العناصر السردية في منظور الدكتور شجاع مسلم العاني

م.د . ولاء ستار هندي
تدريسي في الجامعة العراقية / كلية العلوم الاسلامية
قسم اللغة العربية
walaa.s.hendi@aliraqia.edu.iq

The Narrative Elements in Dr. Shujaa Muslim Al-Ani's Perspective

Dr . Walaa sattar Hindi
Al-Iraqia University / Faculty of Islamic Sciences
Arabic language department

المستخلص

إن الأبحاث الخاصة بالنص القصصي ونقده لا زالت أحدث الدراسات الأدبية والنقدية على وجه الخصوص، لظهور القصة الحديثة وانتشارها حديثاً وللمساحة التي باتت تشغلها، ضمن لها تصدرها دائرة الدراسات الأدبية والنقدية، لذا انكب القارئ والمختص على فن القصة بصورة كبيرة، فمن الطبيعي أن نجد النقاد يبحثون في ماهية هذا الفن، كاشفين عن جيده، موجهين ومهذبين له من سلبياته، واصفين عناصره، ومنهم الدكتور شجاع مسلم العاني، فحين يُذكر النقد القصصي العراقي، يكون العاني أحد تجاربه التي لا يمكن التغافل عنها، ومن أراد التعرف على عناصر القصة وكيفية مجيئها في النص، فلا بد له من الوقوف على رؤى هذا الناقد حولها، وعلى هذا جاء العنوان (العناصر السردية في منظور الدكتور شجاع مسلم العاني) إذ يمثل هذا البحث محاولة جادة لدراسة تجربته النقدية .

الكلمات المفتاحية : (المنظور ، الروائي ، الخاتمة ، تعددية الرؤى).

Abstract

The research on the narrative text and its criticism are still the latest literary and critical studies in particular, for the emergence of the modern story and its recent spread and the space that occupies it, within the Department of Literary and Critical Studies, so the reader and the specialist have been heavily concerned with the art of story. It is natural to find critics looking at what this art is, revealing its good, directing and polite to it from its negatives, describing its elements, including Dr. Shuaja Muslim Al-Ani, when he mentions the Iraqi narrative criticism, Al-Ani is one of his experiences that cannot be overlooked, and those who want to learn about the elements of the story and how they come in the text must stand on the visions of this critic about it, This came the title (narrative elements in the perspective of a brave Muslim Al-Ani) as this research represents a serious attempt to study his critical experience.

Keywords: (perspective, novelist, finalization, pluralism of visions.

المقدمة :

بدأ النقد القصصي العراقي حديثاً مع بدايات القرن العشرين، ومن الطبيعي لأية بداية أن تكون بسيطة عبر محاولات خجولة، ثم تنطلق نحو النضج، بمرور الوقت، إذ توسعة التجارب وصولاً للأرضية الخصبة لها، على أن تلك البدايات لا تقل أهمية رغم بساطتها، فهي أول من فتح الطريق وأزال الغبار عن ماهية الفن القصصي الجديد، والباحث في الفن القصصي ونقده يدرك أن النقد العراقي بصورة عامة، قد اقترب من النضج والتأسيس الصحيح عبر مؤلفاته في النصف الثاني من القرن العشرين، والنقاد الذين اختصوا بالنقد القصصي قد صدروا رؤاهم ونظريتهم حول القصص العراقي في كتب مستقلة ومطبوعة، ظهرت للوجود كلها بعد الخمسينات من هذا القرن، وهذه المدة نشط فيها ناقدنا الدكتور شجاع مسلم العاني.

إذ يُعد من أهم النقاد العراقيين في النقد الأكاديمي القصصي، فقد وظف جل اهتمامه بالقصة بأنواعها، قارئاً ومحللاً وناقداً، فكان أكثر نتاجه حولها، إذ قام بنشر عشرات المقالات في الصحف والمجلات العراقية، وأشرف على العشرات من طلبة الماجستير والدكتوراه، وكان أستاذ النقد الأدبي في جامعة بغداد، شهرته لم تقتصر على العراق، وإنما تعدتها إلى العالم العربي، ولم تنقطع إلى الآن نشاطاته، من مؤلفاته: المرأة في القصة العراقية ١٩٧٢م. الرواية العربية والحضارة الأوربية / سلسلة الموسوعة الصغيرة عام ١٩٧٩م. في أدبنا القصصي المعاصر ١٩٨٩. البناء الفني في الرواية العربية في العراق / بناء المكان. البناء الفني في الرواية العربية في العراق / بناء السرد ١٩٩٤م. قراءات في الأدب والنقد ٢٠٠٠م.

بناءً على ما طرحناه هو سبب اختيارنا للناقد، لنتعرف على آرائه حول الشكلية القصصية، بما تحتويه من عناصر تكونها، وسبب وجودها، ومن هنا أيضاً تكتسب

هذه الورقة البحثية أهميتها، وبعد تقصٍ ومراجعة لمؤلفاته، بدأنا جمع آراء الناقد، ومطابقتها مع بعض في أكثر من قصة ورواية وأقصوصة يتناولها الناقد، لنكشف عنها. وعلى وفق ذلك نحاول هنا الكشف عن رأي الناقد في الهيكلية القصصية على مستوى الحدث والشكل والمضمون، واللغة والحوار والخاتمة غير متعرضين لبقية العناصر من شخصية وبيئة وسرد لأنها دُرست في مكان آخر، للتعرف على مدى اصالة رأيه النقدي، باستخلاص الرؤى النقدية للناقد حول هذه العناصر، والكشف عن أهمية تلك الآراء، وهل هي رؤى مستندة على قراءة واستقراء وممارسة ودربة نقدية ومعرفة واسعة بالفن القصصي ونقده، أم هي أهواء ينقصها ما يجعلها كذلك، وما مصادر تكون تلك الآراء وأين هي من النقد العربي والعالمي، والله ولي التوفيق.

أولاً : الحدث .

لا يخفى على المهتمين بالأدب القصصي ونقده ما لعنصر الحدث من أهمية؛ لما يتصف به من تحديد درجة الجدة في المعالجة، فضلاً عن ترابطه مع مجمل عناصر العمل القصصي من شخصيات ومضمون وأفكار وغيرها تجعله في ريادة العناصر القصصية الأخرى . فالحدث (هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر وخلفه حركة أو نتاج شيء)[١]. لذلك يعد هرم العمل القصصي، وهو العنصر الأهم؛ لأن جميع عناصر العمل القصصي مرتبطة به، خاصة عنصر الزمن، إذ تكون الآصرة بينهما هي الأقوى؛ لأن الحدث (اقتران فعل بزمن)[٢]. بل إن نجاح العمل ككل يعتمد بالدرجة الأساس على الحدث؛ فهو يؤثر على العلاقة الممتدة مع كل عناصر النص الأدبي، وهو الصورة الأوضح للقصة، وهناك الكثير من الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالحادثة[٣].

والدكتور شجاع العاني يقدر هذه الأهمية، ويدرك المساحة المهمة للحدث داخل العمل القصصي، فخصّه بالعناية وركز عليه، وحاول أن ينبه القاص على أهميته، وأكد على عناية الكاتب بصياغة الأحداث داخل القصة، لما لها من تأثير مباشر على جمالية القصة، (بمعنى، إن صياغة الأحداث وتنظيمها بطريقة جديدة، تختلف عن الطريقة التي وجدت فيها في الواقع، لا يضيف عناصر جمالية حسب، بل إن دلالتها تتغير بتغير صياغتها)[٤]. لذا يرى أن رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) حققت إضافة فنية كبيرة في أسلوبها السردي، (ناجم عن أن الراوي لا يروي الاحداث دفعة واحدة من البداية إلى النهاية، بل يعمد إلى تقطيع هذه الأحداث إلى نتف تظهر من خلال المنلوج والتداعي)[٥]. ولعل أحد أسباب فشل القصة العراقية الأولى في بدايتها، هي عدم اهتمامها بطريقة تقديم الحدث فـ(الاهتمام بالخلاصة الوعظية للأحداث أكثر من اهتمامه بالحدث نفسه)[٦]. والمعالجة للحدث تنبع من موهبة القاص وسيطرته على قصته، ومجريات أحداثها، فنجد الناقد يشيد بالقاصين يوسف ادريس ولطيفة الدليمي، بالرغم من أن الكاتبين يقومون بتقديم أحداثا واقعية مرفقة بتحليلات شخصية ونتف تعليمية، فالتعليم لديهما يأتي مندغما في النسيج الفني، غير ناب، ولا يتحول إلى وعظ ممل[٧] .

ومقدرة الكاتب هي الأساس في نجاح أي عمل، فإذا كانت الرواية تصور شخوصا وأفعالا وأحداثا، فإن نجاح هذ الفن يتوقف على قدرة الكاتب، وعلى مدى حسه الفني في مدى تناوله للحدث واختيار كل ما يخدم نمو الحدث، وتطويره بصورة ديناميكية وابعاد ما يعرقل نموه من الأحداث الجزئية الصغيرة، وعلى مدى متانة هذا النسيج الذي يربط بين الشخوص والأحداث[٨]. فيجب على الكاتب أن يتسلح بالأساليب الكفيلة برفده ومساعدته في معالجة الحدث، لكي لا يقع مشكلات تحط من قيمة حدثه، كما

ظهرت ظهرت مع القاص منيف، إذ .(إن مفهوم القاص للواقعية يقوم على اساس الوصف الطبيعي للواقع اليومي. ومن شان هذا التصور الخاطئ للواقعية أن يفقد الكاتب القدرة على استبصار وكشف الدوافع الجوهرية الصانعة للأحداث)[٩]. وهذا ما وجده عند الكاتب غازي في قصتيه (السيدة والمساء) و(فنجان قهوة لزائر الصباح) فالقاص يظل طافيا على سطح الاحداث وعلى مدلولها اليومي دون النفاذ الى الدوافع الجوهرية الصانعة لها[١٠]. وعلى العكس من ذلك رواية (الرجع البعيد) لفؤاد التكرلي، حينما تلاعب بالزمن من مستوى الى آخر خدمة للحدث[١١]. وكذلك قصة (الفرس المحتضرة) للكاتب موفق خضر، فالقاص يحيل حادثتها الاعتيادية إلى حادثة من نمط آخر ويمنحها مدلولا اجتماعيا وكونياً[١٢] .

إن قرب الحادثة من المجتمع يجعلها أكثر واقعة ويحمل القارئ على التفاعل معها، لأنها توقع التأثير عليه، إن لم تصدم أعرافه وتقاليده، فعلى القاص أن يختار حدثه من الحياة العامة التي يلحظها في المجتمع؛ لكي يكون أدبه واقعياً بناءً[١٣]. لا أن ينقل الحوادث كما هي، فهو بهذا يُعد مصوراً فوتوغرافياً، . لذا حظي القاص نزار سليم بأهمية لدى الناقد لاهتمامه بمعالجة الحدث، واقتناصه من الواقع اليومي، قائلاً: (إننا نلمس في قصص هذا الكاتب ولأول مرة في تاريخ الاقصوصة العراقية اقتراب الحدث من الحياة اليومية العادية)[١٤]. ولعل أبرز سمات الروايات الأولى التعليمية ورواية المغامرات في معالجة الحدث فـ(الأحداث عجيبة وخارجة عن المألوف. وهي لا تخضع لقوانين الواقع، وتستعصي على التفسير، وتخضع للقدر والمصادفة وتفتقر إلى العلة والمعلول والكاتب غالباً ما يُوقف مجرى الحدث ليطل برأسه، متجها بالوعظ الى القارئ)[١٥]. وهذا ما وجده الناقد في روايتي محمود أحمد السيد (في سبيل الزواج / مصير الضعفاء)[١٦]. على العكس من القصة الجديدة ، فهي (لا تدير ظهرها للواقع

المحلي والشخصية الشعبية المحلية، بل على العكس من ذلك تمثل عودة اليهما)[١٧]. لكن لا يغيب عن ذهن الكاتب أن الأحداث في الأدب، لا تواجهنا بالطريقة نفسها التي تواجهنا فيها في الحياة، ويعمل على صياغتها صياغة جديدة[١٨]. ومن هنا أشاد بالقاص محمد خضير، لأن قصصه ذات منحى جديد، فهو يقوم على المعانقة والدمج بين الواقعي العادي والسحري المدهش[١٩]. وقضية التعامل مع الواقع وطريقة التعبير عنه ليست جديدة، فقد ظهرت مع بدايات التعريف بالأدب والكشف عن ماهيته وموقفه من الوجود.

ومركزية الحدث من القضايا المهمة التي يجب أن ينتبه عليها الكاتب، وإن كانت هناك أحداث متعددة، إلا أنها يجب أن تكون تدعم الحدث المركزي، وعدم وحدة الحدث سقطت فيه رواية عبد الرحمن منيف (الأشجار واغتيال مرزوق)، (إذ ظلت (الأشجار) تبدو وكأنها قصتان لا قصة واحدة تتشابك أحداثهما في نقاط محددة فحسب)[٢٠]. وسبب الايقاع البطيء للسرد في رواية (مجنونان) بسبب عدم مركزية الحدث وهذا (نجم عن الهوة بين الأحداث في هذه الفصول وبقية فصول الرواية، إذ لا علاقة بينها وبين قصة الحب التي تروى من منذ الفصل الرابع)[٢١]. وقلة التركيز في الحدث وقعت فيه رواية (النهايات) لعبد الرحمن منيف أيضا، إذ (يبلغ الافتقار الى التركيز والحذف في أحداث القاص في رواية (النهايات) بحيث أن الفصول السبعة الأولى تبدو زائدة)[٢٢]. وقد وجد الناقد أن رواية (النخلة والجيران) بالرغم من جماليتها لم تتخلص من الورم اللافني في الرواية، فثمة احداثا جزئية زائدة حشرت في مجرى الأحداث الرئيسة في الرواية، على العكس من ذلك ما جاءت به قصة (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح من تركيز شعري للحدث، وكذلك قصة عالية ممدوح (وحدك تكفيني)، لأنها جاءت مركزة الحدث[٢٣].

إن عملية بناء الحدث يجب أن تكون قائمة على السببية، أو العلة والمعلول، لكي يبدوا منطقيا ومترابطاً، وهذا ما لم تضمنه قصص (الكلب)، و(المظلة)، و(ذات صيف) لموسى كريدي، إذ ابتعد مؤلفها عن تلك السمة، وقد بُنيت على المصادفات التي أخرجتها من قانون السببية والعلة والمعلول(٢٤). ومن هنا نجد الناقد يشير إلى وجود خلل في عرض بعض أجزاء رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) بالرغم من إشادته بهذه الرواية وطريقة عرض حدثها، وهو أن (أحداث الرواية في بعض اجزائها لا تنجم عن قانون السببية أو العلة والمعلول)(٢٥). ولعل تأخر قصة (مجنونان) هو بسبب (المصادفات الكثيرة التي اعتمدت عليها أحداث القصة، والمفاجآت التي لا تقل عنها)(٢٦). وعلى ذلك يجب الابتعاد عن الافتعال في الحدث، الذي وقعت فيه قصة (أنهر الجنة الخمسة) للقاص غازي العبادي(٢٧). ومن الطبيعي أن الافتعال في أي عمل أدبي يحط من قيمته، لأنه يعمل على عدم اندماج القارئ معه انطلاقاً من قلة قناعاته بما يطرح من أفكار وأفعال.

وبداية القصة يجب أن تكون مشدودة تلفت انتباه القارئ، وتحفزه للتفاعل مع الحدث والقصة ككل، كما في رواية (النخلة والجيران)، فـ(إن استهلال الأحداث من نقطة في الحاضر، قريبة من لحظة التأزم يكسب الرواية طابعا دراميا، إذ يلقي بنا مباشرة في عملية الصراع بين الشخصيات، عل العكس مما لو أبتدأ به الراوي أحداث الرواية منذ بدايتها، ثم سار بها نحو لحظة التأزم بالتدريج)(٢٨). وكذلك نجد الناقد يرى أن الحدث وطريقة معالجته يحول القصة من قصة قصيرة إلى رواية حسب امتداد الحدث، وهذا ما وجده في قصص موسى كريدي (غرف نصف مضاءة)، و(الكلب)، و(وأوراق ضالة لرحلة قصيرة)، فهذه القصص بامتداد أحداثها في الزمن، تخرج عن قالب القصة

القصيرة لتصير إلى قالب آخر، هو قالب الرواية القصيرة، وإن مكان الأحداث فيها ضيقا ومحدوداً[٢٩].

وخلاصة آراء الناقد أن الحدث المحرك الأول للبداية القصصية، فهو يشكل موضوع القصة أولاً، ويرى أن اختيار الحدث يجب أن يكون بعناية خاصة، فليس كل حدث يصلح أن يكون موضوعاً أثيراً لقصة ما، ويؤكد على قضية معالجة الحدث وتشكيله، لكي يكون متماسكاً يبعث على الشد والتوتر، وضرورة تنويع تجربة الكاتب باقتناصها أحداثاً من البيئة المحيطة. كما أن المقدرة الفنية للكاتب هي الفيصل الأكثر تحكماً في رفع الحدث عبر انتقائه ومعالجته. فضلاً عن تأكيده على ضرورة الحياد من القاص، بحيث تبدو الأحداث متطورة ونامية بصورة طبيعية غير مفتعلة قائمة على العلة والمعلول. ومن هذا المنطلق نجد أن الناقد قد حف عنصر الحدث بكثير من الآراء المهمة. إلا إننا وجدنا هناك تشابه كبير في الطرح مع نقاد آخرين، أمثال عبد الجبار عباس وعلي جواد الطاهر وعبد الإله أحمد، فهل هذا التوارد نابع بسبب اطلاع النقاد على المصادر الثقافية نفسها، أو غير ذلك .

ثانياً : الشكل والمضمون.

إن ثنائية الشكل والمضمون من القضايا المهمة، التي عُولجت كثيراً في كل الفنون، فتكونت الآراء حولها مبكراً، وظهرت عناية النقاد العرب القدامى بقضية اللفظ والمعنى في كتابات الجاحظ[٣٠]. ومن ذلك قوله: (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ)[٣١]. وكذلك أعتنى بها ابن قتيبة[٣٢]. وقد تناولها قدامة بن جعفر[٣٣]. وعقب عليها أيضاً أبو هلال العسكري[٣٤]. ولحقه المرزوقي[٣٥]. وهكذا نجد كبار نقاد العرب القدامى ناقشوا هذه الإشكالية مستفيضين في آرائهم، حتى أضحت تلك الآراء منبعًا أصيلًا تعكس ثروة نقدية رائعة، ليس هذا مجال ذكرها، مع إيماننا بما تنطوي عليه تلك الآراء من قيمة فنية وجمالية.

وقد ناقش النقد الغربي الحديث هذه القضية وأكد ذلك التلاحم بين الشكل والمضمون؛ بدءاً من الناقد "آلن تيت" في معرض حديثه عن الفكرة في النص الشعري[٣٦]. ونجد "كولودج"، يقول باتحاد الشكل والمضمون، وهذا ما ذهب إليه الفيلسوف الإيطالي "كروتشه"، إذ لا يؤيد الفصل بين الشكل والمضمون[٣٧]. ولكن هذا لا يعني أن كل النقاد الغربيين ذهبوا لتلاحم كلًا من الشكل والمضمون، فهنالك من فضّل أحدهما على الآخر، فنجد الناقد "جراي" يفضل الشكل على المضمون[٣٨]. وعلى العكس من ذلك يرى الناقد "ماثيو آرنولد " إن أهم شيء في الشعر هو الموضوع الذي يقوم عليه[٣٩] .

ولم تغب ثنائية الشكل والمضمون عن نقدنا الأدبي الحديث فقد أعطاها النقاد حقها مناقشة وطرحاً آخذين في الحسبان تطور الفنون الأدبية وأجناسها، إلا أن مسألة تفضيل أحدهما على الآخر لا زالت قائمة، وهناك الكثير من الدراسات النقدية التي فصّلت الحديث عن هذه الثنائية [٤٠]. وعلى أن المضمون في لغة النقد الحديث هو

: (كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر، أو فلسفة، أو أخلاق ... وهو في غالب الأمر المادة الخام التي يستخدمها الأديب)[٤١]. والقصة والرواية تمثلان وحدة متكاملة لا يجوز الفصل بين عناصرها إلا على سبيل الدراسة والبحث، ومع ذلك يبقى ذلك الفصل شكلياً، بوصف الرواية (بنية كلية لبنى داخلية)[٤٢]. لذا يعطي العاني لهذه العلاقة أهمية كبيرة، إدراكاً منه، لكون الرواية (عملاً فكرياً في المرتبة الأولى، وهي في المرتبة الثانية صياغة جمالية لهذا العمل الفكري)[٤٣].

يذهب الناقد إلى أهمية كل من الشكل والمضمون في القصة والرواية على حد سواء، والقصة لا تبلغ منزلة مرموقة إلا بتعاضد شكلها ومضمونها، وتقديمهما بعناية مدروسة، لذا كانت رواية (جلال خالد) للسيد ذات أهمية كبيرة رغم عيوبها، فهي أول قصة تحليلية، كما أنها أول قصة تطرح فكراً عمليا متجاوزة الأفكار الرومانسية المراهقة التي سادت في روايات وقصص السيد الأولى، إلا أن ما يعيب هذه القصة لم تستطع أن تتخلص من سمات الرواية التعليمية، تلك السمات التي تتجلى في تلك المحاورات والمناقشات الطويلة، فالمؤلف طرح أفكاره وايديولوجيته من خلال أسلوب علمي وعظي بعيد عن الأدب، فالرواية تضمنت موضوعا جيدا إلا أن القصور كان في شكلها[٤٤]. لذا ما كان تفضيل الناقد لرواية (الهجرة الى الشمال) على رواية (البحث عن وليد مسعود) لعناية الكاتب بالشكل والمضمون، فلم يهمل أحدها على حساب الآخر، ففي الرواية الأخيرة جعل المؤلف (من القاص قاص السماع لا الرؤية وجعل من الرواية بناءً فنياً جميلاً، لكن بلا مضمون يرتقي الى مستوى هذا البناء)[٤٥] .

إن اختيار الموضوع من الواقع وتقديم هذا الموضوع ضمن رؤية فنية هو ما يضمن النجاح للقصة، وما لحظه الناقد لدى المؤلف محمود أحمد السيد في روايته (جلال خالد) تطوراً ملموساً على مستوى اختيار الموضوع، لكن الكاتب لم يوفق في نقل

الكتابة القصصية من مجرد عملية استنساخ للمجتمع الى كتابة قصصية إبداعية تضع قوانين الإبداع الفني في المقام الأول[٤٦]. فعلى القاص أن يقتنص مضامين قصصه من الواقع، وتلك المضامين يجب أن تكون حاملة لرسالة وهدف، وضمن صياغة جيدة، لذا قدم القاصة (بثينة الناصري): لأنها وبالرغم من اختيارها مواضيع قصصها حول أوضاع المرأة _وهي مواضيع مطروقة كثيراً_ كما في قصة (القارب)، فقد وفقت من دون أن تسقط في أسر التقليد، بأن تقدم معالجة لموضوعها تتسم بالجدة والطرافة[٤٧]. وعلى العكس من ذلك عند القاصة لطيفة الدليمي، فهي بالرغم من تناولها نفس المواضيع الخاصة بالمرأة، فإنها تظل بعيدة عن أية معالجة موضوعية دقيقة لموضوعاتها، لذا أشاد بقصة (وحدك تكفيني) للقاصة عالية ممدوح، لما لمسه من عناية جيدة وتقديم رائع على مستوى الشكل الفني ككل[٤٨]. وما قدم رواية (الرجع البعيد) لفؤاد التكرلي أيضاً لما حوته من شكل فني[٤٩].

يربط الناقد بين موهبة القاص وبين نجاح قصته، من حيث اختيار الموضوع وتقديمه، فهناك بعض القصص لم تنل النجاح بالرغم من خصوبة مضامينها، كما في قصة مي مظفر (من وراء الجدران)، و(رغم أن موضوع القصة طريف جداً، وكان بوسع القاصة، أن تخلق منه أقصوصة بالغة الجمال فقد أفسدته بالطريقة التي عالجته بها)[٥٠] . لذا نرى الناقد رغم اشادته بمضمون قصة (السحب الجافة) للقاصة لطيفة الدليمي، إلا أنها تهشم قصتها باقحام الدروس الوعظية التعليمية في القصة التي تقدمها بمقولات علمية غير فنية وهذا ما يقدح في شكل القصة[٥١]. وهذا يوافق رأي الناقد نهاد التكرلي، الذي يرى أن (التقنية والقيمة الفنية ... هي التي تخلق الموضوع ، فالكيفية هنا موجودة للموضوع ، والموضوع هنا مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالكيفية.. وهذه هي الخاصية الفريدة التي يتميز بها الفن القصصي)[٥٢]. وهذا سببه كما يرى الناقد

أن الكتاب العراقيين دائماً ما يتأثرون بالأشكال الجديدة، فيحاولون مجاراتها على مستوى الشكل، مما يجعلهم يقعون في التعقيد ويعرضون أعمالهم للتفكك والصياغة غير الفنية، فـ(الرواية العربية في العراق تأثرت بالرواية المصرية ، التي شهدت بعض نماذجها وخاصة النماذج الروائية التي قدمها جيل الستينات، محاولات تجريبية في بنائها الفني)[٥٣].

إن من أسباب نجاح العمل القصصي هو إنسانية موضوعه الذي يعالجه، لكي يكون العمل يحمل في طياته هدفاً واضح التأثير، و(إن الوصف المجرد للأشياء بدون وعي أو منهج فني واضح وعميق لا ينتج سوى قصة ردئية)[٥٤]. فبالرغم ما حوته قصة غازي العبادي (المصباح) من موضوع جيد إلا أنها سقطت في الفشل، بسبب عدم اكسائها شكلا فنيا، يقول الناقد عنها : (ومما يحز في النفس أن هذا الموضوع كان من الممكن أن يكون موضوعاً لقصة بالغة العذوبة والجمال لو أن القاص بذل جهداً فنياً في معالجته)[٥٥]. وهذا لا يعني أن موضوع القصة وحده يكفي لتكون القصة ناجحة، فبدون الشكل الجيد لا تصل إلى مستوى النضج ، وما وجده الناقد في روايات منيف فبالرغم من معالجتها مضامين اجتماعية تصور الإنسان وكفاحه، إلا أنها تعرضت لهشاشة في شكلها الفني[٥٦]. لذا أشاد برواية (موسم الهجرة الى الشمال)، لوجود الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون في العمل الفني[٥٧]. وعلى ما وجدناه من آراء عند الناقد لها أهمية بالغة في مضمار النقد العربي والعراقي بصورة أخص، لما جاءت به من طروحات نقدية معضدة بالأمثلة من القصص والروايات.

ثالثاً: اللغة .

إن اللغة من أهم العناصر السردية في العمل القصصي، لأن جميع العناصر الباقية توصف من خلالها، فضلاً عن كونها وسيلة التواصل بين الشخصيات من جهة، وكاشفة لصفاتهم من جهة أخرى؛ فـ(المعنى شيءٌ خاص بعلاقات داخل اللغة)[٥٨]. وعلى ذلك فإن اللغة (تلعب دوراً مهماً عند التواصل)[٥٩]. فاكتسبت أهميتها من ذلك الارتباط عبر امتداد العلاقات بين أجزاء النص، وتُعد أيضاً الوسط الناقل بين المؤلف والراوي والقارئ. وكذلك تمتاز بخاصية تميزها عن اللغة العادية، إذ (هي اللغة المتسمة بالشفافية والمشحونة بالتصوير بدءاً من أبسط أنواع المجاز: عوداً إلى المقطوعات الأسطورية الشاملة)[٦٠]. وقد أدرك شجاع العاني تلك الأهمية، لذا يرى أن من المآخذ الكبيرة والهفوات التي سُجلت على بداية القصص العراقية المبكرة ، هي عدم نضج لغتها، مما ساعد على تخلخل بناء تلك القصص وبقائها، ممثلة الطور الأول _غير الناضج _ لمراحل تطور القصة العراقية والعربية على العموم، ويبدو أن هذا التحول يؤكد لنا الرأي القائل بوجود العلاقة بين اللغة وتطور المجتمع، لأنها (تركيب مبني على الاجتماع، ونسيج تربطه مجموعة هائلة من الاتفاقات التاريخية والاجتماعية)[٦١]. فاللغة أساس نجاح أية رواية، واهتمام الكاتب بلغة قصته يضمن لها التفوق والتميز، فنجد الناقد يشيد بقصة بناءً على ما حوته من أسلوب تعبيري، ويحط من قيمة اخرى للكاتب نفسه، لأنها لم تُكتب بأسلوب لغوي مؤثر، لذا يقول إن رواية خمسة اصوات (لم تحقق .. هذا النجاح في الصياغة اللغوية والأسلوبية للسرد ولعلنا، لا نكون مخطئين، إذا ما قلنا، إن النخلة والجيران بما حققه السرد فيها، على مستوى الصياغة اللغوية والأسلوبية تبرز فيها اصوات الشخصيات الى جانب صوت الراوي _ كانت أكثر توفيقاً في هذا الجانب من خمسة أصوات)[٦٢]. ولعل تمكن القاص محمد خضير

من لغته جعل الناقد يقدم معظم قصصه، لما تحويه من تكينكات تعبيرية وأسلوب ممتاز[٦٣] .

ويناقش العاني مسألة الفصحى والعامية في لغة الرواية والقصة ككل، وبناءً على ما وقع فيه كاتب رواية (تماس المدن) نجيب المانع، الذي يرى أن اللغة القصصية يجب أن تنطوي على أسلوب بلاغي، فيذهب الناقد على أن الوحدة الأسلوبية في الرواية تكشف عن تصور خاطئ لا للغة الرواية وأسلوبها حسب، بل لوظيفتها أيضا، فمن المعروف أن فن الرواية ظهر بظهور الفرد العادي، وظهور الصحافة الحديثة، وما صاحبها من مستويات لغوية قريبة من لغة الحياة اليومية التي يستخدمها الناس، وهذا بعيد عن تصور كاتب الرواية الذي وجه اهتمامه إلى اللغة البليغة سواء كان المتكلم مثقف أم من عامة الناس، مما جعل روايته تفتقر الى تعددية الأصوات[٦٤]. ويظهر لنا جليا أن موقف الناقد ينطلق ليس من تفضيله اللغة العامية لذاتها، وإنما لما تقوم به من عملية ايصال وتفاعل طبيعي في التعبير عن المعنى، (ذلك ان اللغة عنصر مهم من حياة الشخوص وواقعيتهم، وإلى جانب ذلك فإن اللغة العامية تخدم الاشارة والحركة أكثر مما تخدمها اللغة الفصحى)[٦٥] .

على القاص أن يكون ملماً بالتكنيكات الجديدة في القص العالمي، لتكوين اللغة الجيدة للقصة، ولعل اعجاب العاني بالكاتب محمد خضير تبين ذلك، لأنه يعتمد على فنيات كثيرة في تكوين لغة قصته، فهو فضلا عن تطعيمها باللغة الشعرية، كذلك فإنه يعتمد على أشكال التغريب التي من أبسط أشكالها استخدام مفردات وألفاظ غير عربية تلفت انتباه القارئ[٦٦]. ويذهب العاني إلى أن اللغة يجب أن تكون طبيعية، من دون تكلف وانفعالية، وهذا ما لم يجده في رواية (الوشم) لعبد الرحمن الربيعي، فـ(لغة الوشم حافلة بكل ما يبعدها عن اللغة الموضوعية. ومن هنا فقد حفل كلام الراوي ولغته الانفعالية

الشعرية الكثير من المظاهر التقويمية التي تجعل روايته منحازة إلى رؤية بعض الشخصيات)[٦٧].

ويجب الابتعاد عن الصور البلاغية التي تخرج القصة عن لغتها المناسبة، فالصور البلاغية تقلل الاندماج بين شخصيات القصة، وتقربها من الافتعال والاصطناع ، لذا يشيد الناقد بقصة عالية ممدوح (وحدك تكفيني)، لأنها (تنفرد بأسلوب يقوم على الوصف الموضوعي للشخصية من الخارج، وبلغة تخلو من الصور البلاغية والاستعارة والمجاز)[٦٨]. وكذلك رواية (الأنهار) التي كُتبت بلغة جيدة بعيدة عن الانفعالية، وعن الغنائية[٦٩]. وهذا ما تضمنته قصة (المصباح) لغازي العبادي، لأن القاص يصوغ لغته جيداً، (إنه استخدم لغة حافلة بالصور البلاغية ظنا منه أن ذلك يكفي لكتابة قصة شعرية)[٧٠]. كما أن استخدام اللغة السينمية من الفنيات الجديدة في اللغة القصصية، وهي تعتمد كليا على مقدرة القاص، وهذا ما وجده الناقد في قصص محمد خضير، إذ (تسجل قصة (القطارات الليلية) مرحلة جديدة في استخدام اللغة السينمية)[٧١]. وهنا تظهر مقدرة القاص واحساسه بأهمية لغة السينما حتى راح يطورها في مجموعته الثانية التي تحمل عنوان (في درجة ٤٥ مئوي) التي اقتربت كثيرا من أشكال الرواية العالمية الجديدة[٧٢].

إن اللغة في الرواية هي السبب الأساس في تعددية الأصوات، وذلك لأنها تفصح عن أشخاص متعددين، بتعدد لغتهم، بحيث يكون لكل شخصية خصائصها اللغوية والأسلوبية في الكلام، وبهذا تتعدد الرؤى، فالتعددية في الأصوات تقوم على التعددية في وجهات النظر، والتعددية في كلام الشخصيات، وخصائصه اللغوية والأسلوبية[٧٣]. وقد ظهرت التعددية اللسانية في رواية (الرجع البعيد) للتكرلي، (وترِدُ في كلام الراوي مفردات وألفاظ الشخصية نفسها.. وقد بلغ حرص المؤلف على التعددية اللسانية، أنه

لم يلجأ الى أسلبة كلام الشخصيات فجاءت الرواية حافلة بلهجات عراقية عديدة)[٧٤]. وكذلك تتبلور التعددية بصورة واضحة في رواية (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان إذ(تقترن هذه الرواية بمحاولة القاص استخدام لغة في السرد تحمل الخصائص اللغوية والأسلوبية لخطاب وكلام الشخصية التي تروي الحدث من وجهة نظرها)[٧٥]. وكذلك قصة محمد خضير (منزل النساء)[٧٦].

يرى الناقد أن أبرز الاتجاهات السائدة في القصة العراقية الحديثة، هو ذلك الاتجاه الذي يستخدم لغة تمتلك الكثير من خصائص الشعر، كوسيلة لاستبطان الشخصية القصصية، واقتراب القصة من الشعر ظاهرة عالمية، وهذا معناه أن هذا التيار يقترب من الاتجاهات الجديدة في القصص العالمي المعاصر، إلا أن هذا التيار ينطوي على مزالق كثيرة، منها ان القاص قد يحرم نفسه من المعالجة الموضوعية لموضوعاته، أو استخدام الرمز الذاتي الذي لا يمت بصلة إلى الشعائر أو الطقوس البدائية أو التراث الميثولوجي[٧٧]. وهذا لا يعني استخدام القاص للغة الشعرية بصورة كبيرة تخرجها عن فنيتها وتجعلها محملة بالصور الشعرية كما وجده الناقد في قصة سركون بولص (في صباح من هناك) التي تمتلك شيئاً غير قليل من سمو الشعر، على العكس من مجموعة محمد خضير (الانتظار والمطر)، حيث تتعانق البساطة الآسرة مع رهافة اللغة في بعض اقاصيصه، وكذلك قصة (القارب) لبثينة الناصري[٧٨].

رابعاً : الحوار .

لقد أخذ الحوار نصيبه من الدراسة والبحث في كثير من مؤلفات النقاد؛ لأنه عنصر أساس في القصة، كما أنه يُعَدّ المسؤول عن شد الأحداث، وعناصر القصة الأخرى(٧٩). (وفضلاً عن ذلك فكثيراً ما يكون الحوار السلس المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة، وبواسطته تتصل شخصيات القصة، بعضها بالبعض الآخر اتصالاً صريحاً)(٨٠). ولا يخفى ما للحوار إن جاء ملائماً لمستوى الشخصية ونابعاً من ذاتها من أثر مساعد في كشف أبعادها وسبر أغوار عالمها الداخلي، وإيضاح ماضيها وبيان ميولها وطريقة تفكيرها(٨١). كما يساهم الحوار في (الكشف عن حقيقة نوازع الشخصية الإنسانية وتفردها، وذلك من خلال أقوالها وأقوال الناس عنها ... أو من خلال عرض ذاتها علينا، بلغة يجب أن تنم عن خصائص المتحدثين، لا أن ينوب عنها الراوي أو القاص في أن يقول لنا نيابة عنها ما تريد قوله)(٨٢).

ونجد الناقد قد خص تلك الجزئية بآراء نقدية مهمة. إدراكاً منه بأهميتها، إذ يقول :(يعد الحوار أحد العناصر المهمة في بنية الرواية، وهو يكشف عن الشخصية بصورة مباشرة وبلا وساطة ... ولا يقدم لنا الحوار صورة اللغة أو صورة المتكلم الاجتماعية والتاريخية حسب، بل أن من شأنه أن يقدم لنا الصورة الروحية للمتكلم ... وفضلا عن كل هذه الوظائف التي يؤديها الحوار، فإنه يضع الشخصيات، وجها لوجه أمام القارئ، ويجعل من وجهة نظر هذا القارئ بديلا لوجهة نظر الراوي دافعا هذا القارئ إلى الاسهام في خلق العمل الفني)(٨٣). وكذلك استخدام الحوار في الرواية بأنواعه يرفع من قيمتها الفنية، ولعل تمييز الناقد لرواية جلال خالد عن رواية (مجنونان) و(اليد والأرض والماء) هو، لأن (المؤلف استخدم معظم الوسائل الفنية التي من شأنها إبراز أصوات شخصيات قصته، كالرسائل، والحوار الصامت، والحوار المروي)(٨٤).

وكما أن الحوار يساعد على الكشف عن الشخصيات، فيجب أن يكون بلغة توائم مستوى الشخصيات، ويفضل الناقد اللغة العامية على الفصحى، لأن العامية تكون معبرة بصورة أعمق، والحوار يكون منطوق بصورة عفوية، ولعل ما وقعت فيه رواية (خمسة أصوات)، هو استخدم القاص فيها مستويات لغوية كثيرة، على العكس من رواية النخلة والجيران، التي استخدم فيها اللهجة العامية في كلام الشخصيات المنطوق والصامت معاً، ففي خمسة أصوات تتكلم الشخصيات المتعلمة اللغة الفصحى، بينما تتكلم الفئات غير المتعلمة العامية، ومن الواضح ان بناء الحوار بهذه الطريق، يبدو مفتعلاً، ويعود ذلك الى استخدام أكثر من مستوى في الحوار بين شخصين من جهة، وإلى فقر واضح، في مقدرة القاص على بناء الحوار الهجين، من جهة أخرى في الوقت الذي ينجح فيه بناء الحوار بالعامية[٨٥]. ويشيد الناقد بفنية الكاتب غائب طعمة فرمان في (النخلة والجيران)، فبالرغم من استخدامه الكثير للحوار (إلا أن الكاتب استطاع ان يجعل حواره معبراً عن شخوصه، بعيداً عن الخطب الرنانة والتزويق. والكاتب يستخدم العامية في الحوار وليس في ذلك ضير... لا سيما وإن شخوصه كلهم من عامة الشعب)[٨٦]. وبسبب استخدام الكاتب لأساليب متعددة ومتنوعة، في اظهار أصوات شخصياته، جعل من الرواية أول رواية في الأدب العراقي الحديث ، جديرة بأن تحمل تسمية الرواية[٨٧].

فمقدرة الكاتب تكون أولا في صياغة الحوار الجيد، لذا قدّم الناقد رواية (رباعية شمران الياسري) فالكاتب باستخدامه لأنواع الحوار أدى إلى بروز أصوات الشخصيات، والحوار المزدوج يؤدي الى وظيفة مزدوجة، فهو من جهة يكشف عن الشخصية من الداخل، كما أنه في الوقت نفسه يعد تعبيراً عن صوت الشخصية، وفضلا عن الحوار المزدوج لقد استخدم القاص الحوار المتخيل، وكذلك استخدام التهجين، ولهذا الحوار

المتنوع ساهم في ابراز الخصائص اللغوية والأسلوبية في كلام الشخصيات كان متميزاً في رباعية شمران الياسري عنها في أية رواية أخرى(٨٨). ولعل عدم تمكن القاص من صياغة الحوار لقصة مجنونان أدى إلى خلل فيها على المستوى التركيبي، فـ(الحوار يحاط أو يسبق بمشخصات مسرحية توضع بين قوسين، ما يدل دلالة واضحة على افتقار المؤلف إلى المعرفة بصنعة الرواية وصنعة المسرحية، واسباب القصص المعروفة وتقنايته)(٨٩). على العكس من رواية (ظلال على النافذة)، لأن القاص (قد وفق في إظهار أصوات شخصياته، عن طريق استخدام لخصائصها الفردية في الكلام)(٩٠). في حين أن غازي العبادي في قصة (الماء والسراب) لم يوفق أيضاً في كشف العلاقة بين شخوصها(٩١).

يرى الناقد أن الحوار الذي لا يحتوي على علامات الترقيم بنقاطها، وفواصلها يكون جيداً، لأنها قد تعمل على قطع الحوار وتنقص من فنيته القائمة على العفوية في التعبير، وهذا ما وجده في رواية (البحث عن وليد مسعود) لجبرا ابراهيم جبرا، فالحوار (خال من علامات الترقيم _ كما أنه يتدفق بحرية بلا ضوابط عقلية أو لغوية، وهو الحوار الوحيد الذي ميزه الكاتب بالحرف الأسود الكبير)(٩٢). والحوار في القصة يختلف عنه في المسرح، فلكل فن حواره الخاص، وقد وقع بعض القاصين في هذا الخلل، اي المزاوجة بين الحوار المسرحي والحوار القصصي، وهذا ما سجله العاني على قصص موسى كريدي من اقتراب حوارها من المسرح أقرب منه للحوار القصصي، فـ(القارئ لقصصه في مجموعته الأولى يجد تأثير مسرح العبث واضحا في قصصه، ولا سيما في الحوار الذي يفقد طبيعته القصصية ويقترب كثيرا من الحوار في مسرح العبث)(٩٣). وكذلك قصة (مجنونان) التي خرجت أيضا عن القصصية إلى الدرامية بسبب الحوار، لأن (الحوار الذي يتسم بالقصر والمكان المسرحي الضيق الذي يدور فيه، يعدان منذ

البداية، بأن القصة ستكون درامية)[٩٤]. فالحوار القصصي له أصوله وسماته، وعدم صياغته ضمن تلك السمات يخرجه من نطاقه القصصي إلى نوع آخر.

خامساً :الخاتمة .

تنبع أهمية الخاتمة من كونها تمثل الإرهاص الأخير للقصة، وهي آخر ما يبقى بيد الكاتب من تكنيك يُكمل به بناء نصه الإبداعي، ولهذا يجب على القاص العناية بتلك الجزئية والاهتمام بها، لأن (ختام القصة أمر خطير حقاً، ذلك لأنه يمثل الغاية التي كان الجهد السابق كله يتجه نحوها، وهو فوق ذلك، يلمّ خيوط القصة المتباينة بطريقة تجعل مغزى القصة كلها كاملاً ومقنعاً)[٩٥]. وخاتمة النص تمثل أهمية كبيرة للناقد والقارئ وحتى القاص على حدٍ سواء، إذ (هي على قصرها تكثيف للدلالة الممتدة من العنونة حتى النقطة الأخيرة في المتن، وتقدير لها، وهي مثل البدايات، أو الاستهلالات لا بد من تشكيلها، والتأنق فيها)[٩٦]. وتسمى أيضاً بلحظة التنوير، فنجد لأهمية الخاتمة إن خلت نهاية القصة القصيرة من لحظة التنوير كان ذلك دليلاً على أن كاتبها لا يكتب قصة قصيرة، بل أنه قد يختصر رواية طويلة في صفحات قليلة[٩٧]. فضلاً عن كونها آخر ما يعالجه القاص في قصته، فيعني بها كثيراً إدراكاً منه لذلك. و(النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها)[٩٨]. والناقد شجاع العاني لم يفته ذلك، فقد ضخ في أثناء تعليقاته النقدية الكثير من الآراء حول خاتمة القصة والرواية، سنحاول تتبعها وتلمس أهم الآراء التي سجلها.

إن النهاية الطبيعية للقصة بانتهاء أحداثها، أهم ما يؤكد عليه الناقد بحيث لا يعمل الكاتب على مفاجأة القارئ باستمرار القصة وقد تهيأ الأخير لنهايتها، أو على العكس

من ذلك، كأن يفاجئه بنهاية للقصة غير متوقعة، وهذا ما وجده الناقد في قصة (عزيزة) للقاصة ديزي الأمير، فالقارئ يخال أن القصة قد انتهت عند هذا الحد، ولكن القاصة تقحم أحداثاً أخرى على الحدث[٩٩]. بينما قصة (الأسماك) للقاص محمد خضير نهايتها ذات دلالة سينمية تشرح الصورة التي يصورها القاص إذ يقول: (وكما تروي الاشياء وحركتها الأحداث في القصة، فإن النهاية هي أيضاً تروي من خلال الوصف السينمي، وبلقطة دالة، إذ تظهر أسماك ميتة تطفو على سطح النهر الذي ينحسر)[١٠٠].

والخاتمة يجب أن تكون طبيعية، بحيث تولد من رحم القصة على مستوى الأحداث والشخصيات والجو النفسي ومسيرة القصة ككل، لذا يقول الدكتور عن قصة (من وراء الجدران) للقاصة مي مظفر: فـ(النهاية الفظة والمفتعلة التي انتهت إليها، والتي لا تتناسب والجو النفسي لبطلة القصة، والتي وقعت دون تمهيد لوقوعها، كل ذلك أحال القصة إلى مجرد حكاية غير مسلية، تفتقر إلى القدرة على الاقناع السيكولوجي)[١٠١]. وكذلك قصتها (محطة القطار)[١٠٢]. فالكاتب يجب عليه أن يجعل نهاية قصته تنسجم مع نفسية البطل، التي تنبع بشكل طبيعي لفكره وسايكلوجيته، ونظرته للواقع المحيط، بحيث تكون نهاية غير مفتعلة، وهذا ما لم يجده في رواية (موسم الهجرة الى الشمال)، إذ يقول: و(ثم حياة سعيد نهاية ميلودرامية لا تتفق مع وعي سعيد الذي رأيناه سابقاً)[١٠٣]. وعلى العكس من ذلك ما وجده في رواية (النخلة والجيران) فالنهاية التي انتهى إليها البطل تمثل عدم تدخل الكاتب فيها[١٠٤].

ولأهمية خاتمة النص يرى الناقد بوجود العلاقة بين النهاية ومقدرة المؤلف، فالصياغة الجدية لها تنم عن مقدرة واسعة للكاتب، فيضخ فيها كل إمكانياته حتى يرفعها ويرفع عمله بها، لذا ما وجده في رواية عبد الخالق الركابي (سابع أيام الخلق) قد تضمنت

نهاية فيها الكثير من التكنيكات الفنية التي لفتت انتباهه كقارئ اولا[١٠٥]. وإن النهايات يجب ان تكون واضحة، لذا يقول عن القاص سركون بولص : (لم يستطع هذا القاص رغم ما بذله من جهود فنية عالية من انتشال القصة نهائياً من السرد، فقد كانت نهايات قصصه، تحمل غالباً تفسيرات هامشية سردية للدوافع السلوكية لشخوصه)[١٠٦].

كذلك يجب على المؤلف أن يضخ دلالات تهيئ القارئ لنهاية القصة، كما وجده في قصة محمد خضير (حكاية الموقد)، إذ أن الكاتب ضمنها الكثير من اللقطات السينمية التي ترسم مساراً واضحة لنهاية الاحداث، (وثمة توليفات أخرى ماثلة في تركيب القاص للقطات لصورة الغائب المعلقة فوق إطار باب الدار على مشهد الموقد والمتحلقين حوله لسماع الحكاية، وهي توليفات، تعد هي الأخرى، أرصاداً ينبئ بنهاية القصة)[١٠٧]. على العكس من قصة غازي العبادي (موت رجل بأيدي ذويه) يمثل النهاية غير الطبيعية التي جاءت غير متوقعة من القارئ، أو غير منسجمة مع خط القصة ، قائلاً : (يلجأ إلى شرح حدثه المجازي بطريقة مبتسرة يقحمها في نهاية القصة)[١٠٨].

وعلى ذلك نجد الدكتور شجاع العاني قد حدد الخاتمة بعدة شروط، تجعله صاحب تجربة خصبة في وصف كيفية مجيء خاتمة القصة، فقد حذر من التناقض في الخاتمة الذي يعمل على خلقه عنصر المفاجأة، فتكون غير متوقعة من القارئ، وضرورة توقف العمل حين يقتضي توقفه، بحيث لا تحس بأن هناك أشياء لا زال من المنتظر ذكرها، أو على العكس كأن تحس بأن النهاية وجبت في نقطة ما سبقت نهايتها، كما أشار إلى وجوب ضخ إشارات تكشف عن قرب نهاية القصة. ومن هذا المنطلق نجد أن الناقد قد اهتم بعناصر القصة وخصها بعناية نقدية تامة، أنتجت آراء مهمة ومتنوعة، ترقى لتشكيل منظومة نقدية متكاملة، ومكللة بالأمثلة التطبيقية من

القصص العربي بصورة عامة والعراقي بصورة أخص. وهذه الرؤى نجدها تشكل ملاحظة نقدية جوهرية يجب استثمارها، وتسجيلها في حقل النقد العراقي القصصي كواحدة من أهم المحاولات الجريئة التي تعكس بدورها الموهبة النقدية، والنظرة الثاقبة التي يتمتع بها الدكتور شجاع العاني .

الخاتمة .

١ _ بعد الاطلاع على رؤى الناقد وتحليله للعناصر السردية وجدناه يهتم كثيرا بقضية النوع، فهو يميز دائما بين القصة والرواية والأقصوصة، ويبدي رأيه عن أي نص قصصي يحلله بأن يضعه تحت جنس محدد.

٢ _ إن النقد القصصي كشف عن أهمية الفن القصصي ومكانته للكتاب العراقيين، وأظهر تجربتهم التي لا تخلو من أهمية فنية، لأنها تنطلق من وعي ودراية واسعة بأصول هذا الفن ومقوماته.

٣ _ إن الناقد يحلل بعض النصوص القصصية ويحكم عليها، بعد الاطلاع على الآراء النقدية التي قيلت فيها ومقارنتها وتحليلها، ثم يعطي رأيه أخيراً، وهذا ما يميز رأيه النقدي، إذ يأتي مقروناً بالمثال من النصوص القصصية والروائية العراقية والعربية وحتى العالمية.

٤ _ تبين لنا أن الناقد يمتلك ذوقاً نقديًا رفيعاً، وموهبة فطرية واسعة، فضلاً عن كونه كثير الإطلاع على النصوص القصصية والنقد الحديث، وهذا يعكس بدوره أهمية تجربته النقدية في النقد العراقي .

٥ _ جمالية النص القصصي بتميز جميع عناصره، فالعناصر السردية مترابطة فيما بينها، ومنسجمة بوحدة متماسكة، لا يجوز الفصل بينهما إلا على سبيل الدراسة، ولا نجاح للقصة دون صياغة كل أجزاءها صياغة فنية متكاملة .

٦_ هناك وشائج تؤكد علاقة النقد الحديث بالنقد القديم كما تفصح عن أهمية آراء النقاد العرب القدامى، خاصة قضية الشكل والمضمون واللغة.

٧_ لمسنا وجود تشابه في كثير من الآراء النقدية بين الناقد وبين نقاد آخرين، أمثال الدكتور علي جواد الطاهر وعبد الإله أحمد وعبد الجبار عباس، وهذا التشابه ربما ورد لنهلهم من مصادر ثقافية واحدة، كتأثرهم بالثقافة الغربية.

الهوامش

(١)معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٢م، ص٧٤.

(٢)دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها)، د. محمد زغلول سلام، الناشر، منشأة المعارف بالأسكندرية، ط٤، ١٩٨٧م، ص١١.

(٣)للتعرف أكثر على الحدث ينظر: الأدب وفنونه : عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ١٩٧٣م، ط٥، ص ١٤٧.

(٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني ، وزارة الثقافة والاعلام / دار الشؤون الثقافية ،بغداد ١٩٩٤ م، ج١ ، ص٩.

(٥) في ادبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م .، ص٣٢.

(٦) المصدر نفسه، ص٤٦.

(٧) ينظر: قراءات في الادب والنقد، د. شجاع مسلم العاني، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، ص٨٧.

(٨) ينظر: في ادبنا القصصي المعاصر، ص٨٩.

(٩) المصدر نفسه، ص٢٤٧.

(١٠) ينظر: في ادبنا القصصي المعاصر، ص٢٢٣.

(١١) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني ،ج١، ص١٥٦.

(١٢) ينظر: في ادبنا القصصي المعاصر، ص١٧٨.
(١٣)ينظر: المصدر نفسه ،ص٥٠.
(١٤) المصدر نفسه، ص٤٩.
(١٥) في ادبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني ، ص١٠.
(١٦) ينظر: المصدر نفسه، ص١٤.
(١٧) قراءات في الادب والنقد، د. شجاع مسلم العاني، ص٩٥.
(١٨)ينظر: في ادبنا القصصي المعاصر، ص١٣٥.
(١٩) ينظر: قراءات في الادب والنقد، ص٩٨.
(٢٠) المصدر نفسه ،ص٣٥.
(٢١) قراءات في الادب والنقد، د. شجاع مسلم العاني، ص١٣٢.
(٢٢) في ادبنا القصصي المعاصر، ص٢٤٨.
(٢٣) ينظر: في أدبنا القصصي المعاصر، ص٩٣، و٩٥ و٧٢.
(٢٤) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٦٣ .
(٢٥) المصدر نفسه، ص٣٣.
(٢٦) قراءات في الادب والنقد، د. شجاع مسلم العاني،ص١٢٣.
(٢٧) ينظر: في ادبنا القصصي المعاصر، ص٢٢٠.
(٢٨) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني ،ج١، ص٩٤.
(٢٩) ينظر: في ادبنا القصصي المعاصر، ص٢٧٣.
(٣٠) ينظر: البيان والتبيين ، تأليف : أبي عمر بن بحر الجاحظ ،(ت ٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ج١، ص١١٥.
(٣١)الحيوان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، المجمع العلمي الإسلامي ، بيروت ١٩٦٩م، ج٣ ، ط٣، ص١٣١.
(٣٢)ينظر: الشعر والشعراء ، أبن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ج١، ص٦٥.
(٣٣)ينظر: نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد ، ١٩٦٣م، ص١٧١.
(٣٤)ينظر: الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي ، ١٩٥٢م، ٥٧_٥٩.

(٣٥)ينظر: شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، تحقيق : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١م، ج١ ، ص٧.

(٣٦)النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، صالح هويدي ، ط١، ١٤٢٦هـ _٢٠٠٥م، ص١٠٦.

(٣٧)ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧٩م، ط١ ، ص٢٤٢ وص٢٥٠.

(٣٨)ينظر: النقد الأدبي، أحمد أمين ، مطبعة المعارف، القاهرة _ مصر ،ط٣، ١٩٧٤م ص٣٠٠.

(٣٩)ينظر: المصدر نفسه ، ص٤١٩

(٤٠)للاطلاع على الآراء حول قضية الشكل والمضمون ينظر: تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط٤ ،٢٠٠٦م ،ص ٥٤_٥٧. ومحاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون الصفار، ص١٠٦_١٠٧. وموسوعة نظرية الأدب، تأليف :د. جميل نصيف التكريتي، بغداد، ١٩٨٦م، ص١٢. والشكل والمضمون في النقد الأدبي الحديث، د. محمد زكي العشماوي، مجلة عالم الفكر ، مجلد ٩، عدد ٢، ١٩٧٨م، ص١١. وقضايا القصة العراقية المعاصرة، عباس عبد جاسم، الجمهورية العراقية _ منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (٣٣٣) دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م، ص٣٥_٥٥.

(٤١)الشكل والمضمون في النقد الأدبي الحديث ، د. محمد زكي العشماوي ، ص١١.

(٤٢)الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، د. عبد الله الغذامي، الناشر: النادي الأدبي الثقافي، الرباط، ط١، ١٩٨٥م، ص٩٠.

(٤٣)دراسات في القصة القصيرة والرواية (١٩٨٠_١٩٨٥) ، أحمد خلف وعائد خصباك، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م، ص٢٣١.

(٤٤) ينظر في أدبنا القصصي المعاصر، ص١٩.

(٤٥) المصدر نفسه ،ص٣٦.

(٤٦) ينظر: قراءات في الأدب والنقد، ص١٤٦.

(٤٧) ينظر في أدبنا القصصي المعاصر، ص٦٣.

(٤٨) ينظر المصدر نفسه، ص ٧١ و٧٤.

(٤٩) ينظر: قراءات في الأدب والنقد، شجاع العاني، ص١٨٨.

(٥٠) في أدبنا القصصي المعاصر، ص٨٠.

(٥١) المصدر نفسه، ص٧٨.

(٥٢)مفاهيم في الفن القصصي، نهاد التكرلي، مجلة، الثقافة الجديدة، ع٢ ، كانون الأول، ١٩٥٣، ص٣٢.

(٥٣) البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع العاني ، ص١٤.

(٥٤) في أدبنا القصصي المعاصر ، ص٢٢١.

(٥٥) المصدر نفسه ، ص٢٢٧.

(٥٦) المصدر نفسه، ص٢٤٧.

(٥٧) ينظر: المصدر نفسه ، ص١٠٣.

(٥٨)الوجود والزمان والسرد / فلسفة بول ريكور، ديفيد وورد، ترجمة: سعيد الغانم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩م، ص١٣.

(٥٩)المدخل إلى علم اللغة، كارل ديتر بوتنج، ترجمة : سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥٣.

(٦٠)نظرية الأدب، أوستن وارين، ورينيه ويلك، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، ١٩٧٢، ص٨٢.

(٦١)اللغة في الأدب الحديث، جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩م، ص٤٦.

(٦٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج٣، ص٧٦.

(٦٣) ينظر: في أدبنا القصصي المعاصر، ص١٩٤.

(٦٤) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج٣، ص١٢٨

(٦٥) في أدبنا القصصي المعاصر، ص٩٠.

(٦٦) ينظر : قراءات في الادب والنقد، ص٨٩.

(٦٧) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١، ص١٩٤.

(٦٨) ينظر: في أدبنا القصصي المعاصر، ص٧٣.

(٦٩) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١ . ص١٩٦.

(٧٠) في أدبنا القصصي المعاصر ،ص٢٠٥.

(٧١) قراءات في الادب والنقد، ص١٠٧.

(٧٢) ينظر: المصدر نفسه، ص١١١.

(٧٣) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١ . ص٢٠٣.

(٧٤) قراءات في الادب والنقد، ص١٩٥.

(٧٥) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١، ص٢٠٥.
(٧٦) ينظر: قراءات في الادب والنقد، ص١١٧
(٧٧) ينظر: في أدبنا القصصي المعاصر ،ص ٤٧ و٥٠ و٥٢.
(٧٨) ينظر: المصدر نفسه، ص ٥٦ و ٦٢.
(٧٩)للإطلاع أكثر ينظر: في بالأدب القصصي ونقده، د. عبد الإله احمد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م، ص٤٠. ونشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨_١٩٣٩، د. عبد الإله أحمد، وزارة الثقافة _ دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط٣، بغداد، ٢٠٠١م ،ص٦٦. وتطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠_١٩٣٨) ، د. عبد المحسن طه بدر دار المعارف _ القاهرة ،١٩٦٣م ،ص١٦٨. و فن القصة، محمد يوسف نجم ، ص١١١.
(٨٠)فن القصة، محمد يوسف نجم، ص١١٢.
(٨١)ينظر: رسم الشخصية في رواية حنا مينا، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص٣٧.
(٨٢)مختصر محاضرات حول نظرية الرواية ، د. سهير القلماوي، القاهرة، ١٩٧٣م، ص٢٢.
(٨٣) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج٣ ،ص١٤ _١٥.
(٨٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج٣، ص٣٩.
(٨٥) ينظر: المصدر نفسه، ج٣، ص٨١.
(٨٦) في ادبنا القصصي المعاصر، ص٩٠.
(٨٧) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج٣، ص٧٢.
(٨٨) ينظر: المصدر نفسه، ج٣، ص١٢٢.
(٨٩) قراءات في الأدب والنقد، ص١٣٤.
(٩٠) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج٣، ص٨٨.
(٩١) ينظر: في ادبنا القصصي المعاصر، ص٢٢٦.
(٩٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١، ص١٣٢.
(٩٣) في ادبنا القصصي المعاصر، ص٢٦٦.
(٩٤) قراءات في الأدب والنقد، ص١٣١.
(٩٥)الوجيز في دراسة القصص، لين أولتبنيرند وليزي لويس، ترجمة : عبد الجبار المطلبي، ص١٦٣.

(٩٦)جماليات المقالة عند د. علي جواد الطاهر وراء الأفق الأدبي (مثالاً)، د. فاضل عبود التميمي، ص٩٢.

(٩٧) ينظر: فن القصة القصيرة، ص١١٣.

(٩٨)فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٩م، ص٩٤.

(٩٩) ينظر: في أدبنا القصصي المعاصر، ص٧٦.

(١٠٠) قراءات في الأدب والنقد، ص١٠٢.

(١٠١) في أدبنا القصصي المعاصر، ص٨٠.

(١٠٢) المصدر نفسه، ص٨٠.

(١٠٣) المصدر نفسه، ص١٠٠.

(١٠٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء المنظور، ج٣، ص٧٤.

(١٠٥) ينظر: قراءات في الأدب والنقد، شجاع العاني، ص٩٠

(١٠٦) في أدبنا القصصي المعاصر، ص١٩٢.

(١٠٧) قراءات في الأدب والنقد، شجاع العاني، ص١٠٥.

(١٠٨) في أدبنا القصصي المعاصر، ص٢٢٩.

المصادر .

- الأدب وفنونه : عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٥، ١٩٧٣م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، وزارة الثقافة والاعلام / دار الشؤون الثقافية ،بغداد ١٩٩٤م.
- البيان والتبيين، تأليف: أبي عمر بن بحر الجاحظ ،(ت ٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠_١٩٣٨) ، د. عبد المحسن طه بدر دار المعارف _ القاهرة ،١٩٦٣م .
- تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط٤ ،٢٠٠٦م .
- جماليات المقالة عند د. علي جواد الطاهر وراء الأفق الأدبي (مثالاً)، د. فاضل عبود التميمي، المطيعة المركزية، جامعة ديالى، العراق، ط٢، ٢٠١٨م .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، د. عبد الله الغذامي، الناشر: النادي الأدبي الثقافي، الرباط، ط١، ١٩٨٥م .
- دراسات في القصة القصيرة والرواية (١٩٨٠_١٩٨٥)، أحمد خلف وعائد خصباك، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.
- دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها)، د. محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف بالأسكندرية، ط٤، ١٩٨٧م.
- رسم الشخصية في رواية حنا مينا، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- الرواية العربية النشأة والتحول، د.محسن جاسم الموسوي، دار الاداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م.
- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢م.
- في أدبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م .

- في الأدب القصصي ونقده، د. عبد الإله احمد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
- فن القصة، د.محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٦٥م.
- فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٥٩م.
- قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩م .
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٩م.
- اللغة في الأدب الحديث، جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩م .
- مختصر محاضرات حول نظرية الرواية، د. سهير القلماوي، القاهرة، ١٩٧٣م .
- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون الصفار وناصر حلاوي، جامعة بغداد، ط٢، ١٩٦٩م.
- موسوعة نظرية الأدب ، تأليف :د. جميل نصيف التكريتي ، بغداد، ١٩٨٦م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، بيروت ، ٢٠٠٢م .
- المدخل إلى علم اللغة، كارل ديتر بوتنج، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣م .
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد، ١٩٦٣م .
- النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، صالح هويدي ، ط١، ١٤٢٦هـ _٢٠٠٥م .
- النقد الأدبي، أحمد أمين، مطبعة المعارف، القاهرة _ مصر،ط٣، ١٩٧٤م .
- نظرية الأدب، أوستن وارين، ورينيه ويلك، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، ١٩٧٢م .
- نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨_١٩٣٩، د. عبد الإله أحمد ، وزارة الثقافة _ دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط٣، بغداد، ٢٠٠١م .
- الوجود والزمان والسرد / فلسفة بول ريكو، ديفيد وورد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩م.

- الوجيز في دراسة القصص، لين أولتبنيرند وليزي لويس، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣م.

المجلات.

- الشكل والمضمون في النقد الأدبي الحديث، د. محمد زكي العشماوي، مجلة عالم الفكر، مجلد٩، ع٢، ١٩٧٨م.
- مفاهيم في الفن القصصي، نهاد التكرلي، مجلة الثقافة الجديدة، ع٢، كانون الأول، ١٩٥٣.

Sources and References

1. *Literature and Its Arts*, by Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 5th edition, 1973.
2. *The Artistic Structure in the Arab Novel in Iraq*, by Dr. Shuja' Muslim Al-Ani, Ministry of Culture and Information / Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, Baghdad, 1994.
3. *Al-Bayan wa al-Tabyeen*, by Abu Omar Ibn Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), edited and explained by Abdul Salam Haroun, Cairo, 2003.
4. *The Development of Modern Arabic Novel in Egypt (1870-1938)*, by Dr. Abdul Mohsen Taha Badr, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 1963.
5. *History of Literary Criticism*, by Ihsan Abbas, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 4th edition, 2006.
6. *The Aesthetics of the Essay in the Works of Dr. Ali Jawad Al-Taher: A Study in Literary Horizons (As an Example)*, by Dr. Fadel Aboud Al-Tamimi, Al-Mutai'ah Center, University of Diyala, Iraq, 2nd edition, 2018.
7. *Sin and Atonement: From Structuralism to Anatomical Analysis*, by Dr. Abdullah Al-Ghadhami, publisher: Literary and Cultural Club, Rabat, 1st edition, 1985.
8. *Studies in Short Story and Novel (1980-1985)*, by Ahmed Khalaf and Aeed Khasbak, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, Baghdad, 1986.
9. *Studies in Modern Arabic Short Stories (Origins, Trends, and Notable Figures)*, by Dr. Muhammad Zaghoul Salam, publisher: Mansha'at Al-Ma'arif, Alexandria, 4th edition, 1987.
10. *Characterization in the Novels of Hanna Mina*, by Ferial Kamel Samaha, Arab Studies and Publishing Institution, Beirut, 1st edition, 1999.
11. *The Arab Novel: Origins and Transformation*, by Dr. Mohsen Jassim Al-Mousawi, Dar Al-Adab, Beirut, 2nd edition, 1988.
12. *Poetry and Poets*, by Ibn Qutaybah, edited by Ahmed Muhammad Shaker, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1985.
13. *Explanation of Diwan Al-Hamasah*, by Al-Marzouqi, edited by Ahmed Amin and Abdul Salam Haroun, Dar Al-Jil, Beirut, 1991.
14. *The Two Arts*, by Abu Hilal Al-Askari, edited by Ali Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Ihya' Al-Kutub Al-Arabiyya, Isa Al-Babi Al-Halabi, 1952.
15. *In Our Contemporary Storytelling Literature*, by Dr. Shuja' Muslim Al-Ani, Ministry of Culture and Information, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, Baghdad, 1989.

16. *In Story Literature and Its Criticism*, by Dr. Abdul Ilah Ahmed, Ministry of Culture and Information, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, Baghdad, 1993.
17. *The Art of the Short Story*, by Dr. Muhammad Yusuf Najm, Dar Beirut for Printing and Publishing, 1965.
18. *The Art of the Short Story*, by Rashad Rushdi, Anglo-Egyptian Library, Cairo, 1959.
19. *Readings in Literature and Criticism*, by Dr. Shuja' Muslim Al-Ani, published by the Arab Writers Union, 1999.
20. *Issues in Literary Criticism Between the Old and the Modern*, by Dr. Muhammad Zaki Al-'Ishmawi, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya for Printing, Publishing, and Distribution, 1st edition, 1979.
21. *Language in Modern Literature*, by Jacob Kork, translated by Leon Youssef, Dar Al-Mamoun, Baghdad, 1989.
22. *A Summary of Lectures on Novel Theory*, by Dr. Suhair Al-Qalmawi, Cairo, 1973.
23. *Lectures on the History of Criticism in the Arab World*, by Ibtisam Marhoon Al-Saffar and Nasser Halawi, University of Baghdad, 2nd edition, 1969.
24. *Encyclopedia of Literary Theory*, by Dr. Jamil Nasif Al-Tikriti, Baghdad, 1986.
25. *Dictionary of Novel Criticism Terms*, by Dr. Latif Zaitoni, Lebanon Publishers, Dar Al-Nahar for Publishing, 1st edition, Beirut, 2002.
26. *Introduction to Linguistics*, by Karl Dieter Botting, translated by Said Hassan Bahiri, Al-Mukhtar Publishing and Distribution Foundation, Cairo, 1st edition, 2003.
27. *Poetry Criticism*, by Qudama bin Ja'far, edited by Kamal Mustafa, Al-Khanji Library in Egypt and Al-Muthanna in Baghdad, 1963.
28. *Modern Literary Criticism: Its Issues and Methodologies*, by Saleh Hwaidi, 1st edition, 1426 AH (2005).
29. *Literary Criticism*, by Ahmed Amin, Al-Ma'arif Printing Press, Cairo, Egypt, 3rd edition, 1974.
30. *Literary Theory*, by Austin Warren and René Wellek, translated by Muhyiddin Subhi, Supreme Council for the Care of Arts and Literature, Damascus, 1972.
31. *The Emergence and Evolution of Storytelling in Iraq (1908-1939)*, by Dr. Abdul Ilah Ahmed, Ministry of Culture - Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya (Arab Horizons), 3rd edition, Baghdad, 2001.
32. *Being, Time, and Narrative / The Philosophy of Paul Ricoeur*, by David Wood, translated by Said Al-Ghanami, The Arab Cultural Center, 1st edition, 1999.

33. *A Concise Guide to the Study of Stories*, by Lin Oltbeirend and Lizzy Lewis, translated by Abdul Jabbar Al-Muttalibi, Dar Al-Hurriya for Printing, Baghdad, 1983.

Journals:

1. *Form and Content in Modern Literary Criticism*, by Dr. Muhammad Zaki Al-'Ishmawi, *Alam Al-Fikr Journal*, Vol. 9, No. 2, 1978.
2. *Concepts in Narrative Art*, by Nihad Al-Tikri, *New Culture Journal*, No. 2, December 1953.