الهيمنة النسوية التخيلية، بحثا عن سلطة الحقيقة خارج آفاق الذكورة
قراءة في المجموعة القصصية "أباطيل" لـــ"هدى النعيمي"

أ.د. حياة أم السعد♥
ج. الجزائر2

تاريخ الإرسال: 2018.04.05 تاريخ القبول: 2018.04.18

نلج، في قراءتنا لمجموعة "هدى النعيمي" القصصية "**أباطيل**"، فضـــاءات واســـعة ونصوصا تتفاعل مع التاريخ والعالم والثقافات والآداب العربية والعالمية، مما يعكس انخراطا جادا للمرأة العربية في التجارب الجمالية التي تحـــاور آفاقـــا مفتوحـــة دون خشية السقوط في التمركزات التي يرسمها الأدب الذكوري. تحملنا "هـــدى نعيمـــي" بلغتها القصصية المشبعة بحس الأنثى الساخر، لتدخلنا عوالم ساحرة مليئة بالعجيـــب والسحري والواقعي، نخال أنفسنا مبعثرين بين حلم وحقيقة، وتلفنا في أغلفة رمزيـــة مليئة بالرسائل المشفرة، تنتقد فيها هزائم الشعوب. تكتب بنبرة المرأة الواعية بمآســـي التاريخ العربي مستحضرة ومحاورة نصوصا ألفت بينها في نسيج قصصي ينتقل من لغة إلى أخرى ومن نص إلى آخر، لنشهد ميلاد مجموعة قصصية لا تخشـــى فيهـــا الكاتبة غواية كتابتها الصارخ، متخطية كل الآفاق والأسقف المشروعة، لتكتب بنبض المرأة الواعية والأديبة المثقفة.

فتحت لنا لغة الكاتبة آفاق عوالمها التخيلية، بجمالية تحكمت فيها سلاسة اشـــتغالها على مدارات سردية ملتوية، تجعلنا بين الحلم والحقيقة نحاول القبض عليهما في متن المعنى الهارب إلى فضاءات التاريخ والراهن تلاعبت الكاتبة بالخطابـــات المنقولـــة

♥ oumssadhayet@gmail.com

والحوارات المباشرة، وأجمل شيء في نصوصها القصصية هو استحضارها للأسماء التاريخية التي أخرجتها من سياقاتها وزجت بها في فضاءات سردية لتواصل أدوارها لكن ضمن نسق ثقافي جديد تعلق بالراهن ومساءلاته. لم تكترث الكاتبة بحجم الفضاءات التي دخلتها، لأن الفكرة واضحة في ذهنها، فما دامت المرأة في عالم تهيمن فيه أفكار ذكورية كثيرة، فلا بد من مقاومة ثقافية تفتح عوالم تتجاوز التخندق ضمن الأسس التخييلية التي سنتها الكتابة الذكورية، وهو ما يجعل المقاومة التخيلية أفقا مليئا بالتحدي والمواجهة، مدججا بوجهات نظر وتمثيلات تبني عوالم وترسم علاقات تمليها أحاسيس واعية بكل القضايا المثارة في العالم.

تواجهنا النصوص القصصية لـ"هدى نعيمي" متحدية أفاق انتظارنا كقراء، لم نتخيل حجم المتعة الجمالية التي قد يمنحنا إياها نص يلمس آلاف الخيوط الممتدة بينه وبين قارئه للخوض في قضايا جد شائكة بأسلوب ساخر وعجيب وساحر وواقعي يفضح المسكوت عنه، ويحطم المركزيات ويبحث عن سلطة الحقيقة خارج آفاق الذكورة.

استلهمت الكاتبة تراثا إنسانيا مفتوحا، اختلفت سياقات توظيفه بحسب مقصديات الكاتبة، فالمجموعة تحكي الكثير، سنختار منها الموضوعات التي تتعلق باستلهام وتحوير التراث الإنساني، خاصة أن مجموعتها تستلهم آفاقا غيرية مفتوحة، فكيف استطاعت الكاتبة أن تلملم شتات أفكارها باستحضار الموروث العربي والعالمي محاورةً وتحويلاً وسخريةً، فارضة بذلك متعة قرائية تشدنا إلى المتن؟

لا يمكن لقارئ المجموعة أن ينفلت منه خيط أساسي يميز طريقة الكتابة عند القاصة، فهي تشتغل في أحايين كثيرة على الحوار لاستحضار شخصيات تاريخية وأسطورية من ثقافات عربية وعالمية. وقصتها "**شخبطة على جدار التاريخ**" تمنحنا صورة بانورامية عن الوجع العربي في قالب عجيب، تشده سلاسة اللغة وانسيابيتها من جهة، والعوالم المفتوحة والعصور المتلاقحة من جهة أخرى. يحضر في النص

نفسه بلقيس وسليمان والهدهد والمنذر النعماني وحورس الأسطورة وطه حسين والجاحظ وابن رشد والحلاج، والبراق، وفرج فودة، تحضر أصواتهم منبعثة من حجم أفعالهم في أزمنتهم، اختارت الكاتبة كل واحد ليؤدي دورا في قصتها ويسمعنا كقراء صوتا للخيبات يزفه التاريخ لنا، لنشعر بمرارة السرد وهو يعانق السخرية والعجيب: "... وفي الطريق رأيت جيوش الفرنجة تجتاح الأندلس وخيول نابليون تدق ساحة الأزهر، ثم الطائرات الأمريكية تقصف بغداد، وحين حط البراق رحاله في شرفتي واختفى، كانت جنازة فرج فودة تجوب الشوارع أمام بيتي.."[1]، أزمنة عديدة وتواريخ عصيبة تمر عليها الساردة وهي تمتطي البراق وترى العالم من تحتها خربا، وكأن صفحة التاريخ فتحت على أزمنة عدة. كيف اجتمع كل هذا في بنية قصصية لا تتجاوز الصفحات الثماني من المتن؟

في محاولة قدمها "تزفتان تودوروف"[2] لضبط العجائبي في الأدب وضع مدخلا كان بمثابة المؤلف العمدة الموجه للتفريق بين الغريب والعجيب والعجائبي، المدخل برمته استوحاه من نقاشات متقدة بينه وبين الكثير من النقاد، ومن وجهة نظره البنيوية بَيّن أن توظيف العجيب في المتون الأدبية له علاقة وطيدة بالمضمرات الثقافية والبنى الذهنية في تصوراتها للمجتمع في علاقته بالأنا والآخر، وبالتالي لا يمكن أن نعتقد أن توظيف الكاتبة لهذا الكم من الحمولة الثقافية التي ولدت نصا عجيبا، خالية من المعنى أو تغيب أسباب توليف وحداتها، بل على العكس فتودروف يلح على "التسليم أن كل نص أدبي إنما يشتغل بطريقة اشتغال نسق، أي أن هناك وجودا لعلائق ضرورية غير اعتباطية فيما بين الأجزاء المكونة للنص"[3]. هذا ما يدعونا لاكتشاف خلفية التوظيف الجمالي للتداخل التاريخي والثقافي في متن "شخبطة على جدار التاريخ".

الحقيقة أن قارئ القصة لا يعرف إن كان أمام حلم أو حقيقة، لأن الأحداث جاءت متتالية، في استمرارية موضوعاتية أوصلتنا من بداية الرحلة إلى نهايتها عبرنا من

خلالها على ضفاف حقائق كثيرة رسمت أحداث القصة تدخلنا بطلة القصة عالما تجعلنا مأسورين بكثرة الأصوات والمشاهد المتوالية، ترسم صورة تخدش الوضوح الذي تعود عليه القارئ، كأننا في عالم سحري أو هو الواقعية السحرية.

بعد أن طُرق باب البطلة ندخل معها عالما، هو فضاء غرفة جمعها بصورة عصفورين متعانقين، يأتيها الهدهد لتلبي دعوة جدّها "المنذر النعماني" صاحب يوم البؤس والنعيم، ترفض، الهدهد يتوعدها بأن جدها سيأتيها على ظهر البراق بكامل عصره ليحول عالمها إلى صراصير، يرحل الهدهد ويتركها. ترتسم في ذهن القارئ مع حضور الهدهد قصة بلقيس، لكن الكاتبة تفاجئ مخيلتنا وتخرق أفق انتظارنا لأننا تصورنا أن البطلة هي بلقيس ما دام الهدهد قد زارها، تأتي المفاجأة التي لم ننتظرها: "صفقتُ الباب وراءه وأطعمتُ عصافيري، ريشة سقطت من جناح الهدهد، فصار العصفور سليمان وصارت العصفورة بلقيس"[4]، تترك البطلة الساردة الوحيدة في النص المشهد لمخيلة القارئ، ليكون في زمن لم يفقه بعد مكانه، لأنه يُخرَق باستمرار بأفعال البطلة.

تتناول البطلة هاتفها النقال لتطلب "حورس" الذي كان في رحلة عمل طويلة مع "طه حسين"، يتخلخل ذهن القارئ، مرة أخرى لأنه يستحضر عالم طه حسين ممزوجا بأسطورة حورس قدماء المصريين، لكن لا يجد البطلة الساردة توظف ما نعرفه عنهما لأنها تطير مع حورس إلى جدها "المنذر النعماني" في عرشه، وتدخلنا عالمها في حوار داخلي يبدي معالم قلقها، لأن الرجل الجالس في عرشه يشبه جدها الذي مات، لكن جدّها لا عرش له ولا كتاب. تحاور البطلة جدّها حول "كتاب أزرق" كتبه زنديق كافر يحاسبها لكنها ترد: "لماذا اخترتني لأكون من تعاقب؟ أنت حفيدتي وامتدادي...ليته يوم تعسي لأتصرف معك.... مهلا يا جدّي كثيرون هم أحفادك.... ومنهم ربما صاحب الكتاب....فمن أشار إليك بي؟ هؤلاء ابن رشد والحلاج"[5] دافعت البطلة عن نفسها إلى أن دخل الجاحظ بجواري حسان أرسلتهم ملكة الشرق "الزباء"

أخذ الجاحظ حصته من العطاء ورحل، وبقيت الساردة مع الجدّ بعد أن ذهب ابن رشد للصلاة والحلاج مع الجارية، وأكملا حوارهما، طلب الجد من الفتاة المكوث إلى يوم الغد رفضت وغضبت وأعلمته أنها إن لم ترحل : "سأحرق بقلمي ماء سمائك إن لم تعدني الآن...حالا وبلا تأخير" عادت على ظهر البراق ومعها الدنانير وهي ترى العالم من تحتها خرابا: "كان الدينار في حجم الرغيف الساخن رسم على وجه منه ابن رشد يبكي ألم محرقة كتبه وعلى الوجه الآخر يصعد الحلاج إلى المقصلة"[6].

تتقاسم القصة وجهات نظر عديدة، إلا أن تحديدها قد يلتبس علينا، ويعود الأمر لغياب المكان، في بعده المادي، هناك إشارة إلى العرش، إلى البيت، والقصر، وحتى الزمن لا نعرف إلا اليوم والليلة، لكن لا توجد إشارة إلى فترة تاريخية محددة، خاصة وأن كل شخصية من شخصيات القصة لها تاريخها الخاص، تفاعلت في متن القصة لتنقل المآسي التي وقع فيها العرب.

ترسم القصة غضبا ممزوجا بالترف، وحزنا ممسوحا بالفرح، جاءت البطلة ليحاكمها الجدّ بسبب "الكتاب الأزرق"، لم يكن يوم غضبه فتركها وأغدق عليها دنانير منقوش عليها العار العربي، اختلطت الأزمنة والأمكنة بين الحلم والواقع والأسطورة، لكن الساردة المبئرة وهي البطلة تمرر لنا عالم القصة من وجهة نظرها، ترى ابن رشد وترى الحلاج وترى الجدّ وكل الشخصيات الأخرى تمر عبر مصفاتها، وكأن البطلة تريد إقناعنا بحقيقة وحيدة لملمتها من شتات التاريخ دون أن توظف أفعال الأمر، إنما عرضت علينا مهازل العرب متتالية لتحاججنا بطريقة غير مباشرة[7]. وهذا ما توضحه المشاهد المتتالية التي ترسم تاريخنا الغابر بتناقضاته:

المشهد الأول: في البيت، قدوم الهدهد، الطيران إلى الجد.

المشهد الثاني: الطيران فوق عالم خرب: "طار "حورس" وارتفع ما كاد يمضي حتى سمعت دويا هائلا، سألته فقال، "إنها الشيوعية تسقط" ثم مضى فسمعت صراخا

وتهليلا عظيما، فسألته، فقال: "إنها الشيوعية ترتفع"[8] صورة للعالم المتوهج بالإيديولوجيات التي تصنع الحروب.

المشهد الثالث: حوارها مع الجد "المنذر النعماني"، في حضرة الحلاج وابن رشد سخط الجد حول ما يكتب.

المشهد الرابع: قدوم الجاحظ والجواري، صورة اللهو في عز الأزمة، وحضور الزباء المعروفة بمكرها وحروبها المخادعة دليل على أنها في النص تمثل تحريف مسار السرد نحو اللهو لترك جدية ما يحدث من مهالك على أرض الواقع.

المشهد الخامس: قرار البطلة العودة إلى عالمها ورؤيتها للعالم يحترق من على ظهر البراق، جيوش الفرنجة ونابليون وقصف بغداد، صورة الخراب.

تلتحم المشاهد في علاقات مضمرة، تتحد في رسم صورة لعالمنا وتاريخنا المليء بالدم والمسكوت عنه من ثمة لا يصلح للتعبير عنه إلا عالم قصصي تخييلي يفتقد إلى انسجام ظاهر، لأن الكاتبة أدركت بوعيها ومنطقها أن عالمنا محفوف بالهزائم منذ القدم من الحلاج ومقتله، إلى ابن رشد والرازي وابن سينا الذين هَمش فكرهم التنويري ايديولوجيات معتوهة، إلى سقوط بغداد على يد هولاكو وبعد دخول أمريكا، وأخيرا مقتل فرج فودة، فلا يمكننا في الأخير إلا أن نفهم علاقة القصة بعنوانها، إذ نجد تطابقا دلاليا قويا، فليست الشخبطة في القصة بل هي في تاريخنا المخربش الذي يطرح علامات استفهام كثيرة تركتها الساردة وهي ترى صعود الحلاج إلى المقصلة.

إن كان هذا النص القصصي ثري جدا في مضامينه ورموزه، في توظيفه للموروث التاريخي والشعري العربي، نقف في هذه المجموعة القصصية على قصص أخرى حُورت من الأدب العالمي حكايات وصاغت منها برُوح أدبية عربية معاني جديدة، مثل قصة "ليلى والذئب"، التي استثمرتها الكاتبة وغمرتها بروح عربية

سارت مسارات غير التي عرفنا بها القصة الغربية، وهذا إبداع في حد ذاته. والذي شدنا أكثر في هذه المجموعة قصة: "بعد الألفية الأولى" وسنتناولها بالتحليل.

تتناص قصة "بعد الألفية الأولى" مع نص "ألف ليلة وليلة"، "الكتاب الذي سلب عقول الأجيال في الشرق والغرب قرونا طوالا والذي نظر إليه الشرق والغرب على أنه متعة وتسلية"[9]، هذا الكتاب في حد ذاته يطرح إشكالات كبيرة غاصت فيها الكاتبة المصرية "سهير القلماوي" ووقفت على قضايا مهمة يطرحها الكتاب وترجماته وما فيه من قصص، صُور للعرب والإسلام والمجتمع والمرأة، وأشارت إلى البحوث التي تناولت أصل القصص في هذا الكتاب الضخم، فوجدوا منها ما هو مصري وبابلي، ويهودي وفارسي، إلا أن اهتمام العالم الغربي بهذا النص وضعنا ضمن معادلة جائرة أصبح فيها "الشرق يساوي ألف ليلة وليلة"[10]، ما دفع الكثيرين إلى الترحال إلى العالم العربي لاكتشاف سحره ورونقه وجماله والوصول إلى المرأة التي شغلت أكبر حيز في عالم ألف ليلة وليلة، وكان الدور "الذي قامت به المرأة بكثرة في الليالي وأهمه هو دور العاشقة...لقاء وحب لأول وهلة أو نظرة، ثم فراق...شيء واحد يظل ثابتا هو الصورة المادية لهذه المحبوبة، صفات واحدة في الجسم واللباس[11]، كما. استغلت المرأة في الليالي في الوصف المادي[12].

اختارت "هدى النعيمي" أن تواصل تخيليا كتابة الليلة الثانية بعد الألف، لتقلب عالم القصة وتمثل لانتصار نسوي تُحاكم فيه الهيمنة الذكورية مجسدة في شخص "شهريار". فهل ستساهم الكاتبة في نقل المقولات المركزية للتيارات النسوية، التي كان هدفها مراجعة ونقد النظام الاجتماعي المهيمن الذي يضع الرجل في مركزية فاعلة والمرأة أقل تراتبية منه، تابعة راضخة لسلطة الذكورة المهيمنة على مجالات الحياة؟ كيف جسدت بنية القصة القهر الذكوري؟ وكيف كانت بنية الرد في القصة؟ هل كرست القصة الصورة النمطية التي تُرى بها المرأة الشرقية، أم تجاوزتها إلى

تقديم البدائل؟ كيف ستشتغل "هدى النعيمي" على نص الليالي الملغم؟ وأي جديد ستحور به الموروث القصصي الذي تُنسب قصص كثيرة منه إلى بيئة غير عربية؟

بداية، لا بد من الإشارة إلى أن الكاتبة أبتدعت عالما عجيبا، وأخذت على عاتقها كتابة الليلة الثانية بعد الألف، والجميل أنها استطاعت أن تحافظ على سحرية هذا العالم، وأن تواصل المشوار، شهرزاد حاضرة في النص بصوتها وأسلوبها وصورتها لكن موقعها تغير، لأنها صارت الملكة بعدما أطيح بنظام "شهريار" وأخذت النساء زمام الحكم.

إن أكثر ما يشد القارئ في هذا النص القصصي هو استحضار الكاتبة لأصوات شخصيات نسوية عربية وغربية، قديمة وحديثة، عالم القصة عالم نسوي حكائي بامتياز فيه تشريح كامل، في قالب ساخر وعجيب، لقضايا المرأة التي عانت طويلا من الهيمنة الذكورية، جاءت شهرزاد إلى سدة الحكم، ، لتعيد لعالم النساء صوته فلم تكن "الحَكّاءة الوحيدة الليلة، بل ستحكي العزيزات"[13] اللواتي ساعدنها "بدورهن الريادي المشرف في الاستلاء على السلطة هذا الصباح"، فسمعنا كل الأصوات: صوت بثينة، وكليوباترا والعفراء وزرقاء اليمامة وأنديرا غاندي وحتى سالومي ونساء عمورية المستغيثات وإيليزابيت وديانا... وغيرهن من نساء العالم.

أما "شهريار" فزج به وراء القضبان مكبلا بالقيود الذهبية، لكن مُنح له صوت ليدافع عن تاريخه الآثم ويبرر أفعاله الشنيعة التي راحت ضحيتها الكثير من النساء أما بقية الرجال: "فقد أرسلناهم جميعا ومعهم بعض الصبية الآخرين ليحفروا قناة السويس فنصل بلاد الهند ببلاد الفرنجة"[14].

يتكفل سارد عليم ومُبئر بنقل أحداث وأجواء هذه القصة، فتأتي الليلة الثانية بعد الألف، بعدما حدث الانقلاب، وأخذت النساء السلطة، يُقَدِّم لنا شهريار خلف القضبان بعدما لبس أحلى الثياب وعُطر ودُلك، كما الأمراء، إن لم نقل كما النساء لأن شهرزاد قلبت الأدوار وستبقيه إلى الليلة الثانية بعد الألفين من أجل أن يتواصل

السرد، ولا ينقطع ما دامت شهرزاد وبنات جلدتها أصبحن ينعمن بالحرية بلا خوف أو قيود وأصبحن يتحدثن ويعبرن، بل لهن جيش عرمرم يطوي الأرض طيا من أجل إنقاذ المقهورات في البرية.

لم تخرج "هدى نعيمي"، حتى وإن حررت أصوات النساء المطالبات بالقصاص وقدمت لنا نصا راقيا في بنيته الجمالية، عن الصورة النمطية التي تختزل فيها المرأة الشرقية، وهي الجسد والرغبة، مازالت الهيمنة الذكورية قابعة في لاوعي المحكي النسوي مما يجعل التحرر جزئيا، إن لم نقل أعادت الكاتبة إعادة انتاج الصور نفسها عن المرأة: تقول بثينة: "مولاتي هلا ألبستك تاجك الذي يحوي حكمة أفلاطون وجواهر خاشقجي، أولا، فيزداد شهريار شوقا إليك وهياما بك و**ذلك ما نبغيه**"[15] وكأن الحكمة ليست في العقل بل في المُلك، وإن كنا نعلم أن شهرزاد "ألف ليلة وليلة" لها صوت وحكمة أبقتها على قيد الحياة، ولم يستطع شهريار التضحية بها بعد أول ليلة، لما كانت تملكه من نسج فني لقصص غذت لا شعور شهريار بأنه ليس الوحيد من تعرض لفعل الخيانة بل غيره كثر ملأت بهم شهرزاد كل لياليه حتى أجل موعد التخلص منها، فعقل شهرزاد وحكتمها حاضران بقوة في ألف ليلة وليلة، وأعتقد أن شهرزاد مثلت المرأة الوحيدة مع الجارية "تودد" اللتان ظهرتا في الليالي بعقل راجح وعلم واسع وحكمة نفاذة.

أما حضور شهرزاد المحررة من قبضة شهريار في هذه القصة فقد خندقها في بعدها المادي دون أبعادها الأخرى. حتى أن الكاتبة احتفظت بالجواري وأدوارهن التي سطرها العقل الذكوري، فقد حضرن في القصة يتراقصن ويتمايلن ويدرن حول شهريار يُقطرن في حلقه من الرَّاح بضع قطرات، وسالومي حضرت برقصها: "دخلت لترقص رقصتها التي لا تنتهي، فيهتز جسدها البض على نغمات وتر زرياب الخامس...تمايلت وتحايلت وانحنت... وانطوى قلب شهريار بين ضلوعه، وتمنى لو أنه كان يحي المعمداني"[16]. نفس أدوار النساء التي يحبذ العقل الذكوري اسنادها لها

تعيد انتاجها هدى النعيمي دون أن تتفطن أن لا شعورها المهيمن عليه يشتغل أكثر من وعيها، أو ربما هي تعي وتمارس نوعا من النقد اللاذع لانتصارات المرأة في ميادين الحياة وخروجها نسبيا عن السيطرة الذكورية.

انتهت القصة وأخذت المرأة السلطة ولكن ماذا بعد؟ ماذا فعلن بها؟ شهريار بقي لألف ليلة أخرى سيستمتع مع شهرزاد التي ستمكنه من نفسها وبإرادتها وسيكون الأقوى. يحضرني في هذا السياق قول مهم لفرويد: ماذا تريد النساء؟ هل حقق المشروع النسوي العربي طموحه؟ أعتقد أن كاتبة القصة حين قدمت هذه الصورة للنساء وجعلت شهريار منتصرا في الأخير: "رفع الرجل الأوحد رأسه وأطلت من تحت شاربه الكثيف ابتسامة: مولاتي لن أُطّلق"، أدركت أن الحديث سيطول والمشوار النسوي لم يقطع بعد أشواطا، أو كما تقول مرفت حاتم:" هناك حاجة نقدية إلى إعادة تقييم البدايات التاريخية للمشاريع النسوية العربية"[17]. لأن الأصعب ليس الثورة في حد ذاتها بل الحفاظ عليها ويحتاج هذا إلى استراتيجيات ونظام تفكير. وهو ما تطرحه الكاتبة في هذه القصة متجاوزة المقولات النسوية إلى الطرح ما بعد النسوي.

يبقى أن نقول أنّ استثمار الموروث العربي في هذه المجموعة القصصية قد أخذ بعدا عميقا يعكس بنية تفكير وثقافة واسعة لـ"هدى النعيمي" التي امتلكت سلطة السخرية من الأنظمة القهرية، واستطاعت أن تدخلنا إلى عوالم سحرية وعجيبة مليئة بالإغراء والعقل النقدي، كانت المشاهد والتناصات والتفاعلات الثقافية داخل نصوصها تدفعنا إلى التساؤل عن حجم تجربتها الواعية بالخطابات الثقافية المطروحة في الساحة الفكرية والتاريخية، لنفتخر بالعقل النسوي الذي استطاع دخول هذه العوالم بريشة فنان يعي ما يكتب.

المراجع:

-هدى النعيمي: أباطيل، قصص قصيرة، الدار المصرية اللبنانية، 2001.

هدى النعيمي: قصة شخبطة على جدار التاريخ، ضمن مجموعتها القصصية أباطيل قصص قصيرة، الدار المصرية اللبنانية، 2001.

هدى النعيمي: قصة بعد الألفية الأولى، ضمن مجموعتها القصصية، أباطيل قصص قصيرة، الدار المصرية اللبنانية 2001.

- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام مراجعة، محمد برادة، دار الكلام، الرباط.د ت.

-محمد نجيب العمامي: تحليل الخطاب السردي وجهة النظر والبعد الحجاجي كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة الطبعة الأولى، 2009.

- سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، دراسة، تقديم، طه حسين، الهيئة المصرية للكتاب 2010.

-مرفت حاتم: ماذا تريد النساء؟ مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية العدد 401، تموز، يوليو 2012.

الهوامش:

[1] هدى النعيمي: أباطيل، قصة شخبطة على جدار التاريخ، قصص قصيرة، الدار المصرية اللبنانية، 2001، ص31.

[2] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، مراجعة، محمد برادة دار الكلام، الرباط.د ت.

[3] المرجع نفسه: ص103.

[4] أباطيل: شخبطة على جدار التاريخ: ص25

[5] شخبطة على جدار التاريخ: ص28.

[6] المرجع نفسه ص31.

[7] ترى الدارسة أموسي أن البعد الحجاجي Dimension Argumentative ملازم لخطابات متعددة جدا، ويكون مضمرا وغير مباشر، ونجده كثيرا في القصة التخيلية، التي هدفها الإمتاع لكنها تحاجج بأفكارها إضمارا، ينظركتاب:

Ruth Amossy: L'argumentation dans le dicours; (Discours politique; littérature d'idée; fiction) Narhan/Her Paris; 2000,P24/25;

نقلا (بتصرف)عن محمد نجيب العمامي: تحليل الخطاب السردي وجهة النظر والبعد الحجاجي كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة، الطبعة الأولى، 2009، ص90.

[8] شخبطة على جدار التاريخ: ص26

[9]سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، دراسة، تقديم، طه حسين، الهيئة المصرية للكتاب 2010، من المقدمة ص8

[10] ينظر، نفسه ص107.

[11] المرجع نفسه: ص432، 433

[12] المرجع نفسه: ص 459.

[13] قصة بعد الألفية الأولى: ص 79.

[14] نفسه ص80.

[15] المرجع نفسه، ص79.

[16] المرجع السابق: ص84.

[17] مرفت حاتم: ماذا تريد النساء؟ مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد 401، تموز، يوليو 2012.