القصّة القصيرة بين "محمود تيمور" و"جي دي موباسان" دراسة مقارنة

The short story between "Mahmoud Taymour" and "Guy de Maupassant" a comparative study

سعاد قمومية*

s.guemoumia@univ-chlef.dz

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

تاريخ الوصول: 2021/10/15 تاريخ القبول: 2021/10/31 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

إن حيثيات القصّة العربية تنبعث بشكل عام جراء تأثرها بالقصّة الغربية وذلك من خلال مبادلة الثقافة بين الشعوب من خلال التأثير والتأثر بين مختلف الآداب وبذلك ظهرت عدّة دراسات تناولت الآداب الغربية في الأدب العربي ومن بين المنظرين لهذا الفن الكاتب المصري "محمود تيمور" والكاتب الفرنسي "جي دي موباسان".

وعلى هذا يطرح الإشكال الآتي: إلى أي مدى استطاع "محمود تيمور" استلهام قواعد البناء القصّصي من موباسان.

تسعى هذه الورقة البحثية الموسومة بـ: "القصّة القصيرة بين "محمود تيمور" و"جي دي موباسان" دراسة مقارنة، إلى إجراء مقارنة بين أقصوصة محمود تيمور الموسومة بـ "الجنازة الحارة" وأقصوصة جي دي موباسان الموسومة بـ "الشيطان".

الكلمات المفتاحية: محمود تيمور/ جي دي موباسان/ الشيطان/ الجنازة الحارة/ القصّة القصيرة.

Abstract:

The merits of the Arab story are generally emitted as a result of being affected by the Western story, through the exchange of culture between peoples through influence and influence between various literatures. de Maupassant".

Accordingly, the following problem arises: To what extent was "Mahmoud Taymour" able to draw inspiration from Maupassant's rules of narrative construction?

This research paper, tagged with: " The short story between Mahmoud Taymour and Guy de Maupassant a comparative study, seeks to make a comparison between Mahmoud Taymour's story tagged with "The Warm Funeral" and the story of Guy de Maupassant tagged with "The Devil".

Keywords: Mahmoud Taymour/ Guy de Maupassant/ The Devil/ The Hot Funeral/ Short Story

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

ليس من المصادفة أن تحقق بعض الأعمال القصّصية إجماعاً حيال نقاط التشابك والتماثل بين أكثر الأعمال شهرة في عالم الإبداع القصّصي دون أن يكون هذا التشابك وليد التقاء وتلاقح أفكار وتبادل وجهات نظر واستدعاء لأدوات جديدة في عمل مغاير في لغته وأسلوبه، وعليه فقد تقتضي منا طبيعة البحث المقارنة بين علمين من أعلام القصّة "**موباسانMaupassant**" و"**تيمور**"، باعتبار أن لكل قاص عالمه القصّصي ونظرته للأشياء وطريقة بناء قصصه، وقد وقع الاختيار على إجراء مقارنة بين أقصوصتين مختلفة لقاصين مختلفين ثقافة وهوية لرصد مؤشرات التأثير الغربي في القصّ العربي، وهذا ما سنشير إليه من خلال أقصوصة "**محمود تيمور**" الموسومة "**الجنازة الحارة**" مقارنة بأقصوصة "**جي دي موباسان**" "**الشيطان Diable** " لتبيين أشكال تأثر "**محمود تيمور**" بـ"**موباسان**" الفرنسي وبذلك يصاغ الاشكال التالي: أي مدى استطاع "محمود تيمور" استلهام قواعد البناء القصّصي من موباسان؟.

2 عالما محمود تيمور وجي دي موباسان القصّصيين

1.2 . ملخص الأقصوصتين

1.1.2 "الشيطان"[1]:

إنّ موضوع هذه الأقصّوصة يتحدّث عن المرأة العجوز التي كانت في سن الثانيّة وتسعين من عمرها مسجاة على الفراش وهي تعالج سكرات الموت، وكان لها ابن وحيد يدعى "**أونور**" لكنّه لم يهتم بأمه وكان اهتمامه الوفير بحصاد الحنطة رغم مرض أمه.

2.1.2 "الجنازة الحارة"[2]:

هي أقصوصة كتبها "**محمود تيمور**" في قضية الجشع والطمع حيث كان "**مصطفى حسن**" أحد خدم القصر شديد التقعير على نفسه. كان مملوكا للباشا رب القصر، فقام "**مصطفى حسن**" بحراسة باب القصر حتى أصيب بذات الرئة وكان أمله في الشفاء ضئيلا.

وعندما انتشر خبر مرضه وأنّه يسلم الروح، فانقضى الخدم من كل مكان على تركته، فحميت معركة حامية بينهم، حيث يسعى كل واحد منهم إلى أخذ أقصى ما يستطيع من التركة؛ دون رعاية لموت صديقهم.

2.2 . دلالة العنوان:

إنّ العنوان في أقصوصة "**الجنازة الحارة**" لـ "**محمود تيمور**" له قراءة مباشرة، إذ يتحدث عن الموت ولكن لا يتحدث عن فظاعته؛ حين يتحول الموت إلى موقف ساخر ويحاول الورثة بل ويفلح الورثة في اقتسام إرث الخادم

الذي ورث سيده، بل يتشاجر خدم القصر على أخذ ممتلكاته فيما بينهم من (لباس وأحذية وحتى الذهب) وهو يحتضر.

وبالمقابل فإن في أقصوصة "**الشيطان**" يتجسد في شخصيّة الفلاح "**أونور بونتام**" إذ أخذ يساوم الخادمة التي سترعى أمه المحتضرة، التي ستتوفى بعد يومين في الأجرة التي يدفعها لها، فقامرها في ذلك. في قوله: "اسمعي يا هذه...إني أوثر أن نجعل الاتفاق على المدّة جميعا، ومن حسن حظك أنّ الطبيب هدّد أنّ الوفاة قد تحصل من دقيقة لأخرى، وفي هذه الحالة تكونين أنت الرابحة وأنا الخاسر، إنّ مد الله في أجلها قليلا فيكون لي الغنم وعليك الغرم،.. فاندهشت العجوز من هذا الاقتراح، لاسيما أنّها لم يسبق لها قط المقامرة على أرواح العباد"[3].

إذن فالأقصوصتان حكايتهما مدعاة للسخرية من مواقف الناس، اتجاه المال وخاصة الإرث. والأصح أنّ كلا من "**الشيطان**" و"**الجنازة الحارة**" تدوران حول حقارة الإنسان، حينما يتملكه الجشع والبخل وحينما يصبح عبدا للمال آنذاك يفقد إنسانيته حتى أمام الموت.

3.2 طريقة رسم وتقديم الشخصيات

تعتبر الشخصية عنصرا مهما في كل عمل فهي التي تشكل بتفاعلها ملامح العمل وتتكوّن بها أحداثه لذا على الكاتب أن ينتقي شخوصه بحكمة ومن هذه الشخصيات نذكر:

1.3.2الشخصية الرئيسية:

تعد الشخصية الرئيسية مدار الأحداث، وهي صاحبة الدور الأكبر في صنع الأحداث والاندماج بها وتطويرها وبذلك "تبدو الشخصية الجوهرية محورا تدور من حوله وتتبع من داخله أحداث القصّة وشخوصها، بل يبدو الكاتب القصّصي نفسه ملتحما بها بصورة توحد كليهما بغية عرض الفكرة القصّصية المستهدفة"[4].

من السهل التعرف على الشخصيّة من خلال الانجازات والأحاديث المستوردة في القصّة، حيث تعتبر جزءاً مهماً فيها، وعليه فإن العمل القصّصي يرتكز على شخصية رئيسية مهيمنة على مجريات الأحداث في كلا الأقصّوصتين.

يركز "**موباسان**" في أقصوصة "**الشيطان**" من خلال الفلاح "**أونور**" على الجانب النفسي للفلاح، دون أن يقدم صورة أو فكرة عن ملامحه الجسدية، ذلك أن "**موباسان**" يؤكد على سرائر النفوس وطبائعها، لذلك انصب اهتمامه على الجانب النفسي لـ"**أونور**". ومن بين الصفات التي تميز "**أونور**" هي القسوة بل منتهى القسوة، إذ يرفض مجالسة أمه في ساعاتها الأخيرة قبل الموت بحجة عمله في الزراعة وفي ذلك يقول: "اسمع يا أونور ينبغي لك ألا تترك أمك وحدها على هذه الحال، فإنّها عرضة للوفاة، وقد تموت في أية لحظة.

فأجابه الفلاح بعناد وإصرار:

ولكن لابد لي من تفقد أحوال زراعتي، إني أترك أمي المحتضرة وحدها،.. على أني علم الله قد أهملته طويلا وحسبي ذلك وكفى"[5].

وبهذا نلاحظ أن "**موباسان**" اعتمد على تقديم الشخصية تقديماً مباشراً من خلال حديث الشخصية عن نفسها بضمير الأنا المتكلم.

بينما الشخصية الرئيسية عند "**محمود تيمور**" هو "**مصطفى حسن**" حيث يتحدث عن موته وكل الأحداث المتبقية متعلقة بتركته غير أنّ محمود تيمور ركز على أهم الخصائص النفسية.

2.3.2 الشخصيات الثانوية:

تأتي الشخصية الثانوية مساندة للشخصية الرئيسية فلا تظهر الشخصية الثانوية في كل قصّة إلا إذا كان لها غرض معيّن لبنية القصّة ولذلك يعدّ "يوسف نجم هذا النوع من الشخصيات يضحي أداة مهمة في يد الكاتب ليستكمل بها أبعادا في رؤيته الفنية، أو استبطانها من خلال مشاركتها لها صنع الأحداث، وإبراز المواقف"[6].

ولا شك أنّ كل من "**موباسان**" و"**تيمور**" قد استعان بالشخصيات في استكمال المشهد ورسم الإطار العام للقصّة، ففي أقصوصة "**الشيطان**" لـ "**موباسان**" نجد الخادمة "**لاربيب**" تجسد الشر في أشد صورة قسّوة، إذ تقبل على تسريع وفاة المرأة المحتضرة من أجل أن تربح الرهان في قوله: "واختفت لاربيب فذهبت إلى حجرة أونور فطفقت تفتش في خزانة ثيابه، ثم ذهبت إلى المطبخ فتناولت حلّة صغيرة فلبستها على رأسها، وهنالك برزت أرجل الحلّة فوق جبهتها كأنّها قرون إبليس اللعين حذوك النعل بالنعل، وتناولت بعد ذلك مكنسة، وأخذت يد الهاون فقذفت بها الوجاء فأحدثت ضجة هائلة لتوهم المرأة المسكينة أنّ إبليس قد هبط المنزل.

ثم إنّها مضت إلى حجرة المريضة فأماطت ستار الباب، وظهرت للمرأة المحتضرة على تلك الصورة الشنعاء، وأقبلت تصيح وتعول، وتضج وتولول، وتنطوي وتنتشر، وتلتوي وتتمطى، وتهز رأسها وتلوح بيديها،.. وهنا طار عقل المرأة المحتضرة وجن جنونها، فبذلت مجهودا هائلا للنهوض من فراشها والهرب.

ولكن ذاك المجهود كان فوق ما تطيق وتتحمل، فسقطت على الوسادة جثة هامدة وقد لفظت آخر أنفاسها"[7].

إنها تستخدم حكايات الشيطان لإخافة المرأة المحتضرة وتعجيل موتها ربما أراد أن يقول "**موباسان**" بكل بساطة أنّ الشيطان يسكنّنا حينما تتخلى الإنسانية ساعتها نجسد الشيطان في كل صورة قبيحة، وبذلك نجد الجشع هو الذي قتل السيدة "**بونتام**".

بينما في أقصوصة "**محمود تيمور**" "**الجنازة الحارة**" تظهر شخصياتها الثانوية فنجد "**البشير أغا**" يقدمه "**تيمور**" في وصف ساخر إذ يبلغ منه الجشع وحب المال مبلغا فيشترك في معركة مع الخدم ليفوز بصرّة النقود في قوله: "ووقع في روع الأغا أنّ صرّة النقود في خطر فانبرى يرسل من حلقة صيحة الإمرة، راغبا إلى الجمع في أن يكفّوا عن السلب والاغتصاب، فلم يعره أحد من الرفاق جانب انتباه... وهل أبقت الفريسة لهذه الذئاب الجياع سمعا يعي؟ لقد كان الرّفاق في شغل بما بين أيديهم من غنيمة مستباحة من ظَفِرَ منها بشيء فهو له متاع.

وجن جنون الأغا فلم يجد مندوحة عن الأقدام والاقتحام.

فهجم مستبسلا مستيئسا يخوض المعركة بكل ما وهبته الطبيعة من جوارح تارة يزحم بمنكِبيه، وطورا يدفع بساعديه، ومرة يكسح برجليه، حتى إنّه لم يُعفِ أسنانه من أداء واجبها في هذا العراك.

وتاح له بهذه الوسائل أن يشُقَّ طريقه إلى الخزانة فلما اقترب منها ترامى عليها بجسمانه الضخم، يحجبها عن الجمع، وشرع يُعمل أصابعه في جنباتها يَنبُش ويتفقّد، فلما عثر على ضالّته المنشودة، أسرع إليها يدسُّها في جيبه، ونهض عن الخزانة وقد خفّت جدّته، وبطلت صولته، وانصرف يمُطُّ شفتيه للرفاق، وينعى عليهم ما طبعت عليه نفوسهم من ضعف الوفاء، وقلّة المروءة، وسوء الأخلاق"[8].

فشخصية "**البشير أغا**" تمثل الزيف الذي يمثله المجتمع إذ كان يتظاهر بالحزن لوفاة "مصطفى حسن" في قوله: "فأخذ يجفّف ما تفصّد من عرقه ويحاول أن يضبط أنفاسه المكروبة. ثم قال حزين اللهجة، ناكس الرأس: أبقى الله حياة مولاتي"[9].

يمثل هذا المشهد قمة الزيف والنفاق الاجتماعي، لتصل إلى درجة عدم احترام الموتى. نموذج الجشع يمثلهم الخدم كلهم إذ يتنازع على تركة الميت.

فمن خلال هذه الشخصيات عند كلا الأقصوصتين تبدو لنا الصراعات أعمق عند بطل "**موباسان**" حين يتساءل عن صحته العقلية، وهل هناك من يقاسمون على هذا الكوكب، بينما هناك الكثير من التساؤل عند بطل "**تيمور**" لا نشعر فيه إلا بسطحية الشخصية.

4.2. رسم الفضاء القصّصي:

يعتبر المكان مكونا أساسيا يشكّل عنصرا مهما في البناء وهو أيضا مجموعة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تنسجم وتترابط فيما بينها[10].

يعتبر الفضاء المكاني من أبرز العناصر القصّصية المهيمنة في القصّة حيث تدور أحداث أقصوصة "**الشيطان**" في نورماندي شمال فرنسا وفي منطقة ريفية في قوله: "وكانت الأم كسائر أهل جنسها من فلاحات نورماندي شديدة البخل والجشع، فأومأت إلى ابنها بما يفيد أن يستمر في حصاد القمح ودعني أمت وحدي"[11].

لم يعط "**موباسان**" الكثير من ملامح الأمكنة إلا القليل، ذلك في مساحة الوصف في القصّة، يكون مركزا لذلك نلمح بعض إشارات للأماكن حجرة السيدة "**بونتام**" وحقل أونور.

بينما في أقصوصة "**تيمور**" "**الجنازة الحارة**" تدور أحداثها في القصر في قوله: "وما كاد الطبيب يبارح الدار، حتى سارع بشير أغا إلى الطبقة العليا من القصر"[12].

والقصر يدل على الثروة والجاه فهناك الخدم في قوله: "واستدار الأغا يزحم الباب بجِرمه الضخم، ودخل يقفو أثره بعض خُدّام القصر وحاشيته"[13].

فإذا كانت كل الأحداث في القصر فإن نهاية القصّة المقبرة موكب الجنازة وكأنه عرس يعكس النفاق الاجتماعي، حين لبس الخدم مقتنياته وأرادوا تكريمه بهذا الفعل الدنيء في قوله: "وفي أصيل ذلك اليوم خرجت من باب القصر جنازة مصطفى حسن مكتملة علائم الأُبَّهة، مُشعِرَةً بعظيم الإعزاز، يتقدمها حَمَلة القماقم والمباخر، وهم رَتَلٌ في سِمْطَيْنِ كأنهما صَفَّان من الجند... ومن خلفهم النَّعْش تُجَلِّلُهُ المطارف المزخْرَفة، وهو يتمايل على الأكتاف، كأنه يتخطَّر في خُيَلاء...ومن حوله القرّاء تنطلق من حناجرهم الأدعية والصلوات، كأنهم يَزُفُّون الراحلَ إلى مقرِّهِ الأخير"[14].

فإذا كان القصر يدل على الرفاهية فإن "**مصطفى حسن**" عاش فقيرا لتمسكه بالبخل وبذلك عاشت مدام "**بونتام**" فقيرة لأنّها بخيلة؛ وبذلك نستطيع القول أنّ "**تيمور**" لا يركز على المكان إنّما يقدمه جزافا.

5.2.اللحظة الزمنية الحاسمة:

يقتضي الحديث عن عنصر المكان الإشارة إلى فضاء الزمان؛ لأن كل واحد فيهما يكمل الآخر، فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا في أحداث وشخصيات القصّة وبذلك يعتبر "الزّمن عنصرا هاما من العناصر التي تدخل في تحديد مفهوم القصّة القصيرة والتمييز بينها وبين أجناس أدبيّة أخرى تقع على حدودها أو تتوازى أو تتقابل معها"[15].

هناك بعض قرائن الزمن في أقصوصة "**الشيطان**" وهو شهر يوليو في قوله: "ومن خلال النافذة والباب المفتوح كانت أشعة شمس يوليو تتدفق وتنهمر، ورائحة الحشيش الدافئ والبرسيم المحترف في الشمس تفد على أجنحة النسيم العليل، وكنت تسمع دوى النحل وطنين اليعاسيب وصرير الفراش والصراصير"[16].

بينما في أقصوصة "**الجنازة الحارة**" نلاحظ فيها قرائن الزمن قليلة إذ ترتبط بزمنين زمن الاحتضار إذ يترقب الجميع وفاة مصطفى حسن في قوله: "وسرعان ما علمت حاشية القصر بنبإ المريض الذي يسلم الروح...فتقاطر الخدم والحشم من مختلف الأرجاء يتبيّنون جليّة الخبر، فاعترضهم بشير أغا راصدا للباب، يضرب بعصاه الأرض، إرهابا لمن تحدّثه نفسه بالاقتراب"[17].

وزمن الوفاة وما يعقبه من أحداث ويوم الجنازة في قوله: "وفي أصيل ذلك اليوم خرجت من باب القصر جنازة مصطفى حسن مكتملة علائم الأُبَّهة، مُشعِرَةً بعظيم الإعزاز، يتقدمها حَمَلة القماقم والمباخر، وهم رَتَلٌ في سِمْطَيْنِ كأنهما صَفَّان من الجند... ومن خلفهم النَّعْش تُجَلِّلُهُ المطارف المزخْرَفة، وهو يتمايل على الأكتاف، كأنه يتخطَّر في خُيَلاء...ومن حوله القرّاء تنطلق من حناجرهم الأدعية والصلوات، كأنهم يَزُفُّون الراحلَ إلى مقرَّهِ الأخير"[18].

ومما يمكن قوله إن تشييع جنازة "**مصطفى حسن**" تعد النهاية المتوقعة للقصّة ولكنها تعبر عن انهيار القيم الإنسانية وزيفها أمام الموت.

6.2.البناء الفني للحدث القصّصي:

يعد الحدث من أهم العناصر الفنية المشكلة لبنية القصّة القصيرة باعتبارها المادة التي تغذي أشكال الصراع يختلقها المؤلف من محض خياله أو مما وقع على ذلك المؤلف في الحياة، فالحدث هو "اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصّة لأنها تقوم إلا به، ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدّماته أو نتائجه كما في القصّة القصيرة، أو يعرض هذا الحدث متطورا مفصلا مثلا في القصّة الطويلة أو الرواية"[19].

إنّ الحدث القصّصي في الأقصوصة يرتكز على بداية ووسط ونهاية حيث نلاحظ في أقصوصة "**الشيطان**" أنها تعطينا انطباع لبداية الحدث فتقوم على الإرهاص في وصف المرأة المحتضرة وتحديد عمرها فذكر ذلك في المقطع التالي: "وقف الرجل الفلاح أمام الطبيب، وإلى جانب فراش المرأة المحتضرة التي كانت عجوزا متهدمة محطمة، ولكنها هادئة مستسلمة للقاء حتفها تصغي إلى حديث الرجلين وكانت في الثانية والتسعين من عمرها"[20].

بينما في أقصوصة "**الجنازة الحارة**" يتمثل البناء القصّصي فيها من خلال دخول الطبيب على المريض "**مصطفى حسن**" في قوله: "تقدّم بشير أغا يهدي الطبيب إلى مضجع الخادم المريض مصطفى حسن، ومازال يتعرّج معه في طوايا الدّهليز، حتى أوفى به على حجرة مغبرّة تتناثر فيها المقاذر، يتسلل إليها ضوء الشمس مهزولا من كوّة ضيقة في أعلى الحائط"[21].

خاتمة:

عبر المقارنة التي عقدناها بين "موباسان" و"محمود تيمور في مجال القصّة القصيرة توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إن المقارنة بين قصّص محمود تيمور وغي دي موباسان على أساس عناصر القصّة القصيرة (العنوان، الشخصيات، الزمن، المكان، البناء القصّصي). حيث يتعدى تأثير غي دي موباسان في تيمور التقليد والاقتباس. فلقد وضع تيمور بصمته على القصّة المصرية، إذ استلهم شخصياته من المجتمع المصري الأصيل وعاداته وتقاليده، حتى أننا نجد تفوق تيمور على موباسان في كثير من الأوقات نذكر منها:
- تفوق تيمور عن موباسان في أقصوصة الجنازة الحارة وذلك في رسم الشخصيات حيث أنّه أبدع في وصف المشهد من خلال السخرية والمعركة مما يجعل القارئ بالإعجاب بسلاسة السرد وبساطته.
- تهدف قصّص "محمود تيمور" النابعة من المجتمع المصري، سواءاً في المدينة أو الريف إلى انتقاء بعض الظواهر الإنسانية الدخيلة على المجتمع المصري استغلال الدين للمصلحة الشخصية (مكتوب على الجبين، الجنازة الحارة).

تتضمن تلخيصا لما ورد في مضمون البحث، مع الإشارة إلى أبرز النتائج المتوصل اليها، وتقديم اقتراحات وتوصيات.

الهوامش:

[11]– جي دي موباسان: الشيطان، تر: محمد السباعي، مئة قصّة فرنسية، مكتبة مصر، العاجلة، دت، ص 68.

[2]– محمود تيمور: الجنازة الحارة، مج: شباب وغانيات وأقاصيص أخرى، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1951، ص 195.

[3]– جي دي موباسان: الشيطان، المصدر السابق، ص 70.

[4] صلاح أحمد الدوش: الشخصية القصّصية بين الماهية وتقنيات الابداع، مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية والتكنولوجيا، أماراباك، المجلد 7، العدد 20، 2016، ص127.

[5]– جي دي موباسان: الشيطان، المصدر السابق، ص 68.

[6] – صلاح أحمد الدوش: الشخصية القصّصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، المرجع السابق، ص128.

[7] –جي دي موباسان: الشيطان، المصدر السابق، ص 74.

[8]– محمود تيمور: الجنازة الحارة، المصدر السابق، ص 204.

[9]– المصدر نفسه، ص 196.

[10]– ينظر: آسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة" دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2015، ص59.

[11]– جي دي موباسان: الشيطان، المصدر السابق، ص 68.

[12]– محمود تيمور: الجنازة الحارة، المصدر السابق، ص 196.

[13]– المصدر نفسه، ص 201.

[14]– المصدر نفسه، ص 205.

[15] أحمد درويش: تقنيات الفن القصّصي عبر الراوي والحاكي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1998، ص294.

[16]– جي دي موباسان: الشيطان، المصدر السابق، ص 68.

[17]– محمود تيمور: الجنازة الحارة، المصدر السابق، ص 198.

[18]– المصدر نفسه، ص 205.

[19] – محمد زغلول سلام: دراسات في القصّة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأ المعارف، الإسكندرية، ص11.

[20]– جي دي موباسان: الشيطان، المصدر السابق، ص 68.

[21]– محمود تيمور: الجنازة الحارة، المصدر السابق، ص 195.

قائمة المراجع:

–أحمد درويش: تقنيات الفن القصّصي عبر الراوي والحاكي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1998.

–آسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة" دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2015

–جي دي موباسان: الشيطان، تر: محمد السباعي، مئة قصّة فرنسية، مكتبة مصر، العاجلة، دت

–صلاح أحمد الدوش: الشخصية القصّصية بين الماهية وتقنيات الابداع، مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية والتكنولوجيا، أماراباك، المجلد 7، العدد 20.

–محمد زغلول سلام: دراسات في القصّة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأ المعارف، الإسكندرية.

–محمود تيمور: الجنازة الحارة، مج: شباب وغانيات وأقاصيص أخرى، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1951.