مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الرقص بلا رياح رواية لولام العطار

م.د عباس محسن خاوي

م.م. ساره فريد محمد

قسم اللّغة العربيّة، كليّة التربية، جامعة دجلة، بغداد، العراق

Sarah.freed@duc.edu.iq

المستخلص

تناول هذا البحث بالدراسة والتحليل النقدي والسيميائي رواية (الرقص بلا رياح) للروائية العراقية ولام العطار. سعى البحث إلى استكشاف "لعبة الإقناع" وآليات جذب المتلقي عبر تفكيك المظاهر البنائية والسردية في النص الروائي والتحولات الجذرية في السرد من حيث الاتصال والانفصال. واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي السيميائي والنفسي لتتبع بنية الخطاب الروائي من خلال ثلاثة محاور رئيسية: (الغلاف) بوصفه عتبة مرئية سيميائية، و(العنوان) باعتباره نصاً موازياً ومفتاحاً تأويلياً، و(الصراع) بأبعاده الأيديولوجية والسيكولوجية والاجتماعية. وتوصلت الدراسة إلى جملة من النتائج، أبرزها: نجاح الروائية في توظيف الألوان والأشكال على الغلاف (كالأسود والأبيض والأحمر) لتعكس تقلبات الواقع المعاش، وظروف القهر والظلام والاستبداد في حقبة تاريخية معينة. كما أظهرت النتائج قدرة السارد الواعي (الحقيقي) عبر تقنية الاستذكار والاسترجاع البصري لشخصية "جعفر" في تعميق الوعي بالذات وتجسيد أزمة الاغتراب والعزلة السيكولوجية للمجتمع في ظل الأنظمة الديكتاتورية.

الكلمات المفتاحية

ولام العطار؛ سيمياء؛ روايات

تاريخ الاستلام: ١٥/ ٥/ ٢٠٢٦ تاريخ القبول: ١٩/ ٥/ ٢٠٢٥ تاريخ النشر: حزيران /٢٠٢٦

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

Dancing Without Wind: A Novel by Wulam Al-Attar

Lecturer Dr. Abbas Mohsen Khawi

Assist. Lecturer Sarah Fareed Mohammed

Department of Arabic Language, College of Education, Dijlah University, Baghdad, Iraq

Sarah.freed@duc.edu.iq

Abstract

This research presents a critical, semiotic, and psychological analysis of the novel “Dancing Without Wind” by the Iraqi novelist Wlam Al-Attar. The study aims to explore the "game of persuasion" and the mechanisms of engaging the recipient by dismantling the narrative and structural aspects of the text, highlighting the radical transformations in narration regarding connection and disconnection. The study adopts a semiotic and psychological analytic approach to trace the narrative discourse through three main axes: the Cover as a visual semiotic threshold; the Title as a parallel text and an interpretive key; and the Conflict with its ideological, psychological, and social dimensions. The study yielded several significant results, most notably: the novelist's success in employing colors and shapes on the cover (such as black, white, and red) to reflect the fluctuations of reality and the conditions of oppression, darkness, and tyranny during a specific historical era. Furthermore, the results demonstrated the capability of the conscious (true) narrator, through the technique of flashback and visual recollection of the character "Jaafar," to deepen self-awareness and embody the crisis of alienation and psychological isolation of society under dictatorial regimes.

Keywords:
Wulam Al-Attar; Semiotics; Novels.

Received: 15 /5 / 2025 Accepted: 19 / 5 /2026 Published: June /2026

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المقدمة

من الوعي في كتابة الرواية، الدليل على فهم لعبة الإقناع في تناول الأحداث وبروزها عبر مظاهر سردية قادرة على تمكين القارئ السردي والتحفيز على القراءة، ومواصلة البحث عن التحولات الجذرية في السرد من ناحية (الاتصال، والانفصال).

إذن كيف يمكن إقناع المتلقي بأنه يقرأ رواية؟ وهل يستمر في المتابعة أم يغادر الميدان؟ ما الذي يدفعنا للقراءة؟ اللغة، الحدث، الشخوص، الحوار، الوصف، المضمون، الحبكة؟

لابد من وجود الحافز الذي يلعب دوراً مهماً في جذب المتلقي لمواصلة القراءة، وذلك بتحديد عناصر القصة التي تعين في الكتابة السردية، فتكون تلك العناصر الدافع الرئيسي لمواصلة القراءة، وهذا يوضح دور الراوي في كيفية بناء الحدث مع عناصر المنظومة البنائية للقصة والتي بدورها تفرز المعاني القادرة على الاستجابة الطوعية لتفكيك النص والكشف عن هوية المحتوى.

فالسرد يتمثل في رصد البنى (السطحية – العميقة)، ومقارنة قدرتها في تحديد الحكي، والوسائط الحاملة للمتغيرات في الخطاب والانتقال من صيغة إلى أخرى، وهذا بدوره يخضع أيضاً لشبكة العلاقات، والترابط في استرجاع صيغ التمثيل (المحكي).

فلا بد من وجود عنصر الإقناع، المتمركز على واقعية الحدث.

ومن هنا نتوقف عند (الصور التراكمية) التي أفرزت الكثير من المفاهيم المعرفية لإيصال (الفكرة) التي حاكتها أساليب سردية متنوعة (واقعية – مثالية).

تنوير:

في قراءة استثنائية لرواية (الرقص بلا رياح) للروائية (ولام العطار)، نتوقف عند الكثير من محاولة (الإقناع) بأهمية الرواية، كونها تتحدث عن زمنين متناقضين يتمثل الزمن الأول بصورة (الشهيد عبدالرضا العطار) الذي كان مدخل لغز تابع للزمن الأول في (المقابر الجماعية)، وبعدها يبدأ الزمن الثاني، وقدرة السارد الضمني في التخفي

وراء شخصية السارد الواعي (الحقيقي)، وكيفية الربط بين الأحداث بخيط خفي، يأخذنا بإيحاءات دلالية، إلى المحكي عنه بصورة مباشرة أو غير مباشرة من خلال استخدام (الألفاظ) الدالة على النسق الخطابي، كما هو مبين في هذه الرسمة:

مفهوم الرسالة

المرسل \ المرسل إليه \ المساعد (بيان الدلالة)

قيمة الموضوع \ المعارض

تشكيل النص السردي

البداية \ العرض \\ النهاية

إن الإيحاءات الدلالية، شكلت بنية علاقات على مستوى السرد، فالمحور الأول يتمثل في (الغلاف)، والمحور الثاني في (العنوان)، والمحور الثالث (الصراع).

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المحور الأول: الغلاف

في مفهوم سيمياء المرئي، يمثل الغلاف حالة من منعطفات الصورة الدالة على الحدث وبيان قيمته النوعية، التي تفرز الكثير من العلامات الدالة على اهمية (المرئي) في البيان في حالة استكشافية لمدركات الخطاب للمنطوق.

وتوزعت ثقافة (الصورة) على نمطية الإظهار لبيان جودة الفعل والعمل، فالصورة تعمل على مستويين (مادية محسوسة) أو (صورة متخيلة)، ومن البديهي أن الصورة تمثل البديل عن الدلالة اللفظية، وتتركز قراءة الألوان على الكثير من المعاني:

- الأسود \ دلالة الحزن
- الأبيض \ دلالة الفرح
- الأزرق \ دلالة الصفاء – البحر

إن الغلاف يوحي بأشياء عديدة، فالمرأة (رأس أسود) يوحي بالحزن، الا انه مليء بالأحلام، المتمثلة في (الهلال)، المرمز للعين، وأفكار أخرى تنسج خيوطاً من المعاني داخل الذاكرة الحزينة للواقع المعاش، الذي أنتج دلالات حسية، تمركزت في ذهن الدال البصري المليء بالأفكار الحبيسة والتي تعبر عن دلالات غير محددة في رؤية تكون خارجة عن الحصار.

ومن هنا غلاف الرواية يشهد تحولات للصورة وتأثيرها في خلق اتجاهات ومفاهيم تواكب العلاقات النفسية وحضورها في نقل المسرودات الخطابية. فالصورة الموحية تمتلك دلالات حيوية قادرة على ترويض عين المتلقي وتجعله يفكر أولاً في القيم التي تفرزها تلك الصورة. فهي قادرة على حل مشاكلنا، وكفاحهم بكل مرآة عالمنا المليء بأيامنا المتواجهة.

والصورة تؤدي إلى الصمت، الدال على قبول الواقع المفروض على المجتمع، صمت يفسر حالة الموت السري في سجون مظلمة، إن مجمل الألوان تقع تحت (اللون الأسود – الأزرق – الأبيض) فالأسود لا يمكن أن يكون دالة للحزن فقط، إنه يمثل الظلام القاسي الذي عاشته الرواية في حقبة زمنية مظلمة، أما اللون الأبيض، الذي يشكل الغيوم حول الجسد، فإنه يرمز إلى الطهارة والفرح، يرمز إلى الصفاء، إن الغيوم البيضاء لونت وجه السماء، وتناثرت رمزية المشهد إلى أنواع من العلامات الرمزية..

- علامة الغضب: والتي تكتمها الغيوم المستبدة والطاغية بوجه سماء زرقاء.
- علامة النمو: حيث المطر الذي يغسل أدران المأساة.
- علامة التحول: الاندراج في رسم العوالم المحيطة بحقيقة المرأة ودورها في نقل الرسالة والتي عبرت عنها بالتحدي.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

إلا أننا، نلاحظ اقتحام الصورة باللون الأحمر والتي حملت عنوان الرواية (الرقص بلا رياح)، وهنا تكمن الإشارة إلى تلك العلاقة، المقترنة (بالدم)، وكما هو معروف أن اللون الأحمر يمثل حالة (الإغراء) لدى المرأة، والجاذبية (للعين) للرجل، كما أنه يمثل الإثارة والدموع، فيمثل اللون الأحمر مستويات..

- الإثارة.
- القمع.
- رمزية السلطة.

إن مجمل الأشكال والألوان داخل إطار الغلاف تمثل دلالات جمالية، تتناغم ومفاهيم السرد الروائي.

فهل كانت الروائية وراء وضع العنوان داخل إطار صغير أحمر اللون، أم أن الناشر، أراد أن يضع العنوان وفق تجليات فنية، تزيد في عمق الإيحاء الدلالة العميقة في نسق الحياة، التي عاشتها الرواية كما هو العنوان، الذي يثير هذا الإيحاءات ودلالات إبداعية تمثل جوهر التحولات الثقافية والاجتماعية.

المحور الثاني: العنوان

يرتبط العنوان بالقارئ، كونه المفتاح الذي يرسم معالم النص السردي، ويرتبط أيضاً بالكاتب، فهو مفهوم رسالة إلى القارئ، فالعنوان يثير غريزة التقصي لدى القارئ والاستحواذ على مشاعره، وكما قيل (الكتاب من عنوانه).

وكما يبدو أن العنوان جاء بخط أبيض، ولون أحمر في مربع مقيد بالسواد وضع فيه اسم المؤلف (ولام العطار)، وهذا شكل لجنس العمل الأدبي حيث تستقر العين إلى العنوان من دون معرفة الجنس الأدبي (شعر – قصة قصيرة – رواية) وقد تكون نظرة كلية للرواية من العنوان، وندخل إلى الأسفل، تغيير في توجه الرؤية إلى الأسفل طلباً للتحقيق في البحث عن الأشياء المفقودة في ترتيب الغلاف، وهذا يعني أن هناك محاولة استدراج لعين القارئ للوصول إلى ماهية (الجنس الأدبي)، وجاءت كلمة (رواية) بنفس اللون الأحمر، أزيحت عنها كأنها ورقة (ذهبية) اللون، كانت تمثل الظل لخلف مكان الزاوية.

لقد اهتم علم السيمياء بالعنوان، لما يشكله من إغراء للقارئ في متابعة رموز الكتابة، والعنوان قد يكون كلمة أو جملة، فالعنوان يعد العتبة المهمة في تحديد الخطوات القادرة على تحديد العناصر المهمة في النص السردي والقدرة على تحليل المعاني العميقة وبذلك يكون العنوان النص الموازي في نهج رؤية نقدية قادرة على تأسيس منطلقات تنظيرية تساعد أو تشارك في الكشف عن المسكوت عنه في النص.

إذن العنوان يشكل حلقة الوصل بين أطراف الرسالة (المرسل /الباث) (نوعية الرسالة \ آلية الإرسال) مفهوم الرسالة \ المرسل إليه (المتلقي)، لذلك يتطلب على الباث أن يكون دقيقاً في اختيار العنوان.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ولا بد من الوقوف على عنوان روايتنا (الرقص بلا رياح) التي تتمتع بالإغراء، والتعيين، والتأثير، والتأويل، والتحفيز.

فالعلامة الدالة، على توزيع الجملة، إلى مقاطع لفظية هي (الرقص \dance بلا \leftarrow رياح) ويبقى العنوان خاضعاً لدلالة البحث عن نقل الخطاب التقليدي إلى خطاب يؤسس لدى المتلقي القناعة في متابعة المسرود.

فالسارد الضمني ليس الرقيب المترصد في تتابعية الأحداث والشخوص، بل تتعين وظيفة السارد في منح الشخوص حرية الحركة والاقناع.

فماذا يدل العنوان (الرقص بلا رياح) هل يوحي إلى (زمن) بعينه أو إلى مكان

الرقص وما يحمله المكان من هواجس وهموم؟ هل يمثل اتجاه الحزن والمأساة التي ظهرت بها المرأة على صورة الغلاف؟

لكن، العنوان، يتخطى الزمن والمكان، إنه دلالة وصفية لحدث وقع في مرحلة تأريخية تحددت معالمها لمرحلة جرت أحداثها في مكان وزمان توحدت فيها البنية التركيبية للخطاب، والعنوان في مقاربة ثنائية، بنية يدفعنا للبحث عن صيغته التوليدية في الكشف عن دلالته النموذجية في الاستحضار والتفاعل مع النص.

والعنوان (الرقص بلا رياح) يتضمن دلالات رمزية وحسية تشارك في البحث عن الوقائع الايديولوجية، أو الاجتماعية، والتأمل فيها لاختيار الجمالي والفكري.

فالرقص كلمة استفزازية قابلة للتأويل، تتمثل في تشغيل عقدة الراوي المعلنة وغير المعلنة في طرح العلامات الإنسانية وتفريغها من محتواها، للنهوض بمفهوم الكلمة وتلك رموزها.

والرقص أيضاً، ليس حركة إرادية، إنها تنتج عن فعل ورد فعل، والفعل قد يكون فرحاً، أو حزناً، كما في قول الشاعر..

(لا تحسبن رقصي بينكم طرباً... فالطير يرقص مذبوحاً من الألم)

فالرقص أسلوب بياني، لحالة حركية تشكل واقعية الحدث المتداول في دلالة الرقص، المرتبط بالسارد.

أما (بلا) فإنها الرابط ما بين (الرقص والرياح) على الرغم من أنها تمثل حرفاً (الباء)–(لا)، فجاءت هنا للتوكيد على أهمية الرقص، فالنفي لم يمثل حالة (الحزن أو الفرح) بل ليؤكد حالة واحدة (الألم) وهذا شعور على قدرة مواجهة (المصير)، المفروض على العائلة، التي انتفضت لمقاومة الهيمنة الاستكبارية.

ويتولد معنى (بلا رياح)، بل يكتمل تماماً لأنه يشكل الحدث المتنامي في استكمال الرؤية التصويرية لوظيفة (الرقص)، فالرياح قد تكون (هادئة، شديدة أو متوسطة السرعة أو خفيفة السرعة) فالحركة الابتدائية، تمثل الاهتزاز، والاهتزاز يرتبط بالجسد، والجسد قد يكون رمزاً يمثل حالة (واعية أو علمية) تحددت معالمها الصور والدلالات الإيحائية.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المحور الثالث: الصراع:

يشكل الصراع أهم المواضيع في الرواية، ويعد العنصر المهم في التعبير عن القيم والموروث، ونشر الأفكار المتناقضة في كيفية توصيل المعلومات التي دار حولها موضوع النص. فـ الصراع تتداخل فيه الأحداث الداخلية والخارجية لـ (الشخصية، الزمان، المكان)، وأشار "جميل صليبا" إلى ما ذكره علماء النفس حول تحديد مفهوم الصراع بأنه نزاع بين موقِفَين مقصودَين يحاول كل منهما أن يحل محل الآخر، (المعجم الفلسفي / جـ ١ صـ ٧٤٥).

وهذا يعني أن الصراع يكون بين وجدانيين متناقضين، سلباً وإيجاباً، في الشعور واللاشعور، وهذا يدعونا للتأمل في (الوجود)، والبحث عن مسوغات الخطاب، الذي أقامت به الروائية متمثلاً في مستوى مضاد وهو مستوى معاصر يحاول استلاب وانتزاع حقوق الآخرين. فالصراع يرتبط بالسرد ونمو الأحداث، وديناميةالحركة التي تتغير وفقاً لمتطلبات التأزم وعنصر التشويق لدى المتلقي.

والصراع يمثل قدرة السارد في إتقان الحدث وبروز الشخصيات الثانوية والمحورية ورصد الحياة اليومية وسبر أغوار الحياة، ولا يتوقف الصراع عند مفاهيم الايديولوجيا أو السيكولوجيا، بل هو التحدي بين المفاهيم الحضارية الحديثة والقديمة، وما يدخل فيها من نتاجات فكرية متلازمة مع المتغيرات الجديدة.

ويرى "حميد الحمداني" أن (الايديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكوناً جمالياً لأنها هي التي تتحول في يدِ الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص))النقد الروائي والايديولوجيا، صـ ٢٢(. وهذا دليل آخر على أن جمالية (الرقص بلا رياح) تتجسد فيها معطيات (الشكل – المضمون – البنية الفكرية)، إلا أننا لا يمكن أن نتوقف عند صراع الايديولوجيا بل نتحول إلى صراع السيكولوجيا التي تفرض وجودها في النص السردي.. ويمكن أن تخضع لبواعث اجتماعية وثقافية تسهم في تحديد مفهوم السلطة والتسلط.. ولا بد من الإشارة إلى:

١. الاغتراب والعزلة السيكولوجية.
٢. الاستذكار الحصري لشخصية جعفر.
٣. وعي الشخصية المحورية.
٤. التحولات في المشهد الاستذكاري.

أما الايديولوجيا تبقى العامل الأساسي في صياغة المفاهيم الجمالية، القادرة على تحويل الأفكار والرؤى إلى بنية رابطة بين العوامل (عامل الذات – عامل المرسِل – عامل المساعد). فالذوات تتحرك باحترافية عالية في الاستكشاف، ليتم المشاركة ما بينها.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

١ –الاغتراب والعزلة السيكولوجية:

لا بد من الإشارة إلى أن الاغتراب الذي شعرت به (وديعة) كان منفصلاً في العلاقة الأولى بسبب فقدان الأب، ومتصلاً بعد فراق جعفر.. فهي تستذكر العلامات الدالة على البيت، لأننا نتحول إلى القراءة، لـ الأفكار في ذهن جعفر الذي يشكل بعداً اتصالياً ما بينها وبين الراحل، الذي تخبرنا عنه باسترجاع صور حزينة تقرأ ما هو على وجه المرأة الباكية، التي تنتظر المصير ذاته.

حالة الاغتراب، ترتبط بالإنسان والمجتمع وتتفاعل مع الوقائع الجارية بإيجابياتها وسلبياتها، والعلاقات المتبادلة بين الفرد والمجتمع وتناقض أحوال (الفرد – الجماعة) والرواية تشير إلى حالة الانفصال ما بين (وديعة) والمجتمع المحيط بها والمتمثل في (الأخ جعفر – الأم – الزوج).

ما قاله النص:

إن الاسترجاع الذي تبنّته الروائية، في طرح حالة يائسة مليئة بالرفض لما يدور حولها من الواقع الذي تعيشه بعد فقدان الأب، عوضه جعفر، فالانفصال الزمني لم يؤثر عليها بقدر ما وجدته في حالة من التمرد والتوتر وعدم الرغبة في استذكار أزمنة قدرتها في طفولتها.

تحاول الأم التغلب على نوبة أحزانها فأغمض عيني محاولة تصور شكل أبي (صـ ٤٠)

حالة اليأس من العودة إلى الماضي تمثل حالة (الصراع) ما بين (الذات والموضوع) ومحاولة الإبعاد ذوبان القلق المتمثلة في (الدوافع والرغبات)..

تطير بي نحو المجهول عبر مغارات وشطوط وأمكنة قاحلة ثمة ما يشدني إلى الخراب وما يجعلني أنفر من الارتياح والكشف عن سواتر أعماقي (صـ ٢٤)

فالخواطر والذكريات التي تمر مسرعة أمام عيون السارد، إنها ترسم الواقع (الخراب) الذي تمر به فيكون المكان مثالاً للذاكرة التأريخية، وكما يبدو أن الروائية أرادت الذكريات بظلالها الواقعية ضمن الرؤية السردية التي اختارتها في الاستدلال (المكاني – الزماني) وقد جسدت (الصراع) الايديولوجي في الأحداث التي توشّحت بها الرواية، وكانت شاهدة معلنة في بداية (السرد) بأنها الراوي الواعي (الحقيقي) الذي لم يكن مختبئاً وراء (وديعة) التي ساهمت في الكشف عن مجمل العلاقات المجتمعية البائدة والتي حاولت التمرد عليها.

في التحول الاستذكاري: إن العلامات الأساسية بين الراوي العليم والراوي الضمني شكلت بنية السرد منذ اقحام الاسم الأول للشهيد (عبدالرضا العطار)، فالدلالة الأولى شكلت شخصية (وديعة) التي تمثلت بعلامة الرغبة في الوصول إلى ما طرحه جعفر، الفكرة، التواصل المعرفي الثقافي، فكان جعفر الملهم الأول في التغيرات التي حصلت على شخصية (وديعة).

أما العامل الثاني، فيرتكز على خزين الذكريات، في وجوه تشبثت بالبقاء بالقرب منها، بل كانت تتداخل في كل هواجسها..

وامتدت يدي خارج أحلامي وبسرور، بهدوء سمعت ضجة أمي، وهي تنوح جاذبة أحزانها إلى صدرها، الموغل بالتعب وتطوي شيلتها إلى وجهها ومثل يمامة تائهة وبستان برتقال يطوح نحو أوكارها تندب سنوات حظها العاثر الذي أمضى العمر سريعاً (صـ ٨٦).

فالتعامل مع الأحلام يدخلنا في غيبوبة البحث عن وجه (أبيض) الغائب الذي فقدته منذ زمن بعيد، إلا أن الأم تدفعها باستمرار للكشف عن هويتها الغائبة وايديولوجيتها التي عكست توجهات (جعفر).

تدل هذه العلاقة على وجود حالة مؤثرة استمدتها من إصرار جعفر على التواصل في القراءة والبحث وتقصي الحقائق، انتقلت إلى (وديعة) من سر القراءة الأول، الذي قاده بها (جعفر)، فالفعل التحولي جاء تعبيراً عن إشكالية، كحالة للذات المنجزة للفعل (المتلقي النهائي).

وحاولت الوصول إلى كنه الفعل الذي تأتيه لكني تراجعت خائفة ثمة أسرار تجمعني وإياه أسرار لا أحد سوانا يعرفها أسرار نمت مثل شجر سدر جعلتنا نتألق ونتمنى ونتحارب معاً هموم الضياع (صـ ٥٢)

إذن.. ما هو الفعل الذي قام به جعفر؟

- هل ارتكب جريمة قتل؟
- أم هناك نوازع أخرى أحالت الموضوع إلى (التآمر) ضد الدولة؟
- من يقوم بهذا الفعل المساند في توجيه التهم الجاهزة.. رجال الأمن.. الحزب.. المخبر السري.
- كيف قرأت (وديعة) الغياب الاضطراري الذي غيب جعفر إلى الأبد..؟
- وماذا تعمل..؟
- هل تتلقى الخبر بالتأسف والبكاء والحزن؟
- هل استطاعت في عرضها الروائي، التواصل مع جعفر، ودفعت المتلقي، للبحث عن أفكاره في تلك الكتب التي قرأها ليصبح مداناً من أجهزة الدولة السرية؟

المكاشفات:

إن الرعب الذي تعيشه لما تلمسه في الكثير من المفاهيم النفسية والاجتماعية، وتغييب جعفر في السجون المظلمة الدموية، بدأ يؤثر في طبيعة العلاقات بين العائلة وأفرادها والمجتمع، استطاعت الرواية أن تثير القارئ عبر الثنائيات المتضادة، لنمو الفضاءات وفق تقنية بنائية ترتبط بالزمان – المكان – الحدث – الحوار – الوصف – اللغة.

ويمكن أن نرصد الكثير من المكاشفات (السردية – العلمية) في بلاغة اللغة المكثفة المعبرة عنها لا تترك للواقع خياراً في اختيار مصادر (السعادة – الحزن).

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

وكما يبدو أن الاسم الذي يميل إليه جعفر (وديعة) يثير قضية المعنى السري في الكشف المختار الذي تتلاعب به الروائية..

• وديعة.. الأمانة، التي تركها الوالد لأبنائه، ووديعة على وزن فعيلة والوديع.. الهادئ، الساكن.

• وديعة.. اسم الأنثى، الرقيقة، والتي تحتاج إلى الاهتمام.

• والوديع.. اللطيفة، الأنيسة، مما يجعلها محبوبة في المجتمع.

إلا أن الخيارات التي لاحقت (وديعة)، زفّت لنا اسماً آخر (بديعة) وهو اسم علم أيضاً، وهذا الارتباط يجمع بين (وديعة – بديعة)، الذي تحرك بفضل الحرفين (و – ب).

• وبديعة.. تمثل الأناقة، أو الشخصية المثقفة، والتي تمتاز بالذكاء والفطنة..

• وبديعة.. صفة مشبهة تدل على الثبوت، والجاذبية، والعجيبة.

ومن خلال السرد، نجد أن (وديعة – بديعة) إنسانة مبدعة في تقصّي الأثر، ومتميزة في صنع القرار منذ طفولتها، والكثير من الأحيان نقرأ لمحات اعتراضية لما يدور حولها، بسبب عدم قناعتها بما يطرح.. وتحب التميّز والتفرد، كما أنها امرأة تحاول الاحتفاظ (بالماضي)

–قال!

– أفكار وعندي أشياء حدثت في الماضي...

أقول

– ما فائدة الإنسان الذي يعرف الماضي؟ (صـ ١٤)

ويكون جعفر الغائب الحاضر المحفّز لـ رد الفعل (من علمك مثل هذه الأسئلة؟...).

اهز راسي دون أن يلاحظه وبعيون باردة كالثلج..

– لا أدري(صـ ١٥)

* أو تعرف ما الذي صيرني هكذا

* لا

* أنتِ

* أنا.. كيف؟ (ص ٢٩ – ٤٠)

(ملأت رأسي منذ طفولتي بحكايات عن مدن ووجوه وبحار، وملكات، جعلتني أهيم وحيداً مثل غزال يطارد دون أن مأخذ بيدي) (ص ٤٠)

حاول جعفر أن يضع أمامها مثيرات تبعاً لمخزون خبرته في هذا المجال الذي يتطلب وعياً متمثلاً في توازن شخصيته، فرسم (وجهاً)، وحدد سمات هذا الوجه، فالذاكرة الخلاقة ابتدعت في وضع آليات معرفية تقسمت على شكل دائرة (الوجه)، عيناً أن اظهر في تفاصيلهما.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

* الشذوذ.. دافع حركي لمخزون عقلي مجرد
* عيناكِ.. هما مزيج
* مذعور... عجز حركي يمثل قمة الخوف للمعطيات الحسية من حوله
* المزاج.. دافع إدراكي لقدرة الفرد على التغيير
* السياسة.. الإشكالية التي جددت الكثير من المعاني الخارجية والداخلية في تعميق الوعي بالذات والقيم.

هذه المفردات، أسست استقراء ميثولوجي لعالم (جعفر) الخفي، الذي شكل انعكاساً ضمنياً على تطور الوعي لدى بديعة، فالإدراك، استند على وقائع سجلتها ذاكرة بديعة وأفدت بنشرها على شكل (ملامح متخيلة) بدافع استعادة الصورة الشخصية لجعفر، والقارئ يلاحظ الانتقال العقلي والسرّي بين شخصية جعفر وبديعة، ورسمت صورة مشتركة لخلفيات الشخصية المحورية واستحضارها في جمل سردية مؤثرة تعلقت بكينونة الخطاب والحدث والوصف، فالاسترجاع شكل تقنية استحضار الماضي ورسم الحاضر بطريقة التحولات في الأفعال، كما في هذه المقاطع:

(أغمض عيني وأفتحها فما أراه يقف قبالتي متبسماً يلوّح كعادته كتاباً) (ص ٨٧)

(واقرأ في العيون احتجاجاً مرّاً وضعفاً واهناً لا يمكن السيطرة عليه، واقرأ تواريخ مائعة مثل دم ساخن لخوارج لا يمكن أن يتركوا أثراً ولكنها تؤرخ كل شيء) (ص ١٤١)

(وتسمّر خطواتي، واشعر أن الأرض انشقت لتبتلعني، أو لتأخذني إلى عوالم مجهولة، كان جعفر بالنسبة لي ذكرى بعيدة، حاولت الإحاطة بملامحه التي لا أدري كيف غدت) ص ١٤٦

٢- الاستذكار البصري لشخصية جعفر:

يشكل الاستذكار الإشارات المسبقة للزمن الماضي، والرد الاستذكاري، كما هو في ((الرقص بلا رياح)) مما ترويه بديعة عن تأثيرات جعفر في حياتها وحياة الأسرة بأن (الشخصيات الموجودة، واقعية، ولم تكن خيالية لأنها مشفوعة بالكثير من الألفاظ الدالة على حقيقتها فالأسرة عراقية عاشت في زمن الموت والقهر والاغتراب مما عاناه الكثيرون من أبناء الشعب.. ولا بد من التوقف عند مظاهر الاستذكار السردي في:

أ- استدعاء المواقف.

ب- التكرار.

ج- الهروب من المواقف (الآنية واللاحقة).

ويمكن الإشارة في هذه المظاهرة في العديد من الصور التي رسمتها الرواية من الوقفات التي أشعرتنا بالوصف، فالراوي الاستذكاري ينتظر نهاية الموقف الوصفي، لإحالة القارئ إلى الاشتغال في الأسلوب

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المقنع للرواية، وكيفية التخلص من تلك الوقفات ومزج الحالة بالحدث الجديد، الذي ينشط استكمالاً "لشروط القراءة".

أ- استدعاء المواقف:

ان الأحداث تتركز على عدة محاور، فالراوي العليم لم يغب عن المشاهد التي فرضها على الشخصيات وقيدها بالحركة تبعاً لنظرته لهذه المحاور وتوزعت بين:

* شخصية جعفر، وقوة الموقف، والمطالبة بالحرية وتغيير النظام، والتأثير على عقلية بديعة.

(حمّ بأرجاء فيأخذ كتابه إلى صدره ويمضي مشيراً نحو السلم لا أحد في أثي قادرة على الوصول إليه) ص ١٢

(يقول أخي هذا ويطوي تحت إبطه كتاباً كان يقرأ عنه منذ ثلاث ليالٍ) ص ١٤

(تعال ! انظر إلى أشياء حدثت في الماضي) ص ١٤

(ويقول أخي وهو يقرأ من بطن كتاب عتيق وبصوت ممزق الحواف) ص ٢٠

ترى في هذه النصوص ان دلالة الكتاب شكلت أول موقف لبلورة الشخصية المثقفة التي بنت علاقتها الذاتية في المتابعة والقراءة.. فالكتاب استدلال على الاهتمام بالوعي في الصورة الأولى (يأخذ كتابه إلى صدره) تجسيد للعلاقة المتلازمة بين جعفر وحب كتابه وهو الرابط ما بين الوجود والذاتي – الموضوعي، والصورة الثانية ملازمة الكتاب وعدم التفريط فيه (يطوي تحت إبطه كتاباً)، تسويق للمعرفة، والغوص في أمهات الكتب، أما الصورة الثالثة التي تبين الهدف من القراءة (يقرأ من بطن كتاب عتيق)، لبيان تجربة الإغراء والتشويق.

٢- وعي الشخصية المحورية:

إن معاناة جعفر توقفت عند حدود وثقتها الكاتبة في أول المشاهد التي واجهها تحديداً للقمع السلطوي، ولكن (بديعة) حملت روح جعفر، وأخذت تعوض المراحل المتبقية من حياته المنسية باستذكار الماضي، واستمرار جعفر، في تحريك المشاعر الإنسانية التي مات من أجلها.

فالرواية بنيت على مشهدين مهمين، مشهد السلطة القمعية التي تريد البقاء وتفرض إرادتها بالقوة، ومشهد (المعارض) الذي يتمثل بشخصية جعفر، وينتقل عبر الزمن إلى شخصية بديعة، فالسلطة والمعارضة لا يلتقيان، فالعلاقة السلبية بينهما أنتجت فراغاً كبيراً، وعالماً من الحرمان لشريحة واسعة من المجتمع، مما أخذت المفاهيم تتهاوى بين القوة والرد الثقافي الذي التزم به جعفر وتبنته بديعة من بعده.

وكما يبدو أن الصراع المعلن والخفي، التزم عدة طرق:

أ- التأثير الأيديولوجي.

ب- السيكولوجية للمجتمع.

أ- التأثير الأيديولوجي:

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ان الوعي يمثل حالة (مدركة) للأشياء من حوله فهو أداة استيعاب للمثيرات الخارجية والداخلية، بأن تحقيق الذات يتركز على المفاهيم العقلانية، المرتبطة بالواقع الاجتماعي. وهذا يؤكد أن الوعي يرتبط بالعقل الإنساني (الذات – العقل) يمثلان الشخصية، هذا التأثير، للوعي يفرز نظاماً إدراكياً للمواقف المعرفية المرتبطة بالوعي، فالتأثير الأيديولوجي غيّر في شخصية جعفر واعاد تأسيس بنائه الفكري، وحولها من ذات خانعة إلى ذات ثائرة، مستيقظة، أحال جعفر، إلى قيم جديدة، ركزت في بناء شخصيته، بل بدأ يثير الشخصيات الأخرى من حوله وعائلته، وان تأثيره فيها سلباً، إلا أن نشاطه الذهني، ركز على شخصية (بديعة) فحولها إلى قوة متفائلة حملت إحلاماً مثالية وركزت على (وعي الذات) لما يدور حولها من رؤى استمدت ديمومتها من شخصية (جعفر).. إلا ان سلوكيات وديعة المضطربة لم تجد استجابات متطابقة من عائلتها التي وجدت فيها (اختلالاً) في الاستجابة العاطفية لما تمر به من أزمات:

(حاولت مرة سؤاله، فرسم أمامي وجهاً مفزعاً بعينين غائرتين تشبهان عيني قط مذعور وبصوت فازع قال: السياسة) ص ٢٧

(قلت... ما السياسة؟ برعبة شديدة رأيته يهز رأسه، الذي بدا أمام عيني مثل كرة اسفنج تقطر ماءً أسود (العالم بالنسبة لبنت مثلكِ تحليق أبدي.. واكتشاف طائر يبحث عن السرور"

ب–التفاعلات السيكولوجية للمجتمع:

تمثلت المقاربة في تقصي الحالات النفسية في العمل الإبداعي بين الكتاب، ولكل كاتب أسلوبه ووجهة نظره في تبني حالة معينة، يمكن للناقد أن يمر من خلالها ويكثف عمله النقدي في تقصي الوقائع الانطباعية، ويتطلب العمل الدقة في ملاحقة النص.

ولعل ما يشير في رواية (الرقص بلا رياح):

* معالجة النص السردي للحدث الذي يتطلب الوقوف على اسبابه والدخول في عوالم الإبداعية

* استنطاق النص السيكولوجي بقلم المرأة، وتأثيره في القارئ، والبوح بما يثير الغرائز الكامنة لدى المتلقي، وإيقاظها، شعورياً، وفق آليات السرد الحديثة.

* التركيز على آليات المفاهيم اللغوية في تنظيم الرؤية الشاملة للواقع الاجتماعي، الذي أفرز الكثير من القيم وبما ساهمت في تشكيل الصورة الحية للحياة الإنسانية في ظل الأنظمة الديكتاتورية.

وتبعاً لهذه الإشكاليات فإن الأفعال التداولية في النص تتفاعل بشكل تصاعدي بين أفراد المجتمع وتحديد خاصية النص، والاتساع اللغوي والإشارات التأثيرية التي تضاف إلى خزين المتلقي.

هذه المخلفات تعطي للنص متانة في تأسيس ثقافة جديدة، تسمح بالانفتاح على أفكار ثقافية تنتجها مجتمعات أخرى، متقاربة، تمثل حقلاً إبداعياً، يفرز في انفاق التفكير الإنساني، ويمكن ملاحقة هذه التفاعلات السيكولوجية في رواية (الرقص بلا رياح) من خلال:

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

(كنت أعتقد ان الإنسان يولد إنساناً مثلما تولد القطة قطة والكلب كلباً) ص ٤١

(أخي داود الذي هجرنا ما إن تزوج وأنجب أولاداً باتوا يشكون دوماً الجوع وقلة الرأفة) ص ٤٨

(وكنت أرغب يكسر شوكة هذا الغريب، الذي اشتراني دون أن يأبه بي، كان يريد امرأة تسد له نقص وحدته، امرأة تشعره بفحولته وتنجب له شياطين صغاراً مثلما تفعل زوجة أخي داود) ص ٦٣

في المقطع الأول ثمة رغبة في بيان ان الإنسان لا يمكن ان يتحول إلى قط أو كلب لكن هنالك من يتحول إلى هذه الصفة، عن طريق الإغراء بالمال أو عن طريق القوة التي تجبر في فعل أشياء تحيله إلى العبودية وهذا يتضح بشكل واضح في نهاية الرواية (من يريد ان يكون حصاناً لقاماتٍ ومن ملايين)

ج- الهروب من المواقف:

تحاول الروائية الوقوف على الكثير من الأسباب التي أدت إلى غياب جعفر القسري، فهي عند كل مأزق تستذكر جعفر، وكأن الراوي العليم (السارد) يتولى مهمة بيان كينونة الأفعال التي رسمها جعفر في مذكرات منضدة داخل ذاكرة الراوي السارد وبلغة مباشرة توثق مرحلة معينة.

ان الاستذكار لجعفر بين مدى تعلق (بديعة) في يوميات زادت في أوهام الجنون فلم تجد غير الانتظار الذي يبدو لديهم، ولكن من دون اقتناع الذات، والهروب من الواقع المر الذي عاشته طيلة غياب جعفر.

لافرار من وجع اينع كل هذه الرؤى والأحلام والتعب، أتقدم منه ثانية، خنا هذه رياح شديدة العصف، بي أسوار الضياع، أصراخ وراء مستجدة - جعفر لكنه يغيب، وأظل وحدي مثل جرو يلعق جراحه بعد يوم من التيه في طريق موحش

ان الفرار يمثل الهروب الواقعي، هذا التمثيل يرتبط بكيان بارد، فالألم، الذي خلفه جعفر في غيابه، والذي أشار إليه الراوي، بأنه هروب من دون عودة، إلا انه لا يزال يتواصل وبحالة استثنائية مع (بديعة)، فالتواصل لا ينتهي عند محددات العلاقة (الأخ - الأخت) أي (جعفر - بديعة) بل يتجاوزها إلى (الأستاذ - التلميذ) وهنا انعطافة في كيفية تناقل المعلومة بين (الغائب - الحاضر).

ان التحولات في تقنيات السرد تزيد من المعرفة، حتى وان كانت حلماً، استنباطاً يحرك المشاعر الغائبة ويحيلها إلى ضرورة إجراءات بين الأنا والآخر، فالصراع الذي يشتد في نهاية المشهد (الاستنجاد) بجعفر يمثل قيمة إضافية للناتج الثقافي للسارد، فالحالة النفسية التي تعيشها (بديعة) كمؤشر مهم من تقنيات الكتابة، فهي تمثل:

* حالات الهروب من واقع عاشته غير مروي إلى واقع مروي اختزلته السنين الماضية في لحظات الإثارة.
* الرعب الذي يقيد (العائلة) بين مجتمع مبني على الخوف.
* تمويه الأحلام في تفاصيل استرجاع، غياب معلن، حيث العيش بين أسوار الضياع التي أنتجتها وفرضتها أجهزة قمعية.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

* استمرارية الغياب، يمثل الاستكبار والإحباط.

* الشعور بالوحدة، يشكل حالة نفسية في كيفية استرجاع المواقف التي أفرزتها الأيام في حياة (جعفر)

* الضياع، والراوي العليم يحدد مفردة (التيه) و(الطريق الموحش)، في تفاصيل الأحداث المستقبلية، المتغيرة في دلالاتها وملاءمتها للواقع.

حـ- الاستغراق في فهم الذات:

حينما يستقر الإنسان في إدراك مشاعره، ومعرفة ما يدور من حوله، يتمكن من فك الرموز السيكولوجية التي تحاصر النفس البشرية وتتعامل مع الاهواء الداخلية – الخارجية، بقدر من الفهم الواعي للكشف عن الشخصية الثقافية وحالة الاغتراب التي تلازم تلك الشخصية في اختيار المكان والزمان، وبالتالي فالأمكنة والأزمنة تعكس حالة الغربة التي تعيشها تلك الشخصية.

وبديعة، شخصية، واقعية، تدرك ما يدور حولها، لا يمكن أن تتأقلم بسهولة مع الاوضاع التي تعيشها الأسرة، أو المجتمع، هذا التمرد جاء على لسانها، ولسان جعفر، وأمها، وكل أفراد عائلتها ونعتها بصفة (المخبولة)...

(تقول بصوت طيب مثل عصفور: هيا.. تعالي وكفاك خبالاً) ص ١٦

(قالت أمي: أو تظنينها عاقلة؟) ص ٢١

وقلت حازمة: دع امي جانباً فهي لا تؤمن بغير جنوني) ص ٢٦

(كيف يمكن لبنت مثلي أن تعرف حقيقة ما حدث وهي متهمة بالخبال منذ طفولتها) ص ١١٢

ان هذه الكلمة (مخبولة، خبال، جنون)، أعطتنا ملاحقة الفاظ أخرى، تضاد لما يدور في عقل تلك (الوديعة) فهي متمردة على واقعها:

(تأمل وديعة في أشياء لا يمكن أن تصدق) ص ٥١

(قالت امي: ثق أن وديعتك في محب العزلة وتكره الكلام منذ صغرها) ص ٥٦

وهذا الاستغراق الخيالي يرتبط بالقدرة على التخيل، الذي أطلقته الرواية في البحث عن المفردات الدالة للاستيعاب لما يدور حولها.

فهل كانت الروائية تركز على شخصيتها وما يحيط بها ؟

وهل الجنون، والخيال، الذي لازمها منذ الصغر أصبح حالة مرضية؟

ما هي العيوب التي لم تتمكن من سردها؟

وهل تمردت عليها؟ وكم من مرة أصابها الإحباط؟

كانت تبحث عن شخصيتها في دهاليز مغلقة ارهقتها حتى أصبحت تميل إلى الاضطراب في معاملتها للناس المقربين إليها (داود، فضيلة، زوجها،)...

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

فالحكم على الإنجاز لا يمكن ان يكون بدلالة الالفاظ وحدها ، بل ما يشير إلى المعنى وقوته في نجاح الحكاية أو فشلها من خلال (التحفيز) الذي يشكل علامة القدرة في (الإقناع التأويلي) فالجملة الأولى تكررت بالتشابه التام ما بين المفردات (بين فضاءات من الأحلام) إلا ان هناك مفردة واحدة غيّرت المعنى تماماً: (نام – استيقظ) فالنوم حالة استرخاء باعتباره دالاً على واقع جسدي، مرئي، يؤسس لوعي حالة الاسترخاء، الإحلام، لتشكل قيمة نفعية لما يصيب كينونة الجسد من رغبة في تحديد الشكل الإجرائي في ما ظهر الصراع بين الحلم واليقظة، وأما الاستيقاظ فإنه الجزء المتحرك في الصراع الذي لا يتوقف عند حدود النشاط الإنساني والانتقال من الشكل إلى المضمون والدال – المدلول)، وتشكل هذه القراءة جمالية القص الذي يكشف عن جوانب مهمة في الحياة، الواقعية، والمتخيلة، من خلال دراسة العلامات التي تساهم في مهمة الكشف عن الاتجاهات الثقافية والموقف منها.

أما الجملة الثانية، فأنها لا تحتوي إلا معنى واحد (الجنون) وبذلك تكون الألفاظ على مستويات مختلفة في التماثل والتشابه، والعلاقة الجامعة ما بين اللفظ والمعنى، هي الدلالة على وجود وظيفة (الإفهام) في تناسق المعنى.

فالملكة، تؤكد على لفظة (الجنون)، وهذا يتطلب حمل صورة مقنعة على انها (مجنونة فعلاً)، وأما (قلت لنفسي)، لاستيعاب التناسق بين المفردات، من حيث:

* زيادة الرغبة، للتأكيد على ان المفردة ليست مقصورة بين اثنين فقط، وإنما تجاوزتها إلى محيط العائلة..

* التردد النفسي، للشك من وجود القدرة على مفردة الجنون، فالنفس أمارة بالسوء، فإنها لا تدل على كل شيء سوى، الجنون بمعناه، عدم القدرة في السيطرة على المشاعر والأحاسيس، وعدم الانسجام مع الآخر،

* وأما الشق الثاني من مقول يقول (ولكن يتهيأ لي بالجنون)، للتأكيد على انها فعلاً تعاني من عقدة (الاستيعاب) طرقه لما يدور حولها من الفاظ تؤكد لترسيخ الجنون في شخصيتها، وهنالك الكثير من الأفعال الدالة على سلوك (وديعة) بأنها تريد تجاوز (الزمن) وكلها تتوقف عند محددات الإرادة والمعرفة في تشخيص العلاقات ما بين الإنسان كمحور رئيس في الاختيار ومعاينة الأشياء المرتبطة بالمعنى.

وفي مقطع حواري يبين مدى حالات (التيه) الذي وصلت إليه بديعة:

قلتُ: أنتِ تقولين ما يقول جعفر

قالتْ: مادام حقيقياً فلم لا

قلتُ: وما ادراكِ انه حقيقي.. لو كان حقيقياً ومؤمناً به لما انهزم هكذا، تركني وحيدة لا اعرف إلى اين اتجه؟

قالتْ: لكنه علمكِ السر، واعطاكِ مفتاح البداية

قلتُ: بداية رحلة معتمة ما اوصلتني الى شيء

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

قالتْ: بل اعطاكِ مفتاح يتيح الاستمرار) ص ٨٧

أغمضت عيني لبرهة، محاولة الكشف عن الدرب، الذي أخذتني اليه تلك الدروب في هذه المقولات المتكررة، يختار الراوي العليم أسلوباً نمطياً في الهروب من الواقع اليائس المتأزم والذي فرضته سلطة ديكتاتورية استندت على مبدأ (الوصاية، التشريد، الإهمال، القتل) لدفع الناس إلى كتمان الأنفس وعدم المطالبة بالحقوق.

فهي تدرك ان (جعفر) يمتلك قوة لإقناع، كما انه يمثل الواقع المعاش الذي فرضته السلطة الفاشية (المعارضة) المؤمنة بأحقية حقوق الشعب وممارسة حرية التعبير، فهو ينتقد (حالة) سياسية أدت إلى نتائج سلبية، ساهمت (بديعة) في الكشف عن تفاصيلها، إلا انها ضعفت لشخصية جعفر ورسم صورته عليها.

ولكن.. في المقولات بيان (الخوف)، الذي عاشته بديعة، وحاولت إرجاعه إلى الهروب (انهزم) وكأننا نريد ان نقول ان جعفر هو السبب الرئيس في معاناتها وتدمير عائلتها لتعرف انه تركها وحيدة، لا تعرف اين وجهتها ولمن تلجأ بعد الفراغ الذي عمق جوارحها وجعلها تبحث عن البداية الحقيقية المزروعة في ذاكرتها.

ان اغماض العين، وظيفة إيحائية، الغاية منها الاستدلال، على حالة التحدي الجديد والمستقبلي، الذي تكفلت به (وديعة) باعتبارها الشخص الحامل لإرث (جعفر)، على الرغم من انها حملت صور المعاناة والألم والاحزان لجيل مفعم بالاحلام وبالتمرد على الواقع، ولم يتوقف مفهوم الموت عند حدود (الهروب)، بل جاء عبر علامات تركتها في طرح محاور عديدة واحداث متنوعة للمأساة التي عاشتها (بديعة) وما خلفته الاحداث المؤلمة في المتغيرات الظرفية.

١- انشطار القيم الثقافية:

ان الصراع بين الحاضر والماضي، يشكل حلقة إبداع في الثقافة التقليدية أو الحديثة، وكما يبدو ان السرد الروائي عموماً لم يتمكن من احتواء قدرات المتغير التكنولوجي المعاصر الذي ساهم في بناء الشخصية العربية، واثر سلباً في الشخصية العربية التي عاشت على أنقاض الثقافة الكلاسيكية، ووقف فئة (انتقائية) لرفض كل ما قدمه المنجز الثقافي الغربي، وهذا الإلتباس اثر بشكل واقعي على الشخصية العربية التي عانت من كونها قد فقدت الطريق في تصحيح المسار الثقافي مما أراد البعض أيضاً الهروب من تعايش الحاضر والانفلات من التبعية الثقافية الغربية.

فالقيم الثقافية تتمثل في شخصية (جعفر) الرافض لكل أشكال التبعية، محاولاً الاستناد على ثقافة (مبدئية) ملأت افكاره، هذه الأفكار قد تبدو غريبة للبعض، لأنها جمعت عناصر متنافرة ما بين القيم القديمة والحديثة. وهنا نتوقف عند مفهوم القدرة الثقافية على التغيير، التي تتطلب الوعي الكامل بالماضي والحاضر، وبث قيم فكرية جديدة تتفاعل وحالة الاغتراب الذي يسكن الشخصية وحياتها.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ان مجمل مفاهيم الاغتراب (النفسي، الاجتماعي..) دفعت السارظ الضمني (البحث عن مقومات الإحساس بالوجود).. وأين تكمن هذه المقومات؟ في كتب جعفر، أم عند ملكة (وديعة)؟ تلك الوديعة التي أصبحت عاملاً تفاعلياً في الاستذكار، وبيان المهارة الثقافية، وحرفية العمل، بل احياناً تقدم نفسها على انها الفعل المشارك في العمل والملتزم في بيان القرار المشترك ما بين (الملكة – وديعة)،

إذن.. كيف نفهم موقف (بديعة) من المتغيرات الحداثوية؟

هل ترغب ان تكون عامل دفع (لتمرد) في حكايتها؟

وهل الظروف الاجتماعية (المقيدة لحرية الفرد) التأثير على سلوكها وانطباعها بعدم القدرة على تحقيق رغباتها الضائعة بين الماضي (استنكار الأب – الأم – جعفر) والحاضر (داود وعطوان اللذان يمثلان انهيار الملامح الإنسانية) واندفاعات بديعة إلى الانهيار في مشاعرها والعودة للاستذكار وشحن القيم بالمفاهيم التي عرفتها ونهلتها من أخيها (جعفر)؟

وأنا أؤكد لك يا جعفر.. لا استقر عند مكان واحد.. احس بألفة مع الأشياء والأمكنة ولكنني وببرود أرفض الانتماء إليها..

حتى أحسكم غرباء عني ولا يربطني وإياكم سوى هذه الهجرة التي لا اعرف كيف عشتها) ص ٢٩

–تعالي نذهب ليه؟..

اكرر استنكاراً بصوت عالٍ جاد النبرات: مَنْ؟

تبتسم وتشير بأصبعها الذي يشبه الصولجان قائلاً.. جعفر) !! ص ١٤٦

٢– التكرار:

تمثل الإحداث العديد من الدلالات الفكرية التي ترتبط بحياة الشخصية (الرئيسة – الثانوية) والتكرار يحيلنا إلى التفريق والتذكير بالحدث وما يرافقه من استنتاج بياضي بالعودة إلى الصور الجمالية التي يخلفها النص. فهنالك:

* تكرار لفظي، يحدد وظيفة الحكي والتقيد به،

(ليست كراهية يا وديعة.. ليست كراهية) ص ٢٢

والحيرة الحيرة يا ابنة العطار) ص ٤٢

نعود – لا لن نعود

نعود – لا يمكن للخطوات أن تتراجع

نعود – الموت ما تحتنا ومدخل القبو) ص ٨٢

فالوظيفة الأولى بينت اهمية (الصفة) الكراهية، التي أسست منطلقاً مغايراً ما بين الوعي الكامن في الزمن والوعي الماضي للزمن، وأما الحيرة فتحت إلى وجود عالم يمر بمرحلة الدوافع لمعالجة الموقف، والفرضية

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الأخيرة، توقفت عند (العودة) وتكررت ثلاث مرات (نعود، نعود، نعود) وجاء اللفظ بعدها للاستدلال به على حالات (الخطوة – التراجع) و(الموت – الممانعة – والقبو)، وهذا الاستدلال الإلزامي يعيد التوجيه للنص السردي.

– تكرار الجمل:

التكرار أسلوب بلاغي يزيد في صور التوكيد بجلالة المعنى، والشعور بالجمال، من خلال تطور المفردة، أو الجملة، والانسجام ما بين اللغة، الوصف، الحدث، تناسب الأجزاء، صوتها، كما ان التكرار يفيد التنبيه، أو التهويل.

فما هو الأثر الانفعالي الذي يتركه التكرار في نفس القارئ، وما هو الموقف السيكولوجي الذي يثيرعين الراصد (المتلقي) في أهمية التكرار في النص السردي؟

وهذا يعكس حالة المعرفة (المضمون) ومدى تأثيره في المضمون لأغراض (التأكيد والتذكير) ويمكن ان نتوقف على العديد من تلك الجمل التي تحمل المعنى وتحدد وظيفته في (القدرة) على التذكير..

(كيف يمكنني الخروج من الوحدة والتخلص من التعب الذي يدفعني الى الدهشة والتردد أمام فضاءات من الأحلام واستيقظ بين فضاءات من الأحلام) فردت الملكة لا تكون مجنونة ص ٥٩

قلت لنفسي: الكل يتهمني بالجنون في رواية "الرقص بلا رياح" نتوقف على الأشكال التي حدثت بها في الاستقصاء، والتواتر الداخلي أو الخارجي:

١– التواتر السردي:

إن قضية التواتر جاءت عبر غايات افترضتها الرواية تعبيراً عن حالات تثبت قناعات المتلقي ووضعه أمام وظيفة حسابات الزمن كمقياس حركة تسريع الزمن، أو حركة تباطؤ الزمن في السرد.

إن الجديد في التواتر يتطلب قراءة (الأحداث – في البداية – وأحداث متداخلة، وأحداث نهائية)، وهذا يتطلب جهداً من قدرة الراوي على الإقناع بإيصال القصة إلى المتلقي، والزمن الذي يتمحور حوله الأحداث (زمن القصة – زمن القراءة).

وتتجلى أفعال القراءة في استحضار الزمن وتدفق الأحداث، والتسلسل في ترابط الأفكار، ومن المعروف أن التقنيات الحديثة التي اكتشفتها البشرية سارعت أيضاً في تطورات النص السردي وممنحه التجريب في الرواية على كل ما هو مألوف والابتعاد عن الطريقة التقليدية والنمطية، كما أنها تناولت العديد من الأفكار المختلفة، وتباين في وجهات النظر..

وفي التحديد نتوقف عند مستويات مختلفة في سلوك الشخصيات والأحداث من حيث:

– الوعي الفكري (الأيديولوجيا): الذي تبناه (جعفر) وحملته بديعة في مذكراتها، فانصب الوعي الواقعي لحالات اجتماعية رسمتها لشخصيات عاشت معها.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٧٨٠ - ٨٠٠
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

* (رد اخي وصوت لغز سيجارته يعصبه.. تسأل وديعة في أشياء لا يمكن ان تصدقها اه يا لك من كارثة يا بديعة.. ليت أمي تسمع ما تقولين) ص ٣٦

* (ملات رأسي منذ طفولتي بحكايات عن مدن ووجوه وبحار) ص ٤٢

* (انتِ من فتح امامي هذه المسائل الوعرة) ص ١٢٨

من هذه النماذج نتوصل إلى المؤشرات الأيديولوجية التي شملت مجمل الخطابات، حيث يتوقف جعفر، في المناداة بسيكارته بحالة (عصبية) وهي دلالة على أن الوعي الفكري تجذر في ذاكرة جعفر فألنار خمدت ولم تنهض بعد ان وجد في سؤال (بديعة) تحول في المفاهيم

المصادر:

١-أحمد عبد البديع. (١٩٩٧). ميتافيزيقا اللغة. مصر.

٢-إدريس الناقوري. (١٩٩٥). المصنف النسيان: دراسة تحليلية نقدية. الدار البيضاء.

٣-حسن بحراوي. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي. بيروت.

٤-د. عبد الله جاد الكريم. (٢٠٢٢). أنواع التداولية (بحث منشور على الإنترنت في صفحة فنون وأدب).

٥-شوقي بزيع. (د.ت.). عتمة العناوين. مجلة العربي، العدد (٥٦٠/٥٦٥)، ص ٢٢٦.

٦-عبد الحق بلعابد. (٢٠٠٨). عتبات ج. جنيت من النص إلى المناص. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ص ٤٤.

٧-عبد الحميد بورايو. (١٩٩٥أ). تحليل الخطاب لحكاية الشعبية مقاربة مناهجية (ملحق معجم لغة العربية، سيميائية وتحليل النقد). جامعة عنابة باجي المختار، ص ٨٤.

٨-عبد الحميد بورايو. (١٩٩٥ب). تحليل خطاب الحكاية الشعبية.

٩-عبد الرزاق بلال. (٢٠٠٠). مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي. المغرب، ص ٢١.

١٠-عصام واصل. (٢٠١٢). من تحليل الخطاب الشعري: دراسات سيميائية. الجزائر، ص ٢٢.

١١-فخر الدين راضي. (٢٠١٦). السيميائيات والتواصل. إربد: عالم الكتب الحديث، ص ١٤٠.

١٢-لوسيان غولدمان. (١٩٨٤). البنيوية التكوينية والرواية. بيروت، ص ٢٢.

١٣-محمد الماكري. (٢٠١١). علم اللغة النظامي: مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي. الإسكندرية، ص ٥٢.

١٤-محمد بنيس. (٢٠١١). الشعر العربي الحديث. المغرب، ص ١٨٨.

١٥- محمد عبد المجيد. (٢٠١٢). سيميائيات الخطاب الروائي. الشارقة، ص ٢٧.

١٦- محمد فكري الجزار. (١٩٩٨). العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٥٥، ٦١.

١٧-محمد يونس علي. (٢٠٠٧). المعنى وظلال المعنى. بيروت: الشركة العالمية للكتاب، ص ٦٨.

١٨- عبد الله جيلاني. (١٩٩١). بنية النص السردي. المغرب: المركز الثقافي العربي، ص ٦٠.