العجائبيّة كفعلٍ سياسيّ: دراسة في تمثيلات الإرهاب في رواية "رقصة الجديلة والنهر" من منظور البنيويّة التكوينيّة

سيامك ظفرى زاده
الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية والفارسية
جامعة إعداد المعلمين– شهركرد–ايران
الدكتور أحمد رضا صاعدي (الكاتب المسوول)
الأستاذ المشارك، قسم اللغة العربية
كلية اللغات، جامعة أصفهان– أصفهان–ايران

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة الوظائف السياسيّة والاجتماعيّة للمكوّنات العجائبيّة في رواية *رقصة الجديلة والنهر* للكاتبة العراقيّة وفاء عبد الرزّاق، بوصفها استجابة سرديّة تسعى لتجاوز محدوديّات الواقعيّة التقليديّة في تمثيل فظائع تنظيم داعش. وتعتمد الدراسة المنهج البنيوي التكويني (لوسيان غولدمان) للكشف عن العلاقة الجدليّة بين البنى السرديّة في الرواية و"رؤية العالم" التي تعكسها، باعتبارها تعبيرًا عن أزمة وعي جماعي نشأت في سياق الإرهاب الديني في العراق وسوريا.

وتبيّن الدراسة أن العناصر العجائبيّة لا تُوظّف كزخارف جماليّة، بل تؤدي وظائف بنيويّة حاسمة، منها: ترميز الصدمة عبر تحويل العنف الواقعي إلى صور غرائبيّة، وبناء سرديّة مضادّة تتحدى الخطاب الأيديولوجي للتنظيم، وأنسنة الضحايا من خلال منحهم أبعادًا تتجاوز واقعهم المأساوي. وتخلص الدراسة إلى أن الرواية، من خلال استثمارها للطاقات التعبيريّة للعجائبيّة، لا تكتفي بتوثيق المأساة، بل تقدّم إدانة رمزيّة عميقة للإرهاب، وتفتح أفقًا لتخييل المقاومة والبقاء في وجه الفناء.

الكلمات المفتاحيّة: العجائبيّة، البنيويّة التكوينيّة، وفاء عبد الرزّاق، رقصة الجديلة والنهر، الصدمة، السرد المضاد، الأزمة الجماعيّة.

The Marvelous as a Political Act: A Study of Terrorism Representations in *The Braid and the River Dance* through Genetic Structuralism

Abstract:

This study examines the political and social functions of marvelous elements in *Raqsat al-Jadilah wa al-Nahr* by Iraqi author Wafaa Abdel Razzaq, viewing them as a narrative response that seeks to transcend the limitations of traditional realism in representing the atrocities of ISIS. Adopting Lucien Goldmann's genetic structuralist approach, the research explores the dialectical relationship between the novel's narrative structures and the "world vision" they reflect, as an expression of a collective consciousness crisis shaped by the socio-historical context of religious terrorism in Iraq and Syria.

The study reveals that the marvelous is not employed as decorative embellishment, but rather fulfills critical structural roles: encoding trauma by transforming real violence into fantastical imagery, constructing a counter-narrative that challenges the ideological discourse of the organization, and humanizing victims by granting them dimensions beyond their tragic reality. Ultimately, the novel, through its expressive use of the marvelous, not only

documents the tragedy but also offers a profound symbolic condemnation of terrorism and opens imaginative horizons for resistance and survival.
Keywords: The marvelous, genetic structuralism, Wafaa Abdel Razzaq, *The Braid and the River Dance*, trauma, counter-narrative, collective crisis.

1.المقدّمة

في ظلّ تصاعد الإرهاب الديني وتفشّي العنف المنظّم في العراق وسوريا خلال العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، برزت الحاجة إلى خطاب سرديّ يتجاوز التعبير الواقعي التقليدي، ويستوعب حجم الفجيعة التي خلّفها تنظيم داعش من قتل جماعي، واغتصاب، وتهجير، وتجويع. وفي هذا السياق، تبرز رواية رقصة الجديلة والنهر (عبد الرزّاق، 2016م: صص 10–15) للكاتبة العراقيّة وفاء عبد الرزّاق بوصفها أول عمل سرديّ يوظّف العجائبيّ والفجائعيّ لتمثيل هذه الكارثة الإنسانيّة، من خلال بنية روائيّة تتجاوز المألوف، وتستدعي طاقات رمزيّة وأساطير محليّة وعالميّة.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الوظائف السياسيّة والاجتماعيّة للمكوّنات العجائبيّة في الرواية، بالاعتماد على المنهج البنيويّ التكوينيّ الذي طوّره لوسيان غولدمان، (غولدمان، 1977م: ص 14) والذي يجمع بين تحليل البنية النصيّة والمرجعيّة الواقعيّة. وتتمثّل هذه المكوّنات في الحدث، والشخصيّة، والزمكانيّة، واللغة، حيث تتكامل لتشكيل خطاب احتجاجيّ ضدّ الإرهاب، وتجسيد معاناة الأقليّات والنساء والأطفال والنازحين، في فضاء سرديّ يتجاوز الواقع نحو التأويل الرمزي.

وتكشف الدراسة كيفيّة توظيف العجائبيّ (Todorov, 1975: 165) بوصفه أداة مقاومة رمزيّة تعبّر عن الفجيعة وتعيد تشكيل الوعي الجمعي، من خلال شخصيّات مثل ريحانة، الطفل الغريب، وعازف الناي، الذين يتحوّلون إلى أرواح تحلّق فوق الخراب، وتوزّع سنابل الخلاص على أبواب القرى المنكوبة. كما يتجلّى البعد العجائبيّ في الزمن والمكان، حيث يتشظّى الزمن الواقعي ويتحوّل إلى زمن أسطوريّ، وتغدو الأمكنة الواقعيّة فضاءات عجائبيّة بفعل المجازر والدماء والرقص الجنائزي.

وتتميّز لغة الرواية بكثافة إيحائيّة وانزياح عن المألوف (Hutcheon, 1988: 76)، تستمدّ صورها من التراث الأسطوري والديني، وتوظّف التناص، والمفارقة، والمحاكاة الساخرة، لتشكيل خطاب شعريّ فجائعيّ يعبّر عن مأساة الإنسان في مواجهة العنف المطلق. ومن خلال هذه العناصر، تنهض الرواية بوظائفها السياسيّة والاجتماعيّة، وتتحوّل إلى صرخة سرديّة ضدّ الإرهاب (هناوي، 2015م، ص 2)، ونداء إنسانيّ للسلام والمقاومة والكرامة، في سياق تاريخيّ دمويّ جعل من الكتابة فعلًا وجوديًّا ومقاومًا، ومن العزف على الناي نشيدًا للحياة في وجه الموت.

وفي امتداد هذا النّسق السرديّ، تنفتح الدراسة على رواية *رقصة الجديلة والنهر* للكاتبة وفاء عبد الرزّاق، مستندةً إلى المنهج البنيويّ التكوينيّ، بوصفها تمثيلًا سرديًّا آخر لرؤية فجائعيّة رمزيّة، تسعى من خلالها الكاتبة إلى مساءلة الواقع عبر بنية تخييليّة متجاوزة، بهدف الإجابة عن مجموعة من الأسئلة المحوريّة التي تنهض بها هذه المقاربة النقديّة.

1–1.أسئلة البحث و الفرضيه:

تفترض هذه الدراسة أنّ توظيف المكوّنات العجائبيّة في رواية "رقصة الجديلة والنهر" لا يندرج ضمن إطار جماليّ صرف، بل يُمثّل بناءً رمزيًّا يعكس رؤية العالم لجماعة اجتماعيّة مأزومة، ويؤدّي وظائف سياسيّة واجتماعيّة تعبّر عن احتجاج جماعيّ ضدّ الإرهاب الدينيّ، وتُعيد تشكيل الوعي الجمعيّ من خلال خطاب سرديّ فجائعيّ. والأسئلة المحورية التي يدور البحث حولها، هي:

1.ما هي أبرز المكوّنات العجائبيّة في رواية "رقصة الجديلة والنهر"، وكيف تمّ توظيفها سرديًّا؟

2.ما الوظائف الاجتماعيّة والسياسيّة التي تنهض بها العناصر العجائبيّة في الرواية؟

3.كيف يُسهم المزج بين الواقعيّ والعجائبيّ في تمثيل الفجيعة العراقيّة والسوريّة؟

4.ما العلاقة بين البنية السرديّة العجائبيّة والبنية الاجتماعيّة والسياسيّة التي وُلد فيها النصّ؟

5.كيف يُمكن قراءة الرواية في ضوء المنهج البنيويّ التكوينيّ بوصفها تعبيرًا عن أزمة جماعيّة؟

1-2.خلفية البحث

تناول عددٌ من الباحثين رواية «رقصة الجديلة والنهر» بالدراسة والتحليل، ومن أبرزهم: شهرة بلغول (2016)، في دراسته المعنونة بـــــ«تجلّيات النسق العجائبي في رواية "رقصة الجديلة والنهر" للأديبة العراقية وفاء عبد الرزاق»، والمنشورة في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية. و: أسماء غريب (2022)، في دراستها الموسومة بـــــ«جدلية الحاء في سرديات وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر، وحاموت كأنموذجين للدراسة والبحث»، والمنشورة في مجلة معارج (دراسات نقدية).

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات في تسليط الضوء على البنية الجمالية والرمزية في الرواية، فإنها ظلّت محصورة في إطار التحليل الفني والتأملي، دون أن تتناول الوظائف الاجتماعية والسياسية للمكوّنات العجائبية بوصفها أدوات رمزية تعبّر عن وعي جماعي مأزوم.

ومن هذا المنطلق، تكتسب هذه الدراسة أهميتها من اعتمادها على المنهج البنيوي التكويني، للكشف عن العلاقة الجدلية بين النص والواقع، واستجلاء رؤية العالم التي تنبثق من الطبقة الوسطى المثقفة في سياق مواجهتها للإرهاب الديني والعنف السياسي.

2.ملخّص الرواية:

تقع رواية «*رقصة الجديلة والنهر*» في 142 صفحة، موزعة على تسعة فصول، وصادرة عن مؤسسة المثقف العربي عام 2015، بغلاف من تصميم مطيع الجميلي. تسرد الرواية فظائع تنظيم داعش بحق الشعب العراقي، وتُعدّ صرخة احتجاج ضد جرائم العصر في كوباني، سنجار، الموصل، والأنبار. تتوالى الأحداث عبر حكايات مؤلمة لأهالي قرية تعرّضوا للقتل والاغتصاب، وتبرز شخصيات مقاومة انضمت إلى قوات البيشمركة، مثل ريحانة، شيرين، عادل، حامد (عازف الناي)، ورواهي. رغم استشهادهم، تظل أرواحهم حيّة في النص، تتكلم وتقاوم. بعد استشهاد ريحانة، تنبت شجرة حمراء في مكان إعدامها، تتحوّل إلى رمز عجائبي يحمي النازحين ويخنق الإرهابيين. كما تظهر شخصية الطفل الغريب ذو الثقوب الثلاثة في قميصه، الذي يرافقه ملاك هابط، ويشهدان ولادة ريحانة في مشهد عجائبي. حامد، عازف الناي، يُقدَّم بوصفه شخصية معتوهة تحمل أسرار السنابل والملاك، ويجسّد الحزن والمقاومة في آنٍ واحد (عبد الرزاق، المصدر السابق، ص26).

3. الإطار النظري والمنهجي

1-3. المنهج البنيوي التكويني

يعتمد هذا البحث على المنهج البنيوي التكويني (La méthode structurale génétique) الذي طوّره المفكّر الفرنسي لوسيان غولدمان، والذي يجمع بين تحليل البنية النصيّة الداخلية للنصّ الأدبي، وبين تفسيرها في ضوء البنية الاجتماعية والفكرية التي وُلد فيها النصّ. يرى غولدمان (Goldmann,, 1970: 3-4)"أن الأدب لا يُعبّر عن الواقع بشكل مباشر، بل يُعيد تشكيله من خلال رموز سرديّة تعبّر عن رؤية العالم لجماعة اجتماعيّة معيّنة" (عزّام، 1996م: ص 42)[1].

ومن خلال دمج الجهود السابقة، وضع غولدمان نظرية تربط العمل الأدبي بالواقع الاجتماعي، معتبرًا ذلك نقلة نوعية في النقد الأدبي، «مستفيدا منها في وضع نظرية خاصة تعالج ارتباط العمل الروائي بمتغيرات الواقع الاجتماعي، وجهوده تعدّ طفرة كبرى في النقد الروائي، والأدبي عامّة»(حاجم، 2014م: ص 11–12)[2].

يُركّز هذا المنهج على:

أولا: العلاقة الجدليّة بين البنية النصيّة والبنية الاجتماعية؛ حيث لا يمكن فصل النصّ عن السياق الذي نشأ فيه، بل يُنظر إليه بوصفه انعكاسًا رمزيًا لرؤية جماعية (غولدمان، المصدر السابق: ص 22).

ثانيا: تحليل "العناصر الفنيّة (الشخصيّة، الحدث، الزمان، المكان، اللغة) بوصفها بنيات دالّة تعبّر عن توتر داخلي أو طموح جماعيّ"(المصدر نفسه: ص 33).

ثالثا: استجلاء "رؤية العالم التي تنبثق من النصّ، بوصفها تعبيرًا عن وعي جماعيّ مأزوم أو طموح، وهي رؤية تتشكّل عبر التفاعل بين الفرد والجماعة في لحظة تاريخية محدّدة"(المصدر نفسه: ص 41). ويمكن كشفه "من خلال عمليتي الفهم والتفسير، عبر مقولات ذهنية وفلسفية"(حمداوي، 2016م : ص 25)[3].

رابعا: ويُسمّى هذا المنهج بنيويًا توليديًا "لأنه يهتم ببنية الرؤية أكثر من مضمونها، ويركّز على كيفية تشكّلها تاريخيًا"(عزّام، المصدر السابق: ص44). ويعتمد على مفاهيم إجرائية مثل: الفهم، التفسير، البنية الدالة، الفاعل الجماعي، البطل الإشكالي، والوعي الزائف (غولدمان، المرجع السابق: ص 33).

في هذا السياق، يُنظر إلى الكاتبة وفاء عبد الرزاق بوصفها مثقّفة تنتمي إلى الطبقة الوسطى، وتكتب من قلب المأساة العراقيّة، حيث تتحوّل الكتابة إلى فعل مقاومة، وتُعبّر عن رؤية جماعيّة مأزومة في مواجهة الإرهاب الدينيّ والعنف السياسيّ.

3–2. المفاهيم النظريّة المرتبطة بالأدب العجائبي

يُعرّف الأدب العجائبيّ (fantastique) بأنه "نوع سرديّ يتجاوز الواقع، ويُدخل عناصر خارقة أو غير مألوفة في سياق واقعيّ، ما يُحدث اضطرابًا في إدراك القارئ، ويُعيد تشكيل المعنى من خلال التوتّر بين الممكن والمستحيل"(تودوروف، 1970م: ص 25). وقد تطوّر هذا النوع "ليُصبح أداة رمزيّة تعبّر عن الفجيعة، والاحتجاج، وكشف المسكوت عنه، خصوصًا في الأدب العربيّ المعاصر بعد الحروب والاحتلالات"(بلغول، 2016: ص 50).

في رواية "رقصة الجديلة والنهر"، تُوظّف العجائبيّة بوصفها إستراتيجيّة سرديّة تعبّر عن:

أ–"الاحتجاج ضدّ الإرهاب والقتل والاغتصاب والتهجير، من خلال مشاهد تتجاوز الواقعيّ وتُجسّد الفاجعة عبر رموز عجائبيّة" (المصدر نفسه).

ب–"المقاومة الرمزيّة من خلال شخصيّات عجائبيّة مثل ريحانة والطفل الغريب، اللذين يتحوّلان إلى رموز للبطولة والخلود في مواجهة الموت" (غريب، المصدر السابق: ص 3).

ج–"إعادة تشكيل الوعي الجمعيّ من خلال السنابل، والأرواح، والعزف على الناي، وهي عناصر تتجاوز المألوف لتُعيد بناء المعنى في سياق رمزيّ" (بلغول، المصدر السابق: ص 55).

3–3. أدوات التحليل

يعتمد التحليل في هذا البحث على مرحلتين أساسيتين:

أ–مرحلة الفهم :قراءة داخلية للنصّ، وتحليل بنيته الفنيّة والعجائبيّة، من خلال تتبّع الشخصيات والأحداث واللغة والزمكانية، بوصفها بنيات دالّة على رؤية العالم. **ب– مرحلة التفسير** :قراءة خارجية تربط النصّ بسياقه الاجتماعيّ والسياسيّ، وتستخلص رؤية العالم التي تنبثق من التفاعل بين الفرد والجماعة في لحظة تاريخية مأزومة.

وسيتمّ تطبيق هذه الأدوات على الرواية من خلال الإجابة على الأسئلة الخمسة الرئيسة، وربط كل عنصر عجائبيّ بوظيفته الرمزيّة والاجتماعيّة، بما يُسهم في كشف البنية العميقة للنصّ.

3-4. التحليل وفق المنهج البنيوي التكويني

3-4-1. مرحلة الفهم (القراءة الداخلية للنص)

في هذه المرحلة، يتمّ تحليل البنية النصيّة من الداخل، من خلال دراسة العناصر العجائبيّة في الرواية، وتحديد كيفيّة تشكّلها سرديًّا، وما تحمله من دلالات رمزيّة تعبّر عن أزمة جماعيّة.

3-4-1-1. المكوّنات العجائبيّة بوصفها بنية دلاليّة

3-4-1-1-1. عجائبية الشخصيات

تُقدَّم شخصيات رواية *رقصة الجديلة والنهر* "بوصفها رموزاً سردية تتجاوز الموت، إذ لا تُصوَّر على أنها خيالية فحسب، بل تتحول إلى رموز جماعية للمقاومة والكرامة والبطولة والخلود، وتستمرّ في الفضاء السردي رغم الفناء الجسدي" (بلغول، المصدر السابق: ص 52). وقد وظّفت وفاء عبد الرزاق هذه الشخصيات ضمن رؤية سردية تمزج الواقعي بالعجائبي.

وفاء عبد الرزاق، "بصفتها روائية وصحفية، تمتلك قدرة خاصة على التقاط تفاصيل الأحداث، لا سيما تلك المرتبطة بالشأن العراقي والحروب، وهو ما يظهر جلياً في أعمالها" (هناوي، 2015م: ص3). في هذه الرواية، تستند الشخصيات إلى الواقع العراقي المتشظي، "بما فيه من تنوع طائفي وعرقي يشمل العرب والأكراد والمسيحيين والإيزيديين. فشخصية ريحانة، مثلاً، مستوحاة من مقاتلة كردية في قوات البيشمركة، صاحبة الضفيرة الشقراء الطويلة، التي ذُبحت على يد تنظيم داعش، لتتحول إلى رمز نسوي للمقاومة في كوباني" (المصدر نفسه: ص3).

اعتمدت الروائية على شخصيات واقعية عايشت مآسي هجوم داعش، ثم أضفت عليها سمات عجائبية وماورائية، حيث تعود الأرواح إلى الحياة وتتكلم وتتحرك، لتصبح الرواية مأهولة بأبطال من الأرواح. وتؤكد ياسمينة حسيبي "أن هذه الشخصيات ليست من نسج الخيال، بل هي حقيقية، عاشت محنة العراق من إبادة وسبْي وتهجير، ومن خلال مأساتهم دوّت صرخة الكاتبة ضد الإرهاب" (حسيبي، 2020م: الموقع الإلكتروني).

وتُعد الشخصية "عنصراً محورياً في البناء الروائي، تتشكل وفقاً للظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة بها، وترتبط ببقية المكونات السردية" (بلغول، المصدر السابق: ص 60). في هذا السياق، تمتلك الشخصيات بعداً واقعياً مستمدّاً من المجتمع العراقي، وبعداً عجائبياً يتمثل في عودتها إلى الحياة كأرواح فاعلة في النص.

تتنوع الشخصيات "بين السني والشيعي والمسيحي والكردي والإيزيدي، مثل ريحانة، وشيرين، وعادل، ورناهي، وكازين، وبريفان، وهافال، والقس موريس، وأبوعلي، وسميرة المسيحية... وغيرها" (رشراش، 2016م: الموقع الإلكتروني). غير أن التركيز ينصب على ثلاث شخصيات عجائبية محورية هي: ريحانة، الطفل الغريب، وعازف الناي، بوصفهم تجسيداً رمزياً للمقاومة والخلود داخل الفضاء السردي.

أ-ريحانة:

تُقدَّم ريحانة في رقصة الجديلة والنهر بوصفها بطلة عجائبية تثير الحيرة والدهشة، إذ تبدأ الرواية بتركيز على بعدها الغيبي، ثم تتكشف في نهايتها ببعدها الواقعي. يظهر بعدها العجائبي من خلال وصف عازف الناي: «رأيتها تنزل من الغيمة، تطير بثوبها الأبيض، رافعة ذراعيها المحملتين بالسنابل...» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 16)، وتُصوَّر "كملاك يملأ المكان نوراً وعطراً غريباً" (المصدر نفسه: ص 47)، و"تظهر قبل بزوغ الشمس لتوزيع السنابل مع الطفل الغريب على أبواب من فقدوا أحبّاءهم"(المصدر نفسه: ص 12، 14، 26، 44). هذا الحضور العجائبي يرتبط بعلامات القيامة، حيث «انشقت السماء إلى رعود وبروق، وظهر منها ثعبان أسود طويل» (المصدر نفسه: ص 57).

بعد استشهادها، تتحوّل ريحانة إلى روح توزّع السنابل على أبواب البيوت، «روح ريحانة تواسي الخائفين، وتخفف عنهم بسنابلها المبروكة، لتحافظ على بصيص نور في قلوبهم المحزونة» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 114). في مشهد يتجاوز الموت ويحوّله إلى فعل حياة. هذا التحوّل يُعيد تشكيل مفهوم الشهادة والمأساة، ويمنح الشخصية طاقة رمزيّة مستمرّة في السرد.

اسمها الذي أراده والدها "مريم" ثم اختار "ريحانة"، يحيط بها بهالة قدسية، إذ «تظل ريحانة عذراء لأنها تعطي الأولوية لنضالها على مسألة الزواج... وترتبط بفعل الخلاص والمعجزة بالنسبة للمقهورين من أهل العراق» (بلغول، المصدر السابق: ص 61). وبعد أن قُطع رأسها على يد داعش، تنبت شجرة بجذع أحمر في مكان استشهادها، وتتحول إلى مأوى للنازحين، وسجناً دامياً للداعشيين (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 106). هكذا تجسّد ريحانة امتزاج الواقعي بالعجائبي، وتتحول إلى رمز نسوي للمقاومة والتضحية من أجل الوطن والشرف.

ب–الطفل الغريب (ذو الثقوب الثلاثة):

الطفل الصغير في رقصة الجديلة والنهر يُقدَّم بوصفه شخصية عجائبية غامضة، تصفه الكاتبة بأنه «الصبي الغريب الأطوار، ذو السابعة، بملابسه الرثة الممزقة من الأكمام، وعند الصدر بثقوبها الثلاثة...» (المصدر نفسه: ص 11). هو طفل أخرس لا يتكلم إلا بالإشارة، يظهر عند غياب الشمس ويختفي بظهورها، ويرافق الفتاة الملاك قبل بزوغ الشمس ليضعا السنابل على أبواب البيوت، مواساةً لأهل القرية (المصدر نفسه: ص 12).

علاقته بعازف الناي تتسم بالحنان، إذ «يتعانقان تعانق الأب والابن ويبكيان» (المصدر نفسه: ص 13) ، لا يتقبل أي عطاء، يرفض الطعام والملابس الجديدة، ويظل صامتاً، غريباً عن القرية، مجهول الأصل والزمان، (المصدر نفسه: ص 19) ملامحه غير محددة، «له شكل وهيأة، وله ظل .. يتلاشى، ثم يعود في الليلة الأخرى، يبكي، يضحك، ويختفي...» (المصدر نفسه: صص 2و 26). في مناجاته مع أمه، نكتشف أن أسرته قُتلت بالكامل، وهو يحفر الأرض بحثاً عنهم وعن أيام أجمل (المصدر نفسه: ص 21).

الطفل الغريب هو "تجسيد لروح معذّبة لم تعرف خلاصها، تعود لعالم الأحياء شاهدة على حجم الفجيعة" (بلغول، المصدر السابق: ص 55)، فـ«الثقوب الثلاثة على قميصه علامة واضحة توحي بتعرضه للقتل، لكن أي وحش هذا الذي يغتال الطفولة؟» (المصدر نفسه: ص 55). يرافقه ملاك هابط، ما يخلق توتراً بين الواقعي والمتجاوز، ويُشير إلى براءة مفقودة وسط الخراب (المصدر نفسه: ص 53).

ج–عازف الناي:

شخصية عازف الناي في رقصة الجديلة والنهر تُجسّد الحزن والمقاومة، وتُقدَّم بوصفها شخصية عجائبية ترتبط بالطفل الصغير والفتاة الملاك، وتشاركهما سمات ماورائية. تبدأ الرواية بوصفه الغيبي، ثم تكشف لاحقاً عن بعده الواقعي. هو كائن يسعى لردم ثقوب الحياة بأردية من الشمس، ويؤمن أن «ليس الغريب أن نكون موتى، بل الغريب هو ألاّ نعزف» (عبد الرزاق، المصدر السابق: صص 9 و 10). فالعزف عنده فعل مقاومة، وسيلة لتحويل اللامرئي إلى ضوء، ولتأسيس غنائية جديدة «كي لا تبقى الحياة بكماء» (المصدر نفسه: ص 9).

يرتبط ظهوره بوقت محدد، إذ يختفي مع طلوع الفجر، ما يجعله «كائناً ما ورائياً يفتقد لحضوره المادي الجسدي» (بلغول، المصدر السابق: ص 55). ينتظر الفتاة الملاك ويترقب عطرها «القادم من نفحات الجنة» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 10)، و"يرى وجهها في كل المرايا وقطرات الندى يتعاطف مع الطفل الغريب، ويعانقه كما يعانق الأب ابنه، منتظرين بزوغ الصباح وغيابهما" (المصدر نفسه: صص 10 و 13 و 24). وأهالي القرية ينعته بالمجنون، لكنه يسمع ويرى أكثر منهم، ويقترب من سر السنابل التي يضعها مع الطفل على الأبواب، رغم أنهم لا

يصدقونه: «من المستحيل أن يصدقوا ما أرويه عليهم، إنما أعظم ما يبهج قلبي فرحتهم بالسنابل» (المصدر نفسه: ص 14 و 26 و 37). هو كائن عجائبي يسعى لكشف الحقيقة عبر نايه، ويقاوم الشر بالموسيقى لا بالسلاح.

في الفصل الرابع للرواية، يظهر بعده الواقعي: اسمه حامد، شاب هارب من ظلم البعث، أُعدم والده في عيد ميلاده، وتولّع بشيرين منذ لحظة وصوله إلى كردستان (المصدر نفسه: ص 61 و 62). بعد التحاقها بالبيشمركة، لجأ إلى نايه بحثاً عن صوتها، ثم التحق بالمقاومة واستشهد. هكذا، يمتلك الشخصية بعدين: واقعي، هو حامد بعشقه ومأساته؛ وعجائبي، هو عازف الناي الذي «يتغلب على الإرهاب لا بالسلاح... بل بالإصرار على العزف الذي جعل الجسد قادراً على الارتقاء روحياً» (هناوي، المصدر السابق: ص 2).

3-4-1-1-2. عجائبية الأحداث

تتجلّى العجائبية في رواية وفاء عبد الرزاق بوصفها استراتيجية سردية تتجاوز الواقع الدموي، وتُعيد "تشكيل إدراك القارئ من خلال التوتر بين الممكن والمستحيل، حيث يتداخل الواقع بالماوراء ليُعبّر عن الأمل والمواساة وسط الفجيعة، ويمنح النصّ طابعًا أسطوريًا وتأويليًا عميقًا" (تودوروف، 1993: صص20-25).

تدور أحداث الرواية في العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، عبر تسعة فصول، وتُعد أول عمل سردي يتناول مجازر مدن متعددة مثل سنجار، كوباني والموصل، ويصور العنف الذي مارسه تنظيم داعش بحق الإنسان، لا سيما المرأة الإيزيدية، إلى جانب إبراز المقاومة النسائية الكردية السورية.

منذ بداية الرواية، يواجه القارئ سؤالًا مأساويًا: «ماذا سيحدث بعد الرأس المقطوع؟» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 5). وهو سؤال يفتح الباب أمام عالم الموت والأرواح. وتبدأ العجائبية من أول النص، حيث يُنظر إلى الموت بوصفه أمرًا مألوفًا، بينما يصبح العزف على الناي وسيلة لرؤية اللامرئي: «ليس الغريب أن تكون ميتًا، بل الغريب ألا تعزف... سأعزف، وأعزف ليصل صوتي السماء، ويتحول اللامرئي، إلى عوالم ضوء» (المصدر نفسه: ص 10).

من أبرز هذه التحوّلات الرمزية:

أ-تحوّل دم ريحانة إلى شجرة حمراء: في مشهد عجائبي، تنبت شجرة ذات جذع أحمر في مكان نحر ريحانة، وتتحول إلى مأوى للنازحين، بينما تخنق الإرهابيين، في صورة سردية تُعيد تعريف الفداء والبطولة" (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 106)[4]. «في المنطقة التي حُز نحرها فيها نبتت شجرة بجذع أحمر اللون... أصبحت خلال فترة زمنية قصيرة شجرة كبيرة تبدو عمرها مئات السنين». وقد أُطلق عليها اسم "الشجرة المباركة" لأنها «تحمي النازحين والعاشقين»، بينما تُعرف لدى داعش بـ"شجرة الغول" التي «تخنقهم» (المصدر نفسه: ص 106).

ب-ظهور الأرواح قبل الفجر: تحضر الأرواح في لحظات ما قبل البزوغ، في مشهد "يتجاوز الزمن النمطي، ويكسر إيقاعه المعتاد، ما يخلق فضاءً سرديًا مشحونًا بالرمز والدهشة، كما في حضور أرواح المقاتلات الكرديات اللواتي قتلن مع ريحانة،كشاهدات على فظاعة وهول ما حدث"[5].

ج-توزيع السنابل السحرية: تُوضع السنابل كل صباح على أبواب البيوت، لا تذبل رغم مرور الزمن، وتُحدث تحولات إيجابية في حياة الناس، كما في قصة المرأة التي «حصل زوجها على عمل، وعاد ابنها الغائب» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 14). وتُكتشف السنابل أيضًا عند القبور، بعدد القتلى: «كلما انكسرت شاهدة قبر... وجدوا عند قبره سنابل جميلة زاهية» (المصدر نفسه: ص 44). الطفل الغريب وعازف الناي يعرفان صاحبة السنابل، إذ يريانها ليلًا: «ظهرت شابة بملابس بيض... اقترب منها ليحمل عنها السنابل» (المصدر نفسه: ص 12)، لكن أهل القرية لا يصدقون هذه الحكايات: «من المستحيل أن يصدقوا ما أرويه عليهم... من يصدق معتوهًا أو أخرسًا» (المصدر نفسه: ص 12) (المصدر نفسه: ص 14 و15). وفي النهاية، يتضح أن الملاك الذي كان يأتي من غيمة بيضاء ويضع

السنابل مع الطفل، هو روح ريحانة التي لم تفارق الوطن رغم موتها، بل جاءت لتمنح الناس سنابل مباركة تُدخل الفرح إلى قلوبهم وتُحسن حياتهم.

د–مشهد ولادة ريحانة: في لحظة عجائبية، تشهد ريحانة ولادتها وهي طفلة، برفقة الصبي الغريب، حيث كان من المفترض أن تُسمى "مريم"، لكن والدها نطق باسم "ريحانة" في اللحظة الأخيرة. وتظهر الشابة الغامضة لتساعد الأم أثناء الطلق، دون أن يراها أحد: «جلست الشابة قرب رأس امرأة... أشعر بأحد قربي، صدقني أشعر بأنفاسه» (المصدر نفسه: ص 16).

هذه الأحداث العجائبية لا تأتي من فراغ، بل تنبع من واقع دمويّ مرير، استلهمته الكاتبة من يوميات العراق، وسعت إلى ترسيخ مصداقية السرد من خلال كلمة الشكر التي استهلت بها الرواية[6]. «شكر وامتنان للأخوين... لما أسهما به في البحث عن معلومات ووقائع حقيقية تخدم مصداقية الحدث الروائي» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 7). فإن العجائبية في هذه الرواية ليست مجرد زخرفة سردية، بل هي وسيلة لتجاوز الواقع الدموي، وتقديم رؤية إنسانية تتخطى حدود المألوف، وتُعبّر عن فظاعة ما يحدث في العراق من قتل وعنف واغتصاب وأعمال لا إنسانية.

3-4-1-1-3. عجائبيّة الزمكانيّة

تتجلّى الزمكانية العجائبية في رواية وفاء عبد الرزاق بوصفها بنية سردية رمزية مفككة، تُعيد تشكيل مفهومي الزمان والمكان عبر تفكيك خطيتهما الواقعية وإعادة بنائهما وفق منطق فجائعي رمزي.

فالزمن لا يُعرض كمتوالية كرونولوجية، بل يتفتّت إلى شذرات متداخلة، تتخلّلها لحظات مكثفة من التجلّي، حيث تظهر الأرواح في مشاهد الذبح وتختفي مع طلوع الشمس، في إشارة إلى انقطاع الزمن الواقعي وانفتاحه على أبعاد ميتافيزيقية تتجاوز الإدراك الحسي[7]. هذا التلاشي والظهور يُنتج إيقاعًا سرديًا متوترًا، تتأرجح فيه الشخصيات بين الحياة والموت، وبين الأمل واليأس، في فضاء زمني لا يخضع لمنطق السببية، بل لمنطق الرمز والتجلّي.

أما المكان، فهو الآخر لا يبقى في حدوده الجغرافية الملموسة، بل يتحوّل إلى فضاء رمزي مشحون بالدلالات الروحية والوجدانية. الجبال، السفوح، السنابل، لا تُقدَّم كعناصر طبيعية فحسب، بل تُعاد صياغتها سرديًا لتُجسّد المأوى الروحي والخلاص الممكن للنازحين الذين فقدوا جذورهم في الواقع. هذه العناصر تُستثمر بوصفها استعارات سردية للحنين والانتماء والبحث عن ملاذ في عالم يتهاوى تحت وطأة العنف والشتات (انظر: المصدر نفسه).

وفي هذا السياق، يتشابك الزمان والمكان بشكل جدلي، حيث «يتحرر الزمان والمكان في الرواية العجائبية من قيودهما التقليدية، ويتشابكان بشكل لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر» (عواد، 2012م: ص 228). هذا التشابك يخلق ما يُعرف بـ"كرونوتوب الكابوس"، إذ «تتبني الأحداث العجائبية على انهراق الزمن في فجوات الرهبة» (حليفي، 2009م: ص 185)، ويؤكد على المفارقة والتناقض داخل فضاء فوق طبيعي (المصدر نفسه).

أ–عجائبية المكان: يتعدد المكان في الرواية بين بنيتين متقابلتين:

أولا:البنية الواقعية: تتجلى في ذكر مناطق حقيقية مثل سنجار، سايكر، الموصل، بغداد، أربيل وغيرها، وهي أماكن شهدت مجازر داعش، ما يُضفي عليها طابعًا عجائبيًا بفعل فظاعة الأحداث. فالمكان الواقعي يتحول إلى فضاء غرائبي حين «ترقص الجثث في سايكر، واحتضنتها الأمواج» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 133)، وحين «صاروا يدورون، راقصين بلا هوادة، رقص مجنون... كانوا هديلًا خافتًا» (المصدر نفسه: ص 123)، و«كان النهر يصرخ مع تلك الصرخة المكبوتة... وريحانة تضع في أصفاد كل جندي سنبلة، تخفف عليه لحظة الاختناق غرقًا» (المصدر نفسه: ص 121).

ب–البنية العجائبية: تجسد في لا–معلومية المكان الذي تأتي منه الشخصيات الغرائبية، مثل الفتاة الملاك والطفل الغريب وعازف الناي، حيث «رأيتها تنزل من الغيمة، تطير بثوبها الأبيض... وكأنها تريد أن تعلو السطوح

لتقترب من السماء» (المصدر نفسه: ص 16)، والطفل «قادم من مكان مجهول... لا يشبه أحدًا في القرية» (المصدر نفسه: ص 19 و25). كما أن بعض الشخصيات لا تنتمي إلى مكان محدد، لأنها أرواح «لا قبور لنا، ولا شيء يدل على جثتنا، تناثرنا في ثانية، وفجرنا أنفسنا» (المصدر نفسه: ص 132). وتكتسب الأمكنة الواقعية عجائبيتها من حضور هذه الشخصيات، كما في القرية التي تُوزع فيها السنابل السحرية، أو المكان الذي تنبت فيه "الشجرة المباركة" التي تحمي الضعفاء وتخنق الأشرار، وتُعرف أيضًا بـ"شجرة الغول."

ب- عجائبية الزمن:

الزمن في الرواية "لا يسير وفق نظام خطي أو منطقي، بل يخضع لتشظيات وانقطاعات تفرضها طبيعة الشخصيات العجائبية، ما يمنحه بعدًا أسطوريًا يتجاوز قوانين الواقع" (بلغول، المصدر السابق: ص 59). يتجلى ذلك في توقيت ظهور الفتاة الملاك والطفل الغريب قبل بزوغ الفجر لتوزيع السنابل، ثم اختفائهما مع طلوع الشمس، في دورة زمنية غير واقعية: «اختارا موضعًا على بعد خطوات عن القرية وجلسا يتهامسان، بعد ذلك انطلقا معًا متجهين إلى أبواب القرية ووضعا السنابل» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 12)، و«يظهر باختفاء الشمس ويختفي بظهورها» (المصدر نفسه: ص 11)، و«قبل البزوغ ظهرت شابة بملابس بيض كأنوار شمس مشرقة...» (المصدر نفسه: ص 12).

كما يُوظف الاسترجاع الزمني في مشهد ولادة ريحانة، حيث تشهد البطلة لحظة ولادتها بنفسها، في خرق واضح لنواميس الزمن الواقعي: «دخلًا آخر بيت في القرية، واخترقا الحائط... جلست الشابة قرب رأس امرأة فلاح حاصرها الطلق... أشعر بأحد قربي، صدقني أشعر بأنفاسه» (المصدر نفسه: ص 16)، و«تعجبت الزوجة وذهلت... فما الذي استجد ليسمي المولودة ريحانة؟» (المصدر نفسه: ص 17). وهو زمن «ما لا يمكن حدوثه في نظام واقعي، إذ كيف للبطلة أن تجلس أمام نفسها في لحظة الولادة، لولا أنّ الحدث يتأسس منذ البدء على خرق نواميس المألوف» (بلغول، المصدر السابق: ص 59).

3-4-1-1-4. عجائبية اللغة

أ-اللغة هي جوهر البناء الروائي: تُعدّ اللغة في الرواية العجائبية محورًا أساسيًا تتشكّل حوله باقي المكوّنات السردية، إذ لا يمكن تصور الحدث أو الشخصية أو الكرونوتوب العجائبي إلا من خلال لغة تتجاوز المألوف، وتنهل من معجم غرائبي، وتُفعّل صورًا فنية وجمالية مثل التناص، والمحاكاة الساخرة، والمفارقة، والمعارضة، والمسخ، والتشويه، والتحويل، والمبالغة.

ب- اللغة كمدخل فلسفي وجودي: تبدأ الرواية بصيغ استفهامية تنمّ عن مأساوية الأحداث: «ماذا سيحدث بعد الرأس المقطوع؟ وأين تلك الكلمة التي تهز السماء؟» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 5)، وتتوالى تساؤلات وجودية على لسان عادل: «هل الله هو مسبب هذه الحروب؟ (...) لماذا نحن الفداء الأكبر للحرية والسلام؟» (بلغول، المصدر السابق: ص 60 و102). هذه التساؤلات تُدخل القارئ في عوالم غير مألوفة، ماورائية، تتجاوز الواقع المؤلم، وتقترب من اللغة الشعرية، خاصة في عناوين الفصول.

ترى الباحثة شهرة بلغول أن "اللغة العجائبية تتجاوز الصورة القاتمة للواقع، وتستند إلى حمولة ثقافية متعددة المشارب، تستلهم من التراث الأسطوري والديني لبلاد الرافدين (عشتار، نيدابة، إنكي)، ومن التراث الإنساني عمومًا (المسيح، العذراء، التناسخ). وتصفها بأنها لغة ذات كثافة دلالية وانزياح إيحائي، تنحت عالمًا جديدًا مسلحًا بقيم السلام والحب والإنسانية في مواجهة الحرب والدمار" (المصدر نفسه: ص 60).

ج-التناص: توظّف الرواية تقنية التناص لتأكيد طبيعتها التجاوزية، فتستدعي نصوصًا دينية وأمثالًا مأثورة. على سبيل المثال، يمكن الإشارة إلى ما يلي:

أ–«تجعل الكرد في هيستريا المفاجأة (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 27)... (لكم دينكم ولي دين)» (الكافرون، 109: 6). ب–«ثمة يد غامضة تعبر بين الأردية الزهرية وتمسح جبين سعاد، ثم يختفي كل شيء بلمح البصر» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 51)، وهي تناص للآية الكريمة: «وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِ» (القمر، 54: 50). ج– وفي مقطع ظهور الملاك، اقتبست الكاتبة لعلائم قيام الساعة حيث تقول: «اقترب وقت ظهور وحان، لذا ظهر صاحب الناي والطفل. ومع ظهور الملاك انشقت السماء إلى رعود وبروق، وظهر منها ثعبان أسود طويل طوق القرية» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 57)، وهذا تناص لـ«وَانشَقَّتِ السَّمَاءُ فَهِيَ يَوْمَئِذٍ وَاهِيَةٌ» (الحاقة، 69: 16). د– حينما نواجه هذا السؤال (هل هؤلاء خلقهم الله كسائر مخلوقاته .. أم أنهم جاءوا هكذا على هيئة مذابح .. كيف تكون يد الله يد القاتل ورقبة القتيل ..) (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 59)، الذي يتناص بهذه الآية المباركة: «قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ...» (البقرة، 1: 30). هـ– التناص بهذا المثل الشائع بين الناس: «ضَحِكَ بصوتٍ خفيضٍ على (خُذِ الحكمةَ مِن أَفواهِ المجانين)...» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 38).

هذه التناصات تُضفي على النص طابعًا رمزيًا وتأويليًا يتجاوز السرد التقليدي.

د–السرد العليم والوصف الفجائعي: يُروى النص بصوت السارد العليم الذي يخترق دواخل الشخصيات ويكشف أسرارها. و"تُستخدم تقنية الوصف لتخفيف حدّة التصاعد الدرامي، خاصة في مشاهد الذبح والاغتصاب والتعذيب، كما في اغتصاب تمارا وفقدانها صوتها، أو استحضار مجزرة سبايكر" (هناوي، المصدر السابق: ص 66).

هـ– المفارقة والتضاد (بنية سردية مزدوجة):

تقوم الرواية على بنية سردية تتأسّس على التضاد والمفارقة، بوصفهما آليتين تعبيريتين تكشفان عن التناقضات الحادّة في الواقع المعاش الذي اختبرته الشخصيات الروائية. فالشخصيات نفسها تُجسّد مفارقة وجودية، حيث يتداخل حضورها وغيابها ضمن زمن مفارق، يتوزّع بين ما قبل بزوغ الشمس وما بعدها. كما يتجلّى التضاد المكاني في التباين بين المكان المألوف والمكان المجهول، لا سيّما ذلك الفضاء الغرائبي الذي يأتي منه الملاك، والذي يُعدّ نقيضًا تامًا للبيئة الواقعية التي تتحرّك فيها الشخصيات[8]. وقد استفادت اللغة الروائية من هذه التقنيات بشكل مكثّف، خاصة في إبراز التضاد بين مفاهيم الحياة والموت، والخير والشر، لتُفعّل بذلك طاقة رمزية تعبّر عن التمزق الوجودي. وتظهر هذه المفارقات في صور متعددة، منها: قبل وبعد بزوغ الشمس، المكان المألوف مقابل المكان المجهول، الحياة والموت، الخير والشر، الحضور والغياب، الطفل الأخرس وعازف الناي، الصمت والعزف، الليل والنهار، الحب والبغض، الحلم واليقظة، الظالم والمظلوم، القاتل والمقتول[9]... .

إنّ هذا الحضور الكثيف للتضادات لا يُعدّ مجرد تقنية جمالية، بل يُشكّل بنية دلالية عميقة، تُعيد من خلالها اللغة تشكيل الواقع، وتُحوّل النص إلى فضاء تأويليّ يُعبّر عن التمزق، والانكسار، والبحث عن المعنى في عالم مفارق.

و– اللغة العجائبية هي أداة تأويل ومقاومة: تتبدّى اللغة العجائبية كأداة تأويلية تُعيد تشكيل المعنى عبر انزياحاتها الأسلوبية وتناصّاتها الرمزية. فهي لا تكتفي بالوصف، بل تُعيد بناء الواقع من منظور رمزي مقاوم، حيث تتحوّل عناصر مثل الناي، الأرواح، السنابل إلى استعارات وجودية تعبّر عن الحنين والانكسار والبحث عن الخلاص.

فاللغة العجائبية ليست مجرد وسيلة تعبير، بل هي جوهر الخطاب الروائي، تمنحه طاقة رمزية وتأويلية تُعيد تشكيل إدراك القارئ، وتفتح النص على احتمالات متعددة للفهم. إنها لغة مقاومة، تُعيد للكتابة وظيفتها الجمالية والوجودية في مواجهة العنف والخراب والشتات.

3-4-1-2. الوظائف الرمزيّة للمكوّنات العجائبيّة

تعكس هذه العناصر رؤية مأزومة للعالم، حيث تتحوّل الكتابة إلى فعل مقاومة، والشخصيّات إلى رموز جماعيّة، والسنابل إلى إشارات خلاص، والعزف إلى صوت الحياة في وجه الموت. "تُستخدم العجائبيّة لتجاوز الإخباريّة

المباشـرة، وتمثيل الفجيعة دون الوقوع في التقريريّة، ما يمنح النصّ طاقة رمزيّة وتأويليّة[10]. قد أشـرنا في جميع أقسـام تحليل الرواية إلى هذه الوظائف الرمزية التي تنهض بها العناصـر العجائبية، بوصـفها أدوات تأويلية تُعيد تشـكيل الواقع وتُكرّس خطابًا احتجاجيًّا مقاومًا. وعلى سبيل المثال، يمكن الإشارة إلى: شـجرة الدم التي تنبت من جسد ريحانة وتخنق الإرهابيّين، الأرواح التي تظهر قبل الفجر وتوزّع السـنابل، الطفل الغريب الذي يرافقه ملاك هابط، التسـاؤلات الوجودية التي تُدين الإرهاب وتستنطق الألم الجماعي، التناصات الدينية والأسطورية التي تُعيد بناء المعنى في سياق رمزيّ.

هذه الأمثلة تُجسّـد كيف تتحوّل العجائبية إلى بنية جمالية وتأويلية تُعيد تشـكيل الفجيعة، وتمنح النصّ طاقة سردية تتجاوز الألم نحو الأمل.

3-4-2. مرحلة التفسير (القراءة الخارجية للنص)

في هذه المرحلة، يتمّ ربط البنية الفنيّة للنصّ بالبنية الاجتماعيّة والسياسيّة التي وُلد فيها، من خلال تقديم خلفيّة سوسيولوجيّة وتحليل رؤية العالم التي تعبّر عنها الكاتبة، وفقًا للمنهج البنيوي التكويني.

3-4-2-1. السياق التاريخي والاجتماعي

شـهد العراق منذ خمسـينيات القرن الماضـي "سـلسـلة من الانقلابات السـياسـيّة، والحروب الإقليميّة، والقمع الداخلي، وصولًا إلى الاحتلال الأمريكي عام 2003، وما تبعه من انهيار مؤسّسات الدولة، وظهور الجماعات الإرهابيّة مثل داعش، التي ارتكبت مجازر جماعيّة، واغتصبت النساء، وذبحت الأقليّات، وشرّدت الآلاف"[11].

فالرواية كُتبت في سـياق مأسـاويّ يعكس وعيًا جماعيًّا مأزومًا، تنتمي فيه الكاتبة إلى الطبقة الوسـطى المثقّفة التي وجدت نفسـها محاصـرة بين مطرقة الإرهاب وسـندان الخيانة الداخليّة، حيث تواطأ بعض السـياسـيّين والجنود مع الجماعات الإرهابيّة، وخانوا شـعبهم في لحظة تاريخيّة حرجة. كما قد جاء النص في ظلّ تصـاعد الإرهاب الدينيّ، وارتكاب تنظيم داعش لجرائم مروّعة في العراق وسوريا، من بينها مجزرة سبايكر، وسنجار، وكوباني، إضافة إلى مشاهد التهجير القسري، والاغتصاب الجماعي، والتطهير العرقي، ما منح الرواية خلفيّة واقعيّة دامغة، ومصداقيّة تاريخيّة تُرسّخ الفجيعة في وعي القارئ.

ومن قلب هذا الواقع المنكوب، تنهض الكتابة بوصفها فعلًا وجوديًّا ومقاومًا، تُعبّر من خلاله الكاتبة عن معاناة جماعيّة، وتجسّد وعيًا مثقلًا بالخذلان والخوف، في محاولة لإعادة تشكيل الواقع عبر سردٍ يفضح القهر، ويستنطق الألم، ويمنح الضـحايا صـوتًا رمزيًّا في مواجهة الصـمت والتواطؤ. إنّ الرواية، بهذا المعنى، لا تكتفي بتوثيق الفجيعة، بل تُعيد إنتاجها سرديًّا، لتتحوّل الكتابة إلى مساحة احتجاج وتأويل، تُقاوم النسيان، وتُكرّس الذاكرة الجماعيّة بوصفها أداة للنجاة والكرامة.

3-4-2-2. رؤية العالم في الرواية

تُعبّر الرواية عن رؤية احتجاجيّة صارخة ضدّ الإرهاب الدينيّ، وتُدين استغلال المقدّس لتحقيق مصالح جنسيّة وماديّة، وتفضـح بشـاعة القتل باسـم الجنّة، والذبح باسـم الطهارة، والاغتصـاب باسـم الجهاد، كما جاء في تسـاؤل الشـخصـية: «هل سـيدخلون الجنة بقطع أعناق الناس؟» (عبد الرزاق، المصـدر السـابق: ص 103). تنبثق من النصّ رؤية إنسانيّة تُعيد الاعتبار للكرامة والمقاومة والتعايش، وتحوّل الكتابة إلى فعل وجوديّ مقاوم، حيث تُصبح ريحانة رمزًا نسويًّا كرديًّا، وتغدو الأرواح شخصيّات عجائبيّة لا تموت، بل تظلّ توزّع السنابل على أبواب البيوت، وتغنّي للحياة رغم الموت، وتواسي النازحين، وتفضح الخونة والمتواطئين. تقوم رؤية العالم في الرواية "على رفض الإرهاب وكشف بشاعته،

والدفاع عن قيم السلام والعدالة، كما تُدين الصمت الدولي، وتنتقد تواطؤ بعض السياسيّين والجنود، وتُبرز بطولة النساء الكرديّات بوصفهن رموزًا للمقاومة والنجاة"[12].

4. مناقشة الأسئلة الخمسة

4-1. ما هي أبرز المكوّنات العجائبيّة في رواية "رقصة الجديلة والنهر"، وكيف تمّ توظيفها سرديًّا؟

تتنوّع المكوّنات العجائبيّة في الرواية لتشمل الشخصيّات، الأحداث، الزمان والمكان، واللغة، وهي عناصر تُسهم في بناء خطاب رمزيّ فجائعيّ يُعبّر عن مأساة جماعيّة. وقد تمّت معالجة هذه العناصر سابقًا ضمن تحليل مفصّل، لذا لا حاجة لتكرارها هنا. أمّا فيما يتعلّق بكيفيّة توظيف المكوّنات العجائبيّة سرديًّا، فإنّ الرواية تستثمرها لتجاوز الإخباريّة المباشرة وتمثيل الفجيعة دون الوقوع في التقريريّة، عبر خلق فضاء سرديّ رمزيّ يُحوّل الألم إلى مقاومة، ويمنح النصّ طاقة رمزيّة وتأويليّة تُثري دلالاته وتُعمّق أبعاده. فالرواية لا تستخدم العجائبيّ كزينة فنيّة، بل كأداة سرديّة فعّالة لتجسيد الفجيعة وتحويلها إلى مقاومة رمزيّة. وقد تمّ هذا التوظيف – كما أشرنا سابقا – عبر الشخصيات العجائبية، الأحداث العجائبية، الزمكانيّة العجائبيّة واللغة العجائبيّة.

4-2. ما هي الوظائف الاجتماعيّة والسياسيّة التي تنهض بها العناصر العجائبيّة في الرواية؟

تنهض العناصر العجائبيّة في الرواية بوظائف اجتماعيّة وسياسيّة متعدّدة، تجعل من النصّ صرخة سرديّة ضدّ الإرهاب، ووسيلة رمزيّة لإعادة تشكيل الوعي الجمعيّ في مواجهة الفجيعة. فتتمثّل الوظائف الاجتماعيّة والسياسيّة للعناصر العجائبيّة في الرواية فيما يلي.

أ. الموت

يُشكّل الموت في رواية رقصة الجديلة والنهر محورًا سرديًّا مركزيًّا، يُجسّد تحوّل الحياة في القرية من فضاءٍ آمنٍ ومزهرٍ إلى مشهدٍ دامٍ من الرعب والدمار بعد اجتياح تنظيم داعش، حيث كانت البيوت متراصّة والقلوب متآلفة، والأطفال يلعبون ويغنون تراثهم في أجواء من الألفة والطمأنينة. (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 18) لكن مع دخول التنظيم، سادت مشاهد الذبح والتهجير، وحُرقت الكتب والمخطوطات، وهُدمت الآثار، وانتشر الموت دون تمييز بين الأعراق والمذاهب، حتى غدا شبحًا يحصد الأرواح بلا رحمة (قصي، 2025م: الموقع الإلكتروني). وتُجسّد شخصيّات عجائبيّة مثل الطفل الغريب والسيدة زينة وسليمي معاناة الأطفال والنساء الذين فقدوا أسرهم في سنجار وشمال العراق، حيث يظهر الموت بأشكاله المختلفة: التفجير، الذبح، الرصاص، ويُربط سرديًّا بيوم القيامة، في مشاهد تُظهر آثارًا نفسيّة وجسديّة عميقة على السكان، وتُوثّق مجازر سنجار، كوباني، سنجار، والموصل، بما فيها من ذبح جماعي وانتهاك للحرية الدينية (عبد الرزاق، المصدر السابق: صص 32، 31، 19، 43، 37، 120، 134). وفي هذا السياق، تنهض العناصر العجائبيّة بوظيفة تمثيل معاناة الجماعة، حيث تتحوّل ريحانة بعد استشهادها إلى روحٍ تواسي الخائفين وتوزّع السنابل، ما يُعيد الاعتبار للضحايا ويمنحهم صوتًا سرديًّا يُعبّر عن الألم الجماعي في لحظة تاريخيّة مأزومة.

ب. التعايش السلمي

في المقابل، تُبرز الرواية كيف قوّض داعش التعايش التاريخي بين الأقليّات الدينيّة، مثل المسيحيين والإيزيديين والصابئة، عبر التطهير العرقي والاغتصاب (عبد الكريم، 2016م: الموقع الإلكتروني)، بينما كانت هذه الجماعات تعيش بسلام، كما في مشهد أم سميرة عند دفن طفل نازح مجهول الديانة، واستخدام السنابل كرمز للوحدة دون تمييز ديني أو عرقي (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 52و 69).

ج. الاغتصاب

وتُدين الرواية جرائم الاغتصاب، خاصة ضد النساء الإيزيديات، مثل سليمي والفتاة ذات الثانية عشرة التي قُدّمت كهدية لأحد الإرهابيين، وتُظهر كيف اختُطف المئات ودُفن بعضهم أحياء، بينما جُمعت الفتيات في أماكن

مخصصة للبيع والاغتصاب، كما تشهد الشخصية جوتيار اغتصاب النساء أمام ذويهن، في مشهد يفضح وحشية التنظيم (المصدر نفسه: صص 29، 31، 112).

د. المقاومة

تُحفّز رواية *رقصة* الجديلة والنهر على المقاومة في وجه الظلام والإرهاب، حيث يُحثّ الأهالي على الثورة من أجل الموصل والكرامة، في لحظة سرديّة تتجاوز الخوف إلى الفعل الجماعي (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 37). وتُبرز الرواية بطولة النساء في هذا السياق، مثل شيرين التي التحقت بالجيش دفاعًا عن الأرض والعرض، وريحانة التي ضحّت بحبها لعادل من أجل الوطن، لتتحوّل إلى رمز للمقاومة النسويّة الكرديّة، وتجسيد حيّ للتضحية والوفاء (المصدر نفسه: صص 61 و 101). كما تُظهر الرواية كيف اتحدت الأقليّات الدينيّة والعرقيّة في مواجهة العنف، رغم اختلافاتهم، في مشهد يعكس وحدة المصير والمقاومة المشتركة. وفي هذا الإطار، تنهض الرواية بوظيفة الدفاع عن الأقليّات والنساء، حيث تُحوّل شخصيّات مثل ريحانة وروناهي إلى رموز للنجاة والصمود، وتُعيد الاعتبار لدور المرأة في مواجهة العنف السياسيّ، وتُكرّس حضورها كفاعل مقاوم لا كمجرد ضحية.

هـ. التهجير القسري

تُجسّد رواية رقصة الجديلة والنهر مأساة التهجير القسري بوصفها أحد أكثر تجلّيات الفجيعة الإنسانية قسوة، حيث اضطر سكان الموصل إلى ترك منازلهم تحت إطلاق النار، ودفن موتاهم في البيوت، في مشهد يُجسّد انهيار الأمان والكرامة (المصدر نفسه: 2015، ص 41). النازحون واجهوا البرد والجوع والخوف في الجبال، كما في حالة سعاد التي ترضع طفلها بحليب جاف اقتلعته من ثمرات الزهور، وبيوار الطفل الذي مات في الطريق بسبب المرض وانعدام العلاج (المصدر نفسه: صص 50 و73). وبينما تتراكم صور الألم، تومض الرواية ببصيص من الأمل عبر السنابل السحريّة التي يوزّعها الملاك، رمزًا للحياة والمقاومة، حيث تتحوّل هذه السنابل إلى طاقة رمزيّة تُعيد تشكيل الوعي الجمعيّ وتُحفّز على التعايش والكرامة، وتُعيد إنتاج الذاكرة الجماعيّة في مواجهة الفقد والدمار. ومن خلال العناصر العجائبيّة مثل الأرواح والعزف على الناي، تُعيد الرواية بناء المعنى في سياق رمزيّ يُحوّل الفجيعة إلى فعل مقاوم، ويمنح الجماعة المشرّدة صوتًا سرديًا يُعيد لها إنسانيّتها (المصدر نفسه: صص 33، 69، 47).

و. الإرهاب الديني

تُدين رواية رقصة الجديلة والنهر توظيف تنظيم داعش للدين كغطاء لجرائمه، حيث يُصوَّر التنظيم بوصفه زمرة من المرتزقة الذين يستغلّون الخطاب الديني لخداع البسطاء وتبرير القتل والاغتصاب والتهجير (تمر، المصدر السابق. و: قصي، المصدر السابق). يُبيح أفراده المتع الجنسيّة بلا ضوابط، ويُغري السذّج بوعد الجنة عبر التفجير والذبح، في مشهد يُظهر كيف يتحوّل المقدّس إلى أداة للدمار (عبد الرزاق، المصدر السابق: صص 43، 27). وتطرح الرواية تساؤلات إنكاريّة تكشف زيف هذا الخطاب، مثل: «هل سيدخلون الجنة بقطع أعناق الناس؟» (المصدر نفسه: ص 103)، لتُعيد مساءلة أي دين يذبح أتباع الديانات الأخرى، وتُدين استغلال المقدّس لأغراض سياسيّة. وفي هذا السياق، تنهض العناصر العجائبيّة بوظيفة رمزيّة احتجاجيّة، حيث تُستخدم الأرواح، السنابل، والناي كأدوات سرديّة لفضح بشاعة القتل باسم المقدّس، والاغتصاب باسم الجهاد، والتهجير باسم الطهارة، ما يجعل من العجائبيّة وسيلة فنيّة تُعيد مساءلة الخطاب الدينيّ المتطرّف، وتُدين توظيفه في خدمة العنف والإرهاب.

إلى جانب الوظائف الاجتماعيّة والسياسيّة التي تنهض بها العناصر العجائبيّة في رواية *رقصة الجديلة والنهر*، يمكن تلمّس وظائف إضافيّة تُعمّق البنية الاحتجاجيّة للنصّ، وتُعزّز طابعه الإنسانيّ والرمزيّ. من أبرز هذه الوظائف فضح الخيانة الداخليّة، حيث تُدين الرواية تواطؤ بعض السياسيّين والجنود مع الجماعات الإرهابيّة، وتُبرز خذلان الدولة لمواطنيها، . كما تنهض الرواية بوظيفة إدانة الصمت الدوليّ، حيث تُعبّر من خلال بنيتها العجائبيّة عن خيبة أمل

الجماعة في المجتمع الدولي، وتُدين تجاهله للمجازر والانتهاكات، كما في تصوير الأرواح التي تظلّ توزّع السنابل رغم الموت، في مشهد رمزيّ يُجسّد الإصرار على الحياة في وجه التجاهل العالميّ (المصدر نفسه: صص 33، 69، 47).

إن العجائبيّة في الرواية ليست تزيينًا جماليًّا أو تقنية سرديّة محايدة، بل أداة رمزيّة تعبّر عن رؤية احتجاجيّة، وتنهض بوظائف اجتماعيّة وسياسيّة تُعيد تشكيل الواقع، وتُحفّز على المقاومة، وتُعيد الاعتبار للضحايا، وتُدين الخيانة، وتُسائل الخطاب الدينيّ المتطرّف، وتُعبّر عن خيبة الجماعة في وجه الصمت الدوليّ. بهذا المعنى، تتحوّل العناصر العجائبيّة إلى بنية سرديّة مقاومة، تُعيد إنتاج الذاكرة الجماعيّة، وتُكرّس فعلًا سرديًّا يُناهض القهر ويُجسّد الأمل.

4-3. كيف يُسهم المزج بين الواقعيّ والعجائبيّ في تمثيل الفجيعة العراقيّة والسوريّة؟

وفقًا لغولدمان، «فإن النصّ الأدبيّ يُعيد تشكيل الواقع من خلال رموز تعبّر عن رؤية العالم لجماعة اجتماعيّة» (شرشار، 2007م: صص 10-158). وانطلاقًا من هذا التصوّر، تتحوّل العجائبيّة في رواية رقصة الجديلة والنهر إلى بنية رمزية تُجسّد مأساة جماعية، وتُعيد تشكيل الوعي الجمعيّ، وتُقدّم نموذجًا سرديًّا للمقاومة الرمزية في وجه الفجيعة والخراب.

يشكّل المزج بين الواقعيّ والعجائبيّ في الرواية إستراتيجية سردية فعّالة، تُعيد بناء الفجيعة العراقية والسورية من خلال صور رمزية تتجاوز المألوف، وتُعبّر عن الألم الجماعي بلغة فجائعية ذات طابع تأويلي. فالرواية تنطلق من خلفية واقعية موثّقة، تستند إلى مجازر داعش في سبايكر، سنجار، كوباني، الموصل، والأنبار، وتُصوّر القتل الجماعي، الاغتصاب، التهجير، والخيانة السياسية، ما يمنح النصّ مصداقية تاريخية ويُرسّخ الفجيعة في وعي القارئ[13]. ويُعبّر التساؤل الواقعي: «هل سيدخلون الجنة بقطع أعناق الناس؟» (عبد الرزاق، المصدر السابق: ص 103)، عن إدانة صريحة للإرهاب الديني، ويُجسّد خيبة الجماعة في مواجهة التواطؤ الداخليّ والصمت الدوليّ.

في المقابل، تنهض العناصر العجائبية بوصفها أدوات رمزية تُعيد تشكيل هذه الفجيعة عبر صور تتجاوز الواقع، مثل شجرة الدم التي تنبت من جسد ريحانة وتخنق الإرهابيين، والأرواح التي تظهر قبل الفجر وتوزّع السنابل، والطفل الغريب الذي يرافقه ملاك هابط[14]. هذه العناصر تُحوّل الألم إلى طاقة رمزية، وتُعيد بناء المعنى في سياق تأويلي يُحفّز على المقاومة والكرامة. ويُحدث هذا المزج توترًا سرديًّا بين الممكن والمستحيل، حيث يُمثّل الواقعيّ الفجيعة، ويُجسّد العجائبيّ فعل المقاومة، وينتج عن هذا التوتر خطاب سردي يُدين الإرهاب ويُكرّس قيم التعايش والإنسانية.

وعلى المستوى الفني، يُجنّب هذا المزج الرواية الوقوع في التقريرية المباشرة، ويمنحها طاقة شعرية، حيث تتحوّل الكتابة إلى عزف على الناي، والسنابل إلى إشارات خلاص، والأرواح إلى رموز للخلود، ما يجعل من العجائبية بنية جمالية تُعزّز الوظيفة الاحتجاجية للنص، وتُعيد تشكيل الواقع بلغة تتجاوز الألم نحو الأمل.

4-4. ما العلاقة بين البنية السرديّة العجائبيّة والبنية الاجتماعيّة والسياسيّة التي وُلد فيها النصّ؟

تقوم العلاقة بين البنية السرديّة العجائبيّة في رواية رقصة الجديلة والنهر والبنية الاجتماعيّة والسياسيّة التي وُلد فيها النصّ على جدليّة عميقة، حيث تُعيد الرواية تشكيل الواقع المأساوي من خلال رموز سرديّة تعبّر عن رؤية العالم لجماعة اجتماعيّة مأزومة، وفقًا "للمنهج البنيوي التكويني الذي طوّره لوسيان غولدمان" (غولدمان، المصدر السابق: ص 92).

أولًا: السياق الاجتماعي والسياسي: الرواية كُتبت في ظلّ تصاعد الإرهاب الدينيّ، وجرائم تنظيم داعش في العراق وسوريا، مثل مجزرة سبايكر، سنجار، كوباني، والاغتصاب الجماعي، والتهجير القسري، والتطهير العرقي. هذا السياق التاريخي الدموي خلق أزمة جماعيّة عميقة، خصوصًا لدى الطبقة الوسطى المثقّفة التي تنتمي إليها الكاتبة وفاء عبد الرزاق، والتي "وجدت نفسها بين مطرقة الإرهاب وسندان الخيانة الداخليّة" (عبد الرزاق، المصدر السابق: صص

17–25). «من قلب هذه المأساة، تكتب الكاتبة بوصف الكتابة فعلًا وجوديًّا ومقاومًا» (بلغول، المصدر السابق: ص 52).

ثانيًا: البنية السرديّة العجائبيّة: الرواية لا تكتفي بسرد الأحداث الواقعيّة، بل تُعيد تشكيلها من خلال عناصر عجائبيّة، منها:ريحانة التي تتحوّل إلى روح توزّع السنابل، الطفل الغريب الذي يرافقه ملاك هابط، شجرة الدم التي تنبت من جسد الشهيدة وتخنق الإرهابيّين. فهذه العناصر "تُحوّل الفجيعة إلى رموز سرديّة تعبّر عن المقاومة والكرامة، وتُعيد بناء المعنى في سياق رمزيّ" (المصدر نفسه: ص 55).

ثالثًا: العلاقة الجدليّة: وفقًا لغولدمان، «النصّ الأدبيّ يُعيد تشكيل الواقع من خلال رموز تعبّر عن رؤية العالم لجماعة اجتماعيّة» (غولدمان، المصدر السابق: ص 92). في هذه الرواية، "تتحوّل العجائبيّة إلى بنية رمزيّة تعبّر عن مأساة جماعيّة، وتُدين الإرهاب، وتُبرز بطولة النساء، وتُعيد تشكيل الوعي الجمعيّ" (بلغول، المصدر السابق: ص 58). البنية السرديّة العجائبيّة ليست منفصلة عن الواقع، بل تُعبّر عنه بطريقة رمزيّة، وتُحوّل الكتابة إلى فعل احتجاجيّ، حيث تُصبح الأرواح أدوات سرديّة لكشف القهر، وتُصبح السنابل إشارات خلاص، ويُصبح العزف على الناي نشيدًا للحياة في وجه الموت[15].

4-5. كيف يُمكن قراءة الرواية في ضوء المنهج البنيويّ التكوينيّ بوصفها تعبيرًا عن أزمة جماعيّة؟

يمكن قراءة رواية *رقصة الجديلة والنهر* بوصفها تعبيرًا سرديًّا عن أزمة جماعيّة، من خلال تطبيق المنهج البنيويّ التكوينيّ الذي "يجمع بين تحليل البنية الفنيّة للنصّ وتفسيرها في ضوء السياق الاجتماعيّ والسياسيّ الذي وُلد فيه النصّ، كما نظّر له لوسيان غولدمان" (غولدمان، المصدر السابق: ص 27).

أولًا: البنية الفنيّة بوصفها انعكاسًا رمزيًّا: الرواية لا تكتفي بسرد الأحداث، بل تُعيد تشكيلها عبر رموز عجائبيّة تعبّر عن رؤية العالم لجماعة مأزومة :ريحانة تتحوّل إلى روح تواسي النازحين، والطفل الغريب يُرافقه ملاك هابط وشجرة الدم تنبت من جسد الشهيدة وتخنق الإرهابيّين (عبد الرزاق، المصدر السابق: صص 41 و58 و73). هذه الرموز تُعبّر عن طموح جماعيّ في الخلاص، وتُحوّل الكتابة إلى فعل مقاومة.

ثانيًا: السياق الاجتماعيّ والسياسيّ: إن الرواية كُتبت في ظلّ تصاعد الإرهاب الدينيّ، وجرائم داعش، وانهيار مؤسّسات الدولة، وتواطؤ بعض السياسيّين والجنود. فهذا السياق خلق أزمة جماعيّة لدى الطبقة الوسطى المثقّفة، التي تنتمي إليها الكاتبة، و"جعل من الكتابة وسيلة للاحتجاج والنجاة" (بلغول، المصدر السابق: ص 52).

ثالثًا: رؤية العالم في النصّ: الرواية تُعبّر عن رؤية احتجاجيّة تُدين القتل باسم المقدّس، وتُبرز بطولة النساء، وتُعيد الاعتبار للكرامة والتعايش. هذه الرؤية تنبثق من التفاعل بين الفرد والجماعة في لحظة تاريخيّة مأزومة، وتُعيد تشكيل الوعي الجمعيّ من خلال خطاب رمزيّ فجائعيّ[16].

رابعًا: تطبيق مفاهيم غولدمان: (غولدمان، المصدر السابق: ص 45) وفقًا لغولدمان، يُمكن تحليل النصّ من خلال مفاهيم مثل:

أ–الفاعل الجماعي: الجماعة المتضرّرة من الإرهاب.

ب–البطل الإشكالي: ريحانة، التي تتحوّل إلى رمز نسويّ كرديّ.

ج–الوعي الزائف: تواطؤ بعض الجنود باسم الدين.

د–البنية الدالّة: العناصر العجائبيّة التي تُعيد تشكيل الواقع.

فالرواية تُجسّد أزمة جماعيّة من خلال بنية سرديّة عجائبيّة تعبّر عن رؤية احتجاجيّة، وتُعيد تشكيل الواقع عبر رموز تُدين الإرهاب وتُحفّز على المقاومة، ما يجعلها نموذجًا تطبيقيًّا مثاليًّا للمنهج البنيويّ التكوينيّ.

6. الخاتمة والنتائج

أولًا: خلاصة التحليل

أظهرت الدراسة أنّ رواية "رقصة الجديلة والنهر" ليست مجرّد سرد عجائبيّ، بل هي بناء رمزيّ فجائعيّ يُعبّر عن رؤية العالم لجماعة اجتماعيّة مأزومة، تنتمي إلى الطبقة الوسطى المثقّفة، وتكتب من قلب المأساة العراقيّة والسوريّة. وقد تمّ توظيف العناصر العجائبيّة بوصفها أدوات رمزيّة تنهض بوظائف اجتماعيّة وسياسيّة، وتُعيد تشكيل الوعي الجمعيّ، وتُقاوم ثقافة الموت والإرهاب الدينيّ.

ثانيًا: أبرز النتائج

أ– العجائبيّة في الرواية تُستخدم بوصفها إستراتيجيّة مقاومة رمزيّة، لا بوصفها زينة فنيّة.

ب– الشخصيّات العجائبيّة تعبّر عن جماعة اجتماعيّة مأزومة، وتُعيد تشكيل الوعي الجمعيّ.

ج– المزج بين الواقعيّ والعجائبيّ يُتيح تمثيل الفجيعة دون الوقوع في التقريريّة.

د– رؤية العالم في الرواية تقوم على رفض الإرهاب، والدفاع عن الكرامة، والتعايش، والمقاومة.

هـ– المنهج البنيوي التكويني يُتيح قراءة مزدوجة للنصّ: من الداخل (الفهم) ومن الخارج (التفسير)، ما يُثري التحليل ويكشف البنية العميقة.

ثالثًا: اقتراحات للبحوث المستقبلية

أ–دراسة توظيف العجائبيّة في روايات نسويّة أخرى من العراق وسوريا، ومقارنتها برؤية العالم في رواية عبد الرزاق.

ب–تحليل روايات ما بعد داعش من منظور سوسيولوجيّ، للكشف عن تحوّلات الوعي الجمعيّ.

ج– تطبيق المنهج البنيوي التكويني على روايات مغاربيّة أو فلسطينيّة، لفهم العلاقة بين النصّ والواقع السياسيّ.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية. محكمة. مصنفة.

الهوامش:

1 . انظر: البياتي، 2016م، ص457.

2 . انظر: جيرار، 2008م، ص 65. و: رويلي، 2002 م، ص 78.

3 . انظر: غولدمان، 2010م، ص 12.

4 . انظر: بلغول، المصدر السابق، ص 54.

5 . انظر: بلغول، المصدر السابق ص59.

6 . انظر: غريب، المصدر، السابق.

7 . انظر: بلغول، المصدر السابق، صص 55 و 56.

8 . انظر: عبدالرزاق، 2015م.

9 . انظر: عبدالرزاق، 2015م.

10 . انظر: لواج، 2021م، صص 35–45.

11 . انظر: الزرقاني و إبراهيم، 2025م، الموقع الإلكتروني.

12 . انظر: تمر، 2016م، الموقع الإلكتروني.

13 . انظر: بلغول، المصدر السابق، صص 49–60. و: قصي، المصدر السابق.

14 . انظر: بلغول، المصدر السابق، صص 49–60. و: قصي، المصدر السابق.

15 . انظر: عبد الرزاق، المصدر السابق، ص 85.

16 . انظر: عبد الرزاق، المصدر السابق، صص 89–93.

المراجع والمصادر:

1. بلغول، شهرة، "تجليات النسق العجائبي في رواية رقصة الجديلة والنهر للأديبة العراقية وفاء عبد الرزاق"، *مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية*، عدد 19، مركز جيل البحث العلمي، طرابلس (لبنان)، 2016م، صص 49–60.
2. البياتي، عباس محمدرضا، وشنباره الجبوري، إيناس كاظم، "عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها"، *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية*، العدد 25، جامعة بابل، شباط 2016م، صص 455–473.
3. تمر، جوتيار. (2016). "رؤية في رواية *رقصة الجديلة والنهر* للروائية وفاء عبدالرزاق"، (http://nesan.net/?id=39265)، *صحيفة نيسان، 15*، سبتمبر، 2025م.
4. تودوروف، تزفيتان، *مدخل إلى الأدب العجائبي*، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1970م.
5. تودوروف، تزفتان، *مدخل إلى الأدب العجائبي*، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، 1993م.
6. جيرار، رينه، *الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية*، ترجمة: رضوان ظاظا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 2008م.
7. حاجم، محمد علي، *المنجز الروائي في ذي قار من 1970 حتى 2014م: دراسة سوسيولوجية*، أطروحة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، 2016م، ص 11–12.
8. حسيبي، ياسمينة، "رقصة الجديلة والنهر وصرخة ضد الإرهاب"، (http://www.almothaqaf.com/readings-1/902190)، صحيفة المثقف، 28، سبتمبر، 2025م.
9. حليفي، شعيب، *شعرية الرواية الفانتاستيكية*، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009م.
10. حمداوي، جميل، *البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق*، مطبعة الخليج العربي، تطوان (المغرب)، الطبعة الأولى، 2016م.
11. رشراش، أحمد الهادي، "قراءة في رواية رقصة الجديلة والنهر، للأديبة العراقية (وفاء عبدالرزاق)"، (https://alsalam1.org/archives/1344)، موقع السلام، 28، سبتمبر، 2025م.
12. رويلي، ميجان، والبازغي، سعد، *دليل الناقد الأدبي*، الدار البيضاء، بيروت، 2002م.
13. الزرقاني، محمد، و إبراهيم، علي. "نشأة الرواية والقصة في العراق"، (https://www.uobabylon.edu.iq)، *شبكة جامعة بابل*، 14، سبتمبر، 2025م.
14. شرشار، عبد القادر، "البنيوية التكوينية في النقد الأدبي: رؤية لوسيان غولدمان"، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، (2)1، جامعة محمد خيضر – بسكرة، الجزائر، 2007م، صص 140–158.
15. عبد الرزاق، وفاء، *رقصة الجديلة والنهر*، مؤسسة المثقف العربي، سيدني (أستراليا)، 2015م.
16. عبد الرزاق، وفاء، *رقصة الجديلة والنهر*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2016م.
17. عبد الكريم، سعدي، (2016م)، "جرائم العصابات الإرهابية وأهمية المنتج الأدبي في الكشف عن خباياه الوحشية، رواية "رقصة الجديلة والنهر" للروائية العراقية وفاء عبد الرزاق أنموذجاً، (https://www.almothaqaf.com/readings-1/902251)، صحيفة المثقف، 16، سبتمبر، 2025م.
18. عزّام، محمد، *فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان*، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية (سورية)، الطبعة الأولى، 1996م.
19. عواد، عبد القادر، *العجائبي في الرواية العربية المعاصرة: آليات السرد والتشكيل*، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2012م.
20. غريب، أسماء. "جدلية الحاء في سرديات وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر وحاموت كإنموذجين للدراسة والبحث"، (https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=781824)، الحوار المتمدن، 14، سبتمبر، 2025م. (صص 1–5).
21. غولدمان، لويس، *الإله الخفي*، ترجمة: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010م.
22. غولدمان، لوسيان، *من أجل سوسيولوجيا الرواية*، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1977م.
23. غولدمان، لوسيان، *من أجل سوسيولوجيا الرواية*، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1980م.
24. غولدمان، لوسيان، *من أجل سوسيولوجيا للرواية*، ترجمة: محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1970م.

25. قصي، وسام، "سبايكر وكوباني في رواية رقصة الجدلية والنهر.. لوفاء عبد الرزاق"، (https://tasrebat.com/archives/32600) تسريبات، 16، سبتمبر، 2025م.
26. هناوي، ن. س.، "تشظي الذات المؤنثة في رواية السماء تعود إلى أهلها بين فاعلية الهيمنة وإرادة الإقصاء"، *مجلة الجامعة المستنصرية*، العراق، د.عدد، 2015م، ص 2.
27. الواج، أحلام، وزوقار، بلقاسم، "العجائبي في الرواية العربية: قراءة في رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق"، *مجلة الخطاب والتواصل*، عدد 1(2)، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، 2021م، صص 35–45.
28. Goldmann, L. *Pour une sociologie du roman*. Gallimard, Paris, 1980.
29. Hutcheon, L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge, New York, 1988, p.76
30. Todorov, T. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Cornell University Press, Ithaca, 1975, p.165.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية. محكمة. مصنفة.