



تدفق الظمأ-قراءة في مجموعة نرمين المفتي القصصية (يوميات رجل يموت)
أ.م.د. مصطفى ساجد مصطفى / كلية المعارف الجامعة

Abstract

The aim of this study is to identify stylistic prominence in introducing the story and short story. In this study, there is an interest of showing the poetic language which has both expressive and abundant motif. Furthermore, suggestion excludes declaration, which in itself occupies the addressee`s mind for participation in forming the story through different reception tools. As such, it deviates from the common methods in introducing the short story. This study sheds light on the denotative gesture, the symbolic side and body language. Through this study, there is an attempt to produce a distinctive cultural text. The feminist side is more recognized from that of the patriarchal side. Eventfully, the male caused ruins comes back to him.

ملخص

تهدف هذه القراءة إلى الكشف عن التميز الاسلوبي في تقديم القصة والقصة القصيرة. وفيها تظهر اللغة الشعرية ذات الطاقة التعبيرية الثرية. بعيداً عن الشرح المفصل. فالتلميح يغني عن التصريح وبالتالي ينشغل عقل المتلقي ويجعله مشاركاً في بناء القصة. عبر آليات التلقي المختلفة. وهي بذلك تتحرف عن أساليب سائدة في تقديم القصة القصيرة فاللمحة الدالة الى جانب الرمز الى جانب الاشارة الجسدية كل هذه الاساليب تتعاقد لتنتج نصاً ثقافياً متميزاً. وكان الهم النسوي يلقي بظلاله على الرجل. فالخراب الذي يحدثه الرجل يرتد عليه في نهاية المطاف ليطاله هو الاخر.

تمهيد

يتسم الجنس القصصي في العراق بهيمنة النوع القصصي على معظم نتاجه الابداعي ، في حين يتزاجع النوع الروائي ليصبح في المرتبة الثانية ... وهو وصف يؤكد الكم والنوع على مدى عمر هذا الجنس وكانت المرحلة الاولى من حياة هذا الجنس مرحلة تجريب وتدريب، فقدرة القاص على تقمّم عالم الرواية تبدو صعبة المنال، مالم تهذب وتدرّب في ميادين محدودة العوالم . فالرواية جنس أدبي صعب المراسى ، لما فيه من تشعب فني وجمالي وموضوعي، فضلاً عن خلو الأدب العربي من تراث قصصي يقوّم ويصقل المواهب المبدعة من خلال ثقافة موروثه وهي بذلك لا تختلف كثيراً عن الرواية العربية حتى كان من ((الشائع الربط بين نشأة القصة القصيرة والرواية في الادب العربي والعالمي))^(١). وكثيراً ما اختلط الأمر على المبدع وهو يقتحم عالم القصة القصيرة، فنراه يتقل كاهل قصته بتفصيلات روائية تعقد من مهمته وتتحو بفنه نحو إطار روائي لا تتحملة القصة . ويعود هذا التداخل الفني إلى ضمور الحدود الفاصلة بين النوعين ، فضلاً عن عزوف الناقد الأدبي عن وضع اسس فنيه للنوع القصصي واكتفائه بما هو روائي ، وقد نبه الدكتور عبد المحسن طه بدر في وقت مبكر عن هذا الخلط حين قال متحدثاً عن القصة (. . .) ولكنها تحاول أن تقدم تاريخاً كاملاً للشخصية، مما يقرب بينها وبين الرواية) (^(٢) ولا أدل على ذلك ما نقرأه من دراسات حول القصة القصيرة إذ تستعين بمصادر تتحدث عن الرواية ، ويندر أن تجد من بين مصادرها ما هو خاص بالقصة.

سجلت القصة القصيرة في العراق حضورها المتميز على حساب الرواية ، وبات تميزها واضحاً على مستوى الأدب العربي ، ويعود هذا التميز إلى أن المخيلة العراقية مخيلة شاعرية في المقام الأول، وهو وصف يتوافق إلى حد بعيد مع طبيعة القصة القصيرة ، فالقصة القصيرة تميل بطبيعتها إلى التكتيف ، واختيار ما هو دال بضربات سريعة ، على العكس من الرواية التي تتحو صوب التشريح لكل البنى والأنساق التي تقتحمها ، فضلاً عن التقلبات السياسية المتعاقبة على نحو سريع نسبياً مما لا يتيح مجالاً للتخلص من تأثيراتها ^(٣) ، وقد تعمق هذا الوصف ليصبح سمة أصيلة لمعظم النتاج القصصي في العراق ، إذ ضمّر النوع الروائي نسبة إلى النوع القصصي ، ليتيح للأخير فرصة التميز النوعي على المستويين المحلي والعربي^(٤).

وإذا كانت الرواية العراقية قد أفرزت بعض العلامات البارزة في رحلتها الأدبية ، فإنها لم تواز ذلك الإبداع الذي حققته القصة القصيرة ، على أن بعض العلامات البارزة في الرواية لا تنتمي في حقيقة الأمر الى هذا

النوع ، فقد أطلق عليها تجوزاً اسم (الرواية) لكن هذا الأثر في جوهره لا يعدو أن يكون قصة طويلة نسبياً وهو وصف لا يعيب هذا الأثر ، أمام ما يسجله من تفوق ابداعي على المستويين الفكري والفني ^(٥) فرواية الوشم على سبيل المثال ما هي إلا قصة طويلة وأن أطلق عليها مصطلح (رواية) .
ظل هذا التميز مرافقا للقصة القصيرة في العراق حتى يومنا هذا ، وربما سيرافقها إلى أمد ليس بالقصير .

سيق هذا التحليل لندلل على مكانة القصة القصيرة في رحاب الإبداع الأدبي العراقي ، ونوضح من جانب آخر الأرضية التي تقف عليها مجموعة (نزمين المفتي) القصصية ، فهي لم تأت من فراغ إنما هي سلبية تراث قصصي . وإن كان قصير العمر - سجل حضوره على المستويين العراقي والعربي .

(١)

من يقرأ مجموعة نزمين المفتي القصصية ((يوميات رجل يموت)) يتساءل : أهى كذلك ؟ أم أنها ((يوميات أمراه تتبرعم)) لاسيما أذ حاولنا قراءة الوجه المخفي من العنوان أي (العنوان الموازي) من وجهه نظر الدراسات الحديثة .

فعنوان المجموعة يوحي بهذا الفهم ، إذ أضفت القاصة على مفردة الرجل صفة التكرير للتدلل على الشمولية من جهة ، ومن جهة أخرى تؤشر على الزائف من ذلك الرجل ، فهي تميت ازدواجيته وانانيته وتقرده الإنساني ونظرته الاستعلائية إلى المرأة .

بين هذا وذاك ترافق القارئ مجموعة من التساؤلات والخيالات وانشيلات الذاكرة ، ترسخها الأسطر وما تخفي تحتها ما لم تقله القاصة . وبذلك تحقق القاصة أولى أمارات التميز والإبداع ، لأن التساؤلات التي يطرحها النص الادبي تعد مفتاحاً نحو اليقين ، وبوابة اجتذاب القارئ المتفاعل . يقول { هايدجر } : ((أن جوهر الإنسان سؤال لا جواب ، سؤال يخلق التاريخ)) ^(٦) من يقرأ المجموعة يتصور لأول وهله انه أمام خواطر لكاتبة تجوس عالم الأدب والفن بحذر وتردد ، ذلك لأن بصره سيقع على مقطعات صغيرة داخل صفحات لا يسلكها ضابط شكلي أو طباعي ، لكنه ما أن يمارس فعل القراءة الفاعلة حتى يوقن أنه أمام مبدعة حقيقية ، قادرة على الأخذ بيد قارئها لتقوده عبر عالمها القصصي إلى مجاهل وأحاسيس داخلية ، ومواقف فكرية غاية في الرhabة والعمق ، فضلاً عما تحدثه فيه من تساؤلات عن الوجود والكون وحقيقة الأشياء والمسميات ، بأساليب فنية متنوعة بعيدة عن التسطح في الطرح ، تقترب أحياناً من لغة الشعر وإيحاءاته ، وفي أحيان أخر تلقيه في لهيب الواقع ، من خلال اللمحة الدالة ، والمفارقة التي تصدم العقل والوجدان ، فالمفارقة بإمكانيتها الثرة لها القدرة على تحويل ما هو غير مرئي إلى مرئي جلي الواضح . وهكذا تخلق القاصة عالمها القصصي المتنوع . متوسلة بذاكرة جمعية حية في حوارها مع موضوعاتها ، عبر عقلية

ثقافية شاملة ، إذ الخبر الصحفي إلى جانب المثل السائر و اللقطة السينمائية ، مما لا يعد مؤسساتي في العرف الأدبي ، كل ذلك يتلائم مع ما هو أدبي لينتج في نهاية المطاف نصاً أدبياً يحمل دلالاته التي تعين على ابلاغ رسالة القاصة . وبهذا تتحول المجموعة القصصية إلى نص ثقافي يختزن قدراً كبيراً من الدلالات والشفرات الفاعلة ، لأن ((غير المؤسساتي هو الأكثر تأثيراً))^(٧) في حياة الناس وبهذا تقترب القصة من حياة الإنسان أياً كانت هويته الثقافية ، بسيطة كانت أم عالية المستوى .

(يوميات رجل يموت) رسالة إلى رجل يعيش الزمن الصعب ، فهي حوار ذكي ، تستجمع فيه الزائف والمنحرف من سلوك الرجل وأحاسيسه ، لتقدمها على نحو شفيف أمام ناظريه ، بعيداً عن الاستفزاز والمواجهات الساخنة ، تقدمها أمام الرجل الحضاري ليدرك موقعه في هذا العام ، فيلغي ما هو طارئ وغير أصيل خلف ذاكرته التي تورمت بفعل تسلطها غير الإنساني ، فهذا الطارئ والمستلب ، أصبح خارج نطاق الممكن بعد أن أخذت المرأة جزءاً من حقوقها ، وهي إذ تخاطب الرجل لا تخاطب إلا دواخله النقية ، بعيداً عما علق بها من مخلفات وشوائب تحط من قيمة وجوده وتلقي على كاهل الآخر (المرأة) مزيداً من الهوان ، الذي يؤدي بدوره إلى مزيد من الغربة والفرقة ، على هذه الوتيرة تقضح القاصة ازدواجية الإنسان وتمترسه خلف مظاهر لا إنسانية ولا أخلاقية .

تتجلى قدرة المفتي على رسم لوحاتها الفنية البارعة بدءاً من أقصوصتها الأولى (خدعة) إذ تنتخب (القرنفلة) من بين الزهور لترسم من خلالها لوحة التضاد والتعارض بين الذات الإنسانية النقية والمحيط الخارجي ، الذي يحاول أن يفرض وجوده وفاعليته على الأشياء على نحو قهري ، وهي في هذا تعزف على إمكانيات اللغة في كشف الدلالة ، لتأزر موضوعتها من خلال التناغم الصوتي والتعارض المضموني بعبارة رشيقة طيبة غاية في الشاعرية والكثيف والإيجاء ((تدوب شمعة قرب دمعة للامراة تألمت حباً))^(٨) هكذا تعمق الإحساس بالألم والمرارة. . . فما تكاد توطن القارئ على الإحساس بالألم في المقطع الأول حتى تستدرجه إلى عالمها الفسيح لتعمق إحساسه بالمرارة في المقطع الثاني قبل أن يفقد إحساسه بالألم الذي أستشعره في القطع الأول ، وبذلك يصبح القارئ أمام مد متوال من الأحاسيس ، يرفد كل منها الآخر. هاتان اللوحتان افتتحت بهما القاصة أقصوصتها (خدعة) ليدور بعد ذلك حوار الدلالات (حوار لا قصصي) بين الأشياء والقارئ، وبين الأشياء فيما بينها . فكلاهما (الشمعة والقرنفلة) يبحث عن ديمومة الحياة وسط ضجيج وصراخ أدميان ، كل منهما يبحث عن الذات المفتقدة وسط عالم من الصراع البشري غير النزيه ، لنصل إلى

أعتى صور المواجهة (الحرب) ^(٩) معتمدة في ذلك كله على لغة المفارقة الحياتية ، والفكرية ، والنفسية التي تستند في أدامة الصراع على (توتر درامي) ^(١٠) تخلفه القاصة بترو لتكسب نصها دلالاته النفسية والشعرية.

إنها الحرب إذأ ! ولكن ما الجديد الذي جاءت به المفتي في موضوعة تقمها لأدب منذ اقدم الأزمنة ؟ لم يكن الجديد نابغاً من عذرية موضوعها ، إنما جاء على مستوى المعالجة الفنية عبر تأمل مكنونات الأشياء ، فاستدرجت النافر من الصور لتبرزه ، على نحو شاخص أمام الأبصار بسوداويته المقيتة فتقوض ما اعتادت عليه الأنفس ليصبح متسقاً مع نواميس الحياة ، هذه المفاهيم كانت أشبه بالمسلمات ، لكن القاصة استمرت تعزف على أوتار النشاز الذي تحتويه لتكشف اللحن الخادع والمضلل الذي وطن الرجل نفسه على سماعه ، مؤكدة حقيقة ثابتة مفادها ، أن جميع الأشياء والمسميات تحمل الشيء ونقيضه ، لكن المرء يميل غالباً صوب الوجه اللامع من الصورة . غير إن المبدع وحده من يتأمل ليكشف برؤية حدسية ما يقع خلف الصورة.

وهكذا تتشكل اللوحة الأم من مجموعة من اللوحات التي تبدو مستقلة عن بعضها في سياقها العام ، لأن حدوسة الفنان أقر على إظهار الروابط لتبرز (العلاقة التي تسود بين الأجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها ، والقوانين التي تتجم عن هذه العلاقة . . فكل بنية هي لا محالة مجموعة علاقات تتبع نظاماً معيناً مخصصاً) ^(١١) لقد ادركت القاصة صعوبة منهجها الفني في التعامل العميق مع هذه المفاهيم ، فعمدت في نهاية قصتها إلى طرح رؤيتها على نحو مباشر لتزيل الإبهام والغموض ، لكنها أساءت كثيراً لفنها ، لأنها وضعت المتلقي في رأسها لحظة الكتابة وهو أسلوب يشوه اللعبة الفنية ، ويجعلها تتخلى عن بعض قوانينها واعرافها التي تتبع من داخلها، فالفن (مستقل .. مكتفٍ بنفسه ، له قواعد، وله حفز خاص) ^(١٢) يحركه باتجاه الهدف... أقول طرحت رؤيتها على نحو مباشر حين قررت في نهاية قصتها " ان الحياة خدعة" وهذا لا يعني اني ادعو الى إلغاء القارئ من رأس الفنان، إذ لا بد من حضوره ، ولكن حضوره ينبغي أن يتم بعد لحظات الابداع وعلى نحو اشاري لماح

في قصتها الثانية ضمن المجموعة " دقيقة من ال ح (ر) ب " تحاكي الموضوعة نفسها ، لكنها هذه المرة تعزف على وتر لغوي تبدو فيه رشاقة المفردة أداة فنية لإيصال المادة الأدبية ... إذ يبدو تجاوز الأشياء والمسميات في مظهرها الخارجي مؤازراً لتضادها العميق في الجوهر، فبين الحرب والحب حرف فاصل (الراء) به تتحول الحياة من فرح الى حزن وألم ، بهذا الحرف يتحول العالم إلى جنون ما له نهاية ، يلغي كل الرموز الروحية النقية، ويحيل البسمة الى عالم مستديم من المأسي يترك آثاره على أجيال عدة ...بين لغة الحب والحرب تكمن مأساة الانسان (المرأة والرجل) وتتبادل اللغتان اللعبة والمواقع ، إذ يتبرعم الحب زمن الحرب

رغمًا عنها ، أو تجهز الحرب على مرفأ الحب الدافئ، من خلال اللوحتين أو الصورتين وآثارهما العميقة تكشف المفتي عن قسوة الحرب ودعة الحب عبر معزوفة فنية نطلق عليها تقنية (تآزر الأضداد)^(١٣).

(يوميات رجل يموت) تجميع فني موازٍ لعالمٍ معتم تتلاحق فيه الأحزان لتلد أحزاناً أشد قسوة ، لكن الغريب أن هذه الأحزان على قسوتها تنبت لحظات من الفرح وعشق للحياة ، ربما هو عزف آخر على ثنائية (وجهي العملة) أو ربما تكون هذه اللحظات الهاربة من اتون الحرب قد تدفقت من أعماق القاصة التي يملؤها الأمل على الرغم من قسوة الواقع ، فأقاصيص المجموعة برمتها تختزن تلك اللحظات الهاربة . إنه الفرح المؤجل الذي يمور تحت مظهيرية الأشياء ، ففي ركاب المشكلات الحياتية وسوداويتها تبقى هناك فرجة زمنية يتبرعم الامل من خلالها^(١٤).

المجموعة بكليتها تحكي قصة جيل يتصالب على عوده ليدحر أعدائه ، فالقاسم المشترك لهذه القصص هو ذلك الصراع الخفي بين الواقع العدائي والحلم ،الواقع يفرض قسوته ، لكن الحلم يأبى الانصياع ، إذ يشرع رأسه نحو المستقبل ، وهنا تكمن بعض إبداعات القاصة ، لان استعانتها بالحلم وفر لها إمكانية استمرار الحياة بوصفه مرتكزاً تعويضياً، فهو معادل فني توظفه القاصة لتكافئ وتوازن كفتي الصراع الذي تعيشه شخصيتها ،وهو من وجهة النظر النفسية طاقة فاعلة ومحركة نحو تجاوز الإحباط ،إذ ما استثمر جانبه الايجابي ، لأنه نتاج صراع مرير بين (الرغبة والواقع)^(١٥).

وأظنني لا أحمل الاشياء اكثر من حقيقتها حين أقول :أن عدداً ما من قصص اللمحة السريعة (الأقصوصة) كانت أبلغ من مثيلاتها الأطول نسبياً ، في دلالاتها وابتكاراتها الفنية ،فهي ترفض على نحو قاطع زيف الواقع العربي وترهله، وإن لم تقل ذلك صراحة ، لأنها أدت رسالتها على نحو لمام غاية في الفصاحة الذهنية ، فهي إدانة للسياسات العربية الحبلى بالفراغ. ففي اقصوصة بيان مثلاً، تظهر المفارقة قمة المأساة السياسية اذ ينشغل الجمع في الاجتماع الهام ، لكن محضر الاجتماع يبقى ملقياً على الطاولة .

أما المفارقة الحياتية المعيشة فتظهر في عدد من قصصها (مفارقة -سؤال - مسمار - نافذه) ولكي تؤكد المفتي هويتها المنتمية والأصيلة راحت تعزف على وتر المشكلات العربية في مواقفها مؤكده تلاحم الهمم العربي من جهة ، وسياساته من جهة أخرى ، فهي إذ تنتخب لحظات دالة من عمر بيروت الجريحة فإنما تؤشر المؤامرة في استنجاز اليد العربية لقتل الروح العربية .

ربما يوحي عنوان المجموعة بان المفتي قد تحيزت لطبيعتها الأنثوية ، وسيرت مسار القصة على هذا الاتجاه ، لكن عنوانها كان مخادعاً ، اذ تبدو القاصة أكثر وعياً بمشكلات المجتمع ، فقد كشفت في أكثر من موضع عن رؤيتها الحياتية ، فأستلاب المرأة في منظورها ، هو استلاب للرجل أيضاً ، ينعكس بشكل او بآخر على حياته (في خيانة المرأة ، وفي اشمئزها من علاقتها مع الرجل) ولذلك عمدت إلى خلق حوار ذكي مع



تدفق الظمأ-قراءة في مجموعة نرمن الممتي القصصية (يوميات رجل يموت)

أ.م.د. مصطفى ساجد مصطفى

الرجل لا يقوم على اساس الفعل وردة الفعل ، كي لا يتسم عملها بهوية (نسوية) ، لقد حادت عن هذا المسلك متجهة صوب ابراز (مناطق الخراب) في حياة رجل نتيجة لفعله المتحكم وسلوكياته المنحرفة فهي على هذا الوصف لا تشعر ب (القهر النسوي) داخل المجتمع لأن الإنسان لديها كيان متحد اسمه (المرأة+الرجل) ومشكلتهما واحدة غير قابلة للتجزئة وإن اختلفت أشكالها ، على أن هذه المشكلة ذات وجوه، وجوانب عدة ، لا تنحصر في زوايا ضيقة ، فالحرمان الجسدي برغم تحقق (الممارسة) ينهض صوب القهر العاطفي على نحو معاكس ليتحاورا مع حالات الفقر ليفرز هذا الكل قهراً في الجسد والروح على سواء ، ومن هنا تتبع أزمة الذات التي تحيل الى أزمة أوسع ، هي أزمة المجتمع بأسره ^(١٦) .

تنبثق معظم قصص المجموعة من أزمة نفسية يؤطرها الزمن ، في مسارها الفني ، فالزمن عنصر ضاغط على القاصة وشخصياتها ، إذ تتكاثف وحداته لتلف حول أعناق الشخصيات شرانق لا تكاد تنفلت من ريقته ، وهي في تعاملها مع الزمن تكتفي بلحظات من سرمديته المتواصلة ، فهي تبني معمارها الفني على وفق زمن متحد ، لكنها تحاول اقتناص اللحظات المشعة لتشبعها أملاً من روحها التواقية إلى التحرر ، والى لحظات السعادة التي تراها (ربما ستهرب بعد قليل) . فالزمن القصصي شمولي متسع الأبعاد ولا تؤطره واقعية القص ، فهو زمن نفسي تعيشه الشخصية بما تلقيه فيه من أفكار و هواجس ، ففي قصة (الطريق إلى الحلم) يشرع الماضي رأسه كاشفاً عن قسوته وطغيانه فباب الشخصية (منذ زمن بعيد لم يدقه احد) ^(١٧) وهي منذ (ثمان سنوات لم تسأل عن الغد) ^(١٨) ، لأن الغد مشروع حلم مؤجل ، مرابط في ذاكرتها . . . قد لا يأتي إلا بعد زمن طويل .

وحين يتحول الآخر (الرجل) إلى هيكل في مجرى الزمن ، تستطيع الشخصية (المرأة) أن تواصل هروبها ، كي لا تتحول هي أيضاً إلى هيكل مماثل ، لكن الهروب لم يستثمر على نحو إيجابي يرضي عالم الشخصية ويثبت كينونتها الأدمية ، إذ يبقى في إطاره السلبي ، فهو لم يستثمر لإدامة زخم المواجهة ، لأن المرأة ما زالت لم تستكمل عدة المواجهة ، فهي ما تزال تواقية إلى مزيد من التحرر ، في خضم هذا الهروب السلبي تحاول (المرأة) التخلص من سطوة الماضي . وقد نجحت في محاولاتها ، إلا أنها اكتفت بهذا القدر من (اصطياد الحاضر) ، لكن هذا المكسب يتوقف فلا يرقى إلى مستوى حلمها الشامل ، وكأنها تأخذ قسطاً من الراحة لتتعم بامتلاك الحاضر ، وقد أجلت المواجهة من أجل امتلاك المستقبل ، ولعل جبروت الماضي وطغيانه. يقدمان بعض العذر للمرأة في هذا التوافق فالماضي من القسوة والعنف والتجذر بمكان ، بحيث تعجز المرأة من الانفلات النهائي من قبضته، وهو ما عطل حركتها في الاندفاع نحو المستقبل ، وعلى هذا الوصف نجد المرأة وقد إندغمت في اللحظة الحاضرة بهذا القدر ،فقد (نسيت الغد و اكتفت باللحظة) ^(١٩) .



تدفق الظمأ-قراءة في مجموعة نرمن الممتي القصصية (يوميات رجل يموت)

أ.م.د. مصطفى ساجد مصطفى

فلحظة التصالح والانصهار في إنسانية حقيقية تبقى حلم السنين ، لأنها كانت مهادئة في الماضي من اجلادها . ولا يمكنها الفقر على المراحل و إجرافها ، فلا بد أن توطن نفسها معها على هذه الحال ولو مؤقتاً. لتبدأ رحلة أخرى نحو الهدف فقد لاحظت وهي في خصم الصراع (أننا نتشابه في الأمانا ، احلامنا ، إحباطاتنا ، حزننا ، وانتظارنا لفرح قد يأتي بعد قرون) (٢٠). في لحظة الإدراك هذه تتوارد الهواجس إلى رأس المرأة ، وهواجس مردها قلق ، وعدم اطمئنان، فتسأل نفسها في منلوج داخلي يعبر عن عدم استقرار الأرض تحت قدميها (ماذا أفعل لو تركني وأنا في منتصف الطريق إلى الحلم) (٢١)، فيأتي الجواب هادئاً مترجمه ابتسامة واثقة تقرر تقبلها على وفق منطلق متدرج في الوصول إلى الهدف ، تعززها إرادة قوية راسخة اليقين (سأكمل الطريق فهو يعرفني قوية) (٢٢). وعلى هذا النحو تسير الخطة في الوصول إلى الهدف من خلال لغة موحية تتخذ من (المعادل الموضوعي) أسلوباً فنياً لأداء المعنى ، إذ تعادل بين حياتها وحياتة الشارع الذي رأته في هذه اللحظة (مزدحمًا . . . والمطاعم تبعث أضويتها { كذا } وأنوارها إلى مسافات بعيدة) (٢٣) ، هذه المسافات هي الحلم الذي تصبو إليه.

لقد عقدت المرأة صلحاً مع الآخر ، واكتفت بما تحقق على نحو موفق ، لكن الآخر (الرجل) يرفض الترويض والمضي في المسار ، فهو يخسر في كل خطوة شيئاً من امتيازاته السلطوية التي رسخها أجداده عبر القرون ، لكن هذا الرفض يبدو رفضاً سلبياً ضعيفاً ، إذ يكتفي بالانسحاب متوارياً عن الأنظار - وهي خطوة دفاعية - ولكن هيهات أن تعود اللحظة الفارة إلى سابق عهدها.

صور المجموعة منتخبة من أرض الواقع ، فهي نضح الحياة ، لكن القاصة تضي عليها حركة فنية تنتشلها من التكرار (والروتين) ، هذه الحركية ليست من تصميم القاصة ، إذ لم تفرضها فرضاً ، إنما تتبعث من الحياة نفسها ، ومن احساسها المشبعة بالأمل ، إذ يتحول الساكن والهامد من الموجودات إلى رفض وثورة توازر ثورة الشخصية على واقعها . . . وعلى هذه الحال يصبح تفجر الإحساس موازياً لثورة الإنسان وتفجر احساسه ، هذا التفجر يبعث في النفوس قدرة على النقاط تلك (الزوايا المعتمة) التي تمر بالحركة ، فتنتشلها من عتمتها و تلقي بها إلى منطقة النور ، التي تعيش مرحلة الرفض والتحرر باتجاه الأمل في صياغة الحياة من جديد ، هذا الأمل الذي نراه مرافقاً لجميع شخصيات القصص ، إنه المحرك الأساسي لثورة هذه الشخصيات ، وان انتابه الانكسار في (ورقة بيضاء) إذ يخيم الحزن والألم ، ليقود الشخصية (بطلة القصة) إلى منطقة الظل - المعادل الموضوعي . لتوقف الثورة الذهنية.

في لحظة الابداع، عندما تشتغل الية الموهبة .تختفي - او تكاد- سلطه القارئ. فيزفر المبدع بعض اهاته ولا يفكر في المناهج القرائية التي سوف تتعرض لإبداعه الفني . وهنا تتلاقح جميع الاساليب الفنية، لتصب الرؤية ذاتها في قوالب كتابية عده مسترسلاً في بث انفعالاته ورؤاه. فالنص الادبي أيا كان نوعه مزيج من الانفعالات النفسية والتصورات العقلية لأنها في جانب من جوانبه عبارة عن (جمع من الخراف المهضومة)^(٢٥) على حد تعبير رولان بارت.

وهذا ما يحتم على الباحث والناقد ان ينظرا الى هذا الأثر من زوايا عدة، منها المضموني والفني، والفني قد يأتي عبر وسائل وتقنيات ومناهج عده فيختلط ما هو نفسي بالتعبيري. وتختلط الادوات العقلية بالرومانسية وتظهر الرموز والاشارات على نحو مدرك وغير مدرك في كرنفال متلاحم الاوصال. واذ كانت الدراسات تفرض منهجاً معيناً لنص طويل ، فكيف بالقصيدة الواحدة؟ او المجموعات القصصية القصيرة ذات الحس الشعري؟

هل يقف الدارس ازاء اتجاه واحد؟ ام يحاول ان يتلقف كل ما يراه مناسباً من اساليب ورؤى .ليكشف عن استارها. فينير للقارئ النصوص القصيرة التي لا تقي بالاقطار على اتجاه واحد في المنظور النقدي . وهذا ما يحتم على الباحث ان يتلاقح منهجه الدراسي او النقدي فيأخذ من هنا وهناك كي يفي النص الادبي حقه من الدراسة والتحليل. وهذا ما سوغ لي ان انظر الى هذه المجموعة القصصية من زوايا مختلفة، مما يجعل منهجنا (تلفيقياً) على حد تعبير محمد مفتاح^(٢٦). او تكاملياً شمولياً كما يراه بعض النقاد . وعليه لابد من تتبع بعض شفرات هذه النصوص على وفق منهج سيميائي، ليكشف مدلولاتها المخاتلة والعميقة لاسيما وان قصص هذه المجموعة تنحو الى التكتيف اللغوي. مما يمكن عدها قصائد شعرية في قالب قصصي.

حين نطالع عنوان المجموعة واحدى قصصها التي تحمل هذا العنوان . نلاحظ ظاهرة التكرير المفرط سواء في العنوان (يوميات رجل يموت) او في العنونات التي تنصدر القصص الداخلية مما يدل على شمولية الرجال والنساء في الادانة ففي قصة (دقيقة من ال ح (ر) ب) نطالع هذه المقاطع ذات النزعة الشمولية في الوصف (امرأة عارية الامن الالم)(رجل بلامح قاسية بكامل اناقته (المرأة تتسأل ... (رجل قال) ^(٢٧) ويستمر التكرير حتى النهاية . والملاحظة المهمة في هذا السياق ان القاصة تؤثت الرجل على نحو متعال (مسيطر - متغطرس - ظالم) في حين تؤثت المرأة على نحو مختلف .

اذ ترسمها على نحو أكثر انسانية. فهي تحاول العودة بالرجل الى اصل انسانيته (المرأة تسأل: كم تستطيع ان تصبح سمكة مقطوعة الزعنفة، وكم تطير عصفورة مكسورة الجناح ؟
- رجل قال ،يوما، انه البحر وانه السماءليعيش هذه الدقيقة كما يشتهي

- المرأة تشعل البخور^(٢٨) فالحياة الانسانية ماهي الا طائر بجناحين نلاحظ تكرار (رجل -امرأه - صبي...الخ) وهي احدى التقنيات (الرواية الجديدة) التي لا تقيم وزننا للذات الانسانية . اذ تعد الانسانية شيئاً لا اسم له ولا اوصاف ولا تفاصيل جسمانية تميزه عن غيره فهو رقم في خضم الحياة فترمز له بحرف او رقم او جنس (رجل.. امرأة.... طفلة....)^(٢٩) على ان معظم اقصيص المجموعة تنتمي الى (راو) نسوي من خلال ضمير (الانا)ومن عتبات المجموعة يظهر اللون الازرق في وسط الغلاف الابيض . والازرق هو لون يميل الى الاسى والحزن لأنه لون يقترب كثيراً من اللون (الاسود) ولكل من اللونين الازرق والابيض دلالاته فالأزرق رمز للرجل والابيض رمز للمرأة ، لان الابيض اساس الغلاف وقاعدته . ثم يأتي الازرق ليلوث هذا البياض والبراءة وهذه احدى عتبات النص كما يراها النقد الحديث ^(٣٠).

في قصة (خدعة) يتمظهر التأزر الدلالي بين القرنفلة والماء .(قرنفلة جافة في قدح مازال يحمل اثار ماء يتبخر وفي قعره بعض ترسبات ...)^(٣١) .
فالتأزر الدلالي واضح المعالم بين القرنفلة رمز انفتاح الحياة ،لكنها جافة والقدح الذي لا يحتوي الا ترسبات الماء .

فالقدح هو الحياة والقرنفلة رمز من رموز الحب والسعادة لكن كليهما ينحو نحو الضمور والموت فالجفاف يلف القرنفلة والقدح لا يحتوي سوى الترسبات . وهذه الاشارات ماهي الا دلالات ثره على ضمور الحياة.(تذوب شمعة قرب دمعة تركتها امرأة تتألم حياً حتى الجفاف ..)^(٣٢) فالشمعة تذب لإنارة الوجود لكنها تصدم بالدمع .انه تضاد دلالي يخلخل مال الشموع فينطفئ النور عند مسرب الدمع . وهما معادلان موضوعيان لامرأة حاولت زرع السعادة في الحياه . لكن المأل النهائي افضى الى امرأة جافةوهذه الصورة ذات الكثافة اللغوية تقف امام صورة (المرأة والرجل) في مجرى الحياة . انه المسكوت عنه ببلاغة اشارية واضحة المعالم . في المقطع الاول يطرح الراوي ان (الترسبات لا لون لها كالألّم) لكن المقطع الثاني يتجذر الالم ليصبح (للألّم لون)^(٣٣).

في دقيقة من ال (ح(ر)ب) يصبح حرف الراء همزة قطع بين الانسانية، وعنصري الجنس البشري اذ الحرب رمز الدمار والفرقة لكنه لو الغي الراء لأصبح عنصر الفة وصفاء (في ورقة) بيضاء تنهض الاشارة الثرة بين قطبي اللونين المنضادين. الاسود والابيض . ليشكلا في نهاية المطاف تلوث من نوع خاص . ينكاثف هذا التلوث ليتجمع هذا السواد في قلب مترع بالأمل والحب فتصبح الورقة في نهاية المطاف سوداء من خلال قصة حب طرفاها رجل يملوه والوهم وامرأة كانت نقيه كبياض الورقة . انها رؤية سلبية في متن الحكاية الضاربة الى التكتيف اللغوي ^(٣٤).

في اقصوصة (الخطيئة) يبرز التناص التاريخي الذي تحمله أسطورة نزول ادم من الجنة بعد ان اكل التفاحة . فينهض الرمز على افق من حث الذاكرة الجمعية .

موهماً بأن الخطيئة ماثلة في قطبي الصراع والتفاحة هي رمز مغاير للحقيقة (فالخاطئون يلتهمون بعضهم البعض من اجل الاستمرار)^(٣٥) في اشارته داله على التهام الاقوى للأضعف من اجل استمرار الحياة البشرية في قصتها (دعوى الى الجنون) اذ تعزف القاصة على مأساة التضاد بين الموت والحياة فالقناص يبحث في الشارع عن الرؤوس التي تسير شارده من هول القتل اذ يتسلق عامل البلدية اعمدة الكهرباء الخالية من الانوار -يسقي اواني الزهور المزروعة تحت الفوانيس المطفاة ليديم بعض جنون بيروتي^(٣٦).

وحيثما تصل الشخصية المحبطة الى القناص تجده (يقترّب مني ...أنفاسه دافئة عيناه واسعتان وعميقتان، لكنهما بلا حركة ...لماذا تقتل يا قناص

-اقتل! لست قاتلاً... انا اعمل لقاء اجراجر كبير ...لقاء كل مهمة انجزها مائة دولار مهمة -تسمى القتل مهمة - انه عملي - بحثت كثيرا عن عمل)^(٣٧)

ينهض هذا النص على افق من المراوغة المزكومة باختلاط الرؤوس . وانتفاء المنطق والتناقض بين الفعل من جهة والاحاسيس والمشاعر الانسانية النابضة فهو قاتل مأجور، لكن الحس الانساني مازال يعشعش داخل صدره. فالداخل مشرع بالحب والامل اما الخارج فهو (عيون متحجرة لكثرة التحديق من اجل اقتناص الفريسة وهذا عزف متعدد الاوتار على جمالية المفارقة ذات الافق الابداعي الثر.... اذ يتحول الانسان الى لعبة غيبية بيد المال يسير فعلها على وفق رغباته، لكن الحس الانساني ما يزال في دائرة من الحيوية المنتهكة والمستغلة وهكذا يحاول القناص احياء ما تبقى من انسانيته من خلال ملفوظه الاخير (ارجعي ...يقول لي القناص... يأمرني مرة ،ويتوسل اخرى....ارجعيالعيون كلها تجمدت)^(٣٨).

في قصة (مجهول) تنهض الشفرات السردية على افق مأسوي يفقد الأنسان انسانيته ليصبح الرهان موضع ادانة وسخرية لجيل فقد عقله وحسه الانساني اذ (يتراهن الطلبة على جنس الجثة ..تقترح طالبة - ان كان رجلاً فإن [غذائهن] على حساب الزملاء)^(٣٩) وهنا تكسر القاصة افق التوقع لمادة المراهنة . اذ ليس من المعقول ان يصل الانسان وهو في عمر الالق الى ان تكون مادة المراهنة على جثة هو وجبة غداء. وهذه رمزية مغرقة في المأساة يتلاقح في اهابها المرئي وغير المرئي من مشاعر الانسان وأحاسيسه ، ولا سيما في عمر لا يتحمل هذا الانكسار الادمي.

ان كلا المقطعين يكشفان بوضوح عن جدلية الموت والحياة،فالحياة تنهض على موضوعة الموت، وهي على كل حال تذكرنا بقصيدة (حفار القبور) في تناص معنوي بارع التعمية، انهما اشتغال على فضاء تشكيلي يكشف بوضوح عن عبثية فرضتها السياسة الهوجاء والانانية المفرطة والعنف العقلي الذي تلبس انسانه

هذا العصر - لا سيما وان عتبه العنوان (مجهول) تؤازر هذه الاشارات الموحية . هذه الفعالية التخيلية والفردية لا تستطيع ان تبقى حبيسه رؤيه المبدع، فهي في نهاية المطاف رؤية جمعية قادرة على خلق (الايهام) الذي (يفتح التجربة الخاصة على التجربة العامة ويغذيها بما تيسر من كثافة التجربة ومعطياتها)^(٤٠) لان الصورة في القصيدة القصة التي تحمل كثافة النص الشعري تنبثق من (تأثير كل الحواس وكل الملكات)^(٤١) لتنتج في نهاية المطاف تشكيلاً لغوياً يؤدي حمولته المعرفية والعقلية . فينير المساحات المعتمدة من النص وتمظهراته الشكلية والمرمزة .

في اقصوصة (امتلاك) يتداخل الزمن ليدلف الماضي في عمق الحاضر من زوايا عدة، اذ تبرز {الوحدانية} الرجولية بوصفها الحل الاكمل والواحد في الكون، حتى في الامور التي تخص المرأة، انها شفرة دقيقة تكثف العلاقة غير المتكافئة بين الجنسين الذين يشكلان الوجود الادمي (كيف تربطين شعرك؟ اقتربي اكثر، دعيني ، سأحاول ان افتحه وحدي، تعرفين كم احب شعرك منسداً)^(٤٢).

لكن المرأة برغم ادميتها المستلبة تحاول جاهدة الخلاص من هذا الاسر فيدهما ازيز الطائرات الحربية انه الحصار داخل الحصار . لكنها مع ازيز الطائرات تحاول الهروب لوحدها فهي لا تتحمل حصارين معاً وتتذكر انها وهي صبية كانت مع اترابها يرسمون بيوتاً من الطين لتضم كل واحدة منهم احلامها بداخلة وعلى حين غرة يظهر (الحلاج) بيده المقطوعة ليغمس يده المقطوعة بدمها ومن خلال الحوار المتخيل مع الحلاج تتضح الاشارة الموحية .

فأنصار الحق في صراع ابدى مع انصار الباطل والغلبة في نهاية الامر تكون للأقوى وليس لصاحب الحق (انه العشق الذي توضأت له بالدم) لكن الحلاج هو الاخر (يخاف الذبح مرة اخرى ... يغادرنى)^(٤٣) وتبقى المرأة رهينة وحدانيتها وانسحاقها لتتألف مع الشظية ويروده الاحساس وانسحاق ابدى لا تسعفه اللحظة الراهنة (انا والشظية وعين جامدة)^(٤٤)

بقي أن نشير الى لغة القاصة، هذه اللغة المرنة ، ذات الشفافية الحية والقادرة على الإيحاء ببراعة، . التي تمتلك قدرتها على التواصل مع المتلقي برغم عمق الدلالات وضبابيتها في اغلب القصص ، لكنها الضبابية الشعرية ، لا ضبابية التعمية ، وان اعطرت هذه اللغة بعض الهنات، مثل عدم الاهتمام بالبناء النحوي لبعض التراكيب^(٤٥) التي لا تلغي ذلك التدفق المرهف الذي يجترح احساس القارئ ويجرّها الى أتون المواجهة على نحو فاعل . وقد استطاعت بلغتها هذه أن تمثل لغة المرأة وصياغاتها الخاصة لتجعلها دليلاً على حيوية شخصياتها حيث تتطلق لغتها بعيداً عن لغة المؤلف فتلتقي وساطته بينها وبين القارئ ، وتحقق في الوقت نفسه (الاستقلال الذاتي)^(٤٦).

في الملفوظ الذي ينادي به تودوروف ، و هكذا تكسب الشخصية في القصة جزءاً من حيويتها الفنية^(٤٧).



تدفق الظمأ-قراءة في مجموعة نرمن الممتي القصصية (يوميات رجل يموت)

أ.م.د. مصطفى ساجد مصطفى

وقد تمتعت لغة القاصة بكثافة شعورية قادتها لأن تصبح لغة شعرية تتغلغل إلى احساس القارئ ، فيشاركها تجربتها على نحو متعاقد ، فأقصصة (ورقة بيضاء) على سبيل المثال لا تتعدى مفرداتها الثلاثين ، لكنها تعالج قضية شائكة في زوايا الإحساس وحقول العاطفة الإنسانية ، فهي مكتنزة بشاعريتها ودلالاتها ، غنية الطرح عميقة التحليل ، وربما تكون أجمل أقصصة ضمتها المجموعة. وهكذا استطاعت القاصة ان تسبر الاغوار النفسية العميقة للمرأة العربية عامة والعراقية على وجه الخصوص من خلال الدخول الى عالمها السري واصطدام هذا العالم مع الفعل الخارجي لعالم الرجل لتقيم فيما بينهما عالماً متضاداً يخلق في المقام الاول حالة من الانفصال الروحي والعاطفي في ان واحد بلغة شعرية موارية تتحين الفرص كي تلقي با لائمة على الاخر وتضعه في قفص الاتهام ونسيت او تناست ان للمرأة دور سلبي في هذا الانفصال وهذا ما يؤخذ على القاصة ويكشف عن تحيزها على الرغم من المسؤولية الاكبر التي تقع على عاتق الرجل - لا جدال في ذلك لكن الحيادية والموضوعية تفرض على المبدع ان يكون امينا في تقصي مواطن الضعف في طرفي الصراع.

على ان ما يضعف دور المرأة في هذه المجموعة تلك الاحاسيس والمشاعر السلبية اذ اقتصر السرد على عرض العولم الداخلية للمرأة من دون اظهار رد فعل حركي وهذا ما اظهر ضعف الصراع في هذه المجموعة وعمق الهاوية بين كلا الجنسين فاصبح الافتراق جامداً وكان كل طرف مكتنقياً بمصيره وراضياً عنه .

إن الدخول الى العالم السري وكشف خباياه لا يقيم قصة او رواية ناضجة اذ ما استعمل لوحده في معمار اية قصة، لأن العالم القصصي مهما كان قصيراً قادراً على خلق حالة من الصراع الخارجي او الداخلي ليعطي للقارئ شيئاً من المصادقية وشيئاً من الايهام بواقعيته وتماسكه لان ((التماسك ذاته لا تصنعه الفكرة بل شيء اخر ولا يمكن شرح اساس هذا التماسك بدون الكلمات التي تصور الاشخاص والاحداث والاوزاع ((^(٤٨).

لكن مبررات هذا الاكتفاء عند القاصة نابع من ان هذا الصراع الداخلي اصبح في ظروف القهر العربي ((متنفساً للتعبير عن ازمة الفرد العربي عموماً ومأسية المتعددة وفي مختلف الاتجاهات))^(٤٩) .

مما يجعله المسار الاكثر اماناً تجاه القوى المضادة (الاعراف- التقاليد- المنظومة الدينية المزيفة - السلطة) وهذا ما يقدم للقاصة بعض العذر في تبني هذا المسلك السري.

الخاتمة

تدفق الظمأ-قراءة في مجموعة نرمين المفتي القصصية (يوميات رجل يموت) أ.م.د. مصطفى ساجد مصطفى

هذه المجموعة القصصية صغيرة في حجمها ، لكنها كبيرة بأصواتها وطروحاتها ، غنية بفننها ، وصورها الراحفة التي تهز الوجدان فتوقض الإحساس من غفوته . و جدير بمن يتصدى لهذا الفن أن يقرأ هذه المجموعة ، فهي من النلون ، والأصالة بمكان ، وعليه ان يقرأ بتأن ، لأنه مرغم على أن يقرأ القصيدة التي تعيش في القصة ، وان يشذب بعضاً من زعانف الزيف في نفسه ، كي يستطيع أن يتحاور مع ما تطرحه القاصة إننا أمام قاصة واعدة لها أسلوبها وعدتها ، ولو قدر لها أن تولي بعض العناية لقصصها فتسلكها بخيط رفيع من حركية الحدث لأتحفتت المكتبة الإبداعية بعمل يقرأ لزمن طويل. وقد استطاعت المفتي ان تقدم مجموعة رؤى واساليب تكاد تكون مبتكرة في القص الحديث.

(الهوامش)

١. مجلة فصول : هذا العدد - هيئة التحرير ، عدد ٢ مايس ١٩٩٢ ص :١.
- ٢- تطور الرواية الحديثة في مصر ، ١٨٧٠-١٩٣٨ ، د . عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف بمصر ، ط٢/١٩٦٨ ، ص : ١٢٣.
- ٣- ينظر : حول الرواية العربية ومشكلات الواقع ، د . علي عباس علوان ، ملتقى القصة الأول ، اعداد دار الشؤون الثقافية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٧٩، ص :٤٧.
- ٤- خير دليل لهذا الوصف نتاج محمد خضير القصصي . على سبيل المثال لا الحصر.
- ٥- هذا الوصف لا يلغي علامات بارزة في الفن الروائي أمثال غائب طعمه فرمان و فؤاد التكرلي وعبد الخالق الركابي و عبد الرحمن مجيد الربيعي واخرون .
- ٦- نظرية التأويل / د مصطفى ناصف / جدة / ط ١ / ٢٠٠٠ ص ٩١
- ٧- النقد الثقافي / قراءة في الانساق الثقافية العربية / عبد الله الغدامي / المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء / ط/٢٠٠٠ ص ٦١
- ٨- يوميات رجل يموت / نرمين المفتي/ دار الشؤون الثقافية / بغداد / ١٩٩٩ ص : ٦ .
- ٩- ينظر : المصدر نفسه . (اقصوصة خدعة) .
- ١٠- مرايا نرسييس/ الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة / د حاتم الصكر المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع / بيروت / ط ١ / ١٩٩٩ ص ١٥٤



تدفق الظمأ-قراءة في مجموعة نرمن الممتي القصصية (يوميات رجل يموت)
أ.م.د. مصطفى ساجد مصطفى

- ١١- دليل الناقد الأدبي / د ميجان الرويلي ود سعد البازعي / المركز الثقافي العربي / بيروت / ط ٢ / ٢٠٠٠ / ص ٣٣.
- ١٢- نظرية التأويل ص ٩٢ .
- ١٣- (تآزر الأضداد) مصطلحاً فنياً اجترحناه عن ((وضع الشيء ونقيضه في لوحة فنية واحدة أو في لوحتين متجاورتين ، تعمق كل منها صفات الأخرى ، فالأبيض يزيد من قتامة الأسود وبالعكس)) . ينظر لتفصيل ذلك الشخصية في الرواية العراقية / رسالة دكتوراه/ مصطفى ساجد ١٩٩٦ ص : ٩٥ . وبناء الشخصية في الرواية العراقية / د . مصطفى ساجد الراوي مركز عبادي للدراسات والنشر / صنعاء / ٢٠٠٣ ص : ١٠٥ .
- ١٤- ينظر : يوميات رجل يموت ص : ٢٤-٢٧.
- ١٥- مرايا مرسيس ص : ١١٤ .
- ١٦- يوميات ص ٢٦، ٥٤
- ١٧- يوميات ص ٢٢ قصة الطريقة إلى الحلم.
- ١٨- يوميات ص ٢٢ .
- ١٩- يوميات ص ٢٤ .
- ٢٠- يوميات ص ٢٤ .
- ٢١- يوميات ص ٢٤ .
- ٢٢- يوميات ص ٢٤ .
- ٢٣- يوميات ص ٢٤ .
- ٢٤- يوميات ص ٢٥ .
- ٢٥- تداخل النصوص في الرواية العربية /حسن محمد حماد/سلسله دراسات ادبية ١٩٨٨ ص ٢٩
- ٢٦- قضايا المنهج في اللغة والادب (مجموعة من الباحثين) ب ت ص ١٨ .
- ٢٧- يوميات رجل يموت ص ١٤ .
- ٢٨- يوميات ص ١١
- ٢٩- قضايا الرواية الحديثة جان ريكاردو/ ترجمة صباح الجهم/ دمشق / ١٩٧٠ ص ٩٥ .
- ٣٠- الشعرية العربية الحديثة /شريل داغر / دار تويقال للنشر/الدار البيضاء/ ط/١٩٨٨ ص ٢٥ .
- ٣١- يوميات ص ٧ .
- ٣٢- يوميات ص ٧ .



تدفق الظمأ-قراءة في مجموعة نرمن الممتي القصصية (يوميات رجل يموت)
أ.م.د. مصطفى ساجد مصطفى

- ٣٣- يومياتص٧.
- ٣٤- ينظر يوميات ص٤٣.
- ٣٥- يومياتص٤٣.
- ٣٦- يومياتص٣٧-٣٨.
- ٣٧- يومياتص٣٩-٤٠.
- ٣٨- يومياتص٤١.
- ٣٩- يومياتص٣٩.
- ٤٠- سيماء الخطاب الشعري/اعداد وتقديم ومشاركة أ.د محمد صابر عبيد/ اتحاد الادباء الكرد/
دهوك/ط١/٢٠٠٩ص٢٤٦.
- ٤١- مسائل في الابداع والتطور /جمال عبد الملك /القاهرة ١٩٨٢ص٥١.
- ٤٢- يومياتص٤٦.
- ٤٣- يومياتص٤٧.
- ٤٤- يومياتص٤٧.
- ٤٥- يومياتص٢٥-٤٠-٤٢-٤٣.
- ٤٦- في اصول الخطاب النقدي الجديد/ ترفيتان تودوروف واخرون/ترجمة احمد المدني/ دار الشؤون الثقافية
العامة /بغداد/ط١/١٩٨٧ص٣٩.
- ٤٧- تنظر يومياتص٢٦.
- ٤٨- فن الادب الروائي عند تولستوي ف:غ. ادينوكوف. ترجمة محمد يونس/دار الرشيد/ ١٩٨٦ص١٩.
- ٤٩- تأزر الاضداد في الرواية العراقية د. كرنفال ايوب /دار الفراهيدي للنشر والتوزيع / بغداد/ ط ١ ٢٠١٤
ص٨١.