

الطاقة الدلالية للقصة الومضية : قراءة في نماذج عراقية

المدرس الدكتور رغد محمد سعيد حسن

قسم التربية الخاصة / كلية التربية الاساسية / جامعة كركوك

المستخلص

أثبتت ساحة الأدب العربية قدرتها على إنتاج لون أدبي جديد، يعكس ملامح وتطلعات كل حقبة وجيل يحاول إيصال رسائله بنمط يغادر فيه المؤلف إلى مساحة يركز فيها الفعل الأدبي الممارس بكل أدواته، وقوته الدلالية، وإمكانياته على مهارة اختزال اللغة، وتطوير الطاقة الدلالية التي تشعبها. وفي خضم حركة التجديد المستمرة في ميدان سرد القصة ظهرت العديد من السرديات القصيرة التي حاولت أن تحجز لها مقعداً في مساحة هذا العالم المتخيل الذي يمت للواقع بصلة وطيدة، وآخرها القصة الومضية التي لاقت القبول والتشجيع والرغبة في أن يكون لها الحضور اللافت والمؤثر في المشهد الذي احتواها، فبرزت مجموعة من النصوص الإبداعية العراقية لكُتاب أجادوا صنعتها، وامتازت ومضاتهم القصصية بالتكثيف العالي للسرد الممتلئ بالمعاني الإنسانية العميقة التي تومض بها اللغة وتتشظى إلى دلالات متنوعة ومتباينة، مباشرة وغير مباشرة تعكس الزخم الدلالي الذي يستهوي المتلقي الذي يبحث عن متعة الغوص في العمق الدلالي لاستنطاق الإيحاءات النصية التي تحفل بها طاقة لغة هذا النوع من السرد.

الكلمات المفتاحية: الدلالة. القصة. السرد. الومضية. الرمز.

تاريخ القبول: ٢٠٢٥/١١/٣٠

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/١٠/٢٧

The Semantic Power of the Flash Story: A Reading of Iraqi Models

Dr. Raghad Mohammed Saeed Hasan

**Department of Special Education / College of Basic Education /
University of Kirkuk.**

Abstract

The landscape of Arabic literature has repeatedly demonstrated its capacity to produce new literary forms that reflect the concerns and aspirations of each era and generation. Writers seek to convey their messages through modes that move beyond the familiar, exploring spaces where literary practice exercises all its tools, harnesses its semantic power, and develops the skill of language condensation. Within this ongoing movement of innovation in narrative art, many short narrative forms have emerged, striving to claim a place in this imagined world, which maintains a close connection to reality. Most notably, the flash story has gained recognition, encouragement, and a desire to assert its striking and influential presence in the literary scene. A number of Iraqi authors have excelled in crafting these texts, whose flashes of narrative achieve a high degree of condensation while conveying profound human meanings. Language in the flash story radiates multiple, diverse, and sometimes indirect semantic layers, reflecting a richness that captivates readers eager to explore the deep meanings and subtle textual suggestions embedded in this narrative form.

Keywords: semantics, story, narrative, flash story, symbolism.

Received: 27/10/2025

Accepted: 30/11/2025

المقدمة

قبل الخوض في مفهوم القصة الومضة وتعريفها، لا بُد من بيان أهمية دراسة الطاقة الدلالية للنص الومضي، إذ يرى الدارسون في العصر الحديث، أن لعلم الدلالة أهمية قصوى في فهم الرؤية التي تُعبّر عنها اللغة، وتحليل التراكيب والخطابات السردية وغير السردية، وأنه علم يساعد القارئ على استنطاق الدلالات غير اللغوية للنص المكتوب في فرع من فروعها العلمية^(١).

أي هو العلم؛ الذي من خلاله يتم التقصي عن المعنى الكامن في البنية العميقة للسردية النصية المقروءة في الخطابات الأدبية بكل أشكالها وأنواعها.

وقد "يتم الكشف عن الرؤية السردية من خلال المهمة التي يتولاها السارد في الكشف عن الأحداث سواء كان تدخله داخلياً أم خارجياً"^(٢)، وإن "التأويل يشكل حاجة ضرورية تتطلبها الأبعاد المتعددة للكائن الإنساني ذاته"^(٣)، أو الكائن النصي في سياق تشكيل القصة الومضة في صورة لحظية خاطفة دون تطور سردي ملحوظ "يجعل من النص عملاً إبداعياً يحدث هزةً ويحقق شعوراً جمالياً ويؤسس لرؤية فكرية عميقة. ولعل هذا الاستخدام هو الذي يحقق شعرية النص وجماليته"^(٤) ويجعله مُشعاً بالطاقة الدلالية الإيحائية الواضحة التي تترك أثراً فورياً في عاطفة القارئ ووجدانه.

وإن القصة الومضة على حد وصف المخرجة المسرحية، (خلود عبد علي الثعالبي)، هي: "تمثيل لرؤية كتابية، لحالة تحدث في لحظة زمنية. وهذه الرؤية تتطلب أن تكون لها ملامح إدهاش، واقتصاد في اللغة، وانشداد في التعبير"^(٥).

أي إن اقتناص الرؤية الدلالية للحظة الزمنية الواضحة للحالة الكتابية المُصاغة، تُستشف من الاقتصاد باللغة التي ينكمش من جرائها التعبير لأقصى الحدود، فتتشظى بريقاً وامضاً يحقق فعل الإدهاش والمتعة.

مفهوم القصة الومضة

مما قيل في دعم تطور وتجدد الآداب "أن التجريب أحد أبنية الحداثة والتجديد"^(٦) نحو عالم السرديات أو الأدبيات الحديثة، وإن "التجديد مهمة الفن) على حد تعبير (ناتالي ساورت). كون العملية الإبداعية باختلاف أشكالها وتباين مضامينها هي عملية فنية تسجل إنسانية المنتج (الخالق) منطلقاً من واقعه المحيط بكل موجوداته منبثقة من خياله ورؤاه التي تكشف ما يملكه من خزين معرفي يوظفه في توصيل رسالته"^(٧). وإن استمرار تطور السرد القصصي نابع من روح هذا الفن الذي يسعى دوماً للارتقاء بطريقة أداء الرسالة، وإيصالها وترك أثرها في نفس المتلقي، عبر ممارسة تجويد الأدوات التي تساعد على تعزيز فكرة الإبداع، والابتكار الذي أخذ حديثاً طابع الميل نحو الإيجاز الذي يختزل اللغة، والأدوات، والوقت، لتقديم أفضل صورة عن الأدب الحديث وهذا المعنى يقول (تشيخوف): "أن تجيد الكتابة عليك أن تجيد الاختصار"^(٨).

وتعد القصة الومضة حديثاً من أكثر السرديات المعاصرة ميلاً نحو فكرة تقليص الجسد اللغوي الذي يحتوي المدلول ويحيطه تركيزاً على اشباعه بالطاقة الدلالية وحمولاتها التي تنشظى إلى معانٍ عديدة فهي: "لون أدبي مُبتكر، متفرع من القصة القصيرة جداً، وصفوها بـ(قطرة عطر فواحة)، وشبهها أحد الباحثين: بـ(الرصاصة التي ينحصر هدفها الأساس في إصابة الهدف بكل طاقتها الانفجارية)"^(٩).

وإن لتمييز هذا السرد بالجمل المشحونة التي تقتنص بريق اللحظات الفارة أصبح "يغري الكثير من القصاصين لإرتياد منطقتة المعتمدة أساساً على تفعيل الإشارة، وتحميلها أكبر طاقة دلالية ممكنة"^(١٠).

وتعد هذه الومضة "من الجيل الثالث على مستوى التجربة القصصية، حيث جاءت القصة العادية أولاً ومن بعدها القصة القصيرة جداً، وها هي الومضة كما في هذه التجربة التي بين أيدينا، وغيرها من التجارب النادرة على هذا الصعيد، التي ينبغي استيعابها كولات تنجبها الحداثة وما بعدها، ليثبت الزمن والأيام ومعهما الحياة جدواها من عدمه"^(١١).

وإن في خضم إصدار الملتقى الأول لكتاب ونقاد الومضة في عام ٢٠١٥، "يرى مبتكر الومضة العربية (مجدي شلبي)، أنها ترتبط بعلاقة عضوية مع ما عرف بمصطلح (التوقيعات) الذي أزهده في عصور الدولة الإسلامية، قبل أن تندثر ويخبو وميضها، ويعرف (مجدي شلبي) الومضة بأنها: نص أدبي مبتكر يتكون من شطرين، لا يستوعب زمنها سرداً حكائياً، ويشبهها باصطدام شحنتين سالبة وموجبة، ومدى انعكاس ما تركه من أثر على المتلقي يفتح باب التأويل لما تحويه من دلالات"^(١٢).

وتقول الدكتورة (أسماء غريب)، في دراسة نقدية تنصدر مجموعة (أيام غير أليفة): "كثيرون هم النقاد الذين ذهبوا إلى عد أن الومضة جزء لا يتجزأ من القصة القصيرة جداً، وثمة أيضاً من يقول بأن لا فرق بين الصنفين، فكلاهما يدخلان في باب القص القصير. إلا أنني لا أوافقهم الرأي بتاتاً، فالقصة القصيرة جداً شيء والومضة شيء آخر، سواء من حيث البناء وعمق النفس والجرأة في الكتابة، أو من حيث المساحة التي يشغلها كل نوع على بياض الورق، ناهيك عن النتائج السردية والانفعالية التي يحققها كل نوع لدى القارئ بغض النظر عن زمان الحكى أو مكانه"^(١٣) ومن هذا المنطلق نؤيدها فيما ذهبت إليه؛ فهناك فرقٌ كبيرٌ حتى في أسلوب صياغة المعنى وتقديمه للقارئ، في سياق الفكرة السردية للقصة الومضة، مع وجود بعض النقاط التي يشترك فيها النوعان الأدبيان.

فالقصة الومضة "في تشكيلها اللغوي المكثف، ليست بذات موضوع مسهب، فجسدها الغض لا يحتمل استيعاب موضوع كامل، ولكنها توحى إلى المتلقي بفكرة، تتسع في ذهنه لتشكل موضوعاً ما، هي أشبه بحجر يُرمى في بركة ماء راكد، وحالما يسقط فيها يصنع دوائر لا متناهية، فالأصل فيها الوميض"^(١٤)، والومضة القصصية "لا تخضع للبناء الأرسطي للدراما: بداية قمة، سقوط، وإنما هي بدون بداية غالباً وتركز على النهاية"^(١٥).

أما المفارقة لجأوا إليها لإظهار نقيض ما يريدون، وهي تقنية تستخدم للابتعاد عن السرد، ولبعث الإثارة والحماسة في نفس القارئ، وعادة ما تنتج من ثنائية تحمل بعدين متضادين^(١٦). يفضيان إلى رؤى مختلفة تصب في بودقة واحدة تهدف فيها الومضة "لإيصال رسالة خاطفة إلى القارئ ننسجم مع شكلها"^(١٧).

إذن جاءت القصة الومضة استجابة لمزاج العصر الذي يميل إلى الكتابات المكثفة "التي تومض بما قلّ من الألفاظ، بمعانٍ تحفز متعة القراءة والاستمتاع بجمالية المقروء"^(١٨).

لذلك ما عادت الومضة حكراً على النصوص الشعرية، إنها صورة حية لروح العصر وأسلوبه البرقي أو اللحظي. جملة مكثفة وامضة المعنى متشظية الدلالة، يتداخل فيها التعقيد التأويلي مع بساطة اللغة، موظفة المفارقة، ودهشة النهاية، ومفارقة الفكرة، ودراما الحدث، ممتطية التركيز والايحاء، حتى تكاد تكون قصيدة سردية. هذه هي هوية العصر الومض^(١٩)، بعيداً عن المطولات السردية التي تغرق المستقبل بالتفاصيل الكثيرة التي يضيق لها وقته وحياته.

وإن على كاتب القصة الومضة "أن يكون عصرياً في طرحه، ويعمل مع المتغيرات الحاصلة في وقته، والقادرة على جذب القارئ، وتطوير هذا النوع من الأدب الذي أصبح فناً قائماً بذاته"^(٢٠) له مصطلحه، وأدواته، واشتراطاته.

وها هي الومضة كما في هذه التجربة النقدية، وغيرها من التجارب النادرة على هذا الصعيد التي يتحتم فيها استيعابها كولاتات تنجبها الحدائث وما بعدها، ليثبت الزمن والأيام ومعهما الحياة جدواها من عدمها^(٢١).

القصة الومضة اصطلاحاً:

إن القص السردية عبر ثنائياته المتضادة وسيلة من الوسائل الفنية التي تحقق للقصة إيقاعها الدلالي وتفتح أمام المتلقي قابلية لقراءات متعددة، وتترك للخيال أن يرتاد آفاقاً رحبة، مما يجعل العبارة الشعرية في هذا الأسلوب قابلة لقراءات متعددة^(٢٢).

وقد عرّف (جيرار جينيت) القصة: "بأنها تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة"^(٢٣).

أما معنى الومضة في السياق النقدي المعاصر هي: "ذاك التصوير الفني العميق والخاطف، الذي يغنيننا عن الطول والإسهاب"^(٢٤).

وقيل في تعريف القصة الومضة أنها: "بنية لغوية نسقية مُحكمة، تنتظم وفق شطرين متوازيين، تفصل بينهما النقطة الفاصلة، الدالة على إن الثاني منهما سبب للأول"^(٢٥).

وعرّفها الروائي (سهيل الذيب) قائلاً: "الومضة تعني الاقتصاد في اللغة والدلالة المُركزة، والابتعاد عن الحشو ما يعطيها فرصة الإدهاش والتأويل"^(٢٦).

وتوصف القصة الومضة بأنها: "تتسم بالتكثيف والاقتصاد اللغوي، وتشحن النص بقدرة إيحائية كبيرة تتركز فيها الرؤى والأفكار وترتفع بشعريتها إلى حال سردي يقترب من حدود الشعر"^(٢٧). وباختصار، إن السرد القصصي الوامض بطبيعته التكنيكية "ينحاز إلى ضيق العبارة واتساع المعنى"^(٢٨).

ختامًا، نقول أن القصة الومضة عبارة عن: سرد تعبيرى موجز، عماده الصورة البصرية التي تختزل مشهدًا ما، مليئًا بالمعنى، يفتح المجال لقراءات مختلفة، تُستمد من الطاقة الدلالية للمفارقة، لخصوصية توظيفها في سرديتها، ومن لحظة الصدمة أو الدهشة المحملة بالدلالات، واللغة المقتضية التي يفرضها السياق الأدبي لتكنيكها.

أنواع الحقول الدلالية للنصوص الومضية

إن التركيب اللغوي (للقصة الومضة)، وما يرسله من معاني عبر تشفير في منتهى الاقتصاد والشعرية، يجعل العملية التأويلية بعيدة عن نمطية التفكير العادي. وإن الذي ينتظم داخل كل نص؛ هو مقدار الدلالة المرتبطة بالظواهر الاجتماعية والسياسية والنفسية. فنص الكاتب حمال وجهين تفصل بينهما تعبيرًا، فاصلة دقيقة لا تُبعد طرف عن آخر، بقدر ما تعمل على تآزر الطرفين ببلاغة لغوية^(٢٩) تُفضي إسقاطاتها الإشارية والتلميحية والايحائية إلى دلالات عميقة تفسر النص.

فالاستجابة لهذا الشكل من السرد "مرتبطة بسياقات خارج فضاء السرد ذاته، ولهذا تباينت، وتعددت مضامينها تبعًا للمنطلقات السياسية والدينية والأخلاقية والنفسية والثقافية والفنية التي تحكم فضاء الثقافة السردية"^(٣٠) لهذا الأدب الفاعل في المشهد السردي الذي يحاول أن يؤسس لثقافة سردية جديدة تعكس مرآتها ووعي المرحلة.

من هنا، نجد أن آفاق الطاقة الدلالية تتشظى في حقول عدة مباشرة، وغير مباشرة نوردها بالآتي:

الحقول الدلالية المباشرة:

إن الاشتغال في هذا الحقل يكون بالتركيز على الدلالات الدينية، والسياسية، والأخلاقية، والنفسية، والثقافية، والفنية، التي رصدناها في المجموعات التي جردناها، وقد حضرت بشكل أكثر تمثيلاً في نسيج هذه الومضات المختارة.

١- الحقل الديني

يُفصح الخطاب الديني في هذا الحقل عن مضمرات دلالية تداعب الشعور ببعدها التأويلي، يوظفها السارد لاختصار مشهدٍ أو حالةٍ، ظرفٍ أو تجربةٍ على نحو عام، وقد يختصر الإيحاء الديني إجابة سؤال ما يوحي به فضاء النص.

إذ أن في سياق هذا المفهوم، يمكن أن تكون الومضة هنا إجابة مختصرة لسؤالٍ مضمّرٍ يقول: لما فاز بالنبوة؟ فتكون الإجابة لأخلاقه التي تفرد بها. وقد يكون النص إشارة لمدح شخصية بعينها اختصارًا لسيرتها على هذا النحو. غير ذلك من الدلالات الأخرى.

ففي خضم هذا المعنى نجد أن نص (نبي) للقاص، (هيثم الجاسم)، تجسدت فيه الطاقة الدلالية الدينية خير تجسيد يقول:

"تفرد بأخلاقه؛ فاز بالنبوة"^(٣١).

تعود مرجعية الطاقة الدلالية الدينية لبنية هذه الومضة القصصية على شخصية الرسول الكريم (ﷺ)، ببعدها الرمزي الشاخص الذي مثل الدين المحمدي برسالته السامية، وقيمه النبيلة، وأخلاقه الفاضلة التي تفرد بها ليفوز بالنبوة. ثم تتسع الطاقة الدلالية للغة هذه القصة التي اتسمت بالإيجاز الشديد، وانفتحت لتشمل كل الأنبياء الذين اصطفاهم الله لأداء رسالاته المنزلة لبني البشر على الأرض. فبالوهلة الأولى لقارئ هذا النص يستحضر الذهن الصفات الأخلاقية لشخصية سيد الخلق محمد (ﷺ)، في (الرحمة، وحسن الخلق، والصدق، والأمانة، والصبر، والحلم، والعدل، والتواضع، والرفق، والإخلاص، والشجاعة...) وغيرها من الصفات والخصال الحميدة التي جعلته قدوة للبشرية جمعاء. وعند التركيز في تكنيك صياغة النص نجد أن تنكير العنوان شحن القصة بطاقة دلالية أبعد ضمت كل الرُّسل الكرام لدلالاتها على العموم، أو عدم التحديد في السردية النصية للقصة.

من هنا، انفرد السرد الومض بطاقة دلالية تستحضر حالة أو ظاهرة أو مشهد أو حكاية وتختصرها ببضع كلمات، كما اختصر النص الومضي للكاتب سيرة النبي وأستحضر أخلاق النبوة.

٢- الحقل السياسي

يعد من أبرز الحقول التي يقارب فيها الكاتب الواقع، ويلامس أفكار إنسان الواقع، وإن جُل الومضات القصصية تنتهي بدلالاتها إلى المنحى السياسي الذي رسم مشهد العيش، وصورة الحياة للفرد. وقد استدرجت موضوعات الواقع السياسي الأديب لاستقبالها، وإعادة تشكيلها موضوعاً تفصح عن دلالاته قصص الومضة، لتختصر نظام الحقة بخطفة سردية لا تكلف فيها، ولا رمزية مغلقة. وإن من بين النصوص الومضية التي يقف فيها (يحيى القيسي)، على حافة الوضع السياسي، ليصفه بدقة نص (حوار) قائلاً فيه: "تخاصموا فوق الطاولة؛ تصافحوا تحتها"^(٣٢).

تختزل طاقة هذه السردية المشهد العام لأنظمة الحكم التي أتقنت مهارة ارتداء الأقنعة في العلن، ونزعها في الخفاء، لتمرر مبتغاهها، وتحقق مآربها التي حُطت لها في الغرف المظلمة، للعب بحيوات الناس ومصائرهم، كيفما تقتضي مصلحة شخوص أفراد السلطة على حساب حياة المواطن أو الإنسان. ويمكن أن تنسحب دلالة هذه الومضة لتأويل أعم وأشمل يُطل على العالم المطلق للحياة الاجتماعية ويكون مثلاً لمن يظهرون شيئاً، ويضمرون أشياء أخرى مختلفة تماماً عن الصورة المعلنة أمام الراي أو العامة. فمن هذه الاشرقة الومضية الخاطفة نستدل على طاقة هذا السرد العالية للتعبير، من خلال هيمنة ثيمة المفارقة على النص فقد أحدثت فارقاً كبيراً في المعنى ليتسع ويشمل المكر، والخداع، والزيف الذي طغى على جوهر الحقيقة الغائبة.

٣- الحقل الأخلاقي

يفتح هذا الحقل مجالاً واسعاً وغنياً لاكتشاف الأبعاد الأخلاقية في الأدب، ويندرج تحته كل ما هو منافٍ للأخلاق والفضيلة والأدب في معاملة الآخر، أي إنه المرأة التي يتم عبرها نقد مختلف السلوكيات البشرية، ونموذجنا لنقد انحرافات القيم الأخلاقية في هذا الحقل ومضة (تسول): "طلبت منه رغيماً؛ أكل جسدها"^(٣٣).

تفضي هذه الومضة بتكثيفها اللغوي إلى دلالات تأويلية خطيرة تمس القيم الاجتماعية والأخلاقية التي باتت بانحدار ملحوظ يستهدف تفكيك البنية المجتمعية وضرب قيمها، بهدف شيوع الانحلال الذي طغى في عصرنا، واصبحت ممارسته تأخذ مساحتها في

التفشي، في ظل غياب القوانين الرادعة التي تحمي المرأة من الاستغلال وامتهان الكرامة. ففي هذا المشهد الصوري تظهر قباحة الآخر ونتاجته التي تزكم الأنوف، لأنه أُختبر في أصالة قيمه وتعرى، لمقايمته اللا أخلاقية مستغلاً حاجة الفتاة أو المرأة، لرغيف الخبز الذي تسد به رمق جوعها، فمقابل أن تأكل لأبند أن تؤكل! وإن لهذه الومضة القصصية طاقة دلالية أعمق تُنبئ الراعي أو المسؤول عن الرعاية وتنتقده لما تواجهه المرأة وتتعرض له من مساومات ومضايقات في مجتمع من المفترض فيه أن تُصان كرامتها وتُحفظ، وأن لا يصل بها الحال للتسول من أجل العيش. من هذه السردية الومضة نستنتج قدرة هذا السرد العالية على تكثيف القضايا والظواهر والموضوعات وتقديمها بهذا الاختصار الذي يُلخصها ويعطي تصوراً كاملاً عنها، كما طرحت هذه الومضة موضوع التسول، وأوحت بأسبابه، التي يلخصها الجوع والحاجة، وأشارت ضمناً لخطورته على المجتمع والمرأة خصوصاً إن اضطرها الحال إليه.

٤- الحقل النفسي

يعكس هذا الحقل خوالج الذات الإنسانية، وما يعترها من شعور وإحساس يفجر فيها طاقة الفرح أو الحزن، فيكون نص المؤلف أشبه بالمرأة التي تروي حكاية من حكايات النفس الإنسانية، كنص (خبية) الذي لخص شعور إحدى الخيبات الأليمة التي مرت بها أنثى السردية وبطلتها. تقول الومضة: "انتظرتة سنيّاً؛ طرق الشيبُ بابها"^(٣٤). إن فضاء هذه السردية ممتد الأفق، يوازي امتداد شعور الانتظار الذي عانتة المرأة في مغامرتها التي باءت بالخبية والألم واللا جدوى. نصٌ مكتنزٌ بالشعيرة التي تلامس ذات القارئ في كيفية التصوير، والنسج، والتقديم الباعث على التأمل، لجعل القراءة سفرًا في محطة من محطات ذات هذه الإنسانية التي قهرها الانتظار وأضاع سنين عمرها ليجيء الشيب ويطلق بابها. ما كان الوفاء نصيبها من الحياة، بل كانت الخيبة مكافأته! وإن المتخيل السردية يلعب عبر حيل أساليبه الماكرة المحفزة على التأمل في مثل هذه النصوص الومضية التي تقرب معنى الصورة من المتلقي، ليس لأنها تدهشه بقدر ما تشركه في الشعور بمروية النص، لأن السارد في الحقيقة يروي عن جوانبات النفس الإنسانية التي ننتمي إليها جميعنا، وتتألم لمصائبها وخيباتها، لأنها تتحدث عنا، وتروي حكاياتنا، وتبوح بأسرارنا. من هذه الصياغة التجريبية لهذا الفن التعبيري السردية نلمس نفاذ شرارة هذه الومضات إلى مناطق أكثر عمقاً في الذات الإنسانية، قادرة على استدراجنا لاستخراج لآلها الدلالية التي تنضوي خلف سردها الظاهر.

٥- الحقل الثقافي

ينطوي الخطاب الومضي في هذا الحقل على كل ما يندرج تحت مفهوم الثقافة السائدة ومظلتها التي تضم كل ما له علاقة ويرتبط بشكل مباشر بالمنظومة المجتمعية وقيمها، فالمادة الثقافية في مثل هذه السرديات أيًا كان نوعها إلهام حقيقي لكل أديب. ومن النصوص التي تدور في فلك هذا الحقل نص (كره) الذي جمع بين الجرأة، وفنية لعبة الإيجاز في إنتاج هذه السردية اللحظية المتمردة التي يقول فيها: "لعتت عرف القبيلة؛ تزوجت الحبيب بالغيرة"^(٣٥). تؤسس هذه النصية السردية لنسق ثقافي سلبي لا ينسجم مع طبيعة المجتمعات المحافظة التي تعتد بالعادات والتقاليد والأعراف القبلية التي تساهم بأصالة قيمها في بناء المنظومة الأخلاقية للإنسان التي تنعكس إيجاباً على صلاح المجتمع في كثير من متبنياته.

والحقيقة أن التجارب السردية تنبع من تجارب إنسان الواقع، وسقطاته، واختلافه. ففي هذه القصة معانٍ مضمرة، وإيحاءات عديدة منها ترسم صورة العصر وتدل على هويته نتيجة الانفتاح على الثقافات والمجتمعات الأخرى التي أثرت بشكل ملحوظ على الثقافة القبلية للمجتمع فكان نتيجتها فعل بطله القصة. ومنها ما يدعم فكرة حرية اختيار الحياة التي يرتأها الإنسان لنفسه دون قيد الأعراف والتقاليد. ومعنى يبرز نزعة التمرد والجرأة على السلطة الأسرية والقبلية معاً. ورؤية نابعة من منظور شخصي لا يعتقد بجدوى بعض الأفكار القبلية فيثور عليها كثورة بطله النص على قبيلتها واستبدال أعرافها بأعراف الغربية التي تدعم قرارها الشخصي في اختيار شريك حياتها بطريقة تنافي مفاهيم العادات وتنقص من قدر مكانتها. فإن من بنية هذه التركيبة السردية للقصة ونسقها الذي يستحضر العديد من التأويلات، تتضح مساحة انفتاح طاقة لغة هذا القص رغم شرط اختصارها وتقليص تعبيرها وتضيقه.

٦- الحقل الفني

إن لهذا الحقل طاقة دلالية كبيرة، ورؤى تستشف من خلال البحث عما وراء أطر اللغة الومضية، في سياق إنتاج هذا السرد المختلف، الذي تلعب فيه الكلمة أو الجملة الواحدة دوراً كبيراً في رسم البعد الجمالي لفنية الومضة وحمولاتها الدلالية العميقة التي تحتاج إلى تذوقٍ وتلقي عالٍ.

ففي ومضة (مسرح) نتلمس إبداع الدراما السردية التي تجلت في انفتاح نص القصة الومضة على فن المسرح الذي أخذ المعنى إلى مناطق أبعد من المتخيل، يقول السارد: "مات المهرج؛ صفقوا له"^(٣٦).

إن اللوحة السردية التي شكلتها لغة هذه الومضة، استدعت في سياق فكرتها مفارقة فنية أليمة أظهرت نقطة قوة هذا النص، وكشفت عن تفاعل المتفرجين مع ظاهر صورة العرض المسرحي الذي تحول فيه موت المهرج إلى حقيقة تُجسد نزعة الرحيل الأبدي من نافذة المسرح! عبر تماهي الممثل مع دور الشخصية، في مشهد درامي يفجر دهشة السرد، يتحول فيه النص الممثل إلى مستوى أعلى من الدراما، ويمتد فيه الفضاء أكبر مما نتخيل، حيث نشهد فيه ذوبان المشهد السردى المؤدى على خشبة المسرح في رحم الحقيقة التي حازت النجومية وطغى لمعانها على بريق التمثيل. وكأن الجمهور في نهاية العرض صفق للموت الذي اختار الحضور في لحظة فريدة، فاض فيها التمثيل، وانطوت فيها صفحة المهرج، ليغادر الحياة بطريقة مجنونة تشبه جنون الفن.

الحقول الدلالية غير المباشرة

ما نعنيه هنا، هو قدرة النصوص الومضية في بث طاقاتها الدلالية إيحاءً، وتلميحاءً، وإشارةً، باستخدام بعض التقنيات التقانية، وخصائص اللغة السردية التي تدعم التشفير وتحتفي بالنصوص النوعية التي تتطلب جهداً قرائياً عميقاً. ومن بين أبرز هذه الحقول، ما تناولناه أدناه:

١- الحقل التناسي

٢- يكون التركيز فيه على فحوى المحاوره بين النصوص والتعالق الذي يستدعي نصًا آخر، يُشكل نمط الرؤية الدلالية التي تنبض بها القصة. وإن من التناسات التي تغذت عليها الومضات السردية لتكتسب طاقة دلالية عميقة وفضاءً واسعاً (التناس الديني)، وفلسفة سياقه الذي يضل خافقًا بالجمال وألق المعنى. ونص (كهف) نموذجًا لهذا اللون من الاستخدام الأدبي يقول: "خرق السفينة؛ نجوا"^(٣٧).

تختصر التركيبة اللغوية لهذا النص قصة الخضر مع النبي موسى (عليهما السلام)، ربط فيها نجاة السفينة بخرقها، الفعل الذي استوقف موسى (عليه السلام) وتعجب منه إذ أنه كان مرهونًا بموقف ولحظة تلقى فيها الخضر الإشارة الإلهية لحماية تلك السفينة من مصادرة الملك الظالم في البحر. إن تناس هذه السردية الذي يعتمد التكنيك الصوري المحفز على السؤال والبحث عن الإجابة التي تتضمن الرسالة أو العبرة أو الدرس قد يُفسر بأن الكاتب يريد أن يقول: أن النجاة أحيانًا ثمنها الظاهر أذى، الأذى الذي يُضمر النجاة بالنفس والمال من جبروت الظالم الذي لا قوة للفقير والمستضعف بمواجهته بغير الحيلة أو الخدعة الذكية، لتكون مظلة نجاته. ونذهب بالرؤية هذه إلى قصة اصحاب الكهف التي تشير إليها العنونة، لتشكل تناسًا حواريًا عميقًا بين مفردة النص ومنتنه تلميحًا لفلسفة النجاة المقترنة بالحكمة الإلهية. ففي كلا النصين هناك ملك ظالم استوجب سياق الموقف مقابلة طغيانه وشره بالحكمة والدهاء، لبلوغ السلامة والنجاة. ويمكننا سحب هذا المعنى واسقاطه على الواقع في طريقة التعامل مع القوة الظالمة التي تهزم أمام قوة بصيرة العقل ودهائه.

٣- الحقل الرمزي

يشغل القارئ النوعي في هذا الحقل على الحفر في متن النص وصولًا إلى القاع حيث جوهر الدلالة، ولهذا يحتاج سياق سرده إلى قراءة نوعية ونظرة يقظة قادرة على تحديد إشارات النص وتلميحاته وإيماءاته اللعوبة بطابعها المراوغ، الذي يحفز التأويل ويغني التجربة ويثريها. وإن ومضة (زنزانة)، بهمسها السردية وإشارات المضمرة برهان نصي على هذا الحقل. يقول مُبدع النص: "خارج الزنزانة، العالم محاصر"^(٣٨).

تلمح هذه التجربة النصية بصياغتها الرمزية التي امتازت بإشارة خفية استدعت دلالات عميقة المغزى، عبر رسم صورة حسية مفارقة يتجلى فيها معنى القيد الحقيقي، وكأن العالم بأسره داخل زنزانة كبيرة! ربما في ذلك إشارة إلى كثرة القيود التي وضعها البشر لأنفسهم تحت مسمى الأنظمة أو القوانين الاجتماعية والسياسية والعرفية والدينية التي لا تمت للدين بصلة، فأصبحت أشبه بالقضبان التي تحاصر العالم وتغلق عليه الخناق. وقد تكون القيود معنوية كالأفكار والمفاهيم التي اتفق عليها الوعي الجمعي الذي أُدلى فصار العالم أسير الأدلجة ومحكوم بقضبانها. كما يحمل النص دلالة ترمز إلى كذبة وجود الحرية في العالم الخارجي فالنص فيه شيء من التهمك الذي يصور أن السجناء في الزنزانة هم الطلقاء ومن في العالم محاصرون ومكبون. وبناء على ما استدعاه النص من دلالات يبقى باب التأويل فيه مشرع لمعانٍ أخرى يتبارى فيها القراء في سحب المعنى إلى مناطق مغايرة يتحملها سياق فضاء النص الممتد ليتجدد مع كل قراءة وتحليل.

٤- الحقل الساخر

في هذا النمط الحقلّي تتعامل اللغة مع جدية المواقف، والوقائع، والحوادث والتخيّلات، والأفكار بحسبٍ ساخر وفكاهة ومزحة، تأخذ المفردات إلى عالمٍ مرحٍ يروح به الإنسان عن نفسه من الهموم الواقعية، أو المجتمعية أو النفسية التي أثقلت كاهل سلامه الداخلي واستقراره. وشاهدنا النصي على هذا اللون من السخرية ومضة (مدّبر)، يقول فيها النص: "خبأ قرشه ليوم أسود؛ ازدادت أيامه بياضاً"^(٣٩).

الطاقة الدلالية لهذه الومضة فيها استدعاء لروح الفكاهة والتمكّم على الذات، بأسلوب يعكس مازحة القدر ومفارقته الإيجابية، فقد تعامل المدبر مع الواقع بجديّة واحتاط لليوم الأسود مادياً، فقابله الواقع بمزحة قلبت اليوم الأسود الذي توقعه إلى أيام توشحت البياض وتزينت به، ليتجاوز النص مقولة (كل متوقّعٍ أت)، ويقدم رؤية جديدة ومغايرة لهذا المعنى بعيداً عن أصل السياق الديني أو الفلسفي الذي وردت به. ففي سياق أدبية هذا النص تحدى القدر توقعات الشخصية وقلب المعادلة بعنصر المفاجأة في سردية تتلخص دلالتها في ضرورة تحرر الأحداث من قيود التنبؤ والتوقع. وهنا تجدر الإشارة إلى الطابع الذي تُقدم به السرديات من هذا النوع، حتى وإن طغى على أسلوب لغتها التندر والفكاهة وكان هدفها المزاح فلا تخلو من العبرة أو المغزى الهادف الذي يغني النص ويثريه.

الخاتمة

في الختام، خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج استناداً إلى المنهجية المتبعة، وعلى ضوء النماذج القصصية المختارة التي ترى الباحثة أنها تفي بمتطلبات البحث وأهدافه، وتأمّل أن يكون خطوة معززة للتجارب البحثية السابقة، ونواة لتجارب لاحقة تستكشف جمال هذا السرد وثري حقله. من هذه النتائج:

١- تقوم هذه الدراسة البحثية على رصد تجارب انطلاقة نوع أدبي معاصر آمن به مجموعة من الدارسين والأدباء العرب والعراقيين وكرسوا له من وقتهم في التأصيل، والبحث عن الجذور، والتعقيد لطريقة كتابة سرديته التي انفرد بها من حيث خصوصيته في التعامل مع اللغة التي تجمع بين المجاز والإيجاز المقتضب وتناغم بينهما ما أمكنها من أداء المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ والأدوات.

٢- تكتب القصة الومضة بأسلوب السهل الممتنع المشبع بالطاقة الدلالية التي تستهوي مغامرة القراءة لامتداد أفق فلسفة التأويل على الرغم من التكتيف الشديد الذي يتسم به أسلوبها.

٣- حفلت النصوص الومضية بدلالات متنوعة، وبمرجعيات مختلفة، لخصت معطيات الواقع وحاكته بمنطق العقل سياسياً ودينياً وأخلاقياً ونفسياً وفنياً وثقافياً، لتشخص عبر طاقتها الدلالية أس الخطأ أو الخرق الذي ينبه إلى الصواب الذي تعالج به المشكلة.

٤- غلب على أداء النصوص الومضية اللقطة الصورية كتكنيك تقاني بارز ومميز في تصوير المشاهد السردية بلمحة خاطفة غنية بالمعاني.

٥- تركز النصوص اللحظية إلى جانب الصورية على المفارقة الدلالية الصادمة المصحوبة بالدهشة أو الانبهار غير المتوقع في صياغة قفلة النص.

٦- أشارت دلالات القصص المنتخبة إلى مفاهيم تُفسر وتؤول المعطى السياسي والديني والأخلاقي والنفسي والفني والثقافي للنص من وجوه عدة ما أثبت جدوى هذا السرد في محاكاة مزاج العصر في ميله إلى المادة الأدبية المكثفة التي تتناغم مع طابع سرعة الوقت وضيقه.

٧- إن استدعاء دلالات النص الومضي غير المباشرة يتطلب جهداً قرائياً وتأملياً قادراً على فهم تكنيك ربط النصية السردية بمجريات الواقع وحوادثه التي ينأى فيها السارد عن البوح المباشر مستتراً بالرمزية، والتناسية، والمنطق الساخر الذي يثري ويعمق البعد الدلالي لهذه النصوص، وغير ذلك من اساليب التخفي وراء اللغة مما ستقف عليه الدراسات القادمة مستقبلاً.

بناءً على ما تقدم، تظل القصة النوع الأدبي الذي يمتاز بقابليته العالية على التجدد والتطور والتكيف السريع مع شكل الواقع، وهو الجنس الذي بإمكانه أن يُفصل الأدوات والتقانات والآليات على مقاس واقع كل جيل وحقبة تحتاج إلى أدب يشبه ملامحها. ويبقى السؤال هل المتغيرات والمعطيات والتجدد هو الذي يفرز النوع الأدبي الجديد أم أن هذا الأدب فيه من المرونة والسلاسة على مجاراة طابع كل عصر؟

وأخيراً، تدعو الدراسة بما توصلت إليه من مخرجات، إلى الالتفات البحثي الجاد لهذا القص وموضوعاته، فما كُتب فيه وعنه عراقياً على وجه الخصوص لا يتعدى حدود المقالات المنشورة، والمقدمات البسيطة التي استهلت بها المجموعات الومضية المطبوعة، وهي في الحقيقة تجارب مهمة وغنية تستحق الدراسة والبحث العميق لإثراء الحقل القرائي أو النقدي في مضمار قراءة الأدبيات القصصية المعاصرة.

الهوامش

- (١) ينظر: المناهج النقدية المعاصرة، د. رضا عامر، دار أسامة، الأردن- عمان، ط١، ٢٠٢٠: ٥٣.
- (٢) المنظور السردى في الشعر القصصي، قراءة في نماذج من الشعر الجاهلي، أ.م.د. ألحان عبد الله محمد، جامعة الموصل كلية التربية للبنات، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية المجلد: ١٦، العدد: ١، لسنة ٢٠٢١: ٢.
- (٣) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، ط٣، ٢٠١٢: ٢٧٠.
- (٤) الثنائيات الضدية في شعر ابن هانئ الأندلسي (ت٣٦٣هـ)، أ.د. بشار نديم أحمد الباجي، الجامعة التقنية الشمالية، الكلية التقنية الهندسية، الموصل، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد: ١٥، العدد: ٢، لسنة ٢٠٢١: ٩٣.
- (٥) خارج زنزانة... داخل نص، مقالات حول مجموعة زنزانة، عبد الكريم السامر، دار أمل الجديدة، سوريا، دار الجنوب، العراق- البصرة، ط١، ٢٠٢٠: ٤٠.
- (٦) سؤال بعد الأخير، قصص، هيثم محسن الجاسم، منشورات أحمد المالكي، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٢١: ٥.
- (٧) درجعة لمكان ما، قصص قصيرة جدا، يحيى السعيدى، دار نينوى، سورية- دمشق، ط١، ٢٠١٧: ٧.

- (^١) دحرجة لمكان ما، يحيى السعيدى: ٧.
- (^٢) نحيب المقصلة، قصص قصيرة جداً، أمل حمزة خضير، تقديم: عبد الله الميالي، دار الوارث، ط ١، ٢٠٢٠ م: ١٧.
- (^٣) تأويل متاهة الحكيم، في تمظهرات الشكل السردي، أ.د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١، ٢٠١١: ١٨٨.
- (^٤) خارج زنانة... داخل نص، مقالات حول مجموعة زنانة: ٦٠.
- (^٥) مقاربات نقدية في اشكاليات القصة القصيرة جداً، عباس عجاج، دار امارجي للطباعة والنشر، العراق، ط ١، ٢٠٢١: ٩٨.
- (^٦) مقال من النظرية إلى التطبيق، د. أسماء غريب، أيام غير أليفة، قصص قصيرة جداً، نوال هادي حسن، دار الفرات للطباعة والنشر، بابل - العراق، ط ٢، ٢٠١٦: ٣١.
- (^٧) في الأدب الوجيز، تجربة عبد الكريم السامر أنموذجاً، أ.د. أحمد علي محمد، دار قناديل، بغداد - العراق، ط ١، ٢٠٢٢: ٨٦-٨٧.
- (^٨) نحيب المقصلة تقديم عبد الله الميالي: ١٧.
- (^٩) ينظر: القصة في النجف الأشرف النشأة والتطور (١٩٢٠-٢٠٢٠ م)، محمود جاسم عثمان النعيمي، منشورات أحمد المالكي، بغداد، ط ١، ٢٠٢٠: ٢٠٢.
- (^{١٠}) في الأدب الوجيز: ٧٦.
- (^{١١}) سؤال بعد الأخير: ٥.
- (^{١٢}) ينظر: مقدمة مجموعة موت آخر أمراء الاكشاك، هيثم محسن الجاسم، مجموعة قصصية، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ط ١، ٢٠٢١: ٨.
- (^{١٣}) ينظر: زنانة، عبد الكريم السامر، دار أمل الجديدة، سورية- دمشق، ط ١، ٢٠١٩: ٨.
- (^{١٤}) النص المتشظي وأثر المكان في ال ق.ق.ج، القص العراقي القصير جداً، عبد الكريم السامر انموذجاً، محمد الحفري، توتول للطباعة والنشر، سورية- دمشق، ط ١، ٢٠٢٠: ٤٢.
- (^{١٥}) الثنائيات الضدية في شعر ابن هانئ الأندلسي (ت ٣٦٣هـ)، أ.د. بشار نديم أحمد الباجي، الجامعة التقنية الشمالية، الكلية التقنية الهندسية، الموصل، مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية، المجلد: ١٥، العدد: ٢، لسنة ٢٠٢١: ٩٣.
- (^{١٦}) معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي-انكليزي- فرنسي، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، و دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط ١، ٢٠٠٢: ١٣٣.
- (^{١٧}) مقاربات نقدية في اشكاليات القصة القصيرة جداً: ٩٦-٩٧.
- (^{١٨}) سؤال بعد الأخير: ٥.
- (^{١٩}) خارج زنانة... داخل نص، مقالات حول مجموعة زنانة: ٤٦.
- (^{٢٠}) تأويل متاهة الحكيم، محمد صابر عبيد: ١٨٨.
- (^{٢١}) سؤال بعد الأخير: ٦.
- (^{٢٢}) كثافة النص وبلاغته، نظرات في نصوص القاص عبد الكريم السامر، جاسم عاصي، دار أمل الجديدة، سورية- دمشق، ط ١، ٢٠٢١: ٤١.
- (^{٢٣}) تلقي السرد، قراءة في استجابة الثقافة العربية للتراث السردى، حسن النعيمي، مركز البحوث والتواصل المعرفي، الرياض، ط ١، ٢٠٢٢: ٩.
- (^{٢٤}) سؤال بعد الأخير: ٧٥.
- (^{٢٥}) مطر ابيض، قصص قصيرة جداً، يحيى عبد الكريم ابراهيم القيسي، منشورات احمد المالكي، بغداد، ط ١، ٢٠٢٠: ١٠٩.
- (^{٢٦}) أريج أفكار، قصص قصيرة جداً، فلاح العيساوي، دار تموز، ط ١، ٢٠١٧: ٨٧.
- (^{٢٧}) نحيب المقصلة: ٧٥.
- (^{٢٨}) موت آخر أمراء الاكشاك: ٤٠.
- (^{٢٩}) بنات أفكار، قصص قصيرة جداً، هدى الغراوي، منشورات مركز دعم الثقافة والفنون في اتحاد أدباء ديالى، ط ١، ٢٠١٤: ٩٥.
- (^{٣٠}) مطر ابيض يحيى القيسي: ٦٦.
- (^{٣١}) زنانة: ٩٠.

(٣٩) أيام غير أليفة: ٦٨.

المصادر

- ١- أريج أفكاري, قصص قصيرة جداً, فلاح العيساوي, دار تموز, ط١, ٢٠١٧.
- ٢- أيام غير أليفة, قصص قصيرة جداً, نوال هادي حسن, دار الفرات للطباعة والنشر, بابل - العراق, ط٢, ٢٠١٦.
- ٣- بنات أفكاري, قصص قصيرة جداً, هدى الغراوي, منشورات مركز دعم الثقافة والفنون في اتحاد أدباء ديالى, ط١, ٢٠١٤.
- ٤- تأويل متاهة الحكيم, في تمظهرات الشكل السردي, أ.د. محمد صابر عبيد, عالم الكتب الحديث, الأردن, ط١, ٢٠١١.
- ٥- تلقي السرد, قراءة في استجابة الثقافة العربية للتراث السردي, حسن النعيمي, مركز البحوث والتواصل المعرفي, الرياض, ط١, ٢٠٢٢.
- ٦- الفئائيات الضدية في شعر ابن هانئ الأندلسي (ت٣٦٣هـ), أ.د. بشار نديم أحمد الباجي, الجامعة التقنية الشمالية, الكلية التقنية الهندسية, الموصل, مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية, المجلد: ١٥, العدد: ٢, لسنة ٢٠٢١.
- ٧- خارج زنزانة... داخل نص, مقالات حول مجموعة زنزانة, عبد الكريم السامر, دار أمل الجديدة, سوريا, دار الجنوب, العراق- البصرة, ط١, ٢٠٢٠.
- ٨- درجة لمكان ما, قصص قصيرة جداً, يحيى السعيد, دار نينوى, سورية- دمشق, ط١, ٢٠١٧.
- ٩- زنزانة, عبد الكريم السامر, دار أمل الجديدة, سورية- دمشق, ط١, ٢٠١٩.
- ١٠- سؤال بعد الأخير, قصص, هيثم محسن الجاسم, منشورات أحمد المالكي, بغداد - العراق, ط١, ٢٠٢١.
- ١١- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها, سعيد بنكراد, دار الحوار, سورية, ط٣, ٢٠١٢.
- ١٢- في الأدب الوجيز, تجربة عبد الكريم السامر أنموذجاً, أ.د. أحمد علي محمد, دار قناديل, بغداد - العراق, ط١, ٢٠٢٢.
- ١٣- القصة في النجف الأشرف النشأة والتطور (١٩٢٠-٢٠٢٠م), محمود جاسم عثمان النعيمي, منشورات أحمد المالكي, بغداد, ط١, ٢٠٢٠.
- ١٤- كثافة النص وبلاغته, نظرات في نصوص القاص عبد الكريم السامر, جاسم عاصي, دار أمل الجديدة, سورية- دمشق, ط١, ٢٠٢١.
- ١٥- مطرٍ ابيض, قصص قصيرة جداً, يحيى عبد الكريم ابراهيم القيسي, منشورات احمد المالكي, بغداد, ط١, ٢٠٢٠.
- ١٦- معجم مصطلحات نقد الرواية, عربي-انكليزي- فرنسي, د. لطيف زيتوني, مكتبة لبنان ناشرون, و دار النهار للنشر, بيروت-لبنان, ط١, ٢٠٠٢.
- ١٧- مقاربات نقدية في اشكاليات القصة القصيرة جداً, عباس عجاج, دار امارجي للطباعة والنشر, العراق, ط١, ٢٠٢١.
- ١٨- المناهج النقدية المعاصرة, د. رضا عامر, دار أسامة, الأردن- عمان, ط١, ٢٠٢٠.
- ١٩- المنظور السردي في الشعر القصصي, قراءة في نماذج من الشعر الجاهلي, أ.م.د. ألحان عبد الله محمد, جامعة الموصل كلية التربية للبنات, مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية المجلد: ١٦, العدد: ١, لسنة ٢٠٢١.
- ٢٠- موت آخر أمراء الاكشاك, هيثم محسن الجاسم, مجموعة قصصية, منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق, بغداد, ط١, ٢٠٢١.
- ٢١- تحيب المفصلة, قصص قصيرة جداً, أمل حمزة خضير, دار الوارث, ط١, ٢٠٢٠.
- ٢٢- النص المتشظي وأثر المكان في ال ق.ق.ج, القص العراقي القصير جداً, عبد الكريم السامر انموذجاً, محمد الحفري, توتول للطباعة والنشر, سورية-دمشق, ط١, ٢٠٢٠.