

الترميز الأسطوري في الفن القصصي المعاصر

أ.د. صبري مسلم
Sabrimuslim_hummadi@yahoo.com

بسم الله الرحمن الرحيم

في البدء كانت الأسطورة كلاً ذهنياً يجمع بين ما يهيم المؤرخ والعالم الانثروبولوجي والجغرافي وعالم الآثار من جانب والفنان من الجانب الآخر، ذلك انها شكل فني أخذ يستأثر بفكر المتلقي وقلبه ويستثير خياله، وقد تشظى عبر الأجيال إلى أجناس أدبية وفنية كثيرة يمكن تلمس الخيط الذي يربطها بالأسطورة فضلاً عن ان الأسئلة التي استأثرت بذهن الإنسان الأول وشغلت تفكيره كانت أسئلة رئيسة عبرت إلى الأجيال اللاحقة ونقلت إلينا تلك الهواجس والمشاعر والأفكار التي دارت في ذهن الإنسان الأول وظلت تشغلنا بالمقدار ذاته بل بأكثر منه نظراً لاتساع رقعة التفكير الإنساني وأدوات ذلك التفكير دون إنجاز يذكر على صعيد الأسئلة الكبيرة من نوع ما الإنسان؟ وما الوجود الإنساني وما هدفهما وأية أسئلة من هذا النمط تقضي إلى إحساس عميق بالفراغ والضياح ولا سيما إذا كان الذهن يقظاً لا يقنع بيقين سهل أو تفكير تقليدي. ويمكن أن نقول باختصار شديد وبقدر لا يخلو من التبسيط أن الأسطورة عقيدة الإنسان الأول وشعيرته الدينية، وهي في الوقت نفسه أدبه وفنه وعلمه وفكره وقوام ثقافته ومعتقداته وهي المعبرة عن طبيعة مجتمعه.

إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير أولي له، صحيح انها نتاج الخيال الإنساني ولكنها "لا تخلو من منطق خاص منبثق من داخلها و من فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"^(١)، وبهذا فان انعكاسها على الفن عامة والفن القصصي خاصة مما يمكن استنتاجه دون تردد، بل ان أحد الباحثين يؤكد بأن الأسطورة إنما هي "ميراث الفنون، وانها معين لا ينضب للأفكار المبدعة وللصور المبهجة وللمواضيع الممتعة"^(٢). وهذا ما يهمننا من الأسطورة في هذه الدراسة، وسوف لا

الترميز الأسطوري في الفن القصصي المعاصر

أ. د. صبري مسلم

نتعرض للمدارس الكثيرة التي فسرت الأسطورة من وجهة نظرها الخاصة كالمدرسة التاريخية والمدرسة الأخلاقية والمدرسة الطبيعية والمدرسة اللغوية^(٣). صحيح ان الأسطورة قد ارتبطت بسياق حضاري وتاريخي خاص وانها عكست مرحلة طفولة الذهن البشري وجاءت زاخرة بحكايات الآلهة وصراعاتهم وأخطائهم، بيد انها عبرت دون شك عن أعماق الإنسان وطبيعته على هذا الكوكب وبطريقة مدهشة، وبذلك بدت وكأنها تعكس تركيباً ذهنياً خاصاً للإنسان أكثر منه مسألة آنية مؤقتة مرتبطة بمرحلة من مراحل تطور الإنسانية فهي تبدو وكأنها حاجة نفسية وذهنية وثقافية ارتبطت بحياة الإنسان الأول.

ولا يخشى بأي شكل من الأشكال أن تتفد امكانية استيحاء الأسطورة نظراً للعدد الضخم من القصائد والقصص والروايات التي استمدت مادتها من الأسطورة، ولأن الأسطورة تشع أكثر من احياء وينبثق منها أكثر من لون فانك "تكشف عن أصالتك باستخدامك مهارتك في استكشاف طرق جديدة للكتابة عن أساطير قديمة"^(٤). لقد كانت الأسطورة تؤدي وظيفة حيوية للإنسان الأول فهي تحقق توازنه مع عالمه لا سيما انه كان قاصراً تقنياً عن مواجهة ظروف الطبيعة الشرسة من حوله وتقلباتها، وأما الفنان اليوم فانه حين يستثمر الأسطورة فلكي تكون أداة فنية مهمة وما يزال هناك من يقول أن الفن "وسيلة لا يجاد التوازن بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه"^(٥). ويمكن للأسطورة أن تؤدي مثل هذا الغرض اليوم ومن خلال العودة إليها واستثمارها معيناً زاخراً بأعمق التأثير والايحاء.

ولا تقتصر الصلة بين الأسطورة والفن من حيث مضامينها التي طرحت تساؤلات مهمة ظلت تدور في خلد الإنسان منذ أن وعى ذاته، لأن الشكل الفني ليس بعيداً عن طبيعة الأسطورة بل أن رولان بارت يصف الأسطورة بأنها "تسق من التواصل، انها رسالة، ويبدو من هنا ان الأسطورة لا يمكن أن تكون موضوعاً أو مفهوماً أو فكرة، انها نمط دلالي انها شكل"^(٦). وتتصل الأسطورة بمعظم الأجناس الأدبية ولا سيما العريقة منها، ذلك ان الأسطورة "ضرب من الشعر يسمو على الشعر باعلانه عن حقيقة ما"^(٧).

وأما صلة الأسطورة بالطبيعة الأساس للفن القصصي فإنها مما يطالعنا أول وهلة في بعض ما قيل عن الأسطورة من أنها "قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية" ^(٨). ويرجح الدكتور عبدالحميد يونس ان الشكل القصصي للأسطورة إنما هو تفصيل وتسجيل متأخر لطبيعة الأسطورة الأساس التي نشأت في الأصل بوصفها عقيدة فاذا تحولت الأسطورة عن هدفها الديني الأساس فإنها تتشعب إلى شعب منها الفنون القصصية كالملمحة والحكاية الشعبية ^(٩).

وحين ينسج القاص نصاً سداته الأسطورة فإن اللحمة ينبغي أن تكون من جنس السداة وإلا بدا النص القصصي متناشراً مع النص الأسطوري، ولكي يتواءم النصان فإن القاص يحتاج إلى أن يجاري عمق الأسطورة وقوة تأثيرها وجمال شكلها الفني، وهنا تكمن صعوبة كبيرة تقف عائقاً أمام توظيف الأسطورة وامكانية استثمار دلالاتها العريضة. إن من البديهي أن نذكر أن القاص لا يعيد إلينا تفاصيل الأسطورة التي نعرفها وكما حفظتها الكتب لأنه إن فعل ذلك فإنه لن يرقى إلا إلى مصاف الناسخين والناقلين ويمكن للقارئ أن يعود إلى تفاصيل الأسطورة في مظانها ولكن القاص مطالب بابداع نص يعيد من خلاله صياغة الأسطورة ويعيد ترتيبها وتشكيلها على وفق زاوية الرؤية التي يريد تكريسها لأن من شأن النص الأسطوري أن يشع باتجاهات مختلفة، ويأتي القاص كي ينتقي الضوء الذي تبدو من خلاله تجربته القصصية ذات لون خاص معبر. ولا يتاح هذا إلا من خلال ثقافة أسطورية عريضة وتعمق وتوغل داخل أجواء الأسطورة، لأن مجرد قراءة عابرة لا يمكن أن تتيح استيعاباً عميقاً لرموز الأسطورة ومكوناتها ولا مناص من الغوص في تفاصيلها وسلوك الدرب الذي يتواءم مع منطلقات القاص وأفكاره وطبيعته عمله القصصي.

وحين تقرأ معظم قصص محمود جنداري ولا سيما اللاحقة منها يخيل إليك انه ينتمي إلى عصور الآلهة المتعددة، نظراً لتعلقه بعالم الأسطورة وأجوائها ومفرداتها ولا سيما في قصته "زو العصفور الصاعقة" التي تتخذ من الأسطورة مهاداً لها سواء أكان هذا على صعيد شخصياتها أم على صعيد أحداثها وأسلوب سردها وهذا لا يعني

الترميز الأسطوري في الفن القصصي المعاصر

أ. د. صبري مسلم

انسلاخها عن الواقع بقدر ما يعبر عن مستوى فني وأسلوب تتاول. ولعل من الضروري أن نذكر أن هذه القصة قد نشرت أواخر عام ١٩٨٨ في مجلة الأقاليم^(١٠)، وإثر انتهاء الحرب لذلك جاءت ملونة بألوان الحرب المعتمة، ولا أبالغ إذا ما قلت أن القاص استشرى المستقبل من خلال هذه القصة وتنبأ بمأس وويلات لاحقة وهو نهج يبدو متقدماً فيه إذ كثرت الأصوات المتفائلة والداعية إلى الطمأنينة والدعة زمن كتابة هذه القصة. وقد أعاد نشرها في مجموعته القصصية التي أطلق عليها عنوان عصر المدن عام ١٩٩٤^(١١).

منذ استهلال قصة "زو العصفور الصاعقة" يصوغ القاص تفاصيل قصة جديدة للخليقة مستمدة من أجواء الأسطورة ومنصهرة في بوتقة مخيلة القاص الخصبة. ويمضي في تتبع خيوط الفجر المنسلخة عن كتل الظلام بلغة تقترب كثيراً من الشعر لا سيما أنه يشبعها بصور حسية مستمدة من حاسة البصر والحواس الأخرى، ويستثمر الألوان أداة للتعبير ولا سيما الأبيض والأسود لدلالاتها الموحية بالخير والشر^(١٢)، وينطبق هذا على ألوان أخرى لها دلالاتها الموحية في سياق القصة كاللون الأحمر والأزرق والأرجواني^(١٣).

ويستفيد القاص من إحياءات اللون المتضمن في الرصاص والدخان والذهب^(١٤)، فيوظفها باتجاه تعزيز تأثير نسيجه الأسطوري ويطرق محمود جنداري سمعنا بأصوات قوية إذ ان "سبعين صوتاً خرقت السموات ونزلت بغضبها الصاعق لتردد الأرض صداها"^(١٥). وربما مزج القاص بين حاستي الشم والذوق في نص آخر تعبيراً عن بشرية أنو الذي يعد أباً للآلهة ورئيساً لهم لدى السومريين^(١٦) إذ يورد عنه انه "ينقل نظراته التي لا تخطئ من زبينة مخفياً ضيقه من رائحتها واستيائه من تخثر اللبأ في ثديها، غير مبتهج لطعم الفاكهة اليابسة لديها"^(١٧). وفي هذا إشارة إلى ان الخيال البشري زمن الأسطورة هو الذي خلق فكرة الآلهة المتعددة لأنها قريبة من فهمه الأولي للكون حيث جعل كل إله رمزاً لظاهرة طبيعية كإله الريح (إنليل) وإله الشمس (شمش)^(١٨)، إله الصواعق (زو)^(١٩). وربما كانت الآلهة رمزاً لظاهرة معنوية منبثقة من داخل الإنسان كالحب والجمال اللذين ترمز إليهما الآلهة (عشتار) والحكمة التي يمثلها الإله (إيا)^(٢٠).

ان البؤرة الرئيسة لهذه القصة هي بؤرة ذات طابع سوداوي للحياة والوجود، وهي رؤية تشير إشارة صريحة إلى غياب الحكمة في هذا الكون إذ إن ألواح الحكمة كثيراً ما تكون عرضة للسرقة والاعتصاب في أكثر من موضع في هذه القصة، فضلاً عن إن هذه الألواح كانت مما يثير النزاع بين الآلهة، ففي الوقت الذي يحرسها فيه إيا إله الحكمة فان الالهة انا احتالت على إيا وأخذتها منه. وبمد إنليل يده "في الفضاء ليمسك بالزورق المحمل بالألواح لكن الإله زو، العصفور الصاعقة أقام من فوره سداً من ريشه الذهبي حجب به الزورق حتى عبر أسوار اوروك الحصينة"^(٢١). وتتابع القصة نزاع الآلهة على ألواح الحكمة حتى خاتمتها حين ينهض أنو مذعوراً فيجد "الآلهة تنتظر إليه من خصاص القصب وتذكر ان ألواح الحكمة والنواقيس المقدسة ما تزال خلف أسوار أوروك، بينما انقض الإله زو واختطف لوح أرباخا"، وطار به نشوان من جبل إلى جبل"^(٢٢) إشارة إلى أنّ هذه الألواح من حصة إله الصواعق وأنها لا أمل فيها، وهي منذ وجدت في مهب الريح وعلى مشارف الحريق وصولاً إلى حقيقة عاشها القاص وهي افتقاد الحكمة في هذا العالم والدليل على هذا تلك الحروب المدمرة التي يلجأ إليها الإنسان بديلاً عن السلام والرحمة ومن هنا نفهم هذا التركيز على شخصية اله الصواعق زو الذي استأثر بعنوان القصة، ان زو يقسم بطولة القصة مع أنو إيا على حد سواء.

وفي أسلوب رسم القاص لشخصية أنو ما يشي بالبؤرة الرئيسية لهذه القصة فلقد كان أنو عابثاً وغير عادل إذ شق لنفسه "صراطاً ملتوياً وسط الظلام" (٢٣) وأعطى إشارة البدء لطوفان مدمر أغرق البشرية، وهو يتوعد الإنسان بمصير أكثر حلقة "ويوم قامت من محفات البخار واشرعة الضوء والرصاص السائل الأبيض، تفحص كبير الآلهة بنظرات وثابة فراغ العالم وهمس لمن حوله: إن ما هو آت أعظم، إن ما هو آت أعظم" (٢٤). والقاص بهذا ينظر إلى المستقبل بعينين غائمتين فيراه أسوأ بكثير من الحاضر وكأنه يتنبأ لما طرأ في هذا العالم من اختلال إذ يفرد جانب من الكرة الأرضية بظلم الجانب الآخر، وقد شهدت هذه الفترة نكوصاً حقيقياً وعودة باتجاه الوحشية واللاإنسانية. ويعود محمود جنداري إلى أنو قبيل خاتمة القصة كي يشير إلى نزوات أنو وعزوفه عن الاهتمام بأمر هذه البشرية "أقتربت الفتاة ممسكة باللوح فوق رأسها وأنحسر الثوب قليلاً

الترميز الأسطوري في الفن القصصي المعاصر

أ. د. صبري مسلم

عن حلمة نهدها، بهت أنو فجلس على منصة الشهوة، تابع اهتزاز النهد وطلب شراياً، مرت مواكب العالم الثالث فلم يرها وانتهى الاحتفال... أمر أن يتفرق العالم ويطوى كتاب الخلق " (٢٥) وهي إشارة صريحة إلى عبث هذا الوجود الإنساني ولا معقوليته من زاوية رؤية القاص الذي وضع الاله أنو في هذا السياق واستثمر إichاءات شخصيته كي تعبر بهذا الاتجاه.

و يستأثر الإله (إيا) إله الحكمة عند السومريين باهتمام القاص ويصفه بأنه "إله وحيد مريض معقد تبغضه الآلهة" (٢٦). ويتابع محمود جنداري هموم إيا وانتظاره وحرصه على حراسة ألواح الحكمة وصبره وسط عالم شرس يريد الانقراض على تلك الألواح وتهشيمها مع ان فيها خلاصة التجربة الإنسانية على مدى الوجود البشري وهي تجربة لم تقد الإنسان بقدر ما أضرتة ولا سيما فيما يخص التقنية الآلية الحديثة وقدرتها على القتل الجماعي وسحق روح الإنسان ومشاعره ومنجزاته على حد سواء.

ويأتي الإله إنليل والإله شمش في سياقين مختلفين وكلاهما تعبير عن ظاهرة طبيعية (الريح والشمس)، فهذا إنليل يرسل مطراً غزيراً كي يغسل ألواح الحكمة وهدفه أن يمحو سطور الحكمة المضئية، وأما شمش فانه حين يمر فإن المطر يتوقف وتتفرق المياه (٢٧). ويلجأ القاص إلى إشارات عارضة لأسماء وشخصيات ومواقف وأمكنة مستمدة من عالم الأساطير وهو يوظفها باتجاه هدفه الذي هو اللا هدف من هذا الوجود الإنساني القائم على افتقاد العدالة فكأنها عنقاء لا وجود لها.. أو لم تر كيف أخطأ جلجامش فعوقب أنكيدو من خلال تساؤل القاص " هل أخطأ جلجامش وعوقب أنكيدو؟" (٢٨).

ويستمد القاص من بعض المواقف في ملحمة جلجامش ما يعزز أجواءه الأسطورية في القصة بعد أن يختار ويختصر ويعيد صياغة بعض المواقف بلغته الخاصة، وهو نهج درج عليه القاص ولم يلجأ إلى النقل المباشر من عالم الأساطير في كل ما كتبه وإنما كان يغمسه بقلبه وخياله فيأتي نسيجاً خاصاً بالقاص محمود جنداري وحده معبراً عن نبرات صوته القصصي. ويزخر أسلوبه في التعبير عن أجوائه الأسطورية بالصور البيانية كما يستعين القاص بالصور الحسية المؤثرة، لذلك فهو يعي إمكانية

التشبيه القوي في التأثير من خلال سلسلة تشبيهاته الطريفة المنعقدة بين ارتطام الصخور طلباً للنار وبين ظهور نينوى في قوله "و كما يلتمسون النار من ارتطام الصخور التمسوا نينوى" (٢٩) ومثله انتشار الجمرة وتشظيها عند أقدام الجبال ومسارب الأودية إشارة إلى اتساع هذه المدينة (نينوى) ورقعتها الممتدة وهي صور تنم عن طبيعة خيال القاص ولجوئه فيما يكتب إلى أقصى الطرفة حد الاغراب أحياناً إنسجاماً مع هاجس الابتكار والإبداع.

وينطبق ما ذكرناه عن تشبيهاته على استعاراته إذ يلجأ إلى الطريف منها "ومع خطوات الضوء المتراجعة كان يطل الرصاص والغيم والأبخرة النارية، يخطف بريقها كل بحر دجلة ويندفع نحو الجنوب" (٣٠) ففي تشخيص الضوء والرصاص والغيم والأبخرة النارية والبريق صور استعارية ممتزجة تشكل في مجموعها صورة كلية ترهص بظهور نينوى وكما أراد لها القاص. وتنتشر استعارات مؤثرة من نوع "ظهرت حقب، تلاشت، اقتطفتها صرخات الريح وانتهبت فراغات العالم" (٣١)، ومثلها قوله "في الليل والمطر ينهمر والظلام يقرض آخر لحظات الصحو" (٣٢). ان أنسنة الريح والفراغات والظلام مما يشي بقدرة القاص على التصوير الاستعاري المعبر.

وثمة لوازم أسلوبية تنتشر على مدى رقعة القصة، منها ما يمتزج فيه الاستفهام بالتكرار مما يشكل لازمة في بداية المقاطع القصصية أو في نهايتها، فهذا هو القاص يتساءل هل المعابد علامة؟ ويبدأ باستعراض أسماء لمعابد وجدت في نينوى وتكرر هذه اللازمة بصيغ مختلفة هل النورس الأبيض علامة؟ هل القتل علامة؟ هل المآذن علامة والزقورات والطابوق الملون؟ هل الغواية علامة؟ (٣٣) مما يعطينا انطباعاً مؤكداً عن ان القاص يعي هذا التكرار لتساؤلاته و يتعمده طلباً للتميز والتفرد، وثمة سمات أسلوبية أخرى لا مجال لتفصيلها جميعاً في هذه السطور المخصصة لدراسة الأسطورة في قصة واحدة له.

ومن الواضح أيضاً ان القاص يستفيد من إمكانات المونتاج السينمائي من خلال أسلوبه، إذ ان فيض الصور المختلفة حد التناقض لا يمكن أن تتلاءم وتتسجم إلا في

الترميز الأسطوري في الفن القصصي المعاصر

أ. د. صبري مسلم

ذهن المتلقي الذي ترتبط الصور في ذهنه وتتصاعد باتجاه تكريس الموضوع الذي سعى القاص إلى صياغته من خلال تقنيته القصصية العالية.

بيد ان هذا التشابك في الاسماء والشخصيات والأمكنة والمواقف المستمدة من عالم الأسطورة قد لا يخدم القصة وإنما يعرض أجواءها للتمزق والفوضى أحياناً إذ ان استكمال الموقف الأسطوري أو الشخصية أو الجزئية الأسطورية مما يريح ذهن القارئ ويخفف من غموض أجواء قصة محمود جنداري وهو غموض متعمد يعيه القاص، ولكنه قد لا يبدو مستساغاً في كل الأحيان إذ يظهر في غاية العتمة ويعود ذلك إلى ان ذهن القارئ يعجز عن متابعة هذا السيل من المفردات التي تعود إلى مرجعيات أسطورية مختلفة، يورد القاص "ولينجو أوليس من جنيات البحر، ركب الموجة العارمة فحملته من بحر العرب إلى أطلنطس وانقضت الصاعقة يقودها زو العصفور الصاعقة بمنقاره الذهبي فقتلت رفاقه" (٣٤) فنلمس هذا التشابك بين المنبعين السومري والأغريقي ولا يتلبث القاص عند يولييسيس بطل الأوديسة بل ينتقل فجأة إلى أوديبوس بطل أسطورة أوديبوس الملك وكأن هدفه من هذا هو استعراض ثقافته ومعرفته بتلك الأساطير من خلال ذكر تفاصيل مستمدة من داخلها.

ونلمس في بعض الأحيان رتابة في أجواء قصة محمود جنداري إذ تعتمد القصة بشكل رئيس على سيل الأسماء المستمدة من منابع أسطورية مختلفة، وربما تشابهت أجواء قصته هذه مع اجواء قصص أخرى بحيث إذا أجتزأت مقطعاً من قصة أخرى فانه لا يبدو متناشراً مع سياق هذه القصة ولا سيما قصته العصور الأخيرة التي يرد من خلالها هذا المقطع على سبيل المثال "أزمنة، أزمنة، أزمنة مبللة بالندى ثلاثاً مغسولة ثلاثاً برداً السفن الراسية في كريت وشط العرب مغسولة بالدم ثلاثاً وشمس سوداء تظلل البحر منذ مئات السنين... أزمنة على البصرة وسيراكوزا والاسكندرية...". (٣٥). ان مثل هذا المقطع لا يبدو بعيداً عن أجواء هذه القصة مع انه مقتطع من سياق قصة أخرى ويرد في سياق هذه القصة "غابتك أيها الاله الأثيرة لديك التهمتها النيران... راحت غابة الأرز فهل أناشدك العدل يا مولاي وقد غطتها الأثرية وأبخرة المدافع وغمر وجهها لهب المنجنوقات بأكف

الشياطين السبعة^(٣٦) فهل ثمة من فرق بين هذا النص وأجواء قصته "العصور الأخيرة" مع ان هذا النص مقتبس من قصته زو العصفور الصاعقة التي نحن بصدد دراستها. وبعد فان ما ذكر لا يقلل من شأن قاص حفر في ذاكرة القصة العربية اسماً مميزاً له ومن خلال أكثر من ملمح سواء اكان هذا في موضوعاته ذات الطابع الشمولي الإنساني أم في جملة القصصية المكتنزة والمضمخة بعبير التجربة الإنسانية الغنية والموشاة بنفائس وشموع تضيء اسلوبه القصصي وتمنحه مكانته التي يستحقها في مسيرة القصة العربية الواعدة.

هوامش البحث:

- (١) الدكتورة نبيلة إبراهيم سالم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط ٢، القاهرة ١٩٧٤، ص ٩.
- (٢) ك. ك. راثقين، الأسطورة، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس ١٩٨١، ص ٧٥.
- (٣) ينظر: د. أحمد أبو زيد، تايلور، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ، ص ١٠٣-١٠٦.
- (٤) راثقين، الأسطورة، ص ٧٦.
- (٥) أرنست فيشر، الاشتراكية والفن، ترجمة: أسعد حليم، دار القلم، بيروت ١٩٧٣، ص ١٣-١٤.
- (٦) رولان بارت، الأسطورة اليوم، ترجمة: حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٠، ص ٥.
- (٧) ه. فرانكفورت، ما قبل الفلسفة، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، دار مكتبة الحياة، بغداد ١٩٦٠، ص ١٩.
- (٨) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٩، ص ٢١.

الترميز الأسطوري في الفن القصصي المعاصر

أ. د. صبري مسلم

-
-
- (٩) د. عبدالحميد يونس، الفولكلور والميثولوجيا، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث، العدد الأول، الكويت ١٩٧٢، ص ٤٢.
- (١٠) محمود جنداري، زو العصفور الصاعقة، مجلة الأقلام، العدد (١١-١٢) السنة الثالثة والعشرون، بغداد ١٩٨٨، ص ١٥٢.
- (١١) محمود جنداري، عصر المدن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٤.
- (١٢) نفسه، ص ٤٨، ٤٩.
- (١٣) نفسه، ص ٥٠ و ٥٣ و ٥١.
- (١٤) نفسه، ص ٥٩.
- (١٥) نفسه، ص ٤٩.
- (١٦) ينظر: لطفي الخوري، معجم الأساطير، ج ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩١، ص ٧١.
- (١٧) عصر المدن، ص ٥٠.
- (١٨) لطفي الخوري، معجم الأساطير، ج ٢، ص ١١٢.
- (١٩) طه باقر، ملحمة جلجامش، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ٥، بغداد ١٩٨٦.
- (٢٠) لطفي الخوري، معجم الأساطير، ج ١، ص ٩٢.
- (٢١) عصر المدن، ص ٥٦.
- (٢٢) نفسه، ص ٧٩.
- (٢٣) نفسه، ص ٤٩.
- (٢٤) نفسه، ص ٦٢.
- (٢٥) نفسه، ص ٧٨ - ٧٩.
- (٢٦) نفسه، ص ٥٦.
- (٢٧) نفسه، ص ٧٨.
- (٢٨) نفسه، ص ٦٧.
- (٢٩) نفسه، ص ٥٨.
- (٣٠) نفسه، ص ٥٨.

مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية

تشرين الثاني (٢٠٠٩)

العدد (١١)

المجلد (١٦)

-
-
- (٣١) نفسه، ص ٧٢.
(٣٢) نفسه، ص ٦٧.
(٣٣) نفسه، ص ٦٠ و ص ٦٣، ص ٦٥، ص ٦٩، ص ٧١.
(٣٤) نفسه، ص ٦٨ و ص ٦٩.
(٣٥) نفسه، ص ١١٥.
(٣٦) نفسه، ص ٦٥.