

هاجس الكينونة وفلسفة الهوية في القصة القصيرة جدا
مجموعة التماهي القصصية أنموذجا

أ.م.د.نادية هناوي سعدون

كلية التربية

الجامعة المستنصرية

The philosophy identity in the very short story
AL- tamahy as an example

Assis .prof .Dr. Nadia Hanawai Saadun
college of Education
University of Mustansiriyah

ملخص البحث

تنتمي مجموعة التماهي القصصية للقاص هيثم بهنام بردي الى جنس القصة القصيرة جدا بوصفها فنا ابداعيا ولونا نثريا له اسسه ومبادئه وان له تقنيات خاصة يتم توظيفها في خدمة الادب .
وقد تناولنا اليات البناء السردي القصير في هذه القصص وذلك على ثلاثة محاور هي :

- 1 بين القصة والقصة القصيرة جدا .
- 2 بين قصيدة النثر والقصة القصيرة جدا .
- 3 البناء السردي في التماهي .

المقدمة

ولد القاص هيثم بهنام بردي في محافظة نينوى عام 1953 وهو عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق وعضو اتحاد الأدباء والكتاب العرب وتعد رواية (الغرفة 213) أول رواية منشورة له عام 1987.

وقد امتاز القاص هيثم بهنام بردي بذلك الخط الإبداعي المميز في الكتابة القصصية القصيرة جدا وقد مارس الكتابة النقدية أيضا في كتبه (قصاصون

عراقيون سريان في سيرة القصة العراقية) 2009 و (الذي رأى الأعماق كلها) و(انثيلات) 2007.

وتتنمي مجموعته القصصية (التماهي) إلى جنس القصة القصيرة جدا بوصفها فنا إبداعيا ولونا نثريا له أسسه ومبادئه وأن له تقنياته الخاصة التي يتم توظيفها في خدمة الأدب.

وقد جعلها القاص في قسمين ضم الأول الذي عنوانه الحياة سبع عشرة قصة قصيرة جدا واشتمل القسم الثاني الذي عنوانه مارس على ست عشرة قصة قصيرة جدا.. وقد صدرت هذه المجموعة في طبعتها الأولى عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد عام 2008..

ولأجل تحليل تلك القصص والوقوف على بنائيتها كل واحدة منها عمدنا إلى اعتماد النظر السردى في كشف تعالقات البناء النصي والسميائي بحثا عن دلالات الكينونة وأغوار الهوية وبناءً على أربعة محاور هي:

1. القصة القصيرة جدا.
2. بين القصة والقصة القصيرة جدا.
3. بين قصيدة النثر والقصة القصيرة جدا .
4. البناء السردى في التماهي .

القصة القصيرة جدا :

لا يخلو التغريب القصصي من التجدد والظهور باستمرار فهو إبداع يتجدد بتجدد الحياة ، ولان الكاتب هيثم بهنام بردى مبدع فهو متجدد ويتجدد تجده في التجريب السردى في كتابة الرواية والقصة القصيرة تارة والمسرحية أخرى والقصة القصيرة جدا تالفة.

وهذا النوع القصصي الأخير وان كان لا يزال بكرا لم ينضج بعد عند اغلب قصاصينا وكتابنا إلا أن ذلك لم يمنع الروح التجريبية لدى القاص من المغامرة وتجريب هذا الشكل من الكتابة .

ولأنه مارس كتاب القصة القصيرة لم يجد بدا من تجريب الشكل الثالث من أشكال القصة وهو القصة القصيرة جدا وقد جاء تجريبه متوزعا في ثلاثية محورية هي الشاعرية والفانتازية والرمزية .

ونستدل في إطار هذه التعادلية التوازنية أن القاص عارف بما يفعل ومدرك للأرضية التي يجرب عليها فقد وسم مجموعته القصيرة جدا ب(التماهي) موظفا تقنيات السرد التقليدية منها والحدائية أيضا كالاسترجاع والاستباق في بناء الزمن ومقاطع الوصف والحوار وتشكيلات الصورة والحذف فضلا عن الامحاء والمفارقة .

ومن هنا نلمس التحدي الذي يواجهه كاتب القصة القصيرة جدا هذا التحدي الذي لا يلمسه من يمارس كتابة فنون القصة الأخرى وان كان بدرجات مختلفة.

وقد كتب نقاد كثيرون عن هذا الفن مثل د. نجم عبد الله كاظم¹ وباسم عبد الحميد حمودي وأحمد جاسم الحسين²، د. يوسف الحطيني³.

واهتم الدكتور جميل حمداوي⁴ بفن القصة القصيرة جدا والتنظير لها وذلك في كتابه "من أجل مقارنة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكروسردية) وهو يعني بالمقاربة الميكروسردية micro narrative " تلك المنهجية النقدية الأدبية المرنة والمنفتحة التي تدرس القصة القصيرة جدا في ضوء مكوناتها الداخلية وشروطها الخارجية اعتمادا على مجموعة من المستويات المنهجية الداخلية والخارجية مع الاستعانة بمجموعة من المعايير والمقاييس والضوابط النقدية والمصطلحات النقدية الإجرائية سواء أكانت أصلية مقترنة بجنس القصة القصيرة جدا أم دخيلة ومشاركة مع باقي الأجناس الأدبية والفنون الأخرى." ⁵ وعنده أن هذه المقاربة تخضع لخطوتين هما مرحلة المكونات ومرحلة السمات..⁶

بين القصة والقصة القصيرة جدا :

إن هذا اللون القصصي حديث النشأة وهو وسيلة تعبيرية جديدة متميزة في الأسلوب لم يجربها نجيب محفوظ وقل نطاق كتابتها عند الجيل الأول من القصاصين العراقيين ويقف نوئيل رسام في مقدمة المحاولات الجادة للكتابة في هذا الفن .

وكان أرنست همنجواي أول من أطلق مصطلح "القصة القصيرة جداً" على إحدى قصصه عام 1925م، ولم يرد مصطلح القصص القصيرة جداً إلا في ترجمة كتاب "انفعالات" لنتالي ساروت التي ذهب الكاتب نهاد التكرلي إلى تسميتها بـ"الرواية" وأضاف لها فتحي العشري قصص قصيرة جداً⁷.

والقصة القصيرة جداً فن إبداعي وجنس أدبي ولون نثري فني له أسسه ومبادئه كما أن له آليات معينة وتقنيات خاصة يتم توظيفها في خدمة هذا الجنس الأدبي. ولعل أهم سمة يجسدها هذا اللون القصصي القصير هو التكثيف والاقتصاد وقد يسميها بعضهم بالأقصوصة وقد تسمى القصة الصاروخ..

وإذا كانت القصة القصيرة فناً قصيراً لا يمتد إلى أكثر من عشر صفحات؛ فإن القصة القصيرة جداً فن أكثر اختزالاً وتكثيفاً لا يمتد نفس كتابتها إلى أكثر من صفحتين وقد مارس الكاتب الأمريكي جون اوهارا "كتابة الأقصوصة في صفحة ونصف الصفحة وتزدحم الصحف الآن بالقصص التي يقرأها الناس في خمس دقائق"⁸

وفي هذا الجنس القصصي تقل الشخصيات والأحداث فهي لا تمتد ولا تتشابك لان الكاتب ينصرف عن رصد الواقع الخارجي من خلال الغوص في أعماق الشخصية وفكرها ووجدانها..وقد تشيع الأحلام والتخيلات البعيدة والذكريات المختلطة..⁹

وإذا كانت القصة القصيرة ذات توزيع موحد للوحدات كل وحدة تأخذ ما يناسبها من الإضاءة أو التعتيم؛ فإن القصة القصيرة جداً غير ذلك؛ ففي هذا النوع من القصص لا تسلط الأضواء إلا على ما يبغى الكاتب إظهاره، ويترك الجوانب الأخرى مظلمة بغية تحفيز القارئ وحمله على الاستدلال والتأمل، وصولاً إلى إنارة الجوانب المعتمة التي يتركها القاص، أو كما يقول باشلار: "نرى صوراً تنتج صوراً نحفظ بصورة في ذاكرتنا وهكذا أي ان الصورة هي كل شيء عدا كونها النتاج المباشر للخيال"¹⁰

ومن هنا فلا تقسيم منطقي متسلسل ولا توزيع وحداتي متعادل، وقد يخلط بعضهم بين القصة القصيرة والرواية القصيرة منشغلين بمسألة الحجم وعدد الصفحات

، ولعل فارقا جوهريا بينهما ألا وهو إيقاع الموقف المكثف المعنى الذي للأسف ليس له أسس تضبطه أو معايير ترسم له..

وقد يرتبط الإيقاع " .. بحركة الأحداث وتطور الشخصيات وتصوير الجوانب النفسية. وينوع القاص في قصته بين السرعة في الحركة والبطء فإذا رجع إلى الوراء في الزمن ليعت فنيا ما من شأنه أن يجلي الموقف فعليه أن يكون سريعا حتى لا يقف الحدث طويلا "11 .

كما لا يستدل على الفارق بين الرواية القصيرة و القصة القصيرة، إلا بالإحساس والتذوق الفني، وإذا كان " .. الموقف الروائي له إيقاعه الهادئ المتمهل .. فان الموقف الاقصوي بالسرعة ونثر اللمسة الدالة والكلمة الموحية"12.

وقد يتوغل فن القصة القصيرة جدا في الجوهر لا في الظاهر ويسعى نحو العزل لا وراء المعلولات عبر تسخير الرمز والتجريد واللامعقول والفانتازيا ويبقى للكاتب حرية الاختيار التي " لا تحددها القواعد كل التحديد وعبقريته هي التي تعينه على الإفادة من الطريقة التي يختارها أو على الانتفاع بكثير من الطرق التي يزوج بينها في قصته "13.

وهناك خلط فني آخر ينبع من ظاهرة التداخل الاجناسي في انفتاح النص السردي على النص الشعري بالاقتران في اللفظ وسرعة الإيقاع فتكون القصة القصيرة والقصيدة الشعرية متقاربتين على المستوى التصنيفي لينتج عن ذلك ما يعرف ب(القصة الشعرية القصيرة) .

وقد بزغ الاتجاه التجريبي في القصة العراقية عموما خلال الستينيات حين بدأ البحث عن تقنيات سردية وأشكال قصصية حديثة و " عبر عملية مخاض نفسية وثقافية واجتماعية وسياسية معقدة فكانت الصيغة التجريبية تعبيرا عن تمرد فكري ورؤيوي وجمالي شامل رافض لكل القيم والمؤسسات والأعراف " 14

وكان القاص العراقي المبدع هيثم بهنام بردى قد عرف بكتابة الأشكال القصصية بمختلف أنواعها كالرواية والقصة القصيرة ؛ فقد كتب القاص رواية الغرفة 203 عام 1987، ورواية قديسو خدياب 2008، وله مجاميع قصصية منها تليباتي ، كما جرب الكتابة المسرحية في مسرحية الحكمة والصيد 2007 .

وقد بدأ القاص هيثم بهنام بردى الذي ينتمي " إلى جيل السبعينيات في القصة العراقية ، بدأ النشر منتصف سبعينيات القرن الماضي " ¹⁵ ، بممارسة كتابة القصة القصيرة جدا كتجربة ريادية بدءا من عام 1989 فكتب (حب مع وقف التنفيذ قصص قصيرة جدا) و(الليلة الثانية بعد الألف قصص قصيرة جدا) 1995 و(عزلة انكيديو قصص قصيرة جدا) 2000

وقد جاء تجريب القاص هيثم لهذا اللون بعد أن توطد أسلوبه الفني في السرد والحوار والوصف وبعد أن صار له لون تأملي ميتافيزيقي ساحر لكنه واقعي أيضا ، فكانت قصصه القصيرة مفاتيح تلج الأفاق ولا تغلق المسارات .. إنها مغامرات تجريدية أكثر منها تحصيلية من منطلق أن " التجريدية هي إظهار الحقيقة الميتافيزيقية المطلقة لجوهر الحياة بصرف النظر عن الزمان والمكان وخارج الزمان والمكان .. " ¹⁶

وهي مشاريع لطريق نهدي إليه بأنفسنا لا بمساعدة النص أو صاحبه " وعظمة الفنان هي أن يعطينا فلسفته.. من خلال مواقف وجودية لأشخاص " ¹⁷ . ولعل من دوافع الكتابة في هذا الفن هو الرغبة في ولوج التأمل الفلسفي بغية إكساب القراء بعدا جديدا يرمي إحداث اليقظة المعرفية لوثبة إبداعية سردية على مستوى الحدث والشخصيات ولأجل " خلق وقائع معرفية نجد ترجمتها في إثارة المسائل وطرح القضايا أو في تشخيص الواقع وتحليل الظواهر .. أو في إتقان فن الفهم ولعبة التفكير " ¹⁸

وقد تغدو بعض القصص القصيرة جدا لوحات أو رسومات يميز ملامحها نمطان.. النمط الأول يتمثل في الإيقاع الخفي للغة المناسبة وينهض النمط الثاني على الإشارة الدقيقة في (الكلمة والمضمون) ومصائر الشخصيات الآدمية .

بين قصيدة النثر والقصة القصيرة جدا :

كانت قصيدة النثر خير مثال لأي تمرد شكلي على جنس أدبي له قوانينه وأشكاله واعني به شعر التفعيلة. وهنا تأتي القصة القصيرة جدا تمردا جديدا لأنها جنس نثري ليس له قوانين تحده وهي تخالف جنسها المألوف الذي له قوانينه وأشكاله

وقد وجد النقد الأدبي " نفسه عاجزا تماما عن الحكم على مؤلفات تهدف طواعية إلى تحطيم كل شكل وكل بنية أدبية "19.

وإذا كانت القصة بأنواعها جميعا تناسقية ؛ فإن القصة القصيرة جدا فوضوية كضرورة حيوية لأنها تفكك الوحدة والقانون لتعيد صياغة الوحدة والقانون برتبة فنية متساوية وبلا دونية في النظر إليها بالنسبة إلى الأشكال القصصية الأخرى . فالقصة القصيرة جدا هي تمرد أكثر منها توطن وفوضى أكثر منها كيفية ، ويكمن موضع التعقيد والصعوبة في إنتاج هذا النوع من التجنيس الأدبي بما يتطلبه من جهد معرفي عقلي أولا وحس تصويري داخلي انفعالي ثانيا .. ولما كان البعدان العقائدي الفلسفي الميتافيزيقي والنفسي الباطني الغائر يشملان الكينونة الإنسانية ممثلة بالعقل والعاطفة معا ؛ فإن الإبداع يتطلب تغليب سلطة العاطفة على العقل عبر الانصياع لندائها..

وعند ذاك يكون جنس القصة القصيرة جدا فرارا من القطبية نحو ارضاخ العقل ليكون ربيب العاطفة وصنوها ...

ويبدو أن إرهاصات الواقع المتصارعة تكمن في كتابة الأجناس التجريبية المتمردة على المؤلف عموما وجنس القصة تحديدا ، فضلا عن تحديات اللحظة الراهنة وصراعاتها وضرورات الحياة الحاضرة في تعقيداتها وتشابكها وهي في أقل تقدير دوافع خفية كي تكون مؤثلا محفزا نحو التأصيل أولا ثم الممارسة آخرا . لكن هذا لا يعني أن القصة القصيرة جدا بتمردها ونهجها الفوضوي وأهدافها التقويضية متقاطعة مع جنس القصة أو هي على طرفي نقيض معها ، بل على العكس فهي متواصلة اجناسيا ووظيفيا سواء أكان ذلك في المنطلق أو في المنتهى ..

وإذا أردنا أن نحدد بعض سمات هذا الجنس، فإننا نقول باختصار انه فن قصصي شعري فيه زمان محدد ومكان معين وترسم الأحداث والشخصية في إطار فكرة مضمنة غير مباشرة.

وقد وصفها الناقد جاسم عاصي بأنها فن الاختزال والتكثيف ، وحدد أهم خصائص هذا الجنس عند هيثم بهنام بردى مؤكدا " أن الارتقاء بالمشهد الحياتي

عبر الفن عنده مهمة أساسية على الرغم من صعوبتها في هذا الضرب من الكتابة²⁰.

ولهذا يصرح القاص في تقديمه لهذه القصص قائلاً: " القصة القصيرة جدا فن صعب جدا"²¹ ثم يكشف عن تجربته الشخصية في كتابة هذا الجنس: " أجهدت نفسي في البحث عن هذه الركائز أو الأسس وأنا أوهم نفسي بافتراض مفاده قد يكون هذا النص مما يندرج بمصطلح ما بعد الحداثة وقد تكون هذه الأسس متشظية من ثنايا هذه الكلمات"²²

ومرد هذا الهاجس الحقيقي أن هذا الجنس لم يزل يحتمل الإشكاليات التجريبية التي لا تمنحه مشروعية أن يكون جنسا قائما بذاته على الرغم مما حققه من نضوج عالميا وربما عربيا عند يوسف إدريس ويوسف الشاروني ومن جاء بعدهم . وقد دفع وجود تلك الإشكاليات القاص هيثم إلى كتابة مقالة مهّدت فيها لمجموعته التماهي تحت عنوان " القصة القصيرة جدا بنيان ليس مشيدا على الرمال"²³ وذهب بعضهم إلى أنّ القصة القصيرة جداً ما زالت تتعرض إلى نوع من إنكار بعض النقاد لها ، بحجة أنها غريبة عن جنس القصة القصيرة أو أنها مجرد خواطر وجدانية، أو أنها لاحقة بقصيدة النثر.

البناء السردى في التماهي :

تنقسم مجموعة التماهي إلى قسمين هما (الحياة) و(مارس) اشتمل القسم الأول على سبع عشرة قصة واشتمل الثاني على ست عشرة قصة قصيرة جدا.. ولعل في العنوانين ما يوحي بالوحدة الموضوعية الفنية الخالصة، فمارس شهر الخصب والربيع وهو عنفوان الحياة ومنبعها ومبعثها ومن هنا يصبح مارس محيلا على الحياة والحياة محيلة على مارس وكلاهما شيء واحد.. وتلعب الحيوانات في الأقصوصة الأولى التي عنوانها التماهي دورا رئيسا في إضفاء البعد الدلالي على الأقصوصة بوصفها هيئات إنسانية الأولى (الطفل) الذي يمثل ربيع الحياة والأخرى (المرأة العجوز) التي تمثل خريف العمر وبين الربيع والخريف يحصل التماهي .

وقد استعان القاص بتقنية الوصف لتحقيق هذا البعد الدلالي الذي كشف عنه القاص بشكل ذكي في هذه التقنية متخذاً من المكان بنية محورية بعد أن جعل التماهي ثيمة موضوعاتية كونها بنية منفتحة على الشعر والأساطير . وان في تكرار العبارات (التمازج النادر . التلاقي اللامعقول . صوت يتماهي . يلتحم الكفان . تلتقيان ..) ما يؤكد النزعة التوحيدية في التلبس بين الذات والموضوع والانعكاس لثنائيات التوجس ومنها التاريخ/الكون وفي أوصاف دقيقة وشاعرية " قرب ساق المنضدة يجلس كيان يسابق الدقائق نحو حتوفها يداعب بأصابعه الجبلية دمية صغيرة وفي عينيه براءة أطفال الكون"²⁴

ويتمازج (السرود والشعر) في لحظة خاطفة تصدم القارئ فإذا به يتأمله متماهياً مع المقروء جمالياً وفكرياً وقد تأخذه صدمة الإبداع نحو اصطلياد الدلالة التي هي منتهى الطلب بما لا يقبل التسويغ إلا بنجاح القصة ورسالتها . وتأتي المفارقة في أقصوصة (نيرفانا) بالارتداد على المكان عبر الوصف المسترسل كلوحة ساكنة تنتظر من يأتيها ناظراً إلى ما فيها من عبارات قارة.. ويشكل السرد الموضوعي مضمار القصة وهو ينقل الحكاية بضمير الغائب مستخدماً بنية حكاية زمنية استرجاعية ، باستثناء سطرٍي البداية والخاتمة إذ يحول مجرى القص إلى ضمير المتكلم.. والأغرب من ذلك انه ينهي القصة بالعودة إلى ذات العبارة التي بدأها به وبما يحقق للقصة بنية دائرية ابتدأت من حيث انتهت (دخلت بعد أن خلعت خفي ، رأيت..) وانتهت (خرجت، لم انتعل خفي، التفت، رأيت)²⁵، لكنه بدّل دخلت ب(خرجت) وانتعلت خفي ب(لم انتعل خفي) مع بقاء (رأيت)..

وهذا التكتيف السردى المرن الذي يتمثل في (سرد ذاتي + وصف مكاني + سرد موضوعي +سرد ذاتي) وفي حدود صفحتين إنما يجسد لنا الإمكانيات التي ينبغي أن يتحلى بها كاتب القصة القصيرة جداً والجهد الذي يبذله لكي يسخر أدواته ويكرس آلياته لبناء نصه السردى القصير .

ومن اللافت للنظر أن القاص احتفى بالحيوات جنبا إلى جنب الجمادات ، لكنه احتفاء على شاكلة التماهي ، وهذا ما يجعل الثيمة الموضوعية للقصص ذات بعد وحدوي ... فلا نستطيع أن نشخص هذا من ذاك..!

وتبقى أقصوصة (التماهي) هي الأطول قياسا إلى القصص اللاحقة لها فهي لا تكاد تشغل مساحة صفحتين وربما كان هذا هو السبب الذي من ورائه تم اختيار عنوان هذه القصة كاسم شامل للمجموعة كلها .

ومن الحيوانات التي احتفى بها القاص الطفل الذي يشكل في أقصوصة (العناصر) المحور الذي بتنازعه الزمان والمكان وبطريقة السرد الموضوعي وأما العناصر الحياتية للكون (التراب والماء والهواء) فإنها تشكل ثيمة تراجمية لنهاية الطفل المفجعة الذي وئد ولم تستطع تلك العناصر إنقاذه ، لذا آثر أن يتماهى معها في خاتمة القصة على هيئة لوحة تخيلية حاملة وسوداوية وفي شكل سرمدى كالاتي " تتمخض كائنات جديدة بهيئة أطفال مجنحين تنتشر حوله ، وتحت جسده الممسوس بطيف الماء ، وتتشكل أجنحتها الشفيفة وسائد وبسط من ريش تحمل طفلا مدمى يتناوبه شهيق وانٍ ووجيب أوهن ويحلقون به عاليا ، عاليا ، إلى ممالك الماء²⁶ .

وتختلف أقصوصة (ابتسامه) عن القصص الأخريات في سرديتها الزمنية المتناغمة مع الوصف بينما تتماهى الحيوانات الموصوفة وهي (المرأتان الشابتان والطفل والعنكبوت والبيت) في لوحة تجمع الجامد بالمتحرك والعاقل باللاعقل ضمن بنية يتمازج فيها السرد مع الوصف بتعادلية إيحائية " بيت كل ما فيه يفصح عن خلاصة عراكه مع الزمن وهو يلم بقاياها المتهالكة وفي بصيرته تجربة العنقاء مع الرماد " ²⁷ ، مع توظيف الحوار داخل النص بطريقة فنية مكثفة وبلغة فصيحة " .

هلم يا صغيري الجميل ، ارضع حليبي الطيب لتصير في المستقبل طبيبا مشهورا ..²⁸ "

ويقع بطل أقصوصة (الذبيحة) وهو راويها أيضا في مفارقة يتماهى فيها الذابح والمذبوح في كينونة واحدة وبطريقة السرد الذاتي بضمير المتكلم ، فبعد أن كان هو الذابح الذي ينوي مسك الدجاجة يتحول إلى مذبوح ينوي الديك ذبحه " جر رقبتني

ظل دائسا على يدي وقدمي حتى نضب دمي من العروق " ونلاحظ هنا طريقة التكتيف السرد في توظيف المفارقة التي يتجه بها الكاتب نحو نهاية مفاجئة حين يصرخ ويعود إلى واقعه ²⁹.

وقد قامت المفاجأة على زمنين احدهما ماض وهو ما سار عليه القاص من السطر الأول والآخر مضارع " وفتحت عيني لأجد نفسي انتفض كالمذبوح في فراشي والليل يللم عدته لاصطياد الفجر الوشيك " وفي هذا إيهام للقارئ بان الحكاية لم تنته وان الحدث ما زال مستمرا من خلال توظيفه الفعل يللم ولم يقل لملم ³⁰ وتأتي أقصوصة (الانعقاد) محكية بطريقة السرد الموضوعي مع توظيف تقنية الحذف الضرورية في مثل هذا النوع من السرد مع التناوب بين بنية زمنية ماضية وبنية مكانية واصفة وقد نتج عن ذلك التناوب دهشة التمازج بين الخيال والواقع في صورة كائن خرافي ، لينتهي الموقف بمفارقة أخرى حين صارت القاعة الفارغة تلك (تعج) ولكن بصمت لنلاحظ مفارقة ثنائية (العج / الصمت) " ثم ابتسم للمقاعد الفارغة كاشرا عن نابين يقدحان بروقا وفم يتدفق بركانا ، وعجت القاعة بصمت راعب مطبق ³¹

وتتعالى الصورة الشعرية في أقصوصة (الأصدقاء) على شاكلة هذا المقطع " تجعل الجسد يحترق وكأن البرد نار " ³² وهو يضعها بين قوسين أو قوله : " اقل الزر فيغرق الكون في سمفونية الليل والبرد والريح " ³³ .

ولأنه سرد ذاتي فقد وظف القاص تقنية المونولوج (البوح الداخلي) فامتزج الوعي بالخيال وحدث توحيد أو انصهار فانتازي باستخدام الأفعال (احملهم . احشر . نتراص . احشر . أغمض) ³⁴

وقصة (الحياة) شاعرية قصيرة لكنها أطول من المعتاد والسرد فيها ذاتي استرجاعي وحوار خارجي وعبارات شعرية مع نهاية تراجمية تحيلنا إلى العنوان الذي يحيلنا بدوره إلى التضاد أي أن الحياة موت وهذه شكل من أشكال التماهي .. وتكثر في أقصوصة (التصفيق) العبارات الشعرية المكثفة داخل بنية السرد الموضوعي..على شاكلة هذه العبارات " شظايا من أورد النرجس " و " تحترق في

الاحمرار البذخ للماء المتدفق " وتكون النهاية مخيبة للتوقع فبدل التصفيق يأتي اللاتصفيق " يقرأ قصيدته للكراسي الفارغة ... " ³⁵

وتلعب الفانتازيا دورا إيهاميا بشكل يبقي النهاية مفتوحة فيكتمل البناء الفني لحبكة القصة " إنهم سمعوا تصفيقا متواصلا ولأكثر من خمس دقائق ولكن ممن... " ³⁶.

وتسرد أقصوصة (الطيف) على شكل سرد حوارى لا يخلو من شعرية .. ويكون توظيف الحذف محققا التخيل " ... نظرت إلى الأعلى لم أبصر سوى رؤوس الأشجار والعمارات وطلّاع الشفق عاودت نظري وحدقت به .. كنت وحدي .. " ³⁷ وتحيل أقصوصة (الصهيل) على دلالة صوتية في حركة درامية مع سرد موضوعي يعتمد الزمانية المستمرة بما يمنح النص بعدا يقوم على التوازن . اللاتوازن . الوازن ، مع أوصاف فانتازية سحرية تثير الدهشة " فيلقي بالعكازة والنظارة والسدارة أرضا ويطير في الهواء يدرك صديقه المصاب ويختطف الكرة بمهارة ثم يسابق نفسه ويواجه المرمى " ³⁸

وتطغى الحيوانات (رجل ، أطفال) على أقصوصة (الصخرة) في سرد موضوعي مع حوار فانتازي يميل نحو الواقعية السحرية عبر التكتيف المركز حتى لتكون اقصر القصص .. فنقرأ " أطفالا لا يخرجون أسرابا جوعى عطاشى عرايا نعس دخلوا فتسرّبت المدينة والصخرة والبحيرة والسماء بالضياء وانشقت ابواب المدينة " ³⁹ . وعلى طريقة السرد الموضوعي الممزوج بحركية الفعل المضارع واستمراريته جاءت أقصوصة (العشان) في خمسة عشر سطرا ونصف السطر مع نهاية مختزلة بثلاثة كلمات " عش من قش وآخر من لحم ودم " ⁴⁰ ، فضلا عن استخدام تقنية الحذف " ينظر إليهما ... شعرا بوجوده فرفرفا جناحيهما اللحميين وفتحا منقاريهما وأغلقا عينيهما.. " ⁴¹.

وتتضح المفارقة حين يطعم الصبي الطائرين الصغيرين بدلا من أن يأخذهما من العش " مد الصبي ذراعه نحو العش وتناول حبة ووضعها في جوف المنقار الأول والثاني وهكذا منقار يعقب منقارا " ⁴² ..

والبطل محوري في أقصوصة (المنقذ) وهي أطول قصص التماهي القصيرة وهي حافلة بحركة درامية يمنحها إياها الزمن المضارع " ينتظر القشة التي تنقذ العرض المسرحي الآيل إلى الفشل" ⁴³ وهذا تعالق نصي مع المثل المأثور " القشة التي قصمت ظهر البعير" .

وباستثمار السرد الموضوعي والمونولوج الداخلي والسخرية " سقط الرأس وسط الكفين" ⁴⁴ و " فينقذ وسط المسرح بقناعه الأسود وقفازيه الاديكنين يفتح ذراعيه على وسيعهما ويخرج اللحن من فمه شلالا عاصفة .." ⁴⁵ وفي كل ذلك مفارقة تحيل إلى فك شفرة العنوان (المنقذ) .

ويعمد إلى ترتيبها يتم فيها توظيف الأغنية داخلها من حروف مشفرة وحوار خارجي وهامش يقول أنها " دول دول دولية " وهي أغنية لترقيص الأطفال الرضع من قبل الأمهات باللغة السريانية ⁴⁶

وتقوم أقصوصة (عالم وردي) على تقنية لونية بطلها رجل يصفه ".... انه يشبهني تماما يمسك يدي ونطير إلى عالم..آه كم هو جميل هذا العالم الوردي" ⁴⁷ ثم يضع مفارقة في وسط الأقصوصة لتعلمنا أن هذا الرجل مصروع فلا يعود العالم ورديا بل هو عالم من بياض وسواد .. وبذكاء فني يتحول القاص من سرد ذاتي إلى سرد موضوعي وفي اسطر قليلة " لم يكن يحلم قطعا حين شاهد والده وخاله المتوفيين منذ عقد من السنين يخرجان كتفا لكتف من بقايا المقهى المهجور المستوح في طرف القرية " ⁴⁸ .

وفي أقصوصتي "ما كان حلما" و "وردة حمراء" مفارقات سحرية يتماهى فيها الحاضر بالغائب ويكون اللون هو مدار القصة في سرد ذاتي مع حذف يحقق صدمة التوقع التي تثير دهشة القارئ وتموه النهاية.

ويحمل عنوان القسم الثاني "مارس" قيمة الحياة بمعناها الإغريقي حين كانت تقام طقوس الاحتفال والابتهاج بعودة الحياة إلى الطبيعة .

وأول قصص هذا القسم أقصوصة "أخيل" التي تقوم على تناص مع سيرة بطل ملحمة الإلياذة (أخيل) في الحرب الضروس التي دارت بين أثينا وطروادة ..ومن ثم

يتحول النص القصصي الجديد إلى نص مفتوح مضمن بالتناص والحمولات الثقافية والواقعية والمرجعيات الاحالية الخاصة.

ونلمس في هذه الأقصوصة تقنية السرد الذاتي بضمير المخاطب لا المتكلم ويغرب القاص في الفانتازيا " ولكنك في هذه المرة تخرج وقد نبع الدم في عروقها الجوفاء بقصاصة من ورق بالية تحرق في تفاصيلها بذهول .." ⁴⁹ والانبهار بالسحر يجعل قصته قصيدة قصيرة شعرية من خلال تكثيف الصور وقصر العبارات وكثرة الحذف والإيغال في الحلم وتوظيف حوار وهذه كلها صفات تجتمع لتحقيق تلك الشعرية. ⁵⁰

ولأن السحرية حاضرة تصبح أقصوصة (البيت) اقرب إلى القصيدة منها إلى الأقصوصة في مخيلة تعلق وكأن كاتبها شاعر يرسم بأنامله لوحة تشكيلية لكائن غرائبي وما على القارئ إلا أن يتأمل من تلك اللوحة العجيبة ويكتمل المشهد في نهاية القصة وهي نهاية مناسبة بلا افتعال " ولا يني جسده الرمادي يتعملق حتى غدا بحجم الدهليز والفتحة والرصيف والمدينة والكون كله " ⁵¹ مع استخدام الحذف الذي يزيد القصة غرائبية هي معتمة ينظر: ⁵²

وكل ذلك الاحتفاء يأخذ طابعا لونيا في أقصوصة (البيت) بطريقة السرد الموضوعي وبطلها صبي " أعاد نظره نحو الفضاء يتناوب اللونان الأسود والأبيض في الظهور كسمكة طر تتلطب في أسار الشباك ينقياً جسدها كائنا أسطوريا ينحدر كالمطر نحو الأرض .." ⁵³

وهذا التلون في أقصوصة اسود /ابيض يصبح تضاديا . وغالبا ما يوصلنا إلى المفارقة التي تكون الغاية من ورائها إيقاظ ذهن القارئ وصدمة توقعه وإيهامه بالحقيقة .

ويوظف التضاد اللوني أيضا في أقصوصة (تقوض) في بنية وصفية ساكنة تحيلنا على عالم اسود قائم عالم الأموات التحت ارض ي ونستغرب هنا لماذا جعلها مع هذا القسم (مارس) !!؟ ..

وتتفتح أقصوصة (قاييل وهابيل) على مرجعية تناصية دينية هي قصة قاييل وهابيل قصة التنازع والغيرة فتحدث الجريمة " اثنان في غرفة .. رجالان كائنان

مرعوبان ذئب وشاة . شاة وذئب " 54 " هكذا قالوا .. كن قاتلا أو قتيلًا وأنا اخترت
الاثنين معا"55

وتغدو الأقصوصة عبارة عن قصيدة شعرية من خلال تواتر الخيال وانثيال
الألفاظ الشعرية المناسبة والجمل الواصفة المختزلة والتكرارات ثم يتحول المشهد من
الوصف إلى السرد الموضوعي وهذا التحويل ينم عن خبرة قصصية في كيفية بناء
الحبكة بحكمة وانسيابية وغرائبية سحرية " ترتفع اليد التي تحمل المطرقة في الهواء
ثم تهوي معانقة الرأس المفلطح للمسمار فيندفع إلى داخل تلافيف الرأس بكل
هدوء"56

وتكون المفارقة أن "القاتل هو القتل والآسر هو الأسير الرجل الذي بيده رأسه
ينظر إلى الآخر " ..

ومثلها أقصوصة "سمشان " التي تسرد بضمير الغائب بانسيابية وتأتي لحظة
التأزم واحتدام الحبكة بمفارقة فقد " تحرر من عبودية الألوان ولامست قدماه البضتان
العاريتان بلاط القاعة .." 57 وهذا التحرر يرسمه بريشة رشيقة في صورة سحرية
"يمتطيه فيطيران ويتجليان معا في سماء سندسية ثم يهبطان تتبعهما سرية من فرسان
يمائلون العضل في فنونه ورشاقتهم يمتطون صهوات جياذ.. " 58

وتكون النهاية محيلة على العنوان " تشرق عليهم شمس أولى تثير اللوحة
والقاعة والشواهد وثانية فوق البيوت التي قضقتها العتمة الأبدية.. فقد أشرقت في
سمائها شمسان "59 ..

وتعود غرائبية أقصوصة (حوار) إلى أن بطلتي القصة اللذين يدور الحوار
بينهما ليسا اسمين أو هياتين إنهما رقمان 1و2 ويتناوب القص بين السرد
والوصف .. وهو يختار صورة الطفل في أكثر قصصه لما يرمز إليه من البداية،
الحياة، التجدد لكنه في النهاية يكون هو الضحية..60

وتتعالى غرائبية المشهد السحري في أقصوصة (فزاعة) وهي أول قصة بطلتها
امراة وان كان السارد رجلا وتكون بداية القصة واقعية ... مع الحذف والحوار لكن
الخاتمة تأتي ممزوجة بسحرية " واختفت .. كما نبعت فجأة تاركة جسدا شابا مسمرا

على الرصيف وقد أجمت حواسه اللحظة النادرة تلك فافرد ذراعيه مثل فزاعة " ⁶¹ وبذلك تكتمل بنية الحكمة ويتعالق فيها العنوان والنص

وأن بطله (البكاء) أنثى بسرد موضوعي وعبارات شعرية وحوار خارجي ويأتي التناص بطريقة الاستباق وهذه أول مرة يعتمد القاص تقنية الاستباق ليعلمنا حقيقة قادمة هي موت تلك الأنثى الطفلة " احتضنتها الأم كما تعانق أجنحة الفراشة حزم الضياء الثاوي ... يهرع الضوء إلى الفراشة وتهرع الفراشة إلى الضوء " ⁶²

وتعكس أقصوصة (مارس) دلالة الحياة في سرد موضوعي بطلته امرأة أيضا في لحظة سحرية " ثم انفتح باب الحصن الشاهق وخرجت منه أم عارية وقد انساح من ساقها خيط من الدم .. وخلفها كان مارس يتوثب كالرهبان " ⁶³

وإذا كانت نهايات الأفاصيص السابقة مفاجئة وحزينة فإننا في أقصوصة (ورود) التي يسردها ذاتيا بضمير المتكلم ترد صورة الصبي متفائلة " ووجدت نفسي جوار ولدي ويميني تمسك مع يمينه بالإبريق ومضينا معا نصب الماء في الاصيصة " ⁶⁴

وتنتهي أقصوصة (الحسم) بمفارقة " يحملون في اكفهم المدماة أغصان الزيتون " ⁶⁵ وتختتم القصة بلفظة العنوان الحسم..

وتمثلها أقصوصة (ساعة تنبيه) بتسعة اسطر ونصف السطر وهي على قصرها محكمة الحكمة تبدأ ببينة زمنية استرجاعية لرجل يسرد الراوي قصة بضمير الغائب وتكثيف العبارات يجعل القصة مناسبة شاعرية " وامسك الجسد اللون للأبد .. فتتوالى الأفعال الحكائية للحظة شعرية " وحين خيم السكون على الفضاء وصار الصمت المريب لغة الكون سحب الرجل قنينة الإرضاع الفارغة من الفم الوردية ووضعها في مكانها تحت السرير ثم عقد ذراعيه تحت رأسه وأسبل جفنيه " ⁶⁶ فتكون النهاية متوقعة ولكنها مختزلة جدا .

ويحتل المكان في أقصوصة (ديوارنت) فضاء مهما في بنية وصفية ساكنة متواترة مع سرد موضوعي .. ومثلها أقصوصة (الفينيق) التي تبنى على نمط القصة السابقة فالوصف الساكن يجعل القصة قصيدة شعرية كل جملة فيها مكثفة بتأن وهي

أقصر أقصوصة جاءت في احد عشر سطرا فقط وعنوانها مأخوذ من طائر الفينيق الأسطوري⁶⁷

وبأقصر من السابقة تأتي أقصوصة (الفنار) في ثمانية اسطر وهي أشبه ما تكون بقصيدة نثر وبسرد موضوعي ، وتأتي الخاتمة بمفارقة " وصار أنين لبوة ثكلى ومن ثم صاحبه الأنين الكورالي الصادح من الأب والام .. الجد والجدة..والحجرة البيت الزقاق الحي المدينة"⁶⁸

وتتعالى اللحظة الفانتازية في فعل السرد في قصة (العرس) التي تسرد بلسان الأم عن ابنها في سرد موضوعي استرجاعي وحوار خارجي فيه "... نقاط الحذف والاختصار بالزمن"⁶⁹ ، وتتساعد تلك اللحظة الفانتازية المتمثلة في تصور ما رأته الأم فالغائب الحاضر هو مدار الرؤية الحلمية الساحرة " وحدث ما لا يمكن أن يصدق صدقوني ما رأيته لم يكن تصورا أو هلوسة .. واستلم إحساسي الصادق بوجوده العجائبي"⁷⁰

ثم يتحول السرد من لسان الآلة إلى لسان الأخت في سرد ذاتي بضمير التكلم وتكرر لحظة السرد الفانتازي " النبرات التي وصلتني لم تكن أمني بل لكائن آخر"⁷¹ ..

وتكون النهاية على وقع الفانتازيا نفسها " وأنا العروس .. احتضن أمني وأثر القبلة الحارة على جبيني جعلني اجزم بأنه كان فعلا هنا"⁷².

الخاتمة

للقاص هيثم بهنام بردى بصمة واضحة في المشهد القصصي العراقي المعاصر فهو لا يمثل مشروعا فرديا في الرواية والقصة ، بل هو تجسيد لمشروع عراقي قصصي تام بما فيه من وعي وحيوية وتجدد عند جيل القصاصين المعاصرين وقد انتزع فيه هيثم بهنام لواء السبق بين رواد القصة القصيرة . ويؤكد في هذه المجموعة أسلوبه السردى في توظيف الواقعية بأشكالها المختلفة الواقعية الموضوعية والواقعية السحرية ليكون تشابكهما دلالة موضوعية على طبيعة التداول الثيمي للأفكار والرؤى مجسدة هاجس الكينونة ومفسرة فلسفة الهوية .

وقد وجدنا أن حرص القاص على تطبيق آليات السرد القصصي القصير قد أجهده لاسيما انه صرح بذلك ولعل هذا الإجهاد هو سبب انصراف أكثر القاصين عن خوض غمار القصة القصيرة جدا أو الكتابة في حقلها ، وربما تكمن صعوبة هذا الفن أيضا في أن كاتب القصة القصيرة جدا يجب أن يعي حقيقة عناصره ومقوماتها، ويدقق في الذي يكتبه باستمرار..

ونستطيع أن نوجز أهم ما توصلنا إليه من محصلات فنية لبنائية السرد في هذه المجموعة ما يأتي:

1. غلبة الوحدة الموضوعية الفنية الخالصة داخل بنية العنوانات الرئيسية والفرعية .
2. امتزاج الوعي بالخيال في أجواء فانتازية عبر التكتيف السردى المرن المحتفى بالحيوات جنبا إلى جنب الجمادات .
3. توظيف تقنية الحذف والمونولوج الداخلي والسخرية، فضلا عن تعالي الصورة الشعرية في فعل السرد.
4. استثمار السرد الموضوعي في تجسيد النزعة التوحيدية في التلبس بين الذات والموضوع بأوصاف دقيقة وشاعرية .

The philosophy identity in the very short story
AL- tamahy as an example

Assis .prof .Dr. Nadia Hanawai Saadun
college of Education
University of Mustansiriyah

Abstract

AL- tamahy belongs to the identification of very short story as a creative art and color prose has founded and principles as it has its own techniques are employed in the service of literature.

The writer Haitham Behnam Barada wants to implicate of mechanisms of narrative fiction short stories.

So we shall divide these stories into four chapters :

- 1 The very short story.
2. Between the story and very short story
4. Between the prose poem and t very short story
- 3.The narrative structure in the AL- tamahy

الهوامش

¹ ينظر: شبكة الانترنت الأدب المقارن دراسة موضوعية ، علي العمر ، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية [www. Vbulletin@v4.1.3](http://www.vbulletin@v4.1.3) في 12/13/2003.

² ينظر:: القصة القصيرة جدا، الدكتور أحمد جاسم الحسين ، دار عكرمة، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1997م / 64. 98.

³ ينظر: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، د.يوسف الحطيني ، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة 2004م.

⁴ ينظر : القصة القصيرة جدا بالمغرب: المسار والتطور، د. جميل حمداوي ، مؤسسة التنوخي للنشر والطبع والتوزيع، آسفي، الطبعة الأولى سنة 2008م. وينظر: خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران (دراسات نقدية) ، د. جميل حمداوي، دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 2009م/6.

⁵ من أجل مقارنة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكروسردية) د. الدكتور جميل حمداوي.

⁶ ينظر:م.ن/ 6.

⁷ ينظر: شبكة الانترنت الأدب المقارن دراسة موضوعية ، علي العمر ، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية [www. Vbulletin@v4.1.3](http://www.vbulletin@v4.1.3) في 12/13/2003.

⁸ ينظر: نقاد نجيب محفوظ إبداع نصف قرن ، إعداد وتقديم د. غالي شكري / 204

⁹ الكتاب التذكاري نجيب محفوظ نوبل 1988(عطاء نجيب محفوظ تجسيد لتاريخ الرواية والقصة د. عبد القادر القط / 138).

¹⁰ جماليات المكان ، غاستون بشلار ، ترجمة غالب هلسا ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الخامسة / 30.

¹¹ النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال / 523.

¹² نقاد نجيب محفوظ / 204 (في دنيا الله صلاح عبد الصبور عن كتاب حتى نقهر الموت

- ¹³ النقد الأدبي الحديث / 514.
- ¹⁴ الصوت الآخر الجوهري الحواري في الخطاب الأدبي ، فاضل ثامر / 95.
- ¹⁵ قصاصون عراقيون سريان في مسيرة القصة العراقية ، إعداد وتقديم هيثم بهنام بردى ، وزارة الثقافة المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية ، اربيل ، ط 1 ، 2009 / 105.
- ¹⁶ الأدب ومذاهبه / 173. 174
- ¹⁷ نقاد نجيب محفوظ / 212
- ¹⁸ هكذا اقرأ ما بعد التفكيك ، د. علي حرب / 287.
- ¹⁹ قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، سوزان برنار / 229 .
- ²⁰ التماهي قصص قصيرة جدا ، هيثم بهنام بردى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، طبعة أولى ، 9/2008.
- ²¹ التماهي / 13
- ²² م.ن / 14
- ²³ ينظر: م.ن / 17.16.
- ²⁴ التماهي / 24. 25.
- ²⁵ ص 2827
- ²⁶ م.ن / 30
- ²⁷ م.ن / 31
- ²⁸ م.ن / 32
- ²⁹ م.ن / 34.33
- ³⁰ م.ن / 34
- ³¹ م.ن / 36
- ³² م.ن / 37
- ³³ م.ن / 38.
- ³⁴ ينظر: م.ن / 38
- ³⁵ م.ن / 60
- ³⁶ م.ن / 60
- ³⁷ م.ن / 67
- ³⁸ م.ن / 44
- ³⁹ م.ن / 46

47/ م.ن	40
47/ م.ن	41
47/ م.ن	42
49 / م.ن	43
49 / م.ن	44
50/ م.ن	45
52/ م.ن	46
54/ م.ن	47
57/ م.ن	48
67/ م.ن	49
68/ ينظر: م.ن	50
72 / م.ن	51
71/ ينظر : م.ن	52
70/ م.ن	53
73/ م.ن	54
74/ م.ن	55
74/ م.ن	56
94/ م.ن	57
95.94/ م.ن"	58
95/ م.ن ونلاحظ في القصة الأخطاء الإملائية وملاء وفي سماءها والصحيح ملأ قائمتيه وفي سماءها.	59
86/ ينظر: م.ن	60
76/ م.ن	61
84/ م.ن	62
م.ن /	63
90/ م.ن	64
91/ م.ن	65
101/ م.ن	66
79:/ ينظر م.ن	67

م.ن / 84⁶⁸ينظر: م.ن / 98⁶⁹م.ن / 98⁷⁰م.ن / 99⁷¹م.ن / 100⁷²

المصادر

1. الأدب ومذاهبه ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، 1959.
2. التماهي قصص قصيرة جدا ، هيثم بهنام بردى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، طبعة أولى ، 2008.
3. جماليات المكان ، غاستون بشلار ، ترجمة غالب هلسا ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الخامسة
4. خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بيطران (دراسات نقدية) ، د. جميل حمداوي، دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 2009م.
5. الصوت الآخر الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، ط1، 1992.
6. نجيب محفوظ نوبل 1988 الكتاب التذكاري (عطاء نجيب محفوظ تجسيد لتاريخ الرواية والقصة) د. عبد القادر القط
7. قصاصون عراقيون سريان في مسيرة القصة العراقية ، إعداد وتقديم هيثم بهنام بردى ، وزارة الثقافة المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية ، اربيل ، ط1 2009
8. القصة القصيرة جدا، الدكتور أحمد جاسم الحسين ، دار عكرمة، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1997م
9. القصة القصيرة جدا بالمغرب: المسار والتطور، د. جميل حمداوي ، مؤسسة التتوخي للنشر والطبع والتوزيع، آسفي، الطبعة الأولى سنة 2008م
10. القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، د.يوسف الحطيني ، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة 2004م
11. قصيدة النثر من بولدير إلى أيامنا ،سوزان برنار،ترجمة الدكتور زهير مجيد مغامس ، مراجعة الدكتور علي جواد الطاهر ، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد ، 1992.
12. الكتاب التذكاري نجيب محفوظ نوبل 1988

-
13. من أجل مقارنة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكروسردية) د. الدكتور جميل حمداوي.
14. النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د.ت.
15. هكذا اقرأ ما بعد التفكيك، علي حرب المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت، ط 1، /2005
16. نقاد نجيب محفوظ إبداع نصف قرن إعداد وتقديم د. غالي شكري، دار الشروق، بيروت ، ط1، 1989.
- ✕ شبكة الانترنت / الأدب المقارن دراسة موضوعية ، علي العمر ، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية [www. Vbulletin@v4.1.3](http://www.vbulletin@v4.1.3) في 12/13 /2003.