

توظيف اللغة في سرديات القصة القصيرة السورية (مقاربات نقدية)

The Utilization of Language in Syrian
Short Story Narratives (Critical Approaches)

الدكتور غسان عبد المجيد

أستاذ مساعد في قسم الأدبيات، كلية اللغة العربية

الجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد

الدكتور عبد المجيب بسلام

رئيس قسم الأدبيات، كلية اللغة العربية

الجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد

Abstract

This research studies language among the components of storytelling, as it has a specificity that makes it the most prominent and important component. Language is the tool of literature in general and is what gives the text its literary character. The literary work "is not a grammatical collocation of lexical words in which values are enshrined, and it is not a linear succession of words that seeks to generate their usual meanings." Rather, saying "rebellion against that" achieves its rebellion with the wording."

This Wording which rebels against its familiarity, only comes about by breaking the lexical connotations and opening it to a stream of multiple interpretations, which enriches the text cognitively and aesthetically. That is, it is "a language that transcends itself and distances itself from its familiarity." Therefore, the language did not stop at the limits of conveying meaning, but rather was entrusted to it. Creating a world with its events and characters, and any change in its composition is a change in the events and characters.

مدخل:

ينفرد هذا البحث بدراسة اللغة من بين مكونات القص، حيث تتمتع هذه اللغة بخصوصية جعلت منها المكون الأبرز والأهم، فهي أداة الأدب عامة وهي من تهب النص أدبيته، فالعمل الأدبي "ليس رصفاً قواعدياً للمفردات المعجمية التي تركزت فيها القيم وليس توالياً خطياً للألفاظ يحرص على توليد معانيها المعهودة، بل القول تمرد على ذلك يحقق تمرده بالصياغة"¹.

وتلك الصياغة التي تتمرد على مألوفها لا تتأني إلا من خلال كسرهما للدلالات المعجمية وانفتاحها على سيل من التأويلات المتعددة مما يثري النص معرفياً وجمالياً، أي هي "الغة تتجاوز نفسها وتنزاح عن مألوفها"². لذا فإن اللغة لم تقف عند حدود إيصال المعنى، بل أُوكِل إليها خلق عالم بأحداثه وشخصياته، وإن أي تغير في تركيبها هو تغير في الأحداث والشخصيات.

في نقد اللغة القصصية:

لم تزل اللغة تلك الأهمية في النقد القصصي السوري في التسعينيات ما تستحقه من العناية، فقلة من النقاد من التفت إلى لغة القصّ لأسباب منها ما يخص عنايتهم بالفائقة بالمضمون على حساب الشكل الفني، ومنها ما يعزى إلى نقص في الأدوات النقدية.

فتمتاز دراسة غازي التدمري "لغة القصة" عن غيرها من الدراسات بأنها حُصِصت بشكل كامل لدراسة لغة القص على المستوى الإجرائي عبر نماذج قصصية عديدة، غير أن التدمري درس لغة القصّ من جوانب عدة تبدو بمنأى عن إبراز معماريتها وكيفية تشكيلها وإنتاجها للمعاني والتأويلات بسبب تركيزه على مضامينها، لا سيما ما يتعلق بعرض اللقاءات الجسدية والمشاهد الجنسية، واضطلاعها ببعض المهام التحريضية على الظلم والاستغلال، كما أنه أبدى حرصاً كبيراً على ربطها بما هو نفسي كما في وصفه لغة القصة في قصة "ماسحات الزجاج" من مجموعة "وحوش الغابة" لدريد يحيى الخواجة إذ عدّها موظفةً "من أجل التعويض عن حرمان جسدي ونفسي معاً"³. ووصفه لغة قصة أخرى لفاضل السباعي بعنوان "حزن حتى الموت" بأنها "موظفة لخدمة الإحباط الشديد الذي يعيشه البطل المثقف داخل نفسه وهو يصارع أوهامه في الداخل المقهور بالوقت الذي يصارع مطاردته في الخارج القاهر"⁴. كما أنه فسّر ما تمتاز به لغة القص في قصة "هياكل عظمية" لمحمد زفزاف من تكثيف وإيجاز كونها تمثل حديث النفس للنفس، أي المونولوج وليس بوصفهما تقنيتان، فيقول "إن اللغة في مثل هذا الضغط المكثف إنما هي موجهة للذات كحالة حساب وعتاب ولذلك جاءت مقتضبة ومختصرة لأن حديث المرء لنفسه غالباً ما يكون مختصراً من الناحية اللفظية"⁵.

وعقّب على قصة أخرى مشيراً إلى وظيفتها الثورية من خلال ذكره لاسم المجموعة المنتمية لها أي "وحوش الغابة" لدريد يحيى الخواجة وإغفاله عنوانها "إن اللغة في مثل هذا التناول تحاول أن تقتحم عمق الأحاسيس الإنسانية لا لتشيئ الأحداث ولم الانفعالات من دوائرها الهلامية لتؤدي وظيفة الإنشاء والتعبير الوصفي أو التعليل الانفعالي وإنما لتدفع الفعل إلى حدود الإثارة والتحريض من أجل الرفض المؤدي إلى الثورة ضد المستغلين الواقفين بوجه تقدم الواقع وتطوره"⁶.

كما أبدى الدارس اعتراضه على بعض القاصين بسبب توظيفهم اللغة في سرد ووصف مشاهد جنسية تبدو إباحية اللغة فيها في أعلى درجاتها، وهذا ما دفع به إلى تسمية هذا الاستعمال للغة باللغة المكشوفة وكأن الدارس غفل عن أن اللغة لم يتم التواضع عليها فقط من أجل التعبير عن ما هو نبيل أو شريف، بل إنها تعبر عن كل من الرذيل والنبيل عن كل تناقضات الحياة وأخلاقيات الناس وعلاقات المجتمع فيها هو عقّب على قصة "أسرار ساعة الرمل" للإلياس فركوح بأنه استخدم لغة مكشوفة "في وصف الحالات الخارجية التي يعيشها كل من الرجل والمرأة يضعنا أمام شريط سينمائي أعده مخرج مختص بالعلاقات الجنسية غير الإنسانية فوضعنا أمام امرأة مخدوعة، مستسلمة لرجل طامع في جسدها، من خلال لغة مكشوفة تكشف عورة النفس الداخلية، قبل أن تكشف عورة الجسد الشبق، والهدف من ذلك كله: إثارة الغيرة البشرية باتجاه سلبي، لا يخدم النفس الإنسانية ولا يساعد على تأطير أسلوب في"⁷. إن الدارس أوغل في تقييم تلك العلاقات من الناحية العرفية والأخلاقية، وأسقط اتهاماته على اختيارات القاص اللغوية وهذا ما لا يدخل ضمن إطار النقد لأن الفنان حر في انتقاء موضوعاته، ولغته كذلك الحال، فالدارس كان بعيداً عن دراسة اللغة لانشغاله بمضمونها لا بكيفية تشكيلها.

يظهر جلياً مما سبق أن التدمري درس اللغة إجرائياً من خلال وظائفها النفسية ودفعها للأحداث، كما أنه درسها نظرياً من خلال تقسيمات ذاتية اصططنعها بنفسه. ولم يتناول علاقة اللغة مع مكونات القصص الأخرى باستثناء الحوار الداخلي "المونولوج"، إذ فسّر اتسام اللغة بالإيجاز لأسباب نفسية تتعلق بحديث النفس للنفس. وما يلاحظ عدم استناد الدارس على أية مراجع في الدراسات الألسنية، التي كان من شأنها أن تمد له يد العون في سبيل إنجاز مقارنة في الدرس اللغوي.

كما تناول نضال الصالح في الحيز الذي أفردته للسّمات الفنية لتجارب القصص القطري في الثمانينيات والتسعينيات لغة القصص، إذ ميز بين حدين ترجحت بينهما لغة القصص في تجارب الثمانينيات والتسعينيات "حد يحفظ للغة دلالاتها المعجمية ووظيفتها الاتصالية وآخر يخرق سابقة ويعيد تركيب اللغة لبيدعها من جديد"⁸. وقد مثّل الدارس لكل حد بنماذج قصصية، فتبدو قصص كل من محسن الهاجري وحسن رشيد ومريم محمد عبدالله وجمال فايز من تلك التي تنصاع لغة القصص فيها إلى ما هو معجمي، بينما تنتمي قصص نورة السعد إلى تلك التي تترجح بين المعجمية والانزياحية. وتنسم لغة السرد في مجموعة كلثم "وجع امرأة عربية" بأنها "تهجس بالشعر وتتكىء إليه وكثيراً ما ترقى إلى جمالياته، وتنتج شعريتها الخاصة بها أحياناً ولا تتجلى الشاعرية من خلال استفادة هذه اللغة من طاقة التخيل التي تميز الشعر عادةً فحسب، بل من خلال إيقاع الجملة القصصية أيضاً"⁹.

وتناول لغة السرد من خلال عشر مجموعات تنتمي جلها إلى ذينك العقدين في عملية تعنى بالعموم، وتهمل الخصوص، وتكتفي بالوصف، الذي طال لغة كل مجموعة على حده.

فثمة نصوص ينهض السرد فيها من خلال لغة، لا تكتفي بوظيفتها، بل إنه غالباً ما تحيل المفردات، والتراكيب إلى ما يجسد التضاد القائم بين ذوات الشخص، والقضايا¹⁰، وثمة غيرها تبدو شديدة الانصباع لدورها الناجز، "إذ تظل المفردات والتراكيب المكونة للجملة القصصية مهمومة بدوالها، وليس بمدلولاتها، ومشغولة بما هو إخباري/إبلاغي فحسب"¹¹.

وأشار الدارس إلى أنه ثمة أخطاء نحوية وأسلوبية تخللت تلك اللغة في الأغلب الأعم منها "ومن اللافت للنظر بل من المثير ما تغص به اللغة في هذا النتاج من أخطاء على أكثر من مستوى نحوي وصرفي وأسلوبى وكتابي"¹²، فلم ينجو من تلك الأخطاء "سوى أربع مجموعات فحسب من اثنتي عشرة مجموعة يشكل مجمل ما أنتجه المشهد القصصي القطري من مجموعات في عقدي الثمانينيات والتسعينيات"¹³. وتعد قصص وداد الكواري نموذجاً لذلك النوع الذي يعاني "من أورام الأخطاء اللغوية"¹⁴ وتتسم لغة السرد في مجموعة شمة الكواري "نحن نزرع الحب" بإنشائها وخاصة فيما يتصل بافتتاحيات نصوصها¹⁵.

إن تناول الدارس لغة القص باقتضاب شديد، لا يتناسب مع كونه المكون الأساسي، الذي يمنح الأدب شعرية، أي ما يجعل النص ربيب الفن مشيراً إلى ذلك الترجيح في النتاج القصصي في عقدي الثمانينيات والتسعينيات بين علاقيتين مع اللغة تتم الأولى وفق تواصلية معجمية ترهن الى المؤلف، والمتواتر منها، بينما تتور الأخرى على الوظيفة التواصلية لتعطيها أبعاداً تخيلية، وشعرية تثري النص الأدبي، وتساهم في تعدد معانيه

وكان وصف الدارس للغة مثخناً بالإنشائية، التي لا تجد المفاهيم والأدوات والمصطلحات النقدية مكاناً فيها، وهذا المقبوس يؤكد ذلك في تعقيبه على إحدى القصص، "إذ تندافع الجملة القصصية في نصوصها السبعة موقعة، ومكتنفة، وقصيرة، ونابضة بالحياة، ومعيرة عن تشظي الشخص، وتناثر أرواحها تحت ضغط الأرواح المحيطة بها، والسالبة لإنسانيتها، فتتداخل الأزمنة، وتختلط، وتتوغل الذات في نأيتها، واغترابها عن الواقع حوله"¹⁶.

لقد تناول الصالح لغة القص بما لا يتجاوز ثمان صفحات ركز من خلالها على بيان تلك اللغة التي تنتمي إلى ما هو إخباري وتلك التي تنتمي إلى ما هو إشاري/استعاري، كما أن تناوله للغة القص كان مقتصرًا على عقدين من الزمن مستثنياً بهذا عقدي الستينيات والسبعينيات من المرحلة الزمنية التي انسحبت عليها الدراسة.

ودرس أحمد جاسم الحسين لغة القصة في دراسته "القصة القصيرة جداً" بوصفها مكوناً له خصوصيته في القصة القصيرة جداً إذ "تتطلب بالتأكيد انبثاقاً للصورة ومن ثمة الانزياح اللغوي المؤدي إلى كثير من الخصب الإيحائي"¹⁷. مؤكداً ضرورة عدم تحول هذه اللغة إلى لغة شعرية مبهمة تفقد معناها لأن القصة القصيرة جداً في نهاية المطاف تطلب من اللغة الاضطلاع بمهمة سرد الأحداث هذا على المستوى النظري، أما تناوله اللغة على المستوى الإجمالي، فتجلى ذلك من خلال قصص مروان المصري إذ رأى الدارس أن القاص "اعتمد على الجملة المكثفة وابتعد عن الجملة الطويلة"¹⁸. كما عد لغة القصّ في قصص المصري لغة تبتعد "عن أي تقديم أو تأخير"¹⁹، أي إنّ كلمات القاص كانت بحسب وصف الدارس "أشبه بأبطال سباق التتابع"²⁰. مشيراً إلى أن القاص استخدم في لغته أدوات مساعدة مثل الفاء والواو، التي شكلت محور بناء القصة لدى مروان المصري.

إن انشغال الدارس بالتقعيد لفن القصة القصيرة جعله قليل الاهتمام بمكونات القصة، لا سيما مكون اللغة، كما أن تناوله للغة كان منطوياً على خصوصية من شأنها أن تميز بين لغة القصة أو الرواية وبين لغة القصة القصيرة جداً.

أما عبد اللطيف الأرنؤوط فإن نقده للغة القص عند الكاتبة ليلى العثمان في دراسته "ليلى العثمان - رحلة في أعمالها غير الكاملة-" لا يفارق انطباعاته الشخصية وتأثيراته النفسية فيها هو يعلق على لغة القص في قصة "فتحية تختار موتها" على نحو متخن بالإنشائية، فيقول: "تعرض ليلى العثمان قصتها بسرد تقرير يبتخلله الحوار، لكنه سرد من النوع الانطباعي، الذي تبتعد فيه عن الواقعية التسجيلية، وتكثف السرد تكثيفاً يجعله أشبه بضربات ريشة فنان يريد أن يضيف على اللون والشكل مشاعره الداخلية"²¹. ووصفه لغة قصة أخرى بعنوان "الجنية" بأن الكاتبة "سجلت لحظة الإبداع الفني من خلال خلق لغة متراصة بذاتها"²². وقد ميز الدارس هذه القصة عن غيرها من قصص الكاتبة وذلك بسبب لغتها، لكنه لا يثبت ذلك بأدوات ومصطلحات، بل من خلال إنشائية مفرطة، فيعطي هذه القصة حق التفرد عن غيرها لأن الكاتبة نجحت "في تطويع اللغة مستعينة بضرب من الوجد قد يبلغ حد التصوف، فما هي تعتمد على الاستعارة التي وهبت لأسلوبها شياطين ملونة من التميز على الاستعارات والمجازات التي ترجع بها إلى الاستبطان الداخلي، أي إن مرجعها النفسي حيث تغدو الصور والكلمات واثيةً بدلالات مقنعة وخصبة"²³.

وكانت سحر شبيب قد تناولت لغة القص في الحيز الذي أفردته لدراسة السمات الفنية في أدب إلفة الإدلي في دراستها "الالتزام والبيئة في القصة السورية- أدب إلفة الإدلي نموذجاً".

وذلك عبر جمل قصيرة عبرت الدراسة من خلالها عن حرص الكاتبة على "استعمال اللغة الفصحى لأنها تؤمن بمقدرتها وإمكاناتها الهائلة في التعبير عن خيال الكاتب وفكره وتطلعاته وأن مفرداتها وتراكيبها قادرة على تصوير الواقع ورسم لوحات حية عن حياة الإنسان في هذا الكون"²⁴.

وتنحو الدراسة نقداً واقعياً في دراستها للغة كما فعلت في دراستها لمضامين القصص عند الكاتبة. إذ أكدت أن الكاتبة كانت تتقني "الألفاظ السهلة الواضحة المألوفة، وتؤثر الابتعاد عن الألفاظ الغريبة المنمقة وتسعى لأن تتناغم مفرداتها مع واقعية أعمالها"²⁵. وكما هي الحال في الأغلب الأعم من نقد القصة في التسعينيات حيث تغطي اللغة الإنشائية على الأدوات والمصطلحات المعرفية سواء في وصف الشكل أم المضمون، فهذا المقبوس للدراسة واصفةً من خلاله لغة الكاتبة يبرز تلك السمة، التي فرضت نفسها علة نقد هذا العقد "تبدو تراكيبها أكثر مرونةً وطلاوةً وأكثر حركةً ورشاقةً مما يضافي على السرد إيقاعاً رشيماً منسجماً مع الموقف ويزيد الأسلوب تألقاً وكثافةً وبهاءً"²⁶.

وعلى الرغم من أن محمد نديم خشفة لم يدرس لغة القص في دراسته المعنونة بـ "جدلية الإبداع الأدبي"، إلا أنه أشار في تضعيفها إلى مواءمة لغة القص عند عبد السلام العجيلي للشخصيات الناطقة بها من حيث الانتماء والسلوك والبيئة والسوية الثقافية، فقد عمد العجيلي في بعض قصصه على تعددية روايتها ومارس هذه التعددية من خلال "توظيفه لمستويات مختلفة من اللغة باختلاف دور الشخصية ووضعيتها الاجتماعية والطبقية والثقافية: فالبدوي لا يتكلم بلغة الحضري، والقاضي يختلف مرجعه المعجمي عن السائق، فتعكس التراكيب الصلبة ذهنية البدوي الناطق بمثل هذه العبارة: فإن الراكب الرابع في نفسه "تعباً لهؤلاء الحضر إذا كان هذا الأمر قد حدث فإنه شيء كرهه وإن كان لم يحدث فإن ظنون هؤلاء الناس خبيثة لا يستحون ولا يخافون الله"²⁷. وأشار الدارس إلى حضور الألفاظ البذيئة لدى بعض الشخصيات كما في كلام شخصية السائق في قصة "حكاية مجانين" إذ تنبس شتاه بكلمات نابية "لتعكس وضعه الثقافي ومنظوره الاجتماعي"²⁸. وختم تناوله للغة بتأكيد ضرورة إجراء درس ألسني لكن مجال دراسته لم يتسع للقيام بذلك.

وقد تناول دريد يحيى الخواجة في دراسته "تخامر الواقع والحلم في بنية القصة القصيرة العربية" لغة القص في قصة "السلحفاة تطير" لمؤلفها يحيى حقي على نحو نحوي/بلاغي، إذ درس كلاً من الأسماء على حده والأفعال على حده بآلية إحصائية. ولم ينس أن يؤكد أهمية السياق في تشكيل المعنى، فألفاظ مثل الحزن والجوع "تكاد تفقد معناها وعلى الأديب أن يعطيها معناها الخاص وظلالها المعنوية، حتى يضمن وقعها وإيقاعها"²⁹. وكان تركيز الدارس الأكبر منصباً على المعنى المعجمي للألفاظ، فلم يلتفت إلى الانزياحات والرموز، التي تولدها تلك الألفاظ وخير ما يدل على ذلك إنشاء عدة معاجم على أساس المعنى الأول،

ومن ثم قيامه بإحصاء الألفاظ الدالة وتنظيمها في تلك المعاجم استناداً على معناها المعجمي، فثمة معجم الحارة ومعجم أحوال المحامين ومعجم المحكمة ومعجم القهوة إلخ. كما أنه عني بزمان تلك الأفعال فأحصى الأفعال المضارعة والأفعال الماضية مبيناً دلالة كل زمن مما شكل درساً بلاغياً. إن عدم اكتراث الدارس بتعددية المعنى وفعالية التأويل، وإهماله كيفية بناء القصة وتركيبها اللغوي، وعنايته بالألفاظ المفردة وبمستواها الأول من حيث المعنى، أي المعجمي يثبت قصر هذه الدراسة عن إجرائها درساً لغوياً. إن معظم الألفاظ المنتمية لكل معجم لم تكن محملةً بكثافة اجتماعية، أو فكرية تنبئ عن الخلفيات الثقافية والفكرية للأشخاص المتداولين إياها، ولا حتى الكشف عن نظام العلاقات القائمة فيما بينهم، فالألفاظ المعنية بمعجم الحارة لم تغادر مهمتها في التنويه إلى أماكن الحارة مثل رأس الحارة، ومطربة الباب، التي لم يعد الدارس يلاحظ حضورها عند تحول مسرح الأحداث إلى القهوة، وهذا أمر بديهي فتغير المكان يحمل تسميات جديدة وإذن يغدو استخدامها مرهوناً بطبيعة المكان، والإحالة عليه.

إن الدارس التقط المستوى الأول لمعنى الألفاظ أي ذاك الذي يعلن انتماءه معجمياً وينأى بنفسه عن الرموز، والشفيرات، والعلاقات اللغوية على المستوى التركيبي والاستدلالي بتركيزه على العلاقة اللغوية من الناحية المعجمية يناقض أهم مبادئ السيميولوجيا، التي تعد العلاقة اللغوية غير مقتصرة على دلالاتها اللغوية لأنها تقترب من علامات بصرية، وسمعية عدة فتعبر عن شيء آخر غيرها كما إنه أهمل المجيء بأمثلة على كل من معجم الرؤية في الحياة، التي رآها منوعةً بين "رؤية طبقية، رؤية إنسانية، رؤية فردية، رؤية فكرية، رؤية درامية"³⁰، فلم يكلف نفسه إعطاء مثال واحد عن الرؤية من داخل النص، وهذا يدل على عدم فكه الشيفرات، واستنباط الحمولة المعرفية المخبأة، والمتوارية بين السطور، واقتصاره فقط على المعاني المعجمية الواضحة، التي يظفر بها القارئ العادي.

ودأب غسان السيد هو الآخر في دراسته "إشكالية الموت في أدب جورج سالم وغابرييل مارسيل وآلبيرت كامو" على دراسة الألفاظ بدلاً من معمارية القصص مشيراً إلى أن سالم في قصصه "كان يعرف دور الكلمة في إضفاء الجو المناسب على النص الأدبي، ولهذا كان يختار ألفاظه بدقة لتعبر عما يجيش في نفسه من أسئلة تمس في جوهرها المصير الإنساني برمته"³¹ مفسراً سبب اختيار سالم لألفاظ تنتمي من حيث زمنها إلى الزمن الماضي لأن القاص كان مشغولاً بالفناء والموت ف"الإنسان يصبح بعد الموت من الماضي وأن كان حاضراً جثة هامدة ولذلك استخدم الأفعال الماضية حدث، كان، أسلم، كانت، همدت، خيم فبالإضافة إلى هذه الأفعال، يستخدم الكاتب كلمات تدل على الصمت والسكون والظلمة، الليل، صمت، هدوء"³².

إن ما سبق يدل على نحو جلي على عدم اهتمام الدارس ببنية القصص ولغتها لدى سالم بالقدر الذي كان فيه معنياً بما يثبت حضور الموت في قصص سالم الذي كان الهدف الأول للدارس ولا أدل على ذلك من دراسته للغة القص في حيز صغير حمل عنوان "الكلمة والموت".

خاتمة:

من الملاحظ اضمحلال النقد القصصي في سورية وذلك بسبب تقصيره البين لأهم مكونات القص، وإيفائها ما تستحق على نحو غير لائق من خلال حضور إشارات لم تثبت نضج هذا النقد في قدرته على الوصول إلى القيمة النقدية على مستوى الفن.

ولعلّ من أبرز العلامات المميّزة لتلك المقاربات غلبة الكمّ على القيمة النقدية لها، وحضور الدرس النقدي المعني بالمضامين والموضوعات على حساب اللغة، ونحول المكانة الدالّة على موقع تلك المكونات من الأداء النقدي القصصي في سورية، ومن ثمّ حضور مكّون الشخصية مع مكّون المكان أكثر من غيرها بمنأى عن مكّون اللغة والذي يعدّ رمزاً للإفصاح عن مغازي النصوص القصصية، ومسرحاً يحتوي الأحداث، والشخصيات.

الهوامش

- ¹ العبد، يمخى. "في معرفة النص". ط3. دار الآفاق، بيروت، 1985، ص82.
- ² عياشي، منذر. "الكتابة الثانية وفتحة المتعة". ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، 1998، ص118.
- ³ التدمري، محمد غازي، "لغة القصة"، ط1، دار علا، حمص، 1995، ص147.
- ⁴ المصدر نفسه، ص97.
- ⁵ المصدر السابق، ص83.
- ⁶ المصدر نفسه، ص86.
- ⁷ المصدر نفسه، ص140+141.
- ⁸ "تحولات الرمل"، ص168+185.
- ⁹ "تحولات الرمل"، ص198+188.
- ¹⁰ المصدر نفسه، ص189.
- ¹¹ المصدر نفسه، ص188.
- ¹² المصدر نفسه، ص186.

- ¹³المصدر نفسه، ص186.
- ¹⁴المصدر نفسه، ص190.
- ¹⁵المصدر نفسه، ص190.
- ¹⁶"تحولات الرمل"، ص187.
- ¹⁷القصة القصيرة جداً، ص56.
- ¹⁸المصدر نفسه، ص105.
- ¹⁹المصدر نفسه، ص105.
- ²⁰المصدر نفسه، ص106.
- ²¹"ليلي العثمان-رحلة في أعمالها غير الكاملة"، ص43.
- ²²المصدر نفسه، ص89.
- ²³المصدر نفسه، ص91.
- *الصواب:فها هي، لكن هكذا وردت عند المؤلف.
- ²⁴"الالتزام والبيئة في القصة السورية-أدب إلفة الإدلي نموذجاً"، ص190.
- ²⁵المصدر نفسه، ص190.
- ²⁶المصدر نفسه، ص190.
- ²⁷"جدلية الإبداع الأدبي"، ص163.
- ²⁸المصدر نفسه، ص163.
- ²⁹"تخامر الواقع والحلم في بنية القصة القصيرة العربية"، ص153.
- ³⁰"تخامر الواقع والحلم في بنية القصة القصيرة العربية"، ص98.
- ³¹"إشكالية الموت في أدب جورج سالم وغابرييل مارسيل وآلبرت كامو"، ص48.
- ³²المصدر نفسه، ص49.

المصادر والمراجع

- الأرنؤوط، عبد اللطيف "ليلي العثمان-رحلة في أعمالها غير الكاملة"، ط1، الندوة الثقافية النسائية، دمشق.
- التدمري، محمد غازي، "لغة القصة"، ط1، دار علا، حمص1995.

- الحسين، أحمد جاسم، "القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين"، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
- خشفة، محمد نديم، "جدلية الإبداع الأدبي"، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1990.
- الخواجة، دريد يحيى، "تخامر الواقع والحلم في بنية القصة القصيرة العربية" ط1، دار السيد، غسان "إشكالية الموت في أدب جورج سالم وغابرييل مارسيل وآلبيرت كامو"، ط1، دار معد، دمشق 1993.
- شبيب، سحر، "الالتزام والبيئة في القصة السورية-أدب إلفة الإدلي أنموذجاً"، ط1، الندوة الثقافية النسائية، دمشق 1998.
- الصالح، نضال، "تحولات الرمل"، ط1، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات 1999.
- عياشي، منذر، "الكتابة الثانية وفاتحة المتعة"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، 1998.
- العيد، يحيى، "في معرفة النص"، ط3، دار الآفاق، بيروت، 1985.