Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2957 - 3807
e ISSN: 2957-5699

العدد (106) المجلد (1) كانون الاول 2025

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

الرؤية خارج محلية في القصة العراقية القصيرة- مشروع المختارات أنموذجاً

Extra-local vision in the Iraqi short story - the anthology project as a model

م.م حوراء عمار سعدي أ.م د. خالد علي ياس
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

Abstract

This research seeks to develop a deeper understanding of the global vision in the Iraqi short story, transcending the narrow local dimension to address texts as integrated aesthetic spaces that interact with the comprehensive human experience. The approach here is not limited to reading the story as a local narrative event, but rather addresses it as texts that respond to universal perceptions. The aesthetic is manifested in the story as a mediator that connects cultural specificity with the shared human experience, establishing a critical structure capable of exploring the dimensions of vision and demonstrating how the Iraqi short story writer operates within a global horizon intertwined with the local context

Email: khalidyas@yahoo.com
hawra23.lit.ar.hum@uodiyala.edu.iq

Published: 1- 12-2025

Keywords: الرؤية المحلية، العالمية، نماذج مختارة.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يسعى هذا البحث إلى بلورة فهم متعمق للرؤية العالمية في القصة العراقية القصيرة، متجاوزًا البُعد المحلي الضيق ليتناول النصوص بوصفها فضاءات جمالية متكاملة تتفاعل مع التجربة الإنسانية الشاملة، فالمقاربة هنا لا تقتصر على قراءة القصة بوصفها حدثًا سرديًا محليًا، بل تتناولها كونها نصوص تستجيب لتصورات كونية؛ إذ يتجلى الجمالي في القصة بوصفه وسيط يربط بين الخصوصية الثقافية والتجربة الإنسانية المشتركة، مؤسسًا لبنية نقدية قادرة على استكشاف أبعاد الرؤية، وإظهار كيف يشتغل القاص العراقي ضمن أفق عالمي متداخل مع السياق المحلي.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد...

يهدف هذا البحث إلى دراسة مفهوم الرؤية خارج المحلية في القصة العراقية القصيرة، باعتباره مدخلاً لفهم النصوص بوصفها فضاءات جمالية تتجاوز الانغماس في الخصوصية الثقافية لتصبح نقاط التقاء بين التجريب الفني والرؤية الإنسانية المشتركة. فالرؤية العالمية تمنح المبدع سلطة تشكيل العمل الفني على مستويات متعددة من الابتكار والتجديد، ما يجعل النصوص العراقية القصيرة قادرة على الانفتاح على آفاق معرفية وفكرية تتجاوز الحدود المحلية وتؤسس لخطاب سردي ذو أبعاد كونية، ينصب التركيز في هذا البحث على تتبع الرؤية المحلية أولاً، وتمييزها عن الرؤية العالمية، ورصد تمظهراتها في النصوص التي كسرت الانعزال المحلي وارتبطت بعلاقات جمالية وفكرية ذات امتداد عالمي. كما يتناول تحليل نصوص مختارة تجسد هذه الرؤية، مستكشفًا آليات توظيفها لإنتاج تجربة سردية تتفاعل مع التجربة الإنسانية الكونية.

-الرؤية خارج محلية (نحو رؤية مغايرة):

إنَّ التحوّل في حدود الرؤية واصطناع واقع مغاير ألزم القاص إلى إعادة النظر في النصوص القصصية من منظور مختلف، مع الأخذ بعين الاعتبار ما ارسته الحداثة وما أفرزته من نتائج المرحلة اللاحقة لها، فقد أصبح النص السّردي منشغلاً بسرد حكايته للوصول إلى ما وراء الذاكرة الإنسانية والواقع ذاته، بل تجاوز ذلك ساعياً لاكتشاف واقع جديد مغاير، يكسر القناعات الراسخة ويقينيات التلقي، محاولاً بناء واقع افتراضي من خلال إعادة تشكيل الواقع الحقيقي بهدف تقويضه، بهذا، حقق النص شكلاً من التبادل المستحيل مع السرديات الكلاسيكية، إذ عاد إلى الذاكرة الثقافية للنص السّردي ليعيد تشكيلها من جديد، ممزوجاً في ذلك أنماطاً متجذرة من الحكايات الشعبية، والخرافات، والسير، وهويات الأفراد، وعنف الحروب، وتأريخ الفئات المهمشة، منتجاً بذلك مسودة من أطراس مختلفة ومضادة. وقد قاد هذا التحول الوعي الإبداعي نحو آليات سردية جديدة، وأسّس لدرجة كتابية تتلاءم مع الحساسية المعاصرة للسرديات،

التي استوعبت شفرات التغاير الأجناسي، متأثرة بالتغيرات الهائلة في المنظومة المعرفية العالمية، من هنا، فإن تبني رؤية تتجاوز المحلية يمثّل انطلاقة كتابية جديدة، تستوعب متغيرات العصر بوعي متقدم، وتسعى للخروج عن المألوف عبر تنصيص مبتكر يعيد تشكيل ذاكرة الذات والمجتمع والواقع والتاريخ والخيال والخرافة. كما يعمل على تفكيك التقنيات التقليدية وإعادة بنائها، مستلهماً من البُنى الوهمية واليوتوبية أفقاً سردياً مغايراً[1].

في المشهد السردي المعاصر، **تتصاعد أسئلة حول إمكانية تجاوز البعد المحلي وتحقيق عالمية في الرؤية القصصية. هل يكفي أنْ يحيد القاص عن خصوصيات بيئته ليستوعب بُعدًا إنسانيًا عابرًا للثقافات؟ أم أنَّ بقاءه في عمق المحلي هو ما يمنحه أصالة، ويجعله قادرًا على لمس القارئ في أي مكان؟**، ولكي نجيب عن هذا التساؤل وغيره لابدَّ من التأمل في ثنائية عالمية النص ومحليته، ليتبيّن أنَّ المحورية الأساسية تكمن في ماهية الانتماء الثقافي والسّردي الذي يميّز النص؛ إذ تكتسب المحلية للنص من خلال لغته واهتمامه بقضايا ثقافية وتاريخية خاصة بمجتمع معيّن، بما ينسجها في سياق زمكاني محدد، وتلك الخاصية تعكسها الدراسات النقدية في توصيفها للنصوص ذات البعد المحلي باعتبارها حاملات لهويات ثقافية وذاكرات مجتمعية، في المقابل، تنحو العالمية* إلى تناول موضوعات إنسانية تتجاوز الحدود الثقافية واللغوية، فتتمظهر في قدرة النص على التواصل مع جمهور متنوّع عبر مقاربة قضايا إنسانية ذات أبعاد مشتركة. فالانفتاح العالمي هنا لا يلغي المحلي، بل يحوله إلى بعد من أبعاد النص التي تمكّنه من الاندماج في آفاق لغوية وثقافية أرحب، لتنعكس هذه العملية في تحول الثقافة من كيان مقيد بالجغرافيا إلى مجموعة من العمليات والممارسات التي تولد معانٍ متحولة يمكن إدراكها وتلقّيها عبر ثقافات متعددة، الأمر الذي يجعل النص نصاً عالميًا دون أنْ يتخلّى عن أصوله المحلية؛ إذ الثقافة ليست محصورة في مجتمع بعينه، بل تشمل الإنسانية جمعاء [2].

من هذا المنطلق، يمكن الحديث عن الرؤية المغايرة* وقدرتها على افتراض واقع يمكن تصوره في أي مجتمع وعند أي ثقافة، فعندما يتمكن النص من تحقيق روح ومعنى أدبي يتجاوز قيود الثقافة المحلية، فإنه يكتسب صفة العالمية؛ إذ يتخطى حدود الواقع الذي ارتبطت به الكتابة أيديولوجيًا من جانب الدلالات والوقائع، ليلامس المشترك الإنساني بين الحضارات على مختلف المستويات الجمالية والمعرفية السوسيو الثقافية. ومع ذلك، تبقى هناك عناصر أساسية تربط النص بواقعه الإنتاجي الثقافي وتثبته في سياقه المحلي، مثل أصالة اللغة وحقيقة الواقع والهوية الفعلية، فضلاً عن التاريخ الحقيقي لأيّة ثقافة أو مجتمع، وهذا يؤكد أن الرؤية خارج محلية تؤدي دورًا محوريًا في تجاوز الواقع المرتبط بالمحاكاة التقليدية للنص، سعيًا نحو خلق واقع جديد ومختلف يتجاوز الحدود الجغرافية والثقافية، ليعبر عن الروح الإنسانية المشتركة،

ويفتح المجال للافتراض الحر في الرؤى، ليصبح النص قادرًا على مخاطبة جميع الثقافات والمجتمعات دون أن يُحاصر في إطار مكاني أو ثقافي محدد[3].

أي تتجلّى العالمية في القصة القصيرة بوصفها فعلاً جماليًا يتخطّى الانغلاق المحلي ليعيد إنتاج التجربة الإنسانية في أفق كوني يتجاوز حدود الجغرافيا والتاريخ. فالنص حين يتمكّن من تحويل خصوصياته المحلية إلى بنى رمزية ذات طابع كوني يصبح قادرًا على تمثيل القضايا المشتركة التي تُلامس جوهر الوجود الإنساني، وتجعله منفتحًا على مختلف القرّاء بغضّ النظر عن انتماءاتهم. وهنا لا تتحقق العالمية في شكل محاكاة لخطاب الآخر أو تجميل له، بل من خلال إبداعية أصيلة تستثمر المحلي وتعيد صوغه في فضاء سردي كوني*. وفي هذا السياق نجد أنَّه متى ما حقق النص تماسكه البنائي وانسجامه الجمالي، لم يعد في حاجة إلى مرجعية جغرافية لتبرير حضوره؛ إذ إن قيمته تنبع من داخله، بصفته خطابًا إنسانيًا قادرًا على تخطي الحدود الثقافية والمكانية والانفتاح على الآخر، ومن ثمّ، تغدو القصة القصيرة ـ في لحظة اكتمالها الفني والدلالي ـ كيانًا أدبيًا كونيًا يحتفظ بفرادته الأسلوبية، ويؤسس في الوقت ذاته لحوار جدلي مع الثقافات الأخرى، عبر خطاب متعدد الطبقات، مقاوم لتقادم الزمن، ومتجذر في الهمّ الإنساني المشترك.

أي أنَّ القاص يميل إلى ما يمكن وصفه بـ"المهرب المكاني"**، وهذا ما تحققه النصوص ذات الرؤية المغايرة من خلال تصعيد العنصر المحلي وتعميمه ليصبح أشبه بسلعة أدبية قابلة للتداول عالميًا، حتى في إطار العولمة المعاصرة، ليتحقق هذا المفهوم عبر ما يُعرف بـ"التعولم المحلي" (glocalization)، حين يرتقي المحلي

ليكتسب سمات العالمية، متحولًا إلى هوية ثقافية هجينة تتشكل بإسقاط قوانين واقع معين على واقع آخر بديل، مما يجعله قابلًا للتحول والتكيف مع صور ثقافية جديدة[4].

وقد استطاع القاص العراقي أنْ يحقق هذه الرؤية ومنهم جليل القيسي، الذي نجده في بعض قصصه منها **(صهيل المارة حول العالم) يقول: ((كانت الغرفة مستطيلة الشكل، ومنذ وجودنا فيها، وهي خالية من كل شيء، ما خلا فراشين عاديين، وكان يحضتن غرفتنا، غرفة صغيرة أخرى، سور صخري يعلو على قامتي مرتين ونصف/ وما خلا كوة صغيرة في الجدار. حيث تمتد منها مرتين في اليوم يد طويلة جداً تحمل وعاءين، لم يكن هنالك ما يجعلنا نحس بأي وجود بشري))**[5]، فلو استحضرنا هذه التجربة نجد أنه ينفتح على محور الحياة والمزج بين الماضي والحاضر، والتوحد والانفصال، والحركة والسكون، ليركّز على فكرة الانفصال عن الواقع، وبناء واقع جديد استدعى التجرد من هويَّة الزمان والمكان، بخلق بيئة غير اعتيادية، خالية من الوجود البشري باستثناء اليد التي تنفصل عن جسد، أو ربما إشارة إلى نظام آلي أو ذكاء صناعي يتحكم في حياة البشر، مما تجعل المشهد أشبه بمحاكاة رقمية أو تجربة تجريدية، وكأننا في

فضاء غير محدد القوانين، أي أنَّه دمج ((عالم الحلم الرؤيا في آليته وطبيعة تقنيته المتسمة بالغرائبية والتهويش والغموض، وبتداخل الأمكنة وامتزاج الأزمنة والهلوسة ومواجهات الحالم لعالم المخلوقات الغريبة))[6]، فعكس من خلالها تجربة إنسانية خائبة حاملة صورة بشعة عن الخراب والدمار الذي أصاب العراق، لكن لا شك أنَّ هذا يثير تساؤلات حول طبيعة هذا المكان، الذي يتم التحكم في إيقاع الحياة فيه بشكل مصطنع، فالسور الصخري يضفي شعورًا بالعزل التام، وكأنها محاصرة داخل نظام مغلق، أي أشبه بسجن افتراضي لا يقدم إلَّا الضروريات من (الفراش والطعام) دون أي شيء حسّي آخر مما يشير إلى فقدان التفاعل الإنساني، فهذا التصوير يعزز فكرة أن المكان قد لا يكون جزءًا من العالم الواقعي، بل قد يكون بيئة رقمية، أو تجربة علمية تراقب سلوك البشر داخل مساحة مصطنعة، و ((هذا أمر يؤكد من دون أي شك أنَّ الرؤية الشاملة/ العالمية، مهمة جداً في التمهيد لموت الواقع الحقيقي المرتبط بالمحاكاة الأولى لأي نص، بحثاً عن واقع جديد مغاير، يصلح لكل الثقافات والمجتمعات، من دون الانغلاق الجغرافي على مكان بذاته، مما يمهد للافتراض))[7]، مما يجعلنا نتساءل: **هل هذه الغرفة تمثل محاكاة لواقع بديل؟ أو لتجربة واقعية معينة؟** لنجد أنَّ القيسي يعكس الفترة السياسية الحاكمة وما يواجهه المواطن من عزل وتكميم تام، واليد هي رمزية للسلطة الحاكم، فالسور الصخري العالي: يمكن أن يكون رمزيًا للحواجز النفسية أو الاجتماعية التي تفصل الإنسان عن الحقيقة أو عن الآخرين، واليد الطويلة: ربما ترمز إلى سلطة غير مرئية تتحكم بالمصير، مثل التكنولوجيا، أو قوى خارجية تفرض السيطرة دون تدخل مباشر، وعدم وجود أثر للبشر، قد يكون إسقاطًا لفكرة مستقبلية عن عالم يتحكم فيه الذكاء الاصطناعي دون الحاجة إلى البشر في العمليات اليومية، فالنص يعكس رؤية قائمة على العزلة، والتحكم غير المرئي، وغياب التواصل البشري، مما يجعله أشبه بمحاكاة أو تجربة خاضعة لقواعد غير تقليدية. فالشخصيات هنا ليست فقط محاصرة ماديًا، بل أيضًا محاصرة ضمن نظام غامض يُحكم قبضته عليها دون تفسير واضح.

وقد برع القاص **غازي العبادي** في تجسيد عالمية الرؤية ، ففي طريقة عرض النص في قصة **(حلم محمود)** يقول: **((كان جسده مازال يرتعد عندما تعلق به فتى متسائلا:**

هل تبحث عن أحد؟

– أجل

–أتريد أن أدلك عليها؟

أجل:

–انها الآن عند قاعدة السلم الذهبي!

– قاعدة السلم الذهبي؟

– أجل.. ماضية لتحضر الحفل المقام فوق!

- فوق؟ أين فوق؟

في القمة في برج القلعة؟ أحقا لا تعرف بوجودها؟

اي سلم هذا؟ لا بل أين هي القلعة؟

تضاحك الفتى حتى كاد يشهق وأشار بأصبعه إلى الناحية الغربية من المتنزه.

هناك.. هناك بداية السلم. أمّا نهايته فعند قمة القلعة الهائلة التي تراها تخترق السحاب.

كان المنظر مثيرا للدهشة. فكما لو كان ينظر الى قمة جبل يتقاصر دونه النظر، راح يتطلع إلى القلعة المعلقة في الفضاء تكتنفها السحب من كل الجهات بينها وبين الأرض يبدو سلم ذهبي معلقا في الفضاء والناس يتعلقون به مثل دود.

أراه الآن.. خيط النمل هذا معلقا بين الأرض والسماء هز رأسه طويلا! برطم...))[8]، لقد اختار القاص تصوير (القلعة، السلم الذهبي، خيط النمل) بقصد ووعي واضحين، باحثاً عن الواقع اللامرئي في مشهد بصري يمزج بين الدهشة والإثارة، في فضاء تغيب فيه الحدود والمعالم الواقعية مؤسساً رؤية وثقافة غير منطقية، والتي تعكس بدورها التوتر بين الواقع والمنطق، الذي يرتبط بتمفصل رحلة روحية نحو المعرفة حاملاً دلالات دينية أو فلسفية، هذه الثلاثية لا يمكن الفصل بينها؛ إذ طرح من خلالها التقلبات والصراعات التي أصابت الإنسان التائق إلى الخلاص، فقد عمد تصوير الصراع الإنساني الأزلي، فبعد كل وصول إلى نقطة ما، لابدَّ أبعاد قسري وانفصال زمكاني، وطريق مبهم، لذلك نجده يرصد "خيط النمل"، ليخلق تمفصلات تتعدى دلالتها إلى اللاواقعية ليعلن عن رفض الواقع وبشاعته، مجسداً حركة جدلية واغتراب نفسي وإيديولوجي، وكأن الذات تبحث عن الهوية والخلاص التي فقدهما في الواقع.

في حين نحد أنَّ قصة **(المواطن ع- التستري)**، للقاص **جمعة اللامي** تحمل رؤية خارج محلية وهي تغوص بالهم الإنساني، متخيّلاً عالماً يبحث فيه عن الخلاص: **((وجد نفسه منطرحاً على الأرض، وكانت امرأة - شبح امرأة ترفعه من كتفيه وتسند ظهره الى الحائط. لم يعترض. كان متعباً فاستلت المرأة - الشبح من وسطها نصلاً طويلاً وأخذت تشق صدره وبطنه. كانت المرأة - الشبح تشعل ناراً وتلقي عليها مسحوقاً يثير دخاناً ذا لون أبيض امرأة شبحية، تضحك، فيما الدخان الأبيض . الدخان خلفها يتفعى وتنظف الصدر والبطن من الأحشاء، وتضع في الفراغ تبناً وقضبان حديد صدىء وألواح زجاج بيض وحمر وخضر وسود. كانت منتشية، ثم أخرجت من كيس مربوط الى وسطها، جرداً لونه أبيض، أخذ الجرذ ينظر الى الجسد المشقوق بعينين دمويتين. كان جرذاً بحجم فحل الدجاج الرومي أخذ يدب بحذر، فصعد على ركبتي وتلمظ واندفع مسرعاً من تحت السرة واستقر بين التبن والقضبان الحديدية الصدئة وألواح الزجاج الملون. وأخذ يهر. وبسرعة بسرعة فائقة، أخذت المرأة - الشبح تخيط الجسد المشقوق من أسفل السرة صاعدة الى المكان الأخير، المكان الذي ينتهي بعظم القص))**[9].

أنَّ القارئ يبصر في هذا النص تجربة قائمة على تشريح الجسد الإنساني وإعادة تشكيله باستخدام عناصر غير حيوية. بالاعتماد على عالمية الرؤية، ليفكك البُعد الرمزي للذات الإنسانية في سياق يُجسّد الإنسان المعاصر بوصفه منتجًا ثقافيًا/تقنيًا خاضعًا للسلطة والمراقبة وإعادة التشكيل؛ إذ لا يُقدَّم الجسد بوصفه كيانًا بيولوجيًا فحسب، بل بوصفه موقع رمزي لإعادة التكوين وفق منظومات غير مرئية، ما يخلق مشهدًا سردياً يعبّر عن أزمة الإنسان المعاصر، ولو استحضرنا بداية سقوط الذات، لتُسلَب منه السيطرة على جسده، نجده تعبيراً عن حالة الانفصال بين الأنا والآخر، وإعادة تشكيله على يد "المرأة – الشبح"، كاشفاً عن علاقة غير سوية بينهما، فهذا الكائن ليس ماديًا بقدر ما هو رمز لقوة خارقة، تمثل العقل الجمعي، أو السلطة الأعلى ذات الوعي الزائف، فعملية شق الجسد تنزع عنه إنسانيته لتزرع فيه مواد بديلة لا تحمل أي بعد بيولوجي: **التبن، القضبان الحديدية، الزجاج**، ممثلة قدرة السلطة على التحكم في البشر، فالسلطة تمارس مختلف الأدوار بهدف إلغاء الآخر (الإنسان) وإبعاده، من خلال زرع مواد صلبة، لأن مصير الحياة ينبعث من الذاكرة الجمعية المحفوفة بالخيبة والانكسار، وهذا ما أكده ظهور "الجرذ" الذي يرتبط بالموت والمرض، ليُظهر النص أن الإنسان لم يعد ذاتًا حرة، بل بنية تُعاد صياغتها وفق متطلبات قوى غير مرئية. فالجسد يعكس صورة الحياة القاهرة بفعل التقلبات ووحشية الآخر، مجسداً أزمة الذات المعاصرة بين تفكك الداخل وتزييف الخارج.

ومن جهة أخرى ننظر إلى الذات المتشظية التي تعبّر عن الهم الإنساني في قصة **(الثلاثية الثانية)**، **((حدث هذا في الليل الماضي، أحس أنه متضايق فألقى الكتاب جانباً. لم يطفئ النور، وأخذ يتقرى السماء، وتجمع بصره عند نقطة بعيدة. كانت نقطة صفراء، أخذت تكبر بسرعة، حتى غطت أجزاء واسعة من السماء، وبرز من وسطها رأس ثور هائل، حول رقبته عقد من جمر، وحول وسطه عقد آخر من جمر، وكان منخراه يتسعان، وينخران شيئاً ما، أشبه بالصديد، ... كان نخير الثور أقرب الى اصوات مستعمرة الأفاعي، وبين آونة وأخرى يرفع الثور رأسه الى الأعلى ويطلق زعيقاً حاداً او يقف قائماً على رجليه الخلفيتين ويضرب السماء بقدميه الاماميتين. وضع استعداد للهجوم، ينظر الى أحمد صابر من عينين صفراوين. وكان ذنبه يتأفعى في الهواء مستدقاً ورقيقاً عند مؤخرته وغليظاً قاسياً عندما يبتعد عنها، وفي آخره كانت خصلة من شعر أصفر تنتشر وتلتم كعقدة هائلة من مستعمرة الأفاعي. وأحس بقلبه ينخلع وبرودة قاسية بدأت من أصابع قدميه عندما كان الثور يتقدم نحوه مطلقاً نخيره المفزع. ولم يعد يتذكر كل الذى حدث وقف الثور قريه وأرسل مؤخرة ذنبه الى كل جسد أحمد صابر مستعمرة الافاعي كان يصرخ فزعاً ويتأوه تحت ثقل وملمس تلك الحزمة الهائلة من الحيات السامة متعددة الرؤوس. وعندما ارتد الثور الى مكانه في الأفق البعيد وأرسل اليه نظراته المتوحشة من عينيه الصفراوين كان أحمد صابر لا يزال يحس بدبيب الأفاعي على جسده عند رقبته بالتحديد. وفى هذه اللحظة بالذات كان**

قد وشعرها الذى لم تضفره بعد ينزلق على رقبته وقسم من وجهه. كانت تنظر أفاق ففاجأه الصمت فى سطح الدار، ورأى زوجته تنحني فوق صدره اليه بعينين سوداوين صافيتين، ووجهها المعافى مورّد. وأغمض عينيه))[10].

إذ يجسّد النص صورة التوتر النفسي عبر صورة مفزعة لكائن هجين بين الثور والأفعى فالتداخل في صور الحيوانات يعبّر الواقع المضطرب الذي تعيشه الذات في ضوء الصراع الذاتي بين المرئي واللامرئي والواقع والحلم، فالذات تسعى إلى الانفصال عن الواقع واللجوء إلى التأمل في حقيقة الوجود والكون، ولعلنا نطرح تساؤلاً: هل أراد القاص القول بإنَّ الأحلام والأوهام طريقاً للخلاص والتحرر؟ فنجد أنَّ الذات تبحث عن عالم يحقق لها صوراً إنسانية، فجاء البحث في سماء حلمية، مجسّداً الفزع الوجودي والاختراق الواقعي المشوه، مصوراً الخوف كتجربة حسيّة دائمة متشظية من خلال رؤى الخراب والدمار الذي تعيشه الذات، فمن خلال كابوس بصري يخلخل إدراك الذات ويعيد صياغة علاقتها بالجسد والفضاء والآخر، بتحولات وانتقالات سريعة مكثفة، نجد أنَّه يعكس تحولين: من (نقاط صفراء، ثم إلى ثور مفزع)، هذا التحول السريع من نقطة إلى وحش يعكس ديناميكية التحول من السلام إلى الفوضى، فأراد برؤية مركزية أنْ يستشعر تحوّل الواقع بهذه الهجنة إلى الفزع وفقدان المعنى؛ إذ إنَّ الجسد لم يعُد حقلًا للإدراك، بل مساحة مفتوحة للاختراق والقلق الوجودي، فكأن التحوّل أشبه بالنداء لاستقبال الزمان الحاضر بكل ما يحمله من فوضى وخراب، فالدم حمل صورة القتل والسلب الذي أصاب المجتمع لذلك، بيّن القلق والانهيار الإيديولوجي الزائف السائد من خلال السماء الحالمة.

ونجد أنَّ قصة **(لأوفيليا جسد الأرض) للقاص عبد الاله عبد الرزاق**، ما هي إلَّا تصوير لصرخات الإنسان الذي يبحث عن حقيقة الوجود في ظل فضاء ثقافي يتعدى فيه إلى دلالة متجددة : **((الان بدأ الجسد يهبط في حركة خفيفة جداً، كأنه يتجنب أن يلامس القاع.. ولم تمض هنيهات حتى مس حوافي القاع ...كان الوجه يتضاءل خلال ارتجاج الماء في القاع،...لم يكن ثمة ضوء. كان هناك ضباب كث يغلق فراغات الرؤية عبر الاشجار الضخمة الساكنة، ويعتم خارج مساحة النهر، مما يزيد في اختناق المكان وكآبته... حتى صار النهر وكأنه يعكس شكل الضباب بحدة وقسوة... يبدو الجسد في أقرب نقطة من الضفة منشقاً عبر ركامات التجانس بين الظلال المموهة وقتامة الماء))**[11]، يحقق النص الرؤى والتطلعات الإنسانية وخلق أبعاد عميقة تتجاوز حدود المكان والزمان في محاولة للكشف عن رحلة الحياة والموت والفناء والبعث، وأول هذه الرؤى يصور مشهداً رمزياً لمشهد السقوط والانبعاث وسط الطبيعة الضبابية الغامضة، فأصبح النص مشحوناً بحركات الجسد، ليعبر عن دلالات وجودية، وهذا أعطى الحق بالتساؤل: هل هذا التصعيد الحركي الدرامي يعبّر رؤية كونية أم يرمز إلى مصير الإنسان في مواجهة قوى الطبيعة والموت؟، لنجد أنَّ الغاية منه هو الحد الفاصل بين الممكن واللاممكن القائم على مبدأ الوعي

والإدراك الذي عكس لنا جدلية الصراع بين الوجود والفناء، فظهرت لنا صورة الجسد الذي يهبط للقاع دون سابق إنذار، معززاً حقيقة كونية لا رؤية مجهولة:

((ثمة بقع دخانية داكنة أخذت تتحرك خارج مساحات الفراغات...، يتدحرج غراب تائه في البدء التوت عنقه في اهتزازة مذعورة. ثم نعب بحدة واختفى بضع لحظات وما عتم أن حط على غصن أجرد مماس لوسط النهر. نعب مرة أخرى، فترامي صوته ... في سلسلة متوالية تتضخم ثم تخفت... دقائق ونشر الغراب جناحيه وحلق وصوته يستبق طيرانه المضطرب حيث كان يمزق بقتامة جسده طبقة ضبابية محصورة بين شجرتين. كان هناك صوت منفلت في اللحظة التي غيبه الضباب، صوت مكتوم، يشبه ارتطام شيء.. تلك كانت لحظة عمياء ما ان أضاءت بالصدى حتى خمدت))[12]، أنَّ رمزية الضباب الكثيف يعبر عن الغموض الأبدي المحيط بالمصير الإنساني، وهناك علاقة اتصال بينه وبين رمزية الغراب الذي يكشف لنا معطيات الواقع التي أبصرها القاص بحدسه، مما يؤسس وسيلة اختراق الواقع بلوحة سريالية تعكس صراع الإنسان مع المصير والغربة والعزلة في عالم موحش يحتفي بالعنف الظاهر والخفي:

((بينما كان الجسد الساكن في القاع يعاود منح هيئته ولكن بشيء من الحذر.، حين بدأ الجسد يتحرك.. كان الغصن قد قطع مسافة بعيدة نحو السطح. لم يكن ثمة تجانس بين الحركتين.. فالغصن قد ابتعد عن مساحة الجسد في تعرج هادئ، بينما كان الجسد يتطوح خارج مساحته السابقة، غير انه بدا وكأنما يتبع مسرى الغصن كان الثوب الابيض منتفخا ازاء الوسط، وقد تباطأت فضفضته، حتى صار كأنه ملاصق للجسد. بينما كان الشعر الاسود المفروش ينفرج بخصله العديدة في مستوى الرأس، وكأنه مروحة سوداء ترافق رحلة الجسد نحو السطح... حين وصل الغصن الى السطح، تباعد الجسد تماما عن مكانه... انه الآن يتحرك خفيفا في انحناء مائي مكسور.. لامس الغصن الضفة الطينية اللزجة فتوقف برهة ثم انحل بفعل حركة غامضة وهو يبتعد قليلا .. لامس الجسد سطح الماء وهو يتحرك عن مكانه...هنيهات وانكشف الوجه خلال الماء نحو الضوء الخفيف...كانت هناك أسراب من العصافير تتقاتل في سقسقة متوحشة وهى تتهاوى على الضفاف الطافحة بالماء.. بينما كانت الارض المجهولة وراء الاشجار تتقوس مع استدارة النهر وهي تستقبل الجسد الآتي مع التيار))[13].

ينهض المشهد على استخدام صور بصرية على قدر عال من التكثيف، متخذاً من الثنائيات الطبيعية عنصراً رئيسياً؛ إذ اعتمد القاص على حركة (صعود الجسد، الشعر الأسود، والثوب الأبيض، وسقسقة العصافير)، مما يمنح النص طابعاً حسياً، محاكياً رحلة الحياة والموت والانبعاث في دورة كونية مستمرة، كي يبين علاقته الوطيدة بالطبيعة مشيراً إلى الزوال الحقيقي على الرغم من تعثرات الحياة، والشعور بالتشتت، في ضوء معادل حقيقي للحياة التي عجزت الذات بالوصول إليها وتحقيقها على المستوى

الواقعي، مما يوحي إلى **تمفصلين: الأول:** خارجي يتمثل بالواقع المفكك، و**الثاني:** داخلي مختنق بالأسى أو الفقد، فقد مثلت حركة الجسد البطيئة الخفيفة حالة انتقال أو تحول بين عالمين: الحياة والموت، الوعي واللاوعي عبر الزمن الوجودي، خالقاً حالة من التشويش الحسي والنفسي ليشكل لوحة سريالية لصراع الإنسان الأزلي عبر الزمن في لحظات مكثفة تتسم بالضياع، وكأنه هذا الخروج البطيء يوحي ببداية محتملة لصراع آخر.

في حين نجد أنَّ قصة **(حفل لمدينة ميتة)** ترمي إلى الانتقال نحو عالم جديد يقودنا إلى اكتشاف طقوس عالمية تفضي بالاحتفال بالموت: **((كانوا ينتظرون خروجه من اكثر من ساعة ...هل يفتح الباب الآن؟ الثواني القليلة التي أعقبت انقطاع الصدى، أكدت عمق اللهفة التي كانت تتصارع في النفوس المنتظرة ...فانفتح مرة واحدة على وقع صراخ نسوة لم يكن لهن وجود عند انفتاح الباب، يبدو أنهن كنّ وراء موكب الرجال الذي كان يتقدم بقوة ليخرج من مربع الباب...أن ما كان يسمع بشكل واضح هو عبارة لا إله إلا الله يعقبها ضرب الأيدي مع همهمة خفيضة. فجأة شق هذه الجلبة صدى بوق ينفخ فيه شاب ضخم مفتول العضل وقد اصطبغ وجهه المعروق بالدم، يترك بينه وبين الدفوف فاصلاً لا يتجاوز الثواني، ليعاود النفخ في بوقه، في البدء أحدث نفخ البوق زعيقاً عالياً جداً ومربكاً، لكنه حين انتظم مع إيقاع الدفوف))**[14].

لا شك أنَّ ركيزة النص تستشعر من خلال الانتقال بين مظاهر متضادة؛ إذ يعبّر عن فكرة الرحلة الإنسانية وتأملها، لينسجم الفرح والحزن في تكرار أبدي في كل المجتمعات البشرية، فالصورة تشير إلى مستوى فلسفي الرؤية الذي يجمع بين متناقضين، فظهرت صور الحزن والتأمل واللاوعي والخيال والواقع والصور المألوفة اللامألوفة، التي كشفت عمقها الفلسفي، فكانت انتقالاته أشبه بالتحدي للزمكان الذي لم يجد حضوره إلَّا باللاوجود، وقد جاءت المشاعر الجمعية: (صراخ النسوة، الدفوف، البوق) كاشفة عن تجليات النفس واضطراباتها؛ إذ تأخذ الذات موقف الانكسار والخيبة النفسية والثقافية، والسؤال المشروع هنا: هل للنص علاقة بالواقع السياسي العقيم؟ أم أنَّه استعارة فكرة الصراع بين الحضور والغياب؟ وهكذا نجد أنَّ المشهد ينقسم إلى تمفصلين: الأول: التكثيف الدلالي لعادات الحياة كلها، والثاني: نتيجة حتمية للتمفصل الأول الذي يشهد على تأمل الصراع الحتمي مع حقيقة الوجود والرغبة في الخلاص، عبر صوت البوق الذ يوضح النهاية لشيء ما، ثمَّ:

((أفصح المشهد عن شاب آخر يحمل صينية كبيرة، فيها بضع شموع بعضها مضيء وبعضها الآخر مطفأ، يحيط استدارات الصينية إضمامات من شجر الأس الأخضر الطازج والذي كان يعكس بريقا مما تناثر عليه من ماء في آنية موضوعة وسط الصينية. حفنة من الرز اليابس وقطع من الحلوى، وأنية أخرى ممتلئة بالحناء اليابس المشقق بخطوط مستقيمة ومتعرجة... لا يبدو الأمر طقس تشييع، لا

يبدو ما يحدث هنا إلَّا أن يكون يوم احتفاء بفتى من فتيان المحلة وهو يمارس طقس سعادات وأفراح يشترك فيه فتيان المحلة ورجالها وشيوخها ونسوتها، ولكن ما يعكر هذا الفرح صراخ النسوة والصدور العارية المحمرة وهي تستسلم ربات الأكف، أو الجباه الملطخة بالطين والوجنات المضرجة بدم يخالطه طين ودمع وخرمشة الأظافر الدماة))[15]، أنَّ رمزية (الصينية، والشموع، والأرز) يمنح المشهد تأمل الأشياء من خلال استعادة الذكريات وتتبع مساراتها، ومعززاً فكرة يمثلان اتصال الإنسان بالجذر الأول (الأرض)، وارتباط الحياة بالموت من خلال (الطين) الذي ينتمي إليه:

((وهو حزن غلبت عليه الحسرة الدائمة. فزعت الطيور البيض والملونة، ففرت محلقة نحو رؤوس البنايات وهي تنظر قلقة إلى الصورة غير المألوفة المتحركة إزاءها، وأكثر ما شدها إلى هذا المنظر سطوع البطانية الخضراء التي كانت تتحرك بتؤدة شديدة بحيث بدت مثل مساحة خضراء لعشب ندي وقت اختراقها أشعة الشمس لها نُفخ بالبوق مرة أخرى بطريقة هادئة متسلسلة مثل إيقاع مارش بطيء متقدماً الموكب نحو الشارع))[16]، فالقاص عمد إلى الإفادة من المشهد السينمائي، بالتعبير عن تجربة حسيّة إنساني متكررة، وراسماً لحظة زمنية مكثفة للانتقال بين حالتين (الحياة/الموت) في صورة ديناميكية: ذات حركة مستمرة، فكان التحول أشبه بالنداء لاستقبال الحاضر بكل ما فيه من فوضى وخراب، وعدمية وفناء؛ إذ تغيّرت صورة السلام وحل محله القتل والسلب، لتكون نفخة البوق بمثابة الإعلان عن تناقضات الحياة وصراعها، وهنا أبرز الكاتب قدرته في تصوير الجانب الإنساني في تجربة تصلح أنْ تكون في جميع ثقافات العالم.

بمعنى أنَّ هذه القصص بما تحمله من أحداث وأساليب تعبير، تتجاوز حدود الجغرافيا والزمان، فلا تحيل إلى موضع جغرافي بعينه، ولا إلى حقبة تاريخية محددة، ولا إلى شخصيات ذات سيرة معروفة. إنها تنفتح على احتمالية وقوعها في أي فضاء أو زمن، ضمن أي أمة أو مجتمع، بما يمنحها طابعًا كونيًّا يتجاوز الخصوصية المحلية، ومع ذلك، فإنّ هذا الانفتاح لا يلغي انغراسها في مرجع ثقافي وإنتاجي يشي – في مستوى التلقي الأول – بصلتها بواقع سياسي معروف في العراق، لتغدو الحكاية، عبر هذا التوتر بين الكوني والمحلي، تمثيلاً معرفيًّا شاملًا لجوهر المأساة الإنسانية؛ إذ تتجسد وحدة المصير الإنساني المجهول في التاريخ، وتتعمم الرؤية لتشمل كل ما يتطابق معها من تجارب بشرية تشترك في الروح المأساوية والنزعة الإنسانية.

–الخاتمة:

توصل البحث إلى عدة نتائج من أهمها:

- إنَّ السياق الثقافي في النصوص السابقة، أبعد النص عن الواقع المباشر بسبب نمطية ظروف الإنتاج، وللوصول إلى رؤية عالمية، كان لابدَّ أن يكون النص واعياً بالتحولات العميقة في الفكر الفلسفي الذي نظر إلى المجتمع من زاوية جديدة، مرتبطة بمفهوم موت الواقع الأصلي.
- يضاف إلى ذلك الضغط الذي يمارسه المجتمع، مما دفع المبدع إلى التخلي القسري عن ثيمات الواقع المباشر، والاتجاه معرفياً نحو واقع متجدد الرؤى، يسهل فيه استحضار دلالات وهيئات ومفاهيم جديدة ضمن علاقات متشابكة، تخضع لقوانين مبتكرة وتدفع نحو كتابة فوق واقعية مغايرة.
- لجأت بعض القصص أحياناً إلى الفنتازيا بوصفها حيلة فنية تغلف الأحداث أو تخترقها، لكشف عنف السرد الواقعي المباشر ومنح النص قدرة أكبر على التأثير في المتلقي، من خلال المزج بين الواقعي والمتخيل، وما يتخلل ذلك من مفارقات وسخرية تعزز متعة القراءة.
- تراجع حضور الواقع المباشر بفعل غياب العلاقة التقليدية بين الدال والمدلول؛ فالقصص لم تقدم الواقع بصورته الحقيقية أو حتى المباشرة، بل قدمت صورة افتراضية، ليعبّر القاص في رحلة فنتازية تبدأ من الواقع لتؤسس عالماً خاصاً بها، مستنهضة بالهموم والآلام التي اعتصرته، ليصدر صوته المكبوت المتمثل بحالة اليأس التي وصل إليها.

هوامش البحث:

([1]) ينظر: السرديات المصطنعة: 47-48.

*يتبدّى مفهوم "العالم" (the globe) في سياق التاريخ الفكري بوصفه بنية دلالية متحولة، إذ نشأ في القرن السادس عشر مزدوج البعد: بوصفه تصوّر كوني يرتبط بكرة السماء، وإحالة كنائية إلى كوكب الأرض. وفي القرن السابع عشر، تجلّت الصيغة النعتية "عالمي" (global) لتكرّس المعنى الفلكي وتختزله في بعده الكوسمولوجي. غير أنّ أواخر القرن التاسع عشر مثّلت لحظة انعطاف دلالي؛ إذ انصهرت الدلالات الجغرافية — بما تحمله من إحاطة بالمسكونة وشمول الامتداد الكوني — مع البنية الرياضية والمنطقية التي تفترض الكلية والشمول والاتحاد، لتتكوّن بذلك رؤية للعالم ككلّ عضوي موحّد. وفي القرن العشرين، برزت صيغة "العولمة" لا بوصفها تحوّل لغوي فحسب، بل آلية تاريخية فاعلة ومؤطرة للتجربة الإنسانية، متجاورة مع خطابات التحديث والتصنيع، ومتصالبة مع الأسئلة المعرفية التي أثارها خطاب ما بعد الحداثة، حيث انفتح المعنى على أفق يتجاوز الحدود المكانية والأنماط الإنتاجية، نحو بنية وعي كوكبي يتجاوز المحلي ويعيد تعريف الكوني، ينظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة –معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت – لورانس غروسبيرغ ميغان موريس، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٠: ٥١٣.

([2]) ينظر: الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 – 2004: 93 وما بعدها، وينظر: السرديات المصطنعة: 71.

*تتبدّى الرؤية خارج محلية في هذا التصوّر ملامح جغرافيا جديدة للعلاقات الإنسانية، جغرافيا تتجاوز حدود الإقليم إلى فضاء كوني مفتوح؛ إذ لم تعد الجغرافيا المادية هي الحاكم المطلق للبنى الاجتماعية والثقافية. وفي هذا الأفق، تتراجع الفواصل التقليدية للحدود مما يعزز الاتساع في مجال التأثّر والتأثير، الذي تسارع خلال العقود الثلاثة الأخيرة، جعل من الصعب على أي مجتمع أن يحصّن نفسه من التداعيات الناجمة عن قرارات وأحداث تقع في أماكن بعيدة. وسواء نظرنا إلى العالمية باعتبارها ضغطًا للزمان وانكماشًا للمكان، أو بوصفها – وفق التعبير الماركسي – إلغاءً للمكان بفعل الزمان، فإنّها تمثّل لحظة تاريخية تتقاطع فيها المحليّة والكونيّة،

لكنها لا تضمن بالضرورة تحقق الانسجام الإنساني المأمول، ينظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة –معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع: 520.

([3]) ينظر: دراسة (الرواية العربية بين المحلية والعالمية – الرواية العربية. الكونية أفقاً، د. محمد برادة: وهي منشورة في ضمن كتاب الرواية العربية ممكنات السرد): تأليف مشترك: أعمال الندوة الرئيسة المهرجان القرين الثقافي الحادي عشر – 2004 دولة الكويت – 2006 :14، وينظر: السرديات المصطنعة: 72.

*وهو ما أشار إليه إدوارد سعيد حين رأى أنَّ العالمية لا تتحقق من خلال الذوبان في الآخر أو الانمحاء داخل خطابه، بل عبر إنتاج خطاب ينبثق من الجذر المحلي، لكنه يمتلك من العمق والثراء ما يجعله قادرًا على النفاذ إلى التجربة الإنسانية في بعدها الكوني الأوسع، ينظر: الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد ، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط4، 2014: 132–136.

** وهو مصطلح يصفه المعنيون بـ"الجغرافيات الافتراضية والاقتصادية"، فيصبح تجاوز =الحدود القومية المحلية بمثابة وسيلة لتوسيع نطاق الإنتاج وفتح أسواق جديدة في مجتمعات وثقافات مختلفة، ينظر: الجغرافيات الافتراضية (أجسام وفضاء وعلاقات): 132. (1)ينظر: الرواية العربية ورهان التجديد، د. محمد برادة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع– دبي، ط1، 2011: : 39، وينظر: الجغرافيات الافتراضية (أجسام وفضاء وعلاقات): 132، والسرديات المصطنعة: 76.

([5]) توهج بلازما الخيال: 62.

([6]) بنية الرؤيا ووظيفتها في القصة العراقية القصيرة، د. صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1993: 25.

([7]) السرديات المصطنعة: 72.

([8]) سر الاسكندر الأخير: 180.

([9]) أحلام المنافي: 240.

([10]) أحلام المنافي:252–253.

([11]) سردية الموت الجميل، عبد الإله عبد الرزاق، مختارات قصصية دراسة واختيار د. حمزة فاضل يوسف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2022: 89–90.

([12]) سردية الموت الجميل: 91–92.

([13]) سردية الموت الجميل: 92–94.

([14]) سردية الموت الجميل: 235–236.

([15]) سردية الموت الجميل: 236–238.

([16]) المصدر نفسه: 239–240.

-المصادر والمراجع:

- مفاتيح اصطلاحية جديدة –معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت – لورانس غروسبيرغ ميغان موريس، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٠.
- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 – 2004.
- دراسة (الرواية العربية بين المحلية والعالمية – الرواية العربية. الكونية أفقاً، د. محمد برادة: وهي منشورة في ضمن كتاب الرواية العربية ممكنات السرد): تأليف مشترك: أعمال الندوة الرئيسة المهرجان القرين الثقافي الحادي عشر – 2004 دولة الكويت – 2006.
- الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد ، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط4، 2014.
- الرواية العربية ورهان التجديد، د. محمد برادة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع– دبي، ط1، 2011.

- السرديات المصطنعة، نظرية موت الواقع في الرواية العربية ما بعد الحداثية، د. خالد علي ياس، دار الثقافة – الشارقة، ط1، 2022
- بنية الرؤيا ووظيفتها في القصة العراقية القصيرة، د. صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1993.

المجاميع القصصية:

- توهج بلازما الخيال، جليل القيسي، مختارات قصصية دراسة واختيار د. خالد علي ياس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2022.
- سر الاسكندر الأخير، غازي العبادي مختارات قصصية دراسة واختيار د. حمزة عليوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2022.
- أحلام المنافي، جمعة اللامي، مختارات قصصية دراسة واختيار عواد كاظم الغزي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2022.
- سردية الموت الجميل، عبد الإله عبد الرزاق، مختارات قصصية دراسة واختيار د. حمزة فاضل يوسف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2022.

Sources and References:

•New Terminological Keys - A Dictionary of Cultural and Social Terms, Tony Bennett - Lawrence Grossberg, Megan Morris, translated by Saeed Al-Ghanimi, Arab Organization for Translation, Beirut, 1st ed., 2010.

•Comparative Literature, Dr. Muhammad Ghanimi Hilal, Nahdet Misr for Printing, Publishing, and Distribution, 3rd ed., 2004.

•Study (The Arabic Novel between the Local and the Global - The Arabic Novel: Universal Horizons, Dr. Muhammad Barada: published in the book The Arabic Novel: Possibilities of Narrative): Co-authored: Proceedings of the Main Symposium, Eleventh Al-Qurain Cultural Festival, 2004, Kuwait - 2006.

•Culture and Imperialism, Edward Said, translated by Kamal Abu Deeb, Dar Al-Adab, Beirut, 4th ed., 2014.

•The Arabic Novel and the Challenge of Renewal, Dr. Muhammad Barada, Dar Al-Sada for Press, Publishing, and Distribution - Dubai, 1st ed., 2011.

•Artificial Narratives: The Theory of the Death of Reality in the Postmodern Arab Novel, Dr. Khaled Ali Yas, Dar Al-Thaqafa - Sharjah, 1st ed., 2022.

•The Structure and Function of Vision in the Iraqi Short Story, Dr. Saleh Huwaidi, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed., 1993.

Short Story Collections:

•The Glow of the Plasma of Imagination, Jalil Al-Qaisi, Selected Short Stories, Study and Selection by Dr. Khaled Ali Yas, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed., 2022.

•The Last Secret of Alexander, Ghazi Al-Abadi, Selected Short Stories, Study and Selection by Dr. Hamza Aliwi, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed., 2022.

•Dreams of Exile, Jumaa Al-Lami, Selected Short Stories, Study and Selection by Awad Kazim Al-Ghazi, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed., 2022.

• Narrative of Beautiful Death, Abdul-Ilah Abdul-Razzaq, Selected Short Stories, Study and Selection by Dr. Hamza Fadel Youssef, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed., 2022.