جماليات البناء الفني

في (أقاصيص من هناك) للقاصة بسمة النمري[1]

د. ميسون مرازيق

جامعة جرش الأردن (الجزائر)

الملخّص:

يسعى هذا البحث إلى إضاءة جماليات البناء الفني في القصة القصيرة جداً الخاصّة بمجموعة (أقاصيص مـن هنـاك) الموجودة في ثنايا المجموعة (حجرة مظلمة) للقاصة الأردنية بسمة النمري ، التي تعدّ علامةً مميزةً في القصّة الأردنية القصيرة إذ استطاعت تكريسَ صوتٍ قصَصي خاص بها في مستواه الفني ، فقد تنوّعت تجربتها الفنية بـين القصّـةِ القصـيرة والقصّـة القصيرة جدّا والتي اعتُبِرت رائدةً في إنتاجها .

ويطمح البحث عبر دراسة المجموعة القصصية (أقاصيص من هناك) تلمُّس جماليات البناء الفني الـذي ميّـز نتاجهـا القصصي والذي وضعها في مرتبة جليلة بين كتّاب القصة الأردنية القصيرة جدّ.

Abstract

The research-paper highlights the aesthetics of the literary structure of a group of very short stories entitled "Shorter stories From There" included within the collection of short stories, "A Dark Chamber" by Besmeh Ennamri.

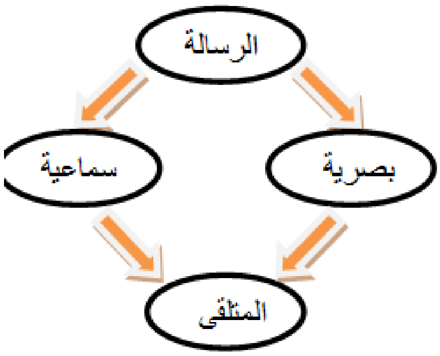
Besmeh Ennamri is a renowned Jordanian short-story writer, who is able to establish a signature narrative style in terms of the artistic quality. Her literary experience varies between the short story and the short short story. She is considered a pioneer in story writing.

The research paper is an attempt at tracing the aesthetics of the literary structure of Ennamri's writing.

تهيئة:

تكمن أهمية القصة القصيرة جداً في الرسالة التي يرسلها القاص إلى المتلقي، من خلال مجموعة من الأدوات الفنية التي تجذب انتباهه وتؤثر في قيمه الجمالية حول مجموعة من القضايا الإنسانية والاجتماعية والقيميَّة التي تغيرت نتيجة التطور الذي طرأ على المجتمعات البشرية .

هذه الرسالة تصل المتلقي بطرق مختلفة: سماعية كأن يسمعها من شخص يقرأها أمامه ، أو بواسطة المذياع، وقد تكون بصرية كأن يقرأها من عمود مجلة أو جريدة أو صفحة التواصل الاجتماعي،أو من مجموعة قصصية لقاص معين .



لعل المتلقي – بغض النظر عن ثقافته– يستمتع ويتلذذ بالرسالة التي تصله بكلمات لها ميزة التكثيف بحكم المساحة الموجزة التي تحتويها، وتؤثر في قيمه دون إهدار لوقته" فهي تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية، التي يعطيها كل عمل فني، إلى جانب ما لها من خاصية أخرى ،تتصل بما يشغل الناس ويهمهم في الحياة "[2]. هذه السرعة في التواصل بين المبدع والمتلقي من خلال الرسالة المضغوطة تقود" لخلق هزة تؤدي إلى تغيير في شعور القارئ "[3] لأننا كما نعلم أن للتواصل ثلاث وظائف بارزة " التبادل، التبليغ، التأثير"[4] والتأثير هو جوهر العلاقات الإنسانية ومحقق نموها؛ لذا" فالقصة القصيرة جداً نص إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصه فقط بل يتحول ليصير نصاً معرفياً دافعاً لمزيد من القراءة والبحث فهو محرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها حيث تحث المتلقي على البحث والقراءة "[5].

ولهذا التأثير الذي أحدثته القصة القصيرة جداً أهتم النقاد في أصولها، فهذا يوسف الحنيطي يؤكد أن جذورها عربية من خلال وجودها في التراث العربي الغني بأشكال مختلفة، ووجود سرد عربي متميز حديث صالح لأن يتطور وينتج أشكالاً سردية جديدة[6]. أما عز الدين إسماعيل فيرى أنها " نشأت في الآداب الأوروبية ، ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث ، وبرغم حداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تكون جمهوراً واسعاً من الكتاب والقراء "[7]. ولكن حسين جمعة رأى أنها محاولات أقرب ما تكون لقصيدة النثر، حيث يقول " في العقود الأخيرة بدأت تظهر في الساحة العربية والمحلية بواكير نوع أدبي هجين يتسع ليشمل قصيدة النثر أو ما يسميها البعض القصة القصيرة جداً. وأرى أن تقع جميع هذه الجهود والمحاولات تحت مسمى النثر الغنائي وبذلك نتخلص من جدل عميق امتد طويلاً "[8].

وبالرغم من هذا الجدل ، نرى وجود سرد في التراث العربي يشبه القصة القصيرة جداً كالحكايات التي وردت في كتاب البخلاء للجاحظ ، ومقامات الهمذاني ، ولكن هذا الإبداع القصصي ساد في بداية القرن العشرين نتيجة التأثر بالآداب الأوروبية ، ومما يؤخذ على بعض النقاد عند التأثر بأي عمل غربي يرجعونه إلى التراث العربي، وهذا يقودنا إلى السؤالين الآتيين : لماذا أثر هذا الموروث على الغرب ولم يؤثر على نقادنا؟ و لماذا لا نعمد نحن إلى كشفها ونحن أولى بذلك بلحاظ فهمنا للغة السلف، وقربنا منها في كل شيء؟

ولكن ما يهمنا أن هذا الفن القصصي يعكس رؤى الإنسان وأفكاره وقيمه من خلال التقنيات الجمالية التي يستخدمها. وقد تعددت الأدوات الجمالية التي تتوسل بها بسمة النمري لتعبير عن مواقفها الفكرية فيما يأتي:

أولاً: العنوان:

هو " مقطع لغوي أقل من الجملة "[9] وأولى العتبات التي تواجه المتلقي لمعرفة مضمون الرسالة، من هنا تأتي أهميته في جذب الانتباه وتحفيز فكر لما يخفي النص من مكونات التقطتها عين القاصَّة.

تظهر البنية الجمالية لـ(أقاصيص من هناك) من خلال تقنية الحذف، فقد حذفت الكاتبة الصفة. ولعلها لجأت إلى هذه التقنية الجمالية لتثير مخيلة المتلقي بدلالات رمزية و إيحائية حول موضوع هذه الأقاصيص. ولم تكتف بتقنية

الحذف وإنما ظللت هوية المكان عندما أخبرت عنه بقولها (من هناك)[10]، وهذا الظرف يحتمل دلالات عديدة، فقد تكون هذه الأقاصيص سمعتها من بيئة أخرى غير بيئتها، أو التقطتها عينها البصيرة من مجتمع غير مجتمعها. ولعل الكاتبة في هذا العنوان تناصت مع الدكتور طه حسين في كتابه (من هناك)[11]، الذي يعيد فيه حكي حكايات كتبها قاصُّون فرنسيون.

وقد حرصت الكاتبة على اختيار عناوين اسمية موجزة مكثفة معبرة عن المضمون، فعنونت أربع وستين قصة بمفردة اتخذت أشكالا مختلفة: منها المفردة النكرة (محاولة، نسيان، حفلة، منافسة، باقة، عروس، طريق، صداقة، طفولة، سقف، نافذة، قصص، خبايا، غياب،...). أو المفردة المعرفة بال التعريف(المنتحرة ، العانس ، الثعبان) أو المفردة المعرفة بالإضافة (ست البيت، ورقة توت، سوبر ماركت). ومن النظرة الأولى لهذه العناوين نجد الكاتبة قد وفقت في تنكير العنوان (أقاصيص)؛ لأنها تعالج أفكاراً اجتماعية ورومانسية و ونفسية كشفت عن رؤيتها الثاقبة للحياة.

ثانياً : البداية :

البداية عتبة أساسية في النص القصصي، فهي الجملة الأولى؛ لذا تحتاج إلى تجويد وإتقان من قبل المبدع؛ لأنها هي التي تتحكم في البناء الفني والجمالي. وتتميز بديات القصة عند الكاتبة ببراعة الاستهلال وقد اتخذت أشكالاً مختلفة منها:

* **البداية الحدثيَّة**، وهي التي تبدأ بالحدث مباشرة، وهنا تحاول القاصة نقد بعض التصرفات غير الحضارية الناتجة من الذكورية المتسلطة التي نمت وترعرعت بفعل العادات والتقاليد، ففي قصة (رحمة)، تبعث للمجتمع رسالة توضح من خلالها قدرة على المواجهة؛ لأنها مخلوق رقيق وحسّاس، تريد رجلاً يفهمها دون أن تتكلم، يحسُّ بها دون أن تتأوه. فالله سبحانه وتعالى قبل أن يخلقها خلق آدم عليه السلام حتى يهتم بها ويرعى حياتها لا ليضربها. فالرجولة لا تعني الضرب والإهانة. وإنما القدرة على التعامل مع المرأة. فالمرأة و إن كانت لا تستطيع معاملة الرجل بالمثل، فبأساليبها المختلفة قادرة على مواجهته والتغلب عليه. تقول" يهوي بكفّه على وجهها، تطيل النّظر إليه صامته، يغتاظ، يصفعها مرة أخرى، تبتسم هازئةً به، تشعل نار حقده، ينهال عليها بالضّرب تقهقه ساخرة منه، يجن جنونه"[12]. فعندما استخدم الضرب ردت علية بأسلوب اللامبالاة، وعدم الاكتراث وهذا من شأنه إثارة غضبه، وفي النهاية تتغلب عليه، و يطلب منها الرحمة.

القاصَّة تريد إيصال رسالة فحواها: أن الضرب من الوسائل غير الناجحة لعقاب المرأة، وإن كانت سيئة ففي قصة (محاولة)، تقول" تهاوت المرأة الرّقطاء تحت جلدات السّوط الذي انهال به المدرّب عليها، إلا أنها ابتلعت ألمها وعادت إلى الوقوف على المنصّة الصّغيرة من جديد..."[13]

لجأت القاصّة إلى الاستعارة المكنية لتوصيل فكرتها فشبهت المرأة السيئة بالحية، لكنها حذفت المشبه به وأبقت شيئاً من لوازمه (الرقطاء)، ووجّه الشبه بينهما أن الحية الرقطاء تتميز بسرعة تكرار العض، وقد تقذف رذاذ سمّها إذا حوصرت. وكذلك المرأة التي لا تخاف الله سبحانه وتعالى، فهي تستخدم لسانها لإيذاء الآخرين. وقد استوحت القاصَّة هذه الاستعارة من اللغة الدارجة حيث توصف المرأة الشريرة بأن(حية رقطاء).

***البداية الحوارية**، وهي التي تتخذ من الحوار بداية لها" فيكون في صيغته الخارجية (الديالوج dialogue) عرض درامي الطابع يتضمّن شخصيتين أو أكثر, وتُقدّم من خلاله أقوال الشخصيّات ... بالطريقة التي يُفترض نطقهم بها. ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي, كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات. أمّا في صيغته الداخلية (المونولوج monologue) فيتضمن خطاب أو مناجاة أو بوح الشخصيّة مع نفسها عبر

التداعيات والاسترجاعات والاستباقات الزمنية القريبة والبعيدة"[14]. نجد هذه البداية في أقصوصة (اثنان) التي تقوم على أسلوب الحوار الخارجي بين المرأة والرجل:

" تقول له :" غداً حين ارتحل إلى مبتغاي وحيدة ، وتبقى وحيداً أني كنت أحبك جداً".

يقول لها :"أنت وأنا ، نحن الآن هنا ، ابقي ..."[15]

تبدأ القصة بعبارة (تقول له)، وهذا القول يتضمن إصرار المرأة على تحقيق هدفها، حتى ولو كان الثمن رحيلها، فهي قوية لا تخضع لإرادة الرجل بالرغم من قوله لها: ابقي. ولعل القاصَّة تريد للمرأة الحرية وعدم الخضوع. وهنا أخالفها في هذه الرؤية حرية المرأة لا تعني بالضرورة تحقيق جميع الرغبات، فهناك الكثير من المعضلات تتطلب من المرأة التضحية.

وقد تكون البداية حوار داخلي مع الشخصية نفسها من خلال الاسترجاع كما في قصة (طفولة):" (...جميل أن يكون للمرأة طفل صغير) هكذا قلت لنفسي وأنا أشاهد أفلام الصور المتحركة معه ،..(كم هو لذيذ الطعام الخاص بالأطفال)، خاطبت نفسي "[16]

تحاول القاصَّة من خلال هذه البداية نقد تصرفات المرأة غير الحضارية بعالم الطفولة، وهي تصرفات غير صحيحة منها الجلوس إلى جانب الطفل" يريدني دائماً إلى جانبه" لتبرير شغفها بمتابعة الأفلام. وكذلك طريقة إطعام الطفل " ملعقة منه للطفل والأخرى لي " ظهر هذا من خلال قولها عبر المونولوج الداخلي "وأبتسم بمكر ، لعل هذه أيضاً تنطلي عليهم "[17].

ثالثاً:التكثيف :

هو مهارة جمالية يستخدمه القاص للتعبير عما يدور في مخيلته بعدد قليل من الكلمات، لذا فهو كالفجر الذي ينبثق ليضيء ظلمة الليل، يلجأ إليه المبدع لإيصال رسالته،لأنه " يحدد بنية القصة القصيرة جداً ومتانتها لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فحسب وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، إذ يرفض الشرح والسببية"[18]، ويعمل على" إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في كل واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف"[19]، لقد وظفت القاصَّة بسمة النمري هذه التقنية توظيفاً متميزاً، فلم تتجاوز أي قصة من قصصها أحد عشر سطراً، فلا ترد فيه كلمة يمكن الاستغناء عنها مثلما نرى في قصة (صداقة) التي تتميز بالتكثيف اللغوي المحكم وفيها تقول الكاتبة: " ترشف السيّدة الوحيدة جداً الشّاي السّاخن بتأنّ وتفكّر، تعيد الفنجان إلى صحنه، ثم تبدأ الحديث معه من جديد "[20]. تحقق هذا التكثيف من تتابع الأفعال الحركية (ترشف، تعيد، تبدأ) لتوضح من خلالها حاجة الإنسان إلى أوقات ينعزل فيها عن الآخرين للحصول على لحظات من السكون والتأمل باعتبارها حاجة نفسية لغالبية الأشخاص إلا أن ظروف البعض قد تجعل هذه الأوقات تطول إما لنفور من المجتمع ، فيجد البديل عن المجتمع الإنساني ، كأن يصادق عالم الجماد كفنجان الشاي مثلا حيث يعتبره معدلاً للمزاج .

رابعاً: المفارقة :

تعود المفارقة إلى الجذر الثلاثي فرق، وفارق الشيء مفارقة وفراقاً. أي باينه، وفارق فلان امرأته مفارقة وفراقاً أي باينها"[21]،و المفارقة تسعى إلى الكشف عن المعاناة الإنسانية من زاوية التضاد، كم أنها"وسيلة لقول أقلّ ما يمكن وتحميل ذلك القول أكبر ما يمكن من المعنى؛ فالمفارقة نظام من الكلمات يتجنّب القول الصّريح، وينكر المعنى الواضح"[22]. تظهر المفارقة من خلال الفعل وردة الفعل ففي قصة (سوبرماركت)" تدفع المرأة عربة التسوّق بتلقائية سلسلة كأنها اعتادت ذلك طويلاً ، تجولّ نظرها برشاقة ودراية بين الأرفف المثقلة بالبضائع على الجانبين ، ...، فيما يدها تتناول كل ما تحتاج إليه ، وأكثر ، وترصّه بعناية في العربة التي امتلأت حتى فاضت بحمولتها البالغة ،....،

تختلس نظرة سريعة إلى ما حولها ، تطمئن إلى أن أحداً ما لا يرقبها ، تركن العربة جانباً ثم تهرول مسرعة إلى الخارج . على الطريق إلى منزلها الخاوي ، تجتاحها نشوة عارمة وتتنهد بارتياح ، لطالما تمنت أن تفعل ذلك ،..."[23].

القاصّة قادرة على الغوص في النفس البشرية، والتحليل النفسي فمن خلال المفارقة تعرضت للألم الذي يواجهه الفقراء، فالفقير يحاول إشباع الرغبات الداخلية، ولكنه قد يجد بعض العراقيل التي تمنعه . فيلجأ إلى تحقيقها عبر حلم اليقظة ؛ ليخفف حدة التوتر والضيق المتولدة عنده .ولعل الكاتبة أرادت هنا إيصال رسالة للمتلقي بأنه يجب عليه أن لا يحكم على المظاهر الخارجية ، بل لابد من التريث والتحري عند إصدار الأحكام، فما نراه قد لا يكون حقيقة.

هذه المفارقة ظهرت مرة أخرى في قصة(حفلة) حيث ينتظر جميع المدعوين ظهور العريس بجانب العروس، ولكنه في اللحظة الأخيرة ينكشف السر حيث تظهر العروس وحيدة:" وأعلنت أنها طالما تمنّت، وبشّدة، أن ترتدي الثوب الأبيض، وتحمل باقة الورد، وتحتفل بزفافها"[24]

هذه البنية الفنية الجمالية تبدو سمة تكوينية في قصص بسمة النمري تتجلى في سلوك ومواقف الشخصيات القصصية، كما نلاحظها في التعارض بين الشخصيات والمجتمع من حولها، هذا التعارض هو الذي يولد المفارقة وبالتالي فأنه يؤدي إلى العجائبية وخرق ما هو مألوف.

خامساً:التكرار:

التكرار في اللّغة أصله من الكرّ بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف." فكرّر الشيء: أي أعاده مرة بعد أخرى"[25]، ويقصد به أيضاً" أن يأتي المتكلّم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متّفق المعنى أو مختلفًا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده. وهذا من شرط اتّفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متّحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متّحدًا. وإن كان اللفظان متّفقين والمعنى مختلفًا، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين"[26] ويعتبر وسيلة جمالية لخلق نغم داخلي ، لذا فهو من الركائز المهمة في كتابات بسمة النمري ، لأنها تهدف إلى لفت انتباه المتلقي ، للتركيز على الحدث، ظهر هذا في قصة (منافسة) " وكانت ... وكانت... وكانت... وصرت ... وصرت... وصرت "[27]. ونجد ذلك أيضاً في قصة انتهاء في قولها :" تسخر مني دموعي ،... " أنا لحبيبي ..." أنا لحبيبي ؟! "[28].

خامساً: النهاية:

تعتبر النهاية من أهم جماليات البناء الفني في قصص بسمة النمري؛ لما لها من أهمية في إرباك المتلقي بإيجازها وتكثيفها، وقد أطلق عليها جاسم حسين باسم القفلة[29]، وقد اتخذت النهاية أشكالاً مختلفة في قصص بسمة النمري منها:

***النهاية التقريرية**[30]: هي تلك النهاية التي لا تربك المتلقي باحتمالات كثيرة، وإنما تكون في صيغة إخبارية كما في قصة (منافسة) " كانت في غاية الأناقة، فابتعتُ فساتين كثيرة من أشهر دور الأزياء، وتفوقتُ عليها ... وكانت... وكانت...وصرت... وصرت... لكنّها ظلت حبيبته"[31].

***النهاية الإنشائية** ، وهي التي تستند إلى أفعال الأمر والنهي ... للتعبير عن وجهة النظر بين المتحاورين كما في قصة (رحيل) حيث تحاول المرأة إقناع الرجل بالبقاء ولكن عند إصراره على الرحيل تنتهي الخاتمة بجملة إنشائية طلبية بقولها" أغلق الباب خلفك بسرعة .. أرجوك "[32].

***النهاية العجائبية:** وهي التي تنتهي بأحداث خيالية لا يتصورها العقل البشري ولا تشبه الواقع في شيء كما في قصة (سقف)" أزرع شجرة داخل بيتي ... وحين تصل إلى السقف، أقوم بعمل فتحة فيه بسرعة كي لا تنحني... وتأتي أنت لزيارتي، تتهمني عيناك بالجنون، وتتركني ... أهرع إلى أرجوحتي المعلقة على غصن الشجرة، تعلو بي فأنفذ من فتحة السّقف نحو السماء، ومن هناك أراك، على الأرض، مبتعداً تسير"[33].

***النهاية التناصية:** وهي التي تنتهي بنهاية منقولة من كلام الآخرين، كما في قصة (حديقة) فقد أنتهت بأغنية لفيــروز" تصل الأغنية التي تصدح من داخل المنزل إلى المقطع الذي تحبه كثيراً ، تردّده معها ،..(لّمني من وحشة العمر كمــا لمّت النّسمة عطر النرجس) وتقرر أنها سوف تبقى تنتظر ،... وتنتظر"[34].

***النهاية المضمرة:** تلك النهاية القائمة على الحذف وتتوقع من المتلقي ملء الحذف بما يتناسب مع ميوله كما في قصة (قصص)" تلقى الصبية الكتاب من يدها ثائرة، لمَ لا يبحث الكتّاب عن أبطالٍ حقيقيين ؟! ... لمَ يفضلون دائماً الغوص في القذارة ؟!... تتهادى على الطريق لتروّح عن نفسها قليلاً ... " ... تماماً كما في القصّة التي قرأتهــا للتــوّ ،... كــان الكتاب على حقّ إذاً ..."[35].

* **النهاية الرمزية:** وهي النهاية التي تحوي رموزاً لما هو موجود في القصة كما في قصة (هروب) فبعــد أن تســرد القصة تضع في النهاية رموزاً وردت في القصة وتبين دلالتها "صباح اليوم الأول: أنظر إلى اللوحة التي أنهيت رسمها ليلة البارحة ، جبل شامخ ، وشاطئٌ رمليٌّ حبّاته فضّة ، وبحرٌ عظيمٌ هائجٌ يرضيني ، فأزهو ..
(مفتاح : الجبل = رجل ، البحر = امرأة ، الشاطئ = العلاقة بينهما)"[36].

***النهاية المأساوية**، وهي النهاية التي تنتهي بمأساة لا ترضي فضول المتلقي كما في قصــة (المنتحــرة):"تــوقفي ...انتظري ،... أريد أن أراكِ ،... لا بدّ أن أراكِ ، أتسمعين؟.. وينتظر قليلاً ،... ينتظر قليلاً ،... ولا ترد"[37].

***النهاية السعيدة:** وهي تلك النهاية التي ترضي فضول المتلقي كما في قصة (خبايا) فعندما تقرر المرأة الرحيل، ولكنها عندما تنظر الطفل تحضنه بمحبة وتنتهي القصة بقولها: " ... حتى وإن غابــت كــل الأشــياء ،... فالطفــل ســيبقى طفله..."[38].

الخاتمة :

نلاحظ في قصص بسمة النمري قدرة فائقة في كيفية تحويرها لما تشاهده أو تسمعه من العالم البشري الــذي يرفل بالجهل والقيود والذكورية المتسلطة والتمزّق في المبادئ على تنويعاتها.

بسمة النمرير ترسم وتجسّد صوَّرها بطريقة ساخرة ناقدة. قصصها كاشفة للمخفي من واقع الإنسانية ، ترسم من خلالها صورة إعلامية للمرأة التي لا تُقهر ، وللمرأة التي تنهار في ظل الوحشية ، وللمرأة التي تعلو فوق الذكوريــة وترفض الخنوع له، وترينا كيف تستطيع المرأة من التغلب على الذكوريَّة ، إذ تستطيع أن تضع قوانَينهــا وملامحَهــا الخاصة، لها سلطتُها. وتحاول العيش حيث تضيق أدنى أسباب هذا العيش وهي وفرة الحرية.

إنها قاصَّة تتأمل الحياةَ وتفاصيلَها ـــ وتدفع القارئ إلى تأمّلها وملاحظتها بأحاسيس مرهفة، ثم تجسد قصصــها بتكثيف، وبسردٍ سهل ، مع تغليفها بغلاف من السخرية الناقدة للآخر(متمثّلا بالمرأة والرجل والعادات والتقاليد).

الهوامش

[1] فنانة تشكيلية وكاتبة قصة قصيرة ، أردنية ، لها مجموعة من الإصدارات الأدبية :

- "منعطفات خطرة" (قصص)، (2002) – "رجل حقيقي" (قصص)، (2003).
- "حجرة مظلمة" (قصص)، (2004). – " أقرب بكثير مما تتصور" (قصص)، (2007).
- "سِفر الرؤى" (قصص)، (2008). – "كذلك على الأرض" (قصص)، (2009).
- وما لا يرى" (قصص)، (2010).

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، 1990م ، ص 165.

[3] ناتالي ساروت: انفعالات، قصص قصيرة جداً، ت: فتحي العشري، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971م، ص32.

[4] جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2011م ، ص 89.

[5] أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جداً، مقاربة بكر، منشورات دار عكرمة، دمشق، 1997م، ص18.

[6] انظر، يوسف حنيطي: القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، الاوائل للنشر والتوزيع، دمشق،2004م ، ص 12.

[7] عز الدين اسماعيل: روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت، 1978، ص 346.

[8] حسين جمعة : القوس والوتر، وزارة الثقافة، عمان ،2001م ، ص 113.

[9] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م، ص 155.

[10] هناك: ظرف مكان يدل على مكان ليس بالقريب ولا بالبعيد.

[11] طه حسين: من هناك ، القاهرة ، دار روز اليوسف، 1955م.

[12] بسمة النمري : حجرة مظلمة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2004م، ص 138.

[13] المصدر نفسه، ص 81.

[14] انظر، جيرالد برنس : قاموس السرديات، ــترجمة السيد إمام، ط 1، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، 2003م، ص 45–ــ ص 115. ناصر الحاني : المصطلح في الأدب الغربي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1968م، ص 35.

[15] بسمة النمري، حجرة مطلمة، ص 106

[16] بسمة النمري: حجرة مظلمة ، 91.

[17] المصدر نفسه، ص 91.

[18] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جداً، دار نيوني للدراسات والنشر والتوزيع، سورية ،2010م، ص 117.

[19] نعيم اليافي : أوهاج الحداثة ــ دراسة في القصيدة العربية الحديثة ،منشورات إتحاد الكتاب العــرب ، دمشــق ، 1993م ص 203.

[20] ــبسمة النمري: حجرة مظلمة ، ص 90.

[21] ابن منظور: لسان العرب، مادة (فرق)

[22] انظر، نورثروب فراي، تشريح النّقد: محاولات أربع، ترجمة محمّد عصفور، عمادة البحث العلميّ، الجامعة الأردنيّة، عمّان ١٩٩١م، ص ٥٠.

[23] بسمة النمري، حجرة مظلمة ،ص 124.

[24] حجرة مظلمة ، ص 83.

[25] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كرر).

[26] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان-بيروت ، ص 370.

[27] بسمة النمري: حجرة مظلمة، ص 84.

[28] المصدر نفسه ، ص 113.

[29] أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا، ص48.

(30) انظر، جميل حمداوي :البداية والعقدة والجسد والنهاية في القصة القصيرة جداً بالمغرب(قصص جميل الـــدين الخضـــيري نموذجاً) أُخذ عن الانترنت http://www.nadorcity.com / .

(31) بسمة النمري : حجرة مظلمة، ص84.

(32) بسمة النمري: حجرة مظلمة، ص 112.

(33) المصدر نفسه، ص95.

(34) المصدر نفسه، ص100

(35) المصدر نفسه،ص 107.

(36) بسمة النمري: حجرة مظلمة، ص109 .

(37) المصدر نفسه، ص 89.

(38) المصدر نفسه ، ص 111.

المصادر والمراجع :

* أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جداً، مقاربة بكر، منشورات دار عكرمة، دمشق، 1997م.
* أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان-بيروت.
* بسمة النمري : حجرة مظلمة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2004م.
* جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جداً، دار نيوني للدراسات والنشر والتوزيع، سورية ،2010م.
* جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2011م .

………… البداية والعقدة والجسد والنهاية في القصة القصيرة جداً بالمغرب(قصص جميل الدين الخضيري نموذجاً) أُخـــذ عن الانترنت http://www.nadorcity.com / .

* جيرالد برنس : قاموس السرديات، ـــترجمة السيد إمام، ط 1، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، 2003م.
* حسين جمعة : القوس والوتر، وزارة الثقافة، عمان ،2001م .
* سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.
* طه حسين: من هناك ، القاهرة ، دار روز اليوسف، 1955م.
* عز الدين اسماعيل: روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت، 1978.
* ابن منظور: لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي ، تقـــديم عبـــد الله العلايلـــي، دار لســـان العـــرب – بيروت،1988م .
* ناتالي ساروت: انفعالات، قصص قصيرة جداً، ت: فتحي العشري، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971م.
* ناصر الحاني : المصطلح في الأدب الغربي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1968م.
* نعيم اليافي : أوهاج الحداثة ـــ دراسة في القصيدة العربية الحديثة ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1993.
* نورثروب فراي، تشريح النّقد: محاولات أربع، ترجمة محمّد عصفور، عمادة البحث العلميّ، الجامعة الأردنيّة، عمّان ،1991م
* يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، 1990م.
* يوسف حنيطي: القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق،2004م.