شعرية القصة القصيرة جداً في قصص وفاء عبد الرزاق... (أغلال أُخرى)، أنموذجاً

أ.د. محمد عويد الساير *

قبل البدء....

ولدت هذه القاصّة والشاعرة المبدعة في مدينة الشعر والنحو والفلسفة والفكر والإبداع، في البصرة الفيحاء. أحبّت الأدب، وعشقت الشعر وانصرفت إلى النظم فيه ولاسيما بعد غربتها في أكثر من دولة عربية وأجنبية حتّى استقرت في العاصمة لندن، مدينة الثلج والضباب والهدوء.

ولأنها من ذوي النواحي الحسنة والصادقة في محبة البلد وأهله، والثقافة والفكر، أُختيرت القاصة والروائية والشاعرة وفاء عبد الرزاق سفيرةً لهذه النوايا في أكثر من منظمة واحدة، ولدى أكثر من دولة واحدة.

ولأنها قامةٌ من قائمات الفكر، ولاسيما في الشعر والقصص والسرد، أُختيرت أيضاً سفيرةً لأكاديمية السرد في أكثر من مكان واحد، فضلاً عن عضويتها الفاعلة في

* كلية التربية الأساسية في جامعة الأنبار/ العراق.

البيوتات الثقافية المختلفة هنا وهناك في أرجاء العالم، وفي التجمّعات الأدبية والثقافية والفكرية والإبداعية المختلفة... بما كتبت، وتكتب، وبما نشرت وتنشر، وبما نظمت وتُنظم...

وصلة مع القول، تناول منجزها الأدبي الإبداعي نقّادٌ كثيرون في دراسات وقراءات نقدية مختلفة منشورة في الصحف والمجلات والكتب الورقية، فضلاً عن النشر الإلكتروني الذي شاع في أيامنا هذه وانتشر، وهو الآن يغطي نتاج الأديب المختلف، ويصل إلى القارئ في كلِّ مكان، بيسر وسهولة وأمانة. كان أدب وفاء عبد الرزاق مما يصل إلينا، دراسة وتحليلاً ونقداً، من قبل نقادٍ ودارسين تركوا بصمتهم الإبداعية في التأليف والنشر والدراسة والنقد، في مجالات الأدب المختلفة، ونواحيه الفكرية المتنوعة.

لقد حازت الأديبة وفاء عبد الرزاق الجوائز والتكريمات المختلفة في أكبر المحافل والمنتديات العربية والعالمية. سيرتها الأدبية الطويلة جعلتها مؤهلة لكي تنال قصب السبق في هذه المحافل، وتحوز على الشهرة والتألق في المجالات كافة. وأما عن نتاجها الأدبي، فكان من التنوع والشمول مما لا يغطيه المكان، ولن تفي حقه هذه السطور، مهما اتسعت وكثرت في الصفحات والمداد. فقد كتبتْ الشعر الفصيح، ومما أصدرته فيه:

- هذا المساء لا يعرفني، مؤسسة الانتشار العربي - بيروت، ١٩٩٩.
- حين يكون المُفتاح أعمى، مؤسسة الانتشار العربي - بيروت، ١٩٩٩.
- للمرايا شمسٌ مبلولة الأهداب، دار الكندي - عمّان، ٢٠٠٠.
- نافذة أفلتت من جدران البيت، منشورات بابل - العراق، ٢٠٠٦.... وغير هذه الدواوين الشعرية التي جمعت بين تجربة الأديبة، وبين غربتها، وبين محنة وطنها العراق، وما يلاقيه أهله. من مصاعب ومحن وكوارث.

وكتبتْ في الشعر الشعبي أيضاً، ومن ذلك إصداراتها: -

- أنا وشويّة مطر، دار الكندي - عمّان، ١٩٩٩.
- وقوّست ظهر البحر، دار الكندي - عمّان، ١٩٩٩.
- مزامير الجنوب، دار الموسوي - ابو ظبي، ١٩٩٦..... وغير هذه الدواوين.

وتجربتها الشعرية والشعورية في الشعر الشعبي لا تقلُّ جوداً وإبداع عنها في الشعر الفصيح، وتناولت الموضوعات نفسها تقريباً في الشوق والحنين إلى الوطن، وإلى الديار الأُولى في جنوب العراق، فضلاً عن الحديث في قصائدها الشعبية عن غربتها، والمعاناة الكبيرة التي تعرَّضت لها من خلال هذه الغربة، ولاسيما في سنوات حياتها الأُولى، وهجرتها مبكراً، من بلدها العظيم.. العراق. ولها من الروايات: -

- بيتٌ في مدينة الإنتظار، دار الكندي - أربد، الأُردن، ٢٠٠٠.

- الزمن المستحيل، سدني -بيروت، ٢٠١٤.
- حاموت، سدني - بيروت، ٢٠١٤. وهي أشهر رواياتها على الاطلاق.
- قصة الجديلة والنهر، سدني - بيروت، ٢٠١٥.
- دولة شين، دار ليندا - سوريا، ٢٠١٧، وهي آخر رواياتها المنشورة.

في الرواية، تميل الروائية وفاء عبد الرزاق إلى العجائبية في السرد وتستنطق المكان بشكل كبير ومؤثر في عناصر السرد الأُخرى، كالوصف، والحوار والشخوص. وأمّا عن الحدث في روايات وفاء عبد الرزاق، فيكون منسجماً تماماً مع العنوان الرئيس لروايتها، ومع مضامين الرواية التي تطرحها، حتى نهايتها وخاتمتها. تساعدها في ذلك لغة عالية من الإتقان في الإستعمال، والدلالات. وجمل متراكبة فيها شعرية متناهية النظير، وسحر لا يقاوم يجعلك في شوق وتوق لتتبع أحداث الرواية من أولها إلى نهايتها، بلا ملل، أو ضجر، أو خمول.

وأمّا عن القصص، والمجموعات القصصية، فقد أصدرت القاصة وفاء عبد الرزاق الكثير من المجاميع، ولعلَّ من أهمها: -

- إذن الليل بخير، دار الكندي- أربد، ٢٠٠٠.
- امرأة بزيِّ جسد، دار مكة - مصر، ٢٠٠٩.
- نقط، دار مكة - مصر، ٢٠١٠.
- بعضٌ من لياليها، دار مكة - مصر، ٢٠١٠.... وغيرها.

وهي في السرد في القصة لا تبتعد كثيراً عن السرد في الرواية. إلا إن الخيال هنا طغى على أكثر مجموعاتها القصصية، وفيه لفتة سحرية تشاكل المدينة والمكان الذي حدث فيه السرد، ويحكي مغزى القصة وهدفها، أو مغزى المجموعة القصصية وأهدافها. ولدى وفاء عبد الرزاق في فنها القصصي عناية فائقة في اختيار العنوان، وفي الثيمات المكانية التي تقصُّ علينا أفعال الشخوص، وأحياناً تكشف الحوار الذي يدور بين هذه الشخوص، ولو كان متخيلاً حالماً، تأتي به القاصة للتشويق والإمتاع والإثارة، وهو – وكما يعلم بذلك الجميع -، غاية القصة، ولا سيما القصة القصيرة جداً، وأهم سماتها في البناء، والفن والدلالة.

وسنحاور - في هذا البحث - مجموعاتها القصصية القصيرة جداً (أغلال أُخرى)، من خلال التقانات التي نراها أكثر شيوعاً في هذه المجموعة، وما يقع عليه القارئ، والناقد، والمتلقي، في القصص القصيرة جداً والمودعة فيها. ولعلَّنا سنكشف ذلك من خلال الدراسة والنقد والتحليل من خلال العنوانات الآتية: -

١. العنونة (العتبة الأُولى للقصّ).
٢. المفارقة (أنماط السخرية المتوقعة في القص).
٣. الزمان والمكان (المؤثرات العامة للقص ودلالاتها).
٤. اللغة (سحرها وتأثيرها في القص).

تاركين الحكم والتقويم للقارئ اللبيب، والمتلقي الحصيف، الذي نتأمل منه قراءة هذه القصص التي جاءت عن تجربة واعية بفن كتابة هذا الإبداع، ومن قاصة وروائية متقنة لصنعتها أيما إتقان وبراعة.

أولاً: العنوان: (العتبة الأُولى للقصّ).

قديماً قيل الكتاب أو المكتوب يُعرف من عنوانه. ولمثل هذا القول دلالات عميقة، تومي بأن العنوان هو مفتاح النص، أو العتبة الأُولى التي يدخل فيها القارئ والمتلقي إلى النص الأدبي، وغير الأدبي. ومن هنا فالعنوان دائماً (هو أول لقاء بين القارئ والنص، وهو آخر لقاء بين الكاتب والنص).[١] ويشكل العنوان أقصى أنواع الاقتصاد اللغوي، إذ تثير لحظة تلقيه انفعالاً ما، فتأتي الاستجابة إما في حالتها السلبية أو الإيجابية مع داخل النص[٢]. ومهما تعددت مفاهيم ومصطلحات العنوان داخل النص الأدبي - شعراً أو نثراً - فهو (ضرورة كتابية)[٣]، أو (بؤرة النص)[٤]، أو (مفتاح دلالي)[٥]، أو

---

[١]- الخطيئة والتفكير، د. عبد الله الغذامي، منشورات النادي الثقافي □ جدة، ط١، ١٩٧٥، ص٢٦٣.

[٢]- ينظر: شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف إلياس، دار نينوى □ دمشق، ط١، ٢٠١٠، ص١٦٧.

[٣]- ينظر: الوجود والزمن والسرد □ فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وود، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٥٣.

[٤]- ينظر: إشكالية الزمن الروائي، د. صالح ولعة، مجلة الموقف الأدبي □ دمشق، ع٣٧٥، سنة٢٠٠٢، ص١٣.

[٥]- ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة □ بغداد، ط١، ٢٠٠٢، ص٤٩.

(علامة لسانية) [٦]، يبقى علامة لغوية ودلالية تختزل مكونات النص وعناصره، وتغري القارئ والمتلقي لاقتحام ذلك النص، ومعرفة ما فيه من ظواهر تأثيرية، وما يريده الكاتب والمبدع من إنشائه، ونشره إلى الآخرين.

لقد تعددت أشكال العناوين المفردة للقصة القصيرة جداً في مجموعة (**أغلال أُخرى**) ، مثل: (**صورة، رسائل، قيامة، شكر، أبراج، أزمة، تطور، كاتب، أبله، لص، رسالة، جسدان....**) وغيرها. فنلحظ هيمنة عددية على هذه المجموعة القصصية في عناوين قصصها المفردة. ومثل هذه العناوين طرحت مفارقة معينة كما سيأتي الحديث - أو شكلت تناقضاً ضدياً يريده القاص، لكسر أُفق التوقع عند القارئ، وخلق الدهشة الناتجة عن التضاد بين العنوان والمضمون. وهناك العناوين الموصوفة أيضاً. فمثل هذه العناوين شكَّلت حيزاً طيباً في قصص وفاء عبد الرزاق (**أغلال أُخرى**)، وعكست أبعاداً دلالية محمودة أرادتها القاصة، ووفقت إلى توظيف العنوان فيها، مثل: (أحلام **مهملة، مساحة أخيرة، ساعة موبوءة، حاجة غامضة، شاعرة كبيرة، مكافأة دولية، النهر الميت، مرايا واهمة...**)... وغيرها. ولاشكَّ في أن هذه العنوانات طرحت مفارقة أوسع، وشكَّلت تضاداً أكبر من خلال كبر العنوان، وسعة مساحته، وهذه علاقة حميمة وحميمة بين العنوان والنص يجب أن يعرفها القارئ والمتلقي من أول وهلة

---

[٦]- نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس - ترجمة: إبراهيم الخطيب، منشورات مؤسسة الابحاث العربية □ بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص١٧٩.

يطرق سمعه مثل هذه العناوين، فيمضي يبحث عن حدث أكبر، وتوظيف أوسع للشخوص... وقد نلحظ اهتماماً للحوار. هذه العناصر ستغطي العنوان الذي يطرحه القاص، والمضمون، وعناصر السرد، ستبرّز لماذا اختاره، ولماذا فيه الصفة، ولماذا كبر، أو ربما يكبر! وهناك من العناوين التي جاءت في قصص وفاء عبد الرزاق، عناوين الجمل، مستخدمة الأساليب اللغوية والنحوية المختلفة. وهذه العناوين أدَّت حالة نفسية شعورية متأزمة عند القاصَّة، وعكست - في الكثير منها -تجاربها الشخصية والشعورية والمعيشية، وتحول الزمن عندها بين الماضي وبين الحاضر، وتبدّل المكان بين الأليف وبين المعادي، وتغيّر الشخوص... والأحداث. نعم إنها التي تبوح بهذا كلِّه من خلال العنوان في القصة، ولاسيما في هذا النوع من العناوين، الذي يقلُّ عن سابقيه في الكثرة والاستعمال. ومن مثل هذه العناوين في قصصها القصيرة جداً هذه: (**عارفٌ غير عارف، لا تخسر شيئاً، أقلّ من المتر، لم يمضِ الوقت، لستُ للبيع، مرشَّحٌ للبرلمان، خارج عن القانون، يدٌ بلا أصابع**). من البداهة أنّ هذه العنوانات أوضحت مفارقة ما، وهي تدعو بشوق لسبر أغوار القصة، ومعرفة مغزاها وهدفها. إنَّ العنوان هنا كان المهيّأ، والمفتاح الأول للقصة القصيرة عند وفاء عبد الرزاق، كما عند أهل هذا الفن وغيره. وبقيت قصة قصيرة واحدة بلا عنوان تماماً (؟؟) فالعلامة هنا دلالية، وتكرارها تعجبي، أما ما فيها، فستكون محل دراستنا في المفارقة. ويجب أن نعرف أن

القاص أحياناً يترك قصته بلا عنوان [٧]، ليزيد من حدة الشوق، وعلو الدهشة لدى المتلقي لمعرفة هذه القصة غير معنونة. وأشمُّ رائحة التناص في بعض عناوين القصة القصيرة عند وفاء عبد الرزاق في هذه الأغلال. وهذا التناص متنوع الأشكال، مختلف الدلالات. فهناك التناص الديني (الصوفي)، في قصتها (عارف **غير عارف**)، يتناص هذا العنوان مع مصطلحات الصوفية ومعارفهم الخفية بين الذات، والذات الألهية.

وهناك التناص الأسطوري، في عنوان قصتها (**طوفان**)، من المؤكد أنها تريد الطوفان العظيم الذي تعرض له النبي (نوح عليه السلام)، وقومه. وهي تثير دلالات هذا الطوفان، وما حدث لها، أو لقومها وبلدها الأدبي، ومن خلال العنوان طبعاً! وهناك التناص الأدبي في عناوين وفاء عبد الرزاق القصصية في هذه المجموعة، كما في عنوان قصتها (**مومس**)، أكيد أن تجربة السياب، وقصيدته الشهيرة (المومس العمياء)، أوحت للقاصة هذا العنوان، وهو يثير جدلاً هنا ونقاشاً، كما أثار جدلاً ونقاشاً كبيرين في قصيدة السياب، ونصه الشعري الخالد ولا سيما في العنوان. وعنوان قصتها (حصان **خشبي**)، الذي نظر بطرف خفي وممتع إلى ديوان الشاعر العراقي الكبير حسب الشيخ جعفر (الطائر الخشبي). ولا شكَّ في أنَّ القاصّة تعرف مثل هذا التناص

[٧]- ينظر: القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، يوسف حطيني، دار الأوائل للنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤، ص١٠٨.

في قصتها وديوان الشاعر. فجلبت لها من أول وهلة (العنوان)، الشهرة، والإمتاع، والتشويق لمعرفة ما في هذه القصة، بعد ما عرفنا ما في ذلك الديوان، وأي ديوان؟!

ومثل هذا التناص الأدبي أيضاً جاء في عنوان قصتها (غريب)، وتبرز غربة السياب الكبيرة، في هذا الشأن. الشاعرة هنا استوحت العنوان من مواطنها، ومن زميلها في المهنة، فضلاً عن الحياة المعيشة الواحدة، التي أثّرت فيها الغربة النفسية والمكانية، أكبر التأثير، بين القاصة والشاعرة وفاء، وبين شاعرنا وأسطورتنا الكبير السيّاب. إنها الجراح التي لا تنتهي، والمشاعر الصادقة التي يحتويها الأدب - شعراً ونثراً - وعبّر عنها في كلِّ زمان ومكان أحسن تعبير.

وإذا كشفت السر عن خفايا العنوان والمضمون في قصص وفاء عبد الرزاق، أقف على نماذج هنا للتحليل، تاركاً الباقي لذوق القارئ، وثقافته، في قراءتها، وكشف مضامينها وما جاءت العناوين لأجله. ومن ذلك عنوان قصتها: (عارفٌ **غيرعارف**)[٨]. وهو عنوان تتلاعب فيه الألفاظ لعبتها المثالية الثابتة، كما أُخذ من شعائر الصوفية وطقوسها. والعنوان، يؤدي إلى خاتمة القص. والقصّ هنا مكثّف يوحي بالخاتمة التي جاءت في ألفاظ العنوان وكلماته، فضلاً عمّا يحمل من مفارقات. وأمّا المضمون، فأبقت فيه

[٨]- أغلال أُخرى، وفاء عبد الرزاق، سدني □ بيروت، ط١، ٢٠١٣، ص٧.

القاصة على المفارقة التناقضية التي أوصلت السرد إلى الخاتمة ومن ثم إلى العنوان مرة أُخرى، من خلال (البناء الدائري).

تقول القاصة وفاء عبد الرزاق في قصتها هذه: (تمدّد **على صورة وهمية، وحدّق في الفراغ... توهَّم أنَّه عارفٌ بكل الأشياء. نكهة المخفي وبواطن الوضوح.. و أنه يسمع أصداء الصمت وآهة الخيال. غربل الأماكن... الأسئلة وصمت الأجوبة. حرق نكهة البداية وحزمة ضوء نمت في حديقته بحركة من ظنه.. عارفٌ لا يعلم أنه غير عارف**). وعن العنوان في قصتها (لم **يمض وقت**) [٩]. تطرح لنا القاصة وفاء نتيجة أُولى من خلال هذا العنوان في أول الاستهلال في قصتها هذه، بقولها: (ربّما **لم يمض وقت لتحقيق رزق الله...**). ومن ثمَّ تمضي لشرح أسباب هذه النتيجة المفضعة من خلال المقطع الأول من القصة، في قولها: (كان **هذا أول يوم سكب فيه دمعة على فقدان الأب إثر قذيفة... ترك إخوته الصغار ينتظرون لقمةً من جود الرزق، بينما أُمهُ ذات الخمس والثلاثين نكبة تدعوله بالتوفيق...**). تبدو المفارقات اللفظية قائمة على الزمن ووحداته المختلفة التي شاعت في هذا المقطع. وبقيت الأسباب التي لم تحقق الرزق متوافرة في الشخوص التي تدور حولها القصة. فجاءت القاصة بالمقطع الثاني، وكررت فيه العنوان في بناءٍ متوازٍ جديد، يشرح المأساة بشكل أكبر مع فرصة توافر الرزق العمل، إلّا إنَّ الأجل بعثر هذا الشخص وتركه ضحية القدر الذي لم

[٩]- أغلال أُخرى، ص٢٠.

يمهله لحظة، لينقضَّ عليه بعنف وقوة تاركاً الصغار لمصيره، مقتدياً أثر أبيه حتى في الموت. فلنستمع لها قائلة في هذا المقطع: (**لم يمض الوقت... قالها وتربع على شارع مجاورلبيتهم يبيع السجائروأعواد الثقاب. لم يعطه الوقت فرصة، في أقل من ثانية أصبح رزقه فريسة الدخان، بينما قذيفة نظَّفت الشارع من جسده الغضّ**).

وأحياناً، تأتي العنوانات مفردة، من كلمة واحدة، وفيها بعض المظاهر الشعبية العراقية التي تدلّ على الذمّ والشتم، وتوحي بالسخرية والتهكم من المسؤول وصاحب المنصب، ومن أعماله وأفعاله التي تتناقض مع تلكم الأقوال. ففي عنوان قصتها: (بالوعة).[١٠] تؤدي هذه اللفظة المغزى والهدف من القصّ. ولعلّ المفارقة اللفظية التي وضحت في خاتمة القصة هي التي أبانت عن سبب اختيار هذا العنوان، وكيف وُفقت القاصة إلى حدٍ كبير في التعبير عن المغزى، والمضمون من خلال العنوان... العنوان فقط.

تقول القاصّة وفاء في هذه القصة: (الشارع **يعجُّ بالغادين، يعجُّ بالمتسولين والكسبة، يعجُّ بالسكارى وضحايا الحروب مبتوري الأعضاء، يعجُّ بالماشين في جنازاتهم، وبي، أنا الطافح بهم. هذا ما قاله الرصيف المتعفن من رائحة الأقدام... حين مرّموكب الوزيرطفح هو الآخر مثل بالوعة**). وعلى الرغم من كلّ هذا التهكم، وكلّ هذه

[١٠]– م. ن. ، ص٤٨.

السخرية، التي وضحت في جمل القصة وعباراتها وبين ألفاظها، إلّا إنَّ القصة مكتوبة بلغة شعرية عالية، ويكأنك تظنّ لأول وهلة أنه نصٌّ شعري، أو قصيدة نثر قوية، كُتبتْ في واقع ظالم، ومن نفسٍ ملتاعة تعيش في هذا الواقع، وتعرف ما فيه. وفي قصتها (**طوفان**)[١١]. التي ستكون آخر النصوص القصصية التي نقف عليها في هذا الموضوع من البحث، نلحظ - وكما أسلفت - أنه عنوان يقوم على التناص، وهو عنوان كبير ومؤثر ويتطلب ثقافة خاصة من القارئ لمعرفة ما فيه، ولذا سخرت القاصة وفاء إمكانية المكان، واستنطقت الزمن ووحداته، والمفارقة في بعض مناحي القصة وألفاظها، كذلك ذكرت للألوان قيمتها ولاسيما الأزرق، لون البحر، لون الطوفان. لقد سخرت هذه العناصر والمظاهر والسمات كلَّها بعمق وذكاء لتحكي ثورة الطوفان، وتبرّز أثر العنوان. وما يؤديه من أهمية في القصّ، وفي عموم النصوص الأدبية الأُخرى. غير أن الطوفان لا يخلو من حكمة، ولا يخلو من موعظة، نعم هي تلك العبرة من أحداث السابقين وأفعالهم. نعم، أيها البحر، يذهبون وتبقى أنت عبرة لمن يعتبر، نعم، أيها الليل فصمتك يعبر عن هذه العبر، نعم، أيها الأزرق، الذي يثير فينا الخوف حيناً، والطمأنينة أحياناً أُخرى.... تقول القاصّة في قصتها هذه: (**يمنح البحر ضياء روحه، يمنحه البحر ساحلاً وضجيج النهار، وفي الليل يمنحه العاصفة.**

هكذا قالت حكمة الطوفان.

---

[١١]- أغلال أُخرى، ص٣٧.

سمع ذات مرة أن لون الضياء أزرق فسلّم نفسه للغرق).

ولا شكّ في أن القصة كُتبت بلغة عالية، ناصحة الشعرية. وأن الإيقاعات الصوتية وضحت كثيراً من خلال هذه اللغة، وهي مما زاد النص القصصي حلاوة، وطلاوة، وإبداعاً في الدلالة والصور.

ثانياً: المفارقة: - (أنماط السخرية المتوقعة في النص).

هي من التقانات التي تفعل فعلتها في القصة القصيرة. وتعدُّ إحدى أُسسها الجمالية والدلالية. فالقصة القصيرة غالباً ما تحتوي المفارقة، وكثيراً ما تنطوي عليها ليصل بها القاصّ إلى مبتغاه، وغايته من قصته.

والمفارقة في القصة القصيرة، وفي القصة القصيرة جداً، عُرفت بأساليب متنوعة، وأشكال مختلفة، سواءٌ أكانت في البناء، أم في المضمون، أم مع الحدث. فهناك المفارقات اللفظية التي تقوم على تزويغ اللغة، وعلى التناقض والتضاد. وهناك المفارقات الدرامية التي تشترط التوتر القصصي، والشخصية التي تحمل إشارات ازدواجية، مقصودة وغير مقصودة... وغير هذه المفارقات [١٢]. والمفارقة عند القاصة وفاء عبد الرزاق متنوعة بحسب هذا التنوع، إلّا إنها أدَّت السخرية، ومالت إلى التهكم

[١٢]- ينظر: المفارقة وصفاتها، دي سي ميويان، ترع بد الواحد لؤلؤة، دار المأمون □ بغداد، ط١، ١٩٨٨، ص٦٣، شعرية القصة القصيرة جداً، ص١٥٣- ١٥٧، في النقد الحديث، د صرت ع بد الرحمن، مكتبة الأقصى □ عمّان، ط١، ١٩٧٩، ص٦١.

في أكثرها، وفي أغلب قصصها في مجموعتها هذه. ولعلّ من أهداف القصة القصيرة جداً الكبيرة هي الدهشة، والتشويق إلى معرفة ما في مضمون القصة، وما بين ثناياها. والدهشة والتشويق لا يكونان إلّا بالسخرية المرحة، والتهكم المتفكّه، وهذا ما تؤديه المفارقة وأنواعها، وما تلمح إليه، وتصرح به في النصوص الأدبية، الشعرية كانت أم النثرية.

ومن القصص القصيرة جداً التي حملت المفارقة الدرامية في قصص وفاء عبد الرزاق في مجموعتها القصصية: (أغلال أُخرى)، قصتها الموسومة بـ: (شكر)[١٣] . والقصة كلّها تقوم على الخيال، من خلال فنون البيان، ومن خلال الألوان وتجسيدها بعمق وأناقة في ألفاظ القصة، وجملها، وعباراتها. وتكرار كلمة (شكر)، هنا وهناك بين نواحي القصة، لا تخفى المدلولات من ورائه. إنَّه شكر السارد، أي: شكر القاصة على كلّ ما حدث معها. إنَّها الشخصية الأكثر احتياجاً للشكر من الغير، مهما كان البحر، أو كانت السماء، أو كانت الحياة. إنها التي تعود مع كلّ مصيبة، والتي تقوى مع كلّ نكبة، وما أكثرهنّ المصائب والنكبات. نعم، إنها تنتظر الشمس، إنها الطفلة البريئة التي تكركر دائماً، إنها المفارقة التي تجمع بين هذه المشاعر كلّها!

[١٣]- أغلال أُخرى، ص١٧.

تقول القاصة وفاء في قصتها هذه: (**ذات ليلة، فرك البحر عينيه كطفل، وشكر سماء الله التي توسعت برزق زرقتها عليه... عندئذٍ... شكرتهُ أمُّهُ على أوردته الرزق. كلاهما شُكرٌ يُكمل دورة الحياة. هذا ما قالته أخته شمس وكركرت مثله كطفلة**).

تشمُّ بنشوة رائحة السخرية في المفارقة، وفي عموم القصة. وأيضاً نرى اللغة العالية المُتقنة التي كتبت بها القصة. فضلاً عن عناصر السرد في المكان والزمن، الموظّفة أحسن توظيف بالألوان، ومسائل البيان. وهو ما أجادت فيه القاصة، وما أرادته من مغزى لقصتها، ولعموم قصصها.

وأمّا في قصتها: (**بائعٌ صغير**)[١٤]، تلعب المفارقة بُعُداً أُخرى تقوم على التناقض، وتنتهي بها القصة في آخر عباراتها التي تكشف عن المغزى العميق الذي تريده القاصّة من (البائع الصغير)، (الذئب الصغير). تكثيف الخاتمة بهذه المفارقة، كسر الرتابة المتوقعة للسرد وأبقى على القصة في جمالية وتشويق. تقول القاصة وفاء في خاتمة قصتها هذه: (**ذئبٌ صغيرٌ**.

أطلق قدميه لذئب الطريق محاولاً ممارسة التحام الذئاب).

وهناك من أنواع المفارقة الأُخرى التي جاءت في قصص وفاء عبد الرزاق في هذه المجموعة، المفارقة الملحوظة، القائمة على السرد والوصف للمكان، ولاسيما هذا

[١٤]- أغلال أُخرى، ص١٨.

الأخير الذي جاء بصورة متكررة ومتتابعة من خلال ألفاظ القصة، وكلماتها، وعباراتها، وجمالها. ولنستمع هنا لقولها تقصُّ علينا (**تطوّر**)،[١٥] وهو عنوان القصة: (**بين كلّ بناية وبناية برج عال، بين كلّ مسجد ومسجد مسجد.**

يبني أبو اباً جميلة وأسواراً مبتكرة، يُجيد اختيارواجهات بنياته الشاهقة ولا يجيد معرفة الخلل في بيته). أيضاً قامت المفارقة على هذا الكم من المكان، ولا سيما في نهاية القص، في بيت هذا البناء المعمار. وحكت المفارقة سخرية لطيفة لا تخلو من ذم متوقع، أو ربما لواقع معيش دائم عندنا في العراق، وإلّا لما شاع المثل الاجتماعي القائل: (باب النجار مخلوع!). كذلك في قصتها المعنونة بـ: (مكافأة **دولية**). (١٦) نرى في نهاية القصة مفارقة مازحة جداً، قامت على دراما زمنية بين الشباب والشيخوخة. تلك المكافأة التي قدمتها الأُم (أمريكا؟!)، وأية مكافأة هي، أظنها عظيمة، وكبيرة، ومشهورة، يعرفها الجميع، ويحسس لذتها، ويشاهد نتائجها، بالدمار هنا وهناك، في أرجاء الأرض. وسأقتطف القصة بكاملها لما فيها من جراح، وألم.. ومكافآت، وآمال، كانت متوقعة، وأصبحت سراباً. تقول القاصة وفاء عبد الرزاق في قصتها: (**أنفقتْ صباها وشيخوختها في الاغتراب... منفيون كثيرون، منفيون في أوطانهم كافأتهم**

[١٥]– م. ن. ، ص٢٤.

[١٦]– م. ن. ، ص٢٧.

أمريكا بشنق القائد... لم يرد على سؤالها عن إخوتها الخمسة... التزم السجَّان الجديد الصمت ولم يجب عن سبب دمهم المسفوح.

أيام تمضي لتأتيها بمكافأة جديدة، أم الجرم الكوني... أمريكا). السخرية واضحة ومفعمة في النص القصصي هنا، وهو مكتوب بلغة شعرية عالية ومحكمة شأنه شأن القصص القصيرة الأُخرى سواءٌ أكانت في مجموعتها القصصية هذه، أم في باقي نتاجها القصصي والروائي. ولعلّ التناص مع شعر الشاعر أحمد مطر واضحٌ وبيّنٌ، ولاسيما في قضايا النفي والسجن والشنق التي شاعت في القصة، وأدّت ما تريده القاصة منها. وتؤدي المفارقة اللفظية خدمتها الأدبية والفكرية في قصص وفاء عبد الرزاق في مجموعتها هذه. وهذه المفارقة تقوم على الألفاظ والمشاعر بالتناقض... وبالضد بين الفرح والحزن. وما يجلبه كل واحد منهما من آثار نفسية وسلوكية على القارئ. كما أثار من قبل هذه المشاعر والأحاسيس في نفسية القاص وعواطفه. لنستمع إلى القاصة وهي تقصُّ علينا قصتها: **(لست للبيع)** [١٧] : (**بلا تفاخر نطقها:- أستعذب الفرح المرّ والحزن العذب. تصفّ أيّامه كمن يتصفح كتاباً مملاً، لم يتذكر يوماً أنه غنى ضد الشعب، ابتسم وردد ثانية: - أستعذب الفرح المرّ**). وأحياناً تنطوي المفارقة الدرامية في قصص وفاء عبد الرزاق، على أبعاد أُخرى أكثر عمقاً، إذ تتناول قضايا المجتمع، وما حلّ فيه من خراب وتدمير، على مستوى الأخلاق والآداب والسلوك، من قبل فئات

[١٧]- أغلال أُخرى، ص٢٩.

المجتمع كلّها. كما في قصتها (**أوراق اللعب**)[١٨]. إذ تحدث هذه المفارقة مع هذه اللعبة، والغاية أكبر، والدلالة أبعد بكثير، وكثير جداً. هاك قصتها هذه: (**علموه لعبة (الكوتشينه)، كيف يختار صورة الملك، الملكة، الأرقام، أكبرها، والعجوز.**

شابَ شعر رأسه، لكن أوراق الكوتشينه ما زالت شابة تدور حول الكراسي تعلم الخصم غِشَّ اللعبة).

وأمّا في قصتها: (**مرشّح للبرلمان**).[١٩] تطرح فيها القاصة وفاء أبعاداً سياسية، أُخذت لبعض المرشحين، وعُرفت عنهم. ومن المؤكد أنها تقصد ذلك في بلدها الجريح دائماً -!، العراق. المفارقة هنا كشفت العنوان، كما كشفت عناصر السرد الأُخرى التي جاءت داخل هذا العنوان، من المكان والزمان. واسترجعت القاصة من خلال هذا الأخير زمناً كان عرفه هذا المرشح قبل الترشيح، أو ما حدث معها في الدورات السابقة، ولكن كيف؟! نعم، إنها لعبة المفارقة التي تقصُّ علينا هذه القصص، وتتركنا في شوق، شوق فقط، بلا ثورة حقيقية لهذا المرشح وغيره؟!

تقول القاصة وفاء في قصتها هذه: (**بالأمس، تقيأ في حانة.**

---

[١٨]- م. ن. ، ص٣٢.

[١٩]- أغلال أُخرى ، ص٣٣.

قبل الأمس تسلّم مفتاح شقتين... ترك زوجته في قصرها تنعم مع الخدم وسلَّم لعشيقته الشقراء مفتاح الشقة رقم ١٠ ولعشيقته الأثيوبية مفتاح الشقة رقم٧. اليوم تسلَّم مفتاح باب البرلمان ليتعلم المبادلة). وأحياناً يصل التفكه والتظرف في قصص وفاء عبد الرزاق إلى الرسم الكاريكتري من خلال المفارقة. وهي تصبُّ بجام غضبها على هذا الرجل الأبله، الذي خلا من الرجولة، وبقي ذكراً، قنفذاً، لا يبالي إلّا للمظاهر الخادعة، والتي توهم الآخرين أنه رجل، وهو في صورة، وفي خيال رجل... ليس إلّا. هاك قصتها: (**أبله**)،[٢٠] وفيها ما فيها من نقمةٍ وحقد على رجال هذا الزمان، وأفعالهم، وسلوكياتهم المشينة... دائماً. (**ملأ شعر رأسه بـ ((الجل)) ومشطه كالقنفذ... لبس قميصه الأحمر وساعته الذهبية... سار في الشارع مغروراً ناسياً رجولته في البيت**). وأحياناً تُلمح المفارقة لمحاً خفياً في قصص وفاء عبد الرزاق. ومثل هذا الخفاء في المفارقة وضح في قصتها التي وسمتها بـ: (رسالة). [٢١] إذ يعكس المكان المعادي (المقبرة) هذا الخفاء، ويكأن الشخص هنا، كاتب الرسالة من غير توقيع، هو من ستدركه المنية، ومن سيزوره الموت خلسة، والمقبرة هي من ترشدنا إليه. وتُبقي المفارقة على عناصر الدهشة، والإيثار، وإن كانت خفية أو مخفية، في جمل القصة القصيرة هذه، وتجعلنا في همّة لفكِّ رموزها، وما تريد القاصة منها. تقول القاصة:

---

[٢٠]- م. ن. ، ص٣٥.

[٢١]- م. ن. ، ص٤٣.

(حين ضاعت رسالته على باب البريد، تذكر بأنَّه لم يوقع اسمه. وفي طريق عودته رأى مقبرة). وأمّا في قصتها القصيرة الأُخرى، والتي عنوانها: **(يدٌ بلا أصابع)**،[٢٢] تتكاتف عناصر السرد الأُخرى في إظهار المفارقة، وتجلياتها في النص القصصي عند وفاء عبد الرزاق، في مجموعتها القصصية هذه. المكان، الزمن، الحدث، كلّ هذه العناصر تصبُّ في مصلحة المفارقة الأدبية، وتظهرها للقارئ والمتلقي. ومن ثمَّ يظهر مغزى القصة وهدفها. فلنقرأ قصتها هذه: **(يذهب إلى الحقل كلّ صباح، يغني عن قانون الصبح الذي سنته الشمس، وعن معانقتهما للشجر. عند بزوغ يوم جديد، يدور الناعور عدة دورات، يغسل الأرض مما علق فيها من شوائب ويسقي الفارع والقصير والبذور.**

كان هو نفسه حين ذهب إلى الحقل كلّ صباح، مملكة من ماءٍ وأرضٍ وغناءٍ... حين أقصوه عن حقلِهِ، نام يائساً ومبتئساً، وحينَ صحا وجده كفَّيه دون أصابع). نعم، إنه الحقل، الأرض، الوطن. كيف يعيش الإنسان بلا وطن، أو أرض. إنها الغربة، غربة الاخوان، كيف يكون المرءُ بلا اخوان أو خلّان.. كيف تكون اليد بلا أصابع. إنَّ القصة هنا عادت بنا إلى موضوع الغربة الذي غالباً ما يأتي مع نصوص وفاء الأديبة الشعرية والقصصية والروائية. إنَّه الموضوع الأهم في موضوعاتها الأدبية. ولكيلا نخرج بعيداً، نقول: إن الأمكنة، والصباح، واليد قصَّت علينا هذا الموضوع الحيوي والمفصلي المهم

---

[٢٢]– م. ن. ، ص٤٥.

في تجربة الأديبة وفاء، وفي حياتها الأدبية والشعورية، وعلى حدٍّ سواء. إنَّ المفارقة تناقضية ضدّية، جمعت هذه الغربة في مكان القاصة، مكانها المتخيل، وواقعها المعيش البعيد عن وطنها، وعن الشمس فيه، وعن الشجر فيه، وعن العمل فيه.... وتعودُ القاصة وفاء لتطرح لنا قضية المسؤول والحاكم في موضوعات قصصها في مجموعتها هذه (أغلال أُخرى) ... أَغلال أُخرى محملة بالنكسة والنكبة لما يحدث في البلد على يدي مثل هؤلاء المسؤولين، ومثل هؤلاء الحكَّام والنواب والوزراء. ففي قصتها: (تنازل)، ([٢٣])ومن خلال المفارقة طبعاً، تحكي لنا مضمون القصة والمغزى منها مع هذا المسؤول (الوزير)، الذي عرف كيف يقلب الأرض، وكيف يحوّل الناس، وكيف يبيع البلد، بالقانون، وبالصلاحيات... تقولُ في قصّتها هذه: **(لا بُدَّ أن تتنازل عن شرفِها، عن ثوبِها وغطائِها، عن عزّتِها وعنفوانِها، تتنازل عن كلّ شيء عقاباً لها، لأنها ذات يوم هتفت باسم الأرض الأم.**

الوزير الذي يلحن في لغة الثائرة ولا يحمل علم مدينتها، سنّ قانوناً للتعذيب ورفع علم مدينة ترطن بأعجميتها).

[٢٣]- أغلال أُخرى، ص٥٢.

وأمّا في قصتها (؟؟).[٢٤] فتتابعُ هذه الرؤى والمضامين في هذه القصة مع الرؤى والمضامين التي شرحناها، في القصص الأُخرى، وهي المضامين السياسية، ذات الاتجاه الناقد، الساخر. وهذه القصة تقوم على المفارقة الدرامية التي تقوم على التناقض والضدية. والقصّة حدثت في زمنٍ ماضٍ غيرِ زمن السرد. والعنوان بقي غائماً يحتمل الزمن، ويحتمل المفارقة، ويحتمل الحدث (**الإعدام**)، الذي يمكن أن يكون عنواناً لهذه القصة، ولربما الأصح أن يكون... تقول في قصتها هذه: (**سابقاً قالو له:**

ستحظى بمكرمة القائد لأنك لست من قائمة المطلوبين للإعدام.

حالياً، قرروا إعدامه لأنه لم يكن من المطلوبين سابقاً للقبح).

وأخيراً تقرر المفارقة بأنواعها التي أسلفت القول فيها نتيجة الحدث، نتيجة الشخص، الذي تريده القاصة من القصة، من عنوانها حتى خاتمتها. وهذا ما كان لها، فكراً، وكتابة، ومضموناً. كما في قصتها: (**انتحار**)، [٢٥] وفي خاتمتها تحديداً التي تقول فيها: (لا **تنظروا في مرآة داري، ستجدون كاتم صوت يخرج من أضلعكم**). وقولها في قصتها: (أقرع)، [٢٦] وفي خاتمتها أيضاً: (**اشترى كل الأمشاط....**

---

[٢٤]– م. ن. ، ص٥٩.

[٢٥]– م. ن.، ص٦٠.

[٢٦]– م. ن.، ص٦١

أهدى واحداً للسقوط، آخر لنهوض أعمى... وباقي الأمشاط لوطن أصلع). فالمفارقة هنا كشفت الخاتمة، وتركتها في جمالية فنية وأدبية ساخرة، أحسنت القاصة وفاء عبد الرزاق استغلالها من نواحٍ عدة، فهي جلبت التشويق، والإثارة والمتعة التي تبعت عليه القصة القصيرة. وهي أحكمت البناء اللغوي والدلالي للقصة، ولاسيما إذا علمنا أن القاصة وفاء تمتلك لغة أدبية عالية ومتقنة، وهي أيضاً أسهمت في طرح القضايا والموضوعات الاجتماعية والسياسية والشخصية والنفسية التي جاءت في مضامين قصصها وفي موضوعاتها، التي لا تخرج عمّا ذكرت.

ثالثاً: الزمان والمكان: - (المؤثرات العامة للقصّ ودلالاتها).

لا يتصور أحدٌ كثرة الدراسات والبحوث التي طرحت في موضوعيْ الزمان والمكان في الدراسات الأدبية، وفي النص الأدبي، الشعري والنثري، الروائي المسرحي.[٢٧] فالأفعال لا تقع إلا في زمن، وإلّا في مكان. وللزمان وحداته وتأثيراته، وللمكان مظاهره ودلالاته، وآلياته. فكم من زمن معيش، وهو غير الزمن المعيش. وكم من مكان معادٍ وهو أليف في أصله، وكم من مكان فيه الغربة، وأنت في داخله، وبين أهله، ومحبيه... والدلالة واضحة. وإذا حاورنا القصة القصيرة، أو القصة القصيرة جداً، رأينا الزمان يتدامج ويتداخل كلياً في المكان. نعم، فالقاص لا يمكنه أن يصف الأزمنة كلّها، والأمكنة كلّها

[٢٧]- ينظر على سبيل ذلك: المكان في الشعر الأندلسي، د. محمد عويد الساير، مؤسسة الصادق – بابل، دار الرضوان – عمّان، ط٢، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م، في صفحات متفرقة، وتنظر مصادره.

التي تأتي في ثنايا قصصه وإلّا ما لجأ إلى الإختزال في الزمان والمكان، الذي هو من أساليب وتقانات القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، وكما يعرف الجميع. ولكن، إضاءات الزمن واضحة هنا وهناك في ثنايا القص. وأيضاً، دلالات ومظاهر المكان بادية جلية في ثنايا القص، في هذه القصة أو غيرها، وعند هذا القاص وسواه. ومن هنا كانت الأهمية، والمنهجية تحتمُ علينا دراسة الزمان والمكان في قصص وفاء عبد الرزاق في مجموعتها: (**أغلال أُخرى**)، لما رأيته من توظيف لهذين المصطلحين، وحسن استخدامٍ لهما عند هذه القاصة المتميزة في مجموعتها هذه.

ففي قصتها (على **الشجرة**)[٢٨] المكان الطبيعي وُضع في العنوان الذي بقي مفتوحاً، مكشوف الدلالة عند القارئ والمتلقي إلى حدٍ كبير، فمَن الذي على الشجرة؟ ومَا الذي يفعله؟ وكيف؟ ولماذا؟ إنَّ علاقة المكان بالقصة هنا لم تتضحْ إلّا في الجملة الأخيرة. وأما في باقي القصة فوصفٌ تطغى عليه ضجة اللغة وقوتها لتوافق إلى حدٍ كبير سمات السرد الوصفية فقط، بلا حدث، بلا زمن - إلا من خلال المكان الطبيعي -، بلا شخوص....

[٢٨]- أغلال أُخرى، ص٨.

تقول القاصّة وفاء في خاتمة قصتها هذه: (**حين انسكبت دموع المرأة وجوهاً مشوّهة، تيقّنت ثمرة بأعلى الشجرة أنَّ مرايا القحط لا تعرفها، أولم تستوعبْ إلّا الثمرَ الساقطَ أرضاً**).

ومن المؤكد أن المفارقة هنا قصّت ما في العنوان من أحداث، وما آلت إليه القصة في خاتمتها. أما المكان فبقي المحرك الأساس لهذه المفارقة، والمَفْصل المهم في هذه الخاتمة. واختفى معه الزمن لتبقي القصة القصيرة هنا، سمات الشوق والإثارة في نفس المتلقي وشخصيته... كما تريده صاحبة النص. ويأتي اللون ودلالته في مظاهر المكان، وبين وحدات الزمن التي بقيت مختفية أيضاً وإلى حدٍ كبير في قصتها (**أحلام مهملة**) [٢٩] ولكننا نخمّن أنه كان في النهار، والشمس طالعة. والمفارقة وضحت في الترابط الزمني لهذا النهار، وهذه الشمس، ونهار العيد، وشمسه الجديدة التي توحي بالفرح، وتبشّر بالمسرات في كل مكان. الزمان والمكان يعاضدهما اللون، هذه المظاهر هي التي شرحت السرد، وبينت مغزى القصة وهدفها عند القاصة وفاء... لنستمع إليها وهي تقصّ علينا هذه الأحلام المهملة: (**مسحَ بسبابتهِ رَصيفاً ممتلئاً بالحجارةِ والرملِ... لاحظَ برقَ إشاراتِ المرورِ الخضراءِ... بخنصرهِ عبثَ بأحلامٍ منسيةٍ... لمعت اشارةُ المرورِ الحمراءِ.. توقفتْ عجوزٌ عن العبورِ... حينها... وخزته حجارةٌ مدببةٌ ونامت في حضنهِ، مثلما اعتذرت منه الألوان، اعتذر من طفلٍ كانَ لهُ، لأنَّه**

[٢٩]- أغلال أُخرى، ص١٠.

لم يعتدْ قَميصاً جَديداً صباحَ العيدِ). ومثل هذه الألوان جاءت بشكل أكثر وضوحاً، وأكثرَ توظيفاً في خاتمة قصتها (**أقلّ من المتر**)[٣٠] وللمكان بعده، وللزمن مدلوله في هذه الخاتمة التي تقول فيها: **(... دوى صفيرُ سيارةِ الإسعافِ و انتشرت بقعٌ داكنةٌ في السماءِ وبقعٌ حمراءُ على الأرضِ)**. وأحياناً نرى القصة كلّها في الزمان والمكان. الحالات النفسية المتأزمة والمتشنجة وضحت عند القاصة وفاء في هذين العنصرين المتلازمين دوماً وأبداً. ولعلَّ ذلك ما وضح بشكل جلي في قصتها (صورة)[٣١] التي يوحي العنوان – لأول وهلة – بصورة ما تريدها القاصة، وتبحث عنها، وكيفية إيصالها إلى المتلقي. فكانت تلك الصورة القوية القاسية التي طرحتها لنفسها بعمق اللغة ودلالاتها الكبيرة التي استخدمت ألفاظها وتراكيبها في هذه القصة. لا أنسى أن أقول: إنَّ هذه اللغة العميقة، وهذه الدلالات الكبيرة قامت على المكان في الكثير من ألفاظها، وعلى الزمن النفسي الصعب القاسي الذي عاشته القاصة، والذي وضع مع المكان ومظاهره، ومع العنوان، ومن خلال اللغة ودلالاتها.... تقول القاصة وفاء في قصتها هذه: (كما **يفعل البحرُ، صمت برهةً، أزبَدَ في المرآة، سكنَ، ثم حلمَ ببحيرةٍ غيرِ مالحةٍ. نفض البحرُ قميصَه وقوَّس المرآة... تعكَّز على نفسهِ، تسلَّلَ إلى احتمالاته، وتركَ وجهه مشطوراً، رجلٌ قلبهُ كالبحرِ)**. ويبرز التطريز والتدقيق والتزيين في الجمع بين الزمان

---

[٣٠] – م. ن.، ص١١.

[٣١] – م. ن.، ص١٣.

والمكان في قصص وفاء عبد الرزاق في مجموعتها هذه. ويا لسحر اللغة التي زيّنت وزوُقت وطرّزت، ولعلّ (رسائل)[٣٢] العنوان الذي يوحي بهذه السمات التزينية والجمالية في اللغة ومن ثَمَّ في الأماكن الحالمة، والزمن المفرح، كان من بين اهتمامات القصة، ومن بين ما تبحث عنه القاصة، وهو ما أراد لها، تمكناً، وبراعةً، وحسناً، وجمالاً. تقول في قصتها (رسائل): (**رسالتها الأُولى، ساعةٌ وعُمر، وقفتُ كثيراً، وتقرفصت، أوهمها الظنَّ أنَّه صوابٌ... حسناً، فراشاتُها رسائل أُخرى، وسُمرة ونافذة...**

اندسَّتْ شمسُها في ثنايا الليل حالمة بوسادةٍ لها نقشُ كلمةٍ...

على السريرِ، ساحلُها شجرةٌ، وساحلهُ شخيرٌ).

وهناك أماكن طبيعية تأتي دفعة واحدة في النص القصصي عند وفاء عبد الرزاق، تختفي مع هذه الأماكن دلالات الزمن، وموحيات المفارقة ولاسيما الدرامية، في تكوين هذه القصص، وما تبعثه هذه المفارقة من الشوق والإثارة وصولاً إلى المغزى والهدف من القصة. ومثل ذلك قصتها (قيامة)[٣٣] التي تقول فيها: (**نرجسٌ، أُقحوانٌ، فلٌّ، بنفسجٌ....**

---

[٣٢]- أغلال أخرى ، ص١٥.

[٣٣]- م. ن. ، ص١٦.

عجباً، كلّ هؤلاءِ أطفالِ الأرضِ وندوسُ عليها!

حينَ قالت ذلك، أحبَّها النهرُوصادقها الفقراءُ).

وغالباً ما تأتي هذه الأمكنة بمظاهر مختلفة، ومع وحدات الزمن المختلفة أيضاً، في خواتيم قصص وفاء عبد الرزاق في مجموعتها هذه[٣٤]. وهذه الأمكنة بيّنت مغزى القصة وهدفها عند القاصّة، أما الخواتيم فأبقت المتلقي يتابع السرد، ويتلمس ما فيه من خلال المكان - والزمن المخفي معه -، إلى نهاية القصة وخاتمتها، التي كثيراً ما تبدو مفارقةً، وتكثيفاً للحدث، واختصاراً للسرد. وهناك من القصص عند وفاء عبد الرزاق في هذه المجموعة ما يقوم على المكان من العنوان إلى الخاتمة. صحيحٌ أنَّ الأمكنة هنا ساخرة، ولها تأثير سحري على القارئ والمتلقي من خلال المكان الواحد ذي الدلالة المتعددة، وصحيح أيضاً، أنَّ الزمن كان يسخر من هذه الأمكنة وكيف صارت، وكان الواضع لها لا يتمنى أن تكون كذلك، إلّا إنها كانت هكذا.... جوعاً، وفقراً، وحرماناً، إنها أحوال الأبراج - الأوطان - وأحوال الزمان - الناس والشَّعب - إنه الزمن الغريب الذي يُطبق على مشاعرنا كلّها، ويقضي على أحلامنا كلّها، بلا رحمة. تقول القاصّة وفاء عبد الرزاق في قصتها (أبراج)[٣٥]، في مجموعتها القصصية (**أغلال أُخرى**):-

---

[٣٤]- ينظر: أغلال أخرى،(شكر) ص١٧، (ساعة موبوءة) ص١٩، (لم يمض الوقت) ص٢٠، (الطوفان) ص٣٧.... وغيرها.

[٣٥]- م. ن. ، ص٢٢.

(برجُ الروح: ومضة لا يراها غير عاشق متصوّف.

برجُ الأسد: كذبةٌ صدّقها الجميع.

برجُ الثور: كرسيٌّ وزعيمٌ.

برجُ الدولار: زعيمٌ وكرشٌ.

برجُ الكرش: جوعٌ وطنيٌّ.

برجُ الوطن: فقراءٌ وأرضٌ.

برجُ الفقير: جوعٌ، وطنٌ، ثورٌ، دولارٌ، زعيمٌ وكرشٌ، (ومحرومٌ حتَّى من اسمِهِ).. ضحِك بأعلى صوته، فقيرٌفي مقهى يطالع برنامج الأبراج في التلفاز. لم يتصل في البرنامج ليعرفَ طالعَهُ، فهو لا يملكُ ثمنُ المكالمةِ، يعرفُ ردَّ العالمِ الفلكي مسبقاً. ولم يتصلْ كي لا يشجّعُ الضحكَ على الذقونِ).

ولا تبعدُ كثيراً عن توظيف القاص للزمن ووحداته بشكلها المتتابع، كما فعلت في المكان ومظاهره. ولعلّ قصتها (نبضٌ متسارعٌ)[٣٦]. فيه دلالاتُ الزمن الماضي، الذي تقصّه علينا القاصّة بزمن الحاضر (الفلاش باك)، وفيه استرجاعٌ لتلك الذكريات من خلال

[٣٦]- أغلال أُخرى، ص٤٠.

السرد القائم على المفارقة ودلالتها في هذه القصة. أما المكان فكان في مظاهر شتى، الطبيعي، والاجتماعي..، وفي دلالة عدة، العداء، الأُلفة، المحبة، الأمل.... يأتي بعد الزمن، وبعد المفارقة، ليسهم في تكامل البناء القصصي وعناصره عند القاصّ في قصتها هذه، التي نقتطف منها المقطع الثاني، لما فيه من السمات والعناصر التي أشرنا إليها آنفاً: (**بعد ساعتين تحوّل لونُ الوردةِ إلى الأحمرِ.**

كلّما شمَّ الوردةُ شعرَبانتفاخٍ في بطنهِ، حتَّى باتَ يخافُ ساعةَ مخاضٍ مفاجئةٍ.

استعذبَ غموضَ وضعهِ، ونبضاتهِ المسرعةِ في اكتشافِ ذاتهِ.

نظرَإلى حاضرهِ المتشبثِ بماضيهِ بعينِ من يلضمُ خرزَالبحرِليسبّح فيها باسمِ يومٍ جديدٍ، واحتوى سؤالاً راوده كثيراً:

كيفَ لي أن أصنعَ يوماً ليس فيه قطرةُ دمٍ؟).

وإذا بقينا نستنطق آثار الزمان والمكان في تجربة القاصة وفاء عبد الرزاق في مجموعتها القصصية هذه (أغلال أُخرى)، لم نبعد كثيراً عما قدمنا فيه القول في الفقرات السابقة من بحثنا وعملنا هذا. فالمكان كان الأكثر وضوحاً في قصص القاصّة وفاء في هذه المجموعة، من عنوان القصة إلى خاتمتها. وكان الأغلب في مظاهر المكان الذي استضافتها القاصة وفاء، هي الأماكن الطبيعية، فضلاً عن بعض الأماكن الاجتماعية،

وموحيات المكان، وعتباته التي انتشرت بين قصصها هنا وهناك. وأما الزمن بقي - في الأغلب -مختفياً خلف مظاهر المكان، توحي به، وتقصَّه من خلال مظاهر السرد والمفارقة في ثنايا هذه القصة أو تلك، مع هذا العنوان أو غيره....

لقد كان المكان، والزمن المختفي معه، يصلان بالقاصّة إلى مغزى قصتها وهدفها. ولقد أحسّ المتلقي أو القارئ لأكثر هذه القصص - ومنهم صاحب هذه السطور - ، بالإشتياق الكبير، والمتعة الشديدة، ليرى خاتمة كلّ قصة، وكيف كانت نهايتها، وخواتيم قصصها ونهاياتها، كانت - كما أسلفت -مكثّفة فيها المفارقة القائمة على المكان، ومن ثَمَّ الزمن... أما السرد، فأُحكم بناءً ولفظاً، كما هو شأن العناصر القصصية الأُخرى التي أبقت على قصص وفاء عبد الرزاق في مجموعتها هذه في تماسك لفظي، وبنائي كبير، أوحت بمفارقات عدة أرادتها القاصة، وعبّرت عن هذه الأغلال الكبيرة التي انتابتها في الكثير من محطات حياتها، وسنواتها، ومراحلها المختلفة... تلكم الأغلال التي جمعتها هذه القصص، وأوحت إلينا بالحالة النفسية المتأزمة التي عاشتها القاصة وهي تكتب قصصها هذه، وكمت أوحت لنا في كلّ قصة من عنوانها إلى خاتمتها.

رابعاً: اللغة: (سحرها وتأثيرها في القص).

تشكل اللغة الوعاء المادي والتعبيري الذي يوضع فيه العمل الأدبي. ومن المؤكد أن للغة تأثيراً كبيراً في هذا العمل، مهما كان ومهما كان مبدعه. ومثلها اللغة في القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، مثلها في الشعر، والنثر، فهي البؤرة التي تنطلق منها باقي عناصر القص، كما إنها أداة الإنتاج، والنسيج الداخلي المهم الذي يتحدد بجميع عناصر القص الأُخرى [٣٧]. ولغة القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً غالباً ما تبدو (لغة شاعرية تستعير من النص الشعري إمكاناته التي تجعل القارئ يتعامل مع الموجودات، النصية (الكلمات/العلائق) تعاملاً شعرياً يمنح القصة غنائية مميزة يعلو فيها البوح الوجداني أو المناجاة أو التداعيات أو تشتيت الحاجز. بين القصة والشخصية أحياناً إلى تعييب الحكاية والاتكاء على الحكي) [٣٨]. وعلى هذا الأساس ندرك ما للغة الشعرية في القصة القصيرة، وفي القصة القصيرة جداً من خطر على العناصر الأُخرى، وما على القاص اتباعه لتكون قصصه مؤثرة من حيث اللغة، جيدة في البناء، محكمة في الدلالة، أنموذجاً في سمو التراكيب، والتعبير.

إنَّ لغة القص عند القاصّة وفاء عبد الرزاق، كانت لغة قشيبة جداً، وشاعرية جداً جداً فهي شاعرة، وأية شاعرة؟ ولذا تطغى لغتها الشعرية المحكمة على قصصها، بل

---

[٣٧]- ينظر: شعرية القصة القصيرة جداً، ص١٢٩.

[٣٨]- م. ن. ، ص١٢٩.

وكتبت ديوانها (وجوهٌ، اشباح، أخيلة) [٣٩]، على شاكلة القصص الشعرية، أو ما يسمّونها في مصر بالقصة الشاعرة.

لقد استطاعت القاصّة وفاء بلغتها القصصية الشعرية أن تشدَّ المتلقي إلى موقعها وموقفها وفنّها. ونقلت لغتها الشعرية في قصصها هذه أبعاد القصة وأهدافها ومغزاها إلى القارئ بكلّ فنية، وبكلّ براعة في البناء اللغوي والفني. فاستطاعت لغتها اقتحام عقل القارئ وذهنه، وظلَّ يدور في سحرها التأثيري الكبير الذي لا ينفكُّ منه المطَّلِع لقصص القاصّة وفاء من أول عنوان إلى آخر جملة.

ومن استخدامها العالي والمتقن للغة الشعرية في قصصها، قصتها (**صورة**)[٤٠]. في مجموعتها (أغلال **أُخرى**). إذ كانت القصة مكتوبة بلغة شعرية احترافية عالية جداً، زجّت القارئ في متاهات الانزياح، والاستعارات منذ الاستهلال حتى الخاتمة. تقول: (كما **يفعلُ البحرُ، صمتَ برهةً، أزبدَ في المرآة، سكنَ، ثمّ حلم ببحيرةٍ غيرِ مالحةٍ. نفضَ البحرُ قميصهُ وقوّسَ المرآة... تعكّزَ على نفسهِ، تسلّلَ إلى احتمالاته، وتركَ وجههُ مشطوراً، رجلٌ قلبهُ كالبحرِ**). إنّ قصةً كهذه تفرض على القارئ نَفَس القاصّة الشعري، الذي اختفى وراء الحكاية. لكأنّنا نقرأ نصّاً شعرياً فيه عناصر القص. وهذا ما يؤكد أهمية اللغة في القصة القصيرة جداً، إذ هي تشكّل (جزءاً أساسياً في تشكيل

[٣٩]- وجوه، اشباح، أخيلة، قصص شعرية، وفاء عبد الرزاق، سدني - بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

[٤٠]- أغلال أُخرى، ص١٣.

القص، وفي تشكيل شخصية القاصّ وتميزها عن غيرها من الشخصيات، فالاختلاف الأساسي بين قاص وآخر تكمن في لغته)[٤١]. ويفيد التكرار اللفظي في بعض قصص وفاء عبد الرزاق في استكناه أهمية اللغة، بل، وتتصاعد طاقة هذه اللغة الشعرية من خلال هذا التكرار، الذي يفسح المجال للمفارقة اللفظية لتفعل فعلتها في القصة القصيرة، ولتعبّر عن مغزى هذه القصة ومضمونها كما أرادته القاصّة. ومن ذلك على سبيل المثال قصتها التي وسمتها بـ(كاتب)[٤٢]، والتي لعب فيها التكرار ما ذكرته. لنستمع إلى قصتها هذه: (همهمَ أمام المرآة:

-حتى تطعم أولادك، و(أشار بإصبعه لشخصٍ ماثل أمامه) عليك ألّا تكون أنت.

همهمَ وهو يكتب افتتاحية الجريدة الرسمية، ووضع نقطة نهاية المقال.

أرسلها عبر ((الإيميل)) لرئيس التحرير...

همهمَ مرة أُخرى حين قرأها صباحاً مُذيّلة بتوقيع رئيس التحرير، أسرع لمرآة الحمّام واضعاً رغوة الصابون على وجهه. استغرب ابنه الصغير تصرفه، وحين سأله عن سبب فعلته هذه ردَّ عليه:

- لكي أشتري ملابسك المدرسية ملأت وجهي بالرغوة).

[٤١]- عن: شعرية القصة القصيرة جداً، ص١٣٤.

[٤٢]- أغلال أُخرى، ص٢٥.

وأحياناً يقوم التضاد، بالتعبير عن القصة ومضمونها في اللغة الشعرية عند وفاء عبد الرزاق في مجموعتها هذه. وهذا ما نلمحه جليّاً في قصتها القصيرة جداً: (لستُ للبيع)[٤٣]، والتي تقول فيها: **(بلا تفاخر نطقها:-استعذب الفرح المرّوالحزن العذب.**

تصفّح أيامه كمن يتصفّح كتاباً مملاً، لم يتذكر يوماً أنه غنَّى ضدَّ الشعب، ابتسمَ وردَّدَ ثانيةً: استعذبُ الفرحَ المرَّ). وأحياناً تلعب التراكيب النحوية ذات النكة البلاغية في علم المعاني، لعبها المؤثر، العازف على لغة وفاء الشعرية المتقنة في مجموعتها القصصية والقصيرة جداً (أغلال أُخرى). ولعلَّ مثل هذا التلاعب بهذه النكت البلاغية الرشيقة ما نلحظه في قصتها: (صانع)[٤٤]، والتي حكايتها: **(للقلوبِ الطريةِ، للضفائرِ الطويلةِ، ، للرقابِ، صنعَ الخناجرَ منذ قرون. للجسور للمباني والمستشفيات، لدورِ الأيتامِ، وللأجسادِ بلا قلوبٍ صنعَ القذائفَ.**

حين لم يقاومْ جشعَه وصنعَ اليورانيوم انتخبوه رسولَ السلامِ والإنسانيةِ).

ويتشاكل التكرار الجملي، مع بعض فنون البيان ولاسيما في الكنايات، وشيءٍ من الاستعارة، في تشكيل ورسم اللغة الشعرية عند القاصّة وفاء عبد الرزاق في مجموعتها

---

[٤٣]- أغلال أُخرى، ص٢٩.

[٤٤]- م. ن. ، ص٣١.

القصصية هذه. ففي قصتها: (خارج عن القانون)[٤٥]، وفي مقطعها الأول نرى مثل هذه اللغة الشعرية المحكمة بوسائل بيانية وموسيقية تصل بنا إلى هدف القصة ومغزاها. كما في قولها في هذا المقطع من القصة: (مستبعدٌ عن القانونِ، **البطلُ الخائفُ على الرحمة من انتهاكِ عذريتِها.**

خارجٌ عن القانونِ، المفتاحُ الصدئ بيدِ الأعورِ حينَ اعتقدَ الأبوابَ تصرخُ خوفاً منه.

مستبعدونَ عن القانونِ....

المفاتيحُ والأبواب المنتظرة زائراً يزيح الصدأ.....).

وتبلغ القاصّة وفاء عبد الرزاق الذروة في استخدام اللغة الشعرية، وطاقاتها الإيمائية والتعبيرية في قصتها: (النهر **الميت**)[٤٦]، وهي من العنوان، سخّرت كلّ طاقتها في جعل القصة تزدحم ازدحاماً كبيراً بفنون البيان، ومعايير المجاز، مما جعلتنا نفضلها – القصة -، على سائر القصص عندها، وعلى كثير من القصص عند القصاصين الآخرين من أبناء زمانها، وعصرها.

---

[٤٥]– م. ن. ، ص٣٨.

[٤٦]– أغلال أُخرى، ص٣٩.

تقول القاصة وفاء في قصتها هذه: (سقطَ الطائرُ المعشعشُ على شجرةٍ وارفةٍ عندما انحنى الغصنُ ليلتقطَ حبةَ ثمرٍ وقعتْ أرضاً كي لا تجرفَها الريحُ.

الريحُ طفلةٌ لعبت بكرةِ الثمرِ ورمتْها في النهرِ.

النهرُ يبارك الشظايا بأجساد القتلى ويشربُ أهازيجَ الآلهة، لعبَ كطفلٍ بالموجاتِ الحمرِ وهي تلتهمُ الجثث.

لم يبقَ في المدينةِ غيرُ أكفِّ الصبارِ الظانةِ في شوكٍ قابلٍ للشفاعة، وارتداءِ العمّةِ).

اللغة الشعرية عند القاصّة وفاء، وعند أغلب القصاصين، في قصصهم القصيرة جداً، لغةٌ تتمرد عن البعد الصريح للألفاظ، وتبعثُ في الدلالات البعيدة التي يريدها القص. ولعلّ هذه السمات في استخدام تقنيات اللغة الإيمائية والمجازية والانزياحية لا تتأتى إلّا لقاصٍّ بارع يعرف كيف يدخل مكنون الألفاظ، ويفتك أسرارها لتأتي لغته موحيةً معبرة، مع أي عنوان يختاره، ومع العناصر القصصية الأُخرى داخل كل قصة من قصصه. ولا ننسى أن القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، تختزل الصفحات الكثيرة من خلال دلالات اللغة، مهما كانت قوية ومعبرة ومتقنة. ولذا كان الإتقان في لغة القصة من السمات التي يبحث القارئ والمتلقي في قصص القاص، وتثيره هذه

اللغة لمتابعة تلكم القصص، ويسأل عن جودتها، ومدى تعبيرها، أو توافقها، والغرض المنشود منها.

في قصتها: (**مثّال**)[٤٧]، تميل القاصة وفاء في التفصيل في القصة لتغطي السرد الطويل نسبياً، في قصتها القصيرة جداً هذه. وهي تميلُ إلى التفصيل أيضاً في وصف هذا المثّال، وما يصفه. واللغة هنا كانت متلائمة إلى حد كبير مع هذا الوصف، وأدّت ذلكم التفصيل بكل حيوية، وعمق. فلنستمع إلى قصتها هذه: (**نحتَ الجبهة عالية جداً بحيثُ تبدو مشوّهة.**

العينانِ الكبيرتانِ جاحظتانِ.

كرشٌ كبيرٌوكفّان مثلُ المسحاة...

الشفتانِ غليظتانِ جداً كي يبدو صاحبُها كمن يأكلُ إدامَ الأيتام.

القدمانِ قدما قزمٍ.

الجسدُ أعوج.

الرأسُ أكبرُ من حجمِ الكتفينِ.

---

[٤٧]– أغلال أُخرى ، ص٥٠.

بعدَ انتهائهِ كتب على لوحٍ صغيرٍ(هذا إنسانُ الحاضرِ) ووضعها أمام التمثال المهيّأ للمعرضِ).

لَكَم كانت هذه اللغة جميلة، ومعبرة عن وظائف جمالية في كلّ عبارة، وفي كلّ جملة، من عباراتها، وجملها. إنها قاصّةٌ تحسن استخدام اللغة الشعرية المثقفة في قصصها جميعاً. وتستنطق الدلالات وكنهها للتعبير عن المغزى من القصة وهدفها بأقلّ الصحائف.

وأحياناً تحسُّ أنك تقرأ نصّاً شعرياً من حيث اللغة، في نصِّ وفاء عبد الرزاق القصصي. ومن ذلك ما جاءَ في مجموعتها القصصية هذه، وتحديداً في قصتها: **(حصان خشبي)** [٤٨]، إنني لا أُغالي أو أُبالغ أنها أجود، لغة وتركيباً ودلالة، من عشرات النصوص الشعرية في قصائد النثر مما قرأناه، ونقرأه اليوم. ولعلّ موحيات التناص، ومن أول العنوان - وكما أسلفت - تُنبأ أن النص شعريٌّ، وليس نصاً قصصياً. ولعلّ اللغة المتقنة التي استخدمتها القاصّة وفاء في قصتها هذه، فاقت الكثير والكثير من القصص، في استخدام اللغة، وتطبيقاتها اللغوية والمجازية والدلالية. هاك قصتها هذه: **(في ضواحي المدينةِ بيتٌ.**

في وسطِ البيتِ شجرةٌ.

---

[٤٨]– م . ن.، ص٥٥.

في وسطِ الشجرةِ غصنٌ تفرَّعَ منها، وطفلٌ بصوتٍ هامسٍ يلعبُ بالمطرِ.

اقتطع ربُ الدارِ غصناً للطفلِ، وصنعَ منه حصاناً خشبياً...شاختِ الشجرةُ، شاخَ ربُ البيتِ، وشاخَ الطفلُ قبلَ أوانهِ، كلّ شيء تغيَّروشاخَ، إلا الحصانَ ما زال خشبياً).

وأحياناً تلجأ القاصّة وفاء إلى الرموز الصوتية والإشارات لتعبّر عن مغزى القصة وهدفها. وتثير الدهشة والإثارة في المتلقي، وشأنها في هذا شأن القصّاصين العرب في زمننا المعاصر، فهناك من القصاصين من يجعل لغته في القصة (مجموعة علامات ورموز للأفكار تمتلك القدرة على تعيين الشيء بالإشارة إليه عن طريق الرموز الصوتية)[٤٩]. ولعلّ مثل هذه اللغة، ومثل هذه الرموز الصوتية ما جاء في قصة القاصّة وفاء عبد الرزاق في مجموعتها هذه، والتي عنونت لها بـ: (وعد)[٥٠]. فهي قصةٌ ذاتُ لغة خاصّة قائمة على المفارقة اللفظية، والصوتية – للحرف -، وهذه المفارقة، من خلال اللغة، عكست الوظيفة الجمالية والفنية للغة، كما أنها رسمت الكثير من الإثارة والدهشة عند القارئ والمتلقي وهو يتابع هذا الوعد، ويتمنى جاهداً أن يعرف ما فيه؟!

---

[٤٩]- الترميز في فن القصة العراقي الحديث، د. صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص١٥.

[٥٠]- أغلال أُخرى، ص٥٦.

تقول القاصّة: (أنتظرُوعداً يا أشباحَ المدينةِ...

تردّدُ ذلك كلَّ صباح: أنتظرُوعداً... يأخذها النعاسُ ليلاً وتنامُ على نصفِ كلمةٍ ((وع))

أنتظرُوعداً يا أشباحَ المدينةِ...

ردَّدتُ ذلك مساءً، حتَّى حلَّ الفجر، وغفت عنوةً على ربعِ كلمةٍ ((ع))

أفاقتْ صباحاً فوجدتْ النعاجَ تغزو المدينةَ).

لقد اتضحت الكثير من سمات السرد وشاعريته في قصص وفاء عبد الرزاق في هاته العناوين التي جاءت في هذه الدراسة، بحمد الله. إني إذ آتي على الختام هنا، لا يسعني إلّا أن أقول عن القاصة: إنَّها قاصةٌ مبدعة استخدمت عناصر القص بشكل مثقف وواعٍ جداً.. جداً.. وإنَّ قصصها - في مجموعتها هذه وغيرها -، تبعث على القراءة والتأمل، وفيها المزيد من النواحي الإبداعية التي تستحق الوقوف عليها دراسةً وتحليلاً وفناً، ولعلّي فعلتُ فيما مضى، ولعلَّ قابلَ الأيام تسمحُ لي بالمزيد من هذه الدراسات في إبداعِ هذه المرأةِ الذي يتألّقُ يوماً بعد يوم.

المراجع: -

١. اشكالية الزمن الروائي: د. صالح ولعة، مجلة الموقف الأدبي - دمشق، ع٣٧٥، ٢٠٠٢.
٢. أغلال أُخرى (مجموعة قصصية): وفاء عبد الرزاق، مؤسسة المثقف - استراليا، شركة العارف - بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
٣. الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث (١٩٦٠ - ١٩٨٠)، دراسة نقدية: د. صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
٤. الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر: د. عبد الله الغذامي، منشورات النادي الأدبي - جدة، ط١، ١٩٨٥م.
٥. شعرية القصة القصيرة جداً: د. جاسم خلف إلياس، دار نينوى -دمشق، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠١٠م.
٦. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
٧. في النقد الحديث: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى - عمّان، ط١، ١٩٧٩م.
٨. القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق: د. يوسف حطيني، دار الأوائل للنشر - دمشق، ٢٠٠٤م.
٩. المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك: ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر -بغداد، ط١، ١٩٨٨م.
١٠. المكان في الشعر الأندلسي، من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي: د. محمد عويد الساير، مؤسسة الصادق - بابل، دار الرضوان -عمّان، ط٢، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
١١. نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس -: ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

١٢. الوجود والزمان والسرد - فلسفة بول ريكور: تحرير: ديفيد وورد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
١٣. وجوهٌ أشباحٌ أخيلةٌ (قصص شعرية): وفاء عبد الرزاق، مؤسسة المثقف العربي - سدني، شركة العارف - بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

..... ***** .....