييراً جذرياً فيها .

- اسمع..أنا..انه سوء فهم..أنا..

- كلا يا صديقي ليس سوء فهم.. أنت سطوت على ملك غيرك.. وهذه جريمة يعاقب عليها القانون..[4].

لقاءه مع من سرق منه المخطوط وعتابه على فعلته، وطرده مذكراً إياه على أنَّ لعنته ستطارده طِوال حياته، ثم يواصل السَّرد "**عدت يائسا منهوك القوى.. اختنق كل شيء في حنجرتي.. لم أعد قادرا على الكلام..خيم الصمت أرجاء البيت..لم انبس بكلمة مذ عدت.. لم أغف تلك الليلة..أحسست أن المصائب تسقط فوق راسي كضربة فأس قاتلة في كل مكان من البيت يتشابه الأرق.. عند الصباح البكم قررت الرحيل.. تركت كل شيء وعدت**"[5].

تَمثل هذا الاستباق في الحدث، وفي اليوم الَّذِي هزَّ كيان الرَّاوي، وزعزع استقرار حياته

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد التبئير)، ص77 .

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، إشراف محمود السمرة، أطروحة دكتورا الجامعة الأردنية، د ط، عمان، 2002م، ص214.

[3]- سليم بتقة، كونفينيس، ص97.

[4]- المصدر نفسه، ص101 .

[5]- المصدر نفسه، ص103.

ونجاحه، وقد حصل ذلك فعلاً من خلال لقاءه بصاحب الكتاب ولومه وعتابه، وبسبب خوفه من الفضيحة ترك كل ما بناه خلفه، ليرحل بعيداً .

ب-استباق تمهيدي: هو أحد أنواع الاستباق في السَّرد الأدبي، ويُقصد به الإشارة المبكرة إلى أحداث أو معلومات ستتطور لاحقاً في القصة، وذلك بطريقة غير مباشرة .

"إنَّ الاستباق التَّمهيدي يتمثل في أحداث وإشارات أو إيحاءات أولية ، يكشف عنها الرَّاوي ليُمهد لحدث سيأتي لاحقاً، وبالتَّالي يُعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الأتي في السّرد"[1] .

من أمثلة الاستباق التَّمهيدي في المجموعة القصصي، ما جاء في قصة "الأنديميون": "**الخالة دبة امرأة فظة سليطة اللسان ومستفزة.. قصيرة لها شارب ظاهر.. وشفتان سميكتان كأنهما ركبتا بصعوبة بالغة على وجهها.. تشبه الدب تماما.. ذكرتني ب جوليا باسترانا المكسيكية والملقبة بالمرأة الدب بسبب مظهرها.**[2] يُحاول الرَّاوي من خلال هذا المقطع أن يُمهد أو يَستبق لحدثٍ سيقع بينه وبين الخالة دبة، ولمح إلى ذلك من خلال وصفها بسليطة اللسان، وتمثيله لها بأبشع صورة ثم يُواصل سرد القصة ويقول بأنَّه فكر يوماً في أن يقاسمها طعامه، فذهب إلى بيتها وقدم لها صحناً من" المسفوف بالرايب " الَّذِي طبخه، ثم يواصل السّرد ..**وإذا بها الخالة دبة تقف أمامي تحمل الصحن وعيناها تنطقان غضبا .. تركزت عيناي على ملامح وجهها المخيف لأعرف نواياها ..فقد اختصرت تلك الملامح كل الشرور ..**

اسمع ..هذي المرة فاتت.. المرة الجاية راك تشوف.

ثم رمت بالصحن الزجاجي أرضا ، فانكسر .. [3].

ليصلَ في النهاية إلى تهديد الخالة دبة له، ودخوله في حال صدمة جراء تصرفها المَشين وتهديدها له دون معرفة السبب، وهذا ما مهد له الراوي في أول القصة.

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص209.

[2]- سليم بتقة، كونفينيس، ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص46.

الفصل الثالث

التقنية السّردية في المجموعة القصصية

أولا: العتبات .

ثانيا: السَّرد المكثف.

ثالثا: التّناص.

أولا: العتبات.

العتبات النَّصية هي بمثابة مفتاح أو مدخل للنُّصوص، وهي عبارة عن مجموعة من العناصر اللُّغوية والبصرية التي تحيط بالنَّص وترافقه، بدءاً من العنوان والغلاف وصولاً إلى المقدمة والخاتمة، "عتبات النَّص بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون أو تعقبها لتُنتِج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النّشر، والإهداء والمقتبسة، والمقدمة..[1].إذن فالعتبات النَّصية هي عناصر أساسية ومهمة في أي نص، سواء كان أدبياً أو غير ذلك، وهي ليست مجرد زوائد أو زخارف شكلية، بل تحمل وظائف هامة وتساهم في فهم النَّص وتوجيه القارئ.

1-عتبة العنوان :

يحظى العنوان باهتمام كبير في الدِّراسات النَّقدية الحديثة، حيث يُنظر إليه باعتباره عنصراً بنائياً ودلالياً أساسياً في العمل الأدبي، ويرى النُّقاد أنَّ العنوان ليس مجرد تسمية، بل هو نص موازي يحمل وظائف متعددة، منها التَّوجيه والتَّأويل والإيحاء.

1-1-تعريف العنوان:

"يُعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النَّص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة وُيلِّح علينا في التَّحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحياناً أو مربك/هذا التَّعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله"[2].

"أمَّا العنوان فمعناه من وظيفته لأن عنوان الشَّيء دليله ووضعه أنْ يكون في بداية المصنف لأنَّه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف إذ كثيرا ما يحملنا إلى العلم

[1]– يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2015م، ص21.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2008م، ص65.

المصنف فيه"[1]. أي أنَّ العنوان هو المفتاح لفهم أي مصنف، إذ يعكس مضمونه ويحدد غرضه، مما يساعد القارئ على تكوين تصور عن محتواه قبل قراءته.

2-1-أنواع العنوان :

للعنوان عدة أنواع من أهمها:

أ-**العنوان المزيف:** ويكون اختصاراً أو ترديداً لعنوان الكتاب الحقيقي، ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي، ومكانه في صفحة مستقلة قبل صفحة العنوان[2].

ب-**العنوان:** وهو العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي وسنقتصر إذا آمناً اللُّبس على مصطلح عنوان فقط[3].

3-1- وظائف العنوان :

تكمن وظيفة العنوان في القصة أو الرواية في تقديم مفتاح لفهم النَّص وجذب القارئ إليه. فهو يلمح إلى الموضوع الرَّئيسي، ويحدد الجو العام للعمل، وقد يحمل دلالات رمزية تعزز المعاني المطروحة، كما يلعب دوراً في تسويق القصَّة، حيث يُساعد في إثارة الفضول وتشجيع القراءة، وقد حصر **جيرار جينيت** -Gerard Genette – وظائف العنوان في أربع وهي :

أ- **الوظيفة التعيينية:** تحدد هوية النَّص وتصنيفه ضمن نوع أدبي معين، وهي وظيفة إجبارية لكنها لا تعمل بشكل مستقل، بل تتكامل مع الوظائف الأخرى .

ب- **الوظيفة الوصفية:** تُقدم لمحة عن مضمون النص أو أسلوبه، عبر علامات دلالية قد تكون واضحة أو غامضة، مما يترك مجالًا لتأويل القارئ، وهي ضرورية لأنَّها تُسهم في توجيه الفهم والقراءة منذ البداية.

---

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، د ط، بيروت، 2000م، ص29 .

[2]- محمد الهادي المطوي، مقالة: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق لما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، الكويت، 01 يوليو 1999م، ص488 .

[3]- المرجع نفسه، ص488 .

ج- الوظيفة الدلالية الضمنية (المصاحبة): تحمل معاني إضافية قد يقصدها المؤلف أو تأتي دون قصد، مما يمنح العنوان أبعاداً دلالية خفية، حتّى أبسط العناوين تحمل دلالات ضمنية، سواء كانت قليلة أو عميقة، مما يجعل هذه الوظيفة حتمية.

د- الوظيفة الإغرائية: تهدف إلى جذب انتباه القارئ وإغرائه بقراءة النص، لكنَّها مشكوك في فاعليتها، إذ تتفاوت تأثيراتها بين القراء، قد تكون إيجابية أو سلبية أو حتى غير مؤثرة، وفقاً لتلقي الجمهور الَّذِي لا يطابق دائمًا توقعات الكاتب[1].

4-1-العنوان الرئيسي " كونفينيس":

جاءت المجموعة القصصية " كونفينيس " للكاتب " سليم بتقة " في 120صفحة تضم 12 قصة، كلها تنضوي تحت باب واحد وهو العنوان الرَّئيسي، حيث نجد هناك توافق كامل بين العنوان الرَّئيسي "كونفينيس" ومحتوى القصص، كما عكس العنوان الجوهر الأساسي للمجموعة القصصية وهو العزلة والحجر الصِّحي خلال جائحة كورونا.

كُتِب العنوان الرئيسي "كونفينيس"، بخط عربي بارز وأنيق في منتصف الغلاف، يحمل دلالة قوية مرتبطة بمفهوم الحجر الصحي والعزلة التِي فرضها وباء كورونا حيث يتعزز هذا المعنى من خلال الترجمة الفرنسية، هذا الاختيار اللُّغوي يمنح العنوان بُعداً عالمياً، مما يُوحي بأنَّ التَّجربة الَّتِي تُعبر عنها المجموعة شاملة .

يقول محمد الهادي المطوي:"إنَّ كتابة عنوان أجنبي مع العنوان العربي في صفحة واحدة هي عادة جديدة لدى المؤلف العربي، ولعلها جاءته من تقليد حرص عليه أوّلا المستشرقون فيما كانوا ينشرونه من كتب عربية، ثم سيتواتر بكثرة بعدهم خاصة في عصرنا الحاضر ليصبح من السُّنن المألوفة في الكتب الَّتِي تصدرها الجامعات العربية أي دُور النَّشر العلمية"[2].

يأتي العنوان بلون أبيض نَقِي، مما يجعله واضحا ومُتباينا مع الخلفية ذات اللون الوردي المائل للبني، وهو لون دافئ يحمل طابعاً نفسياً يُوحي بالهدوء وربما بالرتابة الَّتِي رافقت

[1] - ينظر: محمد الهادي المطوي، مقالة: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق لما هو الفارياق، ص 459-460 .

[2]- المرجع نفسه، ص488 .

فترات الإغلاق، حجم الخط الكبير للعنوان يجذب الانتباه مباشرة، بينما تأتي التّرجمة الإنجليزية بحجم أصغر، مما يشير إلى التركيز الأساسي على القارئ العربي، مع ترك مجال للتواصل مع جمهور عالمي، وبمجرد قراءة العنوان، يتبادر في الذِّهن مزيج من المشاعر المتناقضة، الشُّعور بالوحدة والتَّأمل والملل، لكن أيضاً إمكانية الإبداع وإعادة اكتشاف الذَّات خلال الحجر الصحي.

5-1- مستويات تحليل العنوان الرئيسي.

أ- المستوى التَّركيبي :

- **طبيعة التَّراكيب في العنوان:** العنوان "كونفينيس" يتكون من مفردة اسمية واحدة دون إضافات أو مركبات أخرى، وهو ما يجعله عنواناً بسيطاً في بنيته، لكن غنياً في دلالته، "وسيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقٍ ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل"[1]، العنوان ليس جملة فهو ليس إخبارياً ولا إنشائياً، بل اسم يحمل دلالة عامة مجردة.

- **تأثير التركيب على الدلالة:** استخدام اسم مجرد بدلاً من جملة فعلية أو وصفية يجعل العنوان ثابتا ومحايداً، مما يترك للقارئ حرية تأويله بناءاً على السِّياق.

صيغة المفرد تُعزّز معنى العزلة الفردية، والَّتِي تنسجم مع فكرة الحجر الصِّحي والعزلة الاجتماعية الَّتِي تناقشها المجموعة القصصية.

عدم وجود فعل أو سياق زمني يجعل العنوان غير مقيد بزمن معين، مما يمنحه طابعاً مطلقاً وعاماً.

هذه البنية تتيح للعنوان شمولية واسعة، بحيث لا يقتصر على قصة واحدة، بل يعكس مضمون غياب المحددات النَّحوية، كما أنَّ العنوان لا يحتوي على أدوات تعريف أو إضافات تُحدد معناه، مما يجعله مرناً وقابلاً للتَّفسير ولم يستخدم الكاتب تراكيب مثل "الحجر الصِّحي" أو العزلة الاجتماعية" مما يُبقي للعنوان طابعًا رمزياً أوسع.

[1]- سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، دائرة المطبوعات والنشر، ط1، بيروت لبنان، 2001م، ص36.

ب- المستوى الدلالي :

- **الدَّلالة المعجمية:** الكلمة "confinis" لها أصل لاتيني/فرنسي وتعني "الحدود"، والفعل "confiner" والذي يعني " ابتعد، انفرد، تنحّى"[1]

" -**الدَّلالة السِّياقية:** في سياق المجموعة القصصية، يُشير العنوان إلى الحجر الصحي والعزلة المفروضة خلال جائحة كورونا، مما يعكس تجربة الشَّخصيات في مواجهة الوحدة والقيود الاجتماعية.

- **الدَّلالة الرَّمزية:** يَرمزُ العنوان إلى التَّقييد الجسدي والنَّفسي الَّذِي عاناه الأفراد خلال فترة العزل، وقد يُشير أيضاً إلى الحدود بين الواقع والخيال أو بين الحياة الطَّبيعية.

- **الدَّلالة الإيحائية:** يحمل العنوان إيحاءاً بالضِّيق والاختناق، لكنَّه في الوقت ذاته قد يُوحي بالتَّأمل الداخلي وإعادة اكتشاف الذَّات في ظل العزلة، مما يفتح المجال لقراءات متعددة.

2-عتبة الغلاف :

يُمثل الغلاف عنصراً بصرياً ودلالياً مهماً في أي عمل سردي، إذ يشكل العتبة الأولى الَّتِي يواجهها القارئ قبل الولوج إلى النَّص، يحمل الغلاف بأمامه وخلفه مجموعة من الإيحاءات تعكس مضمون القصة أو تثير التساؤلات حولها.

2-1- تعريف الغلاف:

"ويُعرِّف جيرار جينيت – Gerard Genette- تصدير الكتاب/ العمل: كاقتباس يتموضع (يُنقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه، ويُعد التصدير كمقدمة للنَّص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية، واضعة لطريقة تُسنن بها القراءة الواقعة فيقلب الحوار الناشئ بين النَّص والحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونا كالتّصدير بالرسوم والنُّقوش"[2]. ويُؤدي الغلاف دورا مزدوجاً كونه يحمل جاذبية بصرية من

[1]- F.S.Alwan-G.L.Simon-M.Said-M.Sassine، القاموس فرنسي عربي، دار الكتب العلمية، ط 2، لبنان، 2004م، ص196.

[2]- نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب السَّردي، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2016م، ص28.

خلال تصميمه الَّذِي يعكس مضمون العمل، ودلالة معنوية تمهد لقراءة متعمقة للنَّص، وهو بذلك ليس مجرد واجهة، بل هو جزء من بنية العمل ودلالاته النصية .

2-2- دلالة الغلاف الأمامي للمجموعة القصصية "كونفينيس":

أ- **الوصف العام:** الغلاف يعكس فكرة العزلة الاجتماعية والوجود الفردي داخل فضاء محدود، وهو مرتبط بمفهوم الحجر الصِّحِي خلال جائحة كورونا، حيث يظهر أشخاص في نوافذ منفصلة كل منهم يعيش تجربته الخاصة داخل العزلة.

ب-الدَّلالات البصرية والسيميائية: النَّوافذ المفتوحة ترمز إلى الانفصال والتَّباعد، لكنَّها في الوقت نفسه تتيح التَّواصل البصري، مما يعكس حالة التَّناقض بين العزلة والرغبة في التَّفاعل، أمّا وضعيات الشَّخصيات (القراءة، التَّأمل، الحديث، التَّفاعل مع الحيوانات) تعكس أنماطاً مختلفة من التَّكيف مع العزلة، وتعكس هذه التَّشكيلة التَّجارب المختلفة الَّتِي مرَّ بها النَّاس أثناء الحجر الصحي مما يجعل الغلاف مرآة للمحتوى القصصي.

ج- دلالة الألوان: اللون البني الفاتح للخلفية يوحي بالرتَّابة والملل، وهو ما يعبر عن الحياة داخل الحجر الصحي،"يقل فيه النَّشاط الضاغط في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءاً، فهو إذن يفقد الدفع الخلاق الواسع، والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر، نشاطه ليس إيجابيا ولكن استجابيا متعلقا بالحواس[1]. فالألوان الزَّاهية في الملابس والستائر(أحمر، أزرق، أصفر) تخلق توازنًا بصرياً، وقد تُعبر عن اختلاف المزاجات والتَّجارب الفردية داخل العزلة، فالأزرق القاتم منه لارتباطه بالظلام والليل يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة، وهو في التَّراث مرتبط بالطَّاعة والولاء[2]، والأصفر لصلته بالبياض وضوء النَّهار ارتبط بالتَّحفز والتَّهيؤ للنشاط وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح[3]، أمَّا اللَّون الأحمر يثير النِّظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو، وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشَّجاعة والثأر، وربَّما ارتبط كذلك بالافتتان والضغينة [4].

---

[1]- احمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنّشر والتوزيع، ط1، القاهرة ، 1982م، ص186.

[2]- المرجع نفسه، ص183 .

[3]- المرجع نفسه، ص184 .

[4]- المرجع نفسه، ص184 .

د- دلالة النُّصوص والخطوط: عنوان "كونفينيس" بالخط الأبيض العريض يعكس الأهمية المركزية لفكرة الحجر الصِّحي، ويجعلها العنصر الأبرز بصرياً .

كُتِبَ الاسم فقد بخط بسيط وأنيق مما يعكس أسلوباً مباشراً يركز على المحتوى العميق للمجموعة القصصية.

"مجموعة قصصية" مكتوبة بخط يدوي باللَّون الأسود يضفي لمسة شخصية تعكس البعد الإنساني الحميمي للمحتوى .

3-2- دلالة الغلاف الخلفي للمجموعة القصصية كونفينيس:

أ- تحليل مبسط للغلاف الخلفي اللَّون والتَّصميم: الخلفية ذات اللون البني المائل للوردي تعطي إحساساً بالهدوء لكنها تحمل دلالة على العزلة والرَّتابة خلال فترة الحجر الصِّحي.

ب- صورة الكاتب: وجود صورة المؤلف يعزز الطابع الشَّخصي للمجموعة، كما تَعكس هويته، أما تعابير وجهه الجادة تُوحي بالتَّأمل والعمق الفكري .

ج- النَّص التَّوضيحي: يقدم فكرة عن مضمون المجموعة، المرتبط بالحجر الصِّحي، وتأثيره النَّفسي والاجتماعي .

د-شعار دار النَّشر: معلومات النَّاشر في الأسفل تعطي الكتاب طابعاً رسمياً وتُعزز مصداقيته.

من خلال كل ما سبق نستنتج أنَّ الغلاف الخلفي يعكس جوهر المجموعة القصصية من خلال التصميم البسيط والألوان الهادئة والنَّص الواضح، مما يُهيئ للدُّخول في عالم القراءة.

ثانيا- السَّرد المكثف.

السَّرد هو أداة الكاتب لنقل الأحداث والمشاعر والأفكار، ويتنوع أسلوبه بين التَّفصيل والإيجاز وفقًا لطبيعة النَّص، من بين هذه الأساليب، يَبرز السَّرد المكثف بوصفه نهجاً يعتمد على الاختزال دون فقدان العمق، فهو يستند إلى انتقاء الكلمات بعناية، وحذف التَّفاصيل

غير الضرورية، مما يجعله قادراً على إيصال أفكار قوية بأقل العبارات، مع ترك مساحة لتأويل القارئ ومشاركته في فهم النَّص.

1-الوصف :

هو أحد أساليب السَّرد التي تُضفي على القصة بُعداً حسياً و وجدانياً، حيث يُستخدم لنقل تفاصيل المكان، وتصوير الشَّخصيات، والتَّعبير عن المشاعر، ولا يقتصر دوره على الجمالية، بل يعزز وضوح الأحداث وتأثيرها، مما يجعل القصة أكثر حياة وواقعية.

يقول قدامة بن جعفر في باب نعت "الوصف" : "الوصف إنما هو ذكر الشَّيء، بما فيه من الأحوال والهيئات، ولمَّا كان أكثر وصف الشُّعراء إنَّما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتي في شعره بأكثر المعاني الَّتِي الموصوف مركب منها ثم بأظهره فيه و أولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته[1]. أي أنّ الوصف هو تَصوير الشَّيء بذكر أحواله وهيئاته، وأفضل الشُّعراء وصفاً هم من يجمعون أكبر عدد من معاني الموصوف ثم يختارون أبرزها وأوضحها، فكلما كان الوصف أكثر تعبيراً عن جوهر الموصوف، زادت دقته وتأثيره، والغاية هي تمثيل الموصوف للحسِّ بحيث يشعر القارئ كأنَّه يراه أمامه .

ويقول ابن رشيق : "وقال بعض المتأخرين: ابلغ الوصف ما قلب السَّمع بصراً"[2]. فابن رشيق يرى أنَّ ابلغ أنواع الوصف هو ذلك الَّذِي يجعل المستمع كأنَّه يرى المشهد بعينه، أي أنَّ الوصف القوي يستطيع إن يحوِّل ما يَسمع إلى صورة ذهنية حية، تجعل المتلقي يتخيل التفاصيل و كأنَّه يشاهدها مباشرة .

1-1- وظائف الوصف:

تتحدد وظائف الوصف بشكل عام في ثلاث وظائف أساسية وهي :

[1]- أبي الفرج قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت لبنان، د ت، ص130 .

[2]- أبي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، مطبعة السعادة، ط2، مصر، 1955م، ص295.

أ- **وظيفة جمالية** : "يقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي".[1]

الوصف الجمالي يضيف بُعداً فنياً إلى السَّرد حتَّى وإن لم يكن ضرورياً للحبكة، فهو يُعزز الأجواء ويَجذب القارئ لجماليات النَّص، كما يمكن أن يعكس مشاعر الشَّخصيات أو يمهد لمواقف.

يتمثل الوصف الجمالي في قصة صاحب "الجلالة الغيلم" في المقطع التالي: "**الشّمس بالخارج تتوزع على كل الأمكنة بسخاء بدا الناس يخرجون وبدأت المحلات تفتح أبوابها للزبائن، ولا حديث لبعضهم إلا عن أحداث الساعة التي هم فيها.. الأزقة تعود لحياتها الأولى.. الأيادي تتصافح غير وجلة ولا خائفة من العدوى.. لا شيء يعكرها..**"[2].

في هذا المقطع وصف جمالي، لأنَّه يرتكز على تصوير المشهد بطريقة حسّية ولغوية جميلة، مما يثير مشاعر القارئ وينقل له إحساساً بالحياة والعودة إلى طبيعتها.

ب- **وظيفة توضيحية أو تفسيرية** : أي " أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[3]. فالتَّفاصيل الوصفية في النَّص لا تُستخدم فقط لتقديم صورة حسية أو جمالية، بل تحمل دلالة رمزية تساهم في تعزيز المعنى العام للقصة أو تعكس مشاعر وأفكار الشَّخصيات أو تطور الحبكة.

يتجسد الوصف التَّوضيحي في قصة "السبت يبدأ يوم الخميس" في المقطع التالي "**في المرات القليلة التي خرجت فيها للتسوق، كان ينتابني شعور غامض بالقلق، ويغمرني الحزن على منظر المدينة وهي تفقد طقوسها المعتادة.. فقد أغلقت المقاهي حاضنة الأخبار واللقاءات، كما أغلقت كثير من المحلات، وبدت المدينة كأنها فقدت كل مظاهرها الثقافية والترفيهية.. مدينة تحتضر..**"[4]

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78 .

[2]- سليم بتقة ، كونفينيس، ص61 .

[3]- المصدر نفسه، ص 79 .

[4]- المصدر نفسه ، ص27 .

في هذا المقطع من القصة يفسِّر الكاتب كيف أن الجائحة لم تؤثر فقط على الصِّحة، بل غيرت شكل الحياة الاجتماعية والثقافية بشكل جذري .

ج- وظيفة إيهامية : " يقوم الروائي فيها بإدخال القارئ إلى عالم روايته، التَّخيلي، موهماً إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية" [1].

"**حين يبدأ الحظر، ويبسط المساء ملتهما حجم الضوضاء الرّهيب ، يتغلغل الليل مكفهراً كأنه ملفع برداء أسود، الليل البازغ، الليل في كل مكان متشابه يقف أمام قلوب الناس مقلقاً ..مخيفا** "[2]، هنا يتم استخدام تشبيهات خيالية لإعطاء الليل طابعاً غامضاً مخيفاً ، مما يخلق إحساساً بالرَّهبة لدى القارئ .

2-1-أقسام الوصف :

وأمَّا أقسام الوصف المكاني، فَهُما قسمان:

أ- **وصف موضوعي :** " يرتبط بالرِّواية الواقعية الَّتِي يقوم الرَّاوي التَّقليدي فيها باستقصاء عناصر المكان ومكوناته المختلفة الَّتِي تساعد على التعَّرف، مثلاً، على الطبقة الاجتماعية الَّتِي تنتمي إليها الشَّخصيات الرِّوائية"[3].

في قصة "يقولولها الممرضة" وصف الشَّيخ الَّذِي خرج من المستشفى :" **التقيت اليوم صدفة صديقي قادة متوقفًا بسيارته قرب إحدى الصيدليات، وكان يجلس بجانبه شيخ قدمه لي على أنه من العائلة، وقد خرج منذ يومين من المستشفى بعد الاشتباه في إصابته بوباء كورونا، بدا هادئًا وديعا مثل طفل حديث الولادة.. يسمع لأغنية من مذياع السيارة**"[4]، في هذا المقطع من القصة وصف موضوعي ارتكز فيه الرّاوي على تقديم صورة دقيقة عن الشَّخصية(الشيخ)، مكان وجوده، حالته الصِّحية، وسلوكه دون إبداء أي مشاعر تجاهه.

---

[1]- أمنة يوسف، تقنيات السّرد في نظرية والتطبيق، ص143 .

[2]- سليم بتقة ، كونفينيس، ص37 .

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ص144 .

[4]- سليم بتقة، كونفينيس، ص115 .

ب- **وصف نفسي:** " يرتبط برواية تيار الوعي على وجه الخصوص، حيث تَّصبِح الأماكن حاملة لقيم شعورية مؤثرة، يتضح من خلالها عمق الشَّخصية وأبعادها النَّفسية وتصرفاتها الخارجية"[1].

يتمثل الوصف النَّفسي في قصة "الأنديميون " في المقطع التالي:" **اقترب من النافذة ثم أعود وأتجول في الغرفة بجميع الاتجاهات.. لا نستطيع الهروب من الساعات والأيام.. أحاول أن أمسك بتلابيب ذكرياتي لا يزال ذهني يقدمها لي بتتابعها الزمني الحقيقي ..**"[2].

يعكس الوصف في هذا المقطع حالة الحنين والتوتر الَّتِي يشعر بها الرَّاوي، حيث يرى الزَّمن وكأنه يسجنه في دائرة من الذكريات، مما يجعل هذا الوصف وصفاً نفسياً.

2-البداية .

تشكل البداية النَّصية الباب الذي يُفتح عليه النَّص ليكشف عن جوهره وأسلوبه؛ إذ تُقدم للقارئ لمحة مختصرة عن الموضوع وتضبط إيقاع السّرد منذ اللحظات الأول، كما أنها تثير الفضول بتحديد النبرة وتوظيف عبارات مختارة بعناية تعكس الرؤية الفنية، مما يجعلها عنصرًا حاسماً في تشكيل الانطباع الأول وتجربة القراءة الكاملة.

وتُعرِّفه جليلة الطريطر بأنّه "الحكي الافتتاحي الَّذِي هو محل ابتداء السَّرد ولحظة الإنباء بكيفيات انبثاقه وتشكّله وفقاً لخطة فريدة من نوعها لا يمكنها أن تطابق تطابقاً تاماً أي فاتحة- نصيّة أخرى لأنَها لحظة تأسيس بكر لأصالة كيان لغوي طريف، قائم بذاته ولا يمكن اعتباره مع ذلك شاذاً أو منقطع الصّلة بغيره من النُّصوص- الفواتح الأخرى السَّابقة عليه في الزمن أو المعاصرة له "[3]. كما تُعتبر البداية أو الفاتحة النَّصية من أصعب أجزاء العمل وأكثرها تعقيداً لأنَّها المحطة الأولى الَّتِي ستواجه القارئ وتُحاول إثارة فضوله مما يدفعه لمواصلة القراءة .

[1] - أمنة يوسف، تقنيات السَّرد في النظرية والتطبيق، ص144 .

[2] - سليم بتقة، كونفينيس ، ص49 .

[3] -جليلة الطريطر، شعرية الفاتحة النصية حنّا مينة نموذجا، مجلة علامات في النقد، مج7، العدد 29، جدة السعودية، 01 سبتمبر 1998م، ص145 .

1-2-أنواع البدايات:

تَنوعت البدايات في المجموعة القصصية، ويمكن حسب رأي **شعيب حليفي** حصر البدايات في ثلاث أنواع:

أ- **البداية العادية** : ويأتي هذا النَّوع الأول مسترسلاً لا يشعر خلاله المتلقي بتلك القفزة النَّوعية وهو يباشر عملية القراءة .

ويمكن أن نمثل لهذه البداية من خلال قصة "الرصيف الحافي"حيث بدأت القصَّة بسرد وقائع مألوفة بطريقة مباشرة دون غموض أو تشويق شديد، كما تقدم هذه البداية الحدث بشكل تقريري واضح دون إثارة دهشة القارئ، أو دفعه للتّساؤل العميق، كما استخدمت لغة سردية بسيطة ومباشرة لوصف تأثير وباء كورونا على سوق الجمعة والتُّجار.

"**أغلق سوق الجمعة، وهو سوق يومي شعبي بقرار من السلطات المحلية مع ظهور وباء الكورونا خوفًا من التجمعات والازدحام، وقد تضرر التجار من غلق السوق، فلم يعد لديهم ما ينفقونه، أو يسددونه لأصحاب المحلات، دون احتساب المصاريف اليومية الأخرى**"[1].

ب- البداية المثيرة: تكون فاعلة في القارئ من حيث شدِّه إلى الرِّواية وهو ما يتجلى في الرِّواية البوليسية والخيال علمية والعجائبية وكل الأشكال الأخرى ذات الخصائص المترابطة.

تمثلت البداية المثيرة في قصة "وراء أبواب موصدة "من خلال الاعتماد على السَّرد التَّصويري وتقديم مشهد مشحون بالأحداث المتسارعة، حيث استخدم الكاتب أسلوباً دراماياً يُوحي بالكارثة ويثير القارئ منذ اللحظة الأولى، خاصة مع تصوير شمولية الوباء وتأثيره على المدن الكبرى في العالم. "**تهاية الأسبوع الثاني... يطلع النهار على عالم كورونا من روما إلى نيويورك عبر باريس وهلسنكي.. تشرق الشمس بتوهجها التدريجي..لا شيء يبعث على الأمل..لا يزال الوباء يحصد الأرواح في العالم..وسائل الإعلام تتسابق في عرض عدد المصابين والوفيات، فيا تتراجع الأسواق العالمية جراء ذلك..**"[2].

[1]- سليم بتقة، كونفينيس، ص107 .

[2]- المصدر نفسه، ص33 .

ج- البداية الغامضة: "تثير بدورها نوعاً من الحيرة في القارئ شأن روايات الخيال العلمي، الَّتِي تجئ بداياتها غامضة غموضاً دلالياً، المعلومة المقدمة فيه معقدة وصعبة على الفهم شأن المحكي الفانتاسكي، ذي البداية الغامضة في اعتمادها على الوصف والإشارة البعيدة"[1].

يُمكن أن نمثل لهذه البداية من قصة "كاوس" حيث تُقدم هذه البداية مشاهد متفرقة ومقلقة دون تفسير واضح، مثل "**المرضى صرعى**"، "**تشنجات**"، "**شوارع مهجورة**"، إضافة إلى غياب الشَّخصيات مما يجعل القارئ يشعر بالحيرة ويرغب في معرفة المزيد، واعتماد الأسلوب الوصفي القوي يعزز الشعور بالغموض والخطر، مما يخلق جواً مشحوناً بالتَّوتر والتَّشويق. "**الوباء القادم من الشرق يضرب العالم ..المرضى صرعى ..تشنجات ..عذاب.. أولئك الذين أرادوا المساعدة تراجعوا.. لوحات حية عن الموت وتقلباته.. شوارع مهجورة.. جو خانق يطبق على السكان.. حجر.. كومة من الجثث المتراصة..**"[2]

3-النِّهاية:

تُعدَ النِّهاية في القصة القصيرة بنفس أهمية البداية، حيث تمثل عتبة الخروج من النَّص وتُحدد لحظة توقف الأحداث، كما أنَّها وسيلة فنية تخلق إحساساً بإكمال السَّرد، مما يمنح القارئ شعوراً بالاستقرار والانتهاء، بذلك تؤدي النِّهاية دوراً أساسياً في تحقيق التَّماسك السَّردي وإيصال الرِّسالة القصصية بوضُوح، وقد تُولِّد القصة بعد قراءتها أفاقا أكثر مما ولدتها أحداث القصة نفسها، ويميز حميد لحمداني بين خاتمة النَّص ونهايته "فإذا كانت الخاتمة تُعلن إغلاق النَّص فليس من الضّروري أن يكون فعلا قد بلغ نهايته، إنَّه يتساءل فيما إذا كانت الخاتمة مجرد حد فاصل بين منطقتين"[3] لذا ينبغي التَّطلع إلى نهايات القصة، لانَّ نهاية القصة تساعدنا في استيعاب جوهر القصّة وأثرها العاطفي والفكري، مما يجعل القراءة أكثر وعياً وعمقاً .

[1]- ينظر: شعيب حليفي ، وظيفة البداية في الرواية العربية، مجلة الكرمل، العدد61، فلسطين، 1999م، ص96 -98 .

[2]- سليم بتقة، كونفينيس، ص09 .

[3]- حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات في النقد الأدبي، ع46، مج 12، جدة السعودية، 01 ديسمبر 2002م، ص29 .

1-3-أنواع النّهايات

تتنوع النِّهاية في المجموعة القصصية "كونفينيس" فبينما تأتي بعض النِّهايات مغلقة، لِتُقدم حسماً للأحداث، نجد في قصص أخرى نهايات مفتوحة تدفع القارئ للتَّأمل في المصير المجهول، تماماً كما كان الحال مع الجائحة الَّتِي عاشها العالم بأسره، هذا التَّنوع في النِّهايات، يعكس طبيعة التجربة التي عاشها البشر خلال الجائحة، ويجعل من كل قصة تجربة متفردة في طريقة إنهائها، ومن خلال استكشاف هذه النهايات، يمكننا التَّعمق أكثر في رؤية الكاتب لكيفية تأثير الوباء على الفرد والمجتمع .

أ- **النِّهاية المغلقة:** "وهي نهايات واضحة تشير إلى اكتمال أحداث القصّة، وتتحدّد فيها مآلات شخصية البطل أو الشَّخصية الرَّئيسة، كما يتحدّد ضمنها موقفها من العالم والمسلك الَّذِي تسلكه"[1].

من تلك النِّهاية المغلقة، تمثلت النِّهاية المغلقة في قصة "بوكشاش"**عدت يائسا منهوك القوى.. اختنق كل شيء في حنجرتي.. لم أعد قادرا على الكلام.. خيم الصمت أرجاء البيت.. لم انبس بكلمة مذ عدت.. لم أغف تلك الليلة..أحسست أن المصائب تسقط فوق رأسي كضربة فأس قاتلة.. في كل مكان من البيت يتشابه الأرق.. عند الصّباح الباكر قررت الرحيل.. تركت كل شيء وعدت.**

- **بالمناسبة هذا الكهل من أقاربك.. هو من أخبرني بذلك..**
- **عرفت من خلال كلامك أن الأمر يتعلق به؟**
- **ألا يزال على قيد الحياة؟**
- **لقد توفي رحمه الله..**
- **ربي يرحمو.. آمل أن يكون قد دفن السر معه[2]..**

تُعد نهاية قصة "بوكشاش" نهاية مغلقة لأنها تقدم حلاً نهائياً للصِّراع الأسَاسي، حيث يُكشف السِّر ويموت صاحبه، مما يُنهي التّهديد الَّذِي كان يخشاه البطل، بقراره الهروب من

[1]- شوشان بوبكر، محمد حجازي، مقال: جماليات بدايات ونهايات القصة القصيرة المجموعة القصصية (أزمة المسخ الآتية) جمال فوغالي أنموذجا، مخبر الشعرية جامعة باتنة، 2024م، ص369 .

[2]- سليم بتقة ، كونفينيس ، ص103 .

حياته السَّابقة، حيث لا تَترك القصَّة مجالًا لاستمرار الأحداث أو احتمالات أخرى، مما يجعل النهاية واضحة ومحسومة، ولم يبقَ سوى النَّدم وتأنيب الضَّمير.

ب- النِّهاية المفتوحة: "هي نهاية تشير إلى اكتمال نص القصّة وانفتاحه في الآن ذاته وخاصية الانفتاح من سمات القصّة التجريبية خاصّةً، لمَا تُبديه من عناصر الإثارة والتّشويق والعمل على إشراك القارئ في المشروع السَّردي في أفق الإشكالات الَّتِي يطرحها أو انفتاحه، في البعد الدلالي والتأويلي للعملية السَّردية"[1].

غلبت النِّهايات المفتوحة في "كونفينيس" تدل على محاكاة الواقع غير المؤكد خلال الجائحة، واستمرار الأثر النفسي، وإشراك القارئ في التأمل حول مصير الشَّخصيات، مما يجعل المجموعة تعكس حالة التَّرقب والاضطراب الَّتِي عاشها العالم خلال الجائحة .

من تلك النِّهايات المفتوحة، مثل ما نجده في قصة "بسوكوديا "**وما فائدة السفر عندما 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 ملك إلى الحرية.. هناك مقولة جميلة لجان جاك روسو.. "في حالة القلق يصبح المرء مدركا لحريته"..**[2].

تُعد نهاية هذه القصة مفتوحة، حيث انتهت بمشاعر وتأملات دون تقديم حل قاطع للأحداث أو توضيح لمصير الشَّخصيات بشكل نهائي خلال القصَّة، يتحدث دحمان عن العزلة، القراءة والفلسفة كوسيلة لمواجهة الحجر الصِّحي، لكنَّه يظل في حالة صراع داخلي بين الرَّغبة في الحرية والتأقلم مع العزلة، في النِّهاية يختتم حديثه بمقولة جان جاك روسو: " في حالة القلق يصبح المرء مدركاً لحريته"، مما يعزز فكرة أنَّ القصَّة لا تقدم إجابة نهائية، بل تترك المجال للقارئ ليستنتج ما قد يحدث لاحقاً.

ثالثا- التّناص:

لا يُولد أي نص أدبي في عزلة، بل يتفاعل مع نصوص سابقة عليه في عملية حوارية تُعرف بالتّناص، حيث يُضيف للنّص معان جديدة، ويساعد على توسيع فهمه ضمن سياقه

[1]- شوشان بوبكر. محمد حجازي ، مقال: جماليات بدايات ونهايات القصة القصيرة المجموعة القصصية، ،ص370 .

[2]- سليم بتقة ، كونفينيس، ص89 .

التاريخي والثقافي.

1- تعريف التّناص :

هو تداخل النُّصوص وتأثيرها في بعضها البعض، "بحيث تندمج هذه النُّصوص أو الأفكار مع النّص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[1]. مما يُثري المعنى ويفتح المجال لتفسيرات متعددة .

يرى عبد المالك مرتاض في مفهوم التّناص" أنَّنا إذ ننتاص نُعيد كلام غيرنا بنسج آخر، من غير أن نَكَوِّنَه في كل أطوارنا، ونستوحيه، نضاده ونعارضه، نستحضره على وجه ما، في الذهن أو في المخيلة، فيجري على القريحة، ويغتدي نصاً عائماً في النُّصوص، شارداً، في فضائها، وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق"[2]. وتكمن وظيفة التَّناص في إثراء النُّصوص بمعانٍ جديدةٍ من خلال تفاعلها مع نصوص سابقة، "ولمَّا كانت وظيفة التّناص الأسَاسية تكمن في الوظيفة الَّتِي يقوم بها ليخدم هدفا ويقوم بمهمة سياقية ليثري من خلالها النّص ويمنحه عمقا ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها ويكون بؤرة مشعة لجملة من الأبحاث، تتعدد فيها الأصوات والقراءات"[3].

ينقسم التّناص إلى نوعين رئيسيين: التّناص المباشر، والَّذِي يكون واضحاً من خلال الاقتباس الصَّريح أو الإشارة المباشرة إلى نُصوص أخرى، والتّناص غير المباشر، الَّذِي يكون ضمنياً حيث يستلهم الكاتب أفكاراً أو أساليباً من نُصوص سابقة دون ذكرها صراحة.

2- مصادر التّناص :

يُعد التّناص من الظواهر الأدبية الأساسية الَّتِي تعكس تفاعل النُّصوص مع بعضها البعض، حيث يعتمد الكاتب على مصادر متعددة عند بناء نصه، سواء بوعي أو دون وعي، وتتنوع هذه المصادر وفقاً للخلفية الثَّقافية والإبداعية للكاتب، ويمكن تصنيفها إلى:

---

[1]- احمد الزعبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2000م، ص11.

[2]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009م، ص29.

[3]- المرجع نفسه، ص23.

1-2- التّناص مع النُّصوص الدِّينية:

يُشكل التّناص مع النُّصوص الدينية أحد أبرز مظاهر التَّفاعل بين النُّصوص، حيث يستلهم الأدباء والمفكرون أساليبه وألفاظه ومعانيه لإثراء كتاباتهم، "ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة- عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ...- مع النَصِ الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النُّصوص مع السِّياق الرِّوائي وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معا"[1].

جاء التَّناص الدِّيني في قصة "وراء أبواب موصدة" المتمثل في "**بسم الله الرحمن الرحيم**"[2] هو تناص ديني، حيث تستمد الجملة من القرآن الكريم، وهي العبارة الافتتاحية الَّتِي تبدأ بها كل سور القرآن الكريم باستثناء سورة التوبة.

2-2- التّناص مع النّصوص الأدبية:

"ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعراً أو نثراً مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة الَّتِي يطرحها المؤلف أو الحالة الَّتِي يُجسدها ويقدمها في روايته"[3].

تمثل التَّناص الأدبي في قصة "السبت يبدأ يوم الخميس" من خلال أبيات شعرية للشَّاعر الفلسطيني محمود درويش:

"**وحيدا أصنع القهوة..**

وحيدا أشرب القهوة..

فأخسر من حياتي..

أخسر النشوة"..."[4].

---

[1] - احمد الزعبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، ص37.

[2] - سليم بتقة، كونفينيس، ص36.

[3] - احمد الزعبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، ص50.

[4] - سليم بتقة، كونفينيس، ص29.

جاء التّناص هنا لتصوير الحالة النَّفسية والاجتماعية للرَّاوي أثناء فترة الحجر الصّحي .

كما جاء التّناص في قصة "أحجار الذاكرة" من خلال بيتي الشعر للمتنبي :

- **خرجن من النقع في عارض ومن عرق الركض في وابل**
- **فلما نشفن لقين السياط بمثل صفا الجلد الماحل**[1]

حضر التّناص في هذه القصة من خلال استذكار الرَّاوي لأحداث سابقة، وقعت لصديقه ميلود أثناء المرحلة الابتدائية، ويُستخدم التّناص عادة لجعل التَّشبيه أكثر قوة وتأثيراً.

3-2- التّناص مع التُّراث الشَّعبي.

هو تلك التَّجارب الفردية الَّتِي يعيشها النَّاس وتتلخص في تلك الأقوال الموجزة الحكيمة، ولذلك فان هذه الأقوال المأثورة تنفصل عن العمل الفني لتعيش بمفردها أحقابا طويلة..[2]، فالأمثال الشعبية ليست مجرد أدوات لغوية، بل تلعب دوراً حيوياً في تعزيز التَّفاعل بين الشَّخصيات، وتكشف أبعادها النَّفسية، وتعمل على إيصال رسائل اجتماعية وثقافية.

تمثلت الأمثال الشَّعبية في المجموعة القصصية "كونفينيس" على لسان الشَّخصيات وذلك مثل ما جاء في قصة "الأنديميون"على لسان الخالة دبة "**كوم حجار ولا هذا الجار**"[3]، ويستخدم هذا المثل في المجتمعات العربية، للتَّعبير عن مدى سوء الجار، وعدم النَّفع منه، بحيث يُفضل أن تكون له، أحجار مكدسة على هذا الجار.

جاء المثل أيضاً في قصة "وراء أبواب موصدة" "**الحشمة والحياء داروا جناح وطاروا**"[4] هو تعبير شعبي يُستخدم للتَّعبير عن اندثار القيم الأخلاقية المتعلقة بالحياء والاحتشام، وكأنَّه لم يعد لهما وجود في المجتمع، كما يُستخدم عند رؤية تصرفات تُعتبر غير لائقة أو غير محترمة، سواء في اللِّباس، أو السُّلوك، أو طريقة التَّعامل بين النَّاس.

---

[1]- سليم بتقة، كونفينيس، ص70.

[2]- عبد الجبار محمود السمرائي، كتاب الشهرة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، تأليف الدكتورة نبيلة إبراهيم، مجلة التراث الشعبي، العدد08، العراق،01 أغسطس 1973م، ص139.

[3]- سليم بتقة، كونفينيس، ص45.

[4]- المصدر نفسه، ص 36.

من الأغاني الشَّعبية نجد مثل ما جاء في قصة "الأنديميون" إنَّها تدندن أغنية بقار حدة :

الله لا اله إلا الله ربي ..

سبحانك عظيم الجاه..

يا روح روح االشايب..

وليدك جابو ربي وداه..[1]

تمثَّل التّناص في هذه القصة، من خلال تصوير حالة الخالة دبة، وهي تكسر رتابة وحدتها، بالحنين إلى زوجها المتوفى .

من الأغاني كذلك نجد أغنية "يقولولها الممرضة" للحاج رابح درياسة:

سمراء ولبستها بيضاء

تسبي الوالع بالرضى

عييت ما نكتم في قلبي ... سرها مفضوح

يقولولها الممرضة [2]

لعب التَّناص في أغنية "يقولولها المُمرضة" دوراً تمهيدياً مهماً في القصة، من خلق جو عاطفي يعكس حالة الشيخ الخارج من المستشفى، كما مهدت للموضوع الأسَاسِي في القصة، ألا وهو الحديث عن يوميات الممرضة "نفيسة" داخل المستشفى، وما تعانيه في مكافحة وباء كورونا.

[1]– سليم بتقة، كونفينيس، ص48.

[2]– المصدر نفسه، ص115.

خاتمة

وفي الختام، أفرزت الدراسة مجموعة من النتائج تخلص إلى:

. أظهرت المجموعة القصصية "كونفينيس" كيف أثرت جائحة كورونا على الأفراد والمجتمع، ليس فقط على المستوى الصحي، بل أيضاً على المستوى النّفسي والاجتماعي، وبرزت مشاعر العزلة، الخوف، والقلق الوجودي كمحاور رئيسية في النُّصوص.

. استخدم الكاتب تقنيات سردية متعددة مثل تعدد الرواة، الحوار الداخلي والاسترجاع الزمني (الفلاش باك) لتنقل مشاعر الشَّخصيات وتجاربهم المختلفة خلال فترة الحجر.

. أدت العتبات النَّصية مثل العنوان والغلاف، دوراً أساسياً في توجيه أفق توقعات القارئ، فجاء العنوان كونفينيس ليعكس فكرة العزلة والحجر الصحي، بينما حمل الغلاف دلالات بصرية تُشير إلى الوحدة والانفصال الاجتماعي.

. ضمت المجموعة شخصيات مختلفة من المجتمع الجزائري، مثل الممرضة نفيسة، البائعة مرزاقة، والكاتب نفسه، مما أضفى تنوعاً في زوايا النَّظر حول تأثير الأزمة.

. اعتمد الكاتب على الرمزية في بعض القصص، فجسدت الأماكن المغلقة والمقاهي المهجورة الإحساس بالاختناق، كما مثلت الأسواق المغلقة انهيار الحياة الاقتصادية للفئات الهشة.

. لم تقتصر القصص على نقل وقائع الجائحة فقط، بل تطرقت إلى تساؤلات فلسفية حول العزلة، معنى الحرية وحدود الإنسان أمام الأزمات.

. سلطت القصص الضوء على كيفية تغيّر العلاقات بين الأفراد، كما سادت مشاعر الريبة والخوف من العدوى مما أدى إلى انهيار بعض الروابط الاجتماعية، وخلق نمط جديد من التفاعل اليومي.

. اعتمد الكاتب على النهايات المفتوحة، مما يعكس استمرارية تأثير الأزمة حتى بعد انحسار الجائحة، ويترك المجال للقارئ لإعادة التفكير في التداعيات بعيدة المدى للوباء.

. أثبتت دراسة "كونفينيس" أنَّ الأدب قادر على التقاط وتحليل الأزمات العالمية من منظور إنساني وشخصي، ومن خلال تحليل البنية السَّردية والتقنيات الفنية.

. يمكن القول أنَّ الكاتب نجح في توثيق تجربة كورونا بأسلوب فني يعكس تعقيد المشاعر والتحولات الاجتماعية التي رافقت الأزمة، وبذلك يمكن عد المجموعة القصصية "كونفينيس" شهادة أدبية تعكس فترة استثنائية في التاريخ الإنساني.

المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1-سليم بتقة، كونفينيس-مجموعة قصصية-، دار إمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، تيزي وزو-الجزائر، جوان 2020م.

ب- المراجع:

1-إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفق، ط1، الجزائر، 1999م.

2- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ط1، صفاقس تونس، 1986م،

3-ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ج6، ط3، بيروت، 1999م.

4-ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ج11، ط3، بيروت، 1999م.

5-أبي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة، ط2، مصر، 1955م.

6-أبي الفرج قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت لبنان، د ت.

7-احمد الزعبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2000م.

8-احمد رحيم كريم، المصطلح السّردي في النقد الأدبي، دار صفاء للنشر، ط1،عمان، 2012م.

9-احمد محمد عوين، دراسات في السَّرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2015م.

10-احمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1982م.

11-إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، كلمات عربية للترجمة والنشر، د ط، مصر، 2012م.

12-أمنة يوسف، تقنيات السَّرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت لبنان، 2015م.

13-سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، دائرة المطبوعات والنشر، ط1، بيروت- لبنان، 2001م، ص.36

14-جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، سورية، 2010م.

15- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت- لبنان، 1990 م.

16-حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009م.

17-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت-لبنان، 1991م.

18-رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، القاهرة، 1964م.

19-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن السَّرد التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، بيروت-لبنان، 1997م،

20-شجاع العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء المنظور)، دار الشؤون الثقافية العامة، ج3، ط1، بغداد، 2003م.

21- الطاهر احمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، ط 8، القاهرة، 1999م.

22-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النَّص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008م.

23-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، د ط، بيروت-لبنان، 2000م.

24-عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، د ط، بن عكنون الجزائر، د ت.

25-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998م.

26-عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة نقد، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 2013م.

27-عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009م.

28-فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 1999م.

29-فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، القاهرة، أفريل 2010م.

30-لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002م.

31-محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2007م.

32-محمد بوعزة، تحليل النص السّردي-تقنيات ومفاهيم-، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م.

33-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1955م.

34-محمود تيمور، فن القصص، مطبعة الهلال، ط2، مصر، 1948م.

35-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، إشراف محمود السمرة، أطروحة دكتورا الجامعة الأردنية، د ط، عمان، 2002م.

36-نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب السردي، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2016م.

37-يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2015م.

الكتب المترجمة:

1-بول ريكور، الزمان والسّرد الحبكة والسّرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتب الجديدة المتحدة، ج1، ط1، بيروت، 2006م.

2-جيرار جينيت- واين بوث- بوريس اوسيسنسكي- فرانسواز ف- روسوم غيون- كريستيان انجلي-جان أيرمان، نظرية السّرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م.

3-هايدن وايت-Hayden white، محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل الخارجي، تر: نايف الياسين، هيئة البحرين للثقافة والآثار، مكتبة احمد، ط1، المنامة، 2017م.

4-F.S.Alwan-G.L.Simon-M.Said-M.Sassine، القاموس فرنسي عربي، دار الكتب العلمية، ط 2، لبنان، 2004م، ص196.

ج- المجلات والمقالات:

1-جليلة الطريطر، شعرية الفاتحة النصية حنّا مينة نموذجا، مجلة علامات في النقد، العدد 29، جدة السعودية، 01 سبتمبر 1998م.

2-حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات في النقد، عدد46، مج 12، جدة السعودية ،01ديسمبر 2002م.

3-شعيب حليفي، وظيفة البداية في الرواية العربية، مجلة الكرمل، العدد61، فلسطين، 01أكتوبر 1999م.

4-شوشان بوبرك، محمد حجازي، مقال: جماليات بدايات ونهايات القصة القصيرة المجموعة القصصية (أزمة المسخ الآتية) جمال فوغالي أنموذجا، مخبر الشعرية جامعة باتنة، 2024م.

5-عبد الجبار محمود السمرائي، كتاب الشهرة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، تأليف الدكتورة نبيلة إبراهيم، مجلة التراث الشعبي، العدد08، العراق، 01 أغسطس 1973م.

6-عبد الحميد إبراهيم محمد، القصة عند العرب، مجلة الرسالة، العدد1024، القاهرة، 02 يناير 1964م.

7-عبد العزيز عبد المجيد، أدب القصص عند العرب، مجلة الآداب، العدد 7، لبنان، 01 يوليو 1954م.

8-عبد الله الركيبي، تطور القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الفكر، رقم العدد 03، تونس، 01 ديسمبر 1977م.

9-علي شلش، القصة عند العرب، مجلة الآداب، العدد11، بيروت لبنان، 01 نوفمبر1969م.

10-محمد الهادي المطوي، مقالة: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق لما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، الكويت، 01 يوليو 1999م.

الفهرس

. مقدمة.....01.

الفصل الأول: ملامح القصة القصيرة.

أولا. مفاهيم أولية.

. تعريف السّرد.....05.

. تعريف القصّة .....06.

. تعريف القصّة القصيرة.....07.

. علاقة القص بالتاريخ.....07.

ثانيا. القصّة عند العرب وفي الجزائر.

. القصة عند العرب.....09.

. القصة القصيرة في الجزائر، تطورها وأعلامها.....13.

ثالثا. أركان القصة القصيرة وخصائصها الفنية.

. أركان القصة القصيرة.....15.

. الخصائص الفنية للقصة القصيرة.....19.

الفصل الثاني: مكونات الخطاب السردي في القصة القصيرة.

أولا. بنية الحدث .

. مفهوم الحدث.....25

. الحدث العام.....27.

ثانيا. بنية الراوي والشخصية والحوار.

. الرَّاوي.....28.

. زاوية رؤية الرَّاوي.....28.

. الشَّخصية.....31.

. أنواع الشَّخصية.....31.

. الحوار.....33.

. أنواع الحوار.....33.

ثالثا. بنية الفضاء.

. المكان في القصة.....37.

. الزمان في القصة.....40.

الفصل الثالث: التقنية السردية في المجموعة القصصية.

أولا. العتبات.

1. عتبة العنوان.

. تعريف العنوان.....46.

. أنواع العنوان .....47.

. وظائف العنوان.....47.

. العنوان الرئيسي.....48.

. مستويات تحليل العنوان الرئيسي.....49.

2. عتبة الغلاف.

. تعريف الغلاف.....50.

. دلالة الغلاف الأمامي.....51.

. دلالة الغلاف الخلفي.....52.

ثانيا. السَّرد المكثف.

1. الوصف.....53.

. وظائف الوصف.....53.

. أقسام الوصف.....55.

2. البداية والنِّهاية.....56.

. البداية.....56.

. أنواع البدايات.....57.

. النهاية.....58.

. أنواع النِّهاية.....59.

ثالثا. التَّناص.

. تعريف التَّناص.....61.

. مصادر التَّناص.....61.

. خاتمة.....65.

. قائمة المصادر والمراجع.....68.

. الفهرس.....73.

.الملحق.

الملحق

1-مختصر سيرة ذاتية للكاتب سليم بتقة

سليم بتقة أستاذ التعليم العالي بجامعة محمد خيضر، مسؤول ميدان التَّكوين بقسم الآداب واللغة العربية سابقا، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة، عضو اللَّجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتّبادل اللُّغوي، وعضو الاتّحاد الدولي للغة العربية، وعضو لجنة قراءة وتحكيم في مجلات علمية محكمة، كاتب له أعمال في مجالات الرواية والقصة والمسرح، حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الحاج لخضر بباتنة، تخصص أدب جزائري حديث، عمل مسؤولا لشعبة التكوين بقسم الآداب واللغة العربية, درّس بجامعة محمد الصّديق بن يحيى بجيجل، والآن يشغل مدرسا بقسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب و اللغات بجامعة محمد خيضر بسكرة.

له أكثر من أربعين منشورا في مجلات محكمة وغير محكمة، وله مؤلفات مطبوعة بدور نشر وطنية ودولية وهي:

أولا: الدراسات الأكاديمية:

1- الريف في الرواية الجزائرية، دار للنشر والتوزيع، دار السبيل، الجزائر، 2010م.

2- أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2014م.

3- ترييف السَّرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، 2014م

4- البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، 2014م.

ثانيا: الأعمال الإبداعية:

1- جذور وأجنحة (رواية)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، 2014م.

2- التيرانسوروس الأخير (مسرحية من ثلاثة فصول)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، 2016م.

3- بؤس بلاد القبائل لألبير كامي (كتاب مترجم)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2016م.

4- أحلام تحت درجة الصفر (مجموعة قصصية)، دار الجائزة للطباعة والنشر، القبة الجزائر، 2017م.

5-كونفينيس (مجموعة قصصية)، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر،2020م.

6- وقع الأحذية المتعبة(مسرحية من خمس فصول)، دار الأمل تيزي وزو،الجزائر، 2020.

7- قداس الكاردينال رواية تاريخية الحائزة على جائزة أول نوفمبر التي ترعاها وزارة المجاهدين 2021م.

وجائزة دار خيال للرواية 2022، دار خيال للنشر والطباعة و الترجمة برج بوعريريج، دار علي بن زيد للطباعة والنشر بسكرة 2023، ودار غراب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2024م.

شارك في العديد من الملتقيات داخل الوطن وخارجه. أشرف على رسائل الماجستير والدكتوراه، كما ناقش عديد الرسائل في الماستر والماجستير والدكتوراه، أنجز العديد من الخبرات لملفات الترقية، وتحكيم الكثير من المطبوعات البيداغوجية لزملاء العمل، عضو الهيئة الاستشارية لعدد من المجلات الجامعية، عضو اللجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي..

2-ملخص المجموعة القصصية "كونفينيس"

كونفينيس هي مجموعة قصصية من تأليف سليم بتقة، صدرت عام 2020م عن دار إمل للنشر والتوزيع، وتتكون المجموعة من 12 قصة قصيرة، يمكن تصنيف المجموعة القصصية "كونفينيس" ضمن الرِّواية القصيرة، لأنّها تتناول موضوعًا واحدًا، إحداثه متسلسلة ومترابطة تدور في نطاق وباء كورونا وتداعياته النّفسية والاجتماعية، وبعد قراءة المجموعة القصصية "كونفينيس" نلاحظ أنّها تناولت تأثير الجائحة من زاويتين مختلفتين ،زاوية ذاتية وزاوية اجتماعية لذا يمكن أن نقسمها إلى قسمين رئيسين:

القسم الأول: يتألف من ست قصص تبدأ من "قصة كاوس" إلى قصة "صاحب الجلالة الغيلم" كل هذه القصص ذات طابع سردي داخلي، حيث يعبر الكاتب عن مشاعره وأفكاره أثناء العزل الصّحي ،تُبرز هذه القصص حالة الوحدة، الحزن، الخوف، والقلق الوجودي الّذي اجتاح الكاتب أو الراوي خلال فترة الوباء، ويتميز هذا الجزء بأسلوب تأملي يركز على الصِّراع النفسي للكاتب ومحاولاته لفهم الواقع الجديد المفروض عليه.

القسم الثاني: يُقدم ست قصص أخرى تبدأ من قصة "أحجار الذاكرة" إلى قصة "يقولولها المُمرضة" حيث تُسلط هذه القصص الضوء على شخصيات اجتماعية مختلفة تواجه الوباء تحاول التَّعايش مع الأزمة، مثل قصة "فطيمة" التي توفيت بسبب إصابتها بوباء كورونا، و"مرزاقة"، البائعة في السوق التي تكافح من أجل الاستمرار في ظل القيود والإغلاق، بالإضافة إلى "كمال" صديق الكاتب الذي يعيش تجربة العزلة من منظور مختلف، والممرضة "نفيسة"، التي تمثل العاملين في الخطوط الأمامية لمكافحة الجائحة، حيث عكس القصص في هذا القسم التأثير الاجتماعي للجائحة على مختلف الفئات، من خلال تصوير معاناة الأفراد العاديين وهم يحاولون التَّكيف مع التحولات التي فرضها الوباء على حياتهم اليومية. من خلال هذه الشخصيات، يعرض الكاتب تنوع الاستجابات الإنسانية للأزمة، بين التحدي، الاستسلام، الأمل والقلق.

تتسم المجموعة بأسلوب سردي متنوع، يمزج بين الواقعية والتأمل الفلسفي، مما يجعلها شهادة أدبية عن تجربة إنسانية عالمية، إذ تحاكي مشاعر القلق والعزلة التي عاشها الجميع خلال فترة الحجر الصحي.

3-ملخص الدراسة:

تتناول هذه الدراسة تقنيات السّرد في المجموعة القصصية "كونفينيس" لسليم بتقة، والَّتِي تُصور الواقع الإنساني أثناء جائحة كورونا، حيث تتناول الدراسة مفهوم القصة القصيرة وتطورها، وتدرس مكونات الخطاب السّردي (الحدث، الشخصيات، الفضاء، الحوار، زاوية الرؤية) والتقنيات السَّردية (العتبات، السّرد المكتف، التَّناص)، وتهدف إلى فهم كيفية مساهمة هذه التقنيات في تماسك النَّص وإبراز هويته الفنية، وتأثيرها على القارئ في فهم الواقع المعيش، مع مراعاة السياق التاريخي والثقافي.

الكلمات المفتاحية: تقنيات السرد، القصة القصيرة، جائحة كورونا، سليم بتقة.

Abstract:

This study addresses the narrative techniques in Salim Betga "Confins," which depicts the human experience during the COVID-19 pandemic, it adresses the short story's concept and its development, studying narrative discourse components (event, characters, space, dialogue, angle of view) and narrative techniques (thresholds, intensive narrative, intertextuality), The thesis aims to understand how these techniques contribute to the text's coherence and their artistic identity, and their impact on the reader's comprehension of the lived reality, considering the historical and cultural context.

Key Words: Short story, narrative techniques, COVID-19 Pandemic, Salim Betga.