**- المحاضرة رقم (10)**

**الفنون النثرية المعاصرة: القصة**

أدت جملة من العوامل في تطور القصة القصيرة، كانت بدايتها مع نكبة فلسطين، حيث شكلت بداية انهيار الأقانيم، وعلى رأسها مفهوم القومية، بالإضافة إلى عوامل أخرى اجتماعية، وحضارية، وذاتية؛ كتطلع القصاصين إلى أطر تعبيرية جديدة تستجيب لحساسية العصر، إلا أن نكسة 1967 كان لها الأثر القوي في نفوس القصاصين، فاتجهوا إلى أنماط جديدة في كتابة القصة، تختلف عن سابقتها اختلافا واضحا، اشتبه بالقطيعة عند البعض، والتكامل عند البعض الآخر، المهم أن قصص تلك الفترة شكلت انعطافة حاسمة في تاريخ جنس القصة العربية، بما عكسته قصصهم من تمرد واضح على أشكال التعبير الواقعية، يستجيب لموقفهم الرافض لواقع النكسة والهزيمة، وبما أفرزته أعمالهم من ظواهر فنية مستحدثة، نتيجة تجديدهم في الرؤية والأداة معا.

القصة القصيرة، هي نوع سردي يميل إلى الإيجاز والاختزال، والاعتماد على خيط أو عنصر مركزي واحد، تميز بقصرها إذ تقرأ في جلسة واحدة، وبحبكتها التي تبدأ غالبا وسط الأحداث، وبمحافظتها على وجهة نظر واحدة، وموضوع واحد، ونبرة واحدة ([[1]](#footnote-1)).

والحقيقة، فإن العناصر السابقة، رغم كونها عناصر بنائية فاعلة على مستوى القصة، إلا أنها قد تعقد إمكانيات متابعتها، ونقدها، وتصنيفها، باعتبار تراوح نسب توفرها من قصة إلى أخرى، فضلا عن تجريبية القصة المستمرة، مما يجعلها مستعصية عن المفهوم والتصنيف، ومنه فالتركيز على مؤشرها الحكائي؛ وهو جوهر القصة، الذي يتابع قدرتها الفائقة، أكثر من غيرها، على «صياغة لحظة توتر» أو «صياغة توتر الأزمة»([[2]](#footnote-2))، هو وحده من يسهل طرائق مقاربتها، ويوسع إمكانيات فهمها، وتصنيفها.

تتحدد القصة في ثلاثة أشكال بنائية، نوضحها في الآتي:

1- الشكل المثلث

وهو الشكل الكلاسيكي للقصة القصيرة، الذي يتحدد في: بداية، وسط، ونهاية، أو يتحدد في: تمهيد، ذروة، وحل، مما يخرجه بمظهرين، أحدهما: الحفاظ على البناء الدرامي بالمفهوم الأرسطي، والثاني: هو الطريقة التي أبدع في إطارها رواد القصة القصيرة أعمالهم المعروفة، مثل: تيمور، ويوسف إدريس، متابعين في ذلك الأعمال القصصية الكبرى التي اجترحها: تشيكوف، موباسان، وغوغول.

تكمن بؤرة التوتر، في الشكل المثلث، في الوسط، مع استحكام العقدة، كما تُنبنى القصة، في الغالب، على هذه البؤرة؛ وهي الهدف الذي تسعى إليه البداية، ومنه تصل إلى النهاية([[3]](#footnote-3)).

2- الشكل الدائري

يوزع لحظات التوتر على مجمل محيط الدائرة؛ وهي لحظات تتواصل لتعود إلى ما بدأت به، في الغالب، سواء به هو بذاته أم بما هو قريب منه، على أن هذا الشكل لا يخلو من إحدى لحظات التوتر، تكون أكثر توترا من بقية اللحظات في القصة، في موقع ما منها، كما يمكن أن تتكامل لحظات التوتر في القصة كلها؛ بحيث تنتج وحدة من التوترات المتولدة إثر قراءة العمل ككل، وليس في جزئية واحدة منه. من رواده: إدوار الخراط، ويوسف الشاروني([[4]](#footnote-4)).

3- الشكل المستقيم المتعرج

يقترب هذا الشكل، في خصائصه العامة، من الشكل الثاني، فيما عدا قضية الدائرية، فالقصة، في هذا الشكل، تسير في شكل تموجات صاعدة وهابطة وربما متداخلة، في القصص الجيدة، كما أن القصة لا تنتهي نهاية محددة، على أن هذه التموجات لا تخلو من هيمنة إحداها أو بروزها على غيرها؛ بحيث تشكل بؤرة القصة. من رواده: بهاء طاهر، ومحمد مخزنجي([[5]](#footnote-5)).

يكشف الشكلان، الثاني والثالث، عن ملامح الجدة، التي تختلف عن الشكل الأول- الكلاسيكي، اختلافا تاما، بقدر ما تسهم في تشكيل هوية القصة القصيرة المعاصرة، ولعل أبرزها: طغيان العالم الداخلي، التقاطعات الزمنية، الخلط بين الواقع والحلم، واستخدام اللغة المفارقة، مما يجعل لغتهما أقرب إلى الشعرية([[6]](#footnote-6))؛ إذ يكثر كلاهما من استخدام المجاز والإيقاع، وتبرير اقتراب القصة القصيرة في التماثل مع الشعر، يكمن في صدورها عن مزاج القاص وحالته النفسية، وليس عن حادثة موضوعية خارجية، على أن القصة القصيرة لم تنف تماما العالم الخارجي، إنما أصبح واحدا من مصادرها التي تضاءل دورها، فيما تزايد دور المصدر الداخلي أو المزاج الخاص للقاص([[7]](#footnote-7)).

تخلى القصاصون، في الآونة الأخيرة، عن كتابة القصة القصيرة ذات الشكل الدائري المغلق، وأصبح الشكل المهيمن هو مزيج بين الشكلين الثاني والثالث، يتعين بوصفه تيارا متدفقا، يجمع بين الحدث الخارجي والداخلي؛ بحيث يغدو تيارا متوترا دائما، لكنه ينتهي عند نقطة محددة واضحة ومختفية، قد تتحدد في البداية، أو في الوسط، أو في النهاية، أو في أي مكان منها، مما يكشف عن قدرة أدبية فائقة في رؤية الأشياء، وفق نسق دقيق، رغم التنوعات، والاختلافات، التي تتسع أو تضيق بين قصة وأخرى، وأديب وآخر([[8]](#footnote-8))

عموما، يمكن رصد أهم الظواهر التي طرأت على القصة العربية في الآتي:

1'- ظاهرة التفتيت

 ونعني بها تفتت الحدث إلى جزئيات دقيقة يربط بينها وحدة الشعور، وتفتت السياق اللغوي للكلمة والجملة وفقا للحالات النفسية للراوي، واتضح ذلك من خلال اللغة الصامتة ولغة المفارقة، ونجم عن هذه الظاهرة أن غدت الوحدة في القصة هي الكلمة والأسلوب، وغدت متمثلة في الحالات النفسية التي تنقلها الشخصيات، وفي مجموعة الجزئيات والتفصيلات الدقيقة التي يتألف منها نسيج القصة، وأصبحت الدلالة الإيحائية لوحدة القصة هي الكلمة في الأسلوب([[9]](#footnote-9)).

نتبين تفتيت الحدث في قصة غادة السمان “فزّاع طيور آخر“ على كامل بنى القصة، فتسير القصة في خطين متوازيين؛ أحدهما يجسد العالم الخارجي حيث تبدأ بوصف سقوط المطر من أول القصة إلى نهايتها؛ وثانيهما العالم الداخلي بكل تداعياته على وعي الراوية([[10]](#footnote-10))، من ذلك: مواء القطة المستمر، ركاب القطار الذين لا يدرون وجهتهم، صورة الطفل القادم الذي لم يأت بعد، ملل الراوية من حياتها الزوجية، بسبب الزوج الصامت الذي لا يتكلم، وهو المشغول دائما بفزاع الطيور، وهو القاضي الذي يحكم على القضايا عشوائيا، وهو الذي هددها بالقتل إن أفشت سره، فتحقد عليه بسبب رضوخه في أحكامه لضغوط الكبار، وفشله في منحها الطفل الذي تريده، ثم تحقد على الخادمة لامتلاكها طفلا في بطنها، فتنتهي بدورها إلى صمت مطبق، وهي تحملق في صور للأطفال معلقة بالجدار، بينما يطاردها صغار القطة بسبب قذفها إياهم من النافذة، هذا كله والمطر ما زال منهمرا، فتناجي نفسها، حينما يتلبسها رهاب النظر من النافذة، قائلة:

«أريد أن يهترئ كل شيء، أن يحترق، أريد أن أحتج، أن أتمرد، أن أغرق كل من حولي بدمار حقيقي عابث، لماذا، لماذا؟ من، من؟ كيف؟ متى؟ من، من أصدر هذا الحكم عليّ؟ لماذا أنا لن أتمرد قط على السرير ثم أنهض وعلى ذراعي طفل؟ لماذا لن أحس داخل بطني بدبيب أقدام صغيرة،وجسد طفل يتقلب داخلي، فأهب من نومي أتحسسه ريثما يملأ صراخه الدار.»([[11]](#footnote-11))

تتضافر جزئيات الحدث لتشكل النسيج الكلي للقصة، والدلالة الكلية للحدث تتمثل في تطلع الراوية للطفل رمز الميلاد والخصوبة والتجدد، وفي الزوج الصامت الفاسد العقيم الذي يمز لعقم الحياة وجمودها، ومن ثم يتمثل الحدث الكلي بالانتظار العقيم لطفل المستقبل الذي لن يأتي بسبب طغيان العناصر الفاسدة في المجتمع، وكل الجزئيات المتناثرة والمتضافرة في القصة تعبر عن هذا الانتظار العقيم([[12]](#footnote-12)).

2'- الصورة الكلية التجسيدية

وهي الصورة الفنية التي تعتمد على التشخيص والتجسيد وتراسل مدركات الحواس، وتتراص فيها المشاهد واللوحات القصصية لتكون النسيج الكلي للقصة، فتصبح القصة القصيرة لوحة قصصية واحدة من أولها إلى آخرها، لكنها تعتمد على الترابطات النفسية بدل خضوعها للعلاقات السببية الموضوعية، فتصبح الصورة حينئذ القدرة على نقل الإحساس دفعة واحدة([[13]](#footnote-13)).

نستشف حضور الصورة الكلية التجسيدية في قصة زكريا تامر “صهيل الجواد الأبيض“، التي تعتمد على التشخيص حينما يضفي ملامح شخصانية وتجسيدية على المعنويات والماديات، كقوله:

«كان الليل آنذاك أغنية خشنة حارة طويلة، يتعانق بحنان في عتمة كهوفها عذوبة ربيع وتوحش نمر جائع. وكنت وطواطا هرما أعمى، جناحاه محطمان. لا أجد خبزي وفرحي. أجهل خبزي وفرحي. يصدمني الصخب أينما سرت. فلكم يرعبني ضجيج المخلوقات الزاحفة حولي على الأرصفة. إنه يبعدني عن نفسي، عن نقطة سوداء قابعة في داخلي، باردة حزينة كنجم ميت. أنا لست سوى مخلوق ما ضائع في زحام مدينة كبيرة قديمة.»([[14]](#footnote-14))

تستمر القصة حتى نهايتها معتمدة على تضافر اللوحات مع بعضها البعض، وعلى المعاني التجسيدية للكلمات؛ إذ تتعدد صورها عبر: مشهد الخمارة، البحّار، الجواد الأبيض، العجوز، الحجر، الرجل القبيح، الطفل، الأم، الألوان، الحبيبة، الرجال، النساء، حتى إذا أفضى الوصف التجسيدي إلى صورة الرجل المتعب، الذي يبتعد خلسة عن المدينة ممتطيا جواده الأبيض، أفضت اللوحة القصصية إلى نهايتها واكتمالها معا؛ فالقصة كلها صورة كلية واحدة تصور عالما من المفارقات المتماثلة والمتناقضة في آن واحد([[15]](#footnote-15)).

المميز في قصة زكريا تامر أنها تداخل بين الأحياء، بطريقة من يرى تماثل الحياة في كل شيء([[16]](#footnote-16))، أو اختلافها في كل شيء، بحيث يكشف هذا التناقض عن موقف الراوي الذي لا يشعر بانتمائه لأي شيء، أو تفاعله مع أي شيء؛ فهو لا يحب أو يكره؛ لا يقبل أو يرفض، إنما يشعر بالفراغ، الوحدة، والضياع، أي حالة من الاغتراب عن العالم، والانسحاب من كل القيم التي تقوم عليها الحياة الإنسانية الحديثة([[17]](#footnote-17)).

3'- التتابع الزماني المكاني

نتبينه في ثلاثة أنواع، وهي:

أ- التتابع السببي أو المنطقي أو التقليدي

ويعنى بعملية النمو التدريجي المتسلسل في العمل القصصي على مستوى الشخصية أو الحدث، فتتتابع الأحداث ضمن إطار تاريخي موشوعي يتبع بعضها بعضا وفقا لمبدأ السببية في صورة منتظمة، ويسير وفقا لهذا الحدث والزمان والمكان سيرا منتظما أيضا من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، وهذا التتابع نجده في الأشكال القصصية التقليدية([[18]](#footnote-18)).

ب- التتابع الكيفي

ويعنى بتبلور قيمة كيفية معينة تؤدي إلى ظهور قيمة كيفية أخرى قد تكون مماثلة أو مناقضة لها، ويعتمد على نسيج معقد ومكثف من الإشارات الموحية، التي تخلق وحدة خاصة ومنطقا متفردا، أي أن البنى الجزئية تتبلور وتتلاصق قيمتها الإيحائية داخل نسيج القصة، ويسير كل من الزمن والمكان سيرا متداخلا أو معكوسا، وعليه تتداخل المستويات الزمنية في عملية القص، وهذا التتابع وجد في أعمال قصصية واقعية، وسابقة للواقعية، لكنه لم يشكل ملمحا بارزا إلا في أعمال ما بعد الواقعية([[19]](#footnote-19)).

في قصة يوسف إدريس “حلاوة الروح“ نجد أن الزمن يتوقف تارة، ويتداخل أخرى، ولا يسير في خط منتظم، لكنه يتشكل وفق تتابع الأحداث، ويسير المكان وفق السير الزمني، فالقصة تصور غرق رجل بتتابع وتداخل غير معهود، غير أن اعترافه يؤكد توقف الزمن: «تخدّر الزمن وتوقف.. سألت نفسي: لماذا التحدّي؟ لماذا لا أستسلم وأموت؟»([[20]](#footnote-20)).

إن توقف الزمن ما هو إلا لحظة فارقة عند الراوي، وهي لحظة تشتبه في بنيتها العميقة بـ “العجوز والبحر“([[21]](#footnote-21))؛ إذ يتوزعه شعور بالقوة يوحي بالتحدي ومغالبة الغرق، أو شعور بالتكسر يشير إلى الاستسلام للموت، وهكذا فقد لعب توقف الزمن دورا فاعلا في حركة السرد؛ فتوقفه يسمح لوعي الرواي بالتحرك في الزمان، فينتج عنه مونتاج مكاني، نتبينه في الصور المتعددة للبحر الذي يرمز للحياة وأهوالها، بينما يرمز الراوي لصراع الإنسان المرير مع الحياة، فإما يتغلب عليها بإرادته وعزيمته، أو تهزمه بعنفوانها وفوضويتها([[22]](#footnote-22)).

ج- التتابع التكراري

وهو إعادة القص بصورة جديدة في كل مرة، لكنها تنطوي على نفس الجوهر، ويتحقق هذا التتابع عبر تتابع الصور وتباينها، وعبر المزج بين العناصر المتباينة والمتماثلة، أي إن هذا التتابع التكراري للزمان والمكان يُعنى بالصور والمشاهد واللوحات القصصية المكررة في العمل شريطة أن تحقق معاني ودلالات في كل مرة([[23]](#footnote-23)).

في قصة “فزاع الطيور“ يتكرر مشهد سقوط المطر مرات عديدة، من أول القصة إلى نهايتها، وفي كل مرة تحمله الكاتبة أبعادا جديدة، من ذلك قولها في بداية القصة: «تمطر، تمطر، تمطر بردا رماديا وسأما، تمطر منذ الصباح، وعلى وتيرة واحدة، تزرعني في مكان بطيء صحارى شاسعة ميتة، وركابه لا تعرف بعضهم بعضا.»([[24]](#footnote-24))

واضح أن تكرار المشهد يحمل معاني جديدة،على مستوى تطور سقوط المطر؛ فقد بدأ ضعيفا واهيا، ثم ظل يعلو شيئا فشيئا حتى تخلل مساحات الجسد، واستحال أنينا، ثم عويلا، ثم صياحا، وصراخا، وفي كل مرة تجسد الراوية حالة شعورية للذات، والشخصية مغايرة لما قبلها، كما أن التكرار يحمل معه بالضرورة تكرارا مكانيا وزمانيا([[25]](#footnote-25)).

4'- استلهام التراث

والمقصود به استيحاء القاص لأنماط التراث الإنساني الشفاهي أو الكتابي، بأنواعها الأسطورية أو الفولكلورية أو التاريخية، أو الشعبية أو الصوفية أو الأدبية، أو الدينية، بغية توظيفها فنيا في سياق القصة، وتحميلها بأبعاد دلالية وإيحائية ورمزية للتعبير عن متغيرات الواقع الحياتي المعيش([[26]](#footnote-26))، ونكتفي بقصة يوسف إدريس “بيت من لحم“، لمتابعة رمزيتها في أبعادها الاجتماعية، الدينية، والشعبية.

تحكي القصة عن أرملة وثلاث بنات، كان يأتيهن كل جمعة مقرئ ضرير، يتلو ما تيسر من القرآن على روح فقيدهن، فاستحال زوجا للأم، ثم خليلا لبناتها الثلاث بالتتابع، حينها أصبح الخاتم رمزا مضاعفا؛ إذ يحيل في الأولى على الحلال؛ فيما يحيل في الثانية على الحرام، كما نتبينه في المقطع الآتي:

«وتتأمل الكبرى ذات يوم خاتم أمها في أصبعها وتبدي الإعجاب به، ويدق قلب الأم وتزداد دقاته وهي تطلب منها أن تضعه ليوم واحد، لمجرد يوم واحد لا غير. وفي صمت تسحبه من أصبعها. وفي صمت تضعه الكبرى في أصبعها المقابل.

وعلى العشاء التالي تصمت الكبرى وتأبى النطق.

والكفيف الشاب يصخب ويغني ويضحك والصغرى تشاركه.

ولكن الصغرى تصبح- بالصبر والهم وقلة البخت- أكبر، وتصبح تسأل عن دورها في لعبة الخاتم، وفي صمت تنال الدور.

والخاتم بجوار المصباح.. الصمت يحل فتعمى الآذان. وفي الصمت يتسلل الأصبع صاحب الدور ويضع الخاتم في صمت أيضا. ويطفئ المصباح والظلام يعم، وفي الظلام تعمى العيون.

ولا يبقى صاخبا منكتا مغنيا، إلا الكفيف الشاب.»([[27]](#footnote-27))

5'- الحلم

وهو الذي يتشكل في القصة إذ ينساب فيها دون تصريح به، وذلك عن طريق التداعي الحر للمعاني، والصور، والذكريات، والمشاهد الماضية أو المستقبلية؛ فالأحلام تتداعى على الشخصية دون تصريح، ودون تدخل من الراوي، كما يرتبط الحلم في هذه الحالة بالبنية الشمولية للقصة القصيرة، ويكون شديد التكثيف سريع النقلات، غير متسق التتابع والبناء، ويميل إلى التقطيع وعد الاستمرار، ولغته تكون تجسيدية مصورة([[28]](#footnote-28))، وهو الذي نستشفه في قصة تامر زكريا “صهيل الجواد الأبيض“:

«إله مدينتي خبز. حبيبتي جميلة كالخبز، ذليلة كبكاء رجل. أشرق يا وجهها الشاحب يا صباحا متعبا. صفير القطار. وداعا وداعا. اللون الجاف يتحول إلى إيقاع دافئ ذي أجنحة. العالم يفتح أبوابه للربيع. السماء خضراء. التراب أخضر. الجبال خضراء. الغيوم خضراء. البحار خضراء. الحزن أخضر. أنا أخضر.. رمادي.. أسود.. كل شيء أسود.. وبلهفة يمزق الجرح ضماده الأصفر ليستقبل حشدا من قبلات الموتى، وتدق الساعة معلنة بوحشة انتصاف الليل.»([[29]](#footnote-29))

هذا التداعي يتم على مستوى وعي السارد في لحظة حلم يقظة، وتتنوع الأفكار والذكريات في خيوط متعددة، لكنها تتماس عند نقطة معينة من خلال الترابطات الشعورية التي تربط بينها، ويعتمد في رصد حركة الحلم على الذاكرة والحواس والتخيل، فنجد حركة الوعي الشعوري وهي تلتقط تفاصيل الحلم تنتقل من فكرة لأخرى عبر الزمن اللامنتظم، وفي النهاية يجمعها خيط شعوري واحد، إذ وتصبح العلاقة بين تصاوير الحلم مقابلة لوحدات الجمل في التحليل اللغوي للنص، وهذه اللغة نجدها بدورها تعتمد على التقطيع وعدم التواصل؛ لأنها تقفز وفقا لقفزات الشعور، ولذلك لا يسير الزمن فيها على وتيرة واحدة لكنه يتداخل بتداخل مستويات الشعور، فيمتزج الحاضر بالماضي، و تنصهر الأمكنة بالعلاقات ضمن فضاء واحد([[30]](#footnote-30)).

يمكن القول بأن تجربة زكريا تامر في القصة، وعلى هذا المستوى، تستعير من عناصر العالم الواقعي، أدوات تخصها من أجل بناء عالم غير واقعي، وغير معقول، عالما يمكن اعتباره معادلا فنيا لوجهة نظر القاص الفلسفية- الاجتماعية تجاه العالم الواقعي، والمجتمع([[31]](#footnote-31)).

1. )- لطيف زيتوني، ***معجم مصطلحات نقد الرواية***، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2000م، ص26- 28. [↑](#footnote-ref-1)
2. )- سيّد البحرواي، ***الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر (أجيال وملامح)***، ص152. كتاب إلكتروني: [www.kotobarabia.com](http://www.kotobarabia.com) [↑](#footnote-ref-2)
3. )- سيّد البحرواي، ***الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر (أجيال وملامح)***، ص152، 153. [↑](#footnote-ref-3)
4. )- ***م.ن***، ص153. [↑](#footnote-ref-4)
5. )- ***م.ن***، ص153- 154. [↑](#footnote-ref-5)
6. )- سيّد البحرواي، ***الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر (أجيال وملامح)***، ص154. [↑](#footnote-ref-6)
7. )- ***م.ن***، ص160. [↑](#footnote-ref-7)
8. )- ***م.ن***، ص163. [↑](#footnote-ref-8)
9. )- عمر الدقاق وآخران، ***ملامح النثر الحديث وفنونه***، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1997م، ص287. [↑](#footnote-ref-9)
10. )- ***م.ن***، ص289. [↑](#footnote-ref-10)
11. )- غادة السمان، ***ليل الغرباء***، دار الآداب، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1966م، ص17. [↑](#footnote-ref-11)
12. )- عمر الدقاق وآخران، ***ملامح النثر الحديث وفنونه***، ص291. [↑](#footnote-ref-12)
13. )- ***م.ن***، ص295. [↑](#footnote-ref-13)
14. )- زكريا تامر، ***صهيل الجواد الأبيض***، منشورات مكتبة النوري، دمشق- سوريا، ط2، 1978م، ص33- 34. [↑](#footnote-ref-14)
15. )- عمر الدقاق وآخران، ***ملامح النثر الحديث وفنونه***، ص297. [↑](#footnote-ref-15)
16. )- علي الراعي، ***القصة القصيرة في الأدب المعاصر***، دار الهلال، القاهرة- مصر، العدد 583- ربيع أول – يوليو 1999م، ص26. [↑](#footnote-ref-16)
17. )- حسام الخطيب، ***سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة، دراسة تطبيقية في الأدب المقارن***، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق- سوريا، ط5، 1991م، ص129. [↑](#footnote-ref-17)
18. )- عمر الدقاق وآخران، ***ملامح النثر الحديث وفنونه***، ص301. [↑](#footnote-ref-18)
19. )- عمر الدقاق وآخران، ***ملامح النثر الحديث وفنونه***، ص301- 302. [↑](#footnote-ref-19)
20. )- يوسف إدريس، ***الأعمال الكاملة: القصص القصيرة "1"***، دار الشرق، القاهرة- بيروت، ط1، 1410هـ -1990م، ص91. [↑](#footnote-ref-20)
21. )- وهي رواية تصور تحدي صياد عجوز، لسمكة اصطادها، يحاول إرجاعها إلى الشاطئ، فيما يواجه عاصفة هوجاء، وبحرا هادرا، وأسماكا ضارية. يُنظر: أرنست هيمنجواي، ***العجوز والبحر***، ترجمة: غبريال وهبه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة- مصر، ط5، صفر 1430هـ - فبراير 2009م. [↑](#footnote-ref-21)
22. )- عمر الدقاق وآخران، ***ملامح النثر الحديث وفنونه***، ص301- 302. [↑](#footnote-ref-22)
23. )- عمر الدقاق وآخران، ***ملامح النثر الحديث وفنونه***، ص304. [↑](#footnote-ref-23)
24. )- غادة السمان، ***ليل الغرباء***، ص8. [↑](#footnote-ref-24)
25. )- عمر الدقاق وآخران، ***ملامح النثر الحديث وفنونه***، ص306- 307. [↑](#footnote-ref-25)
26. )- ***م.ن***، ص309. [↑](#footnote-ref-26)
27. )- يوسف إدريس، ***الأعمال الكاملة: القصص القصيرة "1"***، ص12. [↑](#footnote-ref-27)
28. )- عمر الدقاق وآخران، ***ملامح النثر الحديث وفنونه***، ص321. [↑](#footnote-ref-28)
29. )- زكريا تامر، ***صهيل الجواد الأبيض***، ص41. [↑](#footnote-ref-29)
30. )- عمر الدقاق وآخران، ***ملامح النثر الحديث وفنونه***، ص326. [↑](#footnote-ref-30)
31. )- محمد كامل الخطيب، ***السهم والدائرة، مقدمة فى القصة السورية القصيرة خلال عقدى الخمسينات والستينات***، سلسلة دراسات نقدية، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، تموز 1979م، ص90. [↑](#footnote-ref-31)