عتبة العنوان دراسة نصية في قصص وفاء عبد الرزاق... مجموعتها:(المطر الأعمى)... مثالا

Title Ataba Textual study in the stories of Wafa Abdul Razzaq...Group Blind rain)

محمد عويد محمد الساير[1]

[1]جامعة الأنبار (العراق)com،mahmood_skakeer@yahoo

تاريخ الاستلام:2018/05/24 تاريخ القبول: 2019/01/23 تاريخ النشر: 2019/12/25

ملخص:

يبحث هذا المقال في عتبة العنوان، ودلالتها في قصص وفاء عبد الرزاق (المطر الأعمى)، والعنوان من العناصر المكوَّنة للمؤلَّف الأدبي، وهو الوسيلة التي تكشف طبيعة النص، وتسهم في فكّ غموضه، سواءٌ أكان النص شعرياً، أم سردياً، أم روائياً.

لقد حاور البحث عتبة العنوان في هذه القصص القصيرة جداً، من خلال الوظائف المختلفة للعناوين التي جاءت في مجموعة (المطر الاعمى)،كالوظيفية التعيينية، والوظيفة (الوصفية، الدلالية، الاغرائية الشعرية) ومن ثمَّ درس البحث البنيات النحوية واللغوية الدالة في قصص (المطر الاعمى) ، وعلاقتها بالنص .

الكلمات المفتاحية:القصة القصيرة؛العنوان؛الوظيفة؛البنيات النحوية.

Abstract:

This article examines thethreshold of the title, and its significance in the storiesofWafa Abdul Razzaq(The Blind Rain)، The title is one of the elements of the literary writer, which is the means that reveals the nature of the text, and contributes to deciphering it, whether the text is poetry, narrative or narrative،The research investigated the threshold of the title in stories, through the different functions of the titles that came in the group (blind rain), as the functionaldesignation,thedescriptivefunction)semantic ,enrichment,poetic(،

The study examined the grammatical and linguistic constructs of the very short stories of "Rain," their relation to the text of the story, the body of the very short story in the stories of this group.

Keywords: short; storie; titel;founctionl; Grammatical; structures

المؤلف المرسل: محمد عويد محمد الساير، **الإيميل**: com،mahmood_skakeer@yahoo،

1. مقدمة:

ربّما كانت المقولة القديمة تفيد بأنَّ الكتاب، أو المكتوب لا يُعرف إلّا من عنوانه. فالعنوان هو المقصد الأول في النص، وما يريد المبدع إيصاله إلينا من أول وهلة وهو يقرأ العنوان أو يطلع عليه، وهو العتبة الأولى التي يدخل فيها القارئ والمتلقي إلى النص الأدبي، وغير النص الأدبي، ولذا فالعنوان – دائماً – (هو أولُ لقاءٍ بين القارئ والنص، وهو آخر لقاء بين الكاتب والنص)(الله، الخطيئة والتكفير، 1975، صفحة 263)، ومن هنا يجب أن يكون العنوان معبّراً عن المضمون، ولاسيما في القصة القصيرة جداً، إذ فيها، أقصد: في مضمونها التكثيف والتركيز، فيجب أن يكون العنوان أصيلاً، ومعبّراً عمّا في هذا التكثيف والتركيز، أو تترك القصة القصيرة جداً، بلا عنوان، وعلى القارئ اللبيب، والمتلقي الحاذق، الاشتراك مع صاحبها، كاتبها ومبدعها، في معرفة العنوان الذي يصلح ويوافق المضمون، إلى حدٍّ ما...

ولا أتفق هنا – جملةً وتفصيلاً – مع القائل بأنّ العنوان (مقطع لغوي أقلّ من الجملة) (علّوش، 1985، صفحة 155)، فهو لا يقتصر على هذا المقطع، بل، ربّما كان أكبر من ذلك، وغاية قولنا هذا في القصة القصيرة جداً، إذ غالباً ما يكون العنوان كلمة، أو يكون جملة تتسم بالكبر، والاتساع، بل وقد تكون هذه الجملة، أكبر من القصة القصيرة نفسها. وقل مثل هذا الكلام عن النص الشعري الحديث أيضاً، إذ يكون العنوان في قصائد هذا الشعر طويلة أحياناً، يحتاج القارئ فيه إلى عالم خاص، لفهمه، وفكّ رموزه، والغوص في أعماقه، واستجلاء أسراره ودلالاته.

وبعيداً عن هذا يُعدُّ العنوان (من أهم العناصر المكوّنة للمؤلَّف الأدبي ومكوناً داخلياً يشكّل قيمة دلالية عند الدارس حيث يمكن اعتباره ممثلاً لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي... فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فكِّ غموضه)((حليفي، 2005، صفحة 11).

ومن هذه الأهمية طُرحت مقاربات نقدية عدّة، لتعريف العنوان وكشف ماهيته للقارئ، وتحدّثت مثل هذه المقاربات عن الوظائف المتفرعة للعنوان(رحيم عبد القادر، 2001، صفحة 41)داخل النص الأدبي الحديث، ولاسيما في عناوين القصة القصيرة جداً، في كلّ مكان.

ولم تقتصر مثل هذه المقاربات النقدية المحمودة على تتبع تعريف العنوان، وكشف ما هيته ودلالاته، وإنما تحدثت عن وظائفه المتنوعة الكثيرة أيضاً، ومن هنا ينطلق هوك في تحديد هذه الوظائف، من قوله: (العنوان، رسالة لغوية تُعرّف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذبُ القارئ إليه وتغويه به)(رحيم عبد القادر، 2001، صفحة 42)، ومن هذا المنطلق النقدي والعلمي تحدد وظيفة العنوان بين أطراف الإبداع التي تهيمن على النص الأدبي، القصصي وغيره وهي:

المرسل → الرسالة ←المرسل إليه.

(المبدع) (النص) (المتلقي)

أي بشكل آخر، بحسب فرضيات موضوعنا وآلياته في الدراسة والتطبيق:

المعنوِن → العنوان ← المعنوَن إليه.

(المبدع) (النص) (المتلقي)

وكلّما قرّب العنوان في النص الأدبي، في النص الإبداعي، المسافات بين المتلقي وبين المبدع، كلّما كان صاحبه – صاحب النص –، أكثر تمكناً، وحنكةً في صنعته الأدبية، وكلّما اشتهرت نصوصه من عنوانه فقط. ولا أدلّ على ذلك في عناوين قصائد السياب، ومحمود درويش، التي غطّت شهرتها الآفاق، وتفوّقت حتّى على نصوصهما الشعرية نفسها.

*__وظائف العنوان في قصص " المطر الأعمى"__ أثناء القراءة والكشف عن وظائف العنوان في النص الأدبي، ولاسيما النص السردي، وبصراحة أكثر، ولاسيما في القصة القصيرة جداً، رأيت وظائف عدة لعناوين هذه القصص القصيرة. ولكن الذي لفت انتباهي في قصص وفاء عبد الرزاق القصيرة جداً في مجموعتها الجديدة (**المطر الأعمى**)، بعضاً من تلك الوظائف البنائية والدلالية والحكائية، أُجملها في الآتي:-* **الوظيفة التعيينية: (الكاتب← عنوان)، (القاصّ← عنوان).**

هذه الوظيفة مثالية، إذ يجب أن تكون حاضرة مع كلّ قصة قصيرة جداً اختارت لها القاصّة عنواناً محدداً. وهذا العنوان هو الذي يحدّد هوية ذلك النص، ويتداوله القرّاء، ومن البداهة أن يُميّز الكاتب، أو

الشاعر، أو القاص، بين نصٍ ونصٍ آخر من خلال تلكم العناوين التي جاءت في نصوصه الأدبية، الشعرية، والقصصية والروائية... وغيرها.

وتأتي هذه الوظيفة المثالية في أغلب قصص وفاء عبد الرزاق في مجموعتها القصصية القصيرة جداً (**المطر الأعمى**)، خلا نصٍ وحيد تُرك بلا عنوان (الرزاق،، صفحة 46المطر الأعمى). وأمّا باقي النصوص القصصية القصيرة جداً، فجاءت في جلّها بعنوانات، قد تطول وقد تقصر، بحسب مضمون القصة وهدفها، ومغزاها التي تسعى القاصّة في إيصاله إلى القارئ والمتلقي.

ولعلَّ من تلكم القصص التي أبانت عن مكنون هذه الوظيفة، وكشفت دلالتها التعبيرية والحكائية في جسد القصة القصيرة جداً عند وفاء عبد الرزاق في مجموعتها هذه:

(**واجبات**(وفاء، صفحة ، 7))، **استعانة**(الرزاق،، صفحة 8))، **وزراء** (الرزاق،، صفحة المطر الأعمى 8)،...). وأكثر باقي القصص، بعناوينها، وبما يتيح هذا العنوان للقارئ فرصة التأمّل في كشف المضامين والبنى السردية التي جاءت مع كلّ نصٍ قصصي، عند هذه القاصة.

* **الوظيفة الوصفية:– (النص ← العنوان).**

قد تكون هذه الوظيفة هي المسؤولة الأولى والأهم عن تأثير العنوان في المتلقي. ومن ثمَّ ستتحمل هذه الوظيفة عبء الانتقادات والاتهامات التي ستوجّه للعنوان داخل النص الأدبي (حليفي، 2005، صفحة 36)، ولذا ندرك – من خلال هذه الوظيفة – علاقة العنوان بالنص، وعلاقة النص بالعنوان، ومدى التقارب والنجاح بينهما، ومدى الوصول إلى القارئ والمتلقي بناءً على ذلك التقارب، الذي قد يزداد وقد ينقص، وقد يكون سبب نجاح الأديب أو غير ذلك.... وهذا ما نريده من دراستنا لهذه الوظيفة، ولنعرف كيف كان النجاح في قصص وفاء القصيرة جداً، في هذه المجموعة.... ولنأتي بأمثلة قصصية من هذه المجموعة لنعرف صدق ونجاح العنوان فيها، أو لنقل: صدق ونجاح الوظيفة الوصفية (الإيحائية) في هذه العناوين.

في قصتها القصيرة جداً، والتي عنونتها بـ: (**ممكن**) (الرزاق،، صفحة 6 المطر الأعمى)، نرى التكرار في كلمة العنوان بين نواحي القصة هذه، وفي أساليبها وفي كلماتها. وصولاً إلى الوظيفة التي نراها تصل بصدق وعفوية إلى القارئ، وهي لا تنسى هدفها النبيل الجميل الذي قلَّ في مثل هذه الأيام مع أكثر بني البشر؟!

تقول: (كان من الممكن أن يرى البيت يمطر فالصحن،لو لم يكسره الطفل الغني المشاكس... كان من الممكن جداً أن يلتقط حبَّات الأرز المنثورة أرضاً،الرجل المسنو هو يبحث عن مثيلاتها في المزبلة... كما كان الأجدر منذ وي الأمر أن يعمّروا الضوء الباهت لو أحصوا عدد أحذيتهم المستوردة).

العنوان ← الوظيفة الوصفية، بدت في كلّ هذه المعاناة التي كانت من (الممكن) أن ترى يتيماً لا يحتاج لأحد، ولا يعاني من نقصٍ... كان من (الممكن) أن نرى الأضواء التكافلية المعيشة بين الأغنياء والفقراء، كان من (الممكن)، أن نرى البطون الشبعى بدلاً من تلك الأحذية الأنيقة الفاخرة... على حساب بطون الأيتام، والفقراء، والمساكين؟!

وأمّا في قصتها (**ممكن آخر**) (الرزاق،، صفحة 10 المطر الأعمى)، نرى الوظيفة الوصفية أدّت ما عليها ولكن بعبارات أقصر، وبإيحاء أكثر، وبتركيز وتكثيف أشمل. لِمَ لا؟ وهذه سمات القصة القصيرة جداً في البنى والحكاية وأساليب التركيب والدلالة. تقول القاصّة وفاء في قصتها هذه: (**من الممكن جداً الّا يُصابب الزكام لو غطى الرأس،ولو كان بإمكانه الحصول على رأس لمسحتُ من شعر هندبة الزمن. حتى الجثث لم تسلم من الندب**). وأظنُّ ظنّاً قاطعاً، أن الإيحاء وضح في مضمون القصة وفي عنوانها. وأنّ المفارقة هنا أسهمت في مزيدٍ منه، ومزيدٍ من التكثيف، لتصل إلى جوهر الوظيفة الوصفية، وإلى مضمون القصة القصيرة جداً، وهدفها ومغزاها.

وقد تكون الوظيفة الوصفية (النص ← عنوان)، من خلال فنون البيان وأساليبه التي انتشرت في بعضٍ من القصص القصيرة جداً عند القاصّة وفاء عبد الرزاق في مجموعتها القصصية (**المطر الأعمى**). هذه الفنون البيانية هي التي أدّت العنوان، وهي التي كشفت مضمون السرد وما تريده القاصّة من قصتها.

وتبقى هذه الوظيفة في مثل هذه النصوص القصصية (خبرية)، تزيد الهموم على القارئ من أول كلمة، لتصل إلى غايتها ومبتغاها في آخر كلمة. وهنا أرى أنَّ القاصّة نجحت بشكل كبير في استخدام مثل هذه العناوين، وإنَّ الوظائف الوصفية الإيحائية للعناوين في قصصها في مجموعتها هذه، وضحت بشكلٍ مفعمٍ للنص، وللقارئ والمتلقي، من أول الكلمة (العنوان)، من أول النص (العنوان ← وظيفة)، ونماذج ذلك قصصها القصيرة جداً في هذه المجموعة: (**الصرخة**(الرزاق،، صفحة 12 المطر الأعمى)، **وجه**(الرزاق،، صفحة 15 المطر الأعمى)،

شجرة الحاضر(الرزاق،، صفحة 16 المطر الأعمى)، **خطيئة** (الرزاق،، صفحة 18 المطر الأعمى)، **قصر**(الرزاق،، صفحة 21 المطر الأعمى)، **غرفة**(الرزاق،، صفحة 21 المطر الأعمى)، **تزلّج**(الرزاق،، صفحة 23 المطر الأعمى)، **فكٌّ مفترس**(الرزاق،، صفحة 24 المطر الأعمى)، **نوافذ**(الرزاق،، صفحة 27 المطر الأعمى)، **حوار أعرج**(الرزاق،، صفحة 28 المطر الأعمى)، **استفهامات** (الرزاق،، صفحة 29 المطر الأعمى)....).

هذا، وتشاكل الزمان، وتعاضد المكان، ويا لهما من رفيقين حميمين في كشف دلالات القص، ومفارقاته في أغلب هذه القصص، وصولاً إلى الهدف، إلى المضمون... وصولاً إلى العنوان، وإلى وظيفته الدلالية الإيحائية، التي لا أرى أنّ القاصّة، تتحمل أيّة انتقادات أو اتهامات بالتقصير، أو النسيان، أو الإغفال، فهي تعرف – جداً –، كيف تحاور القارئ، وتجعله يدور في فلك تجربتها القصصية السردية التي نجحت وتألقت، وتكاثرت في كلّ شيء.

* **الوظيفة الدلالية: (العنوان ← نص).**

وهذي الوظيفة مرتبطة بالوظيفة السابقة، بل ومصاحبة لها في كثيرٍ من المضامين والأهداف، والطروحات النقدية والفكرية، والفلسفة التي تروم كشف العلاقة بين العنوان وبين النص. ولكنّها لا تقلُّ عنها أهمية، ولا تقلُّ أهمية عن باقي وظائف العنوان، ولاسيما إذا علمنا أنّها – الوظيفة الدلالية – (تعتمدُ على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة)(رحيم عبد القادر، 2001، صفحة 57).

ومن تلكم القصص القصيرة جداً، التي جاءت في مجموعة وفاء عبد الرزاق (**المطر الأعمى**)، والتي حملت معاني وسمات الوظيفة الدلالية إلى القارئ والمتلقي، وكشفت عمّا في النص القصصي من مضامين وأهداف من خلال الإيحاء والتلميح الذي جاء بين هذه المضامين، وبين أساليب القصة القصيرة جداً وتراكيبها، قصتها (**فزّاعة**) (الرزاق،، صفحة 9 المطر الأعمى)، والتي تقول فيها: (**لقد مضى عليها كثيراً، تلك التي تُصرف على ترميم خرقتها قوت القلوب... والطيور ما زالت تنتظرها لتذرق**). فأنت تلحظُ جليّاً، كم هذا الإيحاء، وكم هذا التلميح، في هذا التكثيف، وفي هذه المفارقة، ولا ننسى أهمية العنوان، الذي هو مكان، أو زمان، أو مفارقة... ويبقى المضمون واضحاً، والهدف منشوداً، وهذي غاية النص القصصي، ودرجته القصوى في التعبير والقراءة والتعبير والتأثير.

ومثل ذلك الأمر المحبب المقرب المنشود، تمارسه القاصّة وفاء عبد الرزاق في قصتها (**أشياء**) (الرزاق،، صفحة 22 المطر الأعمى)، والتي تقول فيها: (**شيءٌ هنا... المكان تشوّه وطفق يبحثُ عن مكان**).

لاحظ، الإيحاء، والتكثيف، والتلميح، بأبسط الجمل، وأقلّ العبارات، ومن المؤكّد وضّحت وظيفة العنوان، وأبان النص أهميتها ودلالتها.

وأيضاً في قصتها القصيرة جداً (**منحدرات**) (الرزاق،، صفحة 23 المطر الأعمى)، والذي مجمل القصة فيها يقول: (**المنحدرات الصامتة، بلا حواس، في عتمة جحورها تختبئ الزواحف والقوارض. الصقور تحلّق عالياً باحثة عن الله، والقوارض تدينها لأنها الأقرب للرب**).

نلمس هنا مسحة صوفية خيالية خفيفة تلامس مشاعرنا وأفكارنا ونحن نقرأ هذه القصة القصيرة جداً. الإيحاء بقي هو هو، وكذلك التلميح، زد على ذلك أثر هذه الحيوانات – بأنواعها – التي لجأت إليها القاصّة، هروباً من بني البشر، الظالمين الطغاة، هروباً إلى العنوان وما فيه، وصولاً إلى وظيفته الدلالية بأبسط وأقلّ الجمل.

وأحياناً تأتي المفارقات بشكل لفظي، وبتلاعبٍ في الكلمات ودلالاتها في قصص وفاء عبد الرزاق القصيرة جداً، لترسم لنا صورة العيون، مصورة الوظيفة الدلالية من هذا العنوان. ولا أدلَّ على ذلك ولا أجمل من قصتها القصيرة جداً، والتي وسمتها بـ(**عيون**) (الرزاق،، صفحة 25 المطر الأعمى)، وفيها ما فيها من هذا الخيال، ومن هذه المفارقة، ومن هذا التلاعب اللفظي الذي تريده القاصّة في الوصول إلى هدف القصة، وإلى عنوانها، والوظيفة من ذلك العنوان. تقول في قصتها هذه: (**أغمض عيني هو تخيّل حصاناً. الحصان أغمض عيني هو تخيّل فارساً... التخيّل أغمض عين هو لم ير شيئاً**).

وصنو هذه القصص القصيرة جداً، جاءت من جهة الوظيفة الدلالية، وأهميتها في النص السردي القصصي في قصص أُخرى عند وفاء عبد الرزاق من مثل: (**مدن**(الرزاق،، صفحة 27 المطر الأعمى)، **همس**(الرزاق،، صفحة 30 المطر الأعمى)، **شجرة**(الرزاق،، صفحة 31 المطر الأعمى)، **مستنقع**(الرزاق،، صفحة 37 المطر الأعمى)، **أجنحة**(الرزاق،، صفحة 37 المطر الأعمى)، **جنون**(الرزاق،، صفحة 39 المطر الأعمى)، **أشكال**(الرزاق،، صفحة 40 المطر الأعمى)، **مدينة**(الرزاق،، صفحة 44 المطر الأعمى)).

هذه القصص كلّها، نَشُمُّ منها رائحة الوظيفة الدلالية، نعم: العنوان← نص. العنوان هنا النص كلّه، بل

وكلّه بما فيه من أساليب وتراكيب ودلالات، وُفّقت إليها القاصّة أيما توفيق، وأوصلت نصها السردي القصصي القصير جداً إلى الهدف، إلى المضمون، بأبسط الجمل، وأقلّ الكلمات، ولكن، بأكبر الدلالات، وأكبر المفارقات، وهذا سرُّ نجاح الأديب، وبقاء نصه – مهما كان –، خالداً، بسرِّ الخلود.

* **الوظيفة الإغرائية: (القارئ← عنوان).**

تحتفل هذه الوظيفة بالقارئ، إذ هو الحكم الأول والأخير فيها. وهنا تبرز قدرة الكاتب في كسب نفسية المتلقي وذوقه لقراءة نصّه/ نصوصه، ولذا يتعلق هذا الأمر وتتعلق هذه الوظيفة بالجانب النفسي للمبدع أولاً، ومن ثمَّ بالتقبل النفسي والفكري للقارئ والمتلقي ثانياً. فكلّما نجح المؤلف، المبدع، الكاتب في غواية القارئ، كلّما كان عنوانه جذاباً يدلُّ على ذوق، واحساس مرهف ومثقف كلّما زادت غواية القارئ، وعلت نفسيته لتقبله، ومعرفة ما فيه. وكلّما كان العكس، أي: أنَّ العنوان كان أكثر غموضاً بعيداً عن الذوق، بعيداً عن الاحساس المرهف، بعيداً عن المضمون، كلّما قلَّ احتفال المتلقي بالنص، كلّما بَعُدت الشُّقة بينه وبين المبدع، المؤلف، الكاتب.

إنَّ السابر لأغوار القصة القصيرة جداً عند وفاء عبد الرزاق في مجموعتها القصصية (**المطر الأعمى**)، ليرى الوظيفة الإغرائية واضحة أشدَّ الوضوح عندها في الكثير من قصصها. ولعلَّ عنصر الدهشة هو الذي يخلق هذه الوظيفة، وهي التي تقرّب المسافات والفجوات بين الكاتب والمتلقي، من جهة العنوان، أو المفاتيح البنائية، والدلالية، والتركيبة، بين النص، والكاتب، والمتلقي.

ومن تلكم القصص التي وضحت فيها هذه الوظيفة إلى حدٍّ كبير، وفاعلٍ، قصتها القصيرة جداً، التي وسمتها بـ(**قدّاحة**) (الرزاق،، صفحة 7 المطر الأعمى)، والتي تقول فيها: (**بين العينين أولعت نفسها،سيلد ضوء،سيلد مع، سيل نار، وهي تودّعُ آخر ذراع هرستها القضية الكبرى لحرق الوط**).

الدهشة هنا دارت حول أغلب فقرات القصة، وفي أكثر مضامينها وأهدافها. ولاسيما قضية الوطن، وقضية مآسيه التي مرّت عليه، وعلى القاصّة في كلّ زمان وفي كلّ مكان، وهي تعاني الغربة، والبعد والفراق. ووطنها، المحروق، المظلوم، الباكي وجعاً وحزناً على مرّ التاريخ، والأزمان والآباد.

هنا كانت الدهشة بين هذه القدّاحة ووظيفتها في الحياة، وبين وظيفتها في النص من خلال العنوان. وأظنُّ أنَّ الإغراء حاضرٌ وواضحٌ، وأنَّ الغواية زادت لدى المتلقي ليتابع النص/ القصة القصيرة جداً، ويعرف نهايته، وما تريده القاصّة منه، وهذه هي وظيفة العنوان الإغرائية، وهي تسيطر على نفسية المتلقي وفكره.

أمّا في قصتها القصيرة جداً، والتي عنوانها (**صفعة جديدة**) (الرزاق،، صفحة 9 المطر الأعمى)، فتلعب فيها المفارقة ومن خلال استنطاق اللون ووظائفه ودلالته، لعبة النص المؤثرة على القارئ ومشاعره وأفكاره. ويبقى العنوان ووظيفته الإغرائية هو من يحرّك هذه المفارقة، ويتمُّ أركان هذه اللعبة بالشكل الأكبر، والمؤثر. تقول القاصة وفاء في قصتها هذه: (**من أسوأ الأمور أن يُضرب المرء على قفاه، ويغمس أصبعه، سيتحول الحبر الأزرق إلى أحمر قريباً، قريباً جداً سينتشر الجذام**).

القاصّة تتحدث عن وطنها الجريح أيضاً، الأزرق (الفرات)، سيتحول إلى الأحمر (الدم) بهذه الصفعة، هجمات المغول واحراق الكتب حاضرة في ذاكرة القاصّة، كما هي حاضرة في ذاكرة الجميع، كيف لا؟ أينام الليل من سرقوا بلاده؟! هكذا حالها، هكذا هو الهدف والمضمون في القصة. الصفعة هنا أغرت بالكثير للمتلقي ليتابع القصة، وليعرف – بالتأمل وطول التفكير –، ما تريده القاصّة من الأزرق والأحمر، مفارقةً، وتركيباً، ودلالة وتاريخاً.

وانظر قصصها في هذه الوظيفة: (موسيقى، حركة لا إرادية، إنصاف، أشياء... وغيرها).

وأمّا في قصتها القصيرة جداً، والتي وسمتها بـ: (**إجازة**) (الرزاق،، صفحة 13 المطر الأعمى)، تبدو الدهشة أكثر فاعلية، وأكثر غواية القارئ في معرفة ما في النص، ما في القصة من مضامين وأهداف تريدها القاصّة، وتسعى لإيصالها إلى المتلقي والقارئ بشتّى الفنون، وأبلغ التراكيب. تقول في قصتها القصيرة جداً هذه: (**الآهة طويلة، لكن اللحظة في إجازة....الحديقة الفاتنة في إجازة.... سُرقت، الأنهار، اقتُطفت، الأشجار مجرد تماثيل عُرضَت للبيع.. واللحظة في إجازة...**).

لا أدلَّ على تلكم الدهشة بسحر البيان، بسحر الخيال في هذه القصة. ولا أدلَّ على مشاعرنا وأيدينا التي هي في إجازة، من تغيير الواقع، والبقاء على هذه المظاهر الخدَّاعة التي تعيش فينا، بودّ الناس الكاذب، والابتسام الذي لا يتعدى الشفاه. نحن إذن في إجازة، ولا نعرف متى تنتهي، ونحن من لا نريدها أن

تنتهي؟! هذه هي الدهشة، وهذا هو الإغراء الذي تريده القاصّة من قصتها هذه، ومن عموم قصصها التي تتحدث عن الواقع المرير، في بلدها، وعموم البلاد العربية في هذا الزمان.

إنها تسخّر النص الأدبي/ القصة القصيرة جداً، لطرح قضاياها الوطنية، والقومية، فضلاً عن طرحها مشاعر الذات، والحالة النفسية، في تقرب جداً جداً إلى مشاعر المواطن العراقي أو العربي المظلوم، وما أكثرَهم! إنها تزيد النص عنواناً وخلوداً من خلال عنوانه، ومن خلال وظيفته الإغرائية التي هي القارئ، وهي النص... في آن واحد.

* **الوظيفة الشعرية**: (**عنوان← عنوان**).بعد أن تكلّمنا عن آليات السرد، وبناه التركيبية، ونواحيه الدلالية، من القارئ إلى النص، إلى المفارقة، إلى الإغراء (الدهشة)، بقي لنا أن نتكلّم عن شعرية العنوان، وما يؤديه العنوان نفسه من وظيفة داخل النص/ الشعري/ القصصي/ الروائي....

فالوظيفة هنا تبعث في شعرية العنوان← العنوان، ومن ثمَّ يأتي باقي السرد في القصة القصيرة جداً، ليُترجم ما في هذا العنوان وما في شعر فيه من وظيفة تسعى إليها اللغة، وتفكُّ رموزها، وتهدف من خلال هذه اللغة إلى مضاعفة الإيحاء، وزيادة التكثيف ليكون العنوان أكثر فاعلية، وتغدو نصيته أكثر قوة في إخراج الأهداف إلى القارئ كما يريده النص، وكما هو عنوانه.

ولا تخفى قصص وفاء عبد الرزاق القصيرة جداً على هذه الوظيفة، وهي شاعرة وشعرها أكثر من قصصها، بل وأكثر منه شهرة وتداولاً في المنجز الأدبي العربي، نظماً ونشراً، لذا فالناظر في بعض عنوانات هذه القصص القصيرة جداً في مجموعتها (**المطر الأعمى**)، ليرى بعض العناوين نُسجت بشاعرية محكمة، وبوظيفة متقنة لترجمة هذا العنوان إلى شعرية في التأثير، والاختيار، والتركيب، قبل الولوج إلى جسد القصة لمعرفة باقي عناصر القصة، أو لإدراك هدفها ووضع اليد عليه من قبل القارئ والمتلقي.

ومن تلكم القصص القصيرة جداً في مجموعتها القصصية الجديدة (**المطر الأعمى**)، والتي حملت عنواناً شاعراً، أو جسدت الوظيفة الشعرية أفضل تجسيد عنوانها الأول أقصد بذلك عنوان المجموعة كلّها (**المطر الأعمى**)، الذي طاله التناص فيه كلّ إطالة، وبلغ معه كلّ مبلغ. وهو يوحي بأنشودة المطر في شعر السيا (جبار، 2017، صفحة 38)ب، أو في بعض قصائد المطر والحبيبة عند نزار قباني...وغيرهما من الشعراء.

وكما أسلفت، فالقاصّة شاعرة، وهي مثقفة ثقافة أدبية عميقة وأصيلة، فتعرف ما لهذه الكلمة من دلالات، وما فيها من رومانسية، وسحر لا يقاومان على مرّ العصور والدهور، كلّما سمعنا بها، أو قرأناها هنا أو هناك، أو شعرنا بنزولها.

ولكن القاصّة وفاء تطرح مفارقة دلالية ولفظية من خلال هذا المطر الأعمى، إنّه الخير والغيث والرحمة والبركة ولكن للأسف الشديد، ليس على بلدها، وليس على شعبها، مع كثرة مطره، وكثرة خيراته، ووفرة ثرواته، إلّا إنَّه ظمآن، شديد الظمأ، وشعبه جائع، شديد الجوع، وأهله الفقراء يتكاثرون يوماً بعد يوم... فمتى يبصر المطر، ومتى يكثر الخير، ومتى يشبع الناس؟!

ومن القصص الأُخرى التي ترجمت هذه الوظيفة المهمة للعنوان عند القاصّة وفاء عبد الرزاق في مجموعتها (**المطر الأعمى**)، قصتها القصيرة جداً (**أمطار**) (الرزاق،، صفحة 23). ذلك العنوان الشاعري الذي يأتي من بين العناوين التي تطرحها القاصّة. وهي تطرح مفارقة دلالية بخيال منمق يعكس شعرية العنوان هذه، ويزيد في التعبير عن هذه الوظيفة، من خلال الحوار، ومن خلال الخيال..كما تقول في قصتها هذه: (المطر أحياناً أعمى. وشوش الطين للعشب: المطر أعمى انتبه! ردَّ العشب بصوته الخشن: المطر تمثال).

إنَّه نصٌّ شعري بل – ولا أُغالي- نصٌّ شعري يفوق عشرات النصوص النثرية التي تكتب اليوم. والعنوان حافظ، وأدّى هذه الشعرية من أول وهلة، ومن أول إيحاء ودلالة اكتسبها ويكتسبها، ويعرفها الجميع.

ولنقل مثل هذا الكلام عن قصتها القصيرة جداً الموسومة بـ: (**تضاد... لعبة**) (الرزاق،، صفحة 26). هذا الفراغ المنقوط (...)، بين الكلمتين، والكلمتان وما فيهما من ثنائيات وتضاد، ترجمت وظيفة الشعرية في هذا العنوان، وكذلك جاءت بمفارقات لفظية قامت على اللغة، وعلى الزمن. فلنستمع لقصتها هذه: (**نادراً ما يصبحُ الآن غداً. الأمس خرج ولم يعد، المفكك، هو الباقي في الملعب**).

لقد وضحت ما في هذا العنوان من شعرية، وما أرادته القاصّة من وظيفة لهذا العنوان. أمّا مضمون النص فحمل أحزاناً وآهاتٍ يبدو أنها ثقيلة وكبيرة، ولا يمكن أن تنتهي بسهولة!

وأمّا عن قصتها (**أحلام ليلية**) (الرزاق،، صفحة 33)، فأثرّت فيه الشعرية أيّما تأثير، ورسمته بأحلى العبارات وأدقها، وأكثرها واقعية، على الرغم أنها في الليالي، وفي الحلم. وهذا سرُّ الإبداع، ومكمنه الخاص وهو يمزج بين الواقع وبين الحلم، بين المكان فيهما، بين الوطن وما فيه، وبين ما كنا نتمنى أن يكون فيه؟! تقول في قصتها هذه: (الحلم يوقدُ شمعته ويجلس وحيداً. كانت المناقير مثل مدينة مزرقة، ومثل شتاء منسي في مدينة ثلجية. حاول الحلم الخروج من هذه الدائرة، إلّا أنَّ عجلة سيارته كانت متجمدة، والأُفق يدور حول العجلة. هي لوحة للوطن الهرم الذي مازال فتياً في روح الحُلم).

وأمّا في قصتها (**نعيق**) (الرزاق،، صفحة 36)، فيها صوت شعري، قد يكون حادّاً أو مزعجاً، إلّا إنَّ وظيفته تتضح من خلال قراءة القصة بكاملها التي تترك للقارئ قراءتها، والحكم على ما فيها على هذه الوظيفة، وهذه الشعرية التي تبرز من العنوان إلى آخر كلمة في القصة. ولعلَّ أدعى مظاهر هذه الشعرية، ووظائفه في العنوان كمنت في قصته القصيرة جداً (**مطر**) (الرزاق،، صفحة 42)، وفيها شعورٌ عال بالأمل، طافح بالحنان، مُعبّر عن الرقة والجمال في أبسط مشاعرهما، وفي أبهى صفاتهما تقول: (**مثل أُم ورضيع،أحبَّت المطر في الشارع،مثل سنبلة انحنت خائفةمن المطر**).

وأمّا في قصتها القصيرة جداً (**غنىً**) (الرزاق،، صفحة 42)، فلقد حملت معنى الشاعرية، وترجمت الوظيفة الشعرية بشكل أقلَّ تركيزاً ودلالة عمّا في باقي عناوين المجموعة القصصية ولكن أبقت هذه الوظيفة من خلال العنوان على مفارقة ضدية معروفة بين الغنى والفقر، بين الحقيقة وبين الوهم. تقول في قصتها هذه: (الغنى عيناه..كان الفقرُ لئيماً، حين احتاجت وطناً، كلَّ شيءٍ يصبحُ حقيقةً، في مواسم الريح).

وأمّا في قصتها القصيرة جداً، والتي عنوانها: (**أبله حاكم**) (الرزاق،، صفحة 44)، فتذهب بها الشاعرية مذهباً بعيداً في اللغة والتراكيب والصور والخيال. أمّا العنوان فيبقى في شاعريته القصوى وهو يزاوج بين هذا الأبله، وبين حلمه، وبين المضمون (التربة والماء). الأبلهُ الذي يحلم ولا يتحقق حلمه، كالماء الذي يتسخ من أيّ شيء... نعم هذا هو الحلم عند هؤلاء الطبقة من الناس، ويبدو أنَّه الحلم السَارب الذي تدور عليه القاصّة، في الوطن، في المكان الآمن، في الزمن الرغيد... وهيهات أن يتحقق. لنستمع لقصتها هذه: (**يغسل التربة كلّ يوم بدلو الماء. اتَّسخ الماء، وغابت التربة**).

هذي كانت أغلب الوظائف التي دارت عليها قصص وفاء عبد الرزاق القصيرة جداً في مجموعتها (**المطر الأعمى**). هي عرفت كيف تحاكي القارئ، وتضع أمامه قصة قصيرة جداً ناضجة، ومفعمة بالأهداف والمضامين الاجتماعية، والوطنية، والأدبية، من أول العنوان، ومن وظائفه التي كثرت وتشعبت وهي تعبّر عن تلك الأهداف والمضامين أصدق تعبير.

***البنيات النحوية واللغوية الدّالة في قصص (المطر الأعمى):**

تنقسمالبنيات النحوية واللغوية الدّالة في قصص وفاء عبد الرزاق القصيرة جداً، في مجموعتها (**المطر الأعمى**) إلى أقسام عدّة. وقبل الخوض في هذه الأقسام حديثاً وشرحاً وتأويلاً ونقداً، أُحبُّ أن أوضح للقارئ الكريم أنّي لا أميلُ إلى الإحصاء ومفاهيمه في الدراسات النقدية والأدبية، إذ هو يحوّل البحث أو حتّى الدراسة والنصوص إلى عملية رياضية بحتة، يستطيع أيّ شخص القيام بها. وكذلك في دراستي لهذه البنيات من خلال العنوان في القصة القصيرة جداً في مجموعة (**المطر الأعمى**)، إنّي شملت الحديث عن الدلالات على المكان أو الزمان أو الأصوات أو الألوان في هذه البنيات ولذا أسميت البحث بالبنيات النحوية واللغوية الدّالة، وهذا اجتهاد منّي، ويمثّل رأيي في الدراسة والتنظير... وما توفيقي إلّا بالله.

عودٌ إلى بدء، تقسم البنيات النحوية واللغوية الدّالة في عناوين القصة القصيرة جداً عند وفاء عبد الرزاق في مجموعتها هذه إلى أقسام عدّة، وهي:

1.العنوان كلمة مفردة ← نكرة، بصيغة المفرد:

ولعلَّ من أهمّ هذه القصص هي: (**ممكنٌ، قدَّاحة، استعانةٌ، همس، امتلاء، سؤال، مرور، وجه، موسيقى، همس(مكرر)، جنون، هدوء**).

ومثلما نلحظ إنَّ هذه العناوين جاءت بالكلمة المفردة، وبالنكرة، وهنا تدلُّ النكرة على الاتساع في المعاني والدلالات. وكذلك الكلمة المفردة التي يمكن أن تتسع أيضاً لتستدعي كلمات أُخرى، وتكون في قصص قصيرة جداً أُخرى، في هذه المجموعة، أو في المجموعات القادمة التي تخطط لها القاصّة.

وبقيت بعض من القصص القصيرة جداً محافظة على أناقة العنوان وظرافته، كما أنَّ القاصّة أشبعت العنوان تعبيراً وبنائية من خلال المفارقات التي قامت حتّى على علامات الترقيم، وهي بذلك حققت وظيفة

العنوان التي أشرنا إليها، ووصلت إلى الهدف من القصة بحسن ترتيب، وتنظيم في التراكيب والدلالات والأساليب. ومن ذلك قصتها القصيرة جداً (**سؤال**) (الرزاق،، صفحة 20)، التي جاء العنوان فيها بصيغة الكلمة النكرة المفردة، والتي حققت المفارقة حتى بالعلامات الرقمية مبنى القصة، ومضمونها، ووظيفة العنوان ومودّاها، تقول: (**كم شخص في واحد يساوي أربعة، أنا أقول: خمسة في واحد يساوي أربعة. اضربوا أربعة في واحد، كم بقي ليكمل العدد شكله بالمقلوب؟ من يحزر سأهديه هذه** (؟؟؟؟)).

وأحياناً أُخرى، يكون العنوان بصيغة الكلمة المفردة النكرة مقياساً مهماً لمضمون القصة، وباقي عناصر السرد فيها. ولاسيما إذا تشاكل هذه العنوان تكراراً وتركيباً ودلالة مع تراكيب ودلالات السرد في القصة القصيرة جداً عند وفاء عبد الرزاق. ومن ذلك قصتها القصيرة جداً (**همس**) (الرزاق،، صفحة 19). إذ فيها تكرارٌ لهذه الكلمة بصيغة الفعل المضارع الغائب، أو المخاطب (المخاطبة)، وتتنوع الدلالات والصور بحسب هذا التكرار، لتؤدي وظيفة المعنى وتصل إلى هدف القصة. تقول: (**يهمس الصباح للندى، يهمس الندى للورد، تهمس الوردة للعطر.. تحوم الفراشات حول ثوب المرأة الذي صافحته الشمس على حبل الحديقة**).

وتدور معظم البنيات النحوية واللغوية الدّالة بصيغة المفردة الواحدة النكرة حول هذه المعاني في قصص وفاء عبد الرزاق القصيرة جداً، فهي من التوافق الكبير بين المضمون والعنوان، وفيها من الانسجام المحكم بين المضمون والوظيفة المقترحة لهذا العنوان، وفيها الموضوع المطروح الذي لا يخرج عن الذات وما تعانيه من مآسٍ ونكبات في حياتها وهي تكتب وتبدع في هذا النوع من الإبداع السردي القصصي.

2. العنوان كلمة مفردة← نكرة، بصيغة المثنى :–

ويأتي هذا العنوان في قصة قصيرة واحدة، هي قصتها القصيرة جداً (**رقمان**) (الرزاق،، صفحة 6). وفيها خيال تأليفي تبيّنه القاصّة على السرد، وفيه مفارقات متنوعة، وحوار متوهم – يتناسق مع الخيال التأليفي طبعاً–، وفيها تكرار لبعض الكلمات والألفاظ، وحقّها التكرار لتأكيد الفكرة المرجوة من القصة وإيصالها إلى القارئ كما تريدها القاصّة ، وكما ترمي إليه من دلالات وضحت جداً من هذه المفارقات، وهذه الدلالات. تقول في قصتها هذه: (رقم2 عنبر المجانين، ورقم7 عنبر الدهشة في اصطياد اللحظة. خرج

مجنون من عنبر2 وبيده ورقة باسم مجانين الشعب، لم يقل شيئاً، سوى أنَّه رفع صدره العاري وشعر ببرودة القطب قرب عنبر رقم7. بشعور من الشفقة مدَّ أحدهم يده حين مروره بباب الدهشة، سحب الورقة من يد المجنون، ورماها في المزبلة ملوّحاً بإصبعه: ستملأ فراغات أبوابكم بالقتل كي نبقى أسياد الوجود).

حتماً أنّ القضية هنا اجتماعية وذاتية في الوقت نفسه عند القاصّة وفاء. المجتمع الذي تريد له القاصّة أن ينهض، أن يُفيق من السبات الطويل الذي فيه لينقضَّ على من ظلمه وأودعه عنبر المجانين (الحرية المقيدة). والذات التي تصرخ من هؤلاء الأسياد الذين أشبعونا ظلماً وعدواناً، وكراهية للحياة والحرية والأمان، فتثير فينا هذه الشفقة لهؤلاء، وتثير فينا تلك الثورة لأولئك!!!.

3. العنوان كلمة مفردة← نكرة، بصيغة الجمع:

ربما تتسع دائرة العنوان كثيراً، وتكثر القصص القصيرة جداً التي جاءت بهذه الصيغة في قصص وفاء عبد الرزاق القصيرة جداً في مجموعتها (**المطر الأعمى**). إذ رأيت كثيراً من العناوين جاءت بهذه الصيغة، من مثل: (**وزراء، أنصاف، دوائر، أثواب، أمطار، أضواء، عيون، أشباه، واجبات، استفهامات، بيوض، أشكال...**).

ولا شكَّ في أنَّ القاصّة وفاء هنا طرحت مثل هذه العناوين بصيغة الجمع، وبصيغة النكرة، تقويماً لقضيتها الذاتية، أو الاجتماعية، أو الاقتصادية، التي تعيش فيها في كلّ مكان تذهب إليه، وما يلمح إلى ذلك العنوان، وما يعبّر عنه هذا من جانب. ومن جانب آخر أرى التهكم والسخرية، وأحياناً الازدراء من هذه العناوين، ومن تلكم الشخوص، أو من هاتيك الأمطار، والاستفهامات والأشكال والبيوض والعيون... وهي تأتي بشكل الجمع والكثرة، ولا تفعل إلّا قليلاً، ولا تغيّر إلّا يسيراً... وما ذلك إلّا.. وإلّا... وإلّا؟ ولا أدلَّ على صحة قولنا من محاورة بعض هاته القصص، وكشف مضمونها وهدفها للقارئ الكريم. ولنبدأ بقصتها القصيرة جداً (**وزراء**) (الرزاق،، صفحة 8)، وهاك ما فيها، لتعرف صدق ما تقول، ولتضع يدك على الهدف والمضمون كما تريده القاصّة. تقول: (**الاستغناء عنهم أعيى**(....) **فقرر تسليفهم وقتاً اضافياً وشفتين شهوانيتين لـ** (....)).

فأنت تبصر كم هذا التهكم كبيراً، وكم هؤلاء الوزراء كانوا... وكانوا... وكانوا. ولعلَّ الفراغات المنقوطة كفيلةٌ بوضع ما تريد من الكلمات، وأنت تتهكم بهم، وتزدري أحوالهم التي وصلوا إليها... والحمد لله على العافية!

وأحياناً تلجأ القاصّة إلى التفصيل والتفريع في مضمون القصة القصيرة جداً، وفي أساليبها وبين مكونات السرد فيها. ويبقى العنوان بصيغة الجمع النكرة، وبصيغة المفردة الواحدة يدلُّ على هذا المضمون، وهذه المكونات، ومثل ذلك ما جاء في قصتها القصيرة جداً (**أثواب**) (الرزاق،، صفحة 18)، والتي تقول فيها: (**ثوب الجمود يلبس الحركة، ثوب الشجرة يلبس الشتاء، ثوب الطيور يلبس الحشرات، ثوب الساعة يلبس العقارب. تدحرجت الدقائق، وتعثّر المارّة**).

نلحظ جلياً وواقعياً، كم لهذه السخرية أن تكون، وكم لهذه الثنائيات المضادّة – تقريباً – أن تعيش في جسد القصة، وفي فكر القاصّة وخيالها. إنَّ الوقت يمضي، والمارّة في غفلة... هذه هي القضية الكبرى المنشودة في القصة، وهذا هو المضمون الذي تريد أن تصل به القاصّة إلى القارئ والمتلقي، من خلال العنوان ووظيفته، ومن خلال التفصيل والتقسيم الذي عكس هذه الوظيفة، وأدّى ذلك المضمون ببراعة وسهولة. وقُلْ مثل هذا الكلام على قصتها القصيرة جداً (**أعمار**) (الرزاق،، صفحة 9)، وقصتها القصيرة جداً (**أنصاف**) (الرزاق،، صفحة 22)، إذ فيهما يؤدي التفصيل والتقسيم وظيفة العنوان، ويصل إلى الهدف والمضمون كما أسلفنا من قبل في الحديث عن قصتها القصيرة جداً (**أثواب**)، وما أسلفنا فيه من تحليل وشرح ونقد.

وإذا ما ولينا وجهنا شطر قصتها القصيرة جداً، والتي عنوانها (**بيوض**) (الرزاق،، صفحة 25). نرى أنَّ العنوان جاء بصيغة الكلمة المفردة← النكرة← الجمع. وفيها دلالة على التكاثر، فكلمة بيض وبيوض تدلُّ على الكثرة والمبالغة. ومن هنا فالتكاثر في القصة يدلُّ على الكثرة والاتساع أيضاً. وكذلك (الشوارع) تدلُّ على كثرة، وقد جاءت بصيغة الجمع ولكن بالمعرفة، غاية من القاصّة في تحديدها ثيمة مكانية، أو عتبة للمكان المنشود المقصود الذي تحدث فيه العاصفة. ويبقى الفعل المضارع، أو تبقى الأفعال المضارعة في القصة القصيرة جداً هنا تدلُّ على الحركة والاستمرار، وهو ما تريده القاصّة لهذه البيوض،

ولهذه العواصف، ولهذا التكاثر، الذي يحدث في تلكم الشوارع؟!؟! تقول: (**تضع العاصفة بيضها في الدار. ثمة شعور بالتكاثر يقتحم الشارع. الشوارع تتحلّق حول العاصفة مثل أم**).

لا تبعد القاصّة وفاء كثيراً عن مضامين وأهداف قصصها الأُخرى فهي تلمح إلى المجتمع (الدار)، وما فيه من تكاثر(سلبي)، يقتحم الشوارع (الفارغة) بفعل العاصفة إنَّه وجعُ الذات أمام المجتمع، وأمام قضية الوطن ولكن من نواحٍ أُخرى، ومن دلالات ومضامين جديدة.

4. العنوان←كلمة مفردة← بصيغة النكرة← دالّة على المكان:-

ومن عناوين تلك القصص القصيرة جداً في قصص وفاء عبد الرزاق في مجموعتها (**المطر الأعمى**): (**عائلة، قصر، تزلّج، منحدرات، نعيقٌ، مطر، ذئب، طيور، نوافذ، مدن، عربة، فزّاعة، طريق، مدرسة، دولاب، مستنقع**...).

لا فرق في دلالات المكان بين المفرد، وبين الجمع، في هذه العناوين ووظائفها، وارتباطها بالمضامين والأهداف مع كلّ قصة. ولا فرق بين عتبة المكان كـ: (**طريق**)، وبين الثيمة المكانية كـ: (**قصر، مستنقع**)، ولا فرق بين المكان الاجتماعي كـ: (**عائلة**)، وبين المكان الطبيعي كـ: (**مستنقع**). ولا فرق بين المكان الحضري كـ: (مدرسة، قصر)، وبين المكان المعادي كـ: (**ذئب، نعيق**). ولا فرق بين موحيات بالمكان كـ: (**مطر، منحدرات**)، وبين المكان الموحي بالحركة والفاعلية كـ: (**تزلّج، دولاب**). ولا فرق بين المكان المتخيل (الموهوم) من الواقع كـ: (**طيور**)، وبين المكان الواقع من الخيال المتوهّم كـ: (**عربة،فزّاعة**).

نعم، كلّ هذه الدلالات تأتي من المكان. ومن البداهة أنَّ القاصّة احتفلت بأنواع هذه الأمكنة كلّها في قصصها القصيرة جداً في مجموعتها هذه. ومن هنا جاءت بهذا الكمّ والكمّ كبير في عناوين هاتيك القصص، وفي جسدها البنائي والسرد، وفي عنواناتها ووظائف ومضامين تلكم العناوين.

والمكان هنا في البناء النحوي، كلمة مفردة نكرة، بصيغة الإفراد أم بصيغة الجمع كانت في عناوين القصص وهي دالّة على ما فيها، إذ يسيطرُ المكان بأنواعه وأنماطه سيطرةً كلّيةً على مجريات السرد، ويكون المبرّر بين عناصره الأُخرى، والمتفوق عليها تفوقاً عملياً وحركياً ودلالياً ناجحاً، كما تريده القاصّة من قصتها، ومن عنوانها إلى خاتمتها، إلى مضمونها إلى المغزى منها.

وهو – المكان –، دالّة على الدهش والإيحاء في العنوان وفي المضمون. ومن هنا فهو يؤدي الوظيفة المناطة به أحسن أداء. ومن ذلك قصتها القصيرة جداً **(قصر)** (الرزاق،، صفحة 21)، والتي تقول فيها القاصّة وفاء عبد الرزاق: (**في القصر، تتزاحم الأشياء الثمينة، وشوشةٌ في القصر وصخب... لكن الصالة على الرغم من امتلائها تضج بالفراغ**).

هنا القصة القصيرة جداً، ازدحمت بالأمكنة وبموحياتها، كـ: القصر، الأشياء الثمينة، الصالة... ونلحظ المؤثرات الصوتية الكبيرة التي تدلُّ على ما في هذا المكان (**القصر**). الوشوشة، الصخب، الضجّة...

هنا كان المكان الحضري الكبير فراغاً في فكر هذه القاصّة، وفي قصتها إلّا من الضجيج والصخب وهما أصوات بلا معنى، بلا مفاهيم، بلا شخوص. إذن، القضية إنسانية تحكي عمّن يسكن في هذا القصر، وعمّا يدور بداخله. إنَّه القصر الفارغ لأنَّ من سكنه لا يستحقون السكنى فيه، ولا العيش في أرضه. ولذا فهذا هو المضمون، وهذا هو الهدف من القصة... وهذا هو المكان دالّة على ما تريده القاصّة، وهو ما يدلُّ عليه حقاً.

وأمّا في قصتها القصيرة جداً **(غرفة)** (الرزاق،، صفحة 21)، فإنَّ المفارقة لعبت فيها دور البطولة في الوصول إلى الهدف أو المضمون من القصة. ولا ننسى أنَّ المكان المغلق (**غرفة**)، أوحى بالأشياء، والحشرات... والبالوعة، لتكون هذه الأمكنة من يعبّر عن المضمون، ويحكي الهدف الذي جاءت من أجله القصة هذه. تقول: (**في الغرفة، تمدد ونام، وبقيت الحشرات في رأسه يقظة. في الغرفة انعكست الأشياء، تمددت الحشرات، وبقي هو صاحياً يبحث عن بالوعة**).

وهكذا الشأن البنائي والحكائي والسردي والمضموني في باقي قصص وفاء عبد الرزاق القصيرة جداً، من جهة دلالات العنوان وكلمته (المفردة، أم المجموعة) النكرة الواحدة إنَّه العنوان من يسيطر على النص، وإنَّه المكان من يحكي هذا العنوان ويترجم وظيفته وهدفه إلى واقع ملموس، ومقصود، محاطٍ بمفارقة، ولغة، قلَّ نظيرهما في التعبير والإيحاء والدهشة في القصة القصيرة جداً في واقعنا القصصي والسردي المعاصر.

5. العنوان←كلمة مفردة← بصيغة النكرة← دالّة على الزمان:–

مثلما أسلفت القول عن المكان وأهميته دالّة بنائية وفكرية على العنوان ووظيفته في القصص القصيرة جداً عند وفاء عبد الرزاق، مثلما يمكننا القول والحديث عن الزمان وما فيه من دلالات، وما يعبّر عنه من مضامين من خلال العنوان في هذه القصص، وبصيغة الكلمة المفردة النكرة. ولعلَّ من تلك القصص التي حملت هذه الدالّة ورمزت إلى الزمان بأنواعه وأنماطه هي (**إجازة، حلم، فصول، أوقات**....). هذا فضلاً عن ارتباط المكان بالزمان، إذ إنَّ أفعال الخلق لا تقع إلّا في زمان ومكان ((ت421هـ)،، 1332م). ومن هنا كانت تلك العناوين في المكان نشمُّ منه رائحة الزمان القوية التي تملأ أرجاء النص، وتشكل البناء السردي للقصة القصيرة جداً، سواءٌ أكان في قصص وفاء عبد الرزاق أم في قصص غيره من أصحاب الإبداع والكتابة في هذا الفن الأدبي المتميز.

في قصتها القصيرة جداً، والتي عنوانها (**فصول**) (الرزاق،، صفحة 24). تبدو القاصّة وفاء متشائمة غاية التشاؤم، وما زالت فيها نظرات الحزن والبكاء واليأس. حتى مع تعاقب هذه الفصول، الشتاء والصيف، وما بينهما من تغيّر وتبدّل وارتياح. تقول القاصّة في قصتها هذه: (**الصيف شاحنة، الشتاء قاطرة، الأيام تقطع التذاكر، وتشيرُ لبابٍ نصفه مهدوم ونصف مغلق**).

ولا شكَّ في أنَّ الزمان هنا لعب الأثر الأكبر في نصّ القصة القصيرة جداً، وأدّى المضمون والهدف بهذا التغيّر، وبهذا التحوّل من فصل إلى فصل آخر، وبموحيات هذا التغيير وكيف يقع على الإنسان.

وانظر قصتها (الصفوة) ص12، ففيها ما فيها من هذه المأساة، وما قدمنا فيه القول عن مشاعر القاصّة وأحاسيسها وهدفها من القصة.

والقاصّة بقيت في هموم بين هذه الأيام، وبين التذاكر التي تُقطع فيها، وبقيت الأناة حائرة تجوب الآفاق في كلّ زمان وفي كلّ فصل معيش، مهما كان، وأنَّى كان.

وإذا بقيت في فلك هذه الأناة، ومع هذا الحزن والشجن في موضوع قصص وفاء عبد الرزاق القصيرة جداً في مجموعتها هذه، أُحاور قصتها القصيرة جداً (**أوقات**) (الرزاق،، صفحة 40)، وأكشف عمّا فيها من دالّة الزمن، وما توحيه بالتغيير والتحوّل، في الوقت فقط، في الطقس فقط. أمّا المشاعر... الأحاسيس... العواطف... فهي هي. تقول القاصّة في قصتها هذه: (**عند الصباح، كان يحمل غرس الشجون، وحزناً**

عابثاً بالقلب...عند الظهيرة، أخذ المدى بين يدي هو امتلأ. عند المساء، ارتدى امتلاءَ هُو اندسَّ بينَ النجوم). ومع تغيّر الأوقات من الصباح إلى المساء، بقيت هذه الآهات، وهذه الحسرات، وهذا الشجن. ومع تعاضد المكان والزمان (المدى، الغرس، القلب، النجوم)، ويبقى هذا التشاؤم، ويبقى هذا الألم.

وبين العبث والفراغ والامتلاء، والظهور والخفاء، بقيت مشاعر الذات الباكية الحزينة في قصتها هذه، وفي عموم قصصها. إنّها تسيطر على مشاعر الآخرين وأحاسيسهم وهي تطرح مشاعرها وأحاسيسها بكلّ هذا العمق، وبكلّ استنطاق لهذا الزمان، ولهذا المكان. نعم، وهنا يكمن سرّ الإبداع والتألّق في قصصها، وفي آليات السرد فيها، وأهم تلكم الآليات الزمان ورفيقه الحميم المكان اللذان لا تنفكُّ عنهما القاصّة، ولا ينفكُّ عنهما أديب متمكن من صنعته وفنه، من العنوان إلى الخواتيم. من الدلالات إلى الوظائف، من الوظائف إلى الأهداف والمضامين. وهذا ما أرادت قوله في استنطاق الزمان في عناوين القاصّة وفاء في مجموعتها القصصية القصيرة جداً (**المطر الأعمى**).

6. العنوان← كلمة مفردة← معرفة:–

من تلك العناوين في قصص وفاء عبد الرزاق القصيرة جداً في مجموعتها القصصية (المطر الأعمى): (الصرخة، الصفوة، الغامض، المتخم)، هذه العنوانات التي جاءت بالتعريف تسير – في أغلبها – في خطين متوازيين يغلب عليهما النقد الاجتماعي القاسي للمجتمع، ولن يعيش فيه، ولاسيما أصحاب السلطة وأهل المكان العالي، والحاكم في هذا المجتمع... وفي كلّ مكان. ومن ذلك قصتها القصيرة جداً (**الصرخة**) (الرزاق،، صفحة 12)، والتي تقول فيها: (صرختهم المدويَّة، ستركن إلى الصمت قريباً.. لكي تخافُ العاصفة، على البرق أني أتي قبل الرعد وبعده.. ما يطوفُ حول النخيل، صار ثعابين من أن أيسود العمى.. ستبقى الأرض لهم،ونحن، الغرباء. كم هو نبيلٌ هذا الخبز الشقي،مثل ومضة سكرانة، يتعجَّل في تحاياه و يغادرنا).

هنا يبدو السرد مظلماً وقاتماً جداً، أمام هذه الصرخة، وأمام هذه الثعابين، وأمام هذا الخبز الشقي. أمّا أصوات البرق وصورة الرعد والنخيل والخبز، بقيت في شقاء وتأمل منظور منتظِر، أتأتي مع هذه الصرخات؟ مع هذه الثعابين أم لا؟!

وهنا يدور السؤال، وهنا تكون الغربة جواباً. أي أننا الغرباء مع هذه الثعابين، مع هذه الصرخات، فليس المكان هو المكان، ولا الزمان هو الزمان، ولا الناس هم الناس، ولا النخيل (العراق← البصرة)، هو النخيل، ولا الخبز هو الخبز... الكلُّ قد تحوّل وتبدّل إلى مجهول مظلم، وظالم مجهول، ليس همه إلّا النيل منّا ، والفتك بنا، وببلدنا، بالنخيل، بالخبز، بالمطر، بالبرق بالرعد... قبل أو بعده؟!

وهذه القسوة أُخذت من الواقع الذي تعيش فيه القاصّة، ولاسيما ألم الغربة المكانية والنفسية التي تعيش تحت وطأتهما لعشرات السنين من عمرها، فكانت "الصرخة"، العنوان بالتعريف تخرق الصمت، وتعبّر عمّا في الذات من مشاعر حزينة دفينة حبيسة تروم القاصّة اطلاقها، لتكسر الصمت، وتخترق الزمان والمكان فتصل بهدف قصتها ومضمونه إلى قارئها، أينما كان.

وأمّا في قصتها القصيرة جداً والتي عنوانها (**الغامض**)(الرزاق،، صفحة 40)، فتبدو أكثر طولاً بنائياً وحكائياً عن باقي القصص القصيرة جداً الأُخرى التي جاءت في هذه المجموعة. فهي تحتاج إلى شرح هذا الغامض، ومن ثمَّ إلى فكّ الغموض عنه آنياً، أو متخيلاً، أو بصورة بعيدة تقربها الألفاظ المكانية الكثيرة التي شاعت في هذه القصة والتي دلّت على الوحدة، والعداء، والكراهية، في المقطع الأول من القصة.

وأمّا في المقطع الثاني من القصة، نلحظ الأمكنة المفتوحة والواسعة تنتشر فيه. ولكن للأسف يعود إليه التشاؤم والعداء والكره بهؤلاء الناس ووظائفهم وطبائعهم السيئة المشينة بين بني البشر. أمّا الخاتمة فهو دمج لهذه الأمكنة، دمج لهذه المشاعر التي تعتلي الإنسان في مثل هذه الأماكن ودلالاتها الضدّية. دمج بين الصامت والصائح، بين الماضي والحاضر، كما أرادته القاصّة، وكما عاشت بينهما، في شكوى الزمان، وشكوى الناس، وبكاءٍ عليهما فيما كانوا، وما صاروا عليه الآن... تقول في قصتها هذه: (**رأى قُبَّرةً صامتةً، جلس قرب البحر بعيداً عنها، ناظراً إلى عناءِ زهرة بين الصخور، محاولاً معرفة نظرة القُبَّرة إليها.. كلاهما صامت، حتى أفكاره التي طارت بعيداً ولم تعد. طهّر الفضاء مما علق به من دعاء**

المحتالين، الكذابين، القتلة، وتيقن أنّ اللّامع بين الغيوم،الذي يملأ الأجواء سحراً، هو ذلك الصامت منذ الأزل، المتطلّع إلى القُبَّرة والزهرة بين الصخور).

ثمّة أمل في خاتمة القصة، للزهرة والقبّرة التي تخرج من بين الصخور. لعلَّه المستقبل، لعلَّه الجيل القادم الذي سيقوم بالثورة، ويعيد لنا الأمل... من يدري؟! في قصتها (**المُتخم**)(الرزاق،، صفحة 41)، يبدو العطر كئيباً، ولكنَّ التغيير حقيقة حتى ولو بالقتل، وفي قلب هذا الرجل الذي بلغ السفاهة، والرذيلة في كلّ شيء. إنَّها ثورة جديدة، وأمل كبير تزرعه القاصّة في أبناء الجيل القادم. تقول في قصتها هذه: (**صفتُهُ المُتخم بعسل الكرش، كبير بما يحيطُ نفسه من النساء الرخيصات أرادت زهرة الأُقحوان أن تدخل ذاته، فأهداها أصلها(العطر). كان حلم العطر كئيباً، لكنّه ترك لها قلباً بحجم الطعنة).**

فمتى تأتي هذه الطعنة؟ ومتى يكون هذا العطر زاهياً طيباً يملأ الأركان والآفاق؟ هذا ما تريده القاصّة من قصتها. ومن المتخم في كلّ مكان وفي كلّ زمان، ومن الجيل الجديد جيل الحرية والكرامة والكبرياء. العنوان هنا أدّى وظيفته، والقصة أدارت المضمون إلى هدف عكسي، بين المتخم وبين والثورة عليه، وما ينبغي لها أن تكون وكيف تكون. هذه هي مشاعر القاصّة، وأغراضها التي تعاني من أزمات نفسية باكية ومتحسرة، ولا تخلو من هدف نبيل تريدنا أن نصل إليه، وعمل شريف بطولي سامٍ تريدنا أن نقوم به.

7. العنوان← شبه جملة←— :الظرف **الجار والمجرور:—**

شاعت مثل هذه العناوين في قصص وفاء عبد الرزاق القصيرة جداً في مجموعتها القصصية هذه (**المطر الأعمى**)، ولكن بشيءٍ قليل، وبتمثيل بسيط بين العنوانات التي جاءت في عموم قصصها، وبين البنات اللغوية والنحوية والتركيبية الدالّة في تلكم العناوين، فشبه الجملة من الجار والمجرور، جاء في قصتين قصيرتين جداً هما: (**بالتأكيد، مِنْ**). ومن البداهة أنَّ العنوانين حملا بُعداً غامضاً تريده القاصّة، وتسعى إلى إيصال هدفه إلى القارئ. في قصتها القصيرة جداً (**بالتأكيد**)(الرزاق،، صفحة 8)، تبدو الذات مفعمة بالأمل والتفاؤل، تسهم الشمس (الشخصية المتخيلة)، وباقي مظاهر الطبيعة الأليفة، في إبراز ذلك الأمل وذلك التفاؤل. فالذات هنا واثقة كلَّ الثقة وشبه الجملة دالّة مؤكّدة لا تحتاج إلى إتمام المعنى، أو إتمام البناء النحوي واللغوي للعنوان. تقول القاصّة في قصتها: (قالت الشمس المنحدرة من أعلى الجبل: بالتأكيد سأرسل

السطوع إلى الخضار الباهر لتلك الشجرة، وسأمرُّ على أكداس طحالب متعالية أخبرها: إني أُشفق عليك كثيراً، فلا أحد يراك غيرك.. سأبكيكِ بهدوء المشفق).

وأمّا في قصتها القصيرة جداً (**مِنْ**)(الرزاق،، صفحة 47)، والتي حملت البناء النحوي التركيبي نفسه في شبه الجملة، مع حذف اسم مجرور، ومبتدأه، تتابع الأحداث وعناصر السرد داخل القصة القصيرة جداً هذه، بعد افتتاحها بهذا الحرف. وهو ما هيئ للقاصّة مثل هذا الاتساع في السرد، وفي الرؤية التي تصل بقصتها إلى الهدف والمضمون، من خلال الابتداء بحرف الجر مِنْ، وتناسى الحرف مهنته التبعيضية يتحوّل إلى تركيب مفصلي في بدء القصة، تأتي بعده التراكيب والدلالات الأُخرى. وهذا ما أدّى وظيفة العنوان، وما جعل القصة القصيرة جداً، تنفتح على احتمالات وتأويلات عدّة، من خلال حرف الجر هذا. تقول القاصّة وفاء في قصتها هذه: (**من أعماق العطر، اشترى زجاجة، وتنفّس هواء الورد.. لم يكن حقل أو بستان، لم تكن أرض أو تراب.. في المدينة.. كان زجاجة فارغة، ورجلاً يستنشق الفراغ**).

وأمّا في قصتها القصيرة جداً والتي وسمتها بالعنوان (**هناك**)(الرزاق،، صفحة 17)، وهو العنوان الظرفي المكاني الزماني الوحيد الذي جاء في عنوانات مجموعة (**المطر الأعمى**)، تتأرجح الذات في هذه القصة مثيرة الإيحاء والدهشة طبعاً، بين البعد التأملي الفلسفي، وبين مسحة صوفية وُفقت لغة القاصّة وتراكيبها وألفاظها في رسم صورتها، أو بعض صورتها عند القارئ والمتلقي لهذه القصة القصيرة جداً. وبقي العنوان (**هناك**)، تعبيرياً ذا وظيفة تعيينية، تعيّن المكان المجهول بشكل غير واعٍ (هناك)، ستحدث هذه القوانين، (هناك)، ستكون هذه الصرخات، (هناك)، مخالب الريح، (هناك) لا حدود.... لا نحن... لا أنا، (هناك)، لا حياة، لا وطن، لا وجوه. تقول القاصّة في قصتها القصيرة جداً هذه: (هبّة شتائية غمست مخالبها بجنون الريح. قوانين العدم تسللت بوحشيةٍ إلى الدار، صارخة بشجرة التوت، أن تصمت... هناك لا حدود لشيء، لا وجوه، لا كلّنا، لا نحن، لا أنا).

8. العنوان المكوّن من الصفة والموصوف:–حلَّ هذا التركيب النحوي بين عناوين القصة القصيرة جداً في المجموعة القصصية الجديدة للقاصّة العراقية وفاء عبد الرزاق (**المطر الأعمى**). ومن تلك العناوين التي جاءت بهذا التركيب النحوي، قصصها: (**صفعة جديدة، ممكن آخر، صفة جديدة، فكٌّ مفترس، حوار أعرج، أحلام ليلية، الظل المفزع، أبله حاكم**). إنَّ الناظر لأول وهلة إلى مثل هذه العناوين نراها جاءت بصيغة النكرة إلّا في عنوان واحد، وهو عنوان قصتها (**الظل المفزع**) الذي جاء بصيغة المعرفة في

الصفة والموصوف. وهذا يدلُّ على الاتساع والشمول كما تؤدّي النكرة ذلك فالنكرة (**كلّ اسم وضع لا ليخصّ واحداً بعينه من بين أفراد جنسه بل ليطلق على كلّ واحدٍ على سبيل البدل**)(الحميد، 1991). وإنَّ أغلب العنوانات في هذه القصص حملت العداء والكره والبغض، وكذلك حملت صفات مفزعة بغيضة، يأنف منها الإنسان، ويحاول جاهداً أن يبتعد عنها، وأن يتناسى وجودها في الواقع. وهذا دليل على حالة التأزّم والانكسار التي تعيشها الذات وهي تكتب مثل هذه القصص، أو حين تختار لقصصها مثل هذه العناوين. ولقد مررتُ آنفاً بشيءٍ من التحليل، والدراسة، والتأويل، والنقد، على مثل هذه القصص، وفهم القارئ والمتلقي مضامينها وأهدافها، ومغزاها التي جاءت من أجلها في هذه المجموعة. ولقد وضحت وظائف العنوان، وأهميتها من خلال ذلك التحليل والشرح والنقد، بما يُغني عن التكرار والإعادة. وأمّا فيما يخصُّ البناء النحوي واللغوي والتركيبي في عنوانات هذه القصص، فلقد أبقت الصفة على ذات القاصّة الذي يتأرجح بين المدح وبين الذمّ، بين الواقع وبين المستقبل (الممكن) في بعض عنوانات قصصها. وفي البعض الآخر، أبقت الصفة على العداء والكره والوحشية والظلام، وأرادت واقعها وما يحيط بها، أو المجتمع والناس الذين عاشرتهم، أو تسمع بهم، وبأفعالهم، وصفاتهم، وأخلاقهم... كما أسلفت في مواضع سابقة من هذا البحث.

وتلعب المفارقة في هذه القصص كلّها، الوظيفة المثالية الحقيقية التي تبرز الهدف والمضمون من القصة إلى القارئ والمتلقي. ولغة القصص جيدة ومحكمة إلى حدٍّ كبير، مزينة بفنون البيان، وخوف الخيال، وأنواع الألوان، لرسم تلك المفارقة، وشرح هاتيك الأهداف والمضامين التي لا تخرج عن العنوان، وعن "الصفة"... وهو ما تريده القاصّة على الأغلب.

وتبرز بعض ثقافة القاصّة الدينية في مثل هذه القصص القصيرة جداً التي جاءت في مجموعتها (**المطرالأعمى**)، وهذه الثقافة مزيج من الثقافة الاسلامية وغير الاسلامية. ولا أوضح من ذلك ولا أدلَّ على قولنا هذا من قصتها التي جاءت تحت عنوان (**الظل المفزع**)(الرزاق،، صفحة 34)، وهي القصة ذات العنوان الوحيد الذي جاء بالمعرفة، وبالصفة والموصوف دلالة على استغراق الجنس وما تفيده (أل) في هذا المجال((ت769هـ)، (1433هـ – 2012م)) النحوي واللغوي. ومن المؤكّد أنَّ القاصّة هنا أرادت الظل الجديد، القاهر للآمال، المبكي للأجيال، وربطه بظلِّ السيد المسيح – عليه السلام –، كما أرادت الفزع المستمر مع هذا الظل حين تسمع به، والسبات الطويل بعد هذا الفزع، كأصحاب الكهف، وما تعرضوا له، لا لشيء، إلّا لدينهم، وخلقهم، وفرارهم من الظلم والظالمين. لنستمع لقولها في قصتها القصيرة جداً هذه: (**مادّاً ذراعيه**

كإشارة صليب. قُرعت الطبول، قُرعت الأحلام، قُرع السفر. وبقي هو مسمَّراً في الهواء ومقيداً بالمشهد البائس. السنة غابة خائفة، كما لو أنّ أحداً يصرُّ عليها لدخول الكهف).

9. العنوان← الجملة:-

تتمحور هذه الجملة مع عناوين القصص القصيرة جداً عند وفاء عبد الرزاق في جوانب عدّة، تؤدّي وظيفة العنوان أنّى كانت، ويؤدّي العنوان المضمون والهدف من القصة كما تريده القاصّة، أو كما رسمت لها، تركيباً، وبناءً، ودلالةً.

من هذه المحاور في العنوان← الجملة في هذه المجموعة القصصية (**المطر الأعمى**)، العنوان من المعطوف والمعطوف عليه، كما في قصصها: (**طفلة وقبر، تضاد... لعبة**).

ومن هذه المحاور في العنوان← الجملة في هذه المجموعة كذلك. الجملة من المضاف والمضاف إليه، كما في قصصها: (**ذاتُ لحظةٍ، شجرةُ الحاضرِ، إشارةُ المرورِ**).

ومن هذه المحاور في العنوان← الجملة في هذه المجموعة أيضاً، الجملة الاسمية، كما في قصصها: (**مشهدٌ من مسرحية، تزاحمُ الأفكار**)/ ومن هذه المحاور في العنوان← الجملة في هذه المجموعة كلّها، الجملة الفعلية، كما في قصصها: (**سريعاً يمرّون، لم يبق شيءٌ**).

تتسع الفضائيات المكانية، والتراكيب والألفاظ والجمل في القصة القصيرة جداً، بحسب هذه العناوين التي تسمح لهذه السعة، لتغطي المضمون، وتحكم آليات السرد في كلّ قصة من هذه القصص، في المعطوف والمعطوف عليه تسعى المفارقة لبيان العنوان ووظيفة العنوان الذي يدلُّ على تشاؤم وعداء بين هذه الطفلة والقبر (المكان المعادي)، وبين الثنائية (تضاد...لعبة)، التي يلمح فيها العطف، ويبقى للقارئ حرّية اختيار الحرف في الواو، (وهو الأقرب)، أو الواو، أو الفاء (وهو الأبعد).. وهذا من ذكاء المؤلف، ومن عبقريته التي تشرك ذكاء القارئ والمتلقي في النص الأدبي الإبداعي، مهما كان جنس هذا النص، أو فنّه.

وأمّا في العنوان← الجملة، من المضاف والمضاف إليه، فتبرز في هذه العناوين، العمومية ولاسيما مع ألفاظ الزمن، وترابطها مع المكان. ومن ذلك قصتها القصيرة جداً والتي عنوانها (**ذات لحظة**)(الرزاق،، صفحة

[14] ، والتي فيها تظهر ألفاظ الزمان، وأوقاته المختلفة، وتظهر الذات النفسية المتأزّمة المتشنجة بين مظاهر ومكوّنات هذا الزمان وتبرز المقطعات الصوتية، واللفظية المقطوعة والمفصّلة لهذه الذات، التي هي لحظة الزمن، ومرموز لكلمات أُخرى، ودلالات جديدة، وضحت في أُفق القصة القصيرة جداً عند وفاء عبد الرزاق في مجموعتها هذه. والعنوان ذو وظيفة شعرية، والقصة أشبه في الكتابة، والديكور، والبنى بالنصّ الشعري الجديد، ولغتها قربت إلى لغة الشعر... أيضاً. ولكن فيه الكثير من ارهاصات الحياة التي عاشتها هذه القاصّة، هذه الارهاصات التي بانت في القصة عن توافر الأزمنة، وكثرة الأمكنة بأنماطها وأنواعها المختلفة التي انتشرت في جسد القصة، ومبناها الحكائي... تقول القاصّة في قصتها هذه: (**منذ أن كنتُ في خفقات القلب البرتقالية، قالوا ستزهر البراعم... أصبح الشتاءُ جلّاداً، ومرضت المواسم.. كان ذلك بعد عشر قيود أُخرى خيزرت خفقات القلب.... ذات لحظة، دخلتُ مقبرة، كانت يدي حنجرة، وصوتي خليّة!! طرقتُ باباً متوهمةً أنَّه مدينة... لم تكن عقارب الساعة مزماراً، ولم أكن أنا سوى صرير صندوق بالٍ. ذاتَ.. ذا.. تَ.. تجزأ كلَّ شيء وأصبحت "ذا" تشيرُ إليَّ بحزمةِ عصا و"تَ" توسلتها، لتعطيني هوية "الذات" الممحيّة. لكنّي لم أنا سوى إثم الفراغ**).

ولا أبعد كثيراً عمّا في العنوان الجملة← إسمية أو فعلية. هذه العناوين أدّت وظائفها كما أُريدَ لها. وأسهمت في سعة في المضمون، كما أُسهمت في سعة الأهداف، والمغزى من القصة.

وأحياناً كثيراً تطغى على القصص سردية حالمة بالواقع الجديد الذي تريده القاصّة في نفسها، في ذاتها، في إبداعها، في وطنها. ونلمح مثل ذلك جيداً في قصتها القصيرة جداً (**مشهد من مسرحية**) (الرزاق،، صفحة 32)، إذ فيها مشهد من الحياة، من الضوء المفرح – نوعاً ما – القادم من بعيد، ونحن بانتظار وصوله إلينا.... ولعلَّ العنوان هنا أشار إلى تلك الآمال وتلك الأحلام، فالمشهد متخيل، والمسرحية (الحياة)، واقعية مستقبلية في آنٍ واحد. واللغة كانت جزلة محكمة في التعبير عن هذه الآمال والأحلام كلّها. وقلّت المفارقة، وقلّت فنون البيان، واضمحلّت – تقريباً –، وسائل الخيال، ليكون النص – القصة القصيرة جداً– أكثر تراجيديا، وليكون العنوان أكثر عمقاً، وأكثر وصفية في الوظيفة والمضمون والدلالة.

وكذلك هو الحال مع العنوان← الجملة، الجملة الفعلية. إلّا إنَّ الأفعال المضارعة انتشرت وشاعت في جسد القصص التي جاءت تحت هذي العناوين. وهذا ما أدّى بالقصة إلى التتابع والتسارع في الأحداث التي انطوت عليها، وكذلك إلى الديمومة والاستمرارية في حركة وفاعلية هذا التتابع والتسارع. غير متناسٍ

عن الوظيفة الاغرائية للعنوان في قصتها القصيرة جداً (**سريعاً يمرّون**) (الرزاق،، صفحة 31)، والوظيفة التعبيرية للعنوان في قصتها القصيرة جداً (**لم يبق شيءٌ**) (الرزاق،، صفحة 38). وفيهما مفارقة لأولئك الأشخاص الذين يمرّون، ولهذه الأشياء التي لم تبقَ... وفيها عمق المضمون، ودقة الهدف في السخرية من الواقع، وما فيه من أفكار وأصوات وعبث، تتمنى القاصّة لو تتغيّر يوماً ما، ويتغيّر معها الأشخاص الذين يكتبون هذه الأفكار، وينشرون تلك الأصوات، ويشيّعون ذلكم العبث... ولكن متى.. متى.. متى؟!

هذا هو الهدف الأساس الذي دارت حوله قصص وفاء عبد الرزاق القصيرة جداً في مجموعتها (**المطر الأعمى**)، نعم، إنَّه المطر الأعمى، الشخوص، الأحداث، الأفكار، المجتمع،... لقد كان العنوان ووظائفه العتبة الأولى والملمح الأهم لهذا المطر، ولهذا المجتمع الذي فيه ما فيه من ضياع، وفرقة وشتات.. كما تصوّره القاصّة. وكما أرادت إيصاله إلى القارء، إننا إذ نطوي صفحة البحث هذه، لنأمل بالمزيد من الدراسات النظرية والتطبيقية التي تتناول إبداع هذه القاصّة وهذه الأديبة، في شتّى فنون الأدب وأنواعه، فهي مقدّمة ومبرزة فيها جميعاً وإنّي لأرجو من الله أنّي وُفقت في دراسة العنوان في قصصها هذه، وحققت ما يريده البحث علمياً ومنهجياً وفكريّاً، ولعلَّ أهم أهدافه الكشف عن عناوين أُخرى لدراسة أدب هذه المرأة السردي، والروائي... ولعلّي أصبت، ومن الله الإصابة دائماً.

قائمة المراجع :

1. ابن عقيل العقيلي الهمداني (ت769هـ)، (1433هـ – 2012م)، ، *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك* ، صيدا المكتبة العصرية،بيروت.
2. أبو علي المرزوقي (ت421هـ)،(1332هـ)،لأزمنةوالأمكنة، حيدر آباد الدكن.
3. الغذامي عبد الله، (1975)، الخطيئة والتكفير، (ط1، ، منشورات النادي الثقافي،جدة.
4. سامي علي جبار، (2017)، السيّاب ومفصلية الحداثة العربية، (ط1،)،جيكور للطباعة والنشر،بيروت.
5. عبد القادر رحيم،، (2001)، علم العنونة – دراسة تطبيقية، تأليف بسام موسى قطوس، *دمشق، ط1، 2010، ص41، سيمياء العنوان ، ط1*،، وزارة الثقافة دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،عمّان.

6. محمد محيي الدين عبد الحميد، (1991)، التحفة السنية بشرح المقدمة الآجرومية، (ط1،)، مكتبة الشرق الجديد،بغداد.

7. وفاء عبد الرزاق، المطر الأعمى، تأليف وفاء عبد الرزاق، *المطر الأعمى (قصص قصيرة جداً)*، قيد النشر.