علي جواد الطاهر ناقداً قصصياً
الرواية مثالاً*

د. إبراهيم علي شكر كلية التربية/ الجامعة المستنصرية

المقدمة

علي جواد الطاهر شخصية متعددة الجوانب، وعلم من أعلام الأدب والنقد العربيين، ابتداءً من مهرجان شوقي ١٩٥٨...الخ، فضلا عن كونه أتقن الفرنسية والانكليزية، والتقى عنده الجديد بالتقديم، ولا يستطيع مريدوه وقرّاءه تمييز القديم من الجديد ولا الجديد من القديم لديه.

مثلُهُ الأعلى الإبداع، والإبداع حسب. تشّرب بالأدبين الغربي والعربي، اهتزّ للجواهري وبدوي الجبل مثلما اهتز للبيد، وانشرح للركابي والعبادي والصقر وخيون مثلما انشرح لماركيز. والكتابة في ميدانه وعن شخصيته لم تكن بالأمر الهيّن والسهل، بوصفه أستاذاً، وناقداً، ومحققاً، وأديبا، ومترجماً... الصفات كثيرة، والألقاب عديدة، والشخصية خصبة ولا يمكن لواحد أن يحيط بها ويصل إلى كنهها وسرّها ، إن لم نقل في صفة من صفاتها، وإن تكليف الاتحاد اتحاد الادباء لأكثر من باحث للكتابة في جانب صغير من صفة واحدة يسّر الامر لمن كُلفَ. والفقيرالى الله احد المكلفين بوصفي احد تلامذة هذا العلم الشامخ.

استقريت نقد الطاهر لاسيما نقد الرواية، حتى بانت المباديء التي انطلق منها في تطبيق احكامه، فضلا عن منهجه في الاختيار والتطبيق، ابتداء من الموهبة والتجارب وانتهاء بحيوية اللغة وطراوتها والخيال الذي شد المتلقي بقوة الفكرة والبؤرة او النواة. وحسبي تقديم هذا العمل المتواضع وفاءً وحباً لذكراه وسيرته المميزة في كل الميادين والصفات.

إبراهيم
بغداد – ٩-١-٢٠٠٩م

إن المعايير النقدية لم تكن ناشئة في العراق على حَدّ تعبير الطاهر نفسه.. بمعنى ان الصلة بين النقد العربي القديم والنقد العراقي تكاد تكون مقطوقة إنقطاعاً طويلاً، على الرغم من دخول فن القصة وفن المسرحية وفن المقالة عن طريقين: أولهما عن الغرب مباشرة، والآخر غير مباشر من بوابتي الشام ومصر.

ومصطلح الناشيء اراد به (النقد) بوصفه سائرا سيرا وئيدا (١)، فهذا التحديد اجمله الدكتور الطاهر ليؤسس معيارا للنقد يطالب به الاعتماد على الاثار العالية التي تنفخ في النقد القوة و تبعثه على القول، لأن الاثار الوسط والرديئة تبعثان على الخمول، ولم يكتف بذلك حسب، انما يريد الطاهر الا يلتفت الناقد الى اصحاب الاثار الوسط والرديئة، واذا ما التفت، فأنه سيضاعف مأساته ويزيد من حيرته (٢).

فهذا التأسيس يقودنا الى حدود الطاهر التي رسمها للقصة والقاص، ليميّز القاص القاص من الاخرين في المجتمع بوصفه انسانا "يروي كأن يزيد او ينقص ما يستهوي به السامعين، ويبلغ به التميز بحيث يُعرَف ويُشتهَر حتى تراهم يطلبونه، ويسعون اليه، وتراه يزداد في التفنن يوما بعد يوم. انه يمتلك دون الاخرين شيئا خاصا، ولنسمّه، حتى في ذلك الوقت المبكر موهبة القاص. وتذكي التجارب هذه الموهبة، والموهبة بدورها- تلوّن هذه التجارب، وتعيدها وكأنها فتح جديد خاص بهذا الانسان. وكم من مرة بدا وكأنه يختلق الامر اختلاقا، وكم من مرة رأى ما رأى الآخرون فأعاده إليهم وكأنهم لم يعلموا من الامر شيئا، وكم من مرة استمع اليهم فأخذ تجاربهم وتبناها فأعادها اليهم وكأنها تجاربه... فيتمكن ان يتحدث عن الاخرين وكأنه غريب منهم، بل قد يتحدث عن نفسه وكأنه شخص اخر." (٣)

فالحدود باتت بين الموهبة والتجارب، والتجارب تذكي الحد الاول بوصفها مدلولين يميز بهما المتلقي الناقدُ القيمة التي يقوم عليها الحكم، ليس بمقتضى القواعد التي قرّرها ارسطو في كتابه فن الشعر على الرغم من سيادته طويلا في اوربا، وانما بمعايير وقواعد العصر او الامة التي يقوم فيها المعيار(٤)، ولذلك سئل الطاهر مرة: ما منهجك في نقد القصة؟ فجاء جوابه ليّنا كلين نقده الذي ظل فلكه المنهج القائم على قراءة النص اكثر من مرة، مسجلا ملاحضاته على هوامش الصفحات التي يكمن فيها بيت القصيد، بوصفها معطاء اكثر من غيرها، وهي المثال المحتذى في الدلالة المطلوبة فضلا عن دعوته اصحاب الآثار الجيدة ممن يعاصروه، سائلاً إياهم أسئلة يستفيد مما يقتنع به من اجوبتهم، ليخرج النقد مع النظرية اخراجا لينا يرضى به القراء واصحاب القصص (٥).

فنقد الطاهر يقوم بمباديء يستنبطها المتلقي من خلال مقابلاته التي اجريب فضلا عن النص النقدي بشيء من الاستقراء والتأمل، لأن القيمة المثلى يقدمها الطاهر من خلال القصة او الرواية نفسها حينما يقوم بالتحليل والتفصيل، لا النظريات التي يقحمها بعض النقاد من دون وجود علاقة بين الواقع والنظرية، بوصفه حكما جاهزا مسبقا، لأن ((النص البليغ يبقى ابعد غورا مما بلغته المناهج السابقة المعدة)) (٦)، ولا مانع من الإفادة من المناهج المعروفة التي أطلع عليها الناقد على ألاّ ينسى أن يبقى النص أولاً (٧)، فضلا عن كون أي أمر من أمور الحياة لا يمكن أن يكون واضح الدلالة لصاحبه الا حين يكون صاحب ذلك الامر متقناً ذكياً لمّاحاً بارعاً في إظهاره أو اخفائه. فبهذه الملامح يستقيم المفهوم الصحيح لدى الناقد، ولم يتأتَّ ذلك الا من عيون الادبين الغربي والعربي، والطاهر لم يترك شاردة ولا واردة الا احاط بها مُتأمِّلا مرة ومُحلِّلا مرة ثانية، ويجمع بين التحليل والتأمل تارة ثالثة معتمدا على خزين الذاكرة ، ليستخلص مفهوما ارتضاه واسس له بعد امتلاك اسبابه وعموده بعد عودته من فرنسا، ولايمكن ان يكون التأسيس نتيجة فراغ حاصل حسب، وانما رأى المزاولين غير آبهين بالحقيقة التي قام عليها التأسيس تأسيس الطاهر النقدي بوصفهم مادحين رغبة في صديق، وقادحين كرها لعدو، لذلك جاءت مقالته المنشورة في المعلم الجديد بعنوان ((النقد السهل)) التي نشرها في شباط ١٩٥٨ ليقوِّم المسيرة النقدية، ولاسيما النقد القصصي بطريقة الفها قراء الطاهر ومريدوه قبل غيرهم معتمدا الطريقة نفسها في استهواء متلقيه فضلا عن الطلب

الذي اشرنا اليه، والمسعَى الذي يزداد في التفنن بهاء ورونقا فحينما دبج مقالته ((أنا في ايام العثمانيين)) قائلاً: ((حتى اذا اطل الوليد الجديد على الدنيا كان اسمه قد سبقه وكان الوالد قد قر قراره عليه، انه اسم ابيه: علي حبا لوالده، وحبا لولده، كذلك فقد سمَّى عزيزا بعزيز)) (٨) فالخطى معروفة والمنهج مألوف ولاداعي الى اعادة التنظير النقدي ونظرية النقد، على الرغم من علم الطاهر المستفيض بها واحاطته التامة بمعاييرها،ومدلولاتها بوصفها افكار الاخرين، فهي لاشك تصقل الذوق وتوسع الافق وتعمق النظر على الا تفرض نفسها قسرا على النص، وهذا مما يسر للطاهر الطريق الى النص، فالنص اولا كما جاء في مقالته المشار اليها في الهامش السابع من هذا البحث، ولو عدنا الى عالم التطبيق واستقرينا نصوص الطاهر النقدية لروايات استهوته واستدرت رضاه لقراءتها ودراستها ونقدها، لوجدنا راووق عبد الخالق تتصدر الروايات التي اختارها الطاهر، والمتأمل كتاب الطاهر مسرحيات وروايات عراقية في مآل التقدير النقدي، يحكم مسبقا انها روايات جيدة، وجيدة جدا بنظر الطاهر اعتمادا على التأسيس الذي فرضه الطاهر على الا يكتب في غير الجيد، وتلك الدالة بداية الطريق الذي أوحى من خلالها بطرف خفي الى قرّائه ودعاهم الى قراءة تلك المسرحيات والروايات، من خلال اختياراته لنقدها قبل غيرهم فضلا عمن يتتبع عالم الرواية او المسرحية، او الجنسين معا،و مما يزيد القارئ شوقاً وتمسكاً بتلك الدعوة، ترجمة الطاهر التي تتصدر الدراسة لصاحب الاثر بأسلوبه المعهود الرشيق الانيق ديباجة وطراوةً، فضلا عن احاطته التامة بشخصية المبدع وآثاره قبل ولوجه عالم الرواية او القصة او المسرحية، وتلك مزية لم تكن بحسبان أغلب النقاد فضلاً عن نسق الترجمة وحيويتها ونضارة عودها ورشاقة ديباجتها، (٩) وتأتي هذه العناية – لاشك – حاملة الملامح التي افاد منها المبدع في كتاباته. فالحدود مرسومة في الترجمة ورافده مرصودة، وخزينه معلوم، وعلى الرغم من كل البوابات والنوافذ التي طل منها الركابي ولونها الطاهر بقلمه ليزيد المتلقي تعلّقا بمبدعه،بقيت البوابة الاهم بنظر الطاهر، تكلم هي بوابة صمت الركابي وصبره، وتأنيه وتأمله، يستطلع من خلالها، ويطلع، ويقرأ، ويسترجع ويجمع، ويناقش، ويقبل، ويرفض ضمن خط يمكنه من نفسه، ليطل بـ ((تل الاربعين)) بعدما صار للعنوان وقع خاص ونكهة مميزة عليه وعلى عائلته، لذلك خرج القاص من ضيق المكان، والزمان الى المخطوطة التي قامت بـ ((الراووق)) فهذه العلامة هي الاساس الذي دعا اليه الطاهر بوصفها نقطة الارتكاز التي تقوم عليها هيكلية الكتابةالتي دعت الطاهر الى اطلاق حكمه القائل هي ((أحدى أربع روايات لها الصدارة في الأدب العراقي(١٠) وقد اشار بطرف خفي الى تأثير ماركيز في الركابي ليصل الى ان الروائي يجب ان يحيط بكل الركائز الاساسية حينما يكتب رواية تاريخية، لأن المعالم التي يستند اليها الكاتب، سواء أكانت تاريخية أم جغرافية، أم إدارية، أم اجتماعية، لها تأثيرها في الكاتب، غير ان الكاتب المبدع يستطيع ان يسلخ نفسه منها بعيدا عن تلك العلوم بوصفه فنانا استمد فكرته منها ليعيدها الى الحياة اكثر حيوية واصفى دلالة، وابهى رونقاً بعد تشذيب الزوائد التي كانت عزيزة على كاتبها، لأنها جاءت بعد عناء وجهد كبيرين، غير انها لم تدرَّ على فنه بطائل على الرغم من الضباب الذي يغوي المبدع احيانا، فأستقراء الطاهر طرق الراووق بيّن تمكن الركابي من ادواته ولم يترك الحبل على الغارب، فالحرص الشديد، ودقة الاختيار، وسلامة اللغة، مكن الركابي من النجاح في الانتقاء والطرد على حد اشتراط الطاهر، فالاديب يجب ان يجري في لغة سليمة، ولا تأتي دون أدنى ريب إلا أن تتهيأ له قراءات للنصوص القديمة والحديثة، العربية الاصل والمترجمة الى العربية، وثمرة خبرات خرجت عن دائرة التدريب خروجها عن دائرة الادعاء السخيف بلغة ليست لغة، فهي مفهوما ربأ المبدع بنفسه عما يغالط الاخرون نفوسهم، وان لغة الرواية ليست شعراً، ولانثراً معقّداً غثّاً فضلاً كونها بعيدةً البعد كله عن الهلامية المائقة، كل ذلك يوميء به المزيد من خلال قدرته على الحركة، وحريته، والتصرف في مزج المتصور وتحويله الى واقع على الايترك قارئه يشعر بالتصرف ولايفتح لناقد بابا يجد فيه اضطرابا، لأن البناء يجب ان يكون متماسكا، ابتداءً من الخاطرة حتى ينفذ بوسيلة الى مايريد النفاذ اليه، وما يريد ان يومئ اليه من عقليةٍ وما يريد ان

يمزج به من معاصر بتراث ليعكس عقائد لأناس بسطاء تصل بهم طيبتهم الى الدخول في كون يكاد يكون خرافياً، وربما يتمنى زيادة في اطلالات، غير ان الكاتب يترك القارئ عند التمني خشية الوقوع في الافتعال، وبتلك الدلائل يصل الطاهر الى مفاتيح يتركها للمتلقي لينفذ بعد استعمال احداها الى ما وراء الباب، ليشي بوجوده عند الاقتراب من نهاية الرواية لاسيما اذا كان المتلقي على قدر من التشاؤم لتنبسط نفسه كما انبسطت نفس المبدع من قبل. ومن ثم تسأل لِمَ التشاؤم لتطل عليك المتعة بنور من الظلام، وبتفاؤل من خلال العبرة. كل ذلك يكمن في الاختيار اختيار المبدع موضوعة بعد معايشة ومعاناة لتتكون البؤرة، بؤرة الرواية، ليستعيدها معايشة في خياله وتأمله، لتدر فكرة تشد من العمل الادبي، وتزيده قيمة وعمقاً، ويضفي عليها شاعرية، والمقصود بالشاعرية عند الطاهر هو استواء الشخوص وامتزاجهم بالاحداث، فضلا عن صفاء الرؤية التي لم تدع الاوراق تختلط ويفسد المنهج، فعندئذ تكون الخطة محكمة متسقة حسبة، حساب الزمان والمكان، والشخوص، والحدث، والعادات والتقاليد، وبين الاضفاء والتشذيب نسبة تزيد على المزيج شيئاً، ونسبة تطرح اخر ليتمكن الراوي من الرصد على الا يراه القارئ والاّ يشعر بوجوده، ففي رواية ما يتركه الاحفاد للاجداد استقرت النواة او البؤرة التي شخصها الطاهر في احتلال الانكليز البصرة في ٢٣ تشرين الثاني ١٩١٥ لتمتد الاحداث في التشخيص بالمعايير المألوفة اجتماعيا لشيوعها واثرها في النفوس منذ زمن ليس بالقريب في التقويم ولاسيما في تقويم شخوص غازي العبادي في ما يتركه الاحفاد للاجداد بـ ((قلوبهم معك وسيوفهم عليك)) هي نفسها ((قلوبهم مع الحق وسيوفهم مع الباطل)) (١١).

فالفائدة حصلت والوصف دقيق، والقيمة ثابتة، والمعيار نافذ سلباً وايجاباً، وبهذا تكون للرواية شرعية، وشرعيتها تكون في التشابك الذي جاء نتيجة توسُّع الرقعة، والرقعة تطلق العنان للحركة، ويبدو ذلك جليا في مرحلة التأسيس لتكون منطقة الاحداث نقطة الانطلاق المستوعبة زمانا ومكاناً وبشراً لدرجة التشرُّب على الرغم من التلميح بأمور سبقت نقطة الانطلاق بوصفها تزيد الرواية فناً برأي الطاهر (١٢). ومن ثم تتوالى الاحداث ويتسع الصراع ليصير للرواية مجالا فضلا عن معيار يكشفه الطاهربوصفه القيمة الطيبة التي تتجلى عندها الرواية او القصة قائلاً: ((والطبيعي الذي يزيد العمل الفني قيمة ويسند الوعي به ان يكون المؤلف في فكره ودمه الى جانب الخير. اقول: ((فكرُه)) لئلا يتكلف الموقف، فيكذب ويدعي ويغالط فيسقط الفن، واقول: دمه ليجتذب القارئ اليه من حيث يدري ولايدري، ويخدم الفن بذلك قضية الانسان من حيث يجب ان يكون والى حيث يجب ان يسعَى)) (١٣) الى ما هو ابعد من هذا في الطواعية نحو الخير تاركا الاحداث معربة عن نفسها بوصفه فناناً يُسرّب تجربة الماضي الى الحاضر، غير ان المؤرخ همّه التأريخ الماضي حسب، لأن القارئ يدرك ما يُشير الفنان ويُحسهُ رضاً وارتياحاً، وانبساطاًً، وبشهادة الطاهر صار الروائي مؤرّخاً، وفيلسوفاً يزيد في العمق والتشابك وفي الاحداث،(١٤) ومن خلال نقده رواية الشاهدة الزنجي للروائي مهدي عيشى الصقر يطلق الطاهر مصطلحاً لم يكن غريباً عن المتلقي مضموناً، بيد ان المصطلح مهمة صعبة جداً في عالم الرواية، فالمصطلح هو المعلم الاجتماعي، ودلالته تزيد الطريق وعورة وتعقيداً على الروائي بوصفه معلماً وفناناً في آن، وقد يسهل على المرء ان يكون معلماً حسب، ولكن ان يكون معلماً وفناناً في وقت واحد حال صعب، ولو لم يكن صعباً ما ابتعد المتنطعون وابتعد معهم ما يرونه فناً حديثاً جداً، لذلك شغلوا انفسهم بالنظرية متخذين الحداثة سمة كما خُيّلَ للالوف انهم حملة تلك الحداثة (١٥)، لأن الفنان برأي الطاهر ان يكون في فنه لا في فن الاخرين، فضلاً عن كونه اول من قال: للرواية عمود كما للشعر عموده وعدّ رواية الشاهدة والزنجي روايةً عموديةً قائلاً: ((انها رواية عمودية في السياق العام)) قاصداً من ذلك الا يأتي الفهم تفهيماًَ، وانما يُلمح تلميحاًً، لتبقى الاشياء محسوسة غير محدودة، يتشوقها قارئها يبحث عنها يتتبعها حتى يكون عنصراً من عناصرها، فضلاً عن التقنية التي تُبقي النص في نسق خوالد التراث الروائي التي تضيف لمحات من الانساني الى الانساني الذي لم ينقطع نسله ومريدوه، لا نكوص في

ازاء الجميل، ولا انكفاء يؤذي الانسانية ويفسد الذوق ويُميت الحياة، لأن النكوص والانكفاء ديدن من لم تكن لهم طاقة في الفن مدعين الجدّة، وهي لعق على السنتعم وفقاعات في الجو، والطاهر- مما لاريب فيه- ينأى بالروائي الروائي عن التقرير والمبالغة على مقدار ما تقتضيه الاشياء ليوفر للقديم جديداً دون ان يوقعهُ الجديد في تحطيم الزمن تحطيماً تاماً يتيه خلاله القارئ، والقارئ الناقد احياناً. ولايمكن ذلك ان يكون الا للروائي الروائي الذي يمسك بالحدث فيهتز ضميره له، ويمتلئ فكره، ويعيشه حتى ينضج متناسياً بعض اجزائه ومختلقاً اجزاء اخرى ليستوي برمته متماسكاً في خطة يدرك من اولها اخرها فالقاص - لاشك – انساني بطبعه، يريد قارئه بالصفة نفسها، كل منهما يحترم صاحبه – الاخر – وكلاهما يحترمان الفن، على الا تصدر احكام القاص جزافاً يُثقل بنصائحه، على منوال الخطيب، والواعظ، لأن القاص يجب ان ينفذ الى نفس قارئه في ألفة ودهاء واستدراج (١٦).

فالروائي برأي الطاهر الذي ((لايحجز روايته بين جدران السابقات عليها، او جدران ما وضعه النقاد من قواعد، وجدران التقليد.)) (١٧) وعلي خيون امتلك ناصية الحكم في روايته العزف في مكان صاخب حيث اجتاز العقبة، وأتاه الخلق الذي منح روايته الجدّة على قِدَم الموضوع، وجعلها في موضع الغرابة عليك، والا فكم من محبين فرّق بينهما حقير؟... فالرواية يجب الا تسمح لك بحدّها بصفة واحدة، وتصنيفها في خانة بعينها ويجب الا تقع في التحجر، ولو كانت كذلك لحاط بها الجمود،ولجف عودها،ومتت طراوتها وذبلت نضارتها، وتموت عند ولادتها.

وبتلك المعايير والدلائل صيّر الطاهر مصطلح الفن الصعب قيمة لوعي الروائي الذي جعل الخيال البنّاء رابطاً حياً لايصال الجزء بالجزء كُلاً ويملأ الثغرات طراوة الروح، وجمال المادة، ليميز عنصر الخيال الذي لم يتوفر لكثير ممن تصدوا للفن الروائي، غير ان علي خيون امتلك سراً اكتشفه قائلاً: ((وحسبك من خيال علي خيون أنه من السر بحيث يبدو خيالاً لأنه يأتي حياةً ويخفي فيه سحر الذهن لأنه يتلبّس النفس)) (١٨)

فالطاهر ((يستمد من النص المنقود تجربة يصوغها على هيأة' مقالة ادبية موفرا لها عنصر الطراوة مبتعداً بها عن الجفاف واسما أياها بميسم شخصي من اجل ان تظل مقروءة)) (١٩)، ولكي يبقى الناقد سراً يكتشفه المبدعون، ولكي يبقى حادي الابل حاديها، ولايستشهد اخو الطاهر الكبير (رحمهم الله) بقول القائل:

وما أسفي على الدنيا ولكن على ابلٍ حداها غير حاديها (٢٠)

الهوامش

* القي البحث في اتحاد الادباء بتأريخ ١٧-١-٢٠٠٩.

(١) يُنظر ج س: ١٦
(٢) نفسه: ١٧
(٣) مقدمة في النقد الادبي: ٢١٨
(٤) يُنظر نفسه: ٣٣٩.
(٥) يُنظر ج س : ١٨٢.
(٦) مجلة حراس الوطن العدد الرابع نيسان ١٩٨٨ مقابلة مع الدكتور الطاهر: ٣٢.
(٧) يُنظر وراء الافق الادبي: ٩٧.
(٨) فصول ذاتية من سيرة غير ذاتية: ١٧.
(٩) يُنظر مسرحيات وروايات عراقية في مآل التقدير النقدي: ١٣٥- ١٤٦، ١٦٠ – ١٦٢، ١٧٥ – ١٧٦، ١٩١ – ١٩٣.
(١٠) نفسه : ١٤٨.
(١١) نفسه: ١٦٣.
(١٢) يُنظر نفسه: ١٧٠.
(١٣) نفسه: ١٧٣.
(١٤) يُنظر نفسه: ١٧٤.
(١٥) يُنظر نفسه: ١٧٨.
(١٦) يُنظر نفسه: ١٨٧.
(١٧) نفسه: ١٩٣.
(١٨) نفسه: ٢٠٨.
(١٩) علي جواد الطاهر الناقد المقالي: ٦٩.
(٢٠) الباب الضيّق: ٤٠.

المصادر

- الباب الضيّق، الدكتور علي جواد الطاهر، شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة، بغداد/ ١٩٩٠.
- ج س؟ أجوبة عن اسئلة في الادب والنقد، الدكتور علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/ ١٩٩٧.
- الراووق ،عبد الخالق الركابي ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،١٩٨٦.
- الشاهدة والزنجي،مهدي عيسى الصقر،دار الشؤون الثقافيةالعامة،بغداد،١٩٨٧.
- العزف في مكان صاخب، علي خيون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/ ١٩٨٨.
- علي جواد الطاهر الناقد المقالي، الاستاذ الدكتور سعيد عدنان، الطيف للطباعة، بغداد/٢٠٠٦.
- فصول ذاتية من سيرة غير ذاتية، الدكتور علي جواد الطاهر، الدار العربية للموسوعات، ط١ / بيروت/ ٢٠٠٤.
- ما يتركه الاحفاد للاجداد، غازي العبادي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/ ١٩٨٦.
- مجلة حرّاس الوطن/ العدد الرابع/ نيسان / ١٩٨٨.
- مسرحيات وروايات عراقية في مآل التقدير النقدي، الدكتور علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد / ١٩٩٣.
- مقدمة في النقد الادبي ، الدكتور علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط٢/ بيروت/ ١٩٨٨.