Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i2

العنوان الانثوي في المنجز القصصي لوفاء عبد الرزاق انموذجا

م.م. رحاب فياض شنين
جامعة ذي قار/ رئاسة الجامعة
rehab.fayyadh@utq.edu.iq

الملخص:

يستهدف هذا البحث إلى تحليل الخطاب الأنثوي في المنجز القصصي للكاتبة العراقية وفاء عبد الرزاق عبر تتبع الدلالات الأنثوية في نصوصها القصصية, إذ لا يخفى على القارئ الواعي ما للعنوان من أهمية في الخطاب السردي واستكشاف بنيته الدلالية, والذي اصبح في الآونة الأخيرة, محط اهتمام الدرس النقدي الحديث, لاسيما النقد النسوي الذي ظهر كخطاب منظم يهدف تسليط الضوء على الإنتاج النسوي والتجربة الأنثوية في التفكير والشعور, والتقييم , وادراك الذات , وتشكيل العالم الخارجي لها, لذلك اعتمد البحث أبعاد التحليل التركيبي الدلالي التأويلي, بالإضافة إلى المفاهيم الدلالية: الأيقونة والرمز والإشارة, لفهم دلالات الصوت الأنثوي والكشف من خلال تحليل عنوانات مجموعة من القصص القصيرة (نقط) و(امرأة بزي جسد) عن تمثلات المرأة ورمزيتها من حيث الخطاب والسرد والبنية النفسية والاجتماعية, وخلص البحث الى ن العمل الادبي النسوي مجال خصب للباحث بوصفه استراتيجية خطابية , تعكس رؤى الكاتبة وفاء عبد الرزاق تجاه قضايا المراة التي طالبت بحقوقها المشروعة في الحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية عبر تشكيل اللغة والبنية السردية الذي تجاوز حدود الطرح المباشر الى تشكيل عالم انثوي خاص عبر اللغة ودلالاتها .

الكلمات المفتاحية : العنوان , الأنثوي , المنجز القصصي , وفاء عبد الرزاق .

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i2

The feminine title in the narrative achievement of Wafa Abdul Razzaq as a model

Asst.Lect. Rehab Fayyad Shani

University of Thi Qar / Presidency University

rehab.fayyadh@utq.edu.iq

Abstrac

This research aims to analyze the feminine discourse in the narrative achievement of the Iraqi writer Wafaa Abdul Razzaq by tracing the feminine connotations in her narrative texts, as it is not hidden from the conscious reader the importance of the title in the narrative discourse and exploring its semantic structure, which has recently become the focus of attention of modern critical studies, especially feminist criticism, which has emerged as an organized discourse aiming to shed light on feminine production and feminine experience in thinking, feeling, evaluation, self-perception, and shaping the external world. Therefore, the research relied on the dimensions of the structural semantic interpretive analysis, in addition to the semantic concepts: icon, symbol, and sign, to understand the connotations of the feminine voice and reveal, through analyzing the titles of a group of short stories (Dots) and (A Woman in a Body's Clothing), the representations of women and their symbolism in terms of discourse, narration, and psychological and social structure. The research concluded that feminist literary work is a fertile field for the researcher as a rhetorical strategy that reflects the visions of the writer Wafaa Abdul Razzaq towards women's issues, who demanded their legitimate rights to social, economic, and cultural freedom through shaping language and structure. A narrative that transcends the limits of direct presentation to form a special feminine world through language and its connotations

Keywords: title, feminine, narrative achievement, Wafaa Abdel Razzaq

المقدمة:

يمثل العنوان "نقطة مركزية و لحظة تأسيس بكر يتم فيها العبور إلى دلالات النص المخبوء, حتى وان اختيرت بعض العنوانات لإحداث مفارقات ضدية"(قطوس، 2003م،ص29), فالعنوان لا ينظر إليه اليوم على انه زائدة لغوية , بل كعنصر نصي موازٍ يحمل وظائف ايحائية, ودلالات تاويليى وقدرة على استفزاز القارئ نحو ماهية النص ومحاولة استكشافه وهذا ما يجعله , صاحب السلطة الأقوى في النص, ... وتحتاج إلى مُستَقبِل(اسماعيل، 2019،ص251) ادن هو ليس وسيلة للعبور إلى نص معين أو موضوع ما, إنما هو الانطباع الفكري والصورة الصوتية الأولى التي تطبع في ذهن القارئ وتعينه على فك شفرات النصوص التي لا تخلو من التداخل والتعقيد والغموض (الجزار، 1998,ص35) , ومن هذا المنطلق فإن المتلقي سوف يقرأ العنوان في مستويين:

الأول: أن العنوان هو بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص والمنفرد .

الثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالة حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائله, بوصفه من نسيج النص لا يقل اهمية عن بقية عناصره البنيوية (فطوس، 2003,ص36)

مفهوم العنوان المعجمي والاصطلاحي :

العنوان في الاصطلاح المعجمي : يقع لفظ العنوان في ثلاث مواد معجمية هي (عنا, عنن, علن), مادة (عنا) في لسان العرب حملت معانٍ متعددة منها: الظهور, فيقال: عنا البيت يعنوا إذا ظهر, وأعناه المطر إعناءً أي أظهره, وتأتي بمعنى الإخراج منها: عنوة الشيء: أخرجته, ومعنى القصد والإرادة, مثل قولهم: عنيت فلانا عنياً أي قصدته (السان العرب ,مادة عنا,ج15: 104-107) , ومادة (عنن) نجد أنها تحمل معنى الظهور من قولهم: عن الشيء يعن عُنَناً وعُنُوناً, ظهر أمامك, أما مادة (علن) فهي من العلان والمعالنة والإعلان: أي المجاهر(لسان العرب, مادة عنن, ج13 ص290-294) ,عليه فان المعاني المعجمية للعنوان لا تبتعد عن الظهور والخروج, وهو معنى واحد, فأن الأمر لا يخرج إلا ليظهر, وهذا ينطبق على العنوان الذي لا يخرج إلا ليكشف عن نفسه ويفصح عما في النص, ليكون خروجه مدعاة للتأويل السيميائي, كما أن ظهور العنوان يعني سطوته, فهو يتصدر الغلاف والصفحة, ليفرض سطوته على القارئ, الذي يستأذنه في الدخول إلى النص (رحيم ع.، 2010,ص36).

اما اصطلاحا : عرفه الناقد (لوي هويك) بانه: "مجموعة العلامات اللسانية, في كلمات الجمل, وحتى نصوص, قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه, تشير لمحتواه الكلي, ولتجذب جمهورهُ المستهدف" (بلعباد، 2008،ص61), وينظر (جاك فونتاني) للعنوان على انه "علامات أخرى من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازٍ له, بل هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى من الكتاب " (رحيم ع.، 2008,ص25) بينما يرى رولان بارت أن العناوين هي أنظمة سيميولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وايديولوجية فليس هناك عنوان من دون نص, ليس العنوان ملفوظاً مستقلاً لأنه من دون موضوع لا يمكنه أن يشتغل (عباس، 2021, ص15).

ولقد عرفه الدكتور خالد حسين خالد بأنه " تلك العلامة أو العلامات السيميوطيقية التي تطل على النص وتهبه مشروعية الوجود والحضور في العالم" (حسين، 2007, ص158), ويرى الدكتور محمد صابر عبيد أن العنوان " هو علاقة مركزية تشتغل اشتغالاً سيميائياً هارمونياً من بداية النص حتى نهايته, إذ يظل فضاء العنونة المعلق في رأس النص حاضراً ومؤثراً وموجهاً في كل مراحل القراءة " (عبيد،2016,ص14) واستعمل جميل حمداوي مصطلح المفتاح أيضاً في تعريفه للعنوان فيرى أنه مفتاح تقني يجس به السيميولوجي النص, ويتسلح به المحلل قبل الولوج للنص واستنطاقه وتأويله, فيضيء لنا ما أشكل في بداية النص (حمداوي، 1997,ص96), فالعنوان هو عبارة عن نص مصغر يوضع في مقدمة الكتاب يحمل رموزاً ودلالات يفهم منها العمل الأدبي ويُربط بقصدية المؤلف أو ينزاح عنها أحياناً, لذلك عرفه سعيد علوش في معجم المصطلحات الأدبية بأنه "مقطع لغوي, أقل من الجملة, نصاً أو عملاً فنياً, ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين, في سياق وخارج السياق (علوش، 1985,ص155).

العنوان, وظائفه , أنواعه و أبعاده :

وظائف العنوان:

وتتجلى أهمية العنوان في الوظائف المتعددة التي يضطلع بها في سياق تلقي النص, لأن أهميته تتمثل قبل كل شيء في عملية إثارة الفضول وحب المعرفة والبحث عن الإجابات التي تقفز في اللحظة الأولى من معاينة الكتاب في ظاهره. كما أن هذه الوظائف موزعة بين الذرائعية والجمالية والاقتصادية, خاصة في أسبقيته على متن النص في التلقي ومدى قدرته على الإيقاع بالقارئ في شبكة النص ودفعه إلى تلقي معطياته الجمالية وغير الجمالية, وإعادة إنتاجه, في حين أن النص هو الذي يمنح العنوان ضرورته, أي إن العلاقة بين العنوان والمتن تكون في الحركة التفاعلية الدلالية بين العنوان والعمل (الحسن، 2018 ,ص116), وقد حدد (رومان جاكبسون) وظائف اللغة وهي: انفعالية, انتباهية, جمالية, ميتا لغوية, والعنوان بوصفه رسالة بين مرسل معنون والمرسل إليه معنوناً له, فأنه يؤدي الوظائف نفسها (كوهين، 1986,ص96) وبذلك تعد عتبة العنوان _بناءً على ما تقدم من الوظائف_ علامة جوهرية مصاحبة للنص لذلك جعل (جيرار جينيت) وظيفة التعينية هي الوظيفة الإجبارية التي تعرف بالعلاقة بين النص وعنوانه ومن بين الوظائف التي حدد (جيرار جينيت) بحسب النص ووظيفته وهي كالآتي (بلعباد، 2008,78-88):

1_ الوظيفة التعينية: وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب والتي يعرف بها, وتعرّف به القراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس, وتبقى الوظيفة التعينية هي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية, لأنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.

2_ الوظيفة الوصفية: وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النصب وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجه للعنوان, وقد عدها (امبرتو إيكو) مفتاحاً تأويلياً للعنوان, أي لا منأى عنها.

3- الوظيفة الإيحائية: لهذه الوظيفة دور فعال في فهم العنوان وبلورته, وترتبط اشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية.

4_ الوظيفة الإغرائية: وهذه الوظيفة تعمل على جذب القارئ محدثة بذلك تشويقاً وانتظاراً لديه من خلال مناسبة الكتاب لعنوانه.

أنواع العنوان:

للعنوان أنواع متعددة بحسب النص ووظيفته وهي كالآتي:

1_ العنوان الرئيس: ويسمى العنوان الحقيقي أو الأصلي أو الرئيس ويعد بطاقة تعريف تمنع النص صوتيته وتميزه عن غيره, وتحتل واجهة الكتاب ويبرزه ويمثل الكائن الرئيس والأساس والركيزة في عملية العنونة ذاتها (رحيم ع.، 2010,ص50). فهو "إعلان عن طبيعة النص, وإعلان عن القصد الذي انبثق عنه, إما واصفاً بشكل محايد أو حاجباً لشيء خفي, أو كاشفاً غير أبه بما سيأتي, لأن العنوان يظهر معنى النص" (حلفي، 2015,ص12).

2_ العنوان الفرعي: ويأتي هذا العنوان للتعريف بالجنس الأدبي بعد العنوان الحقيقي, لتكملة المعنى, وقد يأتي عنواناً لفقرات او مواضيع او تعريفات داخل الكتاب ,و يعرف بالعنوان الثانوي (رحيم ع.، 2010,ص51). أي إنه عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيس, يؤدي هذا العنوان الوظيفة التأويلية للعنوان الرئيس, فضلاً عن أدائه للوظيفة الإعلامية التي تخص النص, ويكتسب شرعيته من كونه يسد الفجوة التي تظهر في العنوان الرئيسي, وعلاقة الربط بينهما بأداة العطف (أو)(حسين، 2007,ص79).

3_ الإشارة الشكلية: ويقصد بها "العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس, وبالإمكان أن يسمى بالعنوان الشكلي لتميز العمل عن باقي الأشكال الأخرى من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية" (رحيم ع.، 2010,ص51) كما أنه يقصد بالعناوين الشكلية, تلك العناوين التي توجه القاري في عملية القراءة ذاتها, أي إنه يتم قمع التمرد الذي سيقوم به النص للخروج عن تقاليد النوع وأعرافه, لأنه يستحيل حصر الخطاب في نوع معين, فغالباً ما يخرج الخطاب عن نوعه ويعلن انتسابه أو عدمه إلى أنواع أخرى, ومع هذه العلاقة يخلق وهم النوع, وتُرسم آفاق عملية التلقي, أي إنها عتبة تشارك في كيفية تلقي النص, عبر بروتوكول موهوم بين الكاتب والقارئ (حسين، 2007,ص81).

4_ العنوان الداخلي: وهي "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص, وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعريه (بلعباد، 2008,ص125)

ابعاد العنوان :

ويمتاز العنوان الداخلي بعدة أبعاد مرنة، هي: البعد المكاني, وذلك بوضعه في فضاء ورقي أيضاً, أو على رأس الوحدة السردية التي قام بعنونتها, والبعد التصييغي, أي إنه يقوم بصياغة البنى النصية وفق مقتضيات معينة, فهو قد يحمل اسم شخصية أو جوهر الحكاية وغيره, وكذلك الحضور والغياب, فأنه قد يكون حاضراً في الطبعة الأولى والثانية, وقد تغيب في الطبعات اللاحقة إذا رغب المبدع في ازالتها (احمد، المصاحبات النصية في روايات نبيل سلمان، 2018,ص197), وتتجلى ابعاد العنوان كالآتي:

1_ البعد الدلالي: ويخضع فيه العنوان لخمسة مكونات هي كالآتي (حلفي، 2015,ص36-37):

أ_ المكون الفاعل: يكون فيه العنوان حاملاً لاسم شخص, قد يكون هو البطل أو الضحية.

ب_ المكون الزمني: يكون العنوان فيه متضمناً لمعلومات عن الزمان.

ج_ المكون المكاني: يتضمن العنوان هنا المكان,بوصفه فضاءً مغلقاً أو مفتوحاً, ويحتوي عدداً من الروابط المكانية (قرب, بعد, هناك...).

د_ المكون الحدثي: الأحداث هنا تطغي على هذا المكون, وينطوي على حدث بحاجة إلى تأويل.

هـ_ المكون الشيئي: وتكون هنا الأشياء هي التي تعيين العنوان, مثل: (البساط, الطاقية, الخاتم, المسدس, وغيرها).

2- البعد التركيبي: وتشتغل خاصية الحذف على هذا المستوى للعنوان, التي تعتمد على حسن المتلقي وإن اختار الدقة والكثافة عبر كلمات معدودة ويتضمن الأنماط الخمسة الآتية:

أ_ الجملة الاسمية: وفيه ثلاثة أوجه وهي : الاسم الموصوف, الاسم العلم, اسم العدد.

ب_ الظروف: يكون العنوان في هذا النوع ظرفاً للزمان, كما تكون ظرفية, أو اسم فاعل, أو مقتطعاً تعبيرياً.

ج_ النعوت والصفات: ويأتي هنا العنوان على حالتي الصفة والجملة الموصوفة.

د_ النمط الجملي: يأتي هنا العنوان جملة طويلة كاملة, ليستوفي المتلقي الفهم التام, وتتكون من ثلاثة أنواع: الجملة الشرطية, وجملة صيغة الأمر, وجملة صيغة المصدر (حلفي، 2015,ص33-36).

تجليات العنوان الانثوي في منجز وفاء عبد الرزاق القصصي

استطاع العنوان الانثوي أن يأخذ مكانه في الخطاب الإبداعي بوصفه نصاً موازياً لخطاب النص, إذ "تشكل العناوين الأنثوية بمجملها رصداً فكرياً لخطاب حواء الوجودي" (محمد، 2020) لذلك جاء العنوان عند القاصة وفاء عبد الرزاق عتبة مهمة لإطلاق رؤيتها ووجهة نظرها اتجاه نصها واتجاه الوجود, فنجد أن مجموعتين قصصيتين لديها اتصفت بحضور الأنثى بالعنوان من حيث الصيغة الشكلية والمضمون الدلالي, فكان ذلك في مجموعتها: (امرأة بزي جسد) و (نقط).

تجليات العنوان في قصة (امراة بزي رجل) :

إذ كانت مجموعتها (امرأة بزي جسد) ذات حضور أنثوي لفظي, فضلاً عن المضمون, حيث ترتكز هذه المجموعة على عنوان مركزي يتكون نحوياً من جملة (المبتدأ والخبر), فـ(امرأة) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي), وشبه الجملة من الجار و المجرور (بزي جسد) صفة له, وإذا رجعنا إلى معنى الزي معجمياً نجد أنه يعني اللباس أو الهيأة, ويقال فلان بزي حسن (لسان

العرب,مادة زي, ج14:366). أي إن شبه الجملة جاءت مكملة دلالية للخبر (امرأة). وهذا المعنى المعجمي لكلمة (زي) يقود إلى فتح أفق التأويل لتمرد الذات على الذات برفضها للجسد فالأنثى جعلت الجسد مجرد زي, والزي قابل للخلع, إذ يمكن عد هذا العنوان رفضاً أنثوياً للآخر (الذكر) وإنسانياً وموقفاً ايدلوجياً للتصور الذكوري الذي يرى في المرأة مجرد جسد للمتعة. ويتوافق ذلك مع المتن النصي اعتمدت القاصة التكثيف اللغوي في إحالة شديدة الترميز باستعمالها الأسلوب الفنتازي مع إضفاء البعد النفسي على هذه القصص, لغرض تمرير أنساقها الخاصة, فالراوي/ الأنثى تعنف قدميها فتقول: " لا أحبكما, أنتما حماران يسوقكما جسد ورأس, إن تعبتما تتوقفان, ليس لاستراحة أو لتخاذل, وإنما لتعودان ثانية من أول الطريق هاربين برأس يدور في دوامة أفكاره وخذلانه وقهره لينسى ويهدأ ممن هما عبدان له " (الرزاق، امراة بزي جسد، 2008,ص40), فالتعنيف موجه لمجتمع يدعو الرجل أن يكون قوياً وأن تكون المرأة ضعيفة وخاضعة وتابعة له. تداخلت المواضيع في هذه المجموعة بين سياسية واجتماعية واقتصادية ونفسية فجاء العنوان مؤسساً لسلطة متمردة ورافضاً لكل السلطات الأخرى متمثلاً بأشكال القمع والتهميش والفقر والدين وغيرها. من الملاحظ أن عنوان هذه المجموعة يوحي بجزئية تمثيلة للنص من خلال كونه عنواناً داخلياً لأحدى قصص هذه المجموعة تم اختياره ليكون عنواناً رئيساً يسمى به العمل ويمنحه هويته.

يتسم العنوان الداخلي للقصة (امرأة بزي جسد) بالتطابق الدلالي مع العنوان الرئيس للمجموعة القصصية, حيث ينكشف هذا التطابق من خلال أحداث القصة وطابعها النفسي, عندما حاولت الشخصية خلع الجسد كالزي _من باب الاعتراض والرفض الأنثوي للصوت الذكوري_ فنراها تروي معاناتها مع هذا الجسد مما جعلها تتخلص منه, لأنه ظل أسيراً لفترات طويلة من الزمن فتقول: " أرفع رأسي أنزعه كقطعة قديمة, أضعه على طاولة الطعام قرب سلة الفاكهة, اتركه يتفرج على ألوانها الزاهية... لا يعجبه النوم كما لا تعجبه الراحة, ولأنه لم يتركني أهدأ لحظة في حياتي انتزعته من رقبتي وتركته يتأمل" (الرزاق، امراة بزي جسد، 2008,ص37). وتجيب عن سبب إقصائها لهذا الجسد " العينان الأسيرتان, جسران يعبر عليهما القادم والغادي, ينبوعان يُرضعان الصبر ليكبر, ويكبر صمته المرير, يتسعان ويتسابقان لإرواء وسادة السرير" (الرزاق، امراة بزي جسد،2008,ص37).

مارس الراوي/ الأنثى عنفاً رمزياً تجاه الجسد, لقبوله الاستعباد, وهذا الإقصاء الرمزي لأعضاء الجسد واحداً تلو الآخر, جعلها في حالة انغلاق ثقافي وهروب من الواقع, فصار الجسد مضاد للذات, فاطمس الجسد وانكسرت الذات, ولعل مبعث هذا هو الخوف من الرجل, وبعد تخلصها من هذا الجسد المزعج نجدها تُرجع (المرأة) إلى أصل النماء والخصوبة كما عشتار, إلهة الحب والخصوبة, "أنا الآن أنا حرة لي ثديان رجوتهما زمناً إلا يخذلاني, أعرف أنهما يقاسماني ذاتي ... اليوم لست وحدي أنا على قمة شجرة, عشي ثديان, نقرأ بحرية عن امرأة كانت بزي جسد" (الرزاق، امراة بزي جسد، 2008,ص41), استعملت القاصة تكثيفاً لغوياً رمزياً في سردها, فضلاً عن البعد النفسي المسيطر على القصة, مما جعل العنوان الداخلي متعالق دلالياً مع العنوان الرئيسي, في دعوة المرأة إلى إثبات وجودها والتخلص من لعنة الجسد. اشتملت المجموعة على ثلاثة عشر عنواناً داخلياً, ارتأينا تقسيمها حسب الدوال الآتية:

1_ دالة الفارق الطبقي (الديني والاجتماعي): (مقلوب سائق), (حفلة في حاوية الزبالة), (أربعة أقدام وسطح), (مزميهراء).

2_ دالة رفض الواقع والإعلام المزيف نجدها في: (طفل بصحن هريس), (غزو جراد), (عقاب أم ثواب؟).

3_ دالة الموت والحياة تجدها في : (الجثث تشرب العصير)

4_ دالة صراع الذات نجدها في : (لي, لها, لا أعرف).

5_ دالة الحضور والغياب: (حافلة, زاوية, قطار), (تحت ظل البياص), (نسيج آخر).

نأخذ في دالة الفوارق الطبقية قصة (حفلة في حاوية الزبالة) يتكون العنوان من الجملة الاسمية (حفلة) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (عنوان القصة) و (في حاوية) هي شبه جملة من الجار و المجرور و (الزبالة) مضاف اليه, و شبه الجملة صفة, فكلمة(حفلة) في المعنى المعجمي (تعني المبالغة في الأمر) (لسان العرب،مادة حفل,ج11:158) وهي كلمة توحي بالسعادة والفرح والرقص, وعادة ما يكون مكان الحفلة هو البيت أو القاعة أو ما شابه ذلك, إلا أن الصفة (في حاوية الزبالة) تأتي لتجعل القارئ في دهشة أمام هذه المفارقة المكانية, لأن الحاوية هي صندوق حديدي كبير خاص لجمع الأغراض, لكنه بعد إضافة كلمة (زبالة) يصبح مكاناً معادياً يدل على البؤس والتردي والضياع, أحداث هذه القصة تدور في حاوية للنفايات, وأبطالها هم

العلب الفارغة والصحون والأكواب المكسورة, وهي رمز للطبقة المهمشة في المجتمع التي لا تجد ما يسد رمق العيش, مقابل ذلك هناك الطبقة الغنية التي تعيش خارج مجتمع الصفيح, " من يسكن خارج الصفيح مشروع تربوي, ونحن مشروع نتن, هم أصول نبيلة ونحن محتقرون مهانون, مستسلمون للتقطيع والنهب, ولكل الأفعال المقدور عليها, من قبل من اسميهم بنبلاء الأفعال" (الرزاق، امراة بزي جسد، 2008,ص70).

أما قصة (مقلوب سائق) في دالة الفروقات الطبقية, فأن العنوان يتميز بالاقتصَاد اللغوي الشديد, حيث يتألف العنوان من الناحية التركيبية من المضاف والمضاف إليه. وهنا الجملة غير مكتملة المعنى إلا بالعلاقة التركيبية مع النص, يقرأ العنوان (سائق مقلوب) فتكون (مقلوب) صفة لـ(سائق), فضلاً عن توظيف القاصة للخطاب العجائبي الذي يقوم على الغرابة والتردد بين الواقع والخيال فجعلت بين السائق والسيارة تبادل أدوار, أصبح السائق هو المساق وأصبحت السيارة هي التي تقود, فكانت الأحداث تروى على لسان السيارة, فالشخصية هنا عجائبية وما هي إلا "مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللا واقع وأن طغى الأخير عليها, وهي تقنية فنية حديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر" (النعيمي، 2007,ص122), فهي تصور معاناة الشخصية "كلهم يصعدون التاكسي يأخذون أي منعطف يشاؤون أي اتجاه أو شارع إلا أنا يصعدني التاكسي يساومني على الأجرة يحدد لي وجهته وعنوانه بالضغط البي رغباته" (الرزاق، امراة بزي جسد، 2008,ص13), فقد لجأت القاصة إلى أنسنة الجماد وجعله متصدراً لواجهة السرد لفضح الفروقات وما يعانيه الإنسان و ما يترتب على ذلك من خلل في العلاقات الاجتماعية, فالمتن القصصي يتضمن مجموعة من السيارات مختلفة الأنواع التي كانت ترمز بها للطبقات المختلفة فهناك الشيوفرليه والبي أم والمرسيدس والفورد والفراري, فهذه سيارة الشيفرولية التي تعود ملكيتها إلى موظف شركة النفط, وهو متزوج من ثلاث نساء تتحدث إلى السائق عن حياة مالكها وما يعتريها من مشاكل وخيانة على الرغم من ثرائهم, " زوجته الصغرى لعنها الله تأخذني في يوم عطلة زوجها وتفرُّغه لمتعه الخاص إلى بيت عشيقها الباكستاني ولضرورات الصمت أكذب على ((عايف)) وأخفي السر" (الرزاق، امراة بزي جسد، 2008،ص14): كما أن هذا الثراء لم يحقق لهم السعادة والدليل اسم مالكها (عايق زهفان).

ومقابل ذلك هناك الطبقة الفقيرة التي كانت تمثلها سيارة (التويوتا) فهي ترمز للطبقة المسحوقة التي لا تحصل على قوت يومها " توقفت لدى بائع البطيخ اشتري للأسرة, رأيت امرأة مسنة واقفة بالطابور تنتظر دورها, اشفقت عليها واعطيتها دوري, شكرتني سألتها: ما اسمك خالة: أجابت: يمه اسمي تويوتا, حالها يكسر القلب القاسي اضطرني اسألها عن مالكها, كأنها تدري ما ببالي بادرت من ذاتها بالجواب:

يمه المالك اسمه ((كاسب تعبان من عشيرة مكدود)) وهو تعبان لا يستطيع الوقوف بالطابور جئت بدلاً عنه أشتري البطيخ وبطريقي اشتري الخبز هما عشاء أسرته " (الرزاق، امراة بزي جسد، 2008،ص18).

سلط الراوي الضوء على الهامش أي الطبقة الفقيرة وهذا واضح من اسم مالك السيارة, كما أن العنوان جاء مطابقاً للمتن القصصي, فإذا رجعنا العنوان من الناحية المعجمية, نجد أن مقلوب جاءت من القلب وهو تحويل الشيء عن وجهه, وقلبه يقلبه قلباً, فالمقلوب هو المتحول (لسان العرب،مادة قلب, ج12: 170), والسائق من سوق, السوق: معروف ساق الابل وغيرها. يسوقها سوقاً وسياقاً, وهو سائق وسواق, ومنها رويدك سوقك بالقوارير (الرزاق، 2008 سوق, مج7: 305). فدلالة تحول السياقة في المتن من الذكر السائق إلى السيارة المؤنث, هي محاولة من القاصة في قلب الأدوار بين المركز/ المذكر, والهامش/ المؤنث, وأعادت للمرأة كينونتها, فصاغت ذلك بلغةٍ رمزية, وأسلوب فنتازي حين جعلت السيارة كالإنسان تتحدث, تعبر وتنفعل والفنان "يؤنسن تجليات العالم الخارجي, ويدخلها في عمله الفني ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد, لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه, وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة" (احمد، 2003،ص8) فكان عالم السيارات هو العالم الذي اختارته القاصة لتعبر من خلاله عما يدور في عالم الإنسان من تفاوت طبقي وما يعيشه هذا الإنسان من سعادة وقهر وما يتعرض له من خيانة أو وفاء.

أما في دالة رفض الواقع فنأخذ القصة التي تحمل (طفل بصحن هريس), فمن الناحية اللغوية طفل هو خبر لمبتدأ محذوف تقديره (عنوان القصة) و شبه الجملة من الجار والمجرور (بصحن هريس) صفة, ومن هنا كان الخرق الدلالي, فالدلالة المعجمية لكلمة (طفل) هي الصغير, فالطفل والطفلة: الصغيران, والطفل: الصغير من كل شيء بيِّن, والصبي يدعى طفلاً حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم (لسان العرب,مادة طفل,مج11: 401-402), أما بصحن: فهو باطن الحافر, وصحن الأذن: دَاخلها, والجمع أصحان, والمصحنة هي إناء نحو القصعة (المصدر نفسه ,مادة صحن:245).

تدور أحداث هذه القصة حول امرأة تُدعى لحفل طعام ويقدم في هذا الحفل ما لذ وطاب من الطعام, لكنها لا تستطيع أن تأكل منه, وذلك لأنها ترى في كل طبق صورة لمنظر بشع من مناظر الحروب والدمار, وفي كل صحن ترى ضحية, وهذا ما يمنعها من الأكل من هذه الأطباق, " دارت الشوكات والملاعق وكؤوس العصير وتسابقت الأيدي بما لذا وطاب. إلا أنا تجمدت بمكاني حين شاهدت هيكلاً عظمياً لامرأة من أفريقياً حبا على طول المائدة خائر القوى يدور حول الأواني ولا يقوى على مد عظام يده تتسابق مع الجميع" (الرزاق، 2008,ص31) فمكان الطفل في صحن الهريس هو مفارقة مكانية, وهذه المفارقة صورت مدى رفض السيدة للواقع المعيش, فعندما نجد أن هناك أشخاصاً يقيمون الولائم وينعمون في الملذات, فإنك تجد بالمقابل من يعاني الجوع والفقر والاضطهاد جراء الحروب والقتل والدمار, فعندما صورت القاصة الطفل بصحن الهريس تكون قد صورت مدى بشاعة الفقر والجوع, فكانت لها حرية التصوير, فهي تنتقل من مشهد إلى آخر, "تجمع الأطفال حولي وصارت المائدة شاشة كمبيوتر, هنا طفل مشوي, هنا رضيع يسبح في المرق, هناك مسن ينام في صحن الفاكهة, لحم طازج خرج لتوه من المحرقة, من النار, من القذائف, من الأنقاض. انتبهت للمضيفة تهز كتفي: تفضلي والله أطيب هريس, لم أذق الهريس, عاينت موضع إناء الهريس على الطاولة رأيت الطفل ذاته, خرج وانكبَّ على أطراف الإناء غير قادر حتى على لحس إصبعه, نظر إلي بعين ساح منها سائل الهريس, ونصف عين مملوءة بالحب غير المهروس" (المصدر نفسه:33) وقد أضاف العنوان بدلالته النفسية توافقاً وانسجاماً مع المتن القصصي, حتى بدا وكأنه جزء من القصة, حيث كان ينتمي للمناخ النفسي الذي كانت تعيشه الشخصية الساردة في حفلة الطعام.

وفي دالة صراع الخير والشر نجد قصة (الجثث تشرب العصير) تشكل العنوان من من (جثث) مبتدأ والجملة الفعلية من (يشرب العصير) خبر للمبتدأ. فالجثث هي اسم دال على الثبات والسكون أما الفعل يشرب فهو دال على الحركة والاستمرارية, ومن هنا جاء التعالق والتآلف مع الدلالة المعجمية, فالجث: القطع, وقيل: أقطع الشيء من أصله, وقيل: انتزاع الشجر من أصوله, وقيل جثة الإنسان شخصه, متكئاً أو مضطجعاً, وفي حديث أنس: اللهم جافِ الأرض عن جثثه أي : جسده (لسان العرب،مادة جثث,مج2: 126) فهي دالة على الموت, أي الانتزاع والسكون, فجاءت الدلالة اللغوية والمعجمية لتعمق هذا المعنى, وتؤكده على ثنائية الموت والحياة, والخير والشر, فكانت القصة تتحدث عن خلاط أبي فرج الذي يصنع العصير الطازج من التمر فقط فيرتوي منه العطشى ومحدودو الدخل, والذي ترمز به إلى الخير, وعن خلاط (أكثر بن مجرب بن ناقص) الذي يصنع العصير المغمس بالدم والقتل, والذي كان يعطي مجاناً جائزة لمن يؤمن بالقتل والخراب وهو رمز للشر, ومن هنا كان الصراع بين خلاط أبي فرج وخلاط أكثر, "في خلاط أبو فرج تمر فقط, فهو لا يبيع غير عصيره ذلك لأن التمر لا يحتاج إلى سكر بل يحتاج ماء فقط وكهرباء لتشغيل الخلاط وثلجاً, مما يجعل السعر "رخيصاً على المشترين من العمال والطلبة والكادحين والذين تخرمت جيوبهم" (الرزاق، 2008,ص72). أما أكثر له خلاطه الخاص, لكن لا أدري لما أطلق عليه اسم (عورة), خلاطٌ عورة, بما اسم الشركة المصنعة أو الخلاط أعور, لكن العم (أكثر) لا يجد مبرراً لستر العورة, ربما المجرب حكيم والمثل قال: أسأل المجرب ولا تسأل حكيم. وهذا يعني انني أكمل اسمه وادعوه السيد أكثر مجرب (المصدر نفسه,ص73) حتى انتهى الأمر بأن يستحوذ أكثر على أكبر عدد من المشترين, مقابل الاعتراف بأن الإنسان لم يخلق للإنسان وإنما ليصبح وحشاً, أما العم فرج فقد بقي محبوساً بقدح عصير فارغ, "غريب هذا الإنسان به حاجة إلى العبودية, حتى ولو لرمان, وبه طمع وجشع يتصارعان, لكن الأموات أكثر جشعاً منهم لم يتركوا الفرصة تضيع منهم, ثم لحقت بهم الجثث الطازجة الطرية مادة ألسنتها بتعطش" (المصدر السابق: 75) حقق الانزياح في العنوان الدهشة لدى القارئ وكسر أفق التوقع لديه لأن الانزياح يعمل على تغيير القواعد أو انتهاك الأعراف القياسية للبنية اللغوية, سواء كانت صوتية أم معجمية أم دلالية أم نحوية, وبمعنى آخر, هو اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي (رشيد، 2009,ص 26) الراوي يستحضر شخصية (الأعور الدجال) في القصة, " الأخ (كثير) له مرتبة عالية, كونه بعين واحدة في وسط جبينه, وهو يذكرني بقصص الجدات عن الأعور الدجال" (الرزاق، 2008، ص 75), أن التناص مع الحديث الشريف عن قصة الأعور الدجال "وأن الدجال ممسوخ العين عليها ظفرة غليظة مكتوب بين عينية: كافر" (النيسابوري، 2006، ج8 ,ص 195)يدعو للتأكيد على صفة الشر في الشخصية.

تجيء قصة (مزميهراء) لتدل على الفوارق الطبقية _الدينية, فمن الناحية النحوية العنوان هو خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه- أو هي), وهو كلمة منحوته, من اسم (مريم العذراء) و(فاطمة الزهراء), والنحت هنا اسمي, وهذه القصة تدور أحداثها حول امرأة مسيحية متزوجة من رجل مسلم, ولها ولدين, وعندما أراد ابنها الأكبر أن يتزوج, أصبحت في حيرة من أمرها, هل يتم العقد في المسجد أم في الكنيسة؟ إلا أن عقد القرآن تم في المسجد والكنيسة معاً, مرة هنا ومرة هناك, فكان العنوان هو الجواب

لحيرة المرأة, لأنه كان دمج اسم امرأتين صالحتين وكل منهما تحمل دين يختلف عن دين الأخرى, وفي الوقت نفسه يدل على ازدواج الأديان "قالت: زوجي مسلم وأنا مسيحية

اجبتها بعد أن رأيت القلق في عينيها:

ما المشكلة في ذلك؟

بصوت حنون ويد أحن أطلعتني على صورة إبنها:

لا مشكلة إطلاقاً فقط ولدي في حيرة هل يعقد قرانه في الكنيسة أم في المسجد؟

قلت سيدتي: هنا وهنا أيُّ عقد شيخ وعقد دولة حكومي رسمي" (الرزاق، 2008، ص 27).

تتجسد في النص دعوة للسلام وإلغاء الفارق الطبقي الديني عبر مسألة الزواج والمزاوجة بين (المسجد والكنيسة) بوصفهما مكانين مقدسين, ويطرح تساؤل الشخصية عن مكان عقد القران مشكلة تسود المجتمع العربي عن مسألة الزواج من دين آخر وكيفية تجاوز هذا الفارق الديني من خلال كسر الطوق الذي تفرضه العادات والتقاليد, فضلاً عن أن يعقد القرآن في المكانين فيه إحالة شديدة الترميز إلى التسامح, فيقول الراوي "أيها المحترم, اظنك رأيت السيدة التي وقفت هناك بعيداً, هل تعرفها؟

هز رأسه بابتسامة رضاً:

نعم كل المعرفة.

أسمها (مزميهراء)

هذا اسم غريب لم اسمعه من قبل, هل هي ؟ قبل أن أهمَّ بسؤالي الثاني وضع يديه على صدره بعلامة الصليب ومسح على شعري قائلاً: ابنتي لكم زهراء ولنا مريم, لكنهما اجتمعتا في واحدة في بيوت الله واتخذنا اسماً واحداً يجمعهما" (الرزاق، 2008,ص 28). كما أن اختيار الاسم في النص للشخصية لا يأتي اعتباطاً, بل إنه يلتصق بالشخصية والدور الذي تقوم به, لذلك نجد أن اسم الشخصية اتصل بفعلها المتسم بالتسامح الديني, بعد ذلك يتطابق فعل الشخصية مع عنوان القصة, كما أنه كاشف لدلالته, ومتوسط للمباشرة والتعمق. فعند التمعن في النص نجد مفارقة دلالية, لأن الفارق الديني دعا إلى التسامح والإخاء.

أما قصة (نسج آخر) في دالة الحضور والغياب, فمن الناحية اللغوية لا تختلف عن سابقاتها في القصص, فهي تتكون من جملة اسمية محذوفة المبتدأ تقديره (هي أو هذه) والخبر الجملة (نسيج آخر), وجاءت الإضافة (آخر) لتضيف مدلولاً مختلفاً للعنوان, أي إن هذا النسيج هو نسيج مختلف ومميز, وفي الناحية المعجمية, فالنسج: هو ضم الشيء إلى الشيء, هذا هو الأصل, ونسجت الريح التراب, سحبت بعضه إلى بعض, والنسيج معروف, ومنه نسج الحائك الثوب, وقيل في الرجل المحمود, هو نسيج وحده, وقيل نسيج وحده, الذي لا يعمل على مثاله مثله (لسان العرب، مادة نسيج,ج2: 377), ومن هنا كان عنوان القصة يدل على متنها, فهي تصور حال شخصيتين متضادتين, لامرأة ورجل, يعيشان في الغربة, لكن هناك فرقاً شاسعاً بينهما, فالمرأة عاملة وعزيزة النفس, أما الرجل سكير, يفتقر للنظافة, لا يعمل وإنما يعيش على معونة الدولة, فهو "مختلف يصحو من الصبح حاملاً بيده علبة بيرة, يذرع الشارع ذهاباً واياباً, يفتش في حاويات القمامة عن بقايا سجائر مرمية أو تذاكر للمترو, احياناً يصعد بتذكرة منتهية الصلاحية مثله انتهى منذ زمن مما عاد يملك من الحياة غير سكره ومحاكاة نفسه" (الرزاق، 2008,ص 43). أما هي "لا تشبهه نظيفه رغم عوزها, عفيفة رغم فقرها, لم أرها قط دون كيس من النايلون السميك مملوء بأشياءٍ مختلفة لا علاقة لها ببعض" (المصدر نفسه,ص43) هناك علاقة ضدية في دلالة الزمن, فقد استعملت القاصة لوصف الرجل صيغاً فعلية متمثلة بالفعل المضارع (يصحو, يذرع, يفتش, يصعد), أما في وصف المرأة فقد استعملت الجمل الاسمية _صفات_ (نظيفة, عفيفة...), فتدخل الجمل الفعلية في تضاد مع الجمل الاسمية, أي إن هناك تضاداً في الحركة والسكون, وفي ذلك دلالة على إستمرارية الفوضى لدى الرجل, وثبات العفة والنظافة لدى المرأة, والتضاد عند, ريفاتير هو "المثير الأسلوبي, وتكمن قيمته في نظام العلاقات بين العنصرين المتقابلين, والسياق الأسلوبي ليس صوراً ومجازات, بل هو تولي العناصر المرسومة في مقابل غير المرسومة عبر مجموعات ثنائية تمثل السياق والأجراء المضاد له" (غالي، 1995,ص 98).

في قصة (ثواب أم عقاب؟) في دالة رفض الواقع والإعلام المزيف يتألف العنوان من جملة اسمية متكونة من خبر وهو (ثواب) لمبتدأ محذوف تقديره (هو) وأم اداة عطف و(عقاب) اسم معطوف, فالتركيب اللغوي من الجملة الاستفهامية الإنكارية أعطت معنى الإضراب والاستنكار, فإذا رجعنا للمعنى المعجمي, نجد أن (ثواب) أصله إثابة, ومنه أثيبوا أخاكم: أي جازوه على صنيعه, بمعنى الجزاء الحسن (لسان العرب , ج1 : 244) العقاب: العقاب والمعاقبة أن تجزي الرجل بما فعل سواءً, والاسم (العقوبة), عاقبة بذنبه معاقبة وعقاباً: أخذه به (المصدر نفسه, مادة(عقب) ج1: 615) ويُحيل العنوان إلى استنكار شديد لما يحدث في وسائل الإعلام من تزييف وتحريف للحقائق, وهذا ما نجده في أحداث القصة, التي تدور حول مذيع يخرج من التلفاز, بعد سجنه فيه منذ زمن, تعرض فيه للإهانة والتعذيب, لأنه يخالف رأي أهل المحطة في إعطاء المعلومات الصحيحة, ويتعرض للمحاكمة, ويحكم عليه بالسجن الانفرادي, وهكذا تروى أحداث القصة بشكل فنتازي, عندما تقوم القاصة بسحبه من التلفاز وتعمل على استضافته في منزلها, بعد أن يقوم بإخبارها بما حدث في هذه القنوات, "حين جاءت عيني بعين المذيع رأيته صامتاً لا ينطق, استغربت كيف يرضون بمثله, انتظرت لحظة لعله سيذيع خبراً, لكنه أشار لي بإصبعه راجياً مني الاقتراب من الشاشة, قلت اجرب لعل لديه سراً لي أنا بالذات ولا يريد أن يسمعه العالم كله, اقتربت, وشوش لي:

_ اخرجيني من هنا أنا محبوس منذ سنتين" (الرزاق، 2008,ص 52).

فالمذيع هنا معاقب لأنه يقول الحقيقة, على عكس ما يستحقه وهو الثواب, فالعنوان بمثابة تعليق على هذه القصة, وهو انعكاس لما أرادت القاصة أن تقوله, مما يجعلها تلجأ إلى استحضار خبر التسونامي الذي أصاب دول شرق آسيا, الذي كان السبب في سجنه, لأنه قام بإعطاء العدد الحقيقي للضحايا, فقام المدير برفع دعوى قضائية ضده, لأنه يرى حجب الإعداد الحقيقية هو في مصلحة البشرية,

"ألا تلاحظ يا أستاذ مذيع ان ((تسونامي)) بلد فقير

_ لماذا اختارت الطبيعة سكان هذه المنطقة فديه؟ اليسو فقراء, لماذا يكون الفقراء ضحية غنى وترف الأغنياء؟

_ بل هم في الجنة والشهداء أحباب الله (هو الذي أطعمهم من جوع وامنهم من خوف" (المصدر نفسه,ص58) نجد في النص تناصاً مع سورة قريش "الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ" (سورة قريش,اية:4)مما كان له الأثر في الولوج إلى النفس بسهولة ويسر, ويحيل العنوان إلى الثنائيات الضدية (ثواب/ عقاب), وأن "قانون التضاد يوجد شبكة من العلاقات التي تتنامى فيها الأنساق المتضادة" (الديوب، 2009، ص 158)وهذا ما جعل القاصة تستعمل هذه الأضداد في إيصال الفكرة.

في دالة الحضور والغياب قصة (تحت ظل البياض) يتكون العنوان من الجملة الاسمية (تحت) ظرف مكان منصوب وهو مضاف وظل مضاف إليه وظل مضاف والبياض مضاف إليه والجملة الظرفية خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي), وهو عنوان انزياحي, فما يشير إليه المعنى المعجمي أن الظل هو "مكان ما قبل الشمس"(لسان العرب,مادة ظل,ج11:416) والبياض عكس السواد, وهو اللون الأبيض (المصدرنفسه:مادة بيض,ج7:122), والبياض هنا هو رمز الأنوثة المتمثلة بالأم والإنسانة, ورمز النقاء والصفاء, وهذه الرؤية تقوم على ما تحمله القصة من معانٍ, فهي تتحدث عن شاب منغولي يصعد الحافلة مع أمه الأربعينية, ويجلس بجانب القاصة/ الأنثى, ويحاول الالتصاق بها وإزعاجها فما راها حتى " مد عنقه صوب عنقي, تشمم رائحة عطري, فرك منخاره الأفطس كأنه شم حليباً, وساح زبد فمه, مما اضطره لمسحه بكم قميصه المقلم, مد ذراعه خلف ظهري تاركاً راسه على كتفي مثل طفل" (الرزاق، 2008، ص 23). تتجلى صورة الحضور والغياب, حضور الرجولة والغريزة وغياب العقل, وعلى الرغم من معاناة هذا الشاب من هذا المرض العقلي, إلا أنه كان يجسد رجلاً شبقاً لأنه "ربما حلم بعرس أو ربما رائحة عطر الأنثى أثارت عقل طفل, وجسد طفل منغولي شبق" (لسان العرب.، مادة عرف, ج10: 111), (لي, لها, لا أعرف) التركيب اللغوي لهذا العنوان في دالة صراع الذات يتكون من أشباه الجمل فـ(لي) هي شبه جملة من حرف الجر اللام, و(لها) أيضاً شبه جملة من الجار والمجرور, وأشباه الجمل هي أخبار لمبتدأ محذوف, (لا أعرف): لا نافيه, أعرف فعل مضارع الفاعل ضمير مستتر تقديره أنا, وكلمة (أعرف) من "عرف العرفان: العلم" (لسان العرب، مادة نقط,ج7: 417) إلا أنها مسبوقة بأداة نفي (لا) وقد تكررت هذه الجملة في القصة ثلاث مرات مما يؤكد اغتراب الذات ومحاولة البحث عنها, فالقصة تدور حول سيدة تعيش صراعاً نفسياً مع ذاتها, فهي تشعر أن هناك من تعيش معها في البيت, وتسير معها أينما تذهب, وتستعمل أشياءها الخاصة, حتى تدخل في دوامة أنا/ هي, فالقصة تبدأ بـ(لا أعرف) وتنتهي بها, والسبب في ذلك هو ازدواج الشخصية فهي تتحدث وتتعامل معها على أنها شخص آخر "تعثرت بمنخفضٍ في الشارع, ما كدت ارفع نفسي عن الأرض حتى وجدتها أمامي تُناولني حقيبتي بعد مسحها إياها من ماء مطر راكدٍ في الحفرة, دافئاً كان وجهها, وجدته صورة لجدتي

ورائحة أختي الكبرى, تسلل قلب أمي من نظرتها, ابتسمت لها وغادرتْ" (الرزاق، 2008، ص4). القصة ذات مدلول نفسي, تتشظى الذات وتفقد الانتماء لعالمها وتدخل في عالم المتخيل وهو ما يدل على تأزم الواقع لديها. وتأتي دلالات لفظية تؤطر الجو النفسي في القصة, منها: (انتفضت, أرى مدينة مهدمة, تستشف الحزن, تنفست بعمق وحسرة جارحة, الزجاج المتسخ, زهور شنقها أصحاب المنازل, المتوتر مثلها) كدالة لصراع الذات مع ذاتها, وهو ما يتفق والعنوان الذي جاء أشباه جمل ليدل على التلاشي للذات في واقعها.

تجليات العنوان في قصة نقط:

يتضمن العنوان الأنثوي مجموعة أخرى بعنوان (نقط) وهي مجموعة متكونة من قصص مختلفة الدوال, ومتنوعة الشخصيات, غير أنها تعالج قضايا اجتماعية بأسلوب سردي مميز, فالنقطة هي عين المجتمع, وهي التي تضيء الجوانب المعتمة فيه, فنجدها تسلط الضوء على كل أصناف هذا المجتمع, وكل أصحاب الحقوق المستلبة والطبقات المسحوقة من أطفال ونساء وعمال, فكانت النقطة هي الصوت الأنثوي الذي يعري حقيقة مجتمع ذكوري متسلط, فمن الناحية النحوية يتكون العنوان من جملة اسمية (نقط) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي) فكان هذا الحذف الحاصل في العنوان في تركيبته اللغوية, هو رمز للحذف والتهميش والإقصاء, ولما كانت النقطة معجمياً هي واحدة النقط وهي القطع المتفرقة وتأتي بمعنى الأمر والقضية (لسان العرب،مادة نقط,ج7: 417), ويتعالق المعنى المعجمي مع المعنى الدلالي في هذه المجموعة التي تتحدث عن فلسفة النقطة واشتغال غيابها في عنوان كل قصة. كما في قصة (الراء والمسدس) حيث يقول الراوي "ذويت أنثى ياااااه آه على تلك الأنثى, حين بسملة القابلة بوجهها وجرتها نحو الحياة, أيقظت إبليس الدنيا ليتواطأ مع الأيام والقابلة لا تدري... قالت: إنها زهرة تمتص الإبهام... تريد بهذا القول أن تضع نقطة البسملة, لا تدري أن الراء بلا نقطة" (الرزاق، نقط، 2009، ص11). الراء هي رمز للمرأة وخلوها من النقطة يدل على أنها مسلوبة الحقوق والإرادة, وهكذا باقي القصص, والعناوين الداخلية في مجموعة النقط توزعت إلى دوال عدة وهي كالآتي:

1- دالة الموت واليتم: (حر طاوع حرة, لص, رحل إلى وسطهم, سمر, رقم مشؤوم).

2- دالة السلطة والتهميش: (الممحو, لا حول ولا قوة, دعاء, علل المرور).

3- دالة الوحدة: (طووووووووووووط لك)

4- دالة البخل والاضطهاد: (الراء والمسدس , سماء صماء).

ومن الملاحظ في هذه المجموعة أن القاصة اسمتها نقط إلا أن جميع العناوين الداخلية خالية من النقط عدا قصة واحدة وهي (رقم مشؤوم), وهذه المفارقة الدلالية أعطت لكل قصة معناها ورمزيتها من خلال ما رمزت له النقطة فيها, فكانت هي رمز لكل ما في المجتمع من ظواهر وترسبات ثقافية أثرت بدورها على المرأة, وكل قصة كانت عبارة عن كرسي أعرج فاقد لإحدى قوائمه التي كانت ترمز إلى شيء, وبذلك احتوت المجموعة على اثني عشر كرسياً ضمن دالة الاضطهاد والبخل قصتان, إحداهما (الراء والمسدس) والأخرى هي (سماء صماء) ففي قصة (الراء والمسدس) جاء العنوان بتركيبته اللغوية المتكونة من معطوف ومعطوف عليه, والعطف هنا جاء مخالفاً لدلالته, فهو دليل التنافر بين ركنيه, فالراء هي الأنثى وكل ما تحمل من معاني, من ضمنها الإنسانية, ويقابلها في ذلك (المسدس) وهو رمزٌ للرجل الذي صُوب نحو المرأة وقتل أنوثتها وأمومتها, وهذا ما تضمنته قصة (الراء والمسدس), هي قصة امرأة تزوجت برجل بخيل وأنجبت منه خمسة أطفال, فإذا بها تعاني من بخل هذا الرجل, مما اضطرها إلى تدبير أمرها بنفسها, فاشترت ماكنة خياطة لتخيط ملابس أولادها بنفسها, فهذه بداية حياتها, "هكذا ابتدأت بعد أن شعرت بقدمي تفقد توازنها حين تسمرت عيني في توديع أشيائي الأولى, فراشي النقي, ملابسي البسيطة, العيديات السخية من يد أبي كريم النفس واليد. في الشهور الأولى لزواجي قلت لنفسي:

_ من حقك أن تتخذي من نفسك موقداً ومطفئة...

توقدت, ذويت, أطفأت جسدي, فتت أوراقه على الفراش, لعقت موتي الهادئ, شممت رائحته, وتعشمت به كمغيث ساعة انتهاك, لعله يعطيني يوماً أرتجي به إلا يستيقظ جسدي ويكويني بي" (الرزاق، امراة بزي جسد، 2008,ص9) فكانت الراوي تشتغل على استمرارية فعل اغتراب الذات عن جسدها, وذلك من خلال استعمال الأفعال مما يدل على سلبها حقوقها بوصفها أنثى في

منزل يفتقر لكل مقومات الحياة. وكان العنوان معبراً وموحياً, فالمسدس هو أداة للقتل, والراء هي إحدى حروف الكرسي, الذي رمزت به للمجتمع, فعندما كانت هذه الراء/ الأنثى معتله فإن المجتمع معتل وناقص.

"سبحان الله وبحمده نموت ونحيا

اه ياراء الكرسي الأول

لها الحق الأه وقت عشقت وجه الراء

ايهما مصبوغ بالأخر؟

؟

؟" (الرزاق، امراة بزي جسد، 2008,ص13)

فالعنوان يربط بين الراء/ الأنثى والمجتمع, لتأخذ النقطة عدة معانٍ, فهي الشرف, وتعني بها أحياناً الصبر الذي اتخذته صديقاً يهون عليها مصاعب الحياة, فالراء هنا هي المرأة المضطهدة المسحوقة بين رجل وخمسة أطفال, فيقول الراوي:"الشبيهة لي لا تستيقظ من غيبوبتها, وهي لعبة والهائلة تهوى لهب الأم.. كم أتعبت الصبر واحنيت ظهره.

اتزنت بين فقدانين... يااااه

وتحملتني ايها الصبر

روضتك لتصير صاحبي الأوحد وتبقى وحدك... جرب يوماً ان تبقى وحدك بلا نقطة.. ربما ستدرك أن الراء بلا نقطة" (الرزاق، نقط، 2009، ص12) وهنا تذكر الصبر أن النقطة هي التي جعلت منه صبراً, ليدرك فيما بعد أن الراء بلا نقطة.

وفي (سماء صماء) جاء العنوان في هذه الدالة- الاضطهاد- بتركيبته اللغوية, الصفة و الموصوف ليحيل إلى حجم المأساة التي يخلفها الصمم, فالخرق الدلالي الذي أحدثته الصفة يخرج العنوان من دلالته المألوفة إلى دلالة غير مألوفة, فالسماء هي من مخلوقات الله تعالى, وهي فضاء واسع لا حدود له, يحتوي كل الموجودات الكونية, والصمم هو صفة إنسانية, خاصة بالإنسان, فاستعارة صفة (الصمم) للسماء أضافت للعنوان معنىً انزياحياً. فـ (سماء صماء) تحكي قصة فتاة صماء, جاءت في الوقت الخطأ, أحبت ابن الجيران, إلا أن هذا الصمم منع من أن يصل هذا الحب إلى الطرف الأخر, وكذلك ولادتها في مجتمع ذكوري سخرها لخدمته, فهو لا يفهم من رثاء الذات للذات شيئاً, فهي حبيسة البيت, رهينة لأوامر إخوتها الذكور وأبيها الذي لم يفرح لولادتها فيقول الراوي: "أيه نقطة سترجع لي صوتي, وأيهما تسرق قلب جارنا وتقدمه قرباناً للحب, الست ابنة حوَّاء؟؟

الأم الكبرى والأولى للمعصية الكونية

لماذا خاصمتها السماء- وهي أنثى مثلها- لتتركها الضلع الناقص؟

حواء "أمي" لا تنشطري وإلا أصحبت صوت كلب.

حووووووووووو... ليست رجع نسيم وصوت وتر.

لا تصيري مثلي فقد شطرني ابي حين لم يفرح بولادتي كي اكمل له عدد أولاده الذكور, كما شطرتني أمي التابعة لعالمهم الذكوري" (الرزاق، نقط، 2009,ص25).

وجاءت الثقافة الأبوية لتكتمل عندما قرروا تزويجها للخلاص منها, وكان الزوج بعمر والدها, وتمت مباركة هذا الزواج من جميع أفراد العائلة بما فيهم والدتها, التي كانت ترى في تزويجها راحة لها بالاطمئنان على ابنتها, إلا أنها رفضت ذلك الزواج بكل ما تملك, "قررا ذات مصيبة أن يزوجاني رجلاً يكبرني بعشرين سنة يعمل مع أبي في دائرة الكهرباء, وافقت أمي فور سماعها الخبر وقررت نيابة عني... رفضتُ مستعملة كل حواسي بأصابعي, رسمت على باب غرفتي إشارات كثيرة بقلم احمر, وكسرت شموعاً على طاولة الطعام, فتتها بيدي بقوة لابث لهما: أنا من ستتفتت هكذا أنا والشموع"(الرزاق، نقط،

2009,ص28). فالصوت الأنثوي صرخة بوجه مجتمع ذكوري عمد إلى تهميش المرأة وسحقها, وإيثار الذكر عليها, فالنقطة هنا خذلان للمرأة منذ البداية وحتى إقرار المصير, والسماء هنا صماء, محملة بالغيوم, إلا أنها غير قادرة على أن تمطر, ويحيل العنوان إلى الكبت والحرمان, فنجد أن الأنثى "دخلت إلى لغة الآخر واقتحمتها ورأت أسرارها, وفكت شفراتها, فتكلمت عن مأساتها الحضارية وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة" (الغذامي، 2006، ص9). فكان صوتها داعياً إلى الحرية واستعادة الذات.

يأتي العنوان (طوووووووووووط لك) بتركيبته الصوتية ليحيل إلى صوت القطار فهو عنوان صوتي ذو موضع دلالي إيحائي, وهو من الأنساق الدلالية العقلية التي "يكون فيها التلازم بين الدال والمدلول بإيجاب العقل الصرف, كدلالة الصوت المسموع من وراء جدار على وجود مصوته" (العيدان، 2004,ص61) أي إن سماع صوت (طوووووط) دلالة على وجود القطار هذا هو المعنى الظاهر للعنوان, إلا أن إضافة (لك) لذلك الصوت القى بظلاله على إيقاع الحياة اليومية الرتيبة التي يعيشها (عامر) وهو بطل هذه القصة التي توحي بدلالة المعاناة والوحدة, فعامر هو سائق القطار الذي لا يملك سوى القطار الفارغ من النقط التي كانت بمثابة أضواء متمثلة بالزوجة والأطفال أو الحياة الزوجية التي طالما حلم بها, فهو يعيش حياة فارغة من النقط. يقضي يومه في القطار ذهاباً وإياباً, وعندما يعود إلى البيت لا يجد سوى الوحدة تنتظره, "عامر- وحده- يغني للصفير وصوت سكة الحديد قد يأكل دون جوع, ودون حاجة له في الأكل, يأكل ليقتل عامر الملدل فيه, عامر الوحيد داخل أضلاعه, وقت ينزل عروسان من محطة, أقرا عيون المنتظرين وزغاريدهم, وابتسم لحياتهما الجديدة... لا فراش معطر, ولا زوجة تصع همومنا بحجرها وتغفو, لا أطفال تسمى باسمنا, ولا صديق تأسره حكاياتنا" (الرزاق، نقط، 2009,ص33-34)يقوم الراوي بتصوير لحظة نزول العرسان في محطة القطار, وإحساس الفرح في عيون المنتظرين, وأن ما ينتظرهم هو الحياة السعيدة, على عكسه لأنه لا يملك فراشاً معطراً ولا زوجة ولا أطفال, كما أن العنوان جاء ليعمق الإحساس بالفراغ والوحدة وذلك من خلال تكرار حرف الواو اثنتي عشر مرة في الكلمة الواحدة مما كان له الدور في إثراء الدلالة والإيقاع.

ولعل القاصة قد تلاعبت في موروث المنظومة الثقافية للمجتمع, فبعد أن كان القطار رمزاً لعنوسة المرأة, إذ يقال لمن تأخرت في الزواج, فاتها القطار, أما هنا, فأن صوت القطار هو تنبيه إلى أن العنوسة أو التأخر في الزواج يرجع لكلا الجنسين, ولا يختص بالأنثى فقط, فالرجل هنا يعاني مثلما تعاني المرأة، فيقول الراوي:"اشتهي يوماً موعداً لأنثى, اسمع نبضات قلبها البكر, الهث بقبلتها, أعد خطواتها خطوة خطوة, وتستقبلني قائلة:

_ حبيبي, بهاؤك ينشر فرحاً مفعماً بالمسك, فاحتضنها ناسياً الدنيا كلها.

لكني اصحو على صوت,, طوووط,,, أكل هذا الطوووط لعامر؟

أبق النقط النورانية لتنير حياتي (المصدر نفسه,ص35) فأحلام عامر لا تتجاوز السعادة والاستقرار المتمثل بالمرأة, إلا أنه يستيقظ على صوت القطار, نذير الوحدة والمعاناة.

تتخذ القاصة من عنوان (دعاء) لقصتها رمزاً لتمارس حريتها في تشخيص عيوب السلطة فـ(دعاء) هو اسم علم مؤنث, يخرج لمعنى الطلب والابتهال أي علاقة الأدنى بالأعلى, ويتميز العنوان بالاقتصاد اللغوي إذ يتكون من الخبر فقط والمبتدأ محذوف تقديره (هي). قصة النص تحكي قصة فتاة تعيش مع والديها حياة سعيدة في بادئ الأمر, إلا أن هذه السعادة والاستقرار تلاشيا بعد أن دخل والدها معترك السياسة, وأصبح برلمانياً في الدولة وهنا بدأت معاناة دعاء, فقد عانت من الإهمال من قبل والدها الذي انشغل بالمنصب الجديد, ولم يعد يراها إلا بين الحين والآخر, حتى أصيبت عيناها باعتلال الشبكية, وكان هنالك أمل للعلاج في الخارج, لكن الإهمال جعلها تصاب بالعمى وتظل أسيرة للظلام, فتقول الراوي/ دعاء "وقت أخبرك الأطباء, أن علاجي ليس مستحيلاً في خارج دولة البرلمان, وبه بصيص أمل لم تأبه لهم, بينما كنت سابقاً تركض بي من مشفى إلى مشفى, ومن عيادة إلى أخرى... (اعتلال الشبكية) هههههة" (الرزاق، نقط، 2009 ,ص55). ربما كانت دعاء رمزاً للشعب الذي عانى من ويلات السياسيين الذين سرقوا ثرواته, وتركوه للفقر والجوع والحرمان, وبقاء دعاء في الظلام هو بقاء الشعب في الجهل والخوف, فالعمى هنا رمزي.

العنوان في هذه القصة إخباري إذ تشمل وظيفته "إخبار المتلقي عن الفكرة العامة التي يدور حولها النص دون أي تفصيل عن محتوى النص أو ذكر لبعض جزئياته" (الدخيلي، 2014,ص80). فالعنون (دعاء) أراد فقط أن يخبرنا أن هناك فتاة تدعى دعاء, لم يفصل الحديث عنها, بل التزم الحياد من حيث التفاصيل التي سيكشفها النص, مما يجعلنا نتساءل من تكون دعاء, فهذه الوسيلة لجذب المتلقي يهدف من خلالها الأديب إيصال أفكاره ورؤاه والموضوع المعالج إلى أكبر عدد من المتلقين.

أما قصة (علل المرور) في دالة السلطة فالعنوان للوهلة الأولى يجزم أن لا علاقة بين المضـــــــــاف والمضاف إليه, فضـــلاً عن حـــذف المبتدأ المقدر بـ (هذه أو هي) الذي زاد من إبهام العنوان, فالمضاف إليه "ليس دائما أداة تعريف تمنح المضاف تأشيرة الدخول إلى عالم المعرفة, لكنه ركن أساس تقوم عليه البنية التركيبية لهذا النمط من العناوين, وبإمكانه أن يمنح القارئ مفاتيح العنوان أو يضطره إلى النص" (رحيم ع.، 2010,ص198), ولإزالة هذا الإبهام لا بد من الرجوع إلى المعنى المعجمي لطرفي العنوان, فالعلل من عل يعل واعتل عليه أي: مرض, فهو عليل, ولا أعلك الله أي: لا أصابك بعلة, واعتل عليه بهلة أي: اعتاقه عن أمر (لسان العرب، مادة علل,ج10:260), أما المرور فهو السير, ومنه شرطي المرور, وهو الشخص الذي ينظم السير, فالجمع بين تنظيم السير – المرور- واعاقته- العلل- هو الجمع بين الضدين, وهذا ما نجده في هذه القصة التي تتحدث عن السلطة مقابل امتلاك المجتمع. راضي هو شرطي المرور الذي يحاول يومياً أن ينظم السير في ساعات الشمس الحارقة, مقابل راتبه البسيط الذي لا يغني ولا يسمن, إلا أنه لا يستطيع أن يحافظ على هذا النظام أمام سيارات أصحاب السلطة فهو يقول: "ستعيش طويلاً سيارات موكب الرئيس,, أوقفت السير كله ليمرق, من يشبهه؟,, حتى سيارات الإسعاف توقفت عن إعلان ضوئها الطارئ.

دم المصابين ولا دم الرَّئيس,, هكذا أختي تسميه الرَّيس" (الرزاق، نقط، 2009,ص75).

فالسلطة كانت هي علة المرور بكسرها للقوانين من خلال استغلال المنصب واستعمال القوة مع الضعفاء, فكان راضي يتعرض للتعذيب إذا اعترض لموكب مسؤول في السلطة: "شخت ولم تشِخ الكراسي غيرت اسمي,, في اللّحد أريده (دارس).. أعرف مغزى الأسماء,, حين يسألني من سيحاسبني في القبر عن أشكال التعذيب تحت الأرض سأقول له: دارس,, دارس دَرَسَ دَرْس الدنيا,, عذبني بما ترغب, دُبغ جلدي في الدنيا بالموت إن الشاة لا يؤلمها السلخ بعد الذبح"(الرزاق,نقط,2009,ص76).

جاء العنوان (رقم مشؤوم) في دالة الموت بتركيبته اللغوية ليعمق دلالة الغياب, وذلك من خلال وصف الرقم بالشؤم و ذلك يشي بوجود أمر عظيم إلا وهو الموت وهو حالة فراق وغياب يعاني منها الإنسان الفاقد ويؤكد ذلك المعنى المعجمي لكلمة الشؤم التي تعني ما تُكره عاقبته ويُخاف منه وهو خلاف اليُمن (لسان العرب،مادة شام,ج12:316) فليس هناك ما يخافه الإنسان أكثر من الموت والفراق, لذلك كان الرقم (13) هو الرقم المشؤوم بالنسبة لصاحب القصة وهو تاريخ اليوم الذي انتحرت فيه حبيبته حرقاً واعتراضاً على الأعراف الاجتماعية الحاكمة للمجتمع التي حالت دون اجتماعهما فقد "ضغطت حورية على الزناد وأحرقت الورد. انتحر الزهر وبقيت شجرة عارية على شكل حبيبة, لم يبق في احتجاجه ودفاعه عن عشقه غير الرقم 13" (الرزاق، نقط، 2009,ص83) حتى أصبح يسمى العم (13) فلا يعرف إلا به, وأخذ يسكن الشارع وينام في المسجد, إلا أنه كان ينال العطف من قبل أهل حورية الذين كانوا سبباً في فراقهما الأبدي "لا يتذكر اسمه,, لا يعرف غير رقم 13, لو سئل عنه رد 13: بصوت أخنّ, أبي لا يسأله, فهو يعرفه أكثر منا جميعاً,, يعرف سراً يخفيه عني غريب أمر أبي.. عطفه على العم 13 يثير استغرابي, بيده يبسه, وهو يأتي به من الشارع ليحممه في الحمام خاصتنا, وبيده يطعمه الزاد ثم يتركه على سجيته يرحل"(المصدر نفسه,ص84).

فالعنونة هنا وصفية منكرة والصفة هنا أضافت نوعاً من التعريف للعنوان من خلال اشتغالها في المتن القصصي, فبعد قراءة القصة يعرف أن الرقم المقصود بالشؤم هو (13), وأكد ذلك تكراره أثنتي عشرة مرة في القصة. كما أن هناك تناصاً فكرياً في العنوان مع فكرة التشاؤم من الرقم (13) عند بعض الشعوب, ويكون التناص الفكري حسب نسبته, إما أفكاراً لا تنسب لأحد فهي جزء من المقروء الثقافي للأديب ومنها ما تكون معروفة الهوية بحيث يمكن معرفة مصادرها لأنها مرتبطة برؤية دينية أو سياسية أو اجتماعية (لسان العرب،مادة محو ,ج15: 271)

في دالة التهميش استدعت القاصة الهامش إلى الفضاء النصي وأعطته المركزية للتعويض عن الإقصاء في الواقع الاجتماعي, فالعنوان في قصة (الممحو) بتركيبته اللغوية المتكونة من الخبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو) يتعالق مع المعنى المعجمي والمتن القصصي, فالمحو: من محا الشيء يمحوه محواً, ويقال لكل شيء يذهب أثره (الرزاق، نقط، 2009,ص37) ومن هنا حذف المبتدأ وثبُت الخبر والممحو هو الهامش في المجتمع, وتذكر القصة شخصيتين مهمشتين هما: المتسول والفتاة المعاقة التي تعاني من عاهة مرضية, فالمتسول عانى من نفي المجتمع له وذلك لفقره, وما يعكس هذا الفقر على شكل الشخصية فقد "ينفيه العناق وأثوابه الوحيدة حين يحك جلده من وسخ الأيام. قريبون وبعيدون ينفوه... ولا يرون دموعه الممتلئة بابتسامة ودم, الممحو يعطف عليه الآخرون ليثبتوا أن العالم ما زال بخير, ذاته له رغبة في معرفة الافتراضات التي تبقيه دائماً غير المكترث به" (الرزاق,نقط,2009,ص40) , أما الفتاة فهي معاقة لا تستطيع الاعتناء بنفسها مما يجعلها بحاجة لمساعدة الآخرين والعيش

على ما تبقى من طعام إخوتها يومياً, فهي لا تعرف ما يدور حولها سوى ابتعاد الأطفال عن اللعب معها وضرب الخادمة لها فيقول الراوي "اكل كل ما تركوه على طاولة الطعام... أفطروا على عجالة وتركوا لي نصيباً من زادهم إضافة لزادي اليومي... أكره البيض المسلوق ... لماذا التهمه لا أدري, ولا أدري ما الفرق بيني وبين كلبنا, أحبه أكثر من أي أحد من المنزل... ليس بكثير على أن أكون برعاية كلب, فهو لا يسخر مني ولا يضربني فنحن نشبه بعضنا في العواء والرّيال" (صالح، 2015,ص84) فالهامشية بوصفها وضعية مختلفة تنتجها اختيارات إما هامشية إرادية هروباً من التنميط وتفجيراً للنموذج, أو هامشية مسلطة تكون نتيجة للمارسات التميزية أو الفرز الاجتماعي الذي يستبعد الآخر وينفي عنه أي قيمة لأنه غير مماثل للمركز(العبيدي، 2012,ص26).

للعنوان قيمة دلالية ذات طبيعة إنسانية عميقة ضمن سياق معين يشتغل على طبقة المهمشين فالمحو هو الفكرة المركزية التي ركز عليها العنوان وهذا ما نراه في المتن. إذ تنتهي القصة بمغادرة الفتاة للمنزل برفقة الكلب والمتسول بعد أن قام بحمايتها من المتشردين, وسارا سوياً إلا حيث لا يعلمان.

تأتي التراكيب اللغوية للعناوين في دالة اليتم متنوعة فتارة تأتي بصيغة الجملة الاسمية وتارة تأتي بصيغة الجملة الفعلية, فقد جاء العنوان (لص) بتركيبته النحوية المتكونة من الخبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو) بصيغة المفرد النكرة, وفي كثير من الأحيان يذهب القاص في عتبة العنوان إلى هذا النوع من البناء وذلك "إمعاناً في تحقيق المضمون الواسع للأفكار المرادة لأنه يتيح للقارئ سعة تصوريّة وتأملية غير محدودة بحكم غياب التعريف وغياب الإسناد وغياب الإضافة والصفة, حيث يأتي العنوان في هذه الحال مجرداً إلا من وجوده الدال المنكر وطاقته في التعبير عن سيميائيته داخل حدوده فقط" (العبيدي، عتبات الكتابة القصصية، 2012,ص26) وقد عمل تنكير العنوان على استفزاز مخيلة القارئ وذلك لتشظي المخزون الدلالي الذي رفع من القيمة السيميائية للعنوان, فاللص في دلالتها المعجمية كما هو معروف السارق (لسان العرب،مادة لصص, ج7: 88), إلا أن نسبة صفة اللص غير محددة لمن, وإنما هي متعددة الاحتمالات, فقصة (لص) تتحدث عن طفل يتيم فقد أباه في انفجار سوق الخضار, يعيشان من منزل من الصفيح بعد أن تهدم المنزل عليهم في الانفجار فأخذ منهم المرض والفقر مأخذه, مما اضطر أمه للعمل في منزل مدير الشرطة, وفي أحد الأيام كان يبحث في القمامة عما يأكله فعثر على لعبة, فقرر أن يأخذها لأخته الصغيرة, ولسوء حظهِ كانت اللعبة لطفلة مخطوفة, فاتهمته الشرطة باختطاف الطفلة "ذات قنبلة, ذات عبوة ناسفة... وذات صدفة عبثت في القمامة؛ فعثرت على لعبة جميلة جداً, استغربت كيف رماها أصحابها في المزبلة... أسرعت بها إلى أختي لأفرحها بها, قذفت اللعبة في الهواء واحتضنتها, التقفها مني شرطي كان يراقبني, شدني من أذني:

_ كيف سرقت اللعبة من أعطاها لمتسول مثلك؟

_ من هم أصحابك؟

_ كم كان نصيبك أيها اللص؟

قلت له سيدي: لم أخذ نصيباً من الحياة غير الجوع والفقد وها هي حالتي تصف حالتي, والطريق شاهد على ما أقول" (الرزاق، نقط، 2009,ص48-49), فالمتن القصصي كسر أفق التوقع لدى القارئ فالطفل وأمه كانا رمزاً للشعب ومدير الشرطة كان رمزاً للسلطة التي تسرق قوت الشعب وعندما يتهم الشعب بالسرقة وتبقى السلطة حرة طليقة فهذا عكس توقعات القارئ.

أما عنوان القصة (رحل إلى وسطهم) فهو بصيغة الجملة الفعلية الدالة على الحركة بعكس الثبات, وهذا ما تعالق مع الدلالة المعجمية لمعنى كلة (رحل) التي هي من مصدر الرحيل وهو اسم ارتحال القوم للمسير, وقد يكون المرتحل هو اسم الموضع الذي يحل فيه, والترحل هو الانتقال (لسان العرب،مادة رحل, ج11:279). ووسط الشيء يعني ما بين طرفيه, وجعل الشخص وسطاً للحفاظ عليه والترفق به (لسان العرب،مادة وسط, ج7: 426) فالارتحال أو الانتقال إلى الوسط يعني البحث عن الأمان والاستقرار, وهذا ما نجده في قصة (رحل إلى وسطهم) التي تدور أحداثها حول حياة عبد الله الأعرج, في بداية التقاطه من الشارع من قبل رجل وإهدائه لزوجته التي عملت على تربيته إلا أن حادث سير سرق منه المستقبل وتوفي والداه فتم إرساله إلى دار الأيتام بعمر الثلاث سنوات, حتى تزوج وأنجب الأولاد, إلا أنه لم يلتقَ طريقة مع السعادة, بسبب هجران زوجته له, مما اضطره للعودة إلى دار الأيتام بعدما عانى, فحلقة حياته بدأت باليتم وانتهت به, فعودته إلى دار الأيتام هي تعويضٌ للأمان المفقود خارج أسوار الدار, فلسان حاله يقول: "أنا عبد الله الأعرج, من السهل جداً أن يدعوني أولاد الحارة الأعرج, لأني ولدت يضمني النحول, وبرجل أقصر من الأخرى, ثم رميت على شارع أعرج... أخذني رجل لا ينجب هدية لزوجته, احتضنتني في

لهفة الشوق لطفل تضمه إليها, خرجا لزيارة أمها في المستشفى, قبل وصولهما اعترضت سيارة مسرعة لحظتي مع النصيب" (الرزاق، نقط، 2009,ص62) فكان العنوان ملخصاً أو موجزاً لنهاية عبد الله الأعرج فهو عنوان وفي الوقت نفسه خاتمة, فضلاً عن وجود عنوان ثانوي للقصة (حول الحلم وصلاً) فكان مفسراً لعنوان القصه, لأنه كان يحلم بوصال عائلته وأولاده إلا أن هجران الزوجة حال دون ذلك فرحل إلى وسط الأيتام باعتبارهم عائلته الأولى التي ينتمي إليها, فسبب الرحيل هو لتحقيق الوصال. عبر العنوان الانثوي عن مدى حضور الأنثى في المجموعة القصصية إذ كان لها الدور الأكبر فيها, أعادت رسم العالم من منظور مختلف في بعده الأنطلوجي .

ا لخاتمة:

وختاما يمكننا النظر الي العنوانات الأنثوية كخطاب نسوي منظم يكشف عن معاناتها ومواجعها و رغبتها في أعادت رسم العالم من منظور مختلف في بعده الأنطلوجي, والعنوان الأنثوي بدلالاته الرمزية ساهم وبشكل كبير في تسويق القضية النسوية والمطالبة بحقوقها المشروعة في العالم العربي, من خلال تحديد سمات اللغة الأنثوية في النصوص المكتوبة المتميزة في التفكير والشعور والإدراك , بعد التهميش الطويل لها ولأسباب بيولوجية طبيعية.

المصادر والمراجع:

-القران الكريم.

1. ابي الحسين بن مسلم بن الحجاج النيسابوري. (2006). *صحيح مسلم*. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.
2. بسام قطوس. (2003م). *سيمياء العنوان* (المجلد 1). الاردن، عمان: وزارة الثقافة.
3. جان كوهين. (1986). *بنية اللغة الشعرية* (المجلد 1). (محمد الوالي، و محمد العمري، المترجمون) دار توبقال.
4. جميل حمداوي. (مارس, 1997). السميوطيقيا والعنونة. *مجلة عالم الفكر، 25*(34).
5. جميلة عبد الله العبيدي. (2012). *عتبات الكتابة القصصية* (المجلد 1). دار تموز.
6. حسين علي الدخيلي. (2014). *العتبات النصية في شعر سميع القاسم* (المجلد 1). لبنان، لبنان: دار البصائر.
7. خالد حسين حسين. (2007). *في نظرية العنوان, مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية* (المجلد 1). دار التكوين.
8. د. قيس عمر محمد. (2020). شعائرية التمركز الانثوي في مخاطبات حواء للشاعرة بشرى البستاني. *صحيفة المثقف*.
9. سعيد علوش. (1985). *معجم المصطلحات الادبية* (المجلد 1). لبنان، لبنان: دار الكتاب البناني.
10. سمر الديوب. (2009). *الثنائيات الضدية, دراسات في الشعر العربي القديم*. سوريا، سوريا: منشورات وزارة الثقافة.
11. شعيب حلفي. (2015). *هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل* (المجلد 1). القاهرة، مصر: دار رؤية.
12. صابر عبيد. (2016). *سيمياء النص الموازي , التنازع التأويلي في عتبة العنوان* (المجلد 1). الاردن، عمان: دار غيداء.
13. عباس رشيد. (2009). *الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب* (المجلد 1). بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية.

14. عبد الحق بلعباد. (2008). *عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص* (المجلد 1). (سعيد يقطين، المترجمون) الجزائر: منشورات الاختلاف.

15. عبد القادر رحيم. (2008). العنوان في النص الابداعي, اهميته وانواعة. *كلية الاداب والعلوم الانسانية، 8*(30).

16. عبد القادر رحيم. (2010). *علم العنونة* (المجلد 1). سوريا، سوريا: دار التكوين.

17. عبد الله الغذامي. (2006). *المراة واللغة* (المجلد 3). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

18. عزوز اسماعيل. (2019). *المعجم المفسر لعتبات النصوص, موسوعة فكرية الفنون والادب* (المجلد 1). مصر: الهيئة المصرية للكتاب.

19. فيصل غازي النعيمي. (2007). العجائبي في رواية الطريق الى عدن. (قسم اللغة العربية، المحرر) *جامعة تكريت، 14*(2).

20. محمد بن مكرم بن جمال الدين ابن المنظور. (1994). *لسان العرب* (المجلد 3). (لليازجي وجماعة من اللغويين، المترجمون) بيروت، لبنان: دار صادر.

21. محمد حسن عباس. (2021). العتبات النصية في نتاج حميد الزاملي القصصي دراسة في العنوان ولوحة الغلاف والاهداء. *مجلة العلوم الاساسية، 1*.

22. محمد حسين ابو الحسن. (2018). *النص السردي المتمرد , دراسة نقدية في تحولات الرواية الجديدة* (المجلد 1). القاهرة، مصر: الهيئة المصرية.

23. محمد عويس. (1988). *العنوان في الادب العربي, النشأة والتطور* (المجلد 1). القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

24. محمد فكري الجزار. (1998). *العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الادبي* (المجلد 1). مصر: الهيئة المصرية للكتاب.

25. مختار ابو غالي. (1995). الشعر ولغة الضاد. (قسم اللغة العربية، المحرر) *حوليات كلية الاداب، 15*(103).

26. مرشد احمد. (2003). *انسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف* (المجلد 1). مصر، مصر: دار الوفاء.

27. مرشد احمد. (2018). *المصاحبات النصية في روايات نبيل سلمان* (المجلد 1). سوريا، سوريا: دار الحوار.

28. موسى بن مصطفى العيدان. (2004). *دلالة بتراكيب الجمل عند الاصوليين* (المجلد 1). سوريا، سوريا: دار الاوائل.

29. هويدا صالح. (2015). *الهامش الاجتماعي في الادب ,قراءة سوسيو ثقافية* (المجلد 1). دار رؤية.

30. وفاء عبد الرزاق. (2008). *امراة بزي جسد* (المجلد 1). مصر، مصر: دار كلمة.

31. وفاء عبد الرزاق. (2009). *نقط* (المجلد 1). مصر: دار كلمة.