الحلم وأبعاده في بناء القصة القصيرة
القصة العراقية القصيرة انموذجاً

د. ثائر محمد الدباغ

جامعة بغداد – كلية التربية/ ابن رشد

المقدمة:

لعل من العناصر التي يقوم عليها بناء العمل الادبي عامة والعمل القصصي خاصة الحلم الذي يشكل حركة التفاعل النصي ومشكلته في مجرى احداث العمل الادبي وبمعنى آخر انه الغائب او البطل الذي يلون أحداث العمل الادبي بالوان الخلاص المستمدة من واقع أسطوري او من واقع تاريخي او من واقع ديني او من واقع أجتماعي وغيرها. فأنه الامل الذي يعبر عن طموحات مجرى الاحداث وصولاً الى التفرد على واقع مرير فضلاً عن انه خلاص من تفاعلات نفسية وأزمات فكرية يمر بها المجتمع، فنتيجة البحث عن الحلم نتيجة أستأثر بها القاص واستحوذت عليه فأخذت كل اهتمامه فضلاً عن الانشغال بالتراث وتناوله بروح جديدة فقد كان التراث طاقات ابداعية لا تقل أهميته عن سابقها. لقد شهد موضوع اختيار القصة تحولاً كبيراً في العقد الستيني وما تلاه من القرن العشرين فبعد أن كان الاهتمام منصباً على الموضوعات الاجتماعية والسياسية والاكتفاء بهما نظرة واقعية انتقادية. صار الاهتمام بموضوعات تتعلق بالذات الانسانية وتطلعاتها نحو الخلاص من أزماتها التي رافقت هذه الحقبة، لقد حاول القاص البحث عن موضوعات تهتم بغائب حلم وغالباً مايكون ميتافيزيقياً أو نزوعاً الى التحرر من أسر قيد يتمثل في الاقامة في اماكن خاصة، والعيش ضمن اجواء تقليدية فضلاً عن أهتمام القاص بمواضيع تختص بالاغتراب على انه حالة انسانية خاصة. وجد القاص نفسه تدور في منعطفاتها فقد كان التراث محطة أثيرة وقف عندها طويلاً، وابداعاتهِ في هذا المجال تتمثل في الصيغة الجديدة التي أعطاها له في مجال التقنية، فأنه تجاوز الانماط القديمة المتمثلة بالحبكة القديمة في بداية وعقدة ونهاية الى ابتداع أساليب فنية جديدة وتعد الشعرية التي توصل اليها القاص تقنية جديدة أعدت متميزاً له وسيحاول هذا البحث المتواضع ان يقف عند موضوع ظاهرة الحلم في بناء القصة القصيرة من خلال ثلاث محاور يتناول المحور

الاول البحث عن الحلم في حين يتناول المحور الثاني الابعاد الفنية ، اما المحور الثالث فقد وقف عند المؤثرات والحوافز.

المحور الاول: البحث عن الحلم

البحث عن الحلم وهو لقيمة سردية تنتمي الى ميثولوجيا قديمة تظهر من خلال الفكر الاسطوري او الحكي التفاهمي، ((فالاب الغائب عطاء ميثولوجي قديم وصورة ترحل في اسماعنا ورؤينا الى مصاف الفكر الاسطوري الذي دار معظمه حول غياب الاب ومن ثم البحث عنه بواسطة الابن فكانت القصص الى جانب تأكيد غياب الاب تركز على حضور الصلة بالابن القادم))[١] فضلاً عن أعتمادها جانب غياب الاب فأن بنية البحث عن الغائب الحلم ((هي من البنيات التي تكشف عن نسق سردي واضح. وهذا النسق قابل للاختزال، او التطوير، لكنه غالباً ما يتخذ مساراً متماثلاً، ويمكن أن نصف هذا النسق السردي بالنسق الدائري حيث تبدأ القصة من نقطة أرتكاز معينة فالتعود في نهاية المطاف الى النقطة ذاتها وهي في الغالب بنية مكانية محددة ، ومما يلاحظ على هذه البنية أن لها هيكلاً دائرياً يتمثل في عودة البطل الى نقطة الانطلاق في نهاية القصة))[٢] ولعل البحث عن تاريخ هذه الثيمة يعود الى نهاية الستينيات وأوائل السبعينيات، فقد أنشغل القصاصون لهذه الثيمة وأخذت تظهر في قصصهم ولكن الجهود البحثية لم تكن مكرسة لهذه الثيمة، ولم تكن مختصة فيبحثها، وانما كان الناقد يتعرض لها ضمن مواضيع اخرى تخص القصة بشكل عام.

ومن هذه الدراسات التي تعرضت لها دراسة بعنوان (معالم جديدة في القصة العراقية)[٣] نشرت مقدمة لكتاب (قصص عراقية معاصرة)[٤] ودراسة لعنوان: (مدخل في مصادر دراسة القصة القصيرة في العراق)[٥] ثيمة منشورة (من الغربة حتى وعي الغربة) دراسة اخرى بعنوان: (دراسة في فن محمد خضير القصصي) للناقد ياسين النصير، منشورة في كتابه ((القاص والواقع)) الصادر ١٩٧٥. دراسة اخرى بعنوان: (من قتل حكمة الشامي) للناقد عبد الجبار عباس منشورة في كتابه (في النقد القصصي) الصادر ع ا م ١٩٨٠. بينما في زمن متأخر عن هذا التاريخ ،ازداد الاهتمام بهذه الثيمة فافردت لها دراسات خاصة بها. أهمها دراستان، احدهما بعنوان (بنية البحث عن الغائب في القصة العراقية)[٦] تم البحث فيها والتوسيع وربطها ربطاً بينها وبين الوحدات الوظيفية

التي جاء بها: (فلادمير بروب)[٧] منشورة في كتابه (الصوت الاخر) الصادر ١٩٩٢. اما الدراسة الاخرى، فهي بعنوان التجريب في القصة القصيرة الحكايات العمودية والحكاية الافقية للناقد د. مهند يونس: منشورة في مجلة الاقلام عدد تموز : آب، عام ٢٠٠٠، ولعل ثيمة الحلم واحدة من الثيمات الجذابة والمغرية في الكتابة القصصية والروائية في الادب الحديث وتعد رواية القصر للكاتب (فرانز كافكا) من اوائل الاعمال القصصية في هذا المجال فبطله (ك) او شخص محدد، ومن خلال هذا البحث تكتسب القصة سمة بحثية وكابوسية تكشف عن رؤيا كافكا الروائية اما في الادب العربي فأننا نلخص ذلك في رواية الطريق لنجيب محفوظ ورواية البحث عن وليد مسعود لجبرا ابراهيم جبرا ورواية المخاض لغائب طعمة فرحان والشاهدة والزنجي لمهدي عيسى الصقر. ويقدم لنا القاص محمد خضير قصصاً مكونة من بعدين يتمثل (البعد الاول) في انه يتخذ اطاراً خارجياً نعثر فيه على شخصيات تتحرك أمام القاريء على صفحات القصة مامن دون ان تخرج من هذا الاطار الافقي، أما البعد الثاني فأننا نقف عليه من خلال قراءتنا الفاحصة للشخصية الغائبة التي تشكل مضمون القصة وعمقها. لقد بدأ حضور هذه الثيمة في القصة العراقية القصيرة منذ الخمسينيات، ثم أتسع استعمالها في الستينيات، فكانت هذه الثيمة من الثيمات المهيمنة علىعالم موسى كريدي القصصي، حتى ليمكن عدها الثيمة الاساسية في مجموعته الاولى (اصوات في المدينة) الصادرة في ١٩٦٨، أما القاص محمد خضير فله اسهام متميز في هذه الثيمة لاسيما مجموعته البكر (المملكة السوداء) الصادرة بين عامي (١٩٦٦-١٩٧١) فثيمة في كثير من قصصه بطل غائب وثمة أمل كبير في رجوعه، أما القاص جمعة اللامي، فيدلنا الاستقراء لنتائجه القصصي على انفعال كبير بهذه الثيمة لاسيما مجموعته البكر (من قتل حكمة الشامي) التي يعود تاريخ كتابة قصصها الى الاعوام ١٩٦٤-١٩٦٥ الى عام ١٩٧٢.

ومن القصاصين الاخرين الذين انشغلوا بهذه الثيمة (بأسهام أقل) القاص احمد خلف والقاص عبد الستار ناصر والقاص موفق خضر والقاص غازي العبادي.

وقد اختلفت النظرة الى الحلم الغائب باختلاف النظرة الفكرية ورؤيا القاص الخاصة فأنت تلخص في نتاجات القاص محمد خضير (بحثاً دائباً عن شيء مفقود، وهو محور أهتمام شخوصه، واذا كان حلم الانسانية الكبير يقوم على ثلاث أثامين، هي الخلود والاستقرار والطمأنينة بكافة انواعها، فأن مايشغل شخوص خضير تيعينها هو الحلم

نفسه)[٨]، اما (البحث عن السعادة المفقودة في قصص موسى كريدي فأننا نلحصهُ عبر موضوعين أساسيين، هما البحث عن الجنس وعن السفر والرحلة)[٩]، وقد (وظف القاص جمعة اللامي الرموز التاريخية لثيمات ينطلق منها التجسيد أزمة أحباط البحث الذائب عبر الوهم والمغامرة)[١٠] اما القاص احمد خلف فأن البحث عنده يقدم على المدهش والاسطوري والغريب في حين يعود القاص عبد الستار ناصر الى الثيمة في شكلها التقليدي المتمثل في بحث الابن عن ابيه ومن ثم يحاول القضاء عليه ليحل محله.

المحور الثاني:- الأبعاد الفنية

الابعاد الفنية : هو البنية الشكلية الواحدة التي تولد العدد غير المحدد من الحبكات ذات التراكيب والاشكال المختلفة[١١] ويمكن القول ان البعد الفني هو (عمل الفاعل معرفاً من حيث معناه في سير الحكاية) وبمعنى آخر انه يعد ثيمة مادام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تسوغه ومن الاحداث التي تنتج عنه ((المهم أن تكون هذه الابعاد الفنية ملتحمة وثيقة الالتحام تستقطبها غاية واحدة تتلخص في اصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الاصل)[١٢] ولقد حدد الباحث فلاديمير بروب قيمة البحث عن الحلم (الغائب) (الأمل) في تحليله المورفولوجي والتحليل المورفولوجي هو (وصف للحكايات وفقاً لاجزاء محتواها وعلاقة هذه الاجزاء بعضها ببعض ، ثم علاقتها بالمجموع)[١٣] ويروي بروب تبعاً لذلك أن في الحكاية الخرافية عدداً تتوافر فيه الوحدات الوظيفية والابعاد الفنية، هي فعل من أفعال شخصيات الحكاية. بصرف النظر عن أختلاف شكل هذه الشخصيات من حكاية لاخرى. وهذه الابعاد الفنية شخصيات الحكايات تعد المحتوى الاساسي للحكاية، واكتشف بروب بعد عملية أحصائية للمئات من الحكايات الخرافية أن عدد الوحدات التي تتحكم في الحكاية يبلغ احدى وثلاثين بعد فني منها، الاختيار الاستحواذ، تلقي العون، الصراع مع الشخصية الشريرة سيد العوز، العودة الا انه يلاحظ ان عدد الابعاد هذا غير ثابت فقد يتقلص.

وأقل حد يتشكل فيه بعدان وقد لاحظ الناقد كمال ابو ديب عند تطبيقه لمنهج بروب على الشعر الجاهلي أن القصيدة الجاهلية تكشف عن أبعاد فنية تصل أحياناً الى أحدى وعشرين بعد فني ويتقلص هذا العدد في كثير من النصوص الى بعدين[١٤] فقط فلا نتوقع بالضرورة، ان تتوافر جميع الانموذجات القصصية التي تنتمي الى ثيمة البحث عن

الغائب (الحلم) على جميع الوحدات الفنية التي اكتشفها بروب في الحكاية الخرافية، فقد يتقلص هذا العدد كثيراً طبقاً لهذه القصة، أو تلك فضلاً عن أن بعض الوحدات الفنية قد تكتسب ملامح تحويلية او مقنعة، وقد تبدو للوهلة الاولى وكأنها مغايرة للنسق الأساس للوحدات الفنية، فاما أهم أشكال تلك الابعاد الفنية فأنها تتلخص في:

أ-الغياب أو الفقدان:

ويتلخص هذا البعد في فقدان أحدى الشخصيات الاساس فجأة ويكون الغياب على أنواع منها :

١. احد افراد العائلة يذهب بعيداً عن البيت.

٢. غياب أحد افراد الاسرة بسبب الوفاة، موت الأب أو الأم.

وهذا الغياب يتمثل الشخص الضحية، او المغدور، وليس غياب البطل الذي يتمثل غيابه بالبحث عن الغائب الضحية، الذي هو الراوي في الغالب، أو البطل القصصي الممسرح، الذي يضطلع بمهمة البحث عن الغائب الضحية، أو بشكل أوسع، في الكشف عن السر الذي يحيط بهذا الغياب الملغز. وفي قصص القاص محمد خضير ولاسيما مجموعته القصصية المملكة السوداء الغائب لايتمثل بطلاً مجسداً دائماً انما يكون في عدة حالات متمثلاً بذكرى- او حلم، او رؤيا خاصة فالغائب في قصة المئذنة[١٥]، تمثل بحياة خاصة كانت تحياها البطلة وحدها فقط، هذا العالم الذي كانت تعيشه ليصبح ذكرى، لم يبقى منه الا ابنة لها، ظلت تعيش بعيداً عنها. وفي مسيرتها للوصول الى هذا العالم أشتدت معاناتها، تقول بعد ان أرهقها التعب ((احتاج لبعض الشجاعة كي استمر، كل هذا من أجل أن استمر))[١٦]، ثم تفاجأ أن العالم الذي انتهت في بحثها في الوصول اليه، لم يكن هو العالم الذي ظلت تحلم به طوال سني بحثها، لقد كان البيت نفسه الذي كانت تسكنه، واحتضنت ابنتها لابل ان الغرفة التي كانت تسكنها ظلت كما كانت من قبل ولم تتغير وتحرت في الأمر، ما السبب في كل ذلك؟ ولم تظل حيرتها. فسرعان ما أدركت ان السبب لأنها هي التي تغيرت. لقد كانت تقول للمرأة الضخمة التي كانت تعيش معها في هذا البيت ((صدقيني، لست كما كنت))[١٧]. ثم صعدت الى السطح ، تدفعها الرغبة نفسها في العثور على عالمها القديم، لكنها وجدت هذا العالم مهجوراً ((كنت أحسب أن أمكنتي القديمة ستبدو جميلة في عيني ثانية، وانها ستعيد لي بعض طمأنينتي، وكم أنا واهمة الآن، كم يبدو كل شيء موحشاً الآن، حتى المئذنة ليست كما كانت، فقد هجرها قلقها الذي

سكنها طويلاً))[١٨] وفي قصة ((نافذة على الساحة))[١٩] غائبان مجسدان بأشخاص الخالة وزوجها التي استمر غياب الخالة عن أختها عشر سنوات ((لقد مضت عشر سنوات، من دون أن اعرف شيئاً عن أختي وزوجها))[٢٠] ثم زوج الخالة الذي تعتب عنها فترة طويلة، لكنها لم تعرف أي شيء عن تغيبه هذا، ((ليس أي خبر عنه لايكتب رسائل لي لقد أهملني تماماً))[٢١].

أما الغائب في قصة الشفيع فهو العالم الروحاني الذي تبحث عنه المرأة الحبلى(عالم فيه الكثير من الضوء والملذات لقد أجهدت نفسها في صعود سلالم الدار التي تسكنها وفي هبوطها منها، ثم رحلتها المضنية بين مواكب المعزين مروراً بالاسواق المكتضة بالناس، تعاني في كل لحظة من آلآم مخاض، فتندب) يا شفيعي ليس الان، ليس الآن[٢٢]، وتشعر ببرودة المرمر، تهصرها الجموع في الضريح لكن المياه لاتلبث أن تعود ((صافية متدفقة، تسيل بحفيفها الناعم وانتظرت المرأة الحبلى، أن يغرقها نهر المرمر ثانية بلذاته الغريبة وتوهجه المضيء))[٢٣] وهناك فيقصة ((القطارات الليلية))[٢٤] (غائب) (حلم) لكن البحث عنه يجري بطريقة تبدو غريبة بعض الشيء كان شبح امرأة ذات هالة مغبرة، قرعت يدها احدى النوافذ. أطل جندي من مقعده خلف النافذة الى الاسفل، ثم أنزل الزجاج ، وسمع صوتاً مكتوباً،

- هل تسافر للجبهة ؟
- لماذا ؟
- لدي رسالة
- لمن ؟
- لزوجي، اسمه على الرسالة، لكنني لا أعرف عنوانه، ولست متأكدة من مكان خدمته.

قرأ الجندي في ضوء العربة الفاتر الاسم على مظروف الرسالة

- لكنني لا اعرفه.
- ولكنك ستصادفه يوماً في مكان[٢٥].

((وفي البيت لما فض مظروف الرسالة، وجدها خالية من الكتابة فتسأل :ذلك غريب، لم فعلت ذلك؟))[٢٦] ولو تساءلنا عن هذا البحث وما يمثله عند القاص محمد خضير لرأينا أنه((البحث عن المصير المحرك لكل كائن بشري يسعى لتحقيق وهم الحياة))[٢٧] لابل انه

بحث عن المصادر الذي يتخذ شكلاً واقعياً تختلط فيه الحياة اليومية المعاشية باستحضارات الماضي الموروثة جماعياً، ولان بطلات محمد خضير، في اكثرهن نساء بلا أزواج، ينتظرن القادم لملء الفراغ ، فأن البحث يشكل عندهن طريقاً يمكنهن من المجابهة والاستمرار بمعنى انه الامل في تحقيق الخلود والاستقرار والطمأنينة. وتتيح لنا قراءة نتاج القاص جمعة اللامي القصصي، الاقتراب من عالم آخر(الغائب) فيه "مخلصاً دينياً" ففي مجموعة من قتل حكمة الشامي تظهر هذه الحقيقة في قصتين، هما قصة أهتمامات عراقية[٢٨]، وساعات من زمن الآتي حكمت الشامي[٢٩] في قصة "اهتمامات عراقية حديث عن مقتل الحسين عليه السلام، والغائب فيها "صبي صبوح، يشبه الحسين (ع) ما وجد بعد، فهو مازال نطفة في ظهر الرجل القادم من الشرق على جواد أصيل، تتبعه جحافل المحاربين من كل جنس ولون ولغة)[٣٠] وفي قصة ساعات من زمن الاتي حكمت شامي الغائب: حكمت الشامي (بعد شهور من رحيل حكمت الشامي أستلمت والدته الرسالة الاتية من احدى الفتيات)[٣١]. لقد التقته الفتاة وتحدثت معه.

((ولم يطلب مني معرفة أسمي ولم أساله عن أسمه لكنه قال لي "اعذريني فانت تشبهين أمي"))[٣٢] في مجموعة اللامي الثانية "اليشن"[٣٣]، تنفرد قصة واحدة بعنوان السيد أشواق سليم بن يوسف بالاقتراب من هذه الثيمة– فالسيد "الغائب" شخصية دينية، يتناقل شيوخ المدينة وفتيانها قبل سنوات، أن سلما التقى به للمرة الاولى ، ومع أنهلم يحدد اليوم الذي التقاه والا أن العقلاء والسفهاء في اليشن يتفقون على ان (السيد سلمَ الى سَلم بن يوسف عدة قطع من نقوده الذهبية المعروفة)[٣٤]، (وقد تهامس الناس أن حفنة الدراهم التي تسلمها سلم بن يوسف من ذلك التاجر الغريب، تتناسل باستمرار، وأنه يتفق بعضاً منها على ترميم ما قد يتهدم من بناء المسجد)[٣٥]. وقد ظل سلم بن يوسف ينتظر لقاء السيد، كل يوم جمعة يوم الجمعة عند سلم بن يوسف موعد لقاء، ففي مثل هذا اليوم من كل اسبوع يقول لنفسه: (قد لقاه اليوم، أو قد يكون أحد الحاضرين الان في المسجد)[٣٦]، فأبطال القاص جمعة اللامي في بحثهم هذا لايصدرون عن أحباط سياسي[٣٧]، وانما هم (مغتربون عن الارض والسماء وتلك ثمرة غياب العدالة الكونية والتاريخية فكرهم علمي، وأحلامهم صوفية، ثوار جدد معاصرون ، ورثوا مجاهدات الثوار في كل عصر وميدان)[٣][٦]، فاذا عرفنا كل هذا عنهم فليس ما يبحثون عنه سواء (حياة ابدية تلغي

المسافة بين وعيهم ابطال معزولين وبين شروط ودساتير واقع اجتماعي يحاصرهم ويحكم حريتهم)[٣٨].

ونجد في مجموعة القاص موسى كريدي الاولى "اصوات في المدينة"[٣٩] غائباً وبحثاً عن الغائب ففي قصة دوار وثلج في نهار قصير[٤٠] الغائب هو "الاب" وسرت رعشة في مفاصلي وقلت لابد أن اراه وغاب قبال ابي[٤١] في قصة السفر هو الطريق[٤٢] الغائب هو السفر ولما تسأله أمه عن سبب وقفته أمامها مأخوذاً ودونما حراك الا "ماذا بك يا سعيد"؟ يجيبها لاشيء ، لاشيء وكررت اللاشيء مرات ومرات دون أن تعي وأجبتها، لاشيء ماذا اذن لاشيء...لاشيء... ولكن هناك شيئاً ما أبحث للسائل الاصغر ان يفصح عنه بارتجاف، قلت لها بصوت واهن ... اريد اسافر تسافر الى أين؟ لم تجب ((أنت تذكرت أمك وصوتها الباكي واضطراب وجهها البريء))[٤٣] وفي قصة الوهج القديم[٤٤] الغائب هو الاب وتستهل القصة بالبحث عنه ((في الطريق كان يفكر في ابيه كم يود لو يراه لفرح به ولو مرة))[٤٥] أما مجموعته الثانية ((غرف نصف مضاءة))[٤٦] فهناك عائب ايضاً ويتكرر غياب الاب والسفر ويستمر سعي البطل في البحث عنهما لانها يشكلان نقصاً لابد من سداده ليتم التوازن في القصة التي سميت المجموعة بأسمها "غرف نصف مضاءة"[٤٧] الغائب هو السفر وعلى الرغم من مضي نصف ساعة وعلى الرغم من انشغاله بقضية السفر وهي قضية تؤرقه منذ زمن كان مشغولاً بمسألتين هما الرحيل واحتضار اخته[٤٨].

في قصة اوراق ضالة لرحلة قصيرة[٤٩] فهناك حالة غير طبيعية يعيشها البطل، قلق دائم ذهول مزاج سيء منذ دخولي الدائرة في الصباح وجلوسي وراء المكتب لم يكن مزاجي على بعضه[٥٠]. ولما يشتد القلق بسبب حالته هذه لايجد براً من الذهاب الى الطبيب، ولم يجد عند الطبيب غير النصيحة بالراحة والسفر ((لكنك بحاجة الى راحة تامة، وهدوء أعصاب ولابأس أن تسافر ووافقته، على أن ممارسة السفر خير من تعاطي العقاقير))[٥١].

ب-وجودالمنع او التحذير:- وتتمثل باشعار البطل بوجود منع او تحذير عند استقرائنا للنماذج القصصية التي تناولناها بالبحث وجدنا ان هاتين الوظيفتين تظهران في بعض النتائج وتختفي احداهما او كلاهما في نماذج اخرى. ويتمثل المنع في قصة محمد خضير (المئذنة) بالعناء الذي اجترحته بطلتها وهي تواصل رحلتها نحو عالمها الذي تبحث عنه

وانقذفت لوسط السوق فارتطم بكتفها أحد العابرين ادارها نصف دورة حتى كادت تسقط فارادت ان تطبع على وجهها ابتسامة النمر المتخاذلة ووجدت نفسها تقول((أحتاج لبعض الشجاعة كي استمر كل هذا من أجل ان استمر))[٥٢].

ان في عبارتها اضطراباً خفياً بين قوتين، تحاول احداهما منعها من المسيرة في حين تحاول الاخرى خرق هذا المنع والثبات على المواصلة. ويتمثل المنع في قصة المملكة السوداء في انكار العمة لابن أخيها (علي) من أنت لاكون عميتك فضلاً عن انها تمثل الخرق باصرار (علي) على رؤية اشياء أبيه التي تركها له (ولكني هنا لارى ماتركه لي ابي انا متأكد، ترك لي أشياء يا عمتي، فدعيني اراها)[٥٣].

عند القاص جمعة اللامي تتغير الصورة (فالغائب في قصة اهتمامات عراقية رمز ديني يتحول الى رمز سياسي اما الباقون عند فهم اولئك الذين ربطتهم به كل مظاهر الاستبداد والظلم على مدى العصور. هذا الى جانب الارتباط العقائدي الذي يشده اليهم. فالمنع يتمثل في قول الرجل الملتحي يخاطب انصاره الذين ما اهتدوا بوقع خطى جواده بعد (ايها الفرسان الذين تعيشون في ماضي اياكم واللحاق بي فأنا لا أقدم لكم الا الموت عودوا الى زوجاتكم، فأنا ذاهب الان الى ادغال بوليفيا)[٥٤].

اما الفرق فيأتي رداً على الصوت الذي يصرخ (التاريخ روي ماروى أنت لست كاتباً جيداً تعيد ماقالته الكتب الصفراء وما يمكن من اجله القراء فوق المنابر السود الحزينة وقد جاء رد الصوت مدوياً اياك وحديث المنابر الحسين في دمي[٥٥] دمي اما في قصة السيد اشواق مسلم بن يوسف فأن المنع يتمثل في خرق لهذا المنع عذاب المواصلة والارتقاء في المجال الصوفي والقصة منذ البدء تتخذ هذا السياق والا فما معنى صراخ مسلم بن يوسف ومناداته بأعلى صوته (يا أهل اليشن، الويل لي من بعدي عنه والويل لي من قربي منه)[٥٦]، اما المنع فتشير اليه العبارة المستفهمة التي بلغها مسلم بن يوسف مبهوتاً على جمهرة الشحاذين والباعة المتجولين والحرفيين والمتعففين وهو ينظر بعينين غائبتين ويعرض عليهم جسداً محطماً تماماً (هل تلك آثار سياط العذاب؟ ثم يتداعى الى الارض وهو يردد "الويل لي من نفسي")[٥٧] ويظل السفر في قصة موسى كردي هو الطريق[٥٨] يواجه تحذيرات متوالية من صديقه "السفر متاعب يا سعيد"[٥٩]. اما المنع في القصة "غرف نصف مضاءة"[٦٠] يأتي صاعقاً اذ لم يعد في وسع البطل تجنبه أو محاولة فرقه، ففي الوقت الذي يعزم فيه بطل القصة على السفر يفاجأ برجل يهتف به أنت نافع

السلمان؟ فهز رأسه واستسلمت عيناه لضوء متغير وقال المبلغ (ماذا تريدون مني؟ فأبلغه هذا غداً الساعة العاشرة تحضر أمام هيئة التحقيق)(فأنحبس الهواء في صدر نافع السلمان وتضاءل النور في عينيه، ولم يعد يرى الاشياء، كما كان يراها من قبل المحطة)[٦١].

ج- المعتدي او الشرير: ويتمثل هذا البعد في تنغيص العائلة السعيدة او المتسبب في مصيبة او الحاق الضرر بالعائلة[٦٢]. ويحاول المعتدي خداع ضحيته للتمكن منها أو امتلاكها، وهنا تخدع الضحية فتعين عدوها رغماً عنها وهناك ما يتعلق بآلية الحوافز[المؤثرات] والدوافع التي تؤدي الى أسباب وأهداف الشخصيات التي تجعلها تقوم بأفعال مختلفة، وغالباً ما تضيف الدوافع للحكاية لوناً متميزاً[٦٣].

د-البحث عن الحلم:- وتتمثل هذه الثيمة في اقرار البطل بالبحث عن الحلم وبمغادرته للمنزل أو المكان وهذا يدخل البطل الى مجرى الاحداث في الحكاية ورحيل البطل هنا يختلف عن رحيله في البعد الاول يمكن ان تعده في رحلته الاولى الغائب الضحية أو المغدور. أما في رحلته الجديدة فأنها تصوره بطلاً يرحل من اجل العثور على الغائب الضحية وتقديم العون له وهذه الرحلة تتم في ثلاث مناطق هي:

١. المكان الاصل.
٢. المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي وهو مكان عرضي ووقتي.
٣. المكان الذي يقع فيه الانجاز والاختبار الرئيس.

ويمكن أن نصف ابطال نماذجنا القصصية بأنها رحلة طويلة مضنية يعاني منها البطل فيها أشكالاً من الاستلاب السياسي لانه محكوم بواقع قسري مشحون بالقهر الاجتماعي. فهي عند القاص جمعة اللامي، مرارة في الماضي تسوغها نقاوة الحاضر والانتماء للواقع كبديل للحلم البرجوازي الخائب، اما عند القاص موسى كريدي فأنها رحلة ميتافيزيقية، يتخذ منها رؤية للهروب او الاسلاخ من الواقع[٦٤].

في حين أن بطل عبد الستار ثامر يحاول تحقيق هدفه من البحث ويستقر عند معطيات جديدة، تعني أفقه وخبرته ويشيد النقص او العوز الذي كان يشكو منه وهكذا اهم أبطال القاص محمد خضير والقاص احمد خلف فهم يلتقون بالشخصية الغائبة او يحصلون على السر أو الرؤيا[٦٥].

المحور الثالث: المؤثرات والحوافز

المؤثرات والحوافز:- هي تلك العناصر الابداعية التي تؤثر في سير الاحداث وتشكيلها في بناء العمل الادبي فلا يخلوا اي حدث ادبي مهما كان ذلك الحدث من عناصر تأثرية. ترسم هيكلية الاحداث ويتبين علاقتها بعضها ببعض فالازمان والاماكن التي يعاني فيها. ابطال الحدث بثيمات تشكل الاطار الخارجي والداخلي في سير الاحداث داخل العمل. ولم يقتصر بحث فلاديمير بروب في الوحدات البنوية على فحص هذه الوحدات وتحديدها. وحسب وانما يكشف عن موضوعه الحوافز او الدوافع التي تقف وراء حركات الوحدات الابداعية فضلاً عن اهتمامه بالموقف الاولي او البدني الذي لايعده بينه قائمة بذاتها ولكنه يؤسس للاحداث اللاحقة ويولي بروب اهتماماً ما أستثنائياً للبعد الفني الخاص بالوعي بالنقص او الحاجة يمكن ان يجري على النحو الاتي: ((فالشيء المفتقد يعلن عن نفسه على الرغم منه عن طريق الظهور لحظة ومن خلال تركه أثراً باهراً وراءه، بوساطة التجلي للبطل فيهيئة صورة معينة، صورة شخصية أو حكاية وهكذا يفقد البطل او المرسل توازنه العقلي فيغرق في الكآبة وتشتمل فيه الرغبة لرؤية الحال الغابر (الماضي الذي مازال يعيش ابعاده) يجري الحدث كله انطلاقاً من هذه الوضعية))[٦٦].

فبطل قصة المملكة السوداء للقاص محمد خضير فأنه يريد معرفة حاجات ابيه، ومن خلالها يريد التعرف الى أبيه، ويمكن القول انه مدفوع بعقدة أوديبية[٦٧] وهنالك حافزاً آخر لايقل أهمية يتمثل في حافز البحث عن الزوج او الاخت او الابنة او الابن، مما يدفع أبطال القصص أن يتحركوا ضمن أطار القصص المؤثرة على سير الاحداث. أما قصة الشفيع فأن بطلتها تتحرك بحافز آخر يتعلق بخصوصية النفس المتطلعة الى الهدوء الروحي، او الخلاص الديني، تتحرك البطلة بهذا الحافز، مارة بكل عناء الرحلة في موسم يعج بالمواكب ويزدحم بالزوار المتشفعين بالعتبات المقدسة، في حين ان ابطال القاص جمعة اللامي، يشغلهم هم سياسي يتوصلون اليه من خلال الخطاب الديني او التاريخي من هنا يمكننا القول ان هذا افتقاراً يسعون اليه لتحقيقه واغنائه، وهو حافز يعود اليه الفضل كل ابداع القاص في قصصه. اما القاص موسى كريدي فأن ابطاله يشتغلون بهم الخلاص لكنه يجعلهم يسعون اليه من خلال الميتافيزيقيا ((ان بطل القاص موسى كريدي، مثل جودو[٦٨] ينتظر أملاً لن يأتي. ففي قصة عند حافة البحر تستجد خيبة البطل

في العثور على مرفأ الخلاص الفردي لما اخرج قبضته من البحر وكأنه يحلم بالمحـــار، فلم يجد غير الطين والاحساس بالهزيمة الابدي يخيم بطلاً على رحلته اللامجدية))[٦٩].

ثم يتخذ المؤثر في قصة يظل السفر طريقاً صوفياً وهو نداء يتخذ صـــفة التوحـــد الصوفي لذلك النداء الغامض، متمثلاً في السفر، اما المؤثر الحافز في قصـــة ((غـــرف نصف مضاءة)) فأنه يتشكل في البحث عن الصديق والسفر. وفي الاجابة على الســـؤال الذي يطرحه تكرار السفر في قصص موسى كريدي طريقاً للخلاص ولعل السبب في ذلك يعود الى ان القاص قد حشد في نفس هذا البطل ازمات فكرية ونفسية جعلته ينحني أمـــام الواقع فيحاول التخلص من هذه الازمات بالسفر بحثاً عن ذاته في قصة الوجه الحقيقي[٧٠] للقاص عبد الستار ناصر ويتمثل المؤثر الحافز في قصة الوجه الحقيقي في البحث عـــن صديق وهو دافع البطل الذي يبحث عن نفسه في قرين. والحال نفسه في دافع البطل فـــي قصة القاص احمد خلف آخر الزمان...اول الزمان يـــومكن القـــول أن اغلـــب ابطـــال الانموذجات القصصية التي اشير اليها حين يبحثون عن الغائب انما ينطلقون مـــن ثيمـــة الاحساس بالنقص او الحاجة وهذه الثيمة ترتبط بالبعد الفني فأنه ((يفتقر أحد أفراد العائلة الى شيء او يريد التحصيل على شيء وتسمى ثيمة افتقار))[٧١] وكما كان نظام المؤثرات والحوافز يرتبط ارتباطاً جدلياً بالوعي بالنقص والحاجة فأنه محرك كبير، يعمـــل علـــى تنامي البنية القصصية، وتطورها ويؤكد ذلك مالمســـناه مـــن أخـــتلاف فـــي الحـــوافز والمؤثرات، فمرة يكون متمثلاً بدافع عقدة أوديب تتعلق بالبحث عن الاب، ومرة تتعلـــق بالبحث عن الزوجة او الاخت او أحد افراد العائلة الاخرين البحث عن الصـــديق ايضـــاً اتخذ دور المؤثر ويقصد به القرين. النفس ذاتها عن ان الخلاص قد صار مؤثراً في كثير من القصص سواء كان ميتافيزيقياً أم صوفياً. لقد اعطى هذا المـــؤثر القصـــة مســـارها الابداعي ورايتها الحداثية ولعل من العناصر التي تعد عنصراً مهماً في مجال المـــؤثرات مطلع القصة او ومضة البدء او الاستهلال، وهو العنصر الذي يهيء الجو للحركة الفعـــل القصصي بوحداته الابداعية المعروفة وبمعنى اخر انها المساحة التـــي تهـــيء المتلقـــي لتصور ابعاد الحدث والعناصر التي تشكل سير الاحداث.

الموقف الاولي أو البدئي:-

انما يعد مدخلاً استهلالياً يهيء الجو لحركة الفعـــل القصصـــي بوحداتـــه الفنيـــة المعروفة ويسهم هذا المدخل الاستهلالي في الاعلان المباشر عـــن البطـــل والشخصـــية

الغائبة. غالباً ما يتحقق عن طريق الاخبار (العرض) والتقديري أو عن طريق ذكر اسم البطل أو وصف حالته[٧٢] لقد بدأت قصة المئذنة[٧٣] بجملة استهلالية ، تعلن عن البطلة وتحدد مكانها وهي لاتكفي بذلك لا بل انها تعمل على اعطاء صورة عن الأجواء الخاصة التي تعيشها البطلة، مهيمنة بذلك لما سيأتي من اجواء سوف تكتنف حياتها ((كما لو كانت في قعر ابريق وجدت أن عتمة السرداب قد تحترق باردة لذيذة حولها))[٧٤] اما الموقف الاولي أو البدئي لقصة القاص محمد خضير لنافذة على الساحة[٧٥] فأنه يعبر عن ثيمة البحث عن الغائب ويعلن عن شخصيتين هما الغائب ومن يبحث عنه.

لقد مضى اليوم الثالث على زيارتي لخالتي، ومازلت اتذكر كلمات امي ((لقد مضت عشر سنوات من دون ان اعرف شيئاً عن أختي وزوجها))[٧٦] ولم يكن الاستهلال عنصراً بعيداً عن تشكيل الاحداث وسيرها وانما هو عنصر له وظيفتان في سير الاحداث يتلخصان في اولاً: شد انتباه القاريء او السامع او الشاهد وشده الى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية والثاني هو التلميح باسر القول بما يحتويه النص بسبب من اننا نتناول بالبحث قصة حديثة اختلفت في بنائها الفني ورؤيتها الفكرية عن الحكاية الخرافية التي كانت موضوع بحث بروب في وحداته الفنية. وفي قصة ساعات من زمن الاتي حكمة الشامي[٧٧] للقاص جمعة اللامي (فأن حكمة الشامي رجل حقيقي جداً)[٧٨] ولعله لون غربي دخل على القصة ونحسب ان مايريده القاص من هذا التدخل يتلخص في سؤالين أيريدون ان يرفع اللبس الذي يحصل بسبب تماهي شخصيته وشخصية بطله في القصة؟ أم يريد اثبات هذا اللبس، بقصد الايهام الذي يعتمد عليه الفن القصصي؟ فكلا السؤالين محتملان ويمكن الاعتماد عليه، في قراءتنا للقصة. قصة أخرى للقاص جمعة اللامي تسير بهذا الاتجاه هي الاتجاه هي قصة "اهتمامات عراقية"[٧٩] فأنها تبدأ بما يأتي ((أيها المؤمنون... اسرعت الجياد فوق رمال الويلات وعرف كما أنبأه جده أن السر الذي وعده به يستحق خلال هذا اليوم فقط))[٨٠] فهو وعد سريع بالخلاص، هذا الخلاص الذي تنتظره نفوس كثيرة، ضاقت بالظلم الى الحد الذي قررت فيه التضحية بنفوسها من أجل تحقيقه. وعد أخر ، لكنه ينذر بالويل والثبور، ذلك ما يقدمه، موقف اولي لقصة أخرى للقاص نفسه ((استيقظت المدينة كما لو أنها تعرضت الى هزة أرضية عنيفة ومفاجئة ، ففي فجر ذلك اليوم، وقف الناس))[٨١] في قصص القاص موسى كريدي نجد كلا البنيتين الاستهلاليتين للموقف الاولي او البدئي. فقصة "يظل السفر هو الطريق"[٨٢] زيادة على

تهيئة الجو لحركة الفعل القصصي، او الاعلان المباشر عن البطل او الشخصية الغائبة، يعبر موقفها الاولي او البدئي، عن الضالة، او النقص، يتطوران الى رغبة عارمة بالسفر للخروج من المحنة ((لاتعرف حين لامست نظراتك وجههُ، لماذا يتدفق هكذا بتحد وجنون، ولماذا يظل يجهلك تماماً، ويجهل حتى كونك مجرد ظل تطفو خطأ لحظات تطفو أو تدب فوق جلده المتموج))[٨٣] في قصة "الوهج القديم"[٨٤] يتعادل الموقف الاولي او البدئي مع القصة لانه يلخصها ويتنبأ بأحداثها ((في الطريق كان يفكر في أبيه، يرسم شكله وديعاً فانياً، تخفي ابتسامته ظلال الكهولة))[٨٥] لاتختلف المواقف الاولية او البدئية في مجموعة القاص موسى كريدي الثانية غرف نصف مضاءة من مجموعته القصصية الاولى فقصة "غرف نصف مضاءة"[٨٦] القصة التي سميت المجموعة بأسمها تبدأ هكذا ((يتنفسان ببطء طول الفترة كانا هرمين مرابطين داخل حجرة نصف مضاءة حجرة رطبة كان كل منهما يمسك بطرق ويتحسسه برفق كان ابوه على اليمين وأمه على الشمال))[٨٧]. فالشعور بالاحباط والضالة نفسهما، والنقص ذاته اذا فلا مفر من السفر في طريق طويل عله يجد فيه خلاصه. يتكرر الموقف الاولي او البدئي، في قصة "أوراق ضالة لرحلة قصيرة"[٨٨] ((عند دخولي الدائرة في الصباح وجلوسي وراء المكتب، لم يكن مزاجي على بعضه، كان أثر النعاس واضحاً في العينين))[٨٩] فالسأم واليأس واضحاً في العبارة. يرسم لنا القاص احمد خلف في الموقف الاولي أو البدئي لقصته "اخر الزمان أول الزمان"[٩٠] صورة واضحة لغائبه الذي وضع جل ثقته بنفسه ولم يكن يفتح قلبه لاحد من رفقته، فقد تعلم ان هذا ديدنهم يتآمرون ويضعون مابين شيطانية مرت بعضهم حتى يخيل لنا أن ذاكرته سجل محفوظ لتاريخنا السوي الذي تنوء به[٩١] وهو يبنى عن غياب سلمان بن داود وما يدل عليه ذلك الغياب الموقف الاولي او البدئي لقصة "الوجه الحقيقي"[٩٢] للقاص عبد الستار ناصر، يعبر عن افتقار البطل الى صديق طالما قضى معه أياماً جميلة، هي أيام الصبا، لكنه لاينبيء بشيء، كانت الامتار بين مدينتين- يقطعها القطار بسرعة انها المرة الثالثة منذ أن سافر محمود فذهب الى البصرة أحس أشتياقاً وحباً اليه الى أيام الصبا والركض خلف الكلاب السلوقية الشرسة أرى في صفحة الليل الذي يمشي الى جانب القطار وجه محمود، يردد خافتاً عذباً ((اهلاً بك في البصرة أهلاً بك في البصرة))[٩٣].

من كل ماتقدم نجد أن للموقف الاولي أو البدئي أهمية كبيرة في تركيب الجوهر الحكائي للسرد القصصي فهو المسؤول عن تهيئة الجو لحركة الفعل القصصي والاعلان المباشر

عن البطل او الشخصية الغائبة فضلاً عن انه المسؤول عن بدء تنامي الاهداف اللاحقة فهو (بما يهيئه من أجواء للقصة* أشبه بمطلع القصيدة فهو سمات التقديم والعرض في الاستهلال المسرحي. ويمكن القولان الاستهلال هو الثيمة التي ينطلق منها سير الاحداث لابل انها المؤثر في المتلقي لاستعداده في تصور هيكلية العمل القصصي وكأن الاستهلال الومضة الاولى التي نلفت النظر الى ان يتصور واقع مجرى الاحداث وكأنه العنوان في القصيدة الذي يتلخص فيه ابعاد القصيدة وموضوعاتها.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة المتواضعة في جوانب بناء القصة القصيرة وتشكيلها نقف لنقول:- ان القصة القصيرة في العقود الاخيرة من القرن العشرين قد تجاوزن الهم الاجتماعي والسياسي الذين كانت تهتم بهما القصة القديمة موضوعاً لها. فضلاً عن انها تجاوزن الصيغة التقليدية للقصة القديمة القصيرة التي أنجزتها هذه الحقبة. انها أسست لمرحلة جديدة تعد بداية لقصة فنية من طراز خاص. تعتمد ثيمات فنية جديدة في تشكيل القصة ومجرى أحداثها ولقد كان الحلم الامل الذي حاول القاص ان يعبر من خلاله عن تطلعاته لحياة جديدة يجد فيها الكمال . لقد كان الخلاص من أزماته النفسية ومعاناته الفكرية ومحاولة الى كسر طوق الجمود والتقليد والحياة الروتينية.

الهوامش والمصادر:

(١) القاص والوقع، ياسين النصير، منشورات وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٥: ٦٣.

(٢) الصوت الاخر، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٢: ١٢١.

(٣) قصص عراقية معاصرة ،فاضل ثامر: مطبعة دار السلام، بغداد ١٩٧١.

(٤) قصص عراقية معاصرة، ياسين النصير: مطبعة دار السلام، بغداد ١٩٧١.

(٥) من الغربة حتى وعي الغربة، فوزي كريم: مديرية الثقافة العامة ١٩٧٢.

(٦) قصص عراقية معاصرة ،فاضل ثامر: مطبعة دار السلام، بغداد ١٩٧١.

(٧) فلاديمير بروب(١٨٩٥-١٩٧٢) ينتمي بروب الى مدرسة الشكليين الروس ونظرية القصة.

(٨) في أدبنا القصصي المعاصر: فاضل ثامر، وزارة الاعلام بغداد، ١٩٧٥: ٢٤٥.

(٩) المصدر نفسه : ٢٥٦.

(١٠) في النقد القصصي، عبد الجبار عباس، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٠، ٢٤٥.

(١١) مدخل الى نظرية القصة، سعيد المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٦٨: ٢٠.

(١٢) المصدر نفسه : ٢٠.

(١٣) قصصنا الشعبي في الرومانسية الى الواقعية، د. نبيلة ابراهيم، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤: ٢٥.

(١٤) الصوت الاخر، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٢: ١٠٩.

(١٥) مجموعة المملكة السوداء، محمد خضير ، وزارة الاعلام ١٩٧١: ٩.

(١٦) المصدر نفسه : ١٣.

(١٧) المصدر نفسه : ٢٣.

(١٨) المصدر نفسه : ٢٦.

(١٩) المصدر نفسه : ٤١.

(٢٠) المصدر نفسه : ٤٨.

(٢١) المصدر نفسه .: ٤٢.

(٢٢) المصدر نفسه : ٦٤.

(٢٣) المصدر نفسه : ٧٦.

(٢٤) المصدر نفسه : ١٧٠.

(٢٥) المصدر نفسه : ١٨١

(٢٦) المصدر نفسه : ١٨٦.

(٢٧) قصاصون من العراق سليم عبد القادر السامرائي، وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٧: ٢٠.

(٢٨) مجموعة من قتل حكمت الشامي، جمعة اللامي ، وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٦، ٥٢.

(٢٩) المصدر نفسه : ٢٢/ ٥٢.

(٣٠) المصدر نفسه : ١٤.

(٣١) المصدر نفسه : ١٥.

(٣٢) المصدر نفسه : ٦٠.

(٣٣) مجموعة اليشن جمعة اللامي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد ١٩٧٨: ٢٩.

(٣٤) المصدر نفسه : ٢٩.

(٣٥) المصدر نفسه : ٣١.

(٣٦) المصدر نفسه : ٣٢.

(٣٧) قضايا القصة العراقية المعاصرة: عباس عبد جاسم، وزارة الثقافة والاعلام بغداد، ١٩٨٢: ٧١.

(٣٨) قصاصون من العراق، سليم عبد القادر، وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٧: ٢٣.

(٣٩) مجموعة اصوات في المدينة، موسى كريدي المكتبة العصرية بيروت ١٩٦٨.

(٤٠) المصدر نفسه : ١٥.

(٤١) المصدر نفسه : ١٦.

(٤٢) المصدر نفسه : ٢٣.

(٤٣) المصدر نفسه : ١٦.

(٤٤) المصدر نفسه : ١٠٥.

(٤٥) مجموعة اصوات في المدينة، موسى كريدي المكتبة العصرية بيروت: ١٠٥.

(٤٦) مجموعة غرف نصف مضاءة موسى كريدي وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٧٩.

(٤٧) المصدر نفسه : ٩.

(٤٨) المصدر نفسه : ٢١.

(٤٩) المصدر نفسه : ٥٩.

(٥٠) المصدر نفسه : ٦١.

(٥١) المصدر نفسه : ٧.

(٥٢) مجموعة المملكة السوداء وزارة الاعلام بغداد ١٩٦٦-١٩٧١: ١٧.

(٥٣) المصدر نفسه : ٩١.

(٥٤) مجموعة من قتل حكمة الشامي، جمعة اللامي وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٦: ٩، تشير الى ان القصد السياسي واضح هنا اراد بوليفيا هي المنطقة التي اغتيل فيها غيفارا الثائر الكوبي المشهور.

(٥٥) المصدر نفسه :٩.

(٥٦) مجموعة اليشن، جمعة اللامي، وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٧٨: ٢٨.

(٥٧) المصدر نفسه : ٢٩.

(٥٨) مجموعة اصوات في المدينة، موسى كريدي، المكتبة العصرية بيروت ١٩٦٨: ٢٣.

(٥٩) المصدر نفسه : ٢٧.

(٦٠) مجموعة غرف نصف مضاءة، موسى كريدي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٧٩ : ٧.

(٦١) المصدر نفسه ٥٨.

(٦٢) مدخل الى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٨: ٢٣.

(٦٣) مورفولوجيا الحكاية الخرافية: ١٥٢، فلاديمير بروب ترجمة ابو بكر احمد باقادر واحمد عبد الرحيم نصر، النادي الادبي الثقافي بجدة ١٩٨٩: ١٥٢.

(٦٤) القصة العراقية والمرحلة الراهنة عباس عبد جاسم، مجلة الاقلام بغداد ١٩٧٨: ٦٤.

(٦٥) الصوت الاخر فاضل ثامر دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٧٥: ١١٩.

(٦٦) مورفولوجية الخرافة، ٧٩، فلاديمير بروب ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين: ١٩٨٦: ٧٩.

(٦٧) عقدة أوديب: مرض نفسي، يعود للاسطورة اليونانية اوديب وتذهب الاسطورة الى أن أوديب هو ملك طيبة الذي توصل الى حل لغز ابي الهول وقتل اباه وتزوج من امه قلما تتأزم العلاقة بين الابن والاب ويسعى الابن في البحث عن أبيه انما تعود الى هذه العقدة.

(٦٨) معالم جديدة في ادبنا المعاصر ، فاضل ثامر وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٥:١١٣.

(٦٩) اشهر الاساطير في التاريخ ، مجدي كامل، دار الكتاب العربي، دمشق القاهرة ٢٠٠٣: ١٠٩.

(٧٠) مجموعة طائر الحقيقة، عبد الستار ناصر، وزارة الاعلام، بغداد ١٩٧٤: ٥.

(٧١) مدخل الى نظرية القصة، سمير مرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٨: ١٩.

(٧٢) الصوت الاخر فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٢: ١١٣.

(٧٣) مجموعة المملكة السوداء محمد حضير وزارةالاعلام بغداد ١٩٦٦-١٩٧١: ٩.

(٧٤) المصدر نفسه : ٩

(٧٥) المصدر نفسه : ٤١.

(٧٦) المصدر نفسه : ٤١.

(٧٧) مجموعة من قتل حكمت الشامي، جمعة اللامي وزارة الاعلام بغداد، ١٩٧٦: ٥٢.

(٧٨) المصدر نفسه : ٥٢.

(٧٩) المصدر نفسه : ٧.

(٨٠) المصدر نفسه : ٧.

(٨١) قصة السيد الشواق مسلم بن يوسف من مجموعة اليشن جمعة اللامي وزارة الثقافة والفنون بغداد ١٩٧٨: ٢٧.

(٨٢) مجموعة أصوات في المدينة، موسى كريدي المكتبة العصرية، بيروت ١٩٦٨: ٢٣.

(٨٣) المصدر نفسه : ٢٣.

(٨٤) المصدر نفسه : ١٠٥.

(٨٥) المصدر نفسه : ١٠٥.

(٨٦) مجموعة غرف نصف مضاءة موسى كريدي وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٧٩: ٩.

(٨٧) المصدر نفسه : ٩.

(٨٨) المصدر نفسه : ٥٩.

(٨٩) المصدر نفسه : ٥٩.

(٩٠) مجلة الاقلام العدد: ١١-١٢، ١٩٨٨: ٥.

(٩١) المصدر نفسه : ٥.

(٩٢) مجموعة طائر الحقيقة، عبد الستار ناصر وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٧٤: ٥٠.

(٩٣) المصدر نفسه : ٥.