التجريب والتداخل الأجناس في روايات فاضل العزاوي

الكلمات الافتتاحية: التجريب، تداخل الأجناس، اللغة، السرد، الشعر، الأغاني

بحث مستل من أطروحة الدكتوراه

سندس حامد عمران **أ. د فاضل عبود التميمي**

رصافة الثانية **جامعة ديالى /كلية التربية للعلوم الإنسانية**

12r33336oppv@gmail.com **Fadilaltamimi@yahoo.com**

تاريخ استلام البحث٦/٤/٢٠٢٢ **تاريخ قبول نشر البحث٢٤/٤/٢٠٢٢**

الملخص

تعد تجربة الرّوائي العراقي فاضل العزاوي من التّجارب الروائية المعاصرة التي أعلنت خضوعها للتّجريب وإيمانها بالياته التي تضمنت التجربة الإبداعيّة وتمردها على سلطة القالب القديم وذلك عبر مسار روائي مفتوح على التّعدد والاختلاف.

تسعى هذه الدّراسة إلى الكشف عن آليات التّجريب وجمالياته في روايات فاضل العزاوي وعرض سماته فيما يخص التّجريب وتداخل الأجناس بين الشّعر والسّرد والأغاني ومختلف التّقانات الجديدة التي أعطت النّص آفاق الإبداعية.

المقدمة

هذه الدراسة تهدف إلى ملاحقة التّجريب في روايات فاضل العزاوي، وتعد تجربته واحدة من أهم التّجارب الروائيّة التّجريبيّة في الأدب العراقي الحديث نظراً لعنايته بالتّجريب بطريقة جديدة في أعماله، إذ حاول توظيف تقنيّات فنيّة لم يسبق استخدامها في السرد مثل الشّعر والأغاني، واكتشاف مستويات لغويّة في التّعبير وذلك عبر توظيف لغة الشّعر في السّرد أو الأغاني أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من أبداع السردي.

فقد حاول فاضل العزاوي تكسير النمطية السّائدة، من خلال خروجه عن المألوف وتوظيف لكل ما هو غريب وعجيب ومبتكر ومتعدد. وابتكار عوالم متخيلة جديدة وأضافتها إلى الواقع والتّراث والبنى الاجتماعية ودمجها بالرواية. فقد أصبحت الرواية تلتهم الأجناس الأخرى، وزوال الحدود والأجناس الأدبية باعتبار التجريب خرق لمسارات التقليدي حيث نجد تداخلا واضحا بين القصة والرواية والشعر والمسرح والأغاني.

يعد التجريب هو خلق شكل جديد في الكتابة الروائية يسعى إلى التجاوز الأشكال الفنية المعهودة ورفضها وتمرد عليها.

التّجريب وتداخل الشعر بالسّرد:

لقد شغل موضوع تداخل الأجناس الأدبيّة كثير من الأدباء والكتّاب الباحثين في قضية الجنس والنّوع، والسبب في ذلك؛ لأن مقام الكتابة بالدرجة الأساس أجناسي[١]. فهذا يعني أن أجناس الأدب هو اختزال منظّم لشكل الكتابة الأدبيّة في كلّ العصور ويفضي إلى بيان سمات خاصة باللغة الأدبية وتجاوز الحدود الفاصلة بين أشكالها[٢]، والجنس الأدبي هو اصطلاح يوظف في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية[٣]. فتداخل الأجناس الأدبية وأنواعها ليس حدثاً جديداً قد طرأ على النّظرية الأدبيّة، وإنما كان نتيجةً لتعدد أنواعها وتطورها عبر عملية التّوارث من جهة، والتّجريب المستمر من جهة أخرى، إذ نجد ملامح هذا التداخل في النّظرية الأرسطية التي تُعدُّ الأساس النّظري الذي ما زال النّقاد والمنظرون يعتمدونه إلى يومنا هذا. ويقوم التّجريب بإلغاء حدود الأجناس الأدبيّة. ويحاول أن يطورها عبر جعلها نصاً مفتوحاً[٤].

فالرّواية ذات طابع اجتماعي وهذا يحتم عليها الارتباط الوثيق بالتّاريخ الأدبي؛ لأن الرّواية لا يمكن أن تستحق أسمها إذا لم تكن خليطاً من المحكي والنّشيد، وأشكال أخرى، وهذا ما أقره هيغل في كتابه الاستيقاظ بعد أن ربط أشكالها ومضامينها بالتحولات البنيويّة التي عرفها المجتمع[١].

فالرّواية في مواجهة دائمة مع الأنواع الأدبيّة الأخرى، مثل الشّعر والمسرح، لذا تحدد الرّواية بصفة أقل انطلاقاً من علاماتها الشكليّة من مدلولها الواقعي والمتخيل، الذي يقترن عادة بفكرة الخيال، لذا فالأثر الجمالي هو محصلة لمقاييس أخرى، الأمر الذي يجعل منها عالماً افتراضياً، نتيجة لتماهي الخيال بالواقع أو العكس، لأن التماهي يجسد قيمة من القيم التي تهدف إليها الرّواية، تتمثل في انعدام المسافة بين الواقع والخيال أو الواقعي والمتخيل، ولهذا نجد العالم الرّوائي برمته يُرسم من خلالِ الحلم. فالسّارد يحلم... وكل الصور السّردية

(١) جورج فيلهلم فريدريش هيغل ولد في شتوتغارت في المنطقة الجنوبية الغربية من ألمانيا. يعد هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان، إذ يعد من مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، الذي طور المنهج الجدلي، اثبت من خلاله أن سير التاريخ يتم بوجود الأطروحة ونقيضها ثم التوليف بينهما: ويكيبيديا. ar.m. wikiipedia.org

والحواريـة المتخيلـة والواقعيّـة، إنمـا هـي ومضـات ولقطـات حلميـة. وهـذا يعنـي أن الخطـاب الرّوائي يقع في اللاواقعي حيث يتقاسم الفضاء الرمزي مع قصص البطولة الخارقة، والأسطورة والملحمة.

من هنا أصبحت الرّواية جنساً مهيمناً بين الأجناس الأدبية الأخرى، التي تمثل مصدر تكوينها الأول والأخير، وسواء أكانت هذه الأجناس واقعية أم متخيلة، ستبقى الرّواية في طور التّجريب المستمر بشكل يسهل أنواع الكتابة الأدبيّة، ويحاكي بلاغة الخيال، الأمر الذي جعل من الرّواية جنساً منفتحاً على الأجناس والأنواع الأخرى، سواء كانت واقعيّة أم متخيّلة.

ونرى أن فاضل العزاوي حاول التّجريب في الرّواية بإدخالهِ نصاً شعرياً ودمجه بالروايةِ كما في روايةِ (الأسلاف):

آه، يا ليلى، آه يا ليلى

ماذا فعلت بقلبي المتيم ؟

تعالي أدنى مني

وجودي عليّ ولو بابتسامة من بعيد(٥).

تسحر جماليّة الشّعر السّارد الذي تراوده فكرة الدمج بين النّصوص، فكل من الشّعر والسّرد له مميزاته وسماته المختلف عن الآخرِ، ويعد تجريب في كسر قواعد كل منهما اختبارُ حقيقياً للسارد. ويعكس وجود الشّعر في الرّواية حالة من التّجريبِ، والتّطور، والمغامرة في كتابةِ لرّواية، فالرّوائي يحاول جعل الرّواية نص مفتوح قابل للتغيير. ويعد النصّ السّابق شعر لغرض الغزل والحب، فالرّاوي حاول أخذ الشّعر بأنواعه.

وهكذا أصبح السّارد يتحدى نفسه بإدخال تداخل الأجناس الأدبية على الرّواية كما نرى:

لذلك رفع يده ثانية للشرطي الذي كان يحدق فيه ساهماً وراح يغني له:

بلادي، بلادي، بلادي

لك حبي وفؤادي

فهز الشرطي رأسه ضاحكاً، وقال:

يا الهي، لقد صرنا نصدر المجانين إلى العالم (٦).

نعرف أن التّيار التّجريبي الذي انبثق في حقبة السّتينيات الذي ثأر على الخمسينيات الكلاسيكية، والذي حطم الحدود بين الأجناس الأدبيّة، فالتهمت الرّواية جزءاً كبيراً من الفنون الأخرى، فكانت الصيغة التجريبيّة تعبيراً عن الثورة الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة المعقدة(٧).

نرى أن فاضل العزاوي وظف الأشعار الوطنية التي تمثل جانب العمال، وهذا ما نراه في رواية الأسلاف:

اسمعوا أيها البورجوازيون السكارى، اسمعوا جيداً هذا النشيد!

ثم دوى صوته بلهجة حماسية منغمة أمام المايكروفون:

أيها العمال يا جيش الحفاة

نابضاً بالحب خلاق الوجود

نحن شيدنا القصور الشامخات

هل سوى الموت جنينا والقيود.

ضجت القاعة بالضحك(٨).

قد حفلت النّصوص السّردية في رواية (الأسلاف) لفاضل العزاوي بكثرة الأشعار الموجودة فيها التي مثلت بأفكار الاشتراكيّة الرّافض للرّأسمالي، فالسّارد حاول تقديم أفكاره بصورة ترمز إلى ثورة العمال الكادحين. ونرى أن الرّواية استوعبت الشّعر وأنواعه من حماسة إلى الحب وأغراض الشعر أيضاً.

يسجل فاضل العزاوي أبيات من الشّعر التي تمثل الحماسة وذم المستعمر، فقد استفادت الرّواية من الشّعر وكسرت حاجز الأجناس الأدبيّة ، وهي كما نرى:

سلب المستعمرون الظالمون خبزنا وانتهكوا أوطاننا

وأقاموا حفنة من خائنين نهبوا الأرض ومصوا دمنا

دوت القاعة بالتصفيق هذه المرة معتبرين الأمر مزاحاً بين سكارى تفتقت قرائحهم فجأة(٩).

تعمد السّارد إلى إدخال الشّعر في متن الرّواية ودمجه بالسّرد، فتّداخل الأجناس يعطي واقعية للرواية، فنرى قدرة الرّواية على تقبل الفنون الأدبيّة الأخرى والتهامها.

وفاضل العزاوي روائي ستيني كان يجوب النّص بحثاً عن التّجريب، وتمرد على جيل الخمسينات الذي كان قاصراً عن الحاق بالعصر. ونعرف أن الرّواية الغربية كانت

متطورة عن الرّواية العربية، وكان كتّاب السّتينيات الذين حاولوا إنتاج نصّ متكامل ومتداخل مخالف لما سبقهم.

فالتّجريب الرّوائي هو مغامرة الكاتب لكتابة نص روائي مستعصي، ويحاول أن يستنجد بتداخل الأجناس ولاسيّما الشعر، وهذ ما نراه في رواية (آخر الملائكة):

وكان الحاج أحمد الصابونجي، الذي بهرته الأضواء وجلال المكان، وقد اندسّ بين الحاضرين، دون أن يشعر به أحد، ثم رأى قوماً يدبكون، مغنين، فشاركهم الرقص حتى لا ينتبه أحد منهم إلى هذا البشري المندسّ بينهم. كانوا يغنّون جمعياً بصوت واحد في دبكة تشبه السحر:

رأيت حبي بعين قلبي
فقال: من أنت؟ قلت أنتا
أنت الذي جزت كل حد
لمحو أين، فاين أنتا؟
فالآن لا أين منك أين؟
وليس أين بحيث أنتا
وليس للوهم عنك وهم
فيعلم الوهم أين أنتا(١٠).

فنرى المؤلف دمج الشّعر في الرّوايةِ بشكل ممتاز، فالرّواية تتطور بإدخال الفنون الأدبية، فالأدب يموت بدون التّجريب المستمر(١١).

وتضمين السّرد بالشعر هي إحدى الآليات التي يتم من خلالها استعارة الرّوائي للأبيات الشعرية من المعجم الشعري الذي يدرجه في أثناء السّرد لتحقيق غاية ما، وهناك من النّقاد من يقصر مفهوم التّناص على التّضمين دون غيره من التقنيّات الفنيّة(١٢).

ففي رواية (آخر الملائكة) قام الرّاوي بإدخال الشعر الوطني ودمجه بالأحداث كما يلي: –

حين انضموا إلى المقاومين الذين ارتفعت معنوياتهم مشاركين التلاميذ نشيدهم المؤثر:

موطني ... موطني
الجلال والجمال والسناء والبهاء في رباك
والحياة والنجاة والهناء والرجاء في هواك

هل أراك

سالماً منعماً وغانماً مكرماً

هل أراك

في علاك تبلغ السماك

موطني... موطني

كانت محلة جقور قد أعلنت تمردها في اليوم نفسه الذي التقى فيه خضر موسى الملك فيصل الثاني[١٣].

جاء المقطع الشعري منسجماً مع حبكة الرّواية، فنرى السّارد يحاول أن يجعل الرّواية أكثر واقعيّة بإضافة الشعر إليها، فالشخصيّات الرّوائية قامت بقراءة الشعر الحماسي.

يتخذ السّارد من تجريب القص مادةً، لتكون الرّواية مثل الحياة تشمل كل الفنون الأخرى:

ينشد الشبان الذين ينتظرون موتهم أولاً بصوت كورالي موّحد:

نحن الشباب

لنا الغدُ

وذكره المخلدُ

فيصفق الحاضرون وتطلق النساء اللواتي يرافقن فرق الإعدام لرفع المعنوية[١٤].

خلق المبدع في رواياته علاقة بين الشعر والرواية، فالتّجريب كان بإدخال الفنون المختلفة داخل الرّواية، فالراوي عن طريق التّجريب كون إبداع نصي يشمل كل الآداب من الشّعر والنّثر والمسرح...إلخ.

المتأمل في روايات فاضل العزاوي يجدها في فضاء التّجريب الرّوائي، لكون المبدع من دعاة التّجريب، فقد أدى إلى انفتاح التّجريب والأجناس الأدبيّة الأخرى.

تضمين الرّواية الأغاني الشعبيّة:

حاول الرّوائي العراقي تضمين الرّواية بالأغاني الشعبيّة في عملهِ، فالتّجريب يعطي المؤلف مرونة في نصهِ، فالعمليّة الفنيّة التي يقوم بها المؤلف برفضهِ الكتابة التقليديّة، ومحاولة التّجريب بفنون أخرى، لأن الكتابة الرّوائية كانت نابعة من الرغبةِ في استلهام معطيات هذا الفن الشعبي، وما يحويه من دلالات وطاقات متجددة وتوظيفها في خطاب الرواية[١٥].

فنرى أن بعض الرّوائيين حاولوا التّجريب بتوظيف الفنون، مثل: موروث الشّعر الشّعبي، والأغاني وكان هذا مدفوعاً برغبة الرّوائي العراقي في منح الرّواية شخصيتها التي تميزت بها عن نظيراتها العربية.

غالباً ما يتم إدخال موروث الأغاني الشعبيّة في الرّواية، ويكون على شكل مقاطع صغيرة ومركزة ترد في أثناء السّرد ضمن حوارات الشّخصيات للكشف عن طبيعة سلوك الشّخصيات وممارساتها وأثبات عمق انتمائها بالواقع(١٦).

تعد الأغاني جزءاً فاعلاً من الفلكلور الشّعبي لأي أمة من الأمم، فهي صورة حية مجسدة لحياة الشّخصيات الرّوائية(١٧). ولهذا نرى فاضل العزاوي يورد أغاني في رواياتهِ:

أغنية شعبية اشتهرت في تلك الأيام بين النساء وصبية الشوارع:

جوزي أتجوز عليّ

وأنا لسه الحنة بيدي

تبعهم اثنان من الأغوات الأكراد ، قدما دبكة كردية، وفي يد كل منهما منديل يهزه في الهواء مرددين أغنية أحمد خليل المشهورة:

هربزي هربزي

كرد وعرب

رمز النضال

ولكن عادل جر أحمد من يده أرغمه على مغادرة الملهى:

هيا لنغادر هذا المكان(١٨)!

لقد جاء التّجريب بالأغاني الشعبيّة هنا على شكل لمسة فنيّة مكثفة، ومركزة، فالمؤلف أراد لها أن تطلق الشّرارة التي تجعل مخيلة القارئ تستكمل الصورة في ذهنهِ، وتتخيل بشكل صورة بصريّة من رجال سكارى في ملهي يغنون.

لقد كان إيراد الأغنيّة عند الرّاوي من الضرورات التي أوجبتها طبيعة الأحداث في الرّواية كما نرى ذلك في روايةِ (مدينة من رماد).

وفي لحظة، لحظة سريعة جداً رأى جليل محمود يلوح له من فوق غيمة بعيدة أغنية قديمة تهمس في ليل :-

أواه، أيها الطحان، أيها الطحان

أنت صاحب الخان وأنا المسافر

جاهد أن يجد جسده الذي كان ينتفض ألا أنه شعر أنه متعب، متعب جداً، فاستلم للنعاس(١٩).

فنرى السّارد في هذا المقطع كرر (أيها الطحان) مرتين، وكرر كلمة(لحظة) و(متعب) مرتين للتأكيد على مشاعر البطل من التعب واللحظات السريعة، فالأغنيّة الشعبيّة تقرّب القارئ بحكم صلتها بالمجتمع ولأنها تعبر عن تراث الأمة ونبضها ووجدانها، فالسّارد عندما وظف الأغاني الشعبيّة حاول حبك الحوادث واسترجاعها لتلك المواقف ، والأغنيّة تساعد في صياغة السّرد الرّوائي وجعله واقعيّاً ومناسباً لحقبة معينة.

أخذ الراوي بعض الأغاني التركمانيّة لتمثل الشخصيّات الغير عربيه كما فيما يلي:

قبل أن يغنوا بصوت حزين باللغة التركمانية:

عميقاً في أسفل القلعة

ثلاث شجيرات تين

يا ليتني صرت حجراً فيها

ورفيقاً

لكل من يمر بها(٢٠).

لقد استلهام المؤلف من تراث التركمانيّة هذه الأغنيّة، فالرواية تتناول بعض الشخصيّات التركمانيّة، التي حاول السّارد أن يضيف عليها شيئاً من مجتمعها الأغاني الفلكلور التركماني ليعطيها بعض الواقعيّة.

وكانت الأغاني التركمانية والعربية علامات للتجريب والحداثة، لها الأثر العميق في الفكر ووعي السّارد.

يعرض الراوي تفاصيل عن حياة المجتمعية بإيراد الأغاني كما نرى في رواية الأسلاف:

ثم راح يغني بالتركمانية

ما من عاشق متيم إلا وسيمر يوماً

بهذه الحانة

ليقول مسروراً، كما المنصور:

أنا الحق

عند ذاك لم يجد المفوض بدا من أن يقول لهذا العاشق المخبول(٢١).

نلحظ أن الرّوائي يورد الأغاني التركمانيّة مترجمة للعربيّة، ولم يقوم المؤلف بترجمة هذه الأغاني إلى التركمانيّة، بل أكتفى بالأغاني مترجمة للعربيّة.

تعطي الأغنية مساحة لرواية في جذب القارئ وإمتاعه كما نرى:

ثم راح يغنى وهو يهز رأسه يميناً ويساراً

من ليس بستانياً

سوف يعطي وروده للغير

فيما البلبل يبكي

وردته التي قطفوها.

انزعج المشيعون من أن يجرؤ أحد ما، حتى اذا كان عاشقاً

مجنوناً، على الغناء في جنازة، فراحوا ينادون على المجانين كلهم(٢٢).

فالأغنيّة لا تقتصر دورها على تقديم الاستراحة للسّارد، أو وقفة تعطل السّرد لبرهة، بل هي تزيد من انبهار القارئ كأنه يصف الواقع من مجنون يغني وجنازة تمر وانزعاج المشيعين.

الخاتمة:

١. يغامر المؤلف فاضل العزاوي في كتاباته بإدخال نصوص من الأجناس الأدبية للرواية بسبب كونهِ تجريبياً، فالتّجريب هو كسر القوالب القديمة في كتابة الرّواية وجعلها نصاً مفتوحاً.
٢. أصبحت الرواية جنساً مهيمنا بين الأجناس الأدبية سواء كانت واقعية أم متخيلة وستبقى الرواية طور التجريب المستمر.
٣. تسحر جمالية وشعرية الشعر السارد الذي تراوده فكرة الدمج بين النصوص، فكل من الشعر والسرد له مميزاته وسماته ويأتي التجريب ليكسر القواعد.
٤. يعكس وجود الشعر في الرواية حالة من التجريب والتطور في كتابة الرواية، فالروائي يحاول جعل الرواية نصاً مفتوحاً.
٥. تضمين لشعر بالسرد هو أحد التقانات التي يتم من خلالها استعارة شعرية الشعر وأدراجه في السرد.

٦. لقد استلهم المؤلف من تراث الأغاني الشّعبيّة وادرجها في الرواية، حيث تناولت بعض الأغاني العربية والتركمانية لتعطيها واقعية. حاول توظيف الأغاني بما تحتويها من دلالات وطاقات متعددة.

٧. ادخل الروائي الأغاني على شكل مقاطع صغيرة ومركزة، وترد في أثناء السرد ضمن حوارات الشخصيّات للكشف عن سلوكهم. فهي تساعد على صياغة السّرد وجعله واقعياً ومناسباً لحقبة معينة.

Experimentation with the Interference of Literary Genres in the Novels of Fadhel Al-Azzawi

keywords: experimentation, cross-genres, narration, poetry, songs

An Extracted Research Paper from Doctoral Dissertation Submitted by
Sundus Hamed Omran
General Directorate of Education / Rusafa II
Prof. Fadhel Abboud Al-Tamimi (Ph.D.)
University of Diyala / College of Education for Humanities

Abstract

The experience of the Iraqi novelist Fadhel Al-Azzawi is considered one of the contemporary novelist experiments that declared its submission to testing and its belief in his mechanisms, which included the creative experience and its rebellion against the authority of the old tradition, through an opened narrative path to diversity and difference.

This study seeks to reveal the mechanisms and aesthetics of experimentation in the novels of Fadhel Al-Azzawi. It attempts to present its features in terms of experimentation, the interference of literary genres between poetry, narration, songs, and various new technologies that gave the text creative horizons.

الحواشي

(١) –ينظر: نظرية الأجناس الأدبية: مجموعة مؤلفين ، ترجمة عبد العزيز شبيل: النادي الأدبي في جدة :١٩٩٤: ٩٣.

(٢) ينظر :جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم : د. فاضل التميمي: دار مجدلاوي : عمان :٢٠١٧م :٢٥.

(٣) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية : لطيف زيتوني: مكتبة لبنان :ط ١: ٢٠٠٢م: ٦٧.

(٤) ينظر :فن الشعر :أرسطو: ترجمة عبد الرحمن بدوي : دار الثقافة : بيروت :١٩٧٣م: ٥:٦.

(٥) الأسلاف :٢٨٩.

(٦) الأسلاف :٤١٢.

([٧]) ينظر : الصوت الأخر : فاضل ثامر :٩٥.

([٨]) الأسلاف : ٧١ –٧٠.

([٩]) الأسلاف : ٧١.

([١٠]) آخر الملائكة: ٢٧.

([١١]) ينظر :اللغة في الأدب الحديث :الحداثة والتجريب: جاكوك كورك : ترجمة اليون يوسف: دار المأمون : ١٩٨٩م :٤٥.

([١٢]) ينظر : التناص في الشعر العربي :د. عبد الواحد لؤلؤة : مجلة الأقلام :عدد(١٢،١١،١٠) : ك١ :١٩٩٤م :٢٧.

([١٣]) آخر الملائكة : ١٦٧– ١٦٨.

([١٤]) الأسلاف: ٣٦١.

([١٥]) ينظر : تقنيات التجريب في القصة العراقية القصيرة (١٩٩٠–٢٠١٠م):د. عبد الرزاق جبار المدرس :دار المفكر : فرنسا : باريس: ٢٠٢٠م:١٥٧.

([١٦]) ينظر :تقنيات التجريب في القصة العراقية القصيرة : ١٥٨.

([١٧]) ينظر : مصدر نفسه : ١٦٢.

([١٨]) الأسلاف :٧١.

([١٩]) مدينة من رماد:١٠٣.

([٢٠]) الأسلاف: ٢٥.

([٢١]) مصدر نفسه :٢٦.

([٢٢]) الأسلاف :٢٧.

قائمة المراجع والمصادر:

- آخر الملائكة، فاضل العزّاوي، رياض الريس للنشر والتوزيع، ط١، لندن ،١٩٩٢م.
- الأسلاف، فاضل العزّاوي، منشورات الجمل، ط٢، لبنان بيروت ،٢٠٠١م.
- تقنيات التجريب في القصة العراقية القصيرة (١٩٩٠–٢٠١٠م): د. عبد الرزاق جبار المدرس: دار المفكر: فرنسا: باريس: ٢٠٢٠م.
- جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم، د. فاضل التميمي، دار مجدلاوي، عمان :٢٠١٧م.
- الصوت الأخر، جوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م.

- فن الشعر: أرسطو: ترجمة عبد الرحمن بدوي: دار الثقافة: بيروت :١٩٧٣م

- اللغة في الأدب الحديث :الحداثة والتجريب: جاكوك كورك : ترجمة اليون يوسف: دار المأمون : ١٩٨٩م
- مدينة من رماد، فاضل العزّاوي، دار بابل للنشر، ط١، دمشق، ١٩٨٩م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، ط١ ،٢٠٠٢م: ٦٧.
- نظرية الأجناس الأدبية، مجموعة مؤلفين، ترجمة عبد العزيز شبيل، النادي الأدبي في جدة، ١٩٩٤.