

بسم الله الرحمن الرحيم

العدد: ٢٢٢ / ٢٠٢٢

التاريخ: ٢٤ / ٤ / ١٤٤٤ هـ



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الكوفة - كلية الآداب

مجلة ( اللغة العربية وآدابها )

مجلة علمية فصلية محكمة

**إلى / الأستاذ الدكتور . عبد الله حبيب التميمي المحترم**  
**المدرس المساعد . رياض حمزة عبود المحترم**

**م/ قبول نشر**

**السلام عليكم ورحمة الله وبركاته**

نود أن نعلمكم بقبول نشر بحثكم الموسوم :

**التجريب الشعري في مجلة الكلمة العراقية**

**قصيدة النشر أنموذجا**

في مجلتنا،

مع وافر الشكر وعظيم الامتنان

**أ.د. حسن عبد عودة الخاقاني**

**رئيس التحرير**

نسخة منه إلى //  
إدارة المجلة ، مع الأوليات

عنوان المراسلة : جمهورية العراق / محافظة النجف الاشرف / المدينة الجامعية / كلية الآداب / مجلة اللغة العربية وآدابها  
البريد الإلكتروني : Arabic\_kufa@yahoo.com

غفر 2018 - ٢٠١٨

## التجريب القصصي في مجلة الكلمة العراقية

أ . د : عبد الله حبيب التميمي - م . م : رياض حمزة عبود .  
كلية التربية – جامعة القادسية

**الملخص:** مثّلت مجلة الكلمة منبراً متميزاً للحدث الأدبية في العراق بين الأعوام ١٩٦٧-١٩٧٤ ، وقد تمثّلت الحدث من خلال التجريب القصصي فيما نشر فيها فكان له دور مؤثر، وساعد على بروز اتجاهات حديثة في تقنيات القصة العراقية ، إذ نشرت المجلة لكتّاب شباب من الجيل الستيني أضحو رواد التجديد والحدث في القصة العراقية مثل محمد خضير وجمعة اللامي وموسى كريدي ويوسف الحيدري وغيرهم .

فالبحت يولي اهتمامه بحدود التجريب وسماته في القصة ، ومسارته الفنية فيما نشر من قصص تجريبية رائدة في مجلة الكلمة .

**Summary:** Al-Kalima magazine represented a distinctive platform for literary modernity in Iraq between the years 1967-1974. Modernity was represented by the experimental experimentation in which it was published. It had an influential role and helped to show new trends in the techniques of the Iraqi story. Modernity and modernity in the Iraqi story, such as Mohammed Khudair, Jamaa Al-Lami, Musa Kurdi, Youssef Al-Haidari, and others.. The research pays attention to the limits of experimentation and its features in the story and its artistic trajectories in the published pilot stories in the magazine Al-Kalima

### المقدمة : القصة في مجلة الكلمة

شغلت القصة مساحةً كبيرةً في الأدب العراقي الحديث ، وقد اسهمت الصحافة بصورة واضحة في تطورها وتميزها وفي ظهور اسماء لامعة في مجال الأدب عامة وفي القصة القصيرة خاصة. إذ عمدت المجلات العراقية منذ أول صدورهما الى الاهتمام بها وتخصيص أعداد منفردة للقصة ، وإتاحة مساحة ثابتة في أعدادها لنشر القصة والتعريف بها ، كما نجد أنّ مجلتين من مجلات النجف في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي قد خصصتا مسابقات للقصة ونقصد مجلتي " الهاتف " (\*) لجعفر الخليلي ، و" البيان " لعلي الخاقاني<sup>(١)</sup>.

والقصة القصيرة ليست موعلةً في مساحة الزمن فناً أدبياً محدّد السمات والعناصر ، بل هي من الفنون الأدبية التي جاءتنا من الغرب ونسج على وفق عناصرها القصاصون العراقيون من خلال ما يصل

من قصصٍ مترجمة أو بلغاتها الاصلية أو ما اطلعوا عليه من نتاج قصصي لكتابٍ عربيٍّ كمصر ، فمرّت القصةُ بمراحلٍ واتجاهاتٍ مشابهة الى حدٍّ ما بالقصة في البلدان العربية .

(فالفن القصصي نشأ في العراق مع اشراق فجر النهضة الفكرية ) وتلازم مع التطور السياسي والفكري والاجتماعي ؛ (دراسة القصة هي دراسة للفكر العراقي وتطوره )<sup>(٢)</sup> ؛ لأنّ فنّ القصة قطعةٌ من الحياة وهي مزيج من الوهم (liiusion) والتجربة الحقيقية وجزء من مُنشئها ، والسرْدُ كما يعرفه رولان بارت : ( هو فعل الحياة نفسها ، عالم متطور من التاريخ والثقافة ) ، فتطور الرؤية القصصية للقاص وتبلور البنية الفنية للعمل القصصي انما هي ثمرةٌ غير مباشرة للتغيرات الاجتماعية ولتطورها<sup>(٣)</sup> .

لقد سارَت القصةُ في اعداد مجلة الكلمة على وفق هذا النمط من الاهتمام بها والعناية بقضاياها ، إذ نيفت اعداد القصص المنشورة علي صفحاتها من تأسيسها حتى اغلاقها على التسعين قصة خلا المترجمة منها ، بواقع أكثر من قصتين في كلّ عدد ، فضلاً عن تخصيص اعدادٍ خاصة بالقصة العراقية الحديثة ونقدها<sup>(٤)</sup> . ولا ننسى أنّ اثنين من مؤسسيها ومحرريها هم من ابزر كتاب القصة العراقية: " موسى كريدي وموفق خضر " ، فلا غرو أنّ تلقى الاهتمام والتقديم ، فضلاً عن أمر يتسق مع هاجس المجلة في الحداثة تسمح به طبيعة القصة القصيرة في التجريب والتجاوز ، فحداثة تكوينها وأصولها الغربية جعلها طيّعةً أكثر من الشعر في قبولها التجريب .

لو أمعنا النظر في فهرس القصة المنشورة في أعداد مجلة الكلمة لوجدناها تجمع بين جيلين : الرواد الخمسينيين والشباب المجددين الستينيين ، ثم بشرت في أعدادها الأخيرة بجيل آخر يجترح لنفسه خطأً مغايراً اسمته بـ " قصاصون بعد جيل الستينات " ، يمثل جيل السبعينيات الشاب ، وقد خصّصت له عددها الأخير بكامله ، وروّجت لبيانهم النقدي ورؤاهم حول القصة .

ولعلّ تقسيم فاضل ثامر لإتجاهات القصة العراقية -وقنداك - يقترب الى حدٍّ كبيرٍ مع اتجاهات القصة المنشورة في الكلمة ، إذ يرى أنّ ثمة ( ثلاثة تياراتٍ رئيسة في القصة القصيرة : الاول هو تيار تقليدي متخلف يمثل امتداداً لكتابات ذنون أيوب والخليلي وعبد المجيد لطفي ، والثاني هو تيار القصة الواقعية الحديثة التي رسّخ معالمها جيلٌ عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ... ، أما الثالث فيمثل المحاولات التجريبية لكتاب القصة الشباب )<sup>(٥)</sup> ، فيرى في الأول عمقاً وتخلفاً ؛ لكونه ينتمي للماضي وينظر للقصة ووظيفتها نظرةً ساذجةً ، والثاني فقد سقط في العجز وتوقف ممثلوه عن تقديم نماذج قصصية جديدة ، اما التيار الثالث المجدد فقد استطاع كُتّاب القصة أمثال " عبد الرحمن مجيد الربيعي وجمعة اللامي ويوسف الحيدري " وغيرهم ، من فرضه على نطاقٍ واسعٍ محاولين تجاوز الأجيال السابقة لهم وقطع الصلة بهم من خلال تبني الحداثة منطلقاً والتجريب والتجديد في الفن القصصي .

لقد ظلّت الحداثة هاجسَ القائمين على مجلة الكلمة ، فجاءت القصصُ المنشورة تحاول في كثير من نماذجها كسر النمطية المألوفة في البناء القصصي ، فكان التجريب مناخها في الشكل والمضمون

على حدٍ سواء ، كما أنَّها نشرت لكُتَّاب شباب حتى التصق اسمها بهم ، فسماهم الدكتور الطاهر "بجيل مجلة الكلمة"<sup>(٦)</sup>.

ويرى فوزي كريم في معرض حديثه عن القصة العراقية أنَّ صدورَ مجلة الكلمة عام ١٩٦٧ هو البداية الحقيقية لظهور العلامات الأولى لمناخ التجديد الذي يحملُ شحنةً من الإشكال والمغايرة ، من خلال اهتمامها بالحركة الأدبية الشابة<sup>(٧)</sup>.

وعلى الرغم من أن الاتجاه التجريبي قدَّم نتائجاً كثيراً وأن القليل منه بات موضع العناية والقبول على - حد قول الدكتور الطاهر - <sup>(٨)</sup> . بيدَ أن عملية تراكم النصوص وتنظيرات اصحابها من خلال المقالات والحوارات والبيانات قد أثمرَ عن جهدٍ ابداعيٍّ لمَّا يزل نقطةً فارقةً في خارطة القصة العراقية ونقدها ، ولم يقف عند زمانه بل امتد لعقود .

فقد نشرت الكلمةُ لقصاص شباب اضحوا روادَ الحداثة والفاعلين الى نقلها الى أجيال تالية مكنتهم من تقديم تجاربهم دون الركون الى قوالب فنية جاهزة ، وتقديم تجاربهم القصصية الى افاقٍ فنيةٍ أرحب تحمل دلالات تعبيرية واختلاف في مستوى النص واللغة .

### **المبحث الأول : التجريب والتغريب والأصالة**

يتضمنُ التجريبُ تنوعاً في الأساليب الفنية والأدوات الإجرائية من جهة، ويحمل نضجاً فكرياً، وبعداً إيديولوجياً من جهة أخرى. ويرتبطُ التجريبُ بالحداثة والأصالة والتغريب. فالتجريب كمفهوم، هو تعبيرٌ عن مواقف ورؤى فلسفية ووجودية وجمالية وتاريخية تحكم العملية الإبداعية أكثر من كونه تقنية. فالتجريبُ موقفٌ متكاملٌ من الحياة والفن، ينطلقُ من حاجةٍ ماسةٍ إلى التجديد، ورغبةٍ في التخطي؛ لذا يتطلبُ نضجَ الفكر، ووضوحَ الرؤية، وتطورَ الأدوات الإجرائية. وهو قرينُ الإبداع في حين أنَّ التجربة يعتمد فيها الكاتبُ على قواعد فنية ما بالتأسيس على عمل فني سبقه. ففي التجربة يكون المبدع سجينَ تقليدٍ ما سبق الأعمال الفنية التي وصفت بأنها مثالية.

التجريبُ سعيٌّ مستمرٌ للتجديد، وتجاوز لكلِّ النماذج، وهو لا يعني فقدان الأصالة وغياب الخصوصية بقدر ما يرتبطُ برؤية الأديب، فقد(انبرى التجريب على الدوام ليمارس دوره في الأدب بحثاً عن الجديد وجمالياته ، وما أن يستقرَّ الوعي الجمالي للنوع الأدبي حتى يبدأ البحثُ من جديدٍ عن جماليات جديدة وأشكال جديدة )<sup>(٩)</sup>. فالتجريب عمل إبداعي بالمطلق لا منتهى لمساره.

والتجريبُ في القصةِ قرينُ الإبداع ؛ ذلك لأنَّه يتمثلُ في جملة ثوابت منها: ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني، والمغامرة وتجاوز المؤلف، واختراق مسارات التيارات السائدة.

وفي التجريب زوالٌ للحدود بين الأنواع الأدبية، والجنسين الأدبيين: الشعر والنثر، فنجد تداخلاً واضحاً بين القصة والشعر والمسرح، فثمة تحطيمٌ لطريقة السرد في القصة بالتلاعب بالزمن ، وتداخل الأحداث، وكسر الحدود بين الواقع والحلم، ودخول بعض القصص إلى عالم الشعر والأسطورة<sup>(١٠)</sup>.

ويرى معظم النقاد أنَّ التجريب يبدأ من الشكل، فقد ( وفّر التجريب الشكلي حريةً في توظيف أي نوع أدبي مرغوب فيه، وأصبحت الأنواع السردية الراسخة مثل : رواية التحقيق، والأدب الملحمي، ورحلة الخيال العلمي، والحكايات بدائية الطراز بما في ذلك قصص الكتاب المقدس، والأسطورة ، والحكايات الخرافية زاداً لكتاب ما وراء القص) (١١).

ومنهم من يرى أنَّ الغاية في تحطيم الشكل لم ينم عن عجزٍ وتخلّفٍ في الاشكال الاخرى للقصة، بل جاء استلهاماً للتمردات على الشكل في ميادين الفن والفكر في مجالات المسرح وفي تحطيم الاشكال الروائية التقليدية ، فضلاً عن الثورات الفنية الكثيرة في فن الرسم (١٢).

ويتسق التجريب مع مفهوم الحداثة، وقد اختصّ مفهوم الحداثة بالشعر ونقده بشكل خاص، في حين اختصّ التجريب عند بعضهم بالأجناس والأنواع الأخرى. والحداثة رؤيا وموقف من العالم قبل أن تكون شكلاً فنياً، الحداثة بناء على ذلك منحى في فهم الوجود وحركة إبداع تماشي الحياة في تغييرها الدائم، فهي نتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها الى الأشياء تبديلاً جذرياً وحقيقياً انعكس في تعبير جديد (١٣).

ويراها أدونيس بأنها : ( التغير، أي الخروج عن النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير) (١٤). وقيام التجريب في القصة على أساس تداخل الأنواع يفرض تنوعاً في التقنيات والطرق والأساليب الجديدة. ويستعمل بعضُ النقاد مصطلحَ التجريب للدلالة على الكتابة المخالفة للسائد والمتمردة على القوانين الأجنبية.

وأحد أهداف التجريب الأثر الجمالي الذي يحدثه العمل التجريبي في المتلقي، والغاية الأساسية فيه هي ( التملص من التشخيص الوصفي، والإقرار بأنّ الواقع أضحى زنبقاً يصعب مسكه، وأنّ الثوابت انهارت، والقاعدة الإيديولوجية التي كثيراً ما كانت قاعاً للنصوص الشعرية تلاشت) (١٥). ويتناول التجريب في القصة : الحكمة والموضوع والأسلوب واللغة والتقنية السردية. إنّه مغامرة تبحث فيها الكتابة عن عوالم جديدة وأشكال جديدة، ويمكن حصر التجريب على مستوى القصة في ثلاثة مفاصل:

١-خلق عوالم جديدة متخيلة بعيدة عن تداول السرديات السابقة، لها جماليات ورموز خاصة تحتاج إلى ناقد يفك إبهامها.

٢-توظيف تقنيات جديدة لم تستخدم من قبل مثل تيار الوعي أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي.

٣-إيجاد مستويات لغوية تتجاوز المؤلف وذلك بإيجاد شبكة من العلاقات النصية المتراسلة مع توظيف لغة التراث أو اللهجات المحلية أو غير ذلك لتحقيق شعرية السرد.

ويرتبط التجريب بالأصالة، وهي تعني : ( النمو الطبيعي في البيئة المكانية في مرحلة محددة ووسط ظروف المناخ بكل ما يهب عليها.. ، الأصالة ليست تعصباً شوفينياً وانغلاقاً على الذات.. لا يستطيع

التعصب الشوفيني أن يصنع فناً عظيماً يحمل سمات بيئته وعصره.. والأصالة الحقّة هي المعاصرة بمفهومها العلمي<sup>(١٦)</sup>

فلا تعني المعاصرة التخلي عن القديم، بل العمل على أفضل ما فيه، وتطويره وتحديثه. فالرغبة في التجريب همّ إبداعيّ لدى المبدعين والكتاب، ولكلِّ مرحلة رؤيتها الفكرية والفنية وموضوعاتها واهتماماتها، فالبحث عن الأساليب الجديدة يغدو مشروعاً، وتغدو الكتابة الإبداعية خرقاً لكل مألوف، وتجاوزاً في بعض الحالات للواقع مستفيدة من الموروث الفكري والأسطوري والعجائبي، يُسقط على الواقع المعاصر ويعالج قضاياها.

ويقترب التجريب من مفهوم التغريب (Alienation) الذي هو رؤية فنية للأشياء، تخلق لدى المتلقي شعوراً بالارتباك، فالغريب لغة هو العجيب وغير المألوف<sup>(١٧)</sup> ، ويدخل التغريب بوصفه مظهراً من مظاهر التجريب في علاقة مباشرة مع المتلقي الذي يكون الهدف الأساس، وهو ما أشار إليه "تودوروف" في حديثه عن التغريب في مسرح بريخت، فقد عمد إلى هدم جدار الوهم مع القارئ، ودعاه إلى المشاركة في الأحداث، وأن يبقى واعياً متحكماً بملكته النقدية، فالمؤلف يقوم ( بدلاً من نقل الأشياء كما اعتدنا إدراكها على جعلها - بالعكس - غريبة غير أليفة، وعلى جعلنا نشعر بالاغتراب)<sup>(١٨)</sup>.

أو هو ببساطة ( التكنيك الذي يجعل ماهو طبيعي ومألوف يبدو غريباً ومثيراً للدهشة .. ، فهو حالة من حالات التحفيز الجمالي )<sup>(١٩)</sup>

وقد يلجأ بعض الكُتّاب إلى التغريب لمجرد التغريب متخفياً تحت اسم التجديد والتجريب ليوهم المتلقي أنّه قادرٌ على الأخذ بطرائق جديدة، لكننا سرعان ما ندرك أننا أمام نصٍّ مُصنَّع بعيد عن الفن. وما يكون غريباً اليوم قد يصبح مألوفاً فيما بعد، وقد يلجأ بعض النقاد إلى التغريب بوصفه ضرورة فنية.

لقد ربط بعضُ النقاد مصطلحَ التغريب بمصطلح التجديد والتحديث، وثمة فرق بين التحديث والتغريب، فيقتصر التحديث على نقل التكنولوجيا الغربية، ويختص التغريب بالقيم والأفكار<sup>(٢٠)</sup>.

وقد ارتبط عند بعضهم بالتقليد غير الواعي للحدثا الغريبة وعدّها تنازلاً كلياً عن قيم الأمة ومقوماتها، وعده بعضهم الآخر ظاهرة فكرية فنية بعيدة عن معاني الاستصغار والذم وتفيد معنى الانفتاح على الغرب وتمثله واستيعابه<sup>(٢١)</sup>.

ولعل هذه النظرة السلبية تتجلى فيما أخذه الدكتور علي جواد الطاهر على الكُتّاب الستينيين في قصصهم ، إذ وجدها تمرق من بينتهم لتمثّل بيئةً غريبةً نائيةً عن حياتهم ( فليس التجديد أن تتقلّد جديداً الآخرين الى غير بيئته وفي غير ظروفه .. ، فالجديد أن تلمّ بجديد الآخرين وتفهمه وتتأثر بما يتصل بحالك ، ثم تأتي بجديد من نفسك وبيئتك الخاصة والعامة)<sup>(٢٢)</sup>.

وقد جاء ردُّ فوزي كريم متشنجاً لما ذكره الدكتور الطاهر ؛ لأنّه وجد فيه وصايةً لا تتعدى أن تكون مقولات تقليدية غامضة تتطوي على كثير من الاحكام والبركات<sup>(٢٣)</sup>.

ولعل بين مقولات القبول والرفض ثمة انقطاعاً بين جيلين ، فجيل الرواد مُمثلاً بكتّابِ القصة الخمسينين ، حاول التجديد والتجريب من خلال الاتكاء على تقنيات تيار الوعي والمونولوج والبحث عن الشخص المأزومة لابطالهم ، متمثلاً بمحاولات " عبد الملك نوري " و " فؤاد التكرلي " وغيرهم ممن اطلّوا على القصص الغربية وتأثروا بها ، بيدَ أنّهم لم يتحلوا بجرأة المجاوزة ، ففي الرسائل المتبادلة بين الكاتبين يشدد التكرلي على فائدة التأثير بكتّابٍ عظيم ، لكنّه سرعان ما ينبه الى الفرق بين الانبهار والتأثر : فالأول يبعد القاصّ عن محيطه ، أما التأثير فلا يعني الانقطاع . ولهذا يدعو الى ( أن لا يخرجنا هذا التأثير من المحيط الذي نعيش فيه ونستوحيه في كتابة قصصنا ) ، وتكرر هذه الدعوة فرداً برسالة لاحقة عندما يدعو الى ( خلق تيارٍ أدبي محلي ... الى قصصٍ عراقيةٍ بمعنى الكلمة مع العمق الانساني الذي يجعلها عالمية ) (٢٤).

لكن في ذلك مخالفةً لما قرره الدكتور الموسوي بنقاطه الخمس من شرائط الريادة التجديدية في كتابه " نزاعة الحداثة في القصة العراقية " والتي تدعو الى ( الارتداد عن جيل أسبق ، قوي ، ما زال سائداً وشديد النفوذ ) (٢٥).

هذا الارتداد أو الانقطاع طبّقه الجيل الستيني ، فقد اكتشف أدواته وشخصيته وصوته المميز فلم يجد في واقعية الجيل الخمسيني مناخاً ملائماً لتجربته الجديدة ، ( لقد أحسّ القاص الستيني بنفسه كجزيرة منفصلة عن عالم الآخرين ، لذا وجد في الاشكال التجريبية والغنائية والذاتية أدوات ملائمة لتجربته الجديدة ) (٢٦).

الأدب التجريبي هو أدب التخطي، وتقوم الكتابة التجريبية على التداخل بين الغريب والعجيب والخارق والخرافي والأسطوري.

ويمكننا بناء على ما سبق القول: إنّ التجريب يستدعي نُضجاً فكرياً ووضوح رؤية وتطويراً للأدوات الإجرائية وتنوعاً في الأساليب الفنية.

ولا يعني التجريب غياب الأصالة بقدر ما يرتبط بظروف الكاتب وتطور رؤيته، ويقترّب من التغريب الذي هو رؤية فنية للأشياء. والتجريب أساس التجديد ومخالفة المؤلف، والقصة التجريبية ليست مذهباً ولا تياراً فكرياً بل هي منهج في التفكير. فما علاقة التجريب في القصة في مجلة الكلمة بالكتابة العابرة للأجناس؟

### **المبحث الثاني: التجريب والكتابة العابرة للأجناس.**

في التجريب على مستوى القصة نلمح الالتفات من الكتابة الأجناسية إلى النصّ الذي يعمل على خصائصه الخاصة، فيغدو النصّ حوارَ خطاباتٍ متنوعة، فتتفاعل الرؤيا مع الأسطورة وغير ذلك ، ويتشكل النصّ المفتوح، ويتشظى السرد، وتغدو القصة نصّاً سردياً مفتوحاً قابلاً لتعدد القراءات.

فالنص المفتوح في أحد مفهوماته (يحمل الامكانية لوجود حالات لا نهائية من التفسيرات والتأويلات ،ولا يتوقف على معنى واحد محدد. هذا المعنى الناتج عن تعدد القراءات ينتج قراءات يحتملها النص وتمنحه تجدداً دائماً) (٢٧) .

إنَّ مصطلح النصِّ المفتوح بما ذهب اليه "امبرتو ايكو" في كتابه "الأثر المفتوح Aperta opeara" الصادر عام ١٩٦٢ يتجلى الانفتاح بأنَّ المؤلف يخلق شكلاً مكتملاً بهدف تذوقه وفهمه، ثم يأتي دور القارئ ليتفاعل مع النص ويمارس احساساً شخصياً وثقافة خاصة من خلال التأويل (٢٨) . وهذه الطاقة الدلالية قد منحت النص ثلاث سمات كامنة فيه هي : الانفتاح ، والتعدد والتناص . وبحسب "سعيد علوش" فإنَّ النصَّ لم يعد منتجاً للمؤلف بل صارَ عمليةً انتاجيةً يتمُّ التركيز فيها على الدال بدلاً من المدلول ، مما يكسبه انفتاحاً . واما التعدد فهو في تعدد دلالاته وتعدد قراءاته ، فاعادة قراءة النصِّ ليست استهلاكاً له ، وفي التناص يتم التفاعل مع غيره من النصوص التي يتشربها سواء كانت سابقة عليه أم معاصرة له (٢٩) ، فهذه السمات تمنح النصَّ انفتاحاً وتضفي عليه غنى . وقد يكون المبنى متغيراً لا يركن إلى صوغ نهائي بالميل إلى الإشارات التاريخية والرمزية والسخرية والمسرحية التي تقترب من تفعيل المونودراما وشعرية السرد.

### **٢-١ شعرية السرد**

تطغى على بعض القصص نبرات التجريب نفوراً من المباشرة ، فقد يغيبُ الحدثُ في نسق حكاوي ذاتي يمتزج بسرد شعري يفصح عن دلالات هذا الخطاب القصصي . ويقارب النقد الاجتماعي في القصص السعة المجازية والخيالية ، فيستعين الكاتب بالتاريخ متأسيّاً بضغوط الواقع ، فيغدو السردُ نسقاً حكاوياً يمضي إلى غرضه الخاص . فيمنح القصة عمقاً وثراءً ، وربما ينأى بالقاصِّ من مواجهة قسوة الواقع وسخطه ، إذ يرى ياسين النصير أنَّ ( تيارَ الرمز والشعر أغنى القصة العراق بالمواقف والتلميحات حيث اصبحت بواطنُ الشخصيات ممكنة الرؤية من اماكن افعالها الظاهرية، ولعل ظهور الشعر في القصة يعود الى الكبت في بعض مناحيه السياسية حيث اصبحت مهرباً ذكياً للشخصية والقاص من عدم المواجهة الفعلية للأحداث اليومية) (٣٠) والشعرية كتقنية بدأت في الخمسينيات مع "عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي" ، فهي امتداد لتيار الوعي والمنولوج ، وترتكز على استعمال لغة تمتلك الكثير من خصائص الشعر ، لكنها توطدت مع الجيل اللاحق وجعلها تنحو منحى ذاتيا لم يُعن كثيراً بالشكل البنائي للقصة أو بمضامينها بل ( جعلها أداةً معبرةً عن ذاتيةٍ قلقلةً مأزومة ..، اضحى الحاضر الذي يعيشه هو عوالمه ) (٣١)، متجاوزاً الوظيفة النقدية للعمل القصصي التي عكف عليها الخمسينيون ؛ كاشفاً عن صوته ومعبراً عن أزمته وغربته ولا انتمائيته في المجتمع، وقد سعوا في ذلك لتوظيف اللغة الشعرية ؛ لاستيعاب همومهم وأزماتهم الذاتية حتى بات سائداً في اعمالهم (٣٢) .

لقد دلفَ التجريبيُّ إلى القصة من لغتها الشعرية المغالية ، وجنوحها إلى الخيال الذي يصبغ الموضوع بذاتية ، وبشيءٍ من أصداء الواقع ؛ ليعبرَ عن قسوة التحولات الاجتماعية والسياسية، فتغدو اللغة معبرةً عن انكسار الحلم على أرض الواقع.

فسماتُ القصة الشعرية عند الدكتور شجاع العاني لا تقتصر عند ( الكلمة الشعرية وحدها فحسب ، بل الأخيلة والصور والموضوع كذلك ، إنها بالاحرى قصيدة تحكي قصة )<sup>(٣٣)</sup> ، ( وهي محاولة جادة ومخلصة لتخلص القصة العراقية من براثن السرد المقيت )<sup>(٣٤)</sup> . فالاشتراك عن طريق اللغة بين القصة القصيرة والقصيدة في التعبير عن " لحظات شعورية " قصيرة ، بيد أنَّ للقصة القصيرة مجالها الأرحب ؛ ( لأنَّ القصيدة تعتمد الايحاء في التأثير بالمتلقي ، غير أنَّ القصة القصيرة تمتاز بنزوعها الشعري ، فليست الكلمة وحدها شعرية فحسب ، بل الأخيلة والصور والموضوع ، انها بالأحرى قصيدة تحكي داخل قصة )<sup>(٣٥)</sup> . وقصص "عبد الرحمن مجيد الربيعي" <sup>(\*)</sup> تشترك في لغتها الشعرية، فاسلوبه رشيق ولغته شفافة غنائية ، ويتساءل "غازي العبادي" : هل أراد الربيعي أن يكتب شعراً فجاء نثراً ، أو أراد نثراً وجاء شعراً ؟! <sup>(٣٥)</sup>.

فعالمُ القصصي عالمٌ شاعرٍ أرادَ ان يكون قصاصاً فجاءت قصصُهُ أقرب الى الشعر منها الى القصة - كما يراه غسان كنفاني- ، رافضاً ان يستنكرَ النقادُ عليه ذلك ، ووجد فيها خطوةً نحو الحداثة القصصية<sup>(٣٦)</sup>.

فاللغة عنده كائنٌ حيٌّ لا تتوقف عندَ زمنٍ ، لذا فمن الضرورة أن يكتبَ القاصُّ بلغةً حداثوية والافادة من توظيف التقنيات ، لا النكوص للشكل المقلد بل تجاوزه للمجدد<sup>(٣٧)</sup>.

واللغة الشعرية لصيقة بشخصها ، تعبرُ في وجهها عن ضياعهم وأزماتهم ، فتأتي الصياغات التركيبية تمثلُ مشاعرهم وأزماتهم .

( أسيرُ في دربي المزعوم وابتسم ، ضفدع انتهت أيامُ استحالتي ، تنفستُ من جلدي وتركتُ رثتي لكم ، في فترة أخرى سأوقّع مذكرةً الى رئيسي أطالبه فيها برفع مرتبي " ليس من العدل أن أبقى هكذا " ، جفّت المياه ، وأنت متوَعك كما قالوا لا تطيق أن تؤدي دورك في هذا السيرك العجيب ، انت يا لمياء ، ها قد امتلأت وفي كلِّ مرة نقعُ في غربة أعنف : هدمي حدود ذاكرتي البائدة ، تلمسي احضان كفي المرمية كالأعقاب ! )<sup>(٣٨)</sup> .

( إذا كان لي أن أقفَ بصلايةٍ أمام هموم عديدة فأمام عينيك لا يمكنني أن أفعل ذلك... ) ، فهذه اللغة الشعرية التي تعيدك للقراءة مرة واثنين وثلاث ، ( فهي لا تعطيك نفسها كفن جاهز ، إنَّ عليك أن تُعيدَ للصوت صداه ) وهي بالنهاية ( أوهام لا تنفع للامساك بها )<sup>(٣٩)</sup>.

فهو يملكُ لغةً مرنةً واسلوب يصلُّ الى حدِّ الهمس ، مما يفضي ربما الى " شرِّ كثير " ؛ لأنَّ القارئ يستهويه هذا الهمس وما يحيطه من غموض محبب منحتة اللغة الشعرية ، فلا يهم القارئ حينئذٍ السير المنطقي للقصة ، فهو يتوقع نهاية مفتوحة لها<sup>(٤٠)</sup>.

وقد نجدُ شعراً تحت مسمى القصة ، تحت عنوان " تجارب جديدة " ، لشكري الطيار ، فيه من مفارقة الشعر وبنائه فضلاً عن لغته .

( الحب :

وقف الجلال بقربي .

قُبِّلني .

ثم أدخل رأسي في الحبل ،

وبكى .

فضحكْتُ<sup>(٤١)</sup> .

وقد يلجأ القاصُّ إلى كسر الإيهام ؛ لإبراز الغريب داخل المألوف فيستعيرُ بعض أسلوب العبث على سبيل المفارقة. وقد يندغمُ الجنوحُ الفانتازي مع المدى الواقعي في شعرية سردية قوامها فيض لغوي إنشائي مسترسل هو بعض من حديث الوجدان عن أزمة الذات. فالأنسنة والأسطرة والمفارقة والسخرية والفانتازيا تقانات تجريبية تضيفي شعرية على السرد. وهذا ما نجده عند "سركون بولص" الذي بدأ قاصّاً ثم جرفه الشعر الى شطآنه ، فقد نشرَ قصتين في الكلمة في اعدادها الأولى تبدأ على هذا النحو : ( فتح عينيه على وسعهما : كان يتخبطُ في كابوس فضي . وبذلَ قدراً آخر من وعيه في حركة عابثة من حذائه المقلوب على جنبه : ذلك أنّه أخذَ ينحُتُ كعَبِّ الحذاء بغيظٍ على قشرة الرصيف المغلقة ، في محاولة لا تجدي للنهوض والجلوس على الأرض ...، ظهرَ في الشارع قزَمٌ كان يقترب منه بعينين ورديتين وبعطف ، وقبل أن يصلَ القزَمُ الى مكانه ويقفَ في مواجهته ، كان محجراه يدلّقان كميةً كبيرةً من سائلٍ وردي غريب ، أخذَ يموج على الأسفلت ويجري في خطوط متعرجة ضعيفة ... )<sup>(٤٢)</sup>. فالقصة تسير بانسيابية طارحةً صوراً فنتازية غريبة ، تشخصها عينُ البطلِ الذي تعبت برأسه مطارقُ الخوفِ والكره والضياع . صوراً خلقتها اللغة لرئة مثقوبة بحجم السماء ولببوت تسبح في الماء ، ولديكٍ مصلوب على جسم انسان ، تتراكم حتّى يصلَ لنهايتها ، حينَ ينفُتِحُ البابُ فتنتهي القصة . هكذا أرادها مفتوحة مع انغلاقها .

وقد يلجأ الكاتبُ إلى كسر الإيهام ، ويتمُّ ذلك حينَ يخاطبُ الراوي القارئ مثلاً، أو يشير إلى أمثلة ضمن تواصل الراوي مع القارئ ، أو الخروج من فضاء السرد إلى الاتصال بالقارئ كإجراء مقارنات زمكانية بين زمن القصة الماضي وخطاب القصة الراهن.

ففي قصة " اهتمامات عراقية " لجمعة اللامي التي وجدَ فيها بعضُ النقاد أنّها أقلّ تجريباً من قصص اللامي السابقة التي حرصَ فيها على الاغراب والابتكار والوقوع في لعبة الشكل ، ليقدم من خلالها منهجاً فنياً يتسم بالجدّة والجرأة والطرافة<sup>(٤٣)</sup>.

ويبدو أنّ هذا الحكم صدرَ ممن قد استهواه المضمون وغفل عن اللعبة الشكلية التي ساقها اللامي من خلال اللغة وتداخل صوت الراوي والمؤلف بخروجه عن السرد .

فالقصةُ تحاولُ أن تحكي قصةَ الامام الحسين شهيداً باسترجاع الحادثة التاريخية في واقعة كربلاء ، لكن السردَ التاريخي ينقطعُ بفعل صوت المؤلف وصداه ( الراوي ) الذي يسميه - الصوت - ، ويخلق حواراً بين المؤلف والصوت ؛ ليوجه القارئ من خلاله .

فهو يكتب عن "جيفارا" باسترجاع السرد التاريخي ، وثمة احياءات يثبتها صوت المؤلف تكسر السرد وتهمل التاريخ لترجع للذات المنكسرة التي يمثلها صوت الراوي الداعي للصمت والعزلة والانتحار . ولأنَّ القارئ مقصودٌ فسُتتركُ النهايةُ مفتوحةً ويتركُ المؤلفُ ( ملاحظةً للقراء الذين لم يضجروا حتى الآن : قد تستغربون - عفواً أنا المؤلفُ - من شدة هذا الصوت بي- ، على أية حال فهذا ليس ذنبى فهو يحبنى للدرجة التي يظلمني فيها كثيراً ، إنَّه يريدني عجيبة قديمة تجاوزتها منذ زمن ، وبناءً على هذا فلسْتُ مسؤولاً عن سلوكه ؛ لأنَّ الماضي عندي ملغى تماماً ) ، ثم تتجلى القصيدة حينَ يختمُ الراوي القصة دالاً عن المغزى مخاطباً القارئ : ( " اقرأوا القصة مرةً أخرى ، ثم تساءلوا ما علاقة الحسين بالزنج ورجل بوليفيا والرجل الآخر الملطي ، الشرقي الذي لم يقدِّم بعد . تُرى لماذا يتعب جمعة اللامي نفسه هكذا؟ )<sup>(٤٤)</sup> .

وقد يكون هنالك إحالةً كلامية كالإحياء عن مثَلٍ أو أغنية أو قولٍ مأثور؛ لإظهار تعارضات التاريخ والواقع وتناقضات ما وراء المعنى وذلك كله في إطار فانتازي.

وقد يُدغم العنصر السيري في المبنى الحكائي، مما يجعل هذا العنصر مكوناً فنياً يعزز الرؤية ويمنحها مصداقية وإقناعاً.

وقد تجسدت في " اهتمامت عراقية " احالة الى الاناشيد الشعبية التي ترتبط بطقوس عاشوراء والتي تصطنع الألفة مع القارئ إذ اعتادها ، فيأتي بها بلهجتها الشعبية : ( يُمّة يَعبد الله ، ذبحوك بحضيني . واسمع جَنابيك . ما غمّضت عيني ... )

وهنا يقترب من قصة " الشفيع " لمحمد خضير التي نشرها في الكلمة ، اذ استدعى طقوس عاشوراء بلغته الوصفية المحكمة ، حين يتجاوز طقوس الموت بأملٍ مخاض الولادة التي تكابدها الشخصية الرئيسية للمرأة الحبلى ، وكأنَّه استرجاع للطقس البابلي عن موت تموز - ديموزي - وأحزان عشتار<sup>(٤٥)</sup> . لكنها تختلف في لغتها التي تتواصل في السرد ويتضح المضمون حين تتاجي المرأة الحبلى بدفق عاطفي ولغة موحية : ( ياشفيعي سيكون وفيّاً مثلهم ، وسأدعه يشترك في المواكب ، ويطبّر رأسه في عاشوراء . شعره وحليه سأُنذرهما لك . وسأسميه باسمك ياشفيعي )<sup>(٤٦)</sup> .

واما قصة اللّامي فمضمونها الخفي ربما يبتعد عن المضمون الظاهري ، فقد تعمّد في استعادة الموروث أن يخلخل وقعه عند القارئ حين مزج بينه وبين الاغاني العاطفية واشتبها باللهجة العامية (سوده شلهاني ، ما رحت ويه هواي ....)<sup>(٤٧)</sup> قاصداً تلك الخلطة كلعبة تجريبية لا يسلم منها الشكل مع المضمون .

وقد يميلُ السردُ إلى المجاز ؛ تعبيراً عن ضغوط الواقع وقد يغلبُ العنصرُ السّيري وشهوة استحضار الماضي لطرافته وغرائبيته. كما قد يتسمُ بالتقطيع من خلال تقسيم القصة الى لوحات ومقاطع ، وقد يعمدُ القاصُّ الى ( تقطيع السرد الى وحدات قصصية مركبة من لوحات ومقاطع يكون لكل منها عنوان خاص )<sup>(٤٨)</sup>. فعبد الرحمن الربيعي يقطعُ القصة الى مقاطع صغيرة ، ويُقَبُّ عن الكلمة الشعرية "المجنحة"<sup>(٤٩)</sup> ، وهذا التقطيع يقترب من البناء الشكلي للشعر ، وفيه كذلك عنصر الاختزال والتكثيف . نلاحظ ذلك في قصته " الاصدقاء " ، و " ثلاث زهرات في ممر بري " التي عدّها بعضهم منتمةً للقصة القصيرة جداً<sup>(٥٠)</sup>، اذ اشتملت على ثلاث قصص هي : المغني والمرأة والشهيد

بيد أننا نختلفُ مع هذا الطرح ؛ ونجدّها متداخلةً مع عنوانها الرئيس الذي يجمعها وكذلك في مضمونها ، فهذه الشخصيات تعاني الضياع والسجن كلٌ من واقعه وقد وجدت لها منفذا وتحرراً ، فالمغني تحرر حين سجنَ ( فكانَ السجنُ تجربةً صوفيةً لذيدة جعلته يمشي ويغني بحزن ) ، والمرأة تحررت من حبّها لرجل لا يلتفت اليها : ( لماذا أسجنُ نفسي في زنزانته ؟ هل خلت الدنيا الا منه ؟ ما الذي ربحته منه ؟ .. ، ثم سحبْتُ جسديا واندمجت في صفوف العابرين ) ، وأما الشهيد فقد تحرر من حياته وثرثرته وكتبه لينخرط في العمل الفدائي ( مرّت بي أربعة شهورٍ عانقتُ فيها الجوع والسلاح ، راح الخدرُ وبرأتُ من التلكؤ والصداغ )<sup>(٥١)</sup> .

وتتطبقُ القصةُ القصيرةُ جداً على قصص خالد حبيب الراوي ، إذ جمعها بعنوان خارجي "خمس قصص"<sup>(٥٢)</sup> ، ثم لجأ لترقيم القصص الداخلية ولا نجدُ اتصالاً بينها ، الاّ بكونها تكثف الحدث الموقفي ، وتتبي عن نهايات احتمالية مفتوحة ، وتتسم بالمفارقة .

ونلمحُ تقسيماً على نحو آخر في العبارات والتراكيب في قصة عائد خصباك "اشارات الطرق " ، إذ ينحو الكاتب منحى مغايراً حين يتمُّ ترقيم التراكيب الاحتمالية الحدوث ، دون ان يكون مدعاة لقطع السرد أو تجزئته ، ( فتلفت رأسها لجهة اليمين .. ، وذلك يؤدي ليس الى الكشف عن وجهها قاطبة بطبيعة الحال ، وانسراحة شعرها الأسود لقرب الكتف فقط ، إنما الى : ١- نزول خصلة من الشعر فوق جبهتها اليسرى ، فتغطي في نزولها حتى الأذن . ٢- جمال بدلتها الانيقة الزرقاء المقطوعة من الامام تحت موضع الثدي بشريط أبيض ينتهي تحت الأبطين تقريباً .. ، ٣- عمرها الذي في حدود الخامسة والثلاثين . ٤- مشاهدة يدها اليسرى تتدلى على جنبها ، تشد على حقيبة يدوية سوداء ، تهتز اهتزازة خفيفة وهي تسير ... )<sup>(٥٣)</sup> .

ويتكرر الأمر في القصة نفسها وتتضح الاحتمالية ههنا بصورة أوضح : ( تنظر للصبي ، ويمر بين المرأة وبينه رجل لم يكن مسرعاً في سيره . وهو : ١- يمكن بشكل متعمد اختار الممر الضيق ، بعرض قدمين ، الفاصل بين المرأة والصبي . ٢- ربما اختاره لعدم رغبته في الانحراف الى الجانب قليلاً والابتعاد عنهما )<sup>(٥٤)</sup> .

لقد عُرفَ عن عائد خصباك لغته الشعرية وميله الى التجريب<sup>(٥٥)</sup>، بيد أنه يُثقل قصته بتفصيلات ترصدُ الجزيئات الخارجية التي قد تكون زيادات لا تعطي للسرد حيويته، وتثقل اللغة وتحملها عبء التفصيلات التي تنقص من غاية الشعرية التي تعطي مساحة للمتلقي في القراءة والتأويل للنص. وقد يكون السرد سورالياً يمزج بين الخيال والسوريالية، يقدمها القاص في غرائبية شديدة الإدهاش، فيتاح لألوان السوريالية أن تغدو فضاءً سردياً ثراً مُعبّراً عن قلق الوجود وتعارضاته، وأثره في الذات المؤرقة. ويدور الخطاب السورالي على الدوران الباطني حول مقاربة القوى الخفية والظلامية في الذات والواقع، والتمويه المعرفي عن السلوك الإنساني المستلب إزاء التحولات في الذات والواقع، فيدخل الخطاب في غرائبية وعجائبية قريبة من الحلم أو الوهم، وتدفق الهذيان والانفعال والجنون في شكل متعمد.

ويتحقق هذا في قصة جمعة اللامي " امرأة في خطوات رجل قتيل " ، إذ يلتبس الواقع بالحلم بالوهم . فثمة ترابط سورالي بين هذه المساحات المتباينة ، بدءاً من الحلم ثم الواقع فالوهم ، لتفضي باستلاب الفرد وضياعه في خضم واقعه حين يجمعه الباصُ برحلة مع ركاب ، إذ ( بدتْ وجوهُ الركاب غير مألوفة . كانوا صامتين . قال في نفسه : لابدَّ أنه حلمُ الليلة البارحة ، وفعلاً كان الموقفُ يشبه الحلم الى حدٍ بعيد . قال العريف : انزلوا من السيارة ) ، ثم ينتقل السرد الى الوهم ؛ ليرتدّ مجدداً بلعبة مُحكمة متنقلاً بين هذه المحطات النفسية المأزومة.

( كنتُ ميتاً . مغمض العينين ، بيد أنني أبصرتُ العريفَ يمشي نحو جسدي حتّى اقتربَ منه ، ففتح فمي وأخرج لساني ثم جرّه بسكين استلها من حزامِ النَفِّ على وسطه وأخذ يمزق قميصي وبنطلوني وملابسي الداخلية ، ثم دحرجني على الأرض وأخذ يضحكُ عالياً . كنت أشعرُ بطعم الدم في فمي ، كان دمي حاراً ومُرْكَزاً ، وكان العريفُ يقفُ على مبعده مني ، يضعُ شيئاً من الملح والفلفل على قطع من لساني المذبوب ليزدرد بها بنهم . وفجأة تقدّم بقيّة الركاب من جسدي . لا أدري كيف ومتى نهضوا بيد أنني لاحظتهم يرتدون نفس ملابس العريف ، وكانوا يتقدمون نحو جسدي ببطء فيما كانت اعينهم تبقر جسدي .. ، وقاموا بغرز اسنانهم في كلّ مكانٍ ممكن في جسدي .. ، كما القراء تماماً )<sup>(٥٦)</sup>.

فتقطع هذه الصورة " الحلم / الوهم " حين يصبحُ السائقُ لاعناً السيارات ، طالباً من الركابِ النزول، ثم يعيد القاص الكثرة " الواقع / الوهم " .

هذا التنقل حملته لغة شعرية سلسة ، لغة راصدة للتفاصيل ومظاهر الاشياء ودقائقها ، لا لأجل الوصف ، بل لتشحنها بطاقات دلالية وجهها صوتُ الراوي الذي راوح بين (المتكلم / الغائب )، ولئبقي النهاية مفتوحة بصوت العريف مجدداً ( لاتخف ... إنها مجرد شكليات .. شكليات لا اكثر).

وتتحدّد المبادئ السوريالية بالتهكم والفكاهة والمخيلة والتعبير عن الدهشة والحلم والجنون فينمي القاصُّ سرده التجريبي في ظلال السوريالية، ويظهر التنويع على التباس المعنى وقابليته للاستغراق فيما وراء

المعنى ، بالاعتماد على تقنية النص المفتوح حينَ ينفتحُ النصُّ على تأويلات متعددة، فنُكتبُ القصةَ بروح الشعرِ، ويصوغُ الكاتبُ بعضَ النجوى وبعضَ البوح وبعضَ الرؤية لمكابدة الإنسان.

### ٢-٢- شعرية العتبات

سعت القصة القصيرة في العراق منذ الخمسينيات الى أن تتجاوزَ مرحلة الخطابية والتقريبية ؛ لتتحول الى فعلٍ تحريضي أو كشف لما يختلج في المجتمع من أزمات ، فكان لزاماً على عبد الملك نوري والتكرلي وفرمان وآخرين التجديدُ في قصصهم من خلال ما افادوه من اطلاعٍ على التجارب العالمية للقصّاص من خلال تقنيات التيارات السيكلوجية التي ادخلت معطيات في تصوير الشخصيات من الداخل ؛ انعكاساً لما يعانيه الفردُ من أزمات اجتماعية وسياسية ، فجاء الستينيون بمعالجاتهم التجريدية المتمثلة بقصص عبد الرحمن مجيد الربيعي ومحمد خضير وجيل القيسي وموسى كريدي وجمعة اللامي وغيرهم الى تناول الهموم الفردية عبر تقنيات التجريب في الرمز والتقطيع والتجريد والتغريب والعبث ، دون أن يقدموا حلولاً اعتادَ عليها القارئُ من القاص الكلاسيكي، أو يطرحون فكرةً متسلسلةً بقوالب سردية جاهرة ، فكان ان خرقوا جدارَ المألوف بلغة شعرية جديدة ، لكنها في الآن نفسه من خلال معاناة الفرد وهمومه وضياعه تشير الى حالة جمعية وشعور عام بالضياع ، فالفرد ينتمي بالضرورة لمستنقع الواقع الراكد ، وبسط عبثه وأزمته وانهزامه هو موقف للرفض .

لقد عمدَ القاصُّ التجريبي في الالقاء والرميز الى البوح بمضامينه دون أن يفتعلَ المباشرة والتقريب، فجاءت العتباتُ موحية بقصديته ما دامت هي أول علامة تتجذب المتلقي .

إنَّ للعتباتِ دوراً تهيئياً لولوج عالم النص، ويتأسس بالعتبات: "العنوان والمقدمة والتمهيد والهوامش"، التفاوض بين القارئ والنص، فصارت هذه النصوص الموازية الرابط بين المبدع والمتلقي مروراً بالنص.

والعتباتُ خطابٌ قائم في ذاته، له قوانينه التي تحكمه، فهو نصٌّ موازٍ للمتن، وهي مفاتيحٌ إجرائية تمَدُّنا بمجموعة من المعاني تساعدُ على فكِّ رموز النص والوقوف على تضاريسه، ولها وظائفٌ متعددة يصعب حصرها منها<sup>(٥٧)</sup> : البصرية الايقونية التي ترتبطُ بالنص المكتوب والمطبوع ، وجمالية ، وترويحية اغرائية ، ودلالية تعتمد الرمز أو الالقاء .

وعتباتُ القصص في مجلة الكلمة مكثفة، ذاتية وغيرية، تحيل على التاريخي والديني والشعبي والأسطوري حتى غدت هذه العتبات لا تساعد على ولوج النصِّ فقط بل تقول المتنَ كُلَّهُ، وتخرقُ النصَّ، وتفضحه ؛ لتكشف ما فيه للمتلقي قبل الولوج فيه، فهي نظام إشاري لا يقل أهمية عن المتن. وقد سعى القاصُّ في مجلة الكلمة إلى التجريب في هذا الميدان، وهو ما سنحاول مقارنته من خلال عينة من المجاميع القصصية في المجلة.

فما مغزى هذه النصوص الموازية؟ وما أبعادها الجمالية؟ وكيف تجلت الشعرية على مستوى العتبات؟ وإلى أي مكان يمكن إسقاط مقولة إنَّ قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة النصوص ، إذ لا يمكننا

الولوج إلى عالم المتن قبل المرور بعبثاته ؛ لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور البوح؟ وهل تعامل الكتاب في تجربتهم مع هذه الطوارئ العتباتية بوعي أو أنها فوضى التجريب؟  
لو امعنا النظر في عنوانات القصص ، لوجدناها تنقسم على قسمين رئيسين -تضللها سماء لغة الشعر - : الاول إنها تأتي موحيةً من خارج النص ، والآخر أنها تأتي مقتطعة من داخل النص -وهي الأكثر - ، وبمجملها تكون صادمة وتجذب المتلقي .

نقف عند قصص يوسف الحيدري ، فهو من أوائل الستينيين الذين بدأوا بالنشر<sup>(٥٧)</sup> ، وقد كانت عتبة العنوان عنده ايحائية ودالة ، فقصته " انسان وصرصار"<sup>(٥٨)</sup> التي كتبها عام ١٩٦٤ فهي راشحة ببدايات التمرد ، تمرد في الاسلوب والفكر ، والعنوان يأخذ المتلقي لتجارب "فرانز كافكا" لاسيما في قصته " المسخ " ومدى التأثير بالتيار الوجودي والوقوع في قاع التقليد لكافكا حين يلحظ القارئ تطابقا منذ عتبة العنوان.

لكننا نجده ينشر قصتين في الكلمة هما : "الغبي " ، و" كلب آخر يلهث " .  
فعتبة العنوان غرائبية في الثانية ، ترصد تحولاً كافكويًا للشخص حين يصيرون كلاباً تتصارع وتتقاطع ، هي اشارة للانسان المسخ بهيأة كلب هذه المرة وبمناخ كافكوي مشابه ، فما ( اتقه الانسان هذا القرد الممسوخ الى هيكل قلق ، خائر مهزوم ، لايحيد سوى الثثرة والهروب داخل الحانات القذرة ، وفي بطون الكتب الجامدة ..)<sup>(٥٩)</sup> ، هذا العلاقة المأزومة مع الذات والآخر في القصة هي تقاطع بين الزوج وزوجته " الكلبة الشقراء " .

الطريف أن العنوان يتكرر كثيراً ويتناسل في سطور القصتين ، ليبدو الأمر لعبةً لفظيةً توغل في الطرقي في ذهن القارئ لتعيده لاشعورياً لأول السطر.  
فمفردة "الغبي- الغباء"<sup>(٦٠)</sup> تكررت في ثنايا متن القصة لسبع عشرة مرة ، لم تكن نابية أو جاءت حشواً ، وتوزعت على الذات المتكلمة للبطل والآخرين .

وتعدُّ المقدمات أول ما يتلقاه القارئ بعد العنوان ، وقد تكون ذاتية من تأليف المؤلف، وقد تكون غيرية وهي ما يكتبه الآخرون، فتوجه المقدمات القراءة، وتنظمها، وتحملنا العتبة إلى فضاء النص "المتن" الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها "كالتقديم: تعريف بالقاص وعمله ومطبوعاته..."

فثمة تقديم في قصة " العلامات المؤنسة " لمحمد خضير يبدأ على هذا النحو : (تلك هي علامات المدن ، أبوابها ، أسوارها ، طرقها الخارجية الخالية تحت سماء مقفرة ، علامات الأبواب والبيوت ، المخازن ، الفنادق وخانات النوم المنخفضة ، علامات المقابر المنعزلة، علامات الجيوش الغازية ، علامات كراسي العرش والصولجانات والأوسمة ، علامات الهيكل المقدس التي تتعاند قوائمه فوق مكة والقدس وكربلاء وبيت لحم ، تلك هي علامات ساحات المعارك: الدخان ، حطام الآليات والأسلحة، الخرائب المسودة والجسور المحطمة، فردات الأحذية... "" العلامات المؤنسة ""<sup>(٦١)</sup>).

وهي عتبة للولوج الى جوّ القصة التي يختمها القاصّ بنصّ ختامي مقتبس من دفتر " العلامات المؤنسة " ، فبينهما يضع القاص نصّه ليكتملا في لوحة سردية شخوصها ثلاثة : الشاب والشابة وقيس الذي غيبه الموت في فلسطين شهيداً وحضر في القصة بذاكرتها ودفتر مذكراته .  
وهناك قصص من غير مقدمات ، وثمة قصص تتضمن إهداءات نثرية تحمل في بعضها تصعيداً شاعرياً ولغة قريبة من الشعر .

وثمة استهلالات تقع بين العنوان والنص وتعد لحظة تنوير بين نورانية العنوان وظلمة النص، فتهيئ الجو للشروع في القص. وقد تكون نصوصاً دينية أو شعبية أو أدبية شعرية.  
يبدأ عبد الستار ناصر قصته " النخلة " بنص شعري لسركون بولص : ( أيّها الماضي ، أيّها الماضي : ماذا فعلت بحياتي ؟ )<sup>(٦٢)</sup>.

والنص المقتبس هو من قصيدة " آلام بودلير وصلت " <sup>(٦٣)</sup> ، ولو اثبتنا مقطعاً من نصّ القصيدة لاتضحّت لدينا الرؤية والترابط بين النصين :

جنّت من الافلاس والمحبة  
وذاّت ليلةً تحولَ افلاسي الى طير  
ومحبتي الى جمرة  
هرب الطيرُ وبقيتُ الجمرة

...

أيّها الماضي أيّها الماضي  
ماذا فعلتَ بنفسك أيّها الماضي .  
وذاّت ليلةً تحولَ افلاسي الى طير  
ومحبتي الى جمرة  
حلّق الطيرُ وحده على الجمرة

بقي الطيرُ ينظرُ الى الجمرة حتى انطفأت الجمرة  
أيّها الماضي أيّها الماضي ماذا فعلتُ بحياتي؟

فقصة " النخلة " هي قصيدة " الام بودلير وصلت " في منحائها العام الذي يكابده بطلُ القصة المشدود الى ماضيه مع حالته المغتربة والضائعة في الحاضر ، فلا انفكاك بين زمنيه ما دام الماضي وفعله الحميمي مع نخلة دارهم يطارده . فلا يُسكّن حاضره فعلُ الهرب ؛ لأنّه مقيّد بالماضي وضياعه .  
لقد ألقّت مقدمة القصيدة اضاءةً تتربّط وتتسجّم مع القصة ، ولم تكن طارئة عليها ، بل سلّطت ضوءاً كاشفاً ودالاً .

فالعنوان واجهة النص الإعلامية التي تمارس على المتلقي إكراهاً أدبياً يؤشر على معنى ما ، وهو وسيلة للكشف عن طبيعة النص والإسهام في فك غموضه، يزيل غموضه، وكأن المؤلف يحاول إثبات قصده كله بالعنوان، وهو يحيل على المعنى من جهة وعلى عبثية البحث عنه من جهة أخرى.

حدث تطور مدهل في النظرة إلى الواقع المرير، فتم تقديم نص قصصي متجاوز للمألوف، وسعى العنوان لجذب القارئ لدلالاته ولشعريته ، فنرى في بعضها استقرازا مقصودا للقارئ في بقر المتن القصصي لبحث عما أضله العنوان فيخرج بدلالاتي منحها النص التجريبي بنهاياته المفتوحة ، ومشاهده المقطوعة على مدى تأويلي واسع يتمها القارئ وربما تضيع حدوده منه (٦٤) .

تصيرُ القصة - بناءً على ما سبق- ميداناً لحوارية خطابات بدءاً بالعتبة، فثمة خطابات خُلمية، أسطورية، واقعية، وقد يلجأ الكاتب إلى تغليف اللغة بجو من الشعر حتى يصبح جزءاً من المناخ القصصي، ويعد هذا الأمر ملمحاً تجريبياً بارزاً يسعى إلى خلخلة التقاليد السائدة في مفهوم النوع الأدبي الذي يسعى إلى النقاء، فثمة هدمٌ للحدود النوعية بين الأنواع أو إلغاؤها، فاقترح الكاتب آفاق التجريب في كتابة الأنواع الأدبية، وخلخل الحدود الوهمية بينها ، مثرياً تجربته بتداخل الأنواع الأدبية والجنسين الأدبيين في النوع الواحد. والكتابة في النهاية خلخلة لكل ثابت.

التجريب -إذن- خاصية ملازمة للأدب، به يتحدد جزء من مفهومه الواسع، ويعني النسج على غير منوال سابق.

وما يجعل الأدب أدباً قيامه على التجريب الذي يحدده ويجعله منفتحاً على الاغتناء المستمر في الشكل والأسلوب والموضوع الجمالي. إن ثمة مغايرة مفتوحة على المجهول لكنه انفتاح محسوب.

وقد نُظِرَ إلى التجريب على أنه يحدث خارج ضوابط النص الجنس الأدبي، والمقصود بهذا الأمر أن الأدب يعد ممارسة تحدث وفق مراعاة الحدس الأجناسي أو وفق عدم مراعاته أيضاً فلا يحدث التجريب من حيث هو مغامرة في التجديد الشكلي الأسلوبي إلا على نحو تنويعي في مسار تراكمي. فالتجريب في القصة بحثٌ في إمكاناتها التي لم تحن بعد، فلا تسمحُ القصةُ بتعدد المواقع ولا بتعدد الساردین، وتتميز بقلب مفاجئ في صيرورة ما. هذه الملامح البنيوية تؤسس خطأً هوياتياً للقصة، فلا بدّ لكل تجريب من أن يحدث على وفق استثمارات إمكانات جديدة غير مطروقة، ويعني التجريب الكتابة الحرة الباحثة عن مفنّد مستمر فتصير كل المكونات الأجناسية قابلة للتجاوز.

وهو في صورته الأوضح فاعلية دائمة تبعاً (لتعدد مرجعيات القصة ووسائل الإدراك .. ، فهو تجاوز المرجعيات المألوفة أو المتداولة والمباشرة، فهو من سمات الأعمال القلقة ازاء مراجعها) (٦٥).

وإذا كانت القصة التجريبية قصة عابرة لحدود النوع الأدبي والجنس الأدبي فقد اعتمدت في تشكيلها على تقنيات السرد التجريبية مثل الحوار وتوظيف التراث والميتا قص وغيرها.

## **الخاتمة :**

مثل التجريب في القصة فاعلية للحادثة الأدبية، ومظهراً واضحاً في تنشيطها ، وقد اسهمت الصحافة الأدبية في بث الجرأة عند الأدباء لاسيما الشباب منهم ، فكان للتجارب القصصية المنشورة في مجلة الكلمة في منتصف القرن الماضي دور جلي في الاسهام بترسيخ جيل قصصي في خارطة القصة العراقية الحديثة ، تمثل الحادثة في الشكل من خلال مغامرة السائد واستعمال تقنيات ووسائل في قصصهم وفي اجترح اشكال بنائية حديثة حررت القصة من التقليد ونقلتها الى مساحة جديدة تعبر الاجناس وتعتمد اللغة الشعرية التي ساعدة من خلال المتن أو عتبات العناوين لتشكل نصاً مفارقاً لما اعتاد عليه المتلقي ، فسمح كل ذلك بانتقال القصة الى مساحة أرحب عما كانت عليه .

## الهوامش:

- (\*) صدرت مجلة الهاتف عام ١٩٣٥ وعُنت بالقصة واصلت في كل سنة عدداً خاصاً بالقصة خلال عشرين عاماً من عمرها ، وقد اغلقت المجلة عام ١٩٥٤ ، اما مجلة البيان فقد اصدرها علياً لخاقاني عام ١٩٤٦ مرتين في الشهر ، وانتهت بعددها الاخير المزدوج (٨٤-٨٥) في حزيران ١٩٥١. ينظر : جعفر الخليلي وفن القصة ، د. عمر الطالب ، مجلة لبلاغ ، ع ١٠٤، ٤، ١٩٧٤ : ٣٦.
- (١) ينظر : فصول من تاريخ النجف وبحوث أخرى ( تاريخ الصحافة النجفية ١٩١٠-١٩٧٠ ) ، عبد الرحيم محمد علي ، دار الرافدين ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١١ : ٩٣/١.
- (٢) الأدب القصصي العراقي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية - اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية ، د. عبد الآله أحمد ١٩٧٧ : ٢١. و ينظر : نشأة القصة وتطورها في العراق ، د. عبد الآله احمد : ٣١٧.
- (٣) ينظر : القصة والتغيير الاجتماعي ، فاضل ثامر ، مجلة الأقلام ، ع ٢٤ ، ١٩٧٨ ، والقصة القصيرة في العراق ١٩٦٧-١٩٧٣ ، دفاطمة عيسى ابو رغيف : ١٠٢.
- (٤) ينظر مجلة الكلمة ، الاعداد : ع ٦٤، ٤، ١٩٧٢ . ع ٦٤، ٦، ١٩٧٤ . ع ٤٤، ٤، ١٩٦٩ .
- (٥) م. ن : ع ٢، ٢، ١٩٦٩ : ٣٦-٣٨.
- (٦) ينظر : المرجع السابق ، ع ٢، ١، ١٩٦٨ : ٦٥-٦٦.
- (٧) ينظر : من الغربية حتى وعي الغربية ، فوزي كريم : ١٨٦-١٨٨.
- (٨) ينظر : من حديث القصة والمسرحية ، د. علي جواد الطاهر : ٢٢٦.
- (٩) غواية التجريب - حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة ، د. محمود الضبع : ٤٩-٥٠ .
- (١٠) ينظر : الأدب الجديد والثورة ، محمد دكروب : ٦٢-٦٥.
- (١١) جماليات ما وراء القص "دراسات في رواية ما بعد الحادثة مجموعة مؤلفين ، " ترجمة أماني أبو رحمة ، ١٦٤ .
- (١٢) ينظر : مجلة الكلمة ، ع ٢، ٢، ١٩٦٩ : ٣٩-٤٠.
- (١٣) للمزيد ينظر : حركة الحادثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خير بك : ٨١ وما بعدها . والحادثة في الشعر ، يوسف الخال : ١٧.
- (١٤) فاتحة لنهايات القرن - بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة ، أدونيس : ٣٢٦.
- (١٥) التجريب وانهيار الثوابت ، محمد الباردي ، مجلة الآداب ، بيروت ، عدد ٥-٦ أيار وحزيران ، ١٩٩٧ : ٢٦.
- (١٦) أسئلة الحادثة بين الواقع والشطح ، ميخائيل عيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٨ : ٢٢.
- (١٧) لسان العرب ، مادة غرب .
- (١٨) نقد النقد ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة سامي سويدان : ٤٥-٤٦.
- (١٩) مفهوم التغريب بين نظرية المنهج الشكلي ونظرية المسرح الملحمي ، عواد علي ، مجلة الأقلام ، ع ٢ ، شباط ١٩٨٨ : ١٣٤-١٣٥.
- (٢٠) ودخلت الخيل الأزهر ، محمد جلال كشك ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ : ١١.
- (٢١) التغريب والتأصيل في الشعر العربي المعاصر ، نذير العظمة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٩ : ٥-٦.

- (٢٢) إذ يولد جبل ، د. علي جواد الطاهر ، مجلة الكلمة ، ع ٢، ٢، ١٩٦٨ : ٧٣.
- (٢٣) ينظر : من الغربية حتى وحي الغربية : ١٨٢ ومابعدھا .
- (٢٤) نزعة الحداثة في القصة العراقية ، د. محسن جاسم الموسوي : ٤٤-٤٥.
- (٢٥) المرجع السابق : ٣٥.
- (٢٦) قصص عراقية معاصرة ، فاضل ثامر وياسين النصير : ٢٦.
- (٢٧) النص المفتوح في النقد العربي الحديث ، د. عزيز الموسوي : ١٩١-١٩٢.
- (٢٨) ينظر : الأثر المفتوح ، امبرتو ايكو ، ترجمة عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط ٢ ، ٢٠٠١ : ١٦.
- كذلك ينظر : من النص الى النص المفتوح في الخطاب النقدي العربي ، قصي عطية ، مجلة الموقف الادبي ، ع ٥٥٣ ، ايار ٢٠١٧ : ٥٩.
- (٢٩) ينظر : من النص الى النص المترابط - مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي ، سعيد علوش : ١١٩-١٢٠.
- (٣٠) قصص عراقية معاصرة : ١٠.
- (٣١) المرجع السابق : ٢٤، ١٤.
- (٣٢) ينظر : في أدبنا القصصي المعاصر : ٤٧-٤٨.
- (٣٣) مجلة الكلمة ، ح ٣ ، س ١ ، ايار ١٩٦٧ : ٨٦.
- (٣٤) في أدبنا القصصي المعاصر ، شجاع العاني : ٤٨.
- (٣٥) المواقف النقدية بين الذات والموضوع - دراسة لنقد القصة القصيرة ، كريم الواصل : ١٩٦.
- (\*) نشر الربيعي أربع قصص منذ العام ١٩٦٧ الى العام ١٩٧٤ ، وقصصه هي : " ثلاث زهرات " و " والحابل والنابل " و " الأصدقاء " ، " منهاج يوم ممطر " . وهو أول القصص الستينيين وأغزرهم نشرًا فقد نشر مجموعته القصصية الأولى " السيف والسفينة " عام ١٩٦٦.
- (٣٥) ينظر : مجلة الكلمة ، ع ٤٤ ، س ١ ، اذار ١٩٦٩ : ١٥٣.
- (٣٦) ينظر : عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة ، عبد الرضا علي : ١٨.
- (٣٧) ينظر : أفق التحولات في القصة القصيرة - شهادات ونصوص : ١١-١١٢.
- (٣٨) قصة الاصدقاء ، عبد الرحمن الربيعي ، مجلة الكلمة ، الحلقة ٣ ، س ١ ، مايس ١٩٦٧ : ٥٣.
- (٣٩) مجموعة الظل في الرأس ، المدخل الذي كتبه فؤاد التكرلي : ٦-٧.
- (٤٠) ينظر : من الغربية حتى وحي الغربية : ٢٢٤-٢٢٥.
- (٤١) تجارب جديدة - قصص ، شكري الطيار ، مجلة الكلمة ، ع ٤٤ ، س ٥ ، تموز ١٩٧٣ : ٣٦.
- (٤٢) قصة الخط الممتد الى هناك ، سركون بولص ، م.ن ، الحلقة ٢ ، س ١ ، مارس ١٩٦٧ : ٢٢.
- (٤٣) ينظر : قصص عراقية معاصرة : ٣٩.
- (٤٤) قصة اهتمامات عراقية ، جمعة اللامي ، مجلة الكلمة ، ع ٣ ، س ٢ ، كانون الثاني ١٩٧٠ : ٧٨-٧٩.
- (٤٥) ينظر : السرد التشكيلي في المملكة السوداء لمجد خضير ، شاكر حمد : ١٣٨.
- (٤٦) قصة الشفيق ، مجد خضير ، المرجع السابق ، ع ٤٤ ، س ١ ، اذار ١٩٦٩ : ٦٦.
- (٤٧) المرجع السابق : ع ٣ ، س ٢ ، كانون الثاني ١٩٧٠ : ٧٢.
- (٤٨) باب السيف - دراسة في قصة الستينات العراقية ، د. عائد خصباك : ١٧.
- (٤٩) وجوع من رحلة التعب - عرض : غازي العبادي ، مجلة الكلمة ، ع ٤٤ ، س ١ / اذار ١٩٦٩ : ١٥٣.
- (٥٠) ينظر : القصة العراقية القصيرة - مشكلاتها وافاق تطورها ، باسم عبد الحميد حمودي ، ملتقى القصة الأول : ٢٢٨.
- (٥١) قصة ثلاث زهرات في ممر بري ، عبد الرحمن الربيعي ، مجلة الكلمة ، ع ٢، ٢، تشرين الثاني ١٩٦٩ : ٥-٥٧.
- (٥٢) ينظر : المرجع نفسه ، ع ٥٤ ، س ٥ ايلول ١٩٧٤ : ٨٤-٨٩.
- (٥٣) م.ن : ع ٦٤ ، س ٢ ، تموز ١٩٧٠ : ٨١.
- (٥٤) م.ن : ع ٦٤ ، س ٢ ، تموز ١٩٧٠ : ٨٢.
- (٥٥) ينظر : القصة القصيرة في العراق بعد ثورة ١٩٥٨ ، د. عمر الطالب ، مجلة اداب الرافدين ، ع ٧ ، ١٥ تشرين الأول ١٩٧٦ : ٤١٨.
- (٥٦) قصة امرأة في خطوات رجل قتيل ، جمعة اللامي ، مجلة الكلمة ، ع ٤٤ ، س ٤ ، تموز ١٩٧٢ : ٣٥-٣٦.
- (٥٦) ينظر : سيمياء العنوان ، د. بسام موسى قطوس ، عمان ، ٢٠٠١ : ١١٧.
- (٥٧) نشر في الستينات مجموعتين قصصيتين : " حين يجف البحر ، النجف ١٩٦٧ . و " رجل تكرهه المدينة ، النجف ١٩٦٩ .
- (٥٨) ينظر : الاتجاه التجريبي في القصة العراقية في الستينات : ٩٠.
- (٥٩) قصة كلب آخر يلهث ، يوسف الحيدري ، مجلة الكلمة ، ح ٢ ، س ١ مارس ١٩٦٧ : ٥٧.
- (٦٠) ينظر : م.ن : ع ٣ ، س ١ ، كانون الثاني ١٩٦٩ : ٧٤-٨٣.

- (٦١) م. ن : ع، ١، س ٢ ايلول ١٩٦٩ : ١٤ .
- (٦٢) المرجع السابق ، ع، ١، س ٦ كانون الأول ١٩٧٤ : ٩٠ .
- (٦٣) ينظر : ألأم بولير وصلت ، سركون بولص ، مجلة شعر ، ع ٤١ ، ايناير ١٩٦٩ : ٦٦-٦٨ .
- (٦٤) مثال ذلك قصة سركون بولص " وغمرتني اليقظة كالماء " والليل في غرفة الانسة م لجمعة اللامي . ينظر : مجلة الكلمة ، ع، ١، س ١ : ٧٤-٨٤ . ع، ١، س ٣ تشرين الاول ١٩٧٠ .
- (١) الكتابة الجديدة ، محمد خضير : ٦٧ .

## **المصادر والمراجع:**

### **١- الكتب:**

- ❖ الأثر المفتوح ، امبرتو ايكو، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية ، ط ٢ ، ٢٠٠١ .
- ❖ الأدب القصصي العراقي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية - اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية ، د. عبد الآله أحمد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٧ .
- ❖ أفق التحولات في القصة القصيرة - شهادات ونصوص، ابراهيم صموئيل واخرون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ .
- ❖ باب السيف - دراسة في قصة الستينات العراقية ، د. عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٤ .
- ❖ التجريب في القصة والرواية ، سليمان البكري ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٨ .
- ❖ تساؤلات أمام الحداثة والواقعية في النقد العربي الحديث ، محمد ذكروب ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠١ .
- ❖ جماليات ما وراء القص "دراسات في رواية ما بعد الحداثة مجموعة مؤلفين: " ، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق ٢٠١٠ .
- ❖ سيمياء العنوان ، د. بسام موسى قطوس ، عمان ، ٢٠٠١ .
- ❖ غواية التجريب - حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة ، د. محمود الضبع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٥ .
- ❖ فصول من تاريخ النجف وبحوث أخرى ( تاريخ الصحافة النجفية ١٩١٠-١٩٧٠ ) ، عبد الرحيم محمد علي، دار الرافدين ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١١ .
- ❖ في أدبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩ م .
- ❖ في الأدب القصصي ونقده ، د. عبد الإله أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣ .
- ❖ في النقد القصصي ، عبد الجبار عباس ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠ .

- ❖ القصة العراقية القصيرة - مشكلاتها وافاق تطورها ،باسم عبد الحميد حمودي ، ملتقى القصة الأول، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٧٨.
- ❖ القصة القصيرة في العراق ١٩٦٧-١٩٧٣، د.فاطمة عيسى ابو رغيف، دار تموز، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٢.
- ❖ قصص عراقية معاصرة - دراسة ونقد -، فاضل ثامر وياسين النصير، مطبعة السلام ، بغداد ، ١٩٧١.
- ❖ لسان العرب ، ابن منظور ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . مصر ، د. ت .
- ❖ من الغربية حتى وعي الغربية ، فوزي كريم ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٢.
- ❖ من النص الى النص المترابط - مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي ، سعيد علوش ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥.
- ❖ من حديث القصة والمسرحية، د. علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ١٩٨٨
- ❖ المواقف النقدية بين الذات والموضوع - دراسة لنقد القصة القصيرة ، كريم الوائلي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد .
- ❖ نزعة الحداثة في القصة العراقية ، د. محسن جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، العراق ، ١٩٨٤ .
- ❖ نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ - ١٩٣٩ م .د. عبد الإله أحمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ٢٠٠١ م .
- ❖ النص المفتوح في النقد العربي الحديث ، د. عزيز حسين الموسوي، دار المنهجية ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٦.
- ❖ نقد النقد ، تزفيتان تودوروف، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٦.

## ٣- الدوريات:

- ❖ جعفر الخليلي وفن القصة ، د. عمر الطالب ، مجلة لبلاغ ، ع١٠، س٤، ١٩٧٤: ٣٦.
- ❖ في القصة العراقية المعاصرة - الملامح الإبداعية في قصص الربيعي ، سليمان البكري ، مجلة ابداع ، ع ٨، س٢ اغسطس ١٩٨٤ : ١٣٠-١٣٦.
- ❖ القصة القصيرة في العراق بعد ثورة ١٩٥٨ ، د. عمر الطالب ، مجلة اداب الرافدين ، ع ٧ ، ١٥ تشرين الأول ١٩٧٦ : ٤١٨.
- ❖ القصة والتغيير الاجتماعي ، فاضل ثامر ، مجلة الاقلام ، ع ٢، س١٩٧٨