كِتابُ الناسِ

النزعةُ الانسانية
في أدبِ زَيدِ الشهيدِ الروائيّ

د. عزيز حسين علي الموسوي

أمل الجديدة
طباعة - نشر - توزيع

كِتابُ الناسِ

النزعةُ الانسانَية في أدبِ زَيدِ الشهيدِ الرِوائيّ

كِتابُ الناسِ

النزعةُ الانسانية في أدبِ زَيدِ الشهيدِ الرِوائيّ

د. عزيز حسين علي الموسوي

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ).

صدق الله العظيم

سورة البقرة، الآية ٣٠

عن انسان

وضعوا على فمه السلاسل

ربطوا يديه بصخرة الموتى،

وقالوا: أنت قاتل!

***

أخذوا طعامه والملابس والبيارق

ورموه في زنزانة الموتى،

وقالوا: أنت سارق!

طردوه من كل المرافئ

أخذوا حبيبته الصغيرة،

ثم قالوا: أنت لاجئ!

***

يا دامي العينين والكفين!

إن الليل زائل

لا غرفة التوقيف باقية

ولا زرد السلاسل!

نيرون مات، ولم تمت روما...

بعينيها تقاتل!

وحبوب سنبلة تجف

ستملأ الوادي سنابل..!

محمود درويش

المقدمة

باسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة السلام على اشرف الخلق محمد، وعلى آله الطيبين الطاهرين، واصحابه المنتجبين.

ابا بعد..

فقد مرَّت الثقافة العربية والعراقية منها على وجه خاص بتحولات كبيرة في القرن الاخير من حياة شعوبها، وتعرض الانسان فيها الى قدر كبير من العنف والاقصاء والظلم، من ملامح هذه الحالة ان العلاقة بين الانسان والسلطة ارتبكت، وتعرضت المدينة الى تدمير على المستوى المادي والمعنوي، وشاع الفقر وقوي في المجتمعات، وازدادت الحروب وكبرت نتائجها القاسية، وانحدرت حياة الانسان ذلك الانحدار المخيف، يقابل هذا نمو في وعي آخر، على مستوى علاقة المثقف بكل هذه الازمات والانكسارات، ومواجهتها بصيغة الجمال والتنوير، ووظيفة حقيقية للمثقف العراقي الاصيل، انجز فيها الكُتّاب كثير من النصوص الابداعية الجمالية التي تكرس التنوير والانسانية والجمال.

تكمن اهمية هذا الاتجاه في الرواية العراقية المعاصرة في انها

تسد هذه الفجوة العميقة في الثقافة، وتغني النقص فيها وتملأ الفراغ، اذ تعرضت الثقافة العربية والعراقية الى قطع في الوعي الانساني والثقافي وخضعت لفراغ عميق فيها، تعمل هذا الانجازات الفنية العالية على بناء حالة حضارية ووطنية مهمة في بناء الحياة والانسان والمدينة والمجتمع، وقد برز هذا الاتجاه جلياً في الكتابة الروائية عندما ظهرت النزعة الانسانية العميقة التي وظف فيها الادباء ادواتهم المتميزة في الرواية وتقنياتها العالية، عالجوا فيها قضايا السلطة والانسان ومشكلاته والمدينة وحالتها.

تكشف هذه الدراسة عن ملامح النزعة الانسانية في روايات زيد الشهيد التي تهيمن فيها مقومات النزعة الانسانية، والانساق المضمرة والمعلنة في نصوصه التي تشكل مبادئ هذا الاتجاه في الكتابة، وهي نزعة مستقرة في الفلسفة والنقد والادب، لها ملامحها البينة وصورها المشرقة.

وقد تناولت الدراسةُ اربعاً من روايات زيد الشهيد، هي (افراس الاعوام ، وفراسخ لآهات تنتظر ، وسبت يا ثلاثاء ، وتراجيديا مدينة)، وهي نصوص مهمة تشترك بمقومات وانساق هيمنت فيها جعلتها تكوِّنُ اركان مشروع متواصل في الكتابة وهو مشروع ثقافي انساني في اصله، يحمل همّاً انسانياً واحداً، تفاعل مع الانسان في علاقته بالسلطة ومشكلاته وحبّه وفقره وقمعه واغترابه، ومع المدينة في ازماتها وتحولاتها وانكسارات المجتمع فيها، والتأريخ وحالاته المختلفة، كشفت هذا المشروع بالكتابة عن اتجاه واضح عن الروائي المدروس، يكرس فيه قلمه لتأسيس

ادب يقوم على خطوط النزعة الانسانية في الادب وافكارها ومبادئها، وكل هذا يسمح بدراسة واحدة لتلك النصوص في ضوء منهج نقدي يتناسب مع طبيعتها الفنية والفكرية.

واخترنا النقد الثقافي منها للتعامل مع هذه النصوص وقراءتها والكشف عن الانساق المضمرة والمعلنة فيها، وهو منهج يتناسب مع هذه النصوص؛ لأنها تتجه اتجاها في الكتابة يجعلها تحتاج الى منهج يكشف عن الانساق الثقافية فيها ويضيء الهم الانساني والفكري الذي هيمن على عناصرها الفنية، فنحن نتحدث عن السلطة والمدينة والمكان والحب والمرأة والمدينة والفن والسجن والفقر والحرمان والهجرة والاغتراب، وهذه انساق مهمة مهيمنة في كتابات زيد الشهيد لا يكشف عن مشروعه فيها وموقفه منها مثل منهج النقد الثقافي.

وتقسمت الدراسة على خمسة فصول متعلقٌ بعضها ببعضها الآخر وغير بعيد عنه، تقدمتها اضاءة في مفهوم النزعة الانسانية، وكان فصلها الاول هو الاحتفاء بالإنسان ثم الاحتفاء بالثقافة ثم الاحتفاء بالحب ثم الاحتفاء بالتاريخ ثم الاحتفاء بالنص، وتخللت هذه الفصول عنوانات داخلية تكشف عن اشتغالات متنوعة فيها، ثم خاتمة بأهم نتائج الدراسة.

وقد تنوعت مصادر هذه الدراسة من كتب نقدية في التنظير للفن الروائي واخرى تطبيقية اشتغلت على تحليل النصوص الروائية وكتب تشتغل على قضايا فكرية وثقافية نظرية، في مراجع عربية ومترجمة.

اتقدم بالشكر والعرفان الى عائلتي التي اخذت هذه الدراسة من وقتهم وحقهم في المعرفة والحياة، واصدقائي من الزملاء في الجامعة والأحبة الأصدقاء والطلبة النجباء الذين يضيئون هذه الحياة على الرغم من كل هذا الظلام، والروائي الكبير زيد الشهيد، مبدعاً ومثقفاً وصديقاً نبيلاً.

والحمد لله رب العالمين

اضاءة

النزعة الانسانية

الادب انساني بذاته، بأصله، والاديب انساني بوظيفته الاولى، وهذه سمة الادب الاولى، لكننا نعثر على كتابات فيها مهيمنات خاصة، في اتجاهات اكثر عمقاً واتساعاً تجعلها تتسم بسمات كثيفة تقود القول بأنها تنتمي الى مجال في الفلسفة او النقد او الثقافة، او تجسد النزعة الانسانية في مجلاها الحقيقي، ومن ذلك ان نصوص زيد الشهيد التي نقوم بقراءتها هنا هي نصوص تنتمي الى تيار مُهم في الادب الانساني وتجسد النزعة الانسانية العميقة فيه؛ لأنها تعرض تلك المهيمنات والسمات التي تتشكل منها النزعة الانسانية على نحو واضح، وتشكل توجهاً فكرياً وثقافياً بيناً، يُعلي من قيمة الانسان ويثق بقدرته على انتاج الحياة الجيدة.

واللغة -على نحو عام -هي جوهر الانسانية، وعمقها، ترتبط بالإنسان بتوجهاته الحقيقية، يقول هايدكر في هذا الصدد: "فنحن نفكر عادةً باللغة في توافقٍ مع ماهية الانسان"[1]، والانسان

---

١ . رسالة في النزعة الانسانية، مارتن هايدكر، ترجمة: مينة جلال، مجلة مدارات فلسفية المغربية، العدد ٦، صيف ٢٠٠١، ٥٩.

هنا ليسَ مادة او كائناً حياً يعيش ويموت، وليست اللغة تلك الاداة التواصلية فحسب، بل لهما صورة اخرى، " ليس الانسان مجرد كائن حي يمتلك اللغة، اضافة الى ملكات اخرى، ان اللغة هي، بالأحرى، مسكن الوجود، حيث يقيم الانسان، فيتواجد بذلك تواجداً منفتحاً بانتمائه لحقيقة الوجود التي يرعاها"[1]، ذلك لا يمكن فصل التفكير في تكريس نزعة انسانية عن اللغة ووظيفتها في الحياة وعلاقتها بالإنسان والوجود.

اما الرواية فقد ارتبطت بطبيعة الانسان الجوهرية، وهي نزعته الانسانية، وهذا سبب في صعود الرواية فناً في القرن التاسع عشر وعلو نجمها؛ لما فيه من اتجاه في اتخاذ الانسان مرجعاً له وجذراً لغيره[2]، واعلاء قيمته وتوظيف العلوم والفنون والآداب لأجله، فكانت الرواية واحدة من سمات الانسانية في العصر الحديث، وهذا شأن الابداع الادبي بعامته، طالما كان المبدع مسكوناً، بهمومٍ معرفية وانسانية كبيرة[3]، من العلاقة بالسلطة والحب والقمع والمقدس وغيرها من هموم الانسان الكبرى، والنزعة الانسانية تتطابق مع جوهر الرواية في مهمة خطيرة لها عندما تكون هي "وسيلة

---

١ . رسالة في النزعة الانسانية، مارتن هايدكر، ترجمة: مينة جلال، مجلة مدارات فلسفية المغربية، العدد ٦، صيف ٢٠٠١، ٥٩.

٢ . ينظر: الرواية وتأويل التأريخ، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ٩.

٣ . ينظر: الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٢، ٢١٥.

تساؤل واقلاق واعادة صياغة للكثير مما يقدم لنا اليوم على إنَّه يقينيات مسلمة"[1]، وهذا يتطابق مع وظيفة جوهرية للرواية في الفكر والمجتمع، فهي تثير كل التساؤلات وتحرك الاشكالات في عمق الذات الانسانية والمجتمع والتأريخ، وتبحث في معرفة الذات، وهذه المعرفة هي أول مقدمة ضرورية لتحقيق الذات، مع تحطيم القيد الذي يربطها بالعالم الخارجي، وكثيراً ما كانت الشكّية في تاريخ الفلسفة صورة اخرى من النزعة الانسانية الثابتة[2]، وهذه من اوجه التطابق بين الرواية والنزعة الانسانية، واحتفاظها بقدر كبير من هذا التوجه ومقوماته وعناصره العميقة المهمة.

وقد تطورت فكرة النزعة الانسانية كثيراً، من عصر النهضة الى التنوير الى القرن التاسع عشر الى القرن العشرين، حتى صارت اتجاهاً متبلوراً بيِّن الافكار والادوات، وصارت تمثل رؤية فلسفية مستقلة بذاتها، وإنما هي طريقة في التفكير والعمل تمكن الإنسان العادي من أن يحيا حياة سعيدة ومثمرة، وهي تهتم بكل جوانب الطبيعة الإنسانية: العقلية والشعورية والجمالية والحسية، وما يترتب عليها من احتياجات ومواقف[3]، حتى

---

١ . مقالات في الفكر الانسني، د. حازم خيري، بلا دار نشر، ١٠.

٢ . ينظر: مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية، ارسنت كاسيرر، ترجمة: احسان عباس، دار الاندلس، بيروت، ط١، ١٩٦١، ٢٩.

٣ . ينظر: النزعة الانسانية، دراسات في النزعة الانسانية في الفكر العربي الوسيط، تحرير: عاطف احمد، مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩ ، ٦٠.

اكتمل التصور الفكري للنزعة الانسانية وصارت -في القرن العشرين -تعني تلك المرتكزات المفهومية التي تنبني على افكار مهمة هي: ان محور الاهتمام هو الانسان، وخبرته الانسانية، وان الفرد الانساني ذو قيمة انسانية في حد ذاته، وانه مصدر كل القيم، واعطاء قيمة كبرى للأفكار، وهذه لا تتكون بمعزل عن سياقها الاجتماعي والتاريخي، ولا يمكن ان تختزل لتصبح مجرد عقلنة للمصالح الطبقية او الاقتصادية وغيرها[1]، حتى صار القرن العشرين هو عصر العناية بالإنسان وهمومه وافكاره ومشكلاته واتجاهاته الانسانية والوجدانية.

وقد استقر مفهوم "النزعة الإنسانية، وتبين عند المتخصصين" بأنها مركزية إنسانية متروية، تنطلق من معرفة الإنسان، وموضوعها تقويم الإنسان وتقييمه واستبعاد كل ما من شأنه تغريبه عن ذاته، سواء بإخضاعه لقوى خارقة للطبيعة البشرية، أم بتشويهه من خلال استعماله استعمالًا دونياً، دون الطبيعة البشرية[2].

ثم ظهر -واضحاً -مفهوم الادب الانساني، وهو اي نص ادبي من الشعر او النثر، يحمل معاني انسانية خالدة خلود الزمان والمكان والانسان، ترجم الى لغات اخرى، ولم يفقد رسالته

---

١ . ينظر: النزعة الانسانية، دراسات في النزعة الانسانية في الفكر العربي الوسيط، ٣٥.

٢ . موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت -باريس، ط١، ١٩٩٦، المجلد٢، ٥٦٩.

الانسانية[1]، ويقوم هذا الادب على مبادئ بيّنة مهمة هي: ان الادب العظيم يحتفظ بقيمته عبر الزمان والمكان، وان النص الادبي يحمل معناه في داخله، وان الطريقة المثلى للتعامل مع النص الادبي هي قراءته وتحليله من دون افكار مسبقة، او تحيزات فنية او أيديولوجية، وان النص الادبي يشتمل على حقائق انسانية خالدة، ويستطيع ان يخاطب الحقائق الجوهرية التي تعرفها الروح والنفس، وان غاية الادب هي تنمية الحياة البشرية ونشر القيم الانسانية النبيلة[2]، وتكرست هذه النزعة في الابداع الادبي وصار لها مبدعون ينتجون على وفق افكارها وتوجهها، وظهر لها جهاز مصطلحات متعلق بالإنسانية في الادب، والادب الانساني، واتسع مفهوم الادب الانساني حتى شمل اتجاهات مهمة منها الاخلاقي والعالمي والادب الخالد[3].

ولابد للرواية – بوصفها فناً ادبياً مهماً – من رصد هذه

---

١ . ينظر، مبدعون فلسطينيون في ندوة "المقاومة احيانا لا تحتاج الى حجر او بندقية" اعداد: حسن عبد الواحد، جريدة (اخبار الادب)، القاهرة، ع١٦٥٩٩، ٣٠، ١١، ٢٠٠٣، وينظر: نحن والاخر في الرواية العربية المعاصرة، نجم عبد الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣، ٢٩.

٢ . ينظر: النزعة الانسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، بهاء الدين محمد مزيد، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ٢٠٠٨، ٥٤، ٥٥، ٥٦.

٣ . ينظر: نحن والاخر في الرواية العربية المعاصرة، ٢٨، ٢٩.

التحولات في المجتمعات والافكار والفلسفات، وترسيخها في العمل الابداعي، فهي تكشف عنه ويتجلى فيها، في انساق الاشتغال على الانسان المُعنَّف المسحوق في انسانيته، وتكشف عن المجتمعات في العميق منها، ولابد لمن يفتش عن الثقافات، في أصيلها وطارئها، وفي عُقَدِ المجتمعات وصور الانسان فيها، أنْ يدرسها في الرواية، ويفتش عنها فيها؛ لأنها العمل الإبداعي الأمثل لكشف الثقافة وبنياتها والغيرية فيها، إذ استحالت الرواية العربية الحديثة إلى أدب الاعترافات[1]، يمكن من خلالها قراءة المجتمع وثقافته، لـ"وظيفتها في تكوين المعرفة حول الواقع الاجتماعي والثقافي، ورصد تحولاته"[2]، ولا سيما إذا ما كانت الرواية تستند في كل شيءٍ إلى هذه الثقافة، فلا بد للرواية أنْ تعيد قراءة الواقع وتعيد إنتاجه بحسب رؤية الكاتب ورغبته في إنتاج الثقافة العامة، وسحب الشعبي والهامشي والجماهيري إليها، لا أنْ تنسحب هي إلى ذلك.

في حالة التحولات الهائلة التي مرت بها المجتمعات العربية في العقود الخمسة الاخيرة على الاقل، والمجتمع العراقي على نحو خاص، تعرض الانسان فيها الى قدر كبير من العنف وتقليل قيمة الانسانية، في عنف السلطة والمدينة والحروب والفقر وقمع الحب والحريات، ارتد على كل هذا الكتاب والمثقفون، ولا سيما

---

١ . ينظر: شرق وغرب رجولة وأنوثة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٤، ١٩٩٧، ١٢.

٢ . البناء والدلالة في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط١، ٢٠١٠، ٢٥.

الروائيون منهم، وانتجوا ادباً جمالياً يكرس الانسانية ويتجه منحى النزعة الانسانية العميقة، وإذا كان الأديب إنساناً له نصيبه من صفته الاجتماعية والانتماء والولاء لمجتمعه والكتلة البشرية التي ينتمي إليها، ويعيش مع أفرادها، عائلةً وعشيرة وسلطة وأبناء وطن كبير، فان صوته يظل المعيار والضمير النابض الذي يقاس عليه روح المجتمع وثورته وقوته، واختلافه، فالأدب الأول والأصيل والحقيقي هو صوت جوهري وكلمة عليا جاءت من تفاعل هذا الأديب الإنسان ومجتمعه، في ألوانها، من الرفض والقبول، ومن الطاعة والتمرد، ولاسيما إنَّ الأدب لا يعكس مرحلة آنية فحسب بل هو صوت دائم خالد، دوامه وخلوده مرهونان برهافة الحس وطاقة الفعل والرغبة في التغيير، وصنع الحياة.

وإذا وصفنا المثقف بأنه فرد يصنع الثقافة في فضائها العام الإنساني، وانه ينتجها في فعل فكري كبير، فإننا نتوسع في معرفة مفهوم المثقف توسع (كرامشي) به، الذي يعد المثقف كل انسان يمتلك رؤية معينة تجاه المحيط الذي يعيش فيه أو ينشط فيه؛ لأن الثقافة عند (كرامشي) ليست مهنة ولا معياراً يُقسِّم المثقفين على طبقات وظيفية[1]، فمفهوم المثقف أوسع من أنْ يأتي على صورة واحدة فقط، لقد أتى ما بين المثقف السلبي والانتهازي

---

١ . نقلاً عن: ادوار سعيد ناقد الاستشراق، قراءة في فكره وتراثه، خال سعيد، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي، بيروت، ط١، ٢٠١١، ١٣٢ -١٣٣.

والوصولي، والمثقف المتعصب والمهاتر، إلى المثقف العضوي الملتزم بسمو المجتمع وبنائه، وهذا الأخير هو الذي شدد عليه ادوار سعيد، قائلاً بأنه: "فرد له دوره العمومي المحدد في المجتمع الذي لا يمكن اختزاله ببساطة إلى وظيفة لا وجه لها،... ان المثقف فرد مُنح قدرة على تمثيل رسالة، او وجهة نظر او موقف، او فلسفة، او رأي، وتجسيدها، والنطق بها امام جمهور معين، ومن اجله"[1] فهو الصوت الذي لا يُمنع والماء الذي لا يُحبس.

وعندما تتعمق هذه الوظيفة الثقافية ويذوب المثقف في اوجاع الناس وينال العنف الذي نالوه ذاتهم، نجده يختفي في ذواتهم ويتحول من الذات الفردية الى ذاتهم الجمعية الكلية، ويتقاسم معهم امنهم وخوفهم، ويأخذ قسطه من الرعب والعنف الذي اخذوه، وتتحول الذات الفردية المستقلة الى ذات جماعية تنقل ألالا وعي الجمعي وتستبطن المكبوت والثقافة المضمرة واسرار الحياة التاريخية للجميع، فالصوت الواحد هو الصوت العام؛ لأنه الصوت الاعمق والاصدق.

ظهر هذا الاتجاه في الرواية العراقية عند الروائي زيد الشهيد، وهو كاتب عراقي مهم، كتب سلسلة من الروايات جسدت حياة الناس في بلده ومدينته (السَماوة) التي صارت انموذجاً مهماً في معرفة الاتجاه الجديد في الرواية العراقية، الاتجاه الذي يكرس

---

١ . ينظر: المثقف والسلطة، ادوار سعيد، ترجمة: محمد عناني، ط١، دار رؤية، القاهرة، ٢٠٠٦، ٨.

النزعة الانسانية العميقة في الادب، وقدمت حياة البلد والمدينة على نحو فني جمالي مهم جداً، على مدى ما يقرب من القرن من الزمن في عمرهما.

وقد تبلورت هذه النزعة في الرواية العراقية بسبب الوعي العميق الذي يعيشه الكتاب العراقيون ومنهم زيد الشهيد، الوعي بأهمية الكتابة على هذا الاتجاه في هذه المرحلة المهمة من تاريخ الثقافة والناس، مرحلة انسحاق الذات الانسانية وتدمير الامكنة والمدن، وهيمنة العنف والحروب وتحولات السلطة وتقلباتها في هذه العقود الخمسة الاخيرة، ارتفع صوت المثقف وصار يعلو على صوت الخراب والدمار والعنف، وصارت الرواية هي التيار الجمالي والانساني والتنويري الموازي لتيار العنف والاقصاء والخوف في المجتمع العراقي والعربي، الذي يكرس الذاكرة الانسانية التنويرية وتأريخ الانسان والمكان بما لا يترك فراغا ثقافياً وتاريخياً وفجوة في الوعي الانساني والوطني والمدني.

الفصل الاول

الاحتفاءُ بالإنسانِ في رواياتِ زَيدِ الشَهيدِ

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على اشرف الخلق محمد، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأصحابه الصادقين.

أمّا بعد

فقد كتب زيد الشهيد سلسلة من الروايات، مهمة، استلهم فيها حياة مدينة لها عمقٌ في ثقافة العراق، استدعى إنسانها، وتاريخها وتحولات المجتمع فيها، وعلاقته بالسلطة، والحب، وتفصيلات حياتها الخاصة، مادةً فنية لسرده الروائي العميق، في نصوص روائية مبنية على الفرادة والتميز، في عناصر سردها وتقنياته، وآلياته.

بَيّنٌ في هذه الروايات الأربع المدروسة، التي يجمعها زمان قريب إلى حد كبير، ومحور واحد هو الكتابة للسماوة والناس فيها، ونسق ثقافي واحد، بينٌ فيها ذلك الخيط من الوعي الروائي، والتفكير المتميز، المختلف، الذي يُكرِّسَ في هذه الروايات نسقاً واضحاً كبيراً، هو النزعة الإنسانية العميقة، والكتابة للإنسان، وتفصيلات حياته، وعلاقته بالآخر والسلطة وذاته، احتفل به الشهيد على نحو جمالي متميز، حاول البحث كشف جوانبه وتفصيلاته، وجمالياته، مما تطلَّب أن تُدرس هذه الروايات بذلك

المنهج، وبتلك الدراسة التي تكشف عن الخيوط المستمرة الطويلة التي امسك بها الروائي على مدى أربع روايات، وتأريخ مدينة زاد على عشرات السنوات، متَّلت له الإنسان ، في متن روائي واحد استمر في روايات أربع.

وكان البحثُ في مبحثين، كشف الأول عن احتفاء الشهيد بالإنسان، ذاته الإنسانية والآخر والناس، والمبحث الآخر في الاحتفاء بالثقافة، والكتابة عن أزمة المثقف والاحتفاء بالكتابة والكُتَّاب والفن، والبحث دراسةٌ ثقافية تكشف عن انساق معلنة واخرى مضمرة في أدب الشهيد الروائي، واتجاهُهُ وجهةً في الإنسانية والكتابة إلى المدن والإنسان، وهو اتجاه في الرواية العراقية المعاصرة، مثاله الجلي زيد الشهيد في رواياته المدروسة، يتناسب معه النقد الثقافي والدراسات الثقافية العميقة، التي تنطلق من فهم يقوم على كشف أهمية الرواية في كتابة تحولات المجتمعات والإنسان فهي كتابة البوح والاعتراف، وكتابة الذات والآخر، والمَجلى الحقيقي لثقافة المجتمعات.

المبحث الأول

الاحتفاءَ بالإنسان

١. الاحتفاءُ بالذات الإنسانية:

إذا ما أراد الإنسان اكتشاف الآخر، وسبر أغوار شخصيته، ومعرفة ذاته، تجاويفها وتلافيفها، ينبغي له أن يكتشف ذاته هو في البدء، ينطلق منها إلى الآخر، ويكتشفه، بها وبغيرها من الكشافات، فهو ذلك المركز للكون الكبير، وعالمه الأصغر الذي يقابله العالم الأكبر، الكون كاملاً – بحسب فكرة المتصوفة[١]، وهي فكرة عميقة، تسبقها أفكارٌ كبيرةٌ في أهمية الذات، وأهمية اتساع أفقِ إشعاعها، إذ إن محور التفكير في الذات قد بدأ منذ نشأة الإنسان الأولى، أي قبل قيام الفلسفة، أو التفكير العلمي المنظم بزمن طويل، من خلال ما نسجته الذات من تلقاء نفسها، في زمن الأسطورة والخرافة، زمن عاطفتها، وخيالها الرحب[٢]. في بحثها عن الإنسان في جوهرها.

فالذاتُ هنا، هي الإنسان، وإذا كان حديثنا في صدد الأدب،

---

١ . ينظر: الإشارات والتنبيهات، ابن سينا، تحقيق: د.سليمان دنيا ، القاهرة ، ١٩٥٧، ١٩٥٨، ٣/ ٥٠٧.

٢ . ينظر: بليز بسكال وفلسفة الإنسان، راوية عبد المنعم عباس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٦، ٢١٥.

وفي الرواية على نحو خاص، فهي عملٌ أدبيٌ فنيٌ إنساني؛ إذ " يُعبِّر جوهر العمل الروائي الأكثر عمقاً عن ذاته، في السؤال التالي: ما هو الإنسان؟"[1]، وإذا كان الحديثُ على الذات المثقفة، فهذه لا بد لها من أن تنتقل من فرديتها إلى جمعية كبرى، هي الذات الكلية العامة؛ لأنها ذاتُ المثقف، وإذا وصفنا المثقف بأنَّه فردٌ يصنعُ الثقافةَ في فضائها العام الإنساني، وانه ينتجها في فعل فكري كبير، فإننا نتوسع في معرفة مفهوم المثقف توسُّع (كرامشي) به، الذي يَعدُّ المثقفَ كلُّ إنسانٍ يمتلك رؤيةً معينةً تجاه المحيط الذي يعيش فيه، أو ينشط فيه؛ لأنَّ الثقافة عند (كرامشي) ليست مهنة ولا معياراً يقسِّم المثقفين على طبقات وظيفية[2]، فمفهوم المثقف أوسع من أنْ يأتي على صورة واحدة فقط، لقد أتى ما بين المثقف السلبي والانتهازي والوصولي، والمثقف المتعصب والمهاتر، إلى المثقف العضوي الملتزم بسمو المجتمع وبنائه، وهذا الأخير هو الذي شدَّد عليه ادوار سعيد، قائلاً بأنَّه: " فردٌ له دوره العمومي المحدد في المجتمع، الذي لا يمكن اختزاله ببساطة إلى وظيفة لا وجه لها، ... إن المثقف فرد مُنح قدرة على تمثيل رسالة، أو وجهة نظر أو موقف، أو فلسفة، أو رأي، وتجسيدها، والنطق بها أمام جمهور

---

١ . ينظر: الرواية وتأويل التأريخ، فيصل درَّاج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤، ٩. والتعريف لجورج لوكاش.

٢ . نقلاً عن: ادوار سعيد ناقد الاستشراق، قراءة في فكره وتراثه، خالد سعيد، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠١١، ١٣٢، ١٣٣.

معين، ومن اجله"[1] فهو الصوت الذي لا يُمنع والماء الذي لا يُحبس.

وعندما يذوب المثقف في أوجاعِ الناس وينال العنفَ الذي نالوه ذاتهم، نجده يختفي في ذواتهم، ويتحول من الذات الفردية إلى ذاتهم الجمعية الكلية، يختصرهم، ويتقاسم معهم أمنهم وخوفهم، ويأخذ قسطه من الرعب والعنف الذي أخذوه، وتتحول الذات الفردية المستقلة -عنده -إلى ذات جماعية تنقل ألما وعي الجمعي وتستبطن المكبوت والثقافة المضمرة، وأسرار الحياة التاريخية للجميع، فالصوت الواحد هو الصوت العام؛ لأنه الصوت الأعمق والأصدق، لذلك عليه كشف مكنونات ذاته، والبوح بها، وتقديمها إلى الناس، تكريساً لإنسانيته وإنسانيتهم، واحتفاءً بهما.

وكشف الذات الكاتبة المثقفة في النص يتيح بعداً بارزاً في الثقافة، وعلاقتها بالمجتمع وأبعادها الإنسانية؛ إذ إنَّ " ما يُكتب وما يُرغب في استعادته، ينبغي أن يكشف خريطة التحولات الاجتماعية والفكرية والشخصية، وبيان علاقة الكاتب بكل ذلك تأثيراً وتأثراً، وإلا أصبحت الكتابة خداعاً"[2]، ولأصبح الفنُ من دونِ جدوى إنسانية، والمثقف من دون تأثير اجتماعي كبير.

---

١ . ينظر: المثقف والسلطة، ادوار سعيد، ترجمة: محمد عناني، ط١، دار رؤية، القاهرة، ٢٠٠٦، ٨.

٢ . السرد، والاعتراف، والهوية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ٢٠١١، ٧.

وقد عمد الروائي زيد الشهيد إلى كشف ذاته، والاحتفاء بها، وتقديم رؤاها إلى الناس، في نسق فني مختلف، طرح فيه موقفه من المقدس[1]، والفن والأدب[2]، والحياة والناس، في طريقة فنية خارج إطار الشخصيات الروائية المتحاورة في النص، إذ كان يوقف السرد ويقدم رؤاه، في صوت مستقل، وعزف منفرد آخر، وربما طرح رؤاه على لسان الراوي في صوت قوي مستقل، وهو في كل الاحوال يقدم ذاته ويعلنها.

طرح موضوعات تَمُس الإنسان، وتشكِّل همَّاً عنده، سياسية، ونقدية اجتماعية، وموقف من المقدس ومن السلطة، وموقف من الأدب والكتابة التي هو بصددها، وكثرت هذه الحالات من البوح الشخصي في رواية فراسخ لآهات تنتظر[3] على نحو جَلي، وهذا من المنطقي؛ فهي رواية تدور أحداثها في مرحلة مهمة من مراحل تاريخ العراق، خصبة، غنية بالأحداث والتحولات والانكسارات، مرحلة عنف السلطة الكبير، وعنف الفقر والجوع الأكبر، مرحلة التسعينيات من القرن العشرين، وحصارها وقهرها الاجتماعي، لم

---

١ . للأمثلة ينظر: أفراس الأعوام، ٣٤، ٥٥، ٦٨، ورواية فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، ط١، ٢٠١٠، ٢٧٢، ٣٠٥.

٢ . للأمثلة ينظر: سبت يا ثلاثاء، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، ٢٠١٠، ١١١، ١١٣، وفراسخ لآهات تنتظر، ٤٠.

٣ . لمزيد من الأمثلة ينظر: فراسخ لآهات تنتظر، ١٣، ٤٠، ٥١، ٨٤، ١٥٢، ١٦٥، ١٦٩، ٢٠٢، ٢٠٦، ٢٤٢، ٢٥٦، ٢٧٢، ٢٤٩، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٥، ٣٣٤، ٣٣٥.

يجد الروائي الفسحة السردية الكافية لهذا الكم الهائل من الصور والأحداث، حاول أن ينثر من هذه الأفكار هنا وهناك، خارج السرد، وداخله، ليوصلها إلى المتلقي غنية ثرية غنى تاريخ المرحلة وثرائها، ومن تمظهرات بروز الذات الفردية الخاصة بالمبدع ما نجده في الصور الآتية:

١. يطرح الروائي موقفاً من الدين والمقدس، يصف عمَّان المدينة، بمبانٍ وشوارع وناس، وينتقل إلى موقف يكشف مكان ذاته منه، وموقفها، يقول: "... واللحى الوفيرة، والأثواب القصار، والمآذن التي تتده بكبر الله واغلب روادها لا يعرفون الله"[1]، لم يكن السرد الروائي بصدد مناقشة الحالة الدينية هناك، ولا بصدد الدخول في أفكار في الدين، الذي فعله الروائي انه طرح موقفاً عميقاً حقيقياً من زيف يراه عند شريحة من الناس، يتلونون بلون الدين ولا يعرفون الله، صرحت به ذاته وكشفت عنه، وأعلنت بحثاً دائماً عن الحقيقة والإخلاص في العبادة، وابتعدت عن الزيف في ألوانه كلها، وهي ذات المثقف، ثم استمر في كشف مواقف ذاته من الدين ومصاحباته، يقول: "التُرك لا يعيّنون موظفاً ينتمي لمذهبنا الشيعي؛ بل من السُنة فقط. كيف؟ نحن شيعة العراق ابتلينا بتهمة انتمائنا إلى شيعة إيران، وهذه البلوى جاءتنا من العهد الصفوي، الصفويون بسطوا حكمهم على إيران، فحُسبنا طرفاً ينتمي إليه... لعن الله الأتراك.. لعن الله الصفويين. تمتم جعفر

---

١ . لمزيد من الأمثلة ينظر: فراسخ لآهات تنتظر، ٢٧٢.

في سره"[1]، لم تواجه الرواية مشكلة المذهبية الدينية في الحصول على وظيفة، واجهتها – ربما – في الحب، في موضع اخرى، لكن الروائي طرح هذه الفكرة لتحليل الأزمة المذهبية السابقة والحالية، والوقوف بموقف حاسم منها، بوصفه المثقف الصانع للرأي، وتقديم فهم علمي لها، ورؤية تأريخية واضحة لموقع العراق في صراع قوتين كبيرتين دينياً، تسببت في أوهام معينة على مستوى الثقافة والمجتمع، دفعها المؤلف.

٢. وكانت للروائي مواقف من السلطة، ذاتية، مستقلة عن سياق السرد، تنتمي إلى كشف الذات المبدعة، المثقفة، ومواقفها من الأشياء، ليست في مجال الرضا أو التأييد بل في مجالات أوسع، في النظرة إلى رموز السلطة والموقف الفكري منهم، والنظرة إلى نظام السلطة على نحو عام، وفلسفته، وعلاقته بالإنسان والوطن، يقول الروائي: "نوري السعيد ومَنْ على شاكلته سَعوا للبقاء تحت الأضواء عبر مقولة ميكافيلي (الغاية تبرر الوسيلة). عبد الكريم قاسم ورغم نقائه وصفاء قلبه دمَّرَ حياةً سياسيةً مبنيةً على أساس نظام برلماني كان سيتطور مستقبلاً وتتغير أدواته... البعثيون كانوا يحلمون ببناء وطن قومي كبير ... لكنهم بدلاً من ذلك لوثوا وجه الوطن الصغير بضغينة حملوها على أعداء سبق وساموا بعضهم العذاب مقروناً بالوعيد والتهديد والثبور... عبد السلام عارف أراد عبر كاريزما أن

---

١ . أفراس الأعوام، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ٥٥.

يكون بطلاً قومياً، لكن نظرته إلى السياسة وقصر نظرته للوطن القومي رسمت طريق مقتله فيما بعد... وها هو عبد الرحمن عارف يتسلم قيادة الدولة فيلاقي قبول الشعب ليس لحكمة يمتاز بها وقيادة ينجح فيها إنما لتعب الشعب من مرارات وتهالكات ودماء أريقت بلا طائل"[1]، نقلت هذه الأسطر من الرواية تأريخ السلطة في العراق، وتحولاته، وفصوله المتسلسلة، واضح محدد بأسماء رموز هذه السلطة، في تسلسل زمني دقيق، مع وجهة نظر واضحة من الروائي، تحدد نظرته وموقفه منها، وتكشف عن قراءة فيها على وفق ما تراه عقلية الروائي الكاتب، وما تفهمه من الأحداث، وما تحمله ذاته المستقلة من وعي في السلطة وفي شخوصها ومراحلها وتحولاتها، وميل أناني عميق، وهذه النظرة هي موقف الذات الروائية الواعية المستقلة، ذات الراوي، قدمها في نص سردي واضح الرؤى والمعالم، واحتفى بذاته الإنسانية المثقفة وقدم رؤاها إلى الناس.

يقول الروائي في نص آخر" دخل الأخرق الكويت الفخ. ولج الجرذي إلى المصيدة. ادخل الكلب خطمه في علبة معلبات اسطوانية فكيف سيخرجه؟"[2]، وقوله هذا كشف لموقف ذاتي عنده من دخول صدام حسين الكويت، وقراءة -منه -لخديعة سياسية كبيرة، وغباء اكبر من هذا الرئيس الأخرق، الذي سلم

---

١ . تراجيديا مدينة، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٤، ٢١٨.

٢ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٤٢.

نفسه جرذاً في مصيدة كبيرة، وما سبَّبه لشعبه من ويلات، ويقول الروائي -كذلك -: "جاء فيصل بن الحسين ملكاً اختاره أهل العراق، مقايضة لثورة سفكوا من اجلها الدماء سواقيَ، وتعرضوا جرائها لبطش الاحتلال ورجالاته، الذين ظنوا فعل العراقيين نكراناً لجميل صنعوه لهم"[1]. وهذا موقف من ذات الروائي مما تلا ثورة العراق عام ١٩٢٠م، من تنصيب لملك حجازي على عرش العراق، ورؤية في سبب اندفاع البريطانيين في معاقبة العراقيين على مقاومتهم له ولتغييراته عليهم، والموقف هنا صورة لما يراه الكاتب، وموقف من أحداث جرت، كشف فيهما الروائي عن ذاته واحتفاء بها وبمكنوناتها وموقفها من تلك الأحداث.

٣. وثمة مواقف ذاتية من الأدب، وآراء فيه، كشف عنها الروائي عنوة، على نحو واضح جلي، في نص أو أديب أو فنان، أو في منهج نقدي أو نظرية أدب وفن، إذ ينتقل الروائي من المبدع إلى الناقد، ويكشف عن رؤية ذاتية في عمل معين، وهذا من محاسن الإبداع؛ وهو أنْ يبذل المبدع جهداً مزدوجاً لينتج " تعدد الذوات، ذات المبدع وذات الناقد، بتعدد الاهتمامات وتنوعها، حين يجمع، وبتجانس فذ ومقلق، بين الحدس والعقل، بين غموض الرؤيا

---

١ . أفراس الأعوام، ١٧٨. لمزيد من الأمثلة، ينظر: تراجيديا مدينة، ١٨، وأفراس الأعوام، ٥٥، وفراسخ لآهات تنتظر، ١٦٩، ٣٣٤، ٣٣٥، وسبت يا ثلاثاء، ١١٤.

وصرامة التحليل"[1]، وهذا الذي فعله زيد الشهيد عندما كرس ثراءً في الذوات وتعدداً في الرؤى، يقول -مثلاً -: "يؤْثر عبد الرحمن النقد الأدب، وله اطلاع عميق بالمدارس الأدبية النقدية؛ كما إن له رؤية دافع عنها كثيراً في كتابه "وقائع النقد المعاصر" المتعلق بالتناص؛ يتناول من خلال احد أبوابه أعلام مَن تداول هذه الظاهرة وأُطلق عليهم "البنيويون". كان متحمساً إلى أنَّ رولان بارت لم يأت بالجديد وأنه يكرر ما قاله كتابنا العرب قبل عشرة قرون"[2]. ارجع الروائي -هنا -ما حققه البنيويون -ولا سيما رولان بارت منهم -من انجاز في نظرياتهم النقدية إلى نقاد العرب القدماء في نظريتهم النقدية العربية، وهذه رؤية من النظرية النقدية الحديثة، وارتباطها بإنجازات العرب الثقافية، هي رؤية خاصة شخصية، كشف فيها الروائي عن موقفه ومكان ذاته من كل هذه الأشياء. يقول: "كان أبي ممن يحبون الأدب. بل كان أديباً مغرماً بالقص والسرد. وكان يملك مكتبة ضخمة في بيتنا. وكان ممن يعشق أدب جويس ويحسب روايته "يوليسيس" من أفضل ما كتب من أدب القرن العشرين"[3]، فكرة إن رواية "يوليسيس" من أفضل ما كتب في القرن العشرين من أدب، هذه فكرة تخص

---

١ . الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٢، ٢١٣.

٢ . فراسخ لآهات تنتظر، ٤٠.

٣ . المصدر نفسه، ٢٠٢.

الروائي، قدم فيها شيئاً شخصياً يخصه، مرتبط بموقف ذاتي من الأدب، وقراءته وترتيب الجودة فيه.

٤. وثمة موقف ذاتي من المجتمع، ومن مشكلاته البنيوية العميقة، ورؤية لما يسوسه من أمراض، ناقداً ومصلحاً ومحللاً، يقول الروائي: "لكي تكون في هالة التقدير وفي محاق الاحترام عليك ببهرجة المظهر وتصنّع الفخامة الشخصية فنحن في واقع قميء مصاب بعصاب الشعور بالخذلان والضعف والرداءة البالية؛ فهو يولي للمظهر اهتماماً على حساب الجوهر، ويعطي ثقته للسراب بينما يتطيَّر من قدوم الماء"[١]. تكلم -هنا -بألم، وحرقة قلب، بدلالة كلمات (واقع قميء -عصاب -خذلان - رداءة)، متهماً المجتمع بمرض عضال عصي على الشفاء، بعناية المجتمع بالمظهر من دون الجوهر، كاشفاً عن موقف ذاتي من مرض المجتمع هذا، وحالته. ثم يورد حالة مجتمعية اخرى، يقول: "... حيث غزا الفضاء صليل من رصاص ناري انطلق من جموع بنادق تعلن خبر تلك الوفاة.... فهي "عراضة" تقام لكل فرد مهم له أتباع كثر... كتحدٍّ للموت .... الغرابة أنَّ مجزرة حصلت بفعل كثافة الرصاص المُطَّلق .... ما جعل بعض البنادق تنحرف فتقتل طفلين وأربعة شبان وعجوزاً"[٢]، طرح الروائي هذه الظاهرة وهو رافض لها

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٩٨.

٢ . أفراس الأعوام، ١٨١، ١٨٢. لمزيد من الأمثلة، ينظر: أفراس الأعوام، ٢٥، ٢٨٩، وفراسخ لآهات تنتظر، ٨٤.

الآن، منزعج منها، وبالغ بمعالجتها نصياً، إذ امتدت إلى أكثر من صفحة ونزلت إلى هامش الصفحات، وأكثر من ضحاياها، رافضاً لها بحسِّه المدني الإنساني، "فالعراضة" سلوك اجتماعي معروف، ليست احتجاجاً على أمر الموت وقضاء الله فيه، هي لدواع اجتماعية اخرى، لكن الروائي أعلن موقفه منها ليرفضها قديماً وحاضراً، وليكن ذلك الإنسان والمثقف فـ" الفنانَ يقصد إلى التّغيير في وجدان أبناء مجتمعه"[1]، تغييراً حقيقياً واعياً.

٢. الاحتفاء بالآخر.(ديني – قومي – وطن).

تجاوز زيد الشهيد ذاته، بعد أن استكمل الاحتفاء بها، وكشف خصوصيتها الثقافية، لينطلق إلى الالتحام بالآخر، والذوبان به، وقبوله، والتصالح معه ثقافياً وإنسانياً، في نزوع عميق إلى إذابة الفارق بين الذاتين، ذاته والآخر، وهذا نزوع إنساني كبير، هو "رحلة نحو ثقافة مختلفة والتحام بغيرية الآخر، رحلة تفضي إلى مكاشفة ذاتية من خلال مواجهة المختلف"[2]، وتنتهي بالانتماء إليه، وعلى الرغم من إن العلاقة بين الذات والآخر تقوم على الغيرية والاختلاف، هي عند زيد الشهيد علاقة من نوع آخر؛

---

١ . مصطفى سويف، الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩، ١٠٧.

٢ . مقاربة الآخر -مقارنات أدبية -، سعد البازعي، دار الشروق، القاهرة/ بيروت، ط١، ١٩٩٩، ١٢.

الآخر عنده ذات، اقترب حتى انتمى إليه، وتحقق به معنى "إنَّ الآخر موجود في صميم الذات"[1].

انتمى إلى عوالم روايات الشهيد آخرون متعددون، منهم الآخر الديني والقومي والإيديولوجي والثقافي والمنتمي إلى جنسية أخرى، رسم لهم الروائي صورة ايجابية متصالحاً مع آخريتهم، ومقترباً منهم بما يلغي الاختلاف معهم، وشملتهم حالات الحب والصداقة والعيش المشترك، والبوح الإنساني والثقافي العميق، في احتفاء بإنسانية الآخر، وقبول به.

يؤسس الشهيد لرؤيته في العلاقة مع الآخر ثقافياً في قبوله به كلياً، يقول في حوار سردي (متخيل) بين بطله يوسف و(ستيفان زفايج) حول كتاب الأخير (ساعة القدر في تاريخ البشرية)، يقول: " فيقول بفم فيلسوف: غيرُك قرأها أكثر.. نحن نقرأُ غيرَنا ، وغيرُنا يقرؤوننا .. تلك استمرارية عجلة المعرفة واعتمادها مُحصِّلة التواصل قصد البقاء"[2]، يتجاوز المعنى -هنا -مفهوم القراءة التقليدي إلى معنى اللقاء، واكتشاف الآخر، والانتماء إليه، والاستمرار به ومعه، للاستمرار ببقاء الحياة، وإشباع النص السابق بمفهوم الغيرية هو كشف لرؤية الشهيد لجهة الآخر، والموقف منها، وقبولها والاحتفاء بها إنسانياً.

---

١ . المنهج .إنسانية البشرية، الهويَّة البشرية، أدغار موران ، ترجمة : د. هناء صبحي، منشورات "كلمة"، أبو ظبي٢٠٠٩ ، ٩٢.

٢ . تراجيديا مدينة، ١٩٣، ١٩٤.

١. الآخر الديني، احتفل الشهيد بأهل الديانات الاخرى، فكان للمسيحيين واليهود صورة مشرقة في عالمه الروائي، ابتعدت عن الاختلاف كلياً، وحافظت على نزعة إنسانية عميقة، على مستوى الحب والصداقة، وكشف عن موقف واضح من حالات التهجير والنهب والسلب لمتلكاتهم، ولم ينطلق من عقدة اجتماعية أو دينية في تعامله الفني معهم، فهذه (شميران) المعشوقة النبيلة، بطلة رواية تراجيديا مدينة، هي من" "تِلكيف" هناك في الشمال الجبلي البارد... هناك تخطو مع سيمون... تلميذتان طفلتان تحملان حقيبتيهما الجلديتين المليئتين بالكتب والدفاتر، تقطعان الطريق الثلجي وتطالعان أشجار البلوط المسربلة بجليد يجعلها كما لو كانت طواطم منتصبة في الطريق إلى كنيسة مرقس، حيث تتلقيان دروسهما في المدرسة الملحقة بالكنيسة"[1]. هذه الفتاة الجميلة انبنت عليها الرواية في الحب والثقافة والأمل والتعايش السلمي، وكرست مثالاً للتقارب لا الاختلاف، ولذوبان الذات بالآخر، أعطاها الروائي قدراً كبيراً من العناية الفنية والموضوعية، هي معشوقة البطل وملهمته، ومصدر للنور والجمال في عالم الرواية الكبير.

كشف الشهيد عن موقفٍ بيِّنٍ في الدفاع عن إنسانية الآخر الديني ومحبته والانتماء إليه، وعرض معاناته ونكسات الانتماء المجتمعي إليه، فطالما رفض حالات السلب (الفرهود) التي تعرضت

---

١ . تراجيديا مدينة، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١.

لها تلك العائلات اليهودية العراقية، كاشفاً عن بعدي المسألة، الإنساني والأخلاقي، يقول متحدثاً عن احد أبطال روايته الذي مات دفاعاً عن الإنسان: "فقد استرخص النفس من اجل المبادئ الأصيلة؛ إذ حملت الأيام خبر مقتله غدراً، بعد أن وقف موقف الرجال الصادقين الذائدين عن حمى إنسانيتهم... عندما وقف بوجه ثُلَّة من الجنود، اندفعوا من أمام ناظريه صبيحة اليوم الثاني من شهر حزيران ١٩٤٠، يباشرون السلب والنهب من بيوت اليهود في الكرادة، ... ليكسروا باب يهودي جار له تقاسم معه حياة الجيرة الصادقة"[1]، لم يتخل الشهيد عن إحساسه الإنساني الكبير، كرسه بطرح تلك اللحظات التأريخية غير البيضاء في التاريخ الاجتماعي العراقي، لحظات السلب والاضطهاد لتلك الأقليات الإنسانية فيه، لا سيما انه زجَّ تلك العبارة هنا (يهودي جار له تقاسم معه حياة الجيرة الصادقة)، بهذه الدلالة الاجتماعية المهمة في وجدان الإنسان، بما تحمل من أخلاق الجوار والعيش المشترك عند العراقي الرافض لاضطهاد الناس. كما انه حرص على بقاء صداقة طيبة بين احد أهم أبطال رواياته وإنسان يهودي نبيل، له صورة مشرقة في الصداقة والمدينة والناس، يقول: "كان يرى في ساسون شاباً عصرياً ... وتحدوه رغبة أن يلتقيه ويصاحبه. بعثه أبوه إلى بغداد حين كان فتياً لا يتجاوز الثالثة عشرة ليدرس العلوم في

---

١ -أفراس الأعوام، ٢٨٩، ٢٩٠. ولمزيد من الأمثلة، ينظر: المصدر السابق، ٨٤، ٣٠٨، وتراجيديا مدينة، ٢٥٠.

(التوراة) هناك ... اعتادا وهما صغيران أن يلتقيا حين يغلق أبوه المحل وينادي على والد ساسون ليغلق محله أيضا؛ فيخطوان سوية وقد دنا وقت الغروب"[1]، واحتفظ الشخصان المختلفان بصداقة حقيقية تقول على النبل والإخاء في كل تفصيلات الرواية.

١. التزم الشهيد موقفاً متصالحاً به مع الآخر الإيديولوجي، من الحركات اليسارية والدينية التي ظهرت مع تحولات السياسة والمجتمع العراقيين، واحتفى – إنسانياً – بأصحابها، ولا سيما تلك الحركة الشيوعية القوية التي شهدها العراق في تأريخه الحديث، يقول: "كان جعفر بعمر السبعة عشر عاماً عندما حدث ذلك السبي، وحصل ذلك الافتراق؛ وها هو الآن بعمر الستين يقف على مرمى بصر من مقر (اتحاد الشعب)، يشهد الانتهاك البشري لآراء أناس آمنوا بفكرة ظنوها المخلِّص لعذابات البشرية، وحلموا الحلم الجميل للوصول إلى عالم تسوده العدالة وتكافؤ الفرص، وسط واقع أنساني أخرق"[2]، ينم النص عن تعاطف واحترام كبيرين، لهذه الفئة من الناس التي تنتمي إلى اتجاه إيديولوجي معروف، بوصفها فئة تحمل رأياً وفكراً خاصاً وتصوراً لمستقبل البشرية وحلاً لعذاباتها، اصطدمت بواقع خاص لم يُتح لها تلك الفرصة للنجاح، وهو يرفض إقصاء الأفكار، والعدوان، واستمر هذا التعاطف والاحتفاء بهذه الايدولوجيا عنده، إذ يقول: "كان المقر

---

١ . أفراس الأعوام، ٨٤.

٢ . المصدر نفسه، ٤٩.

يحتل بناءً متواضعاً وسط سوق المدينة، بين عدد من محلات العطارة والمقاهي والمطاعم، وقد احتفل قبل أشهر بعيد تأسيسه فنشر الإعلام الوطنية، ورفع الشعارات الأممية، مبشراً الناس بعالم أفضل... يقود إلى فناء أكثر عتمة، لا تلجه غير أشرطة ضوء تسمح بها نافذتان صغيرتان مطلتان على زقاق خلفي يضج بصراخ الصغار، وعراك العائلات الغارقة في وحل الفقر"[1]، اشبع الروائي نصه بأفكار وألفاظ لا يمكن أن تُقرأ إلى بوصفها انحيازا إنسانيا إلى هذه الايدولوجيا، وحقّها في تقديم نفسها، والاحتفاء بها؛ فأفكار من قَبيل (المقر ذي البناء المتواضع ، بين الفقراء، بين الناس)، وألفاظ من قَبيل (السوق/ المدينة/ المحلات/ الناس/ الأمم/ العائلات/ الفَقْر)، كلها ألفاظ مشحونة بالمدينة والناس، والقبول، فيها احتفاء كبير بالآخر الإيديولوجي من قبل الروائي.

٢. احتفى -كذلك -الشهيد بالآخر الغربي، فالانكَليز في العراق على رقة وجمال كبيرين، وثقافة عالية، لم يجعلهم الروائي يخرجون عن صورة الآخر المقبول عنده، قبولا إنسانياً في احتفاء كبير، يقول واصفاً حَيَّاً لسكنِ الغربيين: "التجوال في هذه الدروب يجعلك تشعر انك لست في حي من مدينة بائسة كالسماوة، إنما أنت في احد الأحياء الأجنبية التي تظهر في الأفلام. كانت ملامح وجوه النساء الانكليزيات ورشاقة قاماتهن كتلك الحوريات التي يصورها الشيخ موسى للمؤمنين في جنة الله

---

١ . أفراس الأعوام، ٤٩.

... وكانت الصبيات والصبية من أبنائهن كأولئك الصغار الممتلئين المحلقين بأجنحة ريشية بلون الثلج حول أمهاتهم ... يقول أبي كنت أمر كالمذهول .. أتطلع بعينين مفتوحتين اندهاشا على الجمال والنظافة"[1]، هذه صورة الآخر الغربي، المثقف الذي يعتني بحياته، المُسالم الجميل الوديع، النساء الجميلات والمتزينات، صاحبات العقول النيرة، في احتفاء إنساني آخر بالآخر المختلف.

٣. ونجده يحتفي بالآخر المختلف في قوميته، حبَّاً وكشفاً للجمال والإنسانية، فهذه (شاهناز) بطلة إحدى الروايات، فارسية، قال عنها: " ففي واحدة من سفراتنا لكربلاء نزلنا في نزل تديره أم شاهناز، امرأة أعجمية من إيران، حفيدة احد جنود نادر شاه الذي قدم من بلاد فارس ... للمرأة ابنة جميلة بعمر الرابعة عشرة (...) وكنا كل فترة نقضي أيام سفرتنا في نزل أم شاهناز (...) في يوم وجَّه حبيب دعوة لنا لحضور زفافه.. لم تكن المفاجأة في زواجه إنَّما في الفتاة التي اقترن بها ... تلكُم كانت شاهناز ... تبيَّنَ انه أحبها بصمت دون أن يطلعنا"[2]، دخلت هذه الشابة وأمها حياة أبطال الرواية، بقبول ومحبة، أحبها البطل وتزوجها، قدمها الروائي بلا اختلاف ولا نشوز، بل باحتفاءٍ كبير بإنسانية الآخر المختلف قومياً.

٤. احتفى الشهيد بالآخر المختلف في بلده، في جنسيته، وكانت

---

١ . تراجيديا مدينة، ١٨٧، ١٨٨.

٢ . المصدر نفسه، ٣٩، ٤٠.

صورة العربي غير العراقي من أجمل صور الناس في رواياته، التونسي والليبي والمصري والمغربي والأردني والسوري، وتكلَّم عن كل هؤلاء بطيب كلام وحسن صورة، وقدَّم أسماءهم بشغف كبير، وبحب بيِّن، يقول: " أبصرَ شفتي عبد الرحمن تختلجان بوجنتين محمرتين (...) تناثرت الفرحة من فمه: - مبدر داغر!!.. وأخيراً .. ها.. ها.. ها.. خلتك متَّ انتحاراً (...) قدمني إلى من جالسوه، وقدمهم لي: علي الرزوق. ناقد مغربي يختفي بأسماء مستعارة (...) وهذا احمد كامل، ناقد تشكيلي مقيم في السويد.(...) ومصطفى العارف (...) واليهم توجَّه مشيراً عليَّ: صديقي مبدر داغر، شاعر لابد إنكم قرأتم له. هتف علي الرزوق: كيف لا"[1]. حرص الروائي على تقديم شخصياته العربية على نحو مقرب من قلبه، وكشف عن فرحهم بلقائه، وعن ثقافتهم الواسعة العميقة وصفاتهم الأدبية والإبداعية، وقدمهم أصدقاءً محبين لبطل الرواية العراقي في احتفاء بإنسانيتهم، وقبول باختلافهم واندماجهم بذاته المحبة.

٤. وتجاوز الروائي باحتفائه بالآخر الصديق إلى الآخر العربي الغريب، يقول:" خذ.. قالها الهادي؛ وسلمني المظروف الذي استعنت به على تمريره.. قال:" لقد حرصت عليه أكثر من أشيائي. (...) حُسّنُ صنيعك سيبقى أجمل ذكرى احتفظ بها عنك – سيكون لفعلك هذا تأريخ قد تقرأه على صفحات عملٍ روائي سأقدم على

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٣٩، ٤٠.

نشره يوماً. تهلل وجهه (...) – أأنت روائي؟ بل شاعر(...) من تلك اللحظة ازداد اهتمام الهادي بي فراح يحدثني عن مسار الأدب التونسي..."[1]. الهادي هذا تونسي، لم يكن الراوي/ البطل يعرفه، التقى به في سفره إلى الأردن، وهو يقدمه -هنا -بصورة مشرقة، الأمين الطيب الكريم الذي تحمل مسؤولية إخراج الملف الورقي الثمين، نقل الثقافة وعَبَرَ بها الحدود، وفاءً لإنسانية إنسان لم يكن ليعرفه، أحبه لذاته فحسب.

٣. الاحتفاء بالناس.

لطالما تداخل الذاتي بالغيري والفردي بالجماعي في الأدب، وذلك عندما يتحول الإحساس من عمق الذات إلى أعماق الذوات الأخرى عبر إدراك الآخرين، الناس، ويصير الألم ألماً مركزياً يرتبط بألم الناس، فيرفض الشاعر/الكاتب ما يراه سبباً لألمهم ويتعدى إليه في محاولة لاستقراء ذاكرة عامة، حملت إحساس الشاعر الذي تجاوز به الانتماءات المغلقة والذات الضيقة، وصار بنيةً ثقافيةً كليةً عليا، ربما لأن الكاتب يبحث عن الأمان عند الناس عندما يتقاسم معهم رعب عالم شديد القسوة، بأن يذوبَ فيه معهم.

وقد اتخذت الرواية من (الإنسان) مرجعاً لها، ونصبته جذراً

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٦.

فيها[1]، وتأسست على فكرته أهم النقاط المضيئة فيها، قاد فيها الروائيون -بوصفهم مثقفين خطرين -وعي المجتمع، وتحولوا به إلى برٍّ أكثر إنسانية، وأكثر صلاحا للحياة، فالرواية " تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، من غموض يعتري حركة الواقع، وتهديد للذات الإنسانية بالذوبان أو التلاشي"[2] وهذا يطلب من الروائي أن ينطلق في أفق إنساني خاص به، يؤسس لمشروع كبير في الثقافة الإنسانية الواعية، ينبني على "فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء، ويدعو إلى قراءة مشكلات المجتمع قراءةً جديدة، وتأسيس ذائقة جديدة، أو وعي جمالي جديد، وهو ما تسعى إليه الرواية الجديدة"[3] ويسعى إليه الروائي زيد الشهيد كذلك، منطلقاً من وعي خاص، ومن وظيفة ثقافية كبيرة، إذْ اتسم أدب الشهيد الروائي بنمو النزعة الإنسانية فيه، وبروزها، فهو يطرح أسئلة الإنسان من سطحيها إلى عميقها، ومن اليومي الصغير -فيها -إلى الوجودي الكبير، أكثرَ من الشخصيات في رواياته، وعددها، ووزعها على طبقات المجتمع كلها، وجعلها أكثر ثراءً وتحولاً في تجليات عدة، عنده الشخصية المشهورة

---

١ . ينظر: الرواية وتأويل التأريخ، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ٩.

٢ . أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٥٥، الكويت، ٢٠٠٨، ٧.

٣ . المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

والمغمورة، المركزية في المجتمع والهامشية فيه، ناقش صور الفقر والغنى، الحب والبغض، حركة الناس وسكونهم، وكأنه حمل رسالة الناس، وهمهم الكبير، وهذا هو ديدن المثقف؛ الهمُّ الإنساني الكبير، وان" يطرح على الناس الأسئلة المربكة المعقدة وان يواجه الأفكار التقليدية والعقائدية الجامدة"[1].

كان الشهيد يحب (فنياً/ روائياً) الناس، ينتمي إليهم، ويحتفي بهم، ولاسيما الفقراء منهم، يحبهم مجتمعين شعباً، شعب العراق وناسه، يصف غربتهم وتشردهم وتشتتهم في بلاد اخرى، تغنى بهم، وبكى لفقرهم وتشردهم، لم يصمت لكل هذا الذي أصابهم، يقول: "... لكن أن يتمادى ذلك الحضيض وينهمك من أجل الارتفاع علواً ليلوث البهاء فهذا ما لا يستحق الصمت. ما جُبل العراقيون على المذلَّة وإن كان العراق محط إغراء، ومثار طمع، (...) وليس من حق الأيام أن تجعل منهم لافتة للدم المراق والكرامة الممزقة بفعل شراذم انبثقت من أغوار الوهم، وغياهب الظلام (...) تفرق العراقيون وكانت الأخبار تنقل عن تفككهم وضياعهم.(...) وانتشارهم بصورة دراماتيكية مؤلمة (...) كالنحل المذعور"[2]، هذه صورتهم عنده، التي آلمته وأدمت فؤاده، وجعلته يكتب عن الناس في العراق، -وعلى هذا النحو العميق -صفحاتٍ متعددة، تملؤها

---

١ . صورة المثقف، ادوارد سعيد، ترجمة: غسان غصن، دار النهار، ١٩٩٤، ٣٧.

٢ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٤٨.

ألفاظُ الحزن والألم والحسرة على حال الناس، بما يكشف معاناتهم مع السلطة والعنف والفقر والغربة، هؤلاء الذين احتفظ لهم بصورة طيبة أخذها من محيطهم العربي، إذ قال: " قال لي (التونسي) اذهب إلى بغداد إذا أردت مستقبلاً رصيناً؛ فالاختصاص الذي تبحث عنه والمعرفة التي ترمي اغترافها تجدها هناك. لي أصدقاءٌ في بغداد صاروا أطباء مثلي وما زالت لي معهم بقايا مراسلات وذكريات يمكنهم إعانتك فالعراقيون أوفياء، والسنين لا تراكم غبارها على ذاكرتهم"[1]، وهو هنا يقرن الصورة الحزينة للعراقيين بأخرى فرِحة مُشرقة، ويكرس -دائما- فكرة إن ما يمرون به زائل، وانه طارئ مؤقت، فالخير فيهم أصيل، والمجد يعود إليهم، يصف الجماعات من الناس، يقول: " عراقيات بوجوه موحلة أراهن يفترشن الأرصفة ويلذن من قلق يتوقعن حدوثه أية لحظة. يبعن السجائر ويفترشن الورق المقوى؛ ثم يتخذن من منعطفات سلالم الفنادق ملاذا لأجسادهن المتعبة (...) أوقات الغروب تدفع بالعراقيين أفواجاً وجماعات إلى الساحة الهاشمية(...) لا يفقهون سرَّ مستقبل سُخامي عَتيم ينتظرهم. آه ، يا أهلي. لقد مرَّ العمرُ؛ ولهثت السنوات! من يظن إننا سنلتقي وسط الطريق وقد استحلنا مصانع لإنتاج الآهات!"[2]. مركزية الدلالة في هذا النص في مفردة (أهلي)؛ بما تحمل من شحنة كبيرة من المحبة

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٠.

٢ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٧١، ٢٧٢.

للنـاس، للعـراقيين، والاحتفـاء بهـم وتكـريس حالـة الألم الـتي تصيبهم، فهم أهله الذين عاش معهم وشاركهم الحزن والفرح، تكلم عنهم بحزن ولوعة واضحين، لم يحملهم مسؤولية ما يحدث لهم من بؤس وتشرد، فهو محب لهم على الأحوال كلها.

ثم انه يكرِّس وصف الناس في أسواقهم، وبيوتهم، وشوارعهم، وتجمعـاتهم البشـرية، في العمـل والحيـاة، ويصـف -كـثيراً- حـركتهم اليوميـة، احتفـاءً بهـم، ومحبـة، يقـول: "الصـوب الصـغير ميـدان عمـل محـدود وسـوق جـلُّ بضـاعته مـا يلبي حاجـات عـائلات المـوظفين الحكـوميين، وحاجـات الأقليـات، وحاجـات القـرويين القـادمين مـن الأريـاف. يتوزعـون: باعـة خضـر وقصـابون، عطـارون ونجـارون.. بـائعو سـجائر يطوفـون؛ معلقـون علـى صـدورهم معـارض مكشـوفة، يبيعـون سـجائر الجمهـوري واللـوكس، المـزبَّن الـذي يصـنع في المدينـة علـى أيـدي عمـال متخصصـين، مقهيـان اغلـب روادهمـا مـن الـريفيين، يـدخنون النـارجيلات ويصـرفون الوقـت بانتظـار مَقْـدَمِ باصـاتٍ خشـبية تعيـدهم إلى قـراهم"[1]. لطالمـا قـدَّم الشـهيد تفصـيلات مدنـه وأسـواقه علـى نحـو مـن الشـغف بالنـاس، وأسواقهم وحـركتهم، مـاذا يبيعـون؟ وكيـف يجلسـون؟ وحـواراتهم ومـواقفهم اليوميـة والخاصـة، نسـاء ورجـال، شـيوخ وصِبية، فقـراء وأغنياء، ولا يتردد في ذكر أسماء الدكاكين الصغيرة والماركات التجاريـة ودعاياتهـا، يقـول: "كـان ثمـة سـوق للحـدادين وآخـر

---

١ . تراجيديا مدينة، ٢٥٠، ٢٥١.

للصفارين لم ندخلهما، مع إن لي رغبةً وشوقاً لرؤيتهما ومشاهدة عمل الناس وهم يصنعون الأواني والصواني والقدور والأباريق النحاسية للبيوت والمساخن، مثلما يصنعون الفؤوس والسلاسل والمناجل والمساحي ومسامير طويلة تعين الفلاحين في إصلاح عرباتهم الخشبية. كنا نرى نساءً يتحركن جمعا باتجاه فرح هنا أو مأتم هناك..."[1]، رافق الشهيدُ الناسَ بفَقرهم وحياتهم اليومية، واقترب من همومهم بحب ولين، ورصد حركة أسواقهم وبيوتهم وأزقتهم، وعاش معهم بوصفه الروائي المثقف الذي انتقلت ذاته من الفردية إلى الجماعية العامة، وصارت كل مجتمع بهمومه وحالاته الإنسانية الكبيرة، فهو يحتفي بالناس ويعلي من قيمة الإنسان في ذاته وآخَرِيَتِهِ ومجتمعه، ويكشف همومه ومشاغله وازماته، ويبتعد عن الطرح المنهجي العلمي لمشكلات الإنسان، ليقترب منه في تناول وجداني عميق ووَجد.

---

١ . أفراس الأعوام، ٤١. ولمزيد من الأمثلة، ينظر: تراجيديا مدينة، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٢٥٠، وأفراس الأعوام، ٣٨، ٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٨٦، ١٨٧، ٢٨٥، ٣٠٣، وفراسخ لآهات تنتظر، ٦، ١٩، ٢٠، ٣٦، ٢٣٠، ٢٤٩، ٢٥٨، ٢٦٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٨٧، ٢٨٩، ٢٩٠.

المبحث الثاني

الاحتفاء بالثقافة

١. أزمة المثقف

كشف زيد الشهيد عن أزمة عميقة في الثقافة العراقية، عكستها تلك الأزمات الحقيقية لدى المثقف، هي أنْ عاش المثقف العراقي في ضيق واختناق وحرمان ولوعة كبيرة، انتهت – عن الشهيد -إلى حالات مؤلمة من الجزع واليأس والانتحار والموت، والجنون أحياناً، لم يعرف الطريق إلى السعادة أو يسر العيش والأمان، بل عاش غريباً في وطنه وفي غيره، فقيراً، مهمَّشاً، مستهدفاً من السلطة بألوانها كلها، وحاول الشهيد كشف تفصيلات أزمة المثقف وحيثياتها، ونقلها في صورة أدبية فنية عالية، جعلته يحمل مشروعاً كبيراً في الإنسانية وفي الدفاع عن المثقف وعرض أزمته، وكشف معاناته الدائمة، التي انتقل بها بين اليأس والفقر والفراق والحبس والجنون والموت.

كما نجح الشهيد، في إبعاد أبطاله المثقفين عن إي انتماء وايدولوجيا غير إنسانية، تتيح لهم الانتفاع بالسلطة والمجتمع، وتبعدهم عن الواقع القاسي الفقير المحروم، وعن الناس، أبطال الشهيد -من المثقفين -منكسرين غير منتمين، انتهت بهم الأزمة إلى الجنون أو الضياع أو الانتحار والموت، أكثرهم هو اللا منتمي،

وهو " ليس مجنوناً.. انه فقط أكثر حساسية من أولئك المتفائلين صحيحي العقول"[1]، وقد جرَّب المثقف في روايات الشهيد إن الانكسارات لن تنتهي، والأزمات مستمرة مع عمره وعمر الوطن و" لن ينتهي الشقاء"[2]، في دورة حياة متجددة مع الضغط والبؤس والعنف.

عاش بطل رواية تراجيديا مدينة أزمة حقيقية، وهو المثقف المهم والبطل فيها، الذي واجه الاتهام الكبير، قَتْلُ الأبِ، ليعيش الحَيرة والعنف والإيذاء، بدافع سياسي مقيت نظمته السلطة للإطاحة بهذا المثقف المتفرد، ألقتْ به في السجن، ليعيش دوامة كبرى، "حادثة القتل المريع والاتهام الباطل عكَّرتا مزاج الناس(...) على أية حال، وضع يوسف في غرفة منفرداً(...) انهالا عليه بالصفعات واللكمات، ثم استعانا بالهراوات تغذي جسده بالألم"[3]، ليستمر الاتهام والتعنيف والإيذاء لهذا المثقف الفذ، ليوصله إلى حالة في الأزمة صعبة جداً، وضع فيها المثقف تحت العنف الشديد، ونال معاملة قاسية جداً، لينتهي به المطاف إلى الضياع وفقدان العقل، "أين منك يوسف في هذه الصورة، ويطالع صورة يوسف المهندم، لماذا وصلت إلى هذا الدرك من ضياع العقل... لعن الله من تسبب بانحدارك وجعلك رقماً كالأرقام الآدمية الدابة

---

١ . اللامنتمي ، ١١.

٢ . المصدر نفسه، ١٢٩، والكلمة لفان كوخ.

٣ . تراجيديا مدينة، ٢٤٠، ٢٤١.

على ارض هذه المدينة وهذا البلد"[1]، انتهى به العذاب إلى الضياع وفقدان العقل وكثير من إنسانيته التي كانت تميزه، فهو المثقف المستنير، بعد أن عاش أزمته العميقة مع السلطة وعنفها وجبروتها.

ومثل يوسف كان جعفر، بطل رواية أفراس الأعوام، المثقف الفنان التشكيلي الخطير، مرَّ بالأزمة ذاتها، من انهيار حبه الكبير، إلى علاقته المتوترة بالسلطة، الحالات التي انتهت باتهامه بالجنون، "الناس تبالغ فتنقل إليك خبر جنونه. هذا هو ابننا بيننا فلماذا لا نكتشف هذا الجنون؟ يرد بانفعال: الناس لا تكذب ولا تبالغ. ترك المحل ولم يعد يأتيني ليساعدني. لا ادري أين يذهب"[2]، هذا كلام أبيه فيه، وكلام الناس جميعاً، إذ صار جعفر، الفنان، يهيم على وجهه بلا عقل يعود به إلى حالِهِ الحَسن الأصيل، انتهت به الأزمة العميقة إلى هجرته الفن والثقافة والحب" – كيف هو الرسم؟ (...) – لم يعد الرسم يهمني .. لقد انتهى كل شيء... فاه جعفر متألماً"[3]، لتنتهي به الحالة المرتبكة إلى أزمة حقيقية عميقة تهدد وجوده، غادرت به فنه الواعي الكبير.

أما بطل رواية فراسخ لآهات تنتظر، فقد عاش أزمة متشعبة الاتجاهات، عميقة أيضا، أزمة مع السلطة أفقدته الأمان والوطن

---

١ . تراجيديا مدينة، ٢٥٩. لمزيد من الأمثلة، ينظر: المصدر نفسه، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥١، ٢٥٦، ٢٦٢.

٢ . أفراس الأعوام، ١٤٠.

٣ . أفراس الأعوام ، ١٦٧. ولمزيد من الأمثلة، ينظر: المصدر نفسه، ١١٧، ١٣٨، ١٤٠، ١٦٧، ١٨٤، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٢٣.

والحبيبة، وجعلت منه مهاجراً في بلاد الله الواسعة، يركض وراء حلمه الكبير، يقول: "اخرج إلى الشوارع فاصرف الساعات؛ ولا احصد من يقين الإدراك سوى شوك الخيبة"[1]. كان في أزمة روحية خانقة، يهيم على وجهه، رافقته في مراحل حياته كلها، يقول: "وأعود إلى ملاذي الكئيب موشَّحاً بوشاح الخيبة ومُلاحَقاً بهتاف الخذلان فأبصر نزلاء جدد اتخذوا أسرة نزلاء آخرين غادروا إما إلى حضن الزنزانة المهولة/ العراق، أو إلى فم التيه المشرع الأشداق/ الضياع"[2]. لتكون الرواية كلها رحلة للبطل الشاعر المثقف الأصيل مع الأزمة والضياع والاغتراب والترحال، يكشف من خلالها الشهيد، ومن خلال غيرها، تلك الأزمة الإنسانية العميقة، التي عاشها المثقف في همومه وعزلته واغترابه، وفي علاقته بالسلطة وعنفها وتعذيبها وسجونها، وحبه الضائع الحزين، احتفاءً بإنسانية المثقف، وكشفاً لازمته ومعاناته الإنسانية الكبيرة.

٢. الاحتفاء برموز الثقافة.

قامت روايات الشهيد على ثيمة جوهرية مهيمنة فيها، وهي أنها تقوم على الاحتفاء بالثقافة في تفصيلاتها كلها، ولاسيما في ادوار الشخصيات البطلة في الروايات، إذ كشفت العناية بتقديم

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٨٩.

٢ . المصدر نفسه، ٢٩١. ولمزيد من الأمثلة، ينظر، المصدر نفسه، ١٧، ١٤٤، ١٨٦، ٢٥٨، ٢٩٢.

الأشخاص المحوريين في الروايات وجود صراع كبير بين جهتين في الحياة، المثقف من جهة والسلطة ومصاحباتها من جهة اخرى، ظل المثقف -فيه -متسيداً المشهد السردي والصراع، في ثبات على إنسانيته الحقيقية العميقة، على الرغم من انكساره المادي.

تعددت طرائق توظيف الشخصية المثقفة وأنواعها في روايات الشهيد، منها المقدسة ومنها المثقفة العربية التراثية ومنها المثقفة الغربية، كانت الشخصيات التراثية العربية شخصيات محورية امتدت على طول الرواية والى أكثر من رواية عنده، من الشخصيات العربية المثقفة المحورية ابن خلدون وعلي الوردي، فابن خلدون له حضور مركزي كبير في وعي الشهيد الروائي، جعله مرتَكَزاً مهماً فيها، استدعاها كثيراً، وأسس عليها أفكاراً متعددة، يقول: " يريد التعمق في العلائق الاجتماعية وحياة البشر(...) يريد التعمق في رؤى ابن خلدون ومقدمته. الدراسات التي تناولتها واهتمام الغرب بها وبه كعالم اجتماع سبق عصره"[1]، هذه الشاكلة، تكرر توظيف ابن خلدون في هذه الرواية، وكشف الروائي عن اعتزاز وإعجاب كبيرين بهذه الشخصية العربية الكبيرة، ينمُّ عن اقتناع بها وبمشروعها الثقافي الكبير، وقد ربطها بشخصية ثقافية اخرى، مهمة في تاريخ العراق الثقافي والفكري، هي شخصية الدكتور علي الوردي، يأتي استدعاء

---

١ . تراجيديا مدينة، ٢٠٩. سنتناول استدعاء ابن خلدون على نحو مفصل في موضع آخر من البحث.

الشخصيتين متقارباً وربما متداخلاً، يقول: " لقد شدَّ الدكتور علي الوردي، أستاذه في قسم الاجتماع، على يده إذ وجد فيه طالباً قادراً (...) ابتسم له الدكتور الوردي وردَّد: " زياراتك لابن خلدون ومقدمته مثمرة.. أنا مثلك، وقبلك فتح ابن خلدون باب المقدمة حين نقرت عليها نقرة واحدة." .. كان الرجل عالم اجتماع فلتة"[1]. اعتنى بتقديم شخصية الوردي عنايته بابن خلدون، وقدمه بصورة عالم الاجتماع الخطير الذي قدم قراءة معمقة في المجتمع العراقي وخصائصه.

ثم استدعى شخصيات ثقافية غربية مهمة، تمثل إيقونات في الثقافة الغربية والعالمية، منها الشعرية والأدبية والفكرية، عزز بها الروائي -احتفاله بالشخصية المثقفة وبالإنسان على وجه عام، في انجاز بعد إنساني ثقافي ينداح إلى العالمية ويفارق المحلية، يقدم فيه الروائي صورةً بَينةً عن وعيه الثقافي الواسع، يقول: "كان شاباً متفتحاً (...) فيه نزعات من "بوشكين" شاعر روسيا الذي حفظ شعره وطفق يردده بجموع الواثقين. كان يقول: "أنا بوشكين!" فتشاكسه بالقول: "ومن أين لك نتاليا كونتشروفا؟ "فيجيب" سأخلقها (...) لم يدعوه يكمل حلمه. قتلوه كما قتلوا "لوركا". هل تحب لوركا؟"[2]، إدخال (بوشكين ولوركا)، هذين

---

١ . تراجيديا مدينة، ٢٤٤. لمزيد من الأمثلة، ينظر: المصدر نفسه، ٤٥، ٤٦، ٧٩، ٨٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٨٢، ٢٨٣.

٢ . فراسخ لآهات تنتظر، ٧٦.

الشخصيتين الكبيرتين عالميةً وثقافةً في النص الروائي، أعطاه بعداً آخر في الدلالة، ونقله إلى منطقة فيها الأفق الأوسع في الاحتفاء بالآخر الثقافي العالمي والإنساني، متشاركاً معها في الأزمة الحضارية والسعي الإنساني، واستمر في استدعاء تلك الشخصيات الثقافية الكبيرة، مستثمراً ما توفره الإحالات عليها من انفتاح في المعنى كبير، يقول: " كانت الأعوام الوسطى من السبعينات لقاءات حفاوتنا. أنا، وعبد الرحمن، وكمال وشلة من الشباب الخارجين من بيضة المراهقة. نعوم على طفو قراءات هيمنت فيها أفكار "كولن ولسن" و"البير كامو" و"جون بول سارتر" المنفلتة من عقال الالتزام، والرافضة وجوداً يعج بالمقيدات"[1]، هذه الشخصيات الأدبية والفلسفية العالمية تثري النص الروائي روحاً ومعنى، وتجعله غنياً بشحنة الثقافة الإنسانية الكبيرة، والتأسيس الفلسفي والثقافي المنفتح على أبعاد تتجاوز المحلية وتحتفي بالإنسان بإنسانيته المجردة.

ثم احتفى الشهيد بشخصيات إنسانية مهمة في الثقافة العراقية، لها السمة الإنسانية والحضور الشعبي الواسع، هم فنانون معروفون عند عامة الشعب، وشعراء شعبيون لهم امتداد شهرتهم، احتفى الشهيد بهم إنسانياً، وكرس الثقافة التي أشاعوها، فقد طرح رموز الغناء العراقي الشعبي، من ناظم الغزالي وناصر حكيم

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٤٤. لمزيد من الأمثلة، ينظر: المصدر نفسه، ٥٦، ١٤٢، ١٩٩.

وسعدي الحلي، وشعراء من أمثال الملا عبود الكرخي وسواه، وهذه الشخصيات لها صورة مشرقة في الذاكرة الشعبية وقرب من الوجدان العراقي، يقول: " يقف ناصر حكيم بعقال ثخين ويشماغ بالأبيض والأسود (...) بين لحظة واخرى يعدِّل ناصر حكيم عباءته الحنيِّة اللون النازلة على كتفيه هبوطاً على الأرض"[1]. ركز على كشف المرجعية الثقافية الشعبية للفنان، وجماهيريته ومحبة الناس له، وكشف عن أهمية اجتماعية كبيرة للفنان في ذلك الزمن، وحضوره الواسع بين الناس، يقول – كذلك – : "يتذكر سعدي الحلي الذي جاء في أواخر الخمسينات يلبي دعوة نقلها له شرطي من مدينة الحلة. قال له: جمهور كبير من شباب السماوة يعشقون طريقتك في الغناء ويهيمون على وقع صوتك وكلمات أغانيك"[2]. أشاع الشهيد تلك الأسماء الفنية المهمة في الثقافة في محاولة لتكريس النزعة الإنسانية في الفن الشعبي المجتمعي، في توظيف فني متفرد، استلهم فيه الشهيد تجارب فنية وثقافية وأدبية عربية وعالمية مهمة، انتقل معها -موفقاً -بين المحلي والعالمي.

---

١ . تراجيديا مدينة، ٣١. لمزيد من الأمثلة، ينظر: المصدر نفسه، ٢٥٦، ٢٧٨، ٢٧، ٣٥، ٤٣.

٢ . تراجيديا مدينة، ٢٥٥.

٣. الاحتفاء بالكتابة.

لم تَخل رواية من روايات الشهيد المدروسة من مفردات تكرس نسق الكتابة والإبداع الأدبي والتأليف، وهيمن على شخصيات أبطالها صفة الكاتب المهموم بالكتابة والإبداع، صاحب المشروع الثقافي الكبير، حتى صار نسق الكتابة مهيمنةً كبيرةً في رواياته، استدعى الشعر كثيراً، شعر له ولشعراء آخرين، على لسان الراوي أو عن الأبطال، تحدث في الرواية والتأليف العلمي، في كتب علم الاجتماع والتأريخ، عارضاً وناقداً ومحللاً، مقتبساً ومعلقاً على الأفكار والنصوص، وظهر نصه متداخل الأجناس الأدبية من حيث الجمع بين الشعر والنثر، لدوافع نصية فنية مهمة، واخرى ثقافية بلا وعيه الكاتب المثقف الذي يؤسس إلى نسق يعتني بالكتابة وإنتاجها.

انفتحت نصوص الشهيد الروائية على جنس الشعر، وتداخل معها، للمؤلف ولغيره من الشعراء، في دوافع وأغراض فنية وثقافية، لتعزيز فكرة، ولإحالة جمالية وموقف، وعلى أسماء الكتب والمجلات والجرائد، وأسماء الشعراء والكتاب والنقاد،

من الأشعار ما وضعه المؤلف على لسان بطلته المعشوقة نجاة:

"قل لي أيها القابع في عيون الفنارات

متى تأتي سفني الراحلة؟

عندما ودَّعني القبطان قال:

انتظريني سآتيك مع الفجر.

وها أنا أرهف النظر

وأحثّ السمع، لكن البحر
مدىً يعج بالخلاء...
وأنا انتظر"[1].

بث الروائي فكرة جوهرية عنده؛ هي انتظاره الأمل بالوصول وانتهاء الضياع، الأمل بالحصول على الحب والحبيبة، والوطن الجميل، والحياة المستقرة بلا سفر ولا اغتراب، لكن هذه الأمنيات لم تتحقق، وهذا الانتظار يطول، وربما أورد الشعرَ على لسان حبيبة اخرى، عربية هذه المرَّة:

"على ماء الكتاب تكتوي أصابع قلبي
وطلاء الروح يأتي متعكّراً من غِراء
لهاثي.
سقوف الضلوع أبجدية للّظى
نعم.. أنا القائل:
خطى المسارات مبعثٌ للتلاقي"[2].

نسق الرحيل، والغربة والضياع، من أهم انساق المعنى المضمر في تلك النصوص الشعرية التي تداخلها الشهيد مع نصه الروائي، وهو في هذين النصين في أوضح تجلياته، يعكس الألم الذي يحسه المثقف في ضياعه في وطنه وحبه وإنسانيته.

ثم انه يروج للشعر كثيراً، ويثقف له، ويعلي من قيمته الإنسانية

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٩٦.
٢ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢١٦.

الكبرى، احتفاءً بالشعر والكتابة، يطرح فكرته على نحون واضح، يقول: "قيلَ له: اقرأ شعراً.. اقرأ.. واقرأ، فليس غير الشعر يفتح مغاليقَ اندفاعاتك، ويمنح الوجدان مهمة الانطلاق تحرراً نحو البوح"[1]، ويتصور الشعر أسَّ الثقافة، ونبعها العذب، والحل لأزمة الإنسان ومشكلات ذاته المعنفة، المثقفة، فقد بث الشعر في ثنايا رواياته، مشرقاً، عذباً، وضعه في اللحظات المفصلية في حكاية الروايات ومفصلا مهماً في السرد، لا سيما في حالات الحب والوطن، مثلا كتابة نجاة الشعرية له، ذلك المظروف الذي رافقه في سفره وأزمته الإنسانية[2]، وأزمات الغربة الخانقة. منه التراث، ومنه الشعر الغربي، ينقل ذلك البيت من الشعر العظيم، بيت المتنبي:

أعزُّ مكانٍ في الدنى سرج سابحٍ

وخيرُ صديق في الزمان كتابُ[3]

وهو بيت في الكتب وأهميتها وسموها في حياة الإنسان، أو بيت آخر للمتنبي يعكس حالة المثقف والبطل المسافر الحائر، في ذلك البيت عميق المعنى الذي كان صورة المثقف المقصود في الرواية:

على قلقٍ كأن الريح تعدو

أوجهها يميناً أو شمالا[4]

---

١ . سبت يا ثلاثاء، ١٠٩.

٢ . ينظر: فراسخ لآهات تنتظر، ٤٩.

٣ . تراجيديا مدينة، ٨١.

٤ . أفراس الاعوام، ٢٩٨.

ومنها لشاعر غربي، في استدعاء تفصيلات قصيدة (لجاك بريفير)[1]، أو يستدعي الكتابة الروسية الكبيرة في خمسينيات القرن العشرين، لا سيما الثورية منها، يقول: -هكذا سقينا الفولاذ (...) عبارة غريبة على مسامعنا (...) حين كبرنا، ودخلنا صومعة الأدب بمنظار القراءة المتهافتة واجهتنا العبارة فعرفناها عنواناً لرواية روسية؛ وعرفنا إن أبا عبد الرحمن كان يقرأ الأدب، بل ومتأثراً بالسوفيتي منه"[2]، استثمر الشهيد طاقة الكتابة الشعرية والروائية، وعنوانات الكتب المحلية والعالمية المهمة في بناء نصه الروائي وتكريس الأنساق التي يريدها، والأفكار التي يدعمها، في غايات معرفية وفنية، أنتجت نسقاً مهماً عنده؛ هو الاحتفاء بالكتابة، وقيمتها، والانتفاع من شحنات الرؤى والأفكار التي حملتها تلك النصوص المتداخلة مع الروايات، يقول: "كان دخول الصحف إلى السماوة بمثابة صاعقة (...) لا سيما وان جريدة المقتطف اللبنانية مثلاً، تناولت في بعض أعدادها نظرية العالم الطبيعي (دارون) شرحاً وتوضيحاً"[3]، الروائي يستمر بتقديم تأريخ الفنون والصحف، ويكرس عمقها في تأريخ مدينته ووعي الناس فيها، وهذا كله يدخل في الاحتفاء بالكتابة بوصفها احتفاءً بالإنسان من قبل.

---

١ . ينظر: فراسخ لآهات تنتظر: ٦٨.

٢ . فراسخ لآهات تنتظر: ١٢٤.

٣ . أفراس الأعوام، ١٩٨.

٤. الاحتفاء بالفنون.

سارت قصصية روايات الشهيد جنباً إلى جنب مع عُمْرِ الفن في ذلك البلد المكتوب عنه، وتلك المدينة التي اتخذها الروائي مسرحاً لأحداثه؛ تابع نشأة السينما، والمسرح، وتفصيلات الغناء والرقص والتشكيل، وأماكنها، وروادها، كان أبطاله فنانين، كرس فنهم ثيمةً مهيمنة في السرد، واحتفى بسيرة الفن والفنانين، واقترحه حلاً لمشكلات والمجتمع، وخياراً لتأسيس النزعة الإنسانية فيه، والإعلاء من قيمة الإنسان وثقافته، وجعل الأدب سبيلاً إلى هذا.

يقول: "كان افتتاح سينما عبد الإله في السَماوة في عام توقيع معاهدة صالح جبر – بيفن في ميناء بورتسموث.. (...) جموعٌ أمطرَ عليها هذا الوافد النوراني رذاذ المتعة ممزوجاً ببذور الوعي.. جموع صارت بمرور الوقت وتوالي المشاهدة تقارن وجودها البائس بحياة شعوب تحاور الشمس وتتناغى مع القمر"[1]، صارت السينما مصدراً جديداً للوعي، والرغبة في التحرر والانطلاق بذلك المنطلق الذي أتيح لتلك الشعوب المتحضرة التي تنقل السينما حياتها الطيبة. يقول: "في اليوم الذي ألصقت في الصالة الكبيرة إعلانات أربعة أفلام، (...) في اليوم التالي كان حامل الدعاية يخترق السوق يعلن عرض فيلم " يسقط الاستعمار" (...) أحقاً سنشاهد هذا الفلم الذي

---

١ . تراجيديا مدينة، ١٥٢.

فجَّرَ التظاهرات وأربك الحكومة في بغداد؟"[1]، واستمرت السينما تلهب الناس مشاعرَ ووعياً ووطنية وحراك إنساني كبير[2]، تأثر بها المتابعون وقلدوا أبطالها في حركاتهم وسكناتهم، وصنعوا لهم نسخاً محلية من أبطالها وحالاتهم، رصد هذا التأثير الكبير لذلك الفن المهم، يقول: "أنتجت السينما نماذج صارت العين السماوية تشاهدها ترفل على أديم الشوارع والطرقات.. شارع مصيوي كان ميداناً، وشارع الكورنيش كان ميداناً (...) فكانت المدينة بأحيائها وأسواقها وشوارعها تُقدِّم وجوها تستطيع بسهولة إدراك فعل السينما عليهم"[3]، نقل الروائي شغف الناس بفن السينما وأثره الاجتماعي والسياسي عليهم، ووظيفته الإمتاعية عندهم، مؤسساً لتأريخه، وكاشفاً لنسق منه في ثقافة المجتمع آنذاك.

كما حَظِيَ الرسمُ بحيز مهم في روايات الشهيد؛ عبر من خلاله عن رؤيته المضمرة في النص الروائي، لا سيما في رواية (أفراس الأعوام)، تلك الرواية كان بطلُها رساماً موهوباً مرهف الحس، عاشت معه لوحات مهمة حياته في الرواية كلها، طرح الروائي – من خلال فن التشكيل معه – أفكاراً ونظرة للحياة وموقفاً من السلطة والناس والحب، بثَّ حبَّه للحياة فيها، من خلال تفصيله للوحات ذلك الفنان، وشرحه لها، يقول في بطل روايته الرسام: "

---

١ . تراجيديا مدينة، ١٥٣.

٢ . للأمثلة، ينظر: سبت يا ثلاثاء، ٥١، ٥٢، وتراجيديا مدينة، ١٣٠، ١٣١، ١٥٨، ١٦٥، ٢٠٦.

٣ . تراجيديا مدينة، ١٢٠.

اسمع زبائن التياترو يتحدثون عن فنه الساحر في إجادة الرسم. واسمع انه رسم منظراً طبيعياً على جدار داخل مقهى برهوم في سوق الحدادين، وإن ذلك المنظر جعل عدد الرواد يزداد رغبة في الجلوس؛ وان لديه كراسة رسم صب فيها رسوماً لوجوه، ودروب، ومناظر طبيعية"[1]، كان الرسام يرسم مناظر طبيعية ووجوه نساء جميلات ونهر ومدينة وطيور ومقاهي، وكأنه يرسم الحياة، الدنيا الجميلة الوادعة والمدنية الهادئة،[2]، إذ وضع الروائي أفكاره عن البطل الرسام في لوحاته، ورغبته في صناعة حياة جميلة خضراء مثل لوحاته.

ثم نجد البطل يرسم حبيبته، (وهيبة)، ويبقي اللوحة زمناً طويلاً، هو زمن قصة حبه العظيمة، لتلك الشابة التي غادرت بلا رجعة، ليبقى وجهها لوحة ترافق إحساسه، : "يدخل إلى خارطة أيامه فتنصرف ثلاث ساعات كالبرق الخاطف يستعيد فيها وجوهاً رسمها في عشرينات القرن. يرى وهيبة تقف بين حشدٍ من زهور تتوهج بالبهاء والألق، يحدق في وجهها ويتساءل، (...) أين أصبحت، وكيف صارت، وما تأثير السنين عليها؟"[3]، هذه السيدة الجميلة هي حلم حياته، أو حلمه في الحياة، ارتبطت بذكراها بلوحة فنية جميلة، لتمر الأيام، وتتجدد الذكرى بلقاء ابن تلك المحبوبة

---

١ . أفراس الأعوام، ١١٩، ١٢٠.

٢ . ينظر: أفراس الأعوام، هامش الصفحات، ١١٩، ١٢٠.

٣ . أفراس الاعوام، ٣٠٥.

وهيبة، الضابط الشاب الذي شاهد اللوحة من جديد بعد أن شاهدها فتىً خائفاً في مرسم العاشق الفنان في زمنٍ ماضٍ، عندما كان فاراً من السلطة، في تشويق دام وقتاً طويلاً من عمر السرد، انتهى بمشاهدة ابن وهيبة (المعشوقة) لصورة أمّه في اللوحة، ويكشف النهاية للبطل، وينقل إليه الأمانة[1]. ليستمر فن الرسم نسقاً مهماً في الرواية وفي حياة المدينة والناس، كشف عن الحب والرغبة بالحياة والذكرى والألم، ووعود الحب القديمة والوفاء، يحتفي به الروائي احتفاءه بالإنسان.

ثمَّ إنَّ الروائي استدعى فناناً مهماً في الثقافة العالمية، رساماً، ولوحةً شهيرة له، ليهيمن نسق الفن والتشكيل عنده في بناء الرواية، يقول: "... وما ردَّت نجاة لأن سميراً كان الحلم البنفسجي الذي وشمته على خدود النهارات (لوحة لا تضاهيها لوحة الجيوكندا/ على حساب إن ملامح "الجيو" هي ذاتها ملامح الرجل الفنان دافنشي كما اكتشفها متتبعو تفاصيل اللعبة/ اللوحة.)"[2]، بكل ما تحمل الإحالة على (دافنشي) من شحنة رمزية كبيرة، تكرس الوعي الإنساني وأهمية الفن في حياة المجتمعات، والمدرسة الفنية التي ينتمي إليها، لا سيما إن الروائي اقرن الإحالة على (دافنشي) بحالة مشابه -عنده -في الرواية، حالة إنسانية كبيرة أيضاً.

---

١ . ينظر: أفراس الأعوام، ٣٠٥، ٣٠٦.

٢ . سبت يا ثلاثاء، ٤٣.

أمَّا فنُ التصوير، فقد انبنت عليه رواية مهمة عند الشهيد، وتقنية فنية متميزة لتقديم أحداث الرواية وحكايتها، في طريقة فنية تمثلت في متابعة ناصر الجبلاوي وهو احد أبطال الرواية، رافق -بفنه -تحولات الحياة في المدينة والبلد، تحولات السلطة والناس، صار بها المصور الفنان ذاكرةً للمدينة والوطن، من خلال التقاطه صور وعرضها وإزالتها بما يتطابق مع تحولات الحياة بتفاصيلها كلها، حتى وضع الروائي فصلاً بعنوان (التأريخ.. فعلُ الكاميرا)، أوكل فيه الشهيدُ المصورَ مهمة متابعة تأريخ البلاد وتحولات مجتمعه بوساطة عين تلك (الكاميرا) وصور ناصر الجبلاوي، يقول: "فيلم" حرب الضغائن وبانوراما الهلع" كان مدّاً من الأحداث عصفت بالسماوة ووددَت تدوينها بنفسي كتابياً، لكن ناصر الجبلاوي صورها بدفع من التأريخ فكان يحمل كاميرته ويصل إلى اخطر مكان يعجز أي مدوّن كلمات عن الاقتراب منه (...) ناصر الجبلاوي يحمل كاميرته ويدور في مدن العراق الأشد التحاماً بين المنتقمين وحملة الإيديولوجيات الاخرى، (...) يحمل كاميرته في بداية صيف تموزي لاهب وضارٍ من العام ١٩٦٣؛ والوقت يقترب من الظهيرة. يحثُّ الخطى نحو محطة قطار السماوة"[1]، هذه هي الوظيفة الثقافية والمعرفية للتصوير، ولذلك المصور الفذ، دوَّن تاريخاً كبيراً من الصراع وتفصيلات الحياة ويومياتها وتحولاتها بمصاحبة تحولات السلطة والايدولوجيا

---

١ . تراجيديا مدينة، ١٧، ١٨، ١٩.

والإدارة، دوَّن تاريخَ الناس والمدن صوراً وفناً ووثيقةً، نقل الروائي حادثة قطار الموت التاريخية، وموقف السلطة وموقف الناس منها، بطريق فني جميل، هو عين عدسة ناصر الجبلاوي المصور.

قامت رواية تراجيديا مدينة على توظيف نابه لفن التصوير والمصور البارع ناصر الجبلاوي، في وظيفة فنية أتاحت لهذا البطل المصور متابعة تاريخ الوطن بصوره وتاريخ السلطة وتحولاتها، والناس والحب الأكبر الذي عاش بطل الرواية الأهم، وشخصيات المدينة من أهلها أو الموظفين الكبار الوافدين إليها، ونهرها وجسرها والمقاهي فيها، وحركة السياسة والتظاهر والاحتجاج، والبيوت والناس، كل هذا اشتغل عليه المصور الفنان بالتوثيق والنقل والتجميل، لينجح الروائي في توظيف الفنون بصيغة جمالية أتاحت له الاحتفاء بها، وبالإنسان معها.

الخاتمة

بعد القراءة المعمقة في روايات زيد الشهيد الأربع، نصل إلى نتائج تكشف عن ثراء تلك النصوص الروائية، وعمقها، وارتباطها بالإنسان وثقافته، وحياته، وأتاحت هذه القراءة النتائج الآتية:

- النزعة الإنسانية نسق مهيمن في الثقافية الإبداعية العراقية المعاصرة، لا سيما في الإبداع الروائي، تتضاد مع ثقافات اخرى مهيمنة هي العنف والإيديولوجيات التدميرية.
- هيمن على خطاب زيد الشهيد الروائي الاحتفاء بالإنسان، وإعلاء قيمته، وجعل الأدب وسيلة لذلك، في خطاب جمالي

بَيِّن السمات.

- احتفى الشهيد بالإنسان، بالذات والآخر والناس، وقدم الذات بإزاء السلطة والمجتمع والمقدس، واحتفى بالثقافة الإنسانية، وأعطاها المدى الأرحب، والقيمة العليا، من كشفه لازمة المثقف، إلى الاحتفاء بالكتابة والكتَّاب وبالفنون.
- وثَّق الشهيد لتأريخ جمالي إنساني لمدينة السماوة، في دوافع معرفية وإبداعية جمالية فنية، اعتمد فيه على التأريخ الرسمي وتأريخ الناس وذاكرته الشخصية.
- كشفت كتابة الشهيد عن ثبات لإنسانية الناس واستقرارها على أنساقها الأصيلة، وتحول السلطة في انكسارات كبيرة في تأريخا، هذه التحولات هي التي عمقت أزمة الناس والمثقف والوطن.
- يميل الشهيد إلى تكريم المدينة والمدنية والحياة والحب في ادبه، في وعيه الروائي الواسع.
- الرواية في العراق تنتج وعيا جماليا وإنسانيا يزاحم تلك التيارات العنيفة التي هيمنت على الوطن، لبقى الوعي في نمو دائم قوي يتغلب على العنف.

الفصل الثاني

الاحتفاءُ بالحَياةِ في روايات زَيد الشَهيد

المبحث الأول

الاحتفاء بالحب

من أهم الأنساق التي تستقيم معها الرواية فناً هو نسق الحب؛ لأن الحب حقيقة الحياة، وقيمتها، وجوهرها، وهذه التي تبحث فيها الرواية جمالاً وفناً، ووظيفة في الحياة، تقوم على النزعة الإنسانية فيها، وهذا ما قامت عليه روايات زيد الشهيد في أصلها، حافظ فيها المؤلف على حالات من الحب الكبير عميقة، تأسست عليها تفصيلات مهمة في حياة أبطال الروايات وأحداثها.

أ. أزمة الحب. كشفت روايات الشهيد عن أزمة عميقة عند الإنسان، تجلَّت في حبه وانكسار حالاته، وتراجع انفراجات ضيقه، أزمة حقيقية في الحب، عرضتها نصوص الشهيد في وجهتين، برزَت فيهما تلك الأزمة في نمطين في الصياغة الأدبية، هما:

١. ارتباط حالات الحب بالأمنيات والأحلام وابتعادها عن الواقع كلياً، لم يتحقق حبه في نهاية متوقعة، إذ ارتبطت تلك القصص والحالات بأزمة الافتراق عن الواقع ومخالفة طموح العشاق، لم تنتهِ نهايةً منطقية للحب عند الإنسان، ولم تتخللها لقاءاته وأفراحه، ووضوح تفصيلاته، بل ارتبط بأمنية اللقاء، الذي لم ينوله العشاق، يقول: "يتكئ على الوسادة والكتاب بيده. يتكئ وشميران تأتيه.

وتقول "تركت ورد الجوري (...) وجئت إليك .. هيا، انهض." . أخذته في جولة؛ قطعا السوق غير مبالين بالمكوجي فرهود (...) اثنان يتهاديان أمام الأنظار ولا يأبهان لأحد! ..هو يحاذي شميران حتى يتماس الكتفان، وشميران تدفع كفها لتتشابك أصابعهما (...) عبرا الشارع. اتَّخذا الرصيف. هناك؛ نده عليهما النهر. (...) أنا احلم؟ أهذه شميران؟"[1]، كل هذا الرحلة التي طالت، في شوارع المدينة، وأسواقها، ونهرها، كانت حلماً، خيالاً نسجه بطل الرواية، لم تكن واقعاً، حالها حال كل تفصيلات الحب في روايات الشهيد، لم ترتبط بالواقع وصارت أزمة في الحب، وأمنية لم تتحقق وحالة تخيل دائمة. يقول: "في احدى لقاءات التحاور على قلتها قلت لنجاة: -اخشى ان يجعلني الزمن معادلاً موضوعياً لرجل جاك بريفير. -لا افهم! -لم يُحرِز ذلك الرجل فرصة فوزه بباقة ورد سلمتها إليه بائعة الزهور.. لقد خذله قلبه؛ ولحظة البهجة استحالت موقفاً سريالياً قاد إلى المفاجأة الفجائعية"[2]، لم يفز ابطال الشهيد بلحظات مُشبعة من الحب والحبيب، ارتبط حبهم بالأمنية واللحظة والأحلام والتخيلات -من دون استثناء -لحالة مستقرة واضحة في الحب، يقول: "صارت لقاءاتهما يومية ولكن

---

١ . تراجيديا مدينة، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤، ٨٥، ٨٦. لمزيد من الامثلة، ينظر: المصدر نفسه، ٩٥، ١٤٩، ١٥١، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، وأفراس الأعوام، ٥٤، ٧٨، ٦٤، ٧١.

٢ . فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، دار الينابيع، دار الينابيع، السويد، ط١، ٢٠١٠، ١٤٢.

عن بعد.. هي في ضفة النهر البعيدة وهو هنا في هذا الصوب الكبير.. تجلس وصديقة أو صديقتان لها من جاراتها يجلسن جوار ماء النهر، وفي اوقات غروب الخميس يشعلن الشموع على قطعة خشبية يتركنها في انسيابية ماء النهر، يأخذ بها جنوبا سعياً لمراد مطلوب أو أمنية لتحقيق رغبة؛ هل كانت رغبتها ان يقترنا سوية ليعيشا حياة حب لا ينتهي؟"[1]، حبٌّ من وراء نهر، ولقاءٌ بالأمنيات والنظرات البعيدة، بالإشارة والإيماء، هو أزمة حقيقية في الحب، جسدتها حالة ارتباطه بالأمنيات وعدم الارتباط بالعلن بالأمان.

٢.ارتباط حالات الحب بالخوف، وعدم الاطمئنان، والافتقار إلى الراحة والهدوء والسكينة في الحب، هذه كرست الأزمة في حالات الحب عند زيد الشهيد، في تفصيلاته اليومية والكبرى، في وعي العشاق العميق وفي سلوكهم الاعتيادي، يقول: "... ووجدتني بعد انسحابها إزاء نجاة بكاملها: لحماً وشحماً وانفعالات. _ ماذا فعلتَ؟؛ قالتْ: سمعت أبي يكلم أمي بشيء من الخشية عليك. _ على وشك أن امسك دفة الحل. وِعدتُ بما يُريحُني. أرجوك أن لا تتوانى. اعمل المستحيل"[2]، رافق الخوف حالات الحب كلها، الخوف من السلطة والمجتمع والفقر، والرقيب، ليعيش الحب حالة من الخوف والقلق والتوتر، يقول ثانية: "رفع طارق رأسه مستديراً

---

١ . أفراس الأعوام، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ٧١.

٢ . فراسخ لآهات تنتظر، ٨١.

فأبصرها تتعثر خلفه؛ والطريق المفتوح باتجاه المدرسة. خفق القلب وانقطعت علاقته بالكف (...) (هو) أمامها يخطو متقدماً بطريقة المشي المتلعثم. (هي) تبطئ بأسلوب الخجل الحيي.. (هو) يرمي المستطيل الأبيض ويسرع. خطوات ويستدير داخلا زقاق يعلن منحه الحرية وسحب الأنفاس. يقف يرقبها"[1]، كلها هكذا، لقاءات العشاق، متلعثمون خائفون، يركضون خشية الناس والسلطة، في رسائل صغيرة وحوارات متقطعة قصيرة، وربما نظرات فقط، في حوار خائف ايضاً، يقول: اخذ مجيء جعفر لمشاهدة وهيبة يتكرر على موعد اتفقا عليه. يتبادلان النظرات والابتسامات (...) مرة أبصره القائمقام من كرسيه في حديقته (...) واخرى شاهده وهو عائد من رؤيتها (...) تفرس به باهتمام كأنه يتساءل من يكون(...) راحت وهيبة تتمتم! "كيف يطالبني جعفر أن نعود لنلتقي من بعيد؟ (...) نعم.. طفق الجزع يراودني، يا وهيبة، شاعراً أنَّ قيوداً تُحكم طوقها حول معصمي روحينا التائقين للقاء ابدي"[2]، الرقيب والخوف والبعد ملازمات للحب، القلق واصطياد اللقاء والنظرة، كل هذا جعل من الحب أزمة حقيقية إنسانية وهما كبيراً.

٣. ارتباط حالات الحب بالمستحيل، وغير الممكن، والمحظور، من أوله، فهو الحب المرفوض الممنوع المستحيل، يقول: "أعلمتني أمك يا جعفر بما قلته لها. وجدتني يا ولدي في امر لا يصدق (...)

---

١ . سبت يا ثلاثاء، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، ط١، ٢٠١٠، ٤٩.

٢ . أفراس الأعوام، ٧٨، ٧٩.

الأمر تراه يسيراً لديك وربما تراه هي يسيراً أيضا. لكن ذلك غير ما تريان. انت دخلت ارضاً غريبة، وهي كذلك.. (...) – ما جرى بينكما أمر محظور . وان ظهر للناس فالويل لنا"[1]، هو امر مستحيل لا يمكن التفكير به ، هذا الحب، وكأنه جريمة كبرى يرتكبها العاشقان، وجرم عظيم يقترفانه، مهدد ممنوع من الناس والسلطة.

٤.النهايات الحزينة، انفتحت قصص الحب في روايات زيد الشهيد على نهايات مأساوية، غير سعيدة، لم تحفل رواية من رواياته المدروسة بقصة حب انتهت نهاية منطقية سعيدة، واحدة انتهت بالانتحار، اغرقت نفسها في نهر الفرات[2]، وواحدة انتهت بضياع الحبيبة وانحرافها، وهجرتها إلى بلد آخر تشتغل في مكان سيء، تحت ظلم السلطة[3]، وواحدة انتهت بالفراق القاسي، والزواج من اخرى غير التي احبها البطل حباً كبيرا[4]، زواجاً تقليدياً لم يستطع محوَ الحب الكبير الذي سبقه، ولم تختلف نهاية الحب في الرواية الرابعة عن أخواتها، في نهايتها الحزينة في الحب[5]، نهايات أكثر إيلاماً ووجعاً، كرست هذه النهايات ازمة الحب، وقسوة الواقع عليه وعلى المحبين، كشفها زيد الشهيد على

---

١ . أفراس الأعوام ، ٨١، ٨٢.

٢ . ينظر: سبت يا ثلاثاء.

٣ . ينظر: فراسخ لآهات تنتظر.

٤ . ينظر: أفراس الأعوام.

٥ . ينظر: تراجيديا مدينة.

نحو فني متميز، احتفاءً بالإنسان وبحبه.

ب. مركزية الحب مركزية الفكرة:

كانت مركزية الفكرة في روايات زيد الشهيد هي مركزية الحب، المكان والزمان والأحداث انبنت على قصة الحب، هي الأساس في الرواية، ومنها ينطلق الروائي إلى علاقته بالسلطة والناس والمكان والزمان، الحب جوهر عمله ونواته الأولى؛ لأن الحب جوهر الإنسان، تتحلَّق الأفكار حول الحب وتنطلق منه، فقصة الحب التي تجاوز فيها الحبيبان الاختلاف الديني[1]، انبنت عليها تفصيلات مهمة في الرواية تعلقت بالسلطة والمجتمع وطبقاته، والمدينة من حيث المكان وطبيعة الحياة، اختزل فيها الروائي قصصه الكبيرة الاخرى، انتفع فيها الشهيد من شحنة الرموز القوية في الحب، وقصة الحب في الرواية الاخرى ارتبط بها نسق الغربة وهجرة الوطن، والخوف والسلطة والأهل والأصدقاء[2]، وهذه الحال في حالات الحب كلها في روايات زيد الشهيد.

ارتكزت قيمة الحب في روايات زيد الشهيد على تشكل الحب على انساق مضمرة مهمة في الإبداع الروائي بخاصة والخطاب الثقافي بعامة، هذه الأنساق هي:

١.مواجهة الحب للمجتمع التقليدي، وتحديه في قهره الإنسان وقمعه له، وتحجيم إنسانيته في منعه الحب الكبير، وحرمانه منه،

---

١ . ينظر: أفراس الأعوام.

٢ . المصدر نفسه.

إذ واجهت الرواية هذا المجتمع في تكريسها قصص الحب الكبيرة العميقة، واتاح للحب ان يكون مركزياً في الدلالة في الرواية وفي صياغتها السردية، اكبر حالات مواجهة الحب للمجتمع جسدتها قصة حب رواية (أفراس الاعوام)، عندما اخبر العاشق امه بحبه وهيبة وطلبه الزواج منها، قالت الام: "– لا يا ولدي أنتَ مجنون. واذا كانت هي تحبك فعلا كما تزعم فمجنونة أيضاً. (...) صباح اليوم التالي أُنبئ جعفر بوجه أبيه ممتقعاً وعينيه جاحظتين. بدا انه لم ينم ليله"[1]، خوف المجتمع من الحب ومعرقلاته، وفوارق الناس الطبقية، وازمات العائلات، كل ذلك جعل الحب أزمة إنسانية وجعله في مواجهة مباشرة مع المجتمع، يقول الروائي في الموقف ذاته: "– ما جرى بينكما أمرٌ محظور. وان ظهر للناس فالويل لنا"[2]، نعم هو محظور في المجتمع، ممنوع، لا يمكن كشفه للناس، فيه عار وخوف وانتحار اجتماعي.

وتلك العاشقة الصغيرة ايضاً واجهت المجتمع بحبها، وتلقتِ المتوقع من القمع والعقاب، "الاب يقرر فصل الطالبة فاطمة منصور من المدرسة ويعلن جدران البيت بشيئياته سجناً؛ مع الاحتقارات الشاقة من مثل كنس البيت"[3]

وليس اقسى من تلك القصة التي انتهت بموت الحبيبة مقتولة،

---

١ . أفراس الأعوام، ٨١.

٢ . أفراس الأعوام، ٨٢.

٣ . سبت يا ثلاثاء، ٥٠.

تلك الحادثة التي جسدت المواجهة المحتدمة بين المجتمع والحب، اذ" راح حمد يغرز سكين الغل في عنق وصدر وامعاء الاخت التي لم ترتكب جريمة بعين الرب بزواجها من رجل احبته، واختطت معه طريقاً شرعياً انجبت منه اربعة ابناء.. صوت الانتقام تفجر من فم الطاعن فيما انطلق الكلام من فم الثاني يقطر غيظا أكبر: "تتزوجين دون رضانا يا فاجرة؟."[1]، كل شحنات الوجع هذه، التي كشفت عنها حالات المواجهة بين الحب والمجتمع، جعلت الحب النور الأول في ظلمة هذا المجتمع، والمواجه الكبير له، وجعلت الشهيد يحتفي بالحب نسقاً مواجهاً عميقاً، تشيَّدت عليه النزعة الإنسانية الواضحة عند روائي جعل من الإنسان القيمة العليا وجعل من الأدب الأداء والوسيلة لإعلاء قيمة الإنسان.

٢. كتب زيد الشهيد تفصيلات حبه، ولقاءات عشاقه على نحو أكثر عذوبةً وعذرية واكثر التزاماً، وبعداً عن المباشرة في تصوير مكشوف لتلك اللقاءات بين العشاق، كتب زيد الشهيد قصص حبه بقلم نظيف في ألفاظه وأوصافه ابعد ما يكون عن تلك الكتابة التي تجعل من الحب والمرأة وسيلة لإغراء القرّاء بالتواصل والتأثر، وفي هذا القلم النظيف إعلاء لقيمة الحب وتكريس لنسقه في الرواية مما يؤسس لنسق أعمق في البعد الإنساني فيها.

في النصوص كلها، كان الابطال يتوقفون في لحظة معينة، لا يستمر المؤلف في وصف التفصيلات الحميمة، يظل يدور حولها في

---

١ . تراجيديا مدينة، ٢٢٤.

لغة رقيقة شفافة، تشغل فيها الروح أكثر من اشتغال الجسد، يقول: "اتعرى لأول مرة لا لرغبة لاغتراف شهوة ولا استجابة لفورة شبق؛ انما لتبقى الرائحة ملازمة لتحركك لا تعطلها رائحة اخرى؛ ولا ترضى اقتراب غيرها مهما هجمت عليك نوارس الاغواء. اريدها رحيقاً يتساوق والحاجة التي تفرضها محطات الرحيل وقطارات النأي"[1]، اللقاء عنده بين الأرواح، يريده ان يدوم بروحه ورائحته، لا ان ينتهي لقاءً بين جسدين ماديين، يريده لأيام وعمر جديد، لا لرغبة ولذة عابرة، أو مقصودة، كل قصصه في الحب لم تكن للمتعة الجسدية بل كانت للحب والروح والصدق، وهذا من احتفائه بالحب.

٣. قيمة الحب في الرواية، أعطى الشهيد الحب قيمة كبرى في رواياته، ربطه بحياة الابطال، لم يتنازل عنه بطل في الرواية حتى رمقه الأخير في الحياة، رافق الأبطال في صراعهم مع الحياة والسلطة والمجتمع، في سفرهم وغربتهم وسجنهم وتشردهم وفقرهم، كان الحب عند الشهيد قيمة كبرى حافظ عليه في نصوصه الروائية كلها، وثبَّته نسقاً واضحاً فيها، قرنه بالإنسان والمكان والزمان في الروايات، ليعزز به احتفاءه بالإنسان وإعلاء قيمته.

---

١ . فراسخ لاهات تنتظر، ٣٨.

المبحث الثاني

الاحتفاء بالحياة

اتجه الروائي الشهيد الى تقديم بعض الموضوعات تقديماً يجعلها تكشف عن تمسكه بحياة الانسان ورفض منغصاتها وموقفاتها، فقد طرح معنى الرفض ليؤسس لمعنى الحياة، ويكشف عن تلك النزعة العميقة في الادب والرواية الجديدة التي تجعل من الانسان منطلقها ومن قضاياه موقفاً ثابتاً هو موقف المثقف بإزاء الحياة والناس.

واذا كان من صور المثقف ومن وظائفه في كل الثقافات: هو ذلك المثقف الناقد والرافض، فإنَّ الرفض في معناه الاول هو ترك الشيء، تقول: "رفضني فرفضته، ورفضت الشيء ارفضه، وارفضه رفضاً، تركته وفارقته"[1]. فالترك والمفارقة السِمَتان الاولتان لهذه المفردة في اللغة، ولها معنى آخر في اللغة -ايضاً- هو التَكّسير؛ إذ نقول: "رفضت الشيء ارفضه رفضاً فهو مرفوض ورفيضٌ: كَسَرْتُهُ"[2] والمعنيان يرتبطان على اختلافهما؛ فالأول الترك ثم المفارقة، والثاني التكسير للرفض والبغض، لينطلق

---

١ . لسان العرب، ابن منظور، تحقيق علي شيري، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٨، مادة (رفض)، ج٥، ٢٦٦.

٢ . المصدر نفسه، ٢٦٧.

المعنى بعيداً في الموقف من الأشياء في عدم قبولها ورفضها وتكسيرها بفعل يتوجب الإرادة.

أما معناه في الفلسفة، فينطلق في أفق ابعد من الترك، ليصل إلى مقاومة الإرادة له، ويدور في معنى مقاومة الإرادة لدافع معين، ورفضها التصديق بالأمر أو تأييده والانقياد له، مما يوجب اتصاف صاحبه بقوة الإرادة، لا بضعفها[1]، لذلك فمبدأ الرفض هو مبدأ المقاومة في الإرادة.

كل هذا المعاني يختزلها المثقفون في موقفهم الى جانب الانسان بإزاء من يقف ضده، وموقفهم في مناصرة الحياة بإزاء من يدفع في ايقافها وتدميرها وموتها.

١. رفض الموت، على الرغم من ان الموت في اصله هو ضد الحياة، وعكسها الاكبر، وهو في اللغة من الميم والواو والتاء وهو أصل صحيح يدل على ذهاب القوة من الشيء، منه الموت خلاف الحياة[2]، على الرغم من ذلك، ومن كونه ينبني في اصله على ذهاب القوة وخسرانها، فإنَّ بإمكان الروائي -الذي يوظف الموت في روايته حتماً -ان ينتقل بهذا التوظيف الفني الى مناصرة الحياة وتكريسها وتعميقها، ومنحها القوة، على عكس حقيقة الموت التي تشتغل في الضد من الحياة في الواقع.

---

١ . ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٤، ج١، ٦١٨.

٢ . ينظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل :أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل ، الناشر: مؤسسة الرسالة، مصر، ط١، ٢٠٠١، ٥/ ٢٦.

وهو في اللغة يستمر بكونه مفهوم ضد الحياة فـ"الموت خلق من خلق الله تعالى. غيره: الموت والموتان ضِد الحياة والموات بالضم الموت مات يموت موتا"[1]، وهو فَقْد الحياة وآثارها من الشعور والارادة بما من شأنه ان يتصف بها[2]، فقد فهمه الانسان على انه امر محتوم واقع، واننا "بقدر ما ينبغي علينا أن نعزو لكل حياة شكلاً من أشكال الوعي ينبغي علينا أن نعزو لها أيضاً ضرباً من اليقين الحدسي بالموت "[3]، وحسم الفهم فيه، والموقف منه النص القرآني الكريم: (**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۗ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً ۖ وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ**)[4]، وانطلق الانسان في تعداد مفهوماته للموت ومواقفه منه وصوره في ذهنه، وتنوع في صور استدعائه في الفنون والادب، تلك الصور التي تختلف من عصر الى آخر من مرحلة حضارية الى اخرى.

استدعاء الموت في الرواية هو استدعاء الضد منه، استدعاء الحياة مؤكداً، يقول عالم النفس الكبير فرويد: اما في مجال الرواية فإننا نكتشف ذلك التعدد في الحياة الذي نتوق اليه. اننا

---

١ . لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، مادة موت .

٢ . ماذا بعد الموت، محمد حسين الطباطبائي، دار الصفوة، بيروت، ١٩٩٥، ١٣.

٣ . الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ترجمة : كامل يوسف حسين، مطبعة الرسالة، الكويت، ١٩٨٤، ١٨. والقول لشلر.

٤ . سورة الانبياء، الآية ٣٥.

نموت في شخص بطل معين، ومع ذلك فإننا نعيش بعده، ونحن مستعدون ان لان نموت مرة اخرى مع البطل التاريخي بالقدر نفسه من الامان"[1]، انك تشاهد الموت في الرواية وتعيشه مع ابطالك وتتألم به وبحزنه، ثم تستمر بحياتك، كل هذه التجربة تعطيك تشبثاً بالحياة ودفعاً في تجنيها الموت، وتكرس فيك بعداً انسانياً لابد للروائي من تكريسه وتوظيفه.

تعامل الروائي مع الموت على انه الظاهرة الاكثر قسوة في حياة المدينة والناس، واجهها الكاتب بطرائق عدة، اتسمت ابرزها بالتصوير الدقيق والعميق لمشاهد الموت، وتقديم المشاهد بتفصيلاتها المؤلمة المعنة بالقسوة، ومشاهد الضرب والطعن والدماء، لا سيما عندما ارتبطت بموت النساء او النبلاء من الرجال، رفضه الروائي من خلال كشف قسوته وشيوعه وارتباطه بالشخصيات المهمة في رواياته، وتعامل الكاتب مع الموت على النحو الفردي والجماعي هو تعامل عميق مع قضية الوجود الاصيل، لا الوجود السطحي، فالموت هو الظاهرة الاكبر والاخطر في الوجود.

كان للموت -عند الشهيد -وظائف وتمظهرات، ابرز الوظائف هي عملية تحويل الاحداث وتغيير مسارها في الروايات، وانكسار خط سير الاحداث، او تقديم قمة البوس والالم في مرحلة معينة من تأريخ البلد والناس، واختزالها بحالة موت قاسية

---

١ . افكار لأزمنة الحرب والموت، ٣٠.

كبيرة، تعكس قبح الحياة والسلطة[1]، او ختام مرحلة كبيرة من الانهيار المجتمعي والانساني[2]، او دفاع عن جانب من جوانب الحياة وقيمتها، وله تمظهرات عدة، منها الموت الاعتيادي او الانتحار او القتل او مصاحبات الموت من الجرح او المرض او الفقر الشديد والحرمان، او الفراق، او السجن.

ارتبط الموت كثيراً بالمرأة على الرغم من ارتباطها بالجمال عند الشهيد، وما تمثله من روح ملونة في النص الروائي، لكشف قسوة المجتمع والحياة وتكريس البعد الانساني ومهاجمته لحالات الحب والحرية والجمال، في توظيف نسق الموت في الرواية، جعله في كل ثنايا الروايات، امتد معهن في تاريخ العراق المختلف، يقول: " تزداد العتمة، ويولد الانين؛ تفضحه اللافتات السود المالئة واجهات البيوت معلنة خبر موت، او استشهاد، او قتل: تعبير واحد لمفردة فناء بتجنٍّ مقصود، وتصرف اخرق"[3]، ارتبط الموت عنده بجوانب الجمال في الحياة، الجوانب المشرقة، وهي:

١. المرأة، اكثر الموت قتلاً ارتبط بالنساء، لاسيما الجميلات منهن، وموت المرأة في العلن وامام المارة وفي قارعة الطريق من سمات مشاهد القتل في هذه الروايات، هذه الشابة التي فصّل

---

١ . حالة موت (قتل) بائعة القيمر في رواية تراجيديا مدينة، ومقتل الاخت على يد الاخوين في رواية تراجيديا مدينة.

٢ . حالة انتحار (موت) مناهي (البطلة) في رواية سبت يا ثلاثاء. وموت (وهيبة) المعشوقة في رواية افراس الاعوام.

٣ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٠٦.

الروائي عملية قتلها البشعة، من اقرب الناس اليها، اخويها، في قارعة الطريق، يقول: "بعد ان انتهت المرأتان من عملية التسوق اتجهتا الى مكان وقوف عربات الربل. (..) فتحركت العربة.. اخترقت السوق المزدحم وتجاوزت السينما، (..) وما ان ادركت منتصف الطريق حتى ووجهت بشابين يعترضانها.. (..) اتجه الشابان الى جهة نزول او صعود الركاب (..) انزلي يا نجمة!... لم تتفوه نجمة الا بـ: ها خوي حَمد، ها خوية عويِّد!... (..) يمد يده تسحب المخلوقة المتفاجئة بأخيها الغاضب. (..) ثم نهضت تحدق بعين الرعب الى اليد التي سحبت سكيناً من غمدٍ في جيب السترة الداخلي (..) يدٌ خزَّنت جهد عشرة اعوام من الانقباض والانبساط وغل روح (..) راح حمد يغرز سكين الغل في عنق وصدر وامعاء الاخت التي لم ترتكب جريمة بعين الرب بزواجها من رجل احبته"[1] كل هذه التفصيلات من تجاوز علاقة الاخوَّة الى الطعن في قارعة الطريق الى ادخال سبب القتل وهو الحب البريء، تنقل على نحو جلي صورة الموت القاسية، التي تعكس عمق الالم في هذه الصورة، وتتكرر حالات الموت من نساء جميلات لا يطمحن سوى بحياة آمنة وديعة، فقيرات، يكدحن من اجل عيش يسير، يقول: "خرجت بائعة القيمر الشابة خيط الفجر لما يزل بعيداً (..) حفيف سعف النخيل يعلو . بدت كأنها سمعت صدى خطوات خلفها فتوقفت. استدارت (..) لكن الشجاعة واستدعاء الجلد لم ينفعاها، لأن طعنة خنجر

---

١ . تراجيديا مدينة، ٢٢٣، ٢٢٤.

كانت سُددت الى خاصرتها. وحين استدارت انغرز الخنجر في عنقها. لم تبصر الا شبحاً وهمهمات الطعن"[1]. يرتبطن بائعات القيمر بصورة جميلة في الثقافة الشعبية العراقية، ريفيات جنوبيات يتفنن في الحليب ومتعلقاته، وكذلك استعمال الخناجر في القتل وارتباط القتل بنساء عاشقات في الاصل كلها من وجوه القسوة في هذه المشاهد، التي جسدت عنفاً ووحشية في الحياة التي تنتهي بالقتل الوحشي.

٢. الناس، ارتبط الموت بالمجموع، مجموع الناس، ليس بالأفراد فحسب، ليجسد هماً جماعياً، وفعلاً كبيراً في الانسان، انتجته مراكز القبح والموت في حياة الناس، من السلطة والحرب والمجرمين والفقر، واجه الانسان في روايات زيد الشهيد موتاً جماعياً قاسياً، عالجه الروائي بفنية عالية عند استدعائه لاهم الاحداث في مدينته واكثرها قسوة، يقول: "نجاة تفهم ان لغياب الاب ضريبة يجب دفعها. حدث ذلك قبل الجنون؛ أقصد قبل ضرب الجسر بتسعة شهور وعدة احزان .. لحظة تراجيديا الجسر. كانت نجاة (..) محتمية بالزجاج المربع المحيط بمربعات خشب النافذة.. امامها النهر، وفراغ الطريق، والحركة غير الاعتيادية التي ولدتها الايام المزحومة بالخراب / بالرصاص/ بالخفّاشات الحديدية/ بالسهر الطويل وحمّى الاذاعات/ وهجوم الذهول مع جحيم الاعصاب. حركة النساء المتزاحمات عند الجرف عند الجرف

---

١ . **تراجيديا مدينة، ٢٦٠.**

غسلن الصحون او القدور او الملابس التي تشبعت برائحة الاجساد (..) هكذا قالت مفجرة الجنون/ الحرب"[1]، استدعاء حادثة الجسر في السماوة وذلك الموت الهائل فيها يكرس مقدار الموت الكبير وحجمه الذي يفوق كل التصورات، بمقتل مئات من الناس المدنيين بقنابل الطائرات في حرب الخليج عام ١٩٩٠، في مدينة تغفو على نهر الفرات، الذي وظفه الروائي لدعم الحالة الانسانية العميقة والبعد الانساني من تقديم قضية الموت بهذا النحو الكبير، هذا ما يتعلق بالموت من جراء الحب، ثمة موت من جراء السلطة، في حادثة جماعية مهمة اخرى، يقول: "يتمثل امام الذاكرة وجهُ ذلك السجين السياسي المُساق مع مئات السجناء السياسيين النيِّرين في يوم من اصياف الصهد التمُّوزي من العام ١٩٦٣ نحو "نقرة السلمان" والذي سقته بماء بقدح هرعت به من غرفة ابيها في المركز"[2]، مات ذلك السجين في عربة القطار الساخنة، بعد ان انتقل عبر مسافة بعيدة في حر الصيف اللاهب، ليرمز الى موتٍ جماعي كبير، تساق اليه الناس بأسبابٍ عدّة، منها الاختلاف الفكري او السياسي او غيرها، في موت للناس آخر، في التظاهرات، يقول: "ذلك الوقت الساخن من ظهيرة العاشر من ايلول ١٩٥٩ فجَّر في المدينة حدثاً كانت فيه الدماء حِبراً للتدوين على صحائف التاريخ (..) انطلقوا في تظاهرة سُمع دويّها يدخل من فم

---

١ . سبت يا ثلاثاء، ٧٧.

٢ . سبت يا ثلاثاء، ١١٤.

السوق المنفتح على الكورنيش. (..) الاسئلة بترها اطلاق نار صوَّبه شخص كان اظهر رأسه من بيت حمُّودي الداشر باتجاه المتظاهرين (..) ذلك أفزع الشرطة المرابطين (..) ما جعلهم يستلون مسدساتهم من اغمادها ويوجهون الرصاص الى اجساد من هم امامهم"[1]، قتل جماعي وموت للناس، جموع المتظاهرين، جعل الموت في هذه الروايات يرتبط بكل ما هو جميل وجماعي وثوري، موت للمتحررين المعبرين عن موقف وطني او جماعي نبيل.

٣. ازلية الموت، جعل الشهيد الموت مستمراً ازلياً في هذا البلد، من خلال الرجوع الى الحضارة العريقة له، فهو موت قديم جديد، من خلال استدعاء حالة موت قديمة، يقول: "ذلك ان بذرة الاستحواذ على هذه الارض منذ القِدم تتنامى كأنها ولدت مع ميلادها، وابجدية الفتك تتوالد كأنها لا تريد ان تنتهي. فمنذ ان وُضع (لوكال زاكيزي) مؤسس اول دولة سومرية مع عائلته، قبل اربعة آلاف سنة، في قفص وأُحرِقوا بكل وحشية امام الانظار وحتى هذا اليوم، تسيل الدماء وتهدر لمجرد ارتفاع صوت يطالب برفع مَظلمة او تقدّم يدٌ لتنال حقاً من جهد بذلته"[2]، بذرة الموت والاقصاء راقدة في تربة هذا الوطن، تنمو وتورق في كل زمان ومكان منه، انه الموت الازلي الذي يراقبه الروائي من العصر السومري القديم لهذه الناس الى هذا العصر الغارق موتاً، كرس

---

١ . افراس الاعوام، ٣١٠، ٣١١.

٢ . المصدر نفسه، ٣٢٥.

الروائي الموت وقدمه على انه سمة تاريخية عميقة في هذا البلد.

٤ . الارتباط بالحب والعشاق، جاء الموت في هذه الروايات على صورةِ نهايةٍ لقصةِ حب، او نهاية لحالة عاشها الحبيب المتيم، ولتجربة نبيلة في الحياة، ليكون نهايةً قاسية لحالة الحب تلك، يقول: "يكون انتَ.... نعم انا ابنها البكر طارق. وهذه امي وهيبة.. لم نكن نعلم بهذا الرسم طيلة حياتنا حتى حانت.... وتوقف! – لقد توفيت يا عم .. توفيت في العام الماضي. ولم تسر أحداً غيري بهذا الرسم. حدّثتني عن حب شريف كان بينكما، وقدر لم يرحمكما، وأعراف كانت برزخاً أمام هنائكما"[1]، بعد كل هذا الحب الكبير تنتهي القصة بموت المحبوبة بعيداً عن حبيبها، في مدينة اخرى، في نهاية حزينة بعد فراق طويل، : تلك الليلة لم ينم جعفر! تلك الليلة كانت مأتماً كبيراً ومهيباً في نفسه.. لقد ماتت وهيبة ولم يبصرها مرةً.. ماتت وهيبة ولم تفارقها أيامُ حبهما العذبة، الرائقة، البريئة."[2]، كرَّر المؤلف تفصيلات حالة الموت، والفراق والبعد؛ ليكرِّس حالة الالم في موت الحب، النهاية القاسية الاكثر ايلاماً في توظيف الموت في النص الروائي، عندما ارتبط الموت بأجمل ما في الحياة، بما يلبق بالعشاق، وهو الحياة والبقاء ونيل عمرٍ مفعمٍ بالسعادة.

٥ . بوابة الانتحار، غادرت بعض شخصيات زيد الشهيد الحياة

---

١ . فراس الاعوام، ٣٢١.

٢ . المصدر نفسه، ٣٢٣.

من بوابة الانتحار، عشاقاً ومثقفين واناس مهمشين وفقراء، لقد ضاقت بهم الحياة واختاروا الحياة العليا، تركوا كل شيءٍ وراء ظهورهم، يريد الروائي ان يكشف قسوة الحياة وعنفها الذي يدفع الانسان الى مغادرتها ميتاً بإرادته، منتحراً، وقد اقترن الانتحار – كثيراً – بإغراق النفس في النهر، النهر ذلك المكان الاكثر جمالاً وعمقاً في روح المدينة، وكأن هذا النهر العميق يحتفظ لهم بحياة اجمل واكثر سلاماً من حياتهم في خارجه، قول: "برحت الغرفة؛ ثم البيت.. اديم الشارع تلقَّف الاقدام، وصولاً الى النسيج الرملي. جعلت قدميها تطبعان آخر اختام وجودها، متقدمة شوقاً الى امام (..) نزلت. احتضنها الماء شغفاً.. شرع يُعَمِّدُ جسدها ارتفاعاً، ؛ حتى اذا تجاوز الرأس اكتشفت العالم الذي طالما حلمت بولوج ابوابه. افردت الذراعين شاعرة بِلَوامِسَ ريشيَّة تغدق عليها لذاذات غامرة آخذة بها صوب خلقٍ كوني اثير (..) لم تحدس مناهي ان الجسد الذي شبع انهاكاً يعود الى كينونته المرتجاة (..) تخترق الأمواه تعبٌ من خضرتها وزرقتها وصفائها عبَّاً ابدياً؛ ونهلاً لا يعرف النضوب أو الانتهاء"[1]، كتب الشهيد نص (الانتحار) هذا بصيغة جمالية تكشف عن سعادة البطلة (نجاة) بالانتقال الى الحياة الاخرى ومغادرة حياتها الخاصة من بوابة الانتحار، هي تخطو باتجاه النهر/اتجاه الموت، واثقة مطمئنة سعيدة، لأنها تطمح الى حياة اجمل من حياتها التي أضْنَتهَا وارهقتها فقراً وحرماناً

---

١ . سبت يا ثلاثاء، ١٢١، ١٢٢.

وقهراً، والباب للموت هو النهر، اجمل الأمكنة في حياة البطلة واكثرها قرباً الى روحها، وظّف الشهيد تفصيلات الموت انتحاراً في النهر على نحوٍ يكشف الضيق بالحياة وشدة قسوتها، واقفا الى جنب هذا الانسان المضطهد المقهور.

٢. **رفض السلطة**: ترتبط مفردة بمدلولات اكثر دفعاً في مجال العنف، والقوة، والاستعلاء، وهي في اللغة وفي لسان العرب على نحوٍ خاص من "السلاطة: القهر، وقد سَلَطَه الله فتسلط عليهم، والاسم سُلطة بالضم"[١]، وترتبط بجهة او فاعل فيها، يمارسها، وترتبط به، تنمو بنموه، وتتحقق بتحققه وتنمو عندما يوجد ممارسوها، وتتلاشى عندما يتشتت هؤلاء، ولهذا فهي نتاج هش - قابل للفناء - حسب التصور الأرسطي، أما في الوقت الحاضر، فإن هشاشتها تأتي من هشاشة المؤسسات والأوضاع البشرية التي تدور حولها[٢]، وطالما ارتبطت بما يحصل عليه الانسان من عنف او سلام، وارتبطت بما هو اقرب الى وجدانه – في البدء – عندما نشأت مرتبطة بالمقدس (الاله) في بنيتها التنظيمية[٣]، وتوافقت

---

١ . لسان العرب، ابن منظور، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار أحياء التراث العربي، بيروت ، ط٣، ١٩٩٩، الجزء السادس، مادة (سلطة).

٢ . ينظر: الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة: د جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥، ٣٨٦.

٣ . ينظر: ما قبل الفلسفة، جاكوبسون توركيلد، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٠، ١٥٠.

السلطتان الاجتماعية والدينية، وتطورتا في ارتباط واضح، في عمقهما يوجد الديني والروحي والاجتماعي.

والسلطة في اللغة ايضاً، "القوة والقدرة على الشيء والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره ..... وجمع سلطة، سلطات، وإن هناك أنواعاً من السلطات التي تنضوي تحت هذا المفهوم منها السلطة النفسية، والسلطة الشرعية، والسلطة الدينية، وسلطة الأجهزة الاجتماعية، والسلطة السياسية، والتربوية، والسلطة القضائية وغيرها"[1]، وكل هذه الانواع من السلطات على قدر تشعبها وتعددها تنضوي تحت فهم القوة، وصراع بين القوى، وهذا الجانب الاكثر خطورة في مفهوم السلطة، انها نتيجة صراع قوى، فهي "علاقة قوى، بها تتحقق، وبها تظهر كممارسة عيانية وكصراع بين قوتين، وان كل علاقة قوى هي على الارجح علاقة سلطة"[2]، وهذا الصراع في التشكل والنمو والتحول والتطور والزوال ضحيته الانسان، مادة اشتغال القوى المكونة للسلطات.

التزمت روايات زيد الشهيد المدروسة موقفاً واحداً واضحاً من السلطة، موقف الرفض لها والوقوف الى جانب الانسان، على اختلاف اتجاهاتها وازمانها، ظل البطل من شخصيات الشهيد في مواجهة السلطة، ثائراً ورافضاً ومضطهداً منها، وظلت السلطة في

---

١ . المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢ ، د.ط ، ٦٧٠/١ .

٢ . المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو) جيل دلوز، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٧٨، ٧٨، ٧٩.

مواجهة الانسان في هذه الروايات، ساعدت على انتهاك حريته وإفقاره وانهاء حبه.

كشف الشهيد عن تفصيلات القبح في تحولات السلطة وعنفها وفسادها، بأنواعها جميعها، الاستعمار والسلطة السياسية والاجتماعية والدينية، وعلاقتها بالإنسان، واتخذ الموقف منها، في معالجات واعية، في انساق ثلاثة، هي:

١. **الوصف**، قدم الروائي صورة جلية عن السلطة في انواعها، فهي عنيفة[١]، مستعمرة[٢]، في تقلبات وتحولات مستمرة، يصور الروائي ذلك العنف الكبير، يقول: "ناصر الجبلاوي يدخل السوق المسقوف مُلاحِقاً عناصر الحرس القومي بالبدلات الكاكية ورشاشات بورسعيد.. يدور في الشوارع (..) ليلاً مُسجِّلاً حالات انتزاع الشباب من بيوتهم. يقتحم مراكز الاعتقال فيثبت كاميرته على معتقلين معلقين من أياديهم بمراوح سقفية، بينما ارجلهم تتدلى في الهواء وقد سالت دماء من انوفهم وافواههم وجفَّت على الذقون او سالت على الرقاب وصبغت الملابس، (..) مشهد نساء شبه عاريات، تمزقت ملابسهن بوحشية، منفوشات الشعر وملوثات الوجوه جراء دموع وصبغة كحلة كانت متشبثة برموش تطبق على حلم جميل، (..) فسالت مع سيول البكاء الآتي من لوعة التعذيب وثقل الاهانة.."[٣]، هذا النص -على

---

١ . ينظر: تراجيديا مدينة، ٢٢، ٢٣، ٢٤٥، وافراس الاعوام، ٢٨٦.

٢ . ينظر: تراجيديا مدينة، ٤١، ١١٢، وافراس الاعوام، ٦٦،

٣ . تراجيديا مدينة، ٢٢، ٢٣.

طوله -مهم في كشف حالة العلاقة بين السلطة والناس، هذا القمع الكبير والايذاء والقسوة والعنف، من اعتقال الناس الى تعنيف النساء وتعذيبهن، اكثر الروائي من النصوص التي تكشف هذه الصفة في السلطة، عنفها وغطرستها، يقول: " -كم هي منظَّمة وحاذقة حكومتنا في اعداد السجون وتقييد الحريات، بينما فوضوية وعابثة في تحقيق مرادات الشعب.. اين الحقوق .. "اين حقّي؟!"."[1]، صفتها هذه، سجون ومقامع واضطهاد مستمر، في كل حالة من حالات السلطة وعلاقتها بالإنسان، يقول:

"أتدرين ، بغيابك تناسل عسس السلطان،
صارت الشوارع متاريسَ
والبيوت دروعاً..
ومدافعَ!
ودبابات!
واجهزة انصات..
(..)

ولافتات تبشِّر بدم سيراق"[2]، هذا وصف السلطة عنده، ونظرة الانسان اليها، جعله الروائي مجلى لحالتها المعروفة وعنفها[3] ومكرها

---

١ . افراس الاعوام، ٢٧١.

٢. فراسخ لآهات تنتظر، ١١٧، ١١٨.

٣ . لمزيد من الامثلة، ينظر: افراس الاعوام، ٥٨، ٦٦، ٧٧، ٣٢٤، ٢٢٣، ١١٤، ٢٦٢، ٢٨٦، وفراسخ لآهات تنتظر، ٢٥، ٤٦، ٦٤، ١٣٨، ٢٠٧، ٢٨٠، ٣٠٢، ٣١٢، ٣١٧. وتراجيديا مدينة، ٤١، ٤٨، ٩٧، ٩٨، ٢٣٢، ٢٦٦، ٢٨٧.

وقسوتها، وقمعها للناس في كل تفصيلات حياتهم وتقلباتهم.

٢.**التحليل**، فصّل الروائي السلطة وقدم انواعها، من سياسية وسلطة الاستعمار الى السلطة الاجتماعية والدينية الى سلطة المال والافراد السيئين، وحلل علاقات انواع السلطة فيما بينها، من زواج السلطة والمال[١]، الى صراع السلطات وعنفها المتبادل، ومكرها وفشلها وتحولاتها، من انواعها عنه سلطة الاحتلال العثماني، يقول: "الأخوةُ في الدين أكلوا منهم اعمارهم والتهموا أجيالهم وضاعت اربعمائة من الاعوام كانوا يُنظرُ اليهم مثل موتى. الأخوةُ في الدين حملوهم في سفينة نشروا فيها حشرة الارضة، واطلقوا فيها يد موالين طامعين جشعين وإيماءة تغاضي تقول خذوا منهم ما تشاءون، (..) كانت سفينة ضياع، وكان بحر موات"[٢]، الاحتلال العثماني احد السلطات التي قدمها الروائي بوجهها الاسود، وذمها وكشف قبحها، مشيراً الى مشتركها الديني، بوصفها سلطة خادعة تمتص دماء شعب بلده منتفعة غير نافعة.

ثم فصَّل حالة احتراق الانسان بصراع السلطات المستعمِرة، الانكليز والعثمانيين، وتقاتلهم على ارض هذا البلد، قول: "تلك الايام كانت الاخبار تتوارد من جنوب البلاد تحكي عن قتال يدور على مشارف البصرة بين القوات الانكليزية الغازية، والقوات التركية المدافعة. وكان من يجيء مارّاً بالسماوة يشير الى هول ما

---

١ . ينظر: تراجيديا مدينة، ٢٣٢، ٢٦٦.

٢ . تراجيديا مدينة، ٤١.

يمتلكه الانكليز من اسلحة حديثة (..) إنَّ الانكليز تركوا البصرة وراءهم بعدما أسقطوها بأقل الخسائر، وإنَّ المجاهدين القادمين من مختلف مدن العراق، الممنِّينَ انفسهم بالنصر على الاعداء، اعتماداً على إرث الاولياء، باتوا شذراً مذراً امام صعود المنتصرين"[1]، هذا الصراع الكبير الدامي انتج تراجعاً في حياة الانسان العراقي، واقحمه في حرب لا نفع منها، صار ضحيتها، اراد الروائي ان يكشف تفصيلات هذه السلطات المتصارعة، ومكوناتها، وانواعها، ويحلل كل واحدة منها، ويكشف اهدافها ومنافعها وطموحها، التي راح ضحية لها هذا الانسان المسحوق.

٣.**الموقف**، اتخذ الروائي موقفاً صلباً من تلك السلطات، موقف المثقف المعني بصون العلاقة بين الانسان والسلطة، الى جانب الانسان، وظل يبث الامل بمفارقة هذه السلطات لحياة الانسان وانهزامها امام انسانيته ورغبته في الحياة، يقول: "تنتهي آخر مشاهد الفلم بطفل رثِّ الثياب ينحني ليلتقط حجراً من ارض متربة، يرشق به جداراً احتوى ملصقات ممزقة لأحزاب هاجت وماجت طوال عقدين بشعارات لها تأثير الدغدغة، فلم تبن ولم تعمِّر إنما تركت للكاميرا المتحفزة تصوير جبال الالم، والجزع، والخراب"[2]، لم يفرق بين تلك الاحزاب (وجوه السلطة) كلها

---

١ . افراس الاعوام، ٦٦.

٢ . تراجيديا مدينة، ٢٣.

قبيحة قاتلة للحياة والانسان، ظل يرفضها ويمقتها، بشعاراتها وسلوكها، قول: " في سوق البلدة أبصر شباباً يرتدون القمصان والبنطلونان ويمسكون صحفاً ومجلات، مهندمين كإشارة لطبقة تعلن وجودها بعنوان الثقافي.. ابصر رجالاً ببدلات عمل زرقاء وجنوداً موحلي البشرات (..) احدهم يهتف بصرخة اوقفت المارة (..) سمعوا: "يسقط الاستعمار.. تحيا الحرية!" ومن بين الحشد انفجر هتافٌ متوافقٌ: "يسقط.. يسقط!"."[1]، استمر الروائي في موقف الرافض لتلك السلطات المتعددة، بكل عنواناتها، حتى صاغ موقفاً انسانياً يوحي بوقف المثقف الرافض لغير الانساني.

٣. **رفض الحرب:** لا تعد الحرب حركة وفعلاً سياسياً وعسكرياً فقط، هي فعل اكبر، فيه من المستويات الاجتماعية كثير، وفيه من الجوانب الثقافية الاكثر، تؤثر على الانسان وتفصيلات حياته، وانتاجه الثقافي والفكري والحضاري والتغيير فيه تحت ظل الحروب الكبيرة وحتى الصغيرة، فهي تغير الانسان وما يتعلق به وبحياته.

وقد ساعدت الحروب في تطور آداب وكتابات معينة، وبرزت اتجاهات في الكتابة بسببها، مثل الذي جاء عند العرب مع الحرب العالمية الاولى وقضايا الاحتلال والاستعمار من تطور في كتابة الشعر والرواية والقصة بهذا الاتجاه، وما رافقه من قضايا المقاومة

---

١ . أفراس الاعوام، ١٣٨، ١٣٩.

والوطنية والامة، وتلك الكتابات المساعدة للذات في الحرب[1].

وفيما يخص الكتابة في العراق، وفيما يخص الحرب الكبيرة التي جرت عليه، عام ١٩٨٠، "رافقت هذه الحرب حركة ادبية واسعة، اتخذت من حدث الحرب، وشملت جميع الاجناس الادبية المعروفة، مثل الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرحية، واصطلح على هذه الظاهرة الشاملة "ادب الحرب"."[2]، ومع بروز التأثير غير الطوعي للحروب على الشعوب في كل جوانب الحياة، لابد للمثقف من موقف مختلف بإزاء الحروب، لا يقف في جانب سلطة معينة او خصم معين، هو يقف مع الانسان، الضحية الكبرى لكل الحروب، وهذا الموقف نحن بإزاء كشفه في الرواية العراقية الراهنة ذات النزعة الانسانية العميقة المختلفة.

وقد كتب عالم النفس العظيم فرويد ما نصه: "لقد رأينا ان القهر الخارجي الذي يمارس على الكائن البشري خلال تنشئته وبواسطة البيئة يؤدي الى تحول آخر نحو الخير في حياته الغريزية – تحول عن الانانية نحو الغيرية"[3]، لنقول فيما بعد، ان كل هذا

---

١ . ينظر: الحرب في القصة العراقية، عمر محمد الطالب، العراق، منشورات وزارة الثقافة العراقية، سلسلة دراسات، دار الرشيد، ١٩٨٣، ٨، ٩.

٢ . البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله ابراهيم، العراق، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨، ٥.

٣ . افكار لأزمنة الحرب والموت، سيجموند فرويد، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ٢٠.

العنف الذي تلقاه الانسان العراقي في حياته، والمثقف العراقي على نحو خاص، -وزيد الشهيد مثالُهُ -جعل من الكاتب والمثقف والروائي يندفع في كتابة ذات نزعة انسانية عميقة رافضة تماماً للحرب والنزاعات المسلحة والموت المرافق لها، وتحول بذاته وادبه الى جرف الغيرية وابتعد عن الذاتية، وربما من الصواب ان نستعمل مصطلحاً نافعاً في هذا الصدد، هو مصطلح نقدي، (الوعي بالمعيَّة)[1]، وهو نوع من التعاطف يستهدف التواصل والفهم ويشيد تصورات عقلانية متوازنة، تنتهي الى الاعتراف[2]، يكون الكاتب مشاركاً ومهموماً وممثلاً لكل المُعَنَّفين المسحوقين وضحايا الحرب، بمعية الناس، لا فرداً واحداً منتفعاً من ازماتهم او متفرجاً.

اخذت الحرب حيزاً كبيراً في تفكير الشهيد الروائي، بمصاحبة السلطة والانسان، هي مصدر الموت والفقر والازمة عنده، وكان يسمي الحرب باسمها التاريخي، او يجعلها مفتوحة الدلالة، بلا اسم، للدلالة على كل الحروب المستمرة، وربما يقرنها برموز رمزية للسلطة، لم تكن رواياته المدروسة روايات حرب خالصة، بل جاءت الحرب -فيها -نسقاً كبيراً مهيمناً يعكس موقف الروائي منها ومن اثرها في الحياة، يقول: "اندلعت الحربُ تاركة لأكف الموت اغتراف الفلذّات وقبر الارواح التي لم

---

١ . ينظر: الغير في فلسفة سارتر، فؤاد كامل، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ١٥.

٢ . ينظر: الفتنة والاخر، شرف الدين ماجدولين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٠١٢، ١٣٣.

تتل حصتها من الشباب... انطفأت شموس الأحلام، واُهدرت نجوم كان مقدراً لها ان تنير سماء الوطن الكالحة لتقلل من همودية الازل في الفناء"[1]، وهو يربط حربين في صيغة واحدة، ليدلل على استمرار الحروب وازليتها وتواصلها، هي قدر هذا الانسان، يقول: "ام نبيل مازالت تئن وتنتحب نشيجٍ آيلٍ الى مممممممم لفقيد قُتِلَ في محرقة الحرب قبل ثمانية اعوام من الالم. كذلك ام نعمان هاجمها الشلل المباغت؛ اقعدها الفراش (..) هي الآن فاقدة لكل شيء إلاّ ذاكرتها المشتعلة تجسِّد وليدها ساعة ابصرته ممزقاً على قارعة الطريق بعد حلول كارثة ثلاثاء الجسر."[2] حرب السنوات الثمان هي الحرب العراقية الايرانية في ثمانينيات القرن العشرين، وثلاثاء الجسر هي واقعة جسر السَماوة الاليمة والفاجعة الكبرى بضرب جسر على نهر الفرات في مدينة السَماوة بطائرات التحالف الدولي ليموت مئات الابرياء من اهل تلك المدينة في تسعينيات القرن نفسه، جع الرائي الحربين -على اختلافهما -للدلالة على استمرار الحروب حتى صارت حرباً طويلةً واحدة، تحصد الارواح وتسحق الناس والمدن. رفض الحرب بكل تفصيلاتها، وعرض حالة التلذذ بالموت فيها، ووقاحة القتل، يقول: "تنبري صور الصحافة تعرض اجساداً ممزقة، وجثثاً متفحمة، ونيراناً تلتهمُ أحياءً برمتها، وفي المقابل نرى صورةً لأحد قادة عريان، آمر احد الجحافل العسكرية

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٠٦.

٢ . سبت يا ثلاثاء، ٣٣.

برتبةٍ كولنيالية يشرب "الكوكا كولا" امام جثثٍ بشرية ممزقة جمعت القتلى العراقيين والايرانيين على السواء، عارضاً ابتسامة انتشاءٍ امام عدسة الكاميرا كما لو انه ينتصب امام حقل زهور"[1]، هذه اللغة الواضحة التي كتب فيها الروائي نصه تنقل موقفه من الحرب ومن قادتها، ومن حالة الانتشاء بالقتلى والتلذذ بالموت فيها، ليُثبتَ موقفاً انسانياً عميقاً في رفض الحروب بكل تفصيلاتها.

كرس فكرة ديمومة الحرب، واستمرارها، واتساعها حتى اشترك فيها الانسان في داخل بلده وخارجه، في المكان والزمان المفتوحين الكبيرين، يقول: "والاب يفشل في ازاحة حثيث الفزع من القلبين الهلعين لأن قلبه كان مسرحاً لضجيج الرعب (..) حيث استعاد روائح الضمادات تطوف كالبعوض أسراباً فوق سريره يوم كان مقاتلاً جريحاً في حرب سمَّاها العدو (حرب الايام الستة)."[2]، هذه الحرب خارج حدود مدينته وبلده، اشترك فيها وصار ضحية لها لأنه مقدر له ان يكون ابن الحروب وحطبها وضحيتها، حروبه المستمرة.

يقول ثانيةً: "اعواماً صرفناها في هذا المضمار أبعدتني بشرى ولو بقدرٍ عن هيجان وموار فصول الحرب القذرة تلك التي لا تجلب سوى أخبار القتل الملحمي، والحريق المتواصل، والصفحات السود

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٠٨، ٢٠٩.

٢ . سبت يا ثلاثاء، ٨٣.

القاتمة"[1]، استمرت تلك الاعوام استمرار اعمار ابطال الروايات، اعوام الحروب، وتجاوزت الاعمار وامتدت الى الابناء والاحفاد، ظل الناس محرقتها وحطبها ورمادها، رفضها الروائي بطريقة فنية جمالية.

الخاتمة

بعد القراءة في الروايات الاربع، والبحث عن الانساق المضمرة والمعلنة فيها، والتفتيش عن مهيمنات موضوعية ترتبط بحياة الانسان وحبه، نصل الى النتائج الاتية:

ثمة نسق في الكتابة العراقية الروائية يكرِّس النزعة الانسانية فيها، ويتجه الى الاحتفاء بالإنسان في اعلاء قيمته والوقوف مع قضاياه، تبلور -واضحاً -في روايات زيد الشهيد الاربع المدروسة هنا.

كانت مركزية الفكرة في الروايات هي مركزية الحب، تتبني عليها التفصيلات الاخرى، وتدور حولها الافكار والاحداث، وتنتهي بها مثلما بدأت بها، تجسدت هذه المركزية في الرواية من خلال مواجهة الحب للمجتمع، وقيادته للاتجاه الانساني في الحياة، تكريس قيمة الحب، وكتابة تفصيلات الحب بطريقة بعيدة عن استثمار الجسد وتفصيلات الحب الحسية.

احتفى الشهيد بالحياة، وتفصيلاتها، من خلال رفض المؤثرات

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٢٩.

السالبة فيها، من رفض الموت، وكشف تفصيلات قاسية فيه، من ارتباطه بالجمال في العمل الروائي والحياة، بارتباطه بالمرأة والجمال، وبالناس بمجموعهم، وهو مستمر دائم، فهو موت ازلي، ومرتبط بالحب والمحبين.

كشف الشهيد عن اختيار قاسٍ لنهاية الحياة عند بعض الابطال، اختيار انهاء الحياة بالانتحار، وهو اختيار واعٍ بدفع من قسوة الحياة والشدة فيها.

رفض الكاتب السلطة، ووصفها وحلل حالتها واتخذ الموقف منها، ثم رفض الحرب بتفصيلاتها ونتائجها وديمومتها، وحالة الناس بوصفهم وقودها الدائم.

الفصل الثالث

الاحتفاء بالتأريخ في أدب زيد الشهيد الروائي

مدخل

مشروع المؤلف في الكتابة

استدعى الروائيُ زيدُ الشهيد المؤرخَ العربي ابن خلدون ومقدمته الشهيرة، وعالم الاجتماع العراقي علي الوردي وكتابه (لمحات اجتماعية من تأريخ العراق الحديث)، وطرح ابن خلدون في كل تفصيلات الكتابة الروائية[1]، باسمه وعنوان كتابه واجزاء من الكتاب، وهيمنت على تفكيره الروائي انساقٌ مهمة في اشتغالات ابن خلدون التأريخية، في مقدمته وافكاره في الكتابة عن المجتمعات وعناصر البداوة والتحضُّر، والسلطة والناس، ثم ركَّز على اشتغالات علي الوردي في الكتابة عن المجتمع العراقي وتأريخه ومشكلاته، وسمات الشخصيات فيه، ثم طرح اشتغال عبد العزيز القصاب وكتابه/مذكرات عبد العزيز القصاب)، وما عرضه في طبيعة المجتمع السماوي، وتأريخه للحياة في السماوة، وكل هؤلاء كتبوا في تاريخ الناس والمجتمع والسلطة وعلاقات الناس وسمات مجتمعهم وتحولاته وشخصيته.

---

١ . رواية تراجيديا مدينة، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيوت، ط١، ٢٠١٤، على نحو خاص.

اراد الكاتب ان يؤسس لمشروع في الكتابة الروائية، امتدَّ على مدار اربع روايات مهمة، تناولت المجتمع والانسان والمدينة والسلطة وتحولاتها، في العراق ومدينة السماوة، وقد هيمن اشتغال ابن خلدون وعلي الوردي على تفكيره في التعامل مع مادته في الروايات، وكأنه يبني في مشروعٍ للكتابة خاص به، يسير فيه على الطريق الذي سار فيه هؤلاء المؤرخون والاجتماعيون الكبار مِنْ قَبل.

ومجلى تأثر الشهيد بهؤلاء الكتاب ما نجده عنده في اتجاهين، الاول: انه استدعى اسماءهم وعنوانات كتبهم وفصول منها، واورد قطعاً منها، وافكاراً، ومواقف، وجعل الكتب مصادر له في حصوله على المعلومة التأريخية والرأي بالمجتمع، ويركز على اهمية علم الاجتماع في الحياة، وهو يحيل الى المصادر على نحو دقيق احياناً، وهذا الاستدعاء المباشر، والآخر: إنَّه اتَّبعَ انساقاً موجودة في منجزهم المعرفي، وخطوط تفكيرهم في التأليف، وهي قضية البداوة والحضارة، والريف والمدينة، والسلطة والناس، والمجتمع وحركته وتحولاته ومشكلاته، وسمات الانسان ومرجعياته الثقافية، إذ نجد الشهيد يعتني بهذه الانساق عناية كبيرة، ويكرسها في كتاباته المدروسة، وهذا التأثير غير المباشر لهؤلاء الكتاب على زيد الشهيد.

ومن اثر ابن خلدون على تفكير الشهيد الكتابي انه سار معه متأثراً به، يقول: "فتح الكتاب يقرأ عناوين الصفحات بالحروف الكبيرة: "الكتاب الاول في طبيعة العمران في الطبيعة وما يعرض

فيها من البدو والحضر".. بشغف شرع يطالع عناوين الفصول: "فصل، إنَّ المغلوبَ مولعٌ ابداً بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيِّه"، " فصلٌ في إنَّ الاوطان الكثيرة القبائل والعصائب قلَّ أنْ تَستحكم فيها دولة"، "فصلٌ في إنَّ العرب إذا تغلبوا على اوطان أسرع اليها الخراب""[1]، الكتاب الذي يعنيه المؤلف هو مقدمة ابن خلدون، وهذه العنوانات للفصول تأثر بها الروائي وصارت محركات لتفكيره الكتابي، فقد تغلَّب نسق البداوة والحضارة على انساق كثيرة عنده، وطرح قضية العشائر والقبائل وسمات رجالها وعلاقتها بالمدينة، ثم طرح انساق السلطة والدولة وعلاقة الانسان بالدولة، لتكون هذه الاشارات لمقدمة ابن خلدون نسغاً ونبعاً انتفع منه الكاتب في بناء نصه وافكاره فيه، ليقول فيه هذا الكلام (على لسان بطلته):

" -كان عظيماً ابن خلدون في مقدمته. قالت.

– تصفحتهُ؟ .. يرصد حياة المجتمعات، ويؤشر علاقاتها."[2]

هذا الذي سعى اليه الروائي، وحاول ان يُنجزه في مشروعه الروائي المدروس، أنْ يرصد حياة الناس والمجتمعات، وعلاقاتها، وتحولاتها، مثل الذي سعى اليه ابن خلدون وفعله قديماً، في مجتمع له الصفات والسمات نفسها، قديماً وحديثاً، عاد الشهيد وكرر الاشتغال على الاهداف ذاتهنَّ، واستمر في ادخال اسم ابن خلدون

---

١ . تراجيديا مدينة، ٧٧.

٢ . المصدر نفسه، ٨٤.

وكتابه وافكاره في بناء الرواية، يقول: " تذكَّر ابن خلدون ونظرته الرمادية عن مجتمعه العربي، وتذكَّر اشارته الى العصبية التي لا تؤدي سوى الى التنافر والفراق. غضب واحتدم.."[1]، هذه النظرة الى العصبية والموقف منها، هي ذاتها عند الروائي في موقفه من انقسامات المجتمع العراقي وفرقه، ركَّز فيها وفي غيرها الروائي على اتِّباع افكار ابن خلدون في كتبه.

ثم ينتقل الى افكار علي الوردي، واشتغالاته وكتبه، عالم الاجتماع الأشهر، فهو محور في الكتابة ايضاً، يقول: "لقد زودني كريم مكنزي بمؤلفاتك؛ دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، وشخصية الفرد العراقي، وعَّاظ السلاطين عندما سألته؛ ووعدني أنْ سيجلب لي كتابيك اسطورة الادب الرفيع ومهزلة العقل البشري"[2]، هذه التفصيلات والدقة في طرح العنوانات مقصودة، استدعاء مركز وكبير لشخصية علي الوردي وكتبه ومشروعه في دراسة المجتمع العراقي ومشكلاته، ادخلها الشهيد لإتمام مشروعه في كتابته للناس والمدينة والمجتمع ولتأسيس افكاره في المجتمع العراقي.

وقد مَزَجَ بين استدعاء ابن خلدون واستدعاء علي الوردي، في نظرة الى وحدة التفكير والمشروع عند العالِمَين الجَليلين، يقول: "(لقد شدَّ الدكتور علي الوردي، استاذه في قسم الاجتماع، على

---

١ . تراجيديا مدينة، ٢٨٢.

٢ . المصدر نفسه، ٢٤٥.

يده إذْ وجد فيه طالباً قادراً (..) على تقديم رؤية اجتماعية لها فعلها وتأثيرها(..) ابتسم له الدكتور الوردي وردد: "زياراتك لابن خلدون ومقدمته مثمرة.. انا مثلك، وقبلك فتح ابن خلدون باب المقدمة حين نقرت عليها نقرة واحدة".. كان الرجل عالم اجتماع فلتة. ألفتُ فيه كتاب "منطق ابن خلدون في ضوء حضارته وشخصيته""[1]، هذه الفكرة التي ساقها الشهيد في مؤلفاته وانساق بها بأثر من ابن خلدون وعلي الوردي، فكرة الكتابة للمجتمعات والناس ومشكلاتهم وتحولاتهم وسماتهم، وهذا هو المشروع الادبي في الكتابة الذي يكشف عن نزعة انسانية عميقة، يريد الشهيد تطبيقها في مجتمعه في بلده ومدينته.

وتأتي فكرة بنية المجتمع العراقي وقضية البداوة والحضارة[2]وصراع النزعتين البدوية والحضرية واحدة من الافكار التي شكلت نسقاً مهيمناً في البناء الروائي الموضوعي، النسق الذي ارتكز عليه المجتمع السماوي في علاقاته ومواقفه وطرائق تفكيره، الذي عالجه الشهيد في موقف متزن منحاز الى المدنية وروح التحضر، يقول: "ودعهما عند باب السراي، ولم يحسب أنَّ آخر اسرار الحكومة صارت بيد الشيخين! ولم يستقرئ نوازع بداوة كانت انبثقت في دواخلهما؛ فأعادتهما الى حيث البدوي

---

١ . راجيديا مدينة ، ٢٤٤.

٢ . ينظر: افراس الاعوام، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ١٠٢، ١١٦.

السلّاب النهّاب الكامن في داخلهما"[1] هذه صورة البدوي عنده، وطرح هذه الانساق الاجتماعية هو اثرٌ من ابن خلدون وعلي الوردي، ونظرتهما الى المجتمعات وبنائها ونمط ثقافتها.

خلاصة الفكرة، كان لزيد الشهيد مشروع ثقافي في الكتابة، تأثر فيه بابن خلدون وعلي الوردي، الكتابة للمجتمعات والانسان والاوطان، ومعالجة خصوصية المجتمعات وتحولاتها ومشكلاتها، وقد نجح زيد الشهيد في الكتابة بنزعة انسانية واضحة.

نجد عند الشهيد اتجاهات في استدعاء التأريخ وتوظيفه والاشتغال الفني فيه، ظهرت في نصه الروائي، هي:

اولاً: تاريخ الناس

يشكّل تأريخ الاشخاص بعداً مهماً في المعرفة التأريخية والوعي بالبلدان والمدن، ويركز على كشف الطبقات العميقة في المجتمعات، ويقدِّم الافراد ليس بوصفهم كتلاً من الناس والشعوب المتحركة في سيل الزمن الجارف، بل حالات مضيئة غنية بالحياة ونابضة بالأهمية في تسيير التأريخ وفاعلة فيه، وتأتي الرواية بوصفها فناً فاعلاً في حياة المجتمعات لتقدم الانسان بالأهمية ذاتها، فالرواية تقدم "الانسان في التأريخ لا كموضوع سلبي لتأثير العالم الخارجي او كهدف للتأثيرات الخارجية بل كذات نشيطة

---

١ . افراس الاعوام، ١٠٤.

للتحولات التي يقوم بها في هذا العالم"[1]، يعتمدهم الروائي بوصفهم ركائز المجتمع، وعمقه، وصورته الحقيقية، فالرواية في توصيف لها، هي الوجه الناصع للفن. والفن هو البحث عن الجوهر خلف الظواهر العارضة للحياة اليومية[2]، من اسرار الناس ويومياتهم ومواقفهم الاعتيادية، وشخصياتهم المغمورة التي تمر ويمر عليها الزمن بهدوء، ويكشف عن المستور في تاريخ الشعوب، وهذا جوهر الرواية في جانب من جوانب فعلها الانساني الكبير، انها تقوم على الجمال والخيال الجامح، و"الخيال هو القادر على اتمام ما لم يذكره التاريخ بناءً على معطيات التاريخ نفسه"[3]، الرواية تأريخ آخر للناس المنسيين المسحوقين، تكشف عن مصدر التأريخ عندهم وتعلي امره بوصفه تأريخاً معترفاً به، ان الرواية في اخطر وظائفها الانسانية انها "كتابةُ ما لم يكتبه المؤرخون وعلماء الاجتماع، انها كتابةٌ عن الانسان المختفي خلف الوقائع"[4]، وبين تحولات السلطة والمجتمع، الانسان الاول في المدن المسحوقة، وهذا

---

١ . الفلسفة والانسان، جدلية الانسان والحضارة، فيصل عباس، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ١٢.

٢ . ينظر: بنية المتخيل في الف ليلة وليلة، المصطفى المويقن، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٥، ٤٧.

٣ . الرواية والتاريخ، نضال الشمالي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الاردن، ط١، ٢٠٠٦، ١٣٨.

٤ . جمالية الرواية المعاصرة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ١١٩.

هدف الرواية، "كيف كانت الحياة؟ وكيف كانت احوال الناس الذين عاشوا خلالها؟ فتنطق الرواية بما اهمله التاريخ"[1].

تاريخ الناس من اهم مرتكزات الكتابة العميقة، يصل من خلالها الكاتب في الرواية الى تصور جديد للتأريخ والانسان والزمن، وينتج تأريخاً اكثر اتساعاً وعمقاً فالرواية "تمثل نوعاً من التأريخ الشمولي، بالإضافة الى انشغالها بتسجيل الوقائع والاحداث دأبت على أن تجعل من موضوعها سجلاً للحياة نفسها: سواء ما تعلق بالحياة الداخلية للإنسان وتمثلاته الفكرية وعلاقاته الاجتماعية او ما يتعلق بالعلامات الخارجية ووظائفها الدالة"[2]، تأريخ الرواية المستند الى الناس اكثر اتساعاً وعمقاً واغنى في تفصيلاته من التأريخ الرسمي والتأريخ الشخصي.

وهذا التأريخ من اهم الاساليب التي يتَّبعها الروائيون، قراءة التأريخ من خلال الاشخاص، وتركز اهم الروايات التاريخية على الدوافع الانسانية والاجتماعية التي جعلت الناس يفكرون بهذه الطريقة، من هنا اعتنت معظم الروايات التاريخية بالحياة الشعبية والاشخاص العاديين؛ لأن التركيز على امثال هؤلاء يزيد من

---

١ . رحلة ضوء، مقالات، عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١، ١٣٢.

٢ . الرواية والتأريخ، عبد السلام اقامون، اطروحة دكتوراه، كلية الاداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب العربي، ٢٠٠١، ١٨٩.

منسوب الصدق في العمل الفني[1]، وهو كذلك الجذر المشترك بين الرواية على نحو عام والرواية التأريخية على نحو خاص، وهو ان الناس هم صانعو التأريخ[2]، وهذه قيمة كبرى لتلك النصوص، تتعالى فيها على تلك الوثائق التأريخية التي تكتبها (السلطات) لدافع او لآخر.

الناس الذين عاشوا في هذه المدينة ومرت بهم هذه التحولات والانكسارات هم مرجعية الشهيد في كتابة تأريخهم، استمد منهم المعرفة التأريخية وكشف عن تصوراتهم للأمور التي حدثت لهم ولبلدهم، وحاول قراءة التأريخ فيهم، وكتابة الرواية على نحو عام والرواية التأريخية" كلاهما يقرأ التأريخ في احوال البشر، ويتأمل معنى التأريخ في مصائر انسان"[3]، ويستعمل الوثيقة لهذا الغرض، معرفة الناس وتحولات حياتهم.

واكتشف من خلال مصدرهم هذا صورته للإنسان والمكان والزمان والحياة التي يكتب عنها، وحاول بناء تأريخ خاص لهم من خلال التعامل مع الذاكرة الجمعية الشعبية لإعادة بنائها وصناعة حالة تذكر شعبية لها اسس انسانية جمالية، مدفوع بها الى نحو يبتغيه الكاتب؛ لأنه" اذا سيطر أو تحكم احدٌ بذاكرة الناس،

---

١ . ينظر: رحلة ضوء، ٦٣. والرواية والتأريخ، نضال الشمالي، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ط١، ٢٠٠٦، ١٢٩.

٢ . الرواية العربية بين الواقع والتخييل، رفيف رضا صيداوي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٨، ٩٨.

٣ . الرواية وتأويل التأريخ، ٢٦٢.

فإنه يسيطر على ديناميا‌تهم"[1]، ويسرِّب لهم تلك الانساق في الثقافة التي تغيِّر تفكيرهم واسلوب حياتهم وتجعلها اكثر عمقاً في انسانيتها ووعيها.

ومصادره في اشتغاله هذا، الناسُ الذين سبقوه في الزمن وعاصروا الاحداث الجسام والتحولات التي اصابت البلد والمدينة، ومنهم مِنْ اسرته[2]، من الاجداد والاباء، ومنهم الغرباء عنه نسباً، او وجوه المدينة الاجتماعية ورموزها، او اخذ من بعض الفنانين والمثقفين فيها، او يكون المكان مصدره لتأريخ الناس ومعرفتهم وثقافتهم، مثل المقهى والاماكن العامة وما يجري فيها من نقل للأحداث بطريق الناس.

وموضوعات التأريخ التي استقاها من الناس هي صورة بعض رموز البلد وقادته عند الناس، الجمهور، والموقف من بعض الاحداث الكبيرة والصغيرة في البلد واثرها في المجتمع، وبعض الافكار والتصورات التي اخذها منهم واستعملها في تشكيل نسق ثقافي او تصور عن المجتمع والسلطة والانسان، اخذها من الناس ودعم بها اراءه وموقفه الثقافي، وعلاقة الانسان بالزمن وموقفه من مراحل تأريخ بلده، حباً وبغضاً.

وطريقته في سرد التأريخ تتنوع، منها ايراد اقتباسات من كلام

---

١ . الذاكرة التأريخية، ٦٦.

٢ . ينظر: افراس الاعوام: ٢٢، سبت يا ثلاثاء، سبت يا ثلاثاء، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، ط١، ٢٠١٠ ، ٣٨، ٤٢، ١١٠، فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، ط١، ٢٠١٠، ١٣٨.

الناس المعروفين المحددين، ومنها ايراد التأريخ بلا تحديد للشخص الناقل، ومنها طريقة الحوار مع الاجداد والآباء التي توصل ما يريده الكاتب من افكار ونصوص تاريخية، تقديم حكايات الناس واشعارهم واغنياتهم الشعبية التي تنقل رؤية تاريخية لقضية معينة.

انتقى الحالات التي ارخ لها بوعي تام، انتقى الذي اثبت الزمن انه يستحق الانتقاء والتوثيق، وهو التأريخ الحقيق بالتثبيت؛ لأنه قاسه بوعي حقبة زمنية لاحقة، وهذا معيار احقية التاريخ بالتثبيت، "فلا حقبة جديرة بالانتساب الى التأريخ الا قياساً بحقبة اخرى اخترقها التاريخ"[1]، وتجاوزها، واثبت أحقيتها بالتوثيق والتقدير، يقول الشهيد في حواراته مع الجدات والاجداد والآباء وقد اكتسبوا صفة الناقل للتأريخ؛ بوصفهم حالة منتمية الى الماضي: "ما اسم جدَّك، يا ياسر؟ يتلوّى الصغير من النعاس:"داشر.. جدّي داشر، وانا ياسر.. وانت أبي" ... وكان داشر الجد يستهين بجهاز المذياع؛ لأنَّ الخبرة بنت التجربة، فاسأل مُجرباً ولا تسأل مثقفاً.. لهذا يعيب داشر على اقرانه من الشيوخ الاهتمام بما يُدلى من اخبار وما يُصور من افتراءات، موقناً بكذب ما يذاع"[2]، نقل الجدُ -بهذه الصيغة -موقفَ الناس من تحولات السياسة واخبارها، والعلاقة بين الناس والسلطة وقدم فكرة انعدام الثقة

---

١ . الرواية وتأويل التأريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، فيصل درَّاج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤، ٢٦١

٢ . فراسخ لآهات تنتظر، ١٣٨.

بصيغة الحل السياسي وافكاره وخطابه، وهذه حالة تأريخية مرَّ بها الناس في ذلك الزمن، من انعدام الثقة بالخطاب السياسي ومصاحباته الاعلامية والثقافية.

كان الاجداد مصدراً مهماً لتأريخ الناس في روايات الشهيد، نقل من خلالهم احداثاً تأريخية كبيرة، يقول: " جعفر، حدثته جدته لأبيه وقد تجاوزت عمر المئة عام واحتفظت، رغم أن جسدها ضَمُر واحتلت وجهها الغضون والتجعدات، بذاكرة لها قدرة الحكي المتسلسل (..) وعطل الذاكرة عن خبر قدوم الوهابيين من جانب البادية الجنوبية الممتدة الى ارض الحجاز، وكيف تنادى أهالي المدينة لصدهم؛ فقالت: "عاد ابي يوماً من المقهى ليحدث أمي عن مَقدم وباء بشري وقوم متوحشين قادمين من الجزيرة العربية"[1]، ارتبطت سرديات هذه الاحداث التأريخية المهمة (غزوات الوهابيين -عناصر الحركة الوهابية المعروفة -الى مناطق العراق المجاورة الى السعودية)، وبشاعة الاعتداءات على الناس والقتل بالذبح، كلها ارتبطت بذاكرة الناس بالرواية الشعبية في مدينة السماوة، وما تناقلته افواه الناس ومشاهداتهم ومشاركتهم في الدفاع عن المدينة وصد الهجمات، والجَدَّة هنا هي مصدر التأريخ، تأريخ الناس بوصفها وثيقة من زمن عاشته ونقلت احداثه على نحوٍ شعبي اكثر اصالة.

واستعمل الروائي (كاميرا) ناصر الجبلاوي، وهو شخصية

---

١ . افراس الاعوام، ٢٢.

شعبية من تلك المدينة، جعله يؤرخ لمدينته وبلده وللناس، واكب بفعله الفني التوثيقي الاحداث والتحولات كلها، يقول: "كان مدّاً من أحداثٍ عصفت بالسماوة وودتُ تدوينها بنفسي كتابياً، لكن ناصر الجبلاوي صورها بدفع من التاريخ فكان يحمل كاميرته ويصل الى اخطر مكان يعجز أيُّ مدوِّن كلمات عن الاقتراب منه. (..) التاريخ يوجه ناصر الجبلاوي الى كتابة العام ١٩٥٩ كواجهة اولى تتلقاها عين المشاهد حين يتابع الفلم.. كانت كركوك والموصل ميادين وساحات للقتل (..) يصوِّرها من زوايا مختلفة"[١]، جعل الروائيُ المصورَ مؤرخاً، يتابع تأريخ المدينة والبلد فهو مؤرخ الناس وحافظ تحولات مجتمعهم وبلدهم، الواعي بكل ما يجري والمتابع له، الملمّ بكل احداثه الجسام.

وربما تناول شخصية مر عليها التأريخ، وثقها من خلال فكرة الناس عنها، من خلال تأريخ الناس لها، من شخصية عبد الكريم قاسم الى شخصية الشقاوات وابي طبر وكريم الشقي، والبحث عن تصورات الناس عنها وما جاء عندهم من تأريخ لها، وتناول ثورات المدينة وانتفاضاتها، يقول:

" -لدي لقاء مع مؤرخ اعطى دوراً للمدن المهملة قصداً.

وكما لو تذكَّر شيئاً، او سعى لاستثارتي:

-بالمناسبة؛ لقد خصص فصلاً كاملاً لمدينتنا السماوة؛ دورها في الثورات وخسارتها في نيل الانجازات. هكذا اخبرني. لهذا

---

١ . تراجيديا مدينة، ١٧، ١٨.

سـأتوجه اليـه بالأسـئلة لعلـه يمتلـك معلومـات لا نعرفهـا ووثـائق قـد تفيدنا مستقبلاً"[1]، هذا اشتغال الروائي في توثيقه لتأريخ الناس، هُم منبع الفكرة والموقف والحدث عنده، يكتب منهم واليهم، يعتمدهم في تشكيل التصورات والمواقف التأريخية والاحداث، ويكشف عن آلياته في توثيق التأريخ.

ثانياً: التأريخ الرسمي

التأريخ الرسمي هو الطريقة الثانية التي اتبعها الروائي في استدعاء التأريخ وجعله نسقاً في نصه وسبيلاً في تقديم صورة الحياة والانسان في الرواية، لنقل الاحداث والافكار والمواقف، نجده يرجع الى التأريخ الرسمي في كتبه ولحظاته المدونة الموثقة الرسمية، نجده يعتمد كتباً ومصادر متعلقة بالبلد والمدينة، وصحف، وقرارات الدولة، وبيانات معروفة، يشتق منها تأريخ المدينة والناس، وكلها رسمية، جعلت النص الادبي يقترب من الواقعية ويوازن فيه الروائي بين الادب بوصفه خيالاً والتأريخ بوصفه وثيقة علمية، ويسير فيه في المنطقة من الكتابة التي تشتغل على تخييل التأريخ ومزج الخيال بالعلم الواقعي، لتكريس نسق معين وتفعيله في النص.

يذكر تفصيلات الكتب التي جعلها مصدرا له في الحصول على معرفته التأريخية، يقول: "قبل ان يؤرخ عبد للعزيز القصاب

---

١ فراسخ لآهات تنتظر، ١٢٦، ١٢٧.

الذي استلم مهامه كقائمقام لقضاء السماوة في آذار العام ١٩٠٩ ويكتب مذكراته لم تنتبه المدينة انَّ لها تأريخاً ينبغي تدوينه، ليكون كتاباً يعود اليه ابناؤها ومن له صلة بها، يقلبون صفحاته ليطلعوا أو يتساجلوا مع ما فيه من أحداث وشخوص ومناسبات"[١]، يتعامل الشهيد مع وثائق، لكنه غير معني بالتوثيق العلمي الحرفي، هذا عمل المؤرخ، "فالمؤرخ معني بزمن محدد وبشخصيات معروفة الاسماء، على خلاف الروائي الذي يستولد من زمن الوثيقة أزمنة متعددة، تحتضن ما كان وما كان بإمكانه ان يكون، والذي يشتق من شخصيات فعلية ما شاء من شخصيات متخيلة"[٢].

يندفع الشهيد الى نسقٍ في الكتابة يسميه هو بـ "الثْأرَخَة"[٣]، ويعني بها تلك الكتابة التي "تُوظَّف لتأرخة مرحلة تصف فيها الهواجس والارهاصات، والمعاناة، والانعطافات، والركود، والخذلان، والضياع، والنجاح فانَّ ذلك يعطي حياةً دائمة لنصك المكتوب ويبقى مشروع بحث دائم في المستقبل"[٤]، وهذا امر مهم، لا سيما عندما تقترن الكتابة بلغة روائية شعرية عالية، تنتقل بالوثيقة التأريخية الى عالم من الفن والخيال، فيتحول التأريخ الى شيء اخر يقوم على التخييل، والتخييل التأريخي "لا يحيل على

---

١ . تراجيديا مدينة، ٤٠، ٤١.

٢ . الرواية وتأويل التأريخ، ٢٦٣.

٣ . من ذات المبدع الى الذات المبدعة، زيد الشهيد في حواراته، علي متعب جاسم، دار أمل الجديدة، دمشق، ط١، ٢٠١٦، ٩٤، ٩٥.

٤ . من ذات المبدع الى الذات المبدعة، ٩٤، ٩٥.

حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروج لها، انما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتأريخ المدعم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[1]، وقد ادرك الشهيد هذه القضية وجعل نصه يسير في منطقة بين الخيال المطلق والتأريخ الوثائقي المطلق، يقول (الشهيد): "النص الذي يبقى هو ذلك الذي تتسلل اليه الاحداث والمفارقات والمنعطفات، ويتوجَّه التاريخ لكي يضفي عليه مسحة الخلود"[2]، فهو (نص) في اصله، وقبل كل شيء، والنص الادبي ابداعي جمالي يقوم على الخيال، ثم تسلل اليه التأريخ، ليصير نصاً جديداً ينبني على تخييل التأريخ، هذا الذي يكتبه الشهيد.

كتاب القصَّاب (مذكراته) من اهم الكتب التي اشتغل عليها الشهيد في استدعاء التاريخ الرسمي للمدينة، واستند عليه في بناء تصور تأريخي لها، ومؤلفه على وعي كبير بأهمية كتابة تلك المرحلة من عمر المدينة، ومستقبل الكِتاب في اعتماده من قبل الناس تأريخاً لهم، يقول: "ودوَّن في دفتر ذكريات يضعه في جيب سترته الداخلي ويصاحبه انَّى تحرك، وانَّى شاء التدوين، ولو برؤوس اقلام ما سيسكبه في مؤلفه الوحيد (مذكراته) فيظهر السماوة مدينة تعيش على تلٍّ رمليٍّ متحرك ومترجرج لا استقرار له

---

١ . التخيل التأريخي، السرد، والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١، ٥.

٢ . من ذات المبدع الى الذات المبدعة، ٩٥.

ولا ثبات، يتحرك طبقاً لنسبية الريح في هدوئها وجنونها"[1]، هنا فكرة مهمة، هي تدوين تأريخ لهذه المدينة، تأريخ التحولات والتغييرات، الزمن الذي يتحرك بلا استقرار ولا ثبات، بفعل الريح المجنون، رمز السلطة والسياسة وتحولات الحياة وفعل التغييرات السياسية الكبيرة، التي جعلت حياة الناس تمور، ثم يأتي من يكتب هذا التحول وعدم الاستقرار.

ثم استدعى الروائي اكثر الاحداث السياسية في تأريخ المدينة، حدثاً رسمياً، الحادثة الشهيرة بـ(قطار الموت)، يقول: " يتمثل امام الذاكرة وجه ذلك السجين السياسي المُساق مع مئات السجناء السياسيين النيِّرين في يوم من اصياف الصَهد التموزيّ من العام ١٩٦٣ نحو "نقرة السلمان" والذي سقته ماءً بقدح هرعت به من غرفة ابيها في المركز"[2]، وهذه حادثة رسمية كبيرة معروفة، اهتزَّ لها البلد بأكمله عندما تعرض ذلك الجمع من العراقيين الى الاضطهاد والظلم بإرسالهم الى سجن بعيد في القطار، الى السماوة، في ظروف انسانية قاسية، وكذلك الحادثة التأريخية الرسمية الاكبر، (ثورة العشرين)، ثورة المدينة، التي: "ابتدأت بحادثة القاء القبض على شعلان ابو الجون، وامتدت لتأخذ نارها بالانتشار على هدي رفض المحتل، وعودة البلاد الى اهلها، فسالت دماء وزهقت أرواح، وجُهضت افكار، (..) وانقلب قطار النقل

---

١ . تراجيديا مدينة، ٤٧.

٢ . سبت يا ثلاثاء، ١١٤.

السريع المار بمحطة العراق والذاهب الى مدن الحضارة"[1]، تابع الشهيد الاحداث التأريخية الكبرى التي حازت على تدوين وتوثيق تأريخي واضح، ودخلت في كتب التأريخ الرسمي ومدوناته، لتكون دعامته في استدعاء التأريخ والبناء عليه.

والروائي يورد الاحداث مع تأريخها الرسمي، تأكيداً لحالتها التوثيقية، وربما يكون التأريخ باليوم والشهر والسنة، احداث سياسية واجتماعية وعامة، في اتجاه توثيقي بحثي بيِّن، لكن لماذا هذا التوثيق؟ انه من اجل الوصول الى حالة من الصدق في الكتابة، الصدق العلمي الذي يقدمه له التأريخ الرسمي الوثائقي، فالرواية هي "الوسيلة الوحيدة التي تحاول ان تصل لدرجة من درجات الصدق، ذلك الصدق الذي يجعل الصورة الذهنية للقارئ المتلقي متقاربة مع الصورة الذهنية للمؤلف"[2]، تقرِّب الامور الى متلقيها وتجعله اكثر قناعة بها، يقول: "حصل على صورة لأول برلمان في العام ١٩٢٨؛ صورة لمظاهرة وثبة كانون إثرَ اعلان اتفاقية جبر – بيفن، او ما اطلق عليها رسمياً "معاهدة بورتسموث" في كانون الثاني ١٩٤٨ عام تقسيم فلسطين؛ صور مراسيم تشييع جعفر شقيق الشاعر الجواهري(..) صور متعددة لمراحل بناء المتحف الوطني (..) صورة لفيضان بغداد في العام ١٩٥٠"[3]، هذه التفصيلات توفر حالة

---

١ . افراس الاعوام، ١٣٣.

٢ . فلسفة الشكل في العائش في الحقيقة، جلال ابو زيد هليل، مجلة فصول ، العدد ٦٩، صيف خريف ٢٠٠٦، ١٤٧.

٣ . تراجيديا مدينة، ٦٧.

من التوثيق والتأريخ العلمي الرسمي التي تميل بالنص الى كثير من الواقعية بما يتناسب مع مشروع المؤلف الجوهري، الكتابة للمدينة والناس، وتدوين حالات العيش وتفصيلاته وتكريس الانسانية فيه.

وكثيراً ما يُرجِع المؤلفُ النصَّ او الفكرة او الحادثة الى مصدرها المكتوب، الكتاب بتفصيلاته من المؤلف والعنوان والصفحة والطبعة، وهذا فعله مع كتاب علي الوردي الشهير[1]، وكتاب عبد الرزاق الحسني عن وزارات العراق (تاريخ الوزارات العراقية)[2]؛ ميلا منه الى التوثيقية والعلمية التأريخية، وهو يتكلَّم – كذلك -عن الصحف والمجلات العراقية وتأريخها، بالتوثيقية ذاتها، يقول: "اتخذ مكاناً وسطياً بين قراء (..) سَحَبَ صحيفة (الرأي العام) كانت قريبة تطالها يده. شرع بقراءة افتتاحيتها الرئيسية في الصفحة الاولى (ماذا في الميمونة؟) سطَّرها رئيس تحريرها الشاعر محمد مهدي الجواهري؛ يدين فيها ممارسات الشرطة في اعتقال نساء متظاهرات في الميمونة"[3]، هذه التفصيلات مقصودة لصناعة تأريخ صحافة دقيق يتعلق بحركة المجتمع الثقافية والثورية، ويسم المجتمع بالحركية والفاعلية والنشاط السياسي والوعي، وهذا واضح عند الروائي، عنايته بالشأن السياسي وحركته والوعي فيه في هذه المدينة، يقول: "

---

١ . ينظر: تراجيديا مدينة، الصفحة ٢٤٤، ٢٤٥، هامش الصفحة الاخيرة.

٢ . ينظر: افراس الاعوام، ٢٨٣ في هامش الصفحة تفصيلات من الكتاب مع رقم صفحة منه.

٣ . تراجيديا مدينة، ٩١.

عاصمةُ تمور، مدن تغلي: عدوان ثلاثي، معاهدة بورتسموث، معاهدة حلف بغداد، بيع السيادة للمستعمر، انقلاب بكر صدقي، حركة عالي الكيلاني، ثورة يوليو ١٩٥٢ في مصر ثم العدوان الثلاثي عليها بعد اربعة اعوام.. السماوة تنهض من رحم الانتفاضات المتعاقبة.. السماوة تريد استعادة أحداث ثورة العشرين"[١]، وكثير من الاحداث غير السياسية، من بناء[٢]واعمار وتعليم وحركة المجتمع وثقافته[٣]، واسماء علماء العراق والحوادث الخاصة بهم[٤]، السياسة العالمية وحركتها وتحولاتها، يقول: "أمامي التلفاز، والشاشة تعرض فضائية Ann وبرنامجاً سياسياً يديره سامي فرج، مذيع خمسيني العمر يقدِّم برنامجه المكرّس للشأن العراقي (..) احداث ١١ ايلول ٢٠٠١ قلبت الخارطة السياسية الدولية.."[٥]، وكثير من تفصيلات الحياة العامة، نقل منها الروائي ما يريده بنزعة توثيقية تستند الى تأريخي رسمي معروف، جعلت النص اكثر واقعياً واكثر تصديقاً، لا سيما عندما ركز على تأريخ سياسة البلد الرسمي، ونقل اهم احداثه، يقول: "جاء الملك فيصل فأقيم له يوم الثالث والعشرين من شهر آب ١٩٢١ حفلُ تتويج في ساحة برج الساعة. جاء ببدلة كاكية يحمل على صدره أوسمة

---

١ . تراجيديا مدينة، ١٨٠.

٢ . ينظر: افراس الاعوام، ٢٢٤.

٣ . ينظر: تراجيديا مدينة، ٥٥.

٤ . ينظر: افراس الاعوام، ٧٧.

٥ . فراسخ للآهات تنتظر، ٣٠٦.

ونياشين لمعارك خاضها مع ابيه الحسين واسرته الهاشمية، فجلس على الكرسي المُعَد له، جاعلاً المندوب السامي البريطاني على يمينه، وعن شماله جلس القائد العام، وفي الحادي عشر من تموز كان قد اعتلى منصة مجلس لوزراء مُلقياً كلمته الاولى"[1]، هكذا كتب زيد الشهيد، حرص على بناء تصور شامل عن تأريخ البلد والمدينة والناس بالاعتماد على صيغ بتوظيف التأريخ، منها استدعاؤه التأريخ الرسمي ومزجه بالصيغة الادبية للنص، والخروج بكتابة خاصة تعمل على تخييل التأريخ ونقله من صيغة الوثيقة الى صيغة النص الادبي الجمالي وهو مشروع مهم في الادب؛ والرواية على وجه الخصوص.

ثالثاً: التاريخ الشخصي

النمط الثالث لاستدعاء التأريخ في النص الروائي وتوظيفه، الذي اعتمده زيد الشهيد يقوم على فاعلية الذاكرة الشخصية في بناء تصورات شخصية عن المدينة والناس، والزمن، من خلال الذكريات والمواقف والمشاهدات والتجارب الشخصية، التي جعلت من حصيلة الروائي وذاكرته الفردية مصدراً في توثيق حياة الناس والمدينة، ومرجعاً في تأريخها.

وقد تقسمت تفصيلات ذاكرته الفردية على اتجاهات، منها ذاكرة المكان والحدث والناس والموقف ومراقبة التحولات عند

---

١ . افراس الاعوام، ١٧٨.

الافـراد والجماعـات وذكريـات الـذات، كـرس مـن خـلال التفصيلات مواقفه وآراءه ومرر الانساق الفكرية والثقافية التي اسس لها في رواياته المدروسة.

والروائـي، يحـاول ان يكشـف عـن خصـائص معينـة في حيـاة النـاس، منهـا كشـفه للمدنيـة والحضـارة، والحريـة والموقـف مـن السـلطة، والحـب والالم والفقـر والشـقاء، والاغـتراب، وعلاقـات المجتمـع وحركتـه، هـذه كلـها مـن خـلال الموقـف الشخصـي والـذاكرة الفرديـة، وهـو لا يحـاول التـأريخ فحسـب، وهـذا لـيس شـأنه، انـه شـأن المـؤرخ، الروائـي هـو الفنـان، "الفنـان الـذي يـؤرخ لمرحلـة او مراحـل سـابقة مـن تطـور مجتمعـه لا يقتصـر عملـه علـى مجـرد التسـجيل المباشـر، وانمـا يتجـاوز هـذه الخطـوة اليسـيرة الى مَهَمـة اجـدى واضـخم هـي عمليـة التفسـير الفـني للأحـداث، وهـي العملية التي تُكسب العمل الادبي دلالته الخاصة التي يتميز بها عن كتب التاريخ"[1] وهذا فعلُ الادباء.

ركَّز الروائي على تفصيلات ذاكـرة المكـان، المدن والشـوارع والمقـاهي والفنـادق ودور السـينما، ينقـل مـن خـلال الوصـف ذاكـرة المكان، ليكشف عن طبيعة الحياة في زمن معين يؤرخ له بطرائق فنيـة جماليـة عاليـة، يقـول: "مسـاءً نصـرف وقتـاً نلعـب الطـاولي في واحـدة مـن كازينوهـات ابـي نـواس علـى ضـفاف دجلـة ثـم ننهض

---

١ . معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة عذاب، غالي شكري، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ١١١.

لندخل باراً. نحن نكرع ما نرغب من بيرة ذهبية أو عرق ابيض مستحلب (..) ننهض مخلّفين البار ومولين وجوهنا شطر ملهى الأمباسي او علاء الدين، مُحمِّلين بالشوق لما نرى ونسمع"[1]، هذه الذاكرة في العاصمة الاجمل بغداد، وهذه تفصيلات تمرر انساق الحرية والاقبال على الحياة بشغف وحب وسعادة، والنَيل من ملذاتها بحب، يقدمها الروائي بوصفها مرحلة تأريخية محايدة يقرأها الناس باتجاهات عدة، هي مرحلة معينة من عمر البلاد، وكل مرحلة لها خواصها، و"تتحدد كل حقبة تأريخية بوصفها بنية قائمة على التناقض تفرز مجموعة من الايديولوجيات ترتبط بموازين القوى الطبقية للمجتمع"[2]، يأخذ الروائي ما يتناسب مع طريقة تفكيره في الحياة والموقف من تحولاتها التأريخية المختلفة.

ثم في البصرة، وذاكرة الروائي الشخصية ونقله لتفصيلات اخرى، وهي مكان آخر، يقول: "مرَّت الايام، سافرنا خلالها للبصرة . والبصرة بجمالها الجنوبي وميسها المحبب نالت منا اكثر من زيارة؛ ثم اخذَنا حُبُّ الفصول الى الاهواز في الجانب الايراني. اكتشفنا عالماً جديداً: تجوال وشرب وجنس وعودة بلا منغصات ولا مطبات"[3]، ذاكرة المدن والامكنة تعكس طبيعة الحياة، وما فيها من حرية وشغف بها، وانطلاق في عالم ارحب واجمل.

---

١ . تراجيديا مدينة، ٣٧.

٢ . تشكل المكونات الروائية، المصطفى المويقن، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٠١، ٤٥.

٣ . تراجيديا مدينة، ٣٩.

تفصيلات المدينة ويوميات الحياة، وما فيها من ذاكرة خضراء تكشف عن حياة هادئة يطمح الروائي اليها، متعلقة بزمن معين من حياة المدينة، يسعى الكاتب الى كشف نسق حياة معين او فكرة متعلقة بالحياة في زمن يريد له الرجوع من خلال "وضع الاحداث الروائية في العمل الفني في اطارها التأريخي الذي تكشف به عن تطور المجتمع في مرحلة محددة، بحيث يتمكن الكاتب من ادراك وتصوير الاتجاهات التأريخية والاجتماعية التي تنبثق عن الواقع"[1]، ويرصد الحالات المضيئة في المجتمع، يقول: " طالبات المدارس يمرقن باتجاه مدارسهن.. طالبات ابتدائية يحملن حقائب تتدلى من ايديهن او من اكتافهن، شرائط بيض حريرية معقودة على شعورهن المنسابة اللامعة في ضوء بدايات الصباح، قمصان ثلجية اللون ناصعة، تَنورات زرقاء بكسرات (..) طالبات المدرسة المتوسطة الوحيدة للبنات بعباءاتهن السود يخطرن صوب المدرسة وينظرن من بعيد الى أستوديو ناصر الجبلاوي"[2]، هذه المدنية والحياة التي يؤرخ لها الروائي على نحو مباشر بذاكرته الفردية الوقادة لما يكشف عن حياة ومدنية ويوم هادئ وديع.

وفي مرحلة اخرى من تأريخ الناس والمدينة، نجد الروائي يستعمل ذاكرته الشخصية لنقل صورة اخرى للحياة، يصوغ فكرتها من خلال كشف حالة الفقر الكبيرة التي احتفظ بصورتها عند الناس،

---

١ . تشكل المكونات الروائية، ٣٤.

٢ . المصدر نفسه، ٤٣.

مرحلة التسعينيات من القرن العشرين، وهي حالة توثق للتأريخ المخفي والممنوع من قبل السلطة آنذاك، وهذا التأريخ يقوم على صورة للتأريخ في الرواية تكشف من خلاله عن صيغتين له، "خارجها تأريخاً انقسم الى "ما قبل" و"ما بعد" وتصوغ داخلها تأريخاً رغبياً مقموعاً، ينتظر ازمنة تحرره"[1]، فيه تأريخ الفقر والقمع والعنف والسلطة والسجون والحروب وازمات الانسان الكبرى، يقول الشهيد: "الصغار يمرون ولا يقفون. لهذا طفقت تستعيض عن الفراغ بالنظر والتمتع لأحاديث الافواه . رجل يقول/ يكلِّم صاحبه بأنه باع جهاز التلفزيون الوحيد في بيته، ويعدهُ الآن ببيع ابواب البيت الداخلية إنْ تواصل الحال هكذا (ومؤكدا سيستمر الحال وهو ادرى.)"[2]، كشفت طريقة نقل التأريخ هذه عن حالة قاسية مؤلمة من حالات الفقر التي عاشها الناس آنذاك، ارخ لها المؤلف بذاكرته الذاتية التي تعكس الالم من هذه الحالة الانسانية التي يمر بها الناس، ويعيشون تفصيلاتها من الفقر والمرض، يقول: ".. يتصدر الصفحة الاولى من صحيفة العرب، جاء بها شاكر حسان من الديوانية يوم ذهب مُقَدِماً التعازي لأقارب نهش ولدهم الوحيد مرض الجدري، فأنهاه كتلة حمّى استحالت حجراً بارداً"[3]، خزَّنت ذاكرته كثيراً من هذه التفصيلات المؤلمة، التي يؤرخ من خلالها حالةَ المعيشة القاسية والموت المتكرر بسبب الفقر والمرض

---

١ . الرواية وتأويل التأريخ، ٢٠١.

٢ . سبت يا ثلاثاء، ٣٦.

٣ . افراس الاعوام، ١٧٦.

والانهاك.

وحملت ذاكرته الشخصية ازمة الاغتراب والتشرد للإنسان العراقي، والمثقف على نحوٍ خاص، في هجرته وسفره الشاق، ومغادرته وطنه مكرهاً، يقول: "في الجهة الثانية من ضفة الحدود الاخرى اقترب رجال شرطة زرق البدلات؛ والقبعات موسومة بنجمة ملكية فضية ناصعة. كلماتهم الترحيبية تسبق اكفهم الداخلة في بطون حقائبنا بخفة وآلية لا تبغي التفتيش الحقيقي. (انهم يعرفون أنَّ عراقياً مدعوكاً بقبضة الحصار من اعوام لن يأتي بما يضر المملكة، وليس لديه الشيء الثمين الذي ينافس به ابناء البلد؛ اذ الخارجون فقراء كما الباقين داخل القفص الكبير.)"[1]، احتفظت ذاكرته بصور الفقر والحرمان وحالات العوز الشديدة في مراحل حياة البلد المختلفة، ثم اعتمدها مصدراً لتأريخ حالة هذه المراحل والتحولات لنقل تصورات وقناعات معينة وتكريس انساق خاصة في نصه الادبي؛ ليكشف عن تصوراته عن تلك الايام ولونها الاجتماعي والسياسي والانساني.

وتتسع الذاكرة التاريخية للروائي لتشمل ذاكرة الآخرين ممن جايلهم او ممن سبقوه، وهذا جيد؛ "فالذاكرة التأريخية توسّع مدى الذكريات الفردية من خلال استدماج معلومات حول العالم تتجاوز خبرة الفرد، فتتضمن حقائق حول ما حدث ووجد في زمان

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٥.

ومكان سابقين لولادة الفرد"[1]، هذا التداخل في الذاكرتين الفردية والجماعية جعلت النص وفكرته اكثر ثراءً، واستثمرت اكثر من طاقة ذاكرة واحدة.

واحتفظت ذاكرته بتفصيلات شعبية للمكان، ارتبطت بأشعار وفنون شعبية، وذكريات تثيرها مواقف ومدن واماكن اخرى، تشبه اماكنه الاولى، يقول: ".. نلتقي لنستعيد ذكرى اماكن غادرناها قَسراً او هجرناها إرغاماً. ففيما أذكر لها ازقة السماوة وبيوتها الحسيرة الصغيرة المتلاصقة تذكر لي هي زنقات طنجة ودروب احيائها القديمة وحركة الناس بلباسهم الشعبي (..) وبينما احكي لها عن انسياب الفرات وهناءً يوزعه (..) واردد شِعراً حفظناه من أفواه أمهاتنا يقول : "يا مسعدة وبيتك على الشط/ وقبال بيتك يلعب البط/ ومنين ما ملتِ غرفتِ"، كانت هي تحكي عن البحر (..) تحدثت اليها وتحدثت إلي .. صارت ذاكرتها بديلة لذاكرتي؛ وذاكرتي انتقلت الى أرض ذاكرتها"[2]، التركيز على الفاظ (الذاكرة) وصيغ التذكر والاستدعاء جعل النص يتحول الى حالة من تكريس التاريخ المزدوج، التأريخ الجماعي والفردي في لحظة واحدة، اعتمد فيها الروائي على ذاكرته في مكانين، المحلي والمكان الاخر، واستدعى تفصيلات المكان من المدينة والنهر ووازن بينها وبين مكان مُحَدِّثَتِهِ السيدة، لينتقل بذكرياته

---

١ . الذاكرة التأريخية، ٦١.

٢ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٣٠.

الى توثيقية جمالية تتعلَّق بالناس والمدينة والزمن.

رابعاً: الاحتفاء بالحضارة

استثارَ الروائي ما في التأريخ القديم والحضارة العريقة الكبيرة من طاقة رمزية عالية في تشغيل كثير من الانساق الثقافية والافكار والرؤى التي تبناها، وكرست تلك النزعة الانسانية الواضحة في رواياته، لا سيما انه يمتلك فرصة في استثمار الحضارة، ينتمي اليها من خلال المدينة التي كتب رواياته من اجلها واشتغل على توظيف تأريخها بطرائق عدّة، وهي السماوة في عمقها القديم المتمثل بحضارة الوركاء الشهيرة.

واختيار هذا النسق في التأريخ من اخطر الانساق التي اشتغل عليها الشهيد في رواياته؛ اذ منحته هذه الذاكرة التأريخية الخاصة خصوصية في اختيار الهوية والاتجاه الانساني المستقل الراجع الى الجذور، ويعزز هويته الانسانية بإعادة المجتمع الى الحضارة الاصيلة والتاريخ النقي العميق؛ لأنَّ "الماضي يمنح الهوية للأفراد والجماعات، ومناقشته للشعائر التذكَّرية الدينية في المجتمعات البدائية بوصفها وسائل لصيانة الاخلاق المشتركة والتماسك الاجتماعي"[1]، وتجاوز الهويات الفرعية وتفصيلات الانتماء التي لحقت تلك الحضارة بأزمان اخرى، فحصل على طاقة رمزية خاصة؛ لان التراث الحضاري

---

١ . الذاكرة التاريخية والثقافة السياسية وعلاقتهما بالعجز المتعلم الجمعي، لؤي خزعل جبر، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠١٤، ٥٧.

والاسطوري ثري وكبير "بما فيه من احداث، وافكار، وافراد، وادوار متميزة، يكون في الوقت نفسه رموزاً ذات حضور دائم ومتجدد، تلهم الاجيال معانٍ وقيماً في الخير، والحب، والجمال"[1]، وهذه اهم مرتكزات الاتجاهات الانسانية في الادب والثقافة.

استثمر من حضارة العراق القديمة حضارة الوركاء، ووظَّف منها اسماء المدن والاشخاص والاماكن والافكار والاساطير والاحداث التأريخية القديمة، مع لمحة شعبية في ربط هذه الحضارة بالناس الآن، وتماسها مع وجدانهم، ومزج بعض جوانبها بمزيج شعبي خاص بهم، ارتبط بحكايات الناس، يقول: "ومناهي تقص لحفيديها حكاية وفيق/ جدِّهم الذي كلمته "إينانا" من معبدها السومري وأهدته إناءً فخارياً يجمع فيه امانيه، واختاماً تُفصح حالَ تمريرها على مربع طيني أو مستطيل ترابي عن رُعاة يسوقون أغنامَهُم لقضمِ جيوش الزروع، وفرساناً يحملون رماحاً وأقواساً وسِهاماً"[2]، هذه الطريقة في استدعاء التأريخ القديم بوصفه قصة تروى الى الاحفاد وذكريات وعِبر، واشارات الى رضا الاجداد في سومر عن الاحفاد، بدلالة اهداء الاختام اليه، والمرور على اجيال اربعة (ايانا/ الجد/ مناهي (الام) / الاحفاد)، هذه الاجيال متواصلة حفظت فكرة الحضارة في حب الحياة واتصالها

---

١ . الغابة والفصول (الكتاب الثاني)، طراد الكبيسي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٧٩، ١٦٦.

٢ . سبت يا ثلاثاء، ٢٦.

وديمومتها، وهذا القبول للحضارة توظيف لها في نزعة التواصل الانساني مع التأريخ وازمان القوة والعظمة والحكمة للبلدان.

جعل الروائي الحضارة العظيمة ترافق الانسان في ازماته، يستدعيها في حالات الحزن والانكسار والضعف، كلما دبَّ الضعف في روحه، في أزمات الوطن والانسان، يقول: " تتشج مناهي وتنتحب. إنها الفرصة تأتيها موشّاة بأعذار اطلاق الدمع والبكاء كما تريد لتفريغ اوعية الحزن.. يندم الزوج؛ يعاتب النفس على فتح الحديث فيعمل على تجاوزه بالنظر الى نهاية السهم المُعَدّ للإطلاق من القوس المتوتر/ أسفل الختم الاسطواني/ فوق مستطيل الطين المفخور المحفور برؤوس مسامير متشابهة، يتابع توجهه ثم تقف العينان بطريقة التحديق المُرَكَّز على.."[1]، اذ ظلَّت صورة الحضارة هي المتنفس والامل والعنصر المُريح للناس في ازمانهم اللاحقة، اذ ذهبت عين الزوج الى تلك الاختام السومرية العظيمة وتركَّز بصرُه عليها في حالة الحزن والازمة.

يستمر الروائي في استدعاء الحضارة بوصفها اللحظة الأجمل في تأريخ المدينة، والمُنقذ للجميع، يقول: " فأنده بها: بل خُذيني.. اعتقيني من هذا الوجود العاثر المحيط المُلغَّم.. ابعديني ايتها الصبية المائية من الحلبة المحاطة بالنار، المزروعة بالسكاكين. (..) اخرجيني يا "انانا" بأنسام خصبك من هذه الصحراء الدفينة؛ من

---

١ . سبت يا ثلاثاء، ٣٥.

نطاق البرابرة، من اقفاص الجريمة"[1]، الحضارة دائماً ما تكون المُخَلِّص والامل بالحل؛ لأنها الجانب الاقوى في حياة الانسان في لحظته الحاسمة هذه، ظلَّ الابطال في الرواية ينظرون اليها النظرة الطيبة التي توحي بالانتماء اليها والأمان بها

أدخل الروائي اسماء المدن التأريخية القديمة في بناء نصه الروائي، وركَّز على بابل وسومر والوركاء، وربط الزمن الماضي بالحاضر ربطاً وثيقاً من خلال كشف عمق اثر الحضارة بوجدان الانسان العراقي والسماوي المعاصر، يقول: " لحظة ضُرِبت تلال "اوروك" بأسلوب ثلاثة صواريخ طبقاً للهدف المنطبق على صليب الشاشة فزَّ وفيق مرعوباً (..) وكان الابن هو الآخر يصرخ بصدقِ الرأي والتوقع. تصرخ به: "اهدأ!" فيصيح: "كيف واينانا جريح؛ وجلجامش يعصره مغصُ الحسرات، وأجا يعد العدة لاقتحام اوروك؟!"."[2]، الربط بين الحربين، الحرب المعاصرة والحرب القديمة، والربط بين المكانين، مدينة السماوة المعاصرة ومدينة الوركاء القديمة (اوروك) يعني ان الحضارة تشغل تفكير المؤلف في كتابته ووعيه الثقافي، وتكشف عن ربطه للتأريخ في مراحله وازمانه المختلفة، لكنه الانسان الواحد في الازمنة والأمكنة كلها، يعاني المعاناة ذاتها وازمته واحدة.

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٩٧.

٢ . سبت يا ثلاثاء، ٨٨، ٨٩.

هو يؤمن بأنَّ السماوة الجديدة هي الوريث للوركاء القديمة، انه يبحث عن الهوية التي يريدها لمدينته والناس فيها، الهوية الحضارية الناصعة البياض، "إنَّ الرواية كواحدة من التمثلات التي ينتجها الانسان تعطي معنى لتجربة تأريخية معينة، فضلا عن دمجها الجماعة التأريخية في الهوية الجماعية الواحدة التي يجري باستمرار سردها وتأويلها"[1]، لذلك قرن عشتار بالسيدة التي يعرفها وكثيراً ما قَرَن المدينة بأمِّها الوركاء، يقول: "– اتعرف ما قالته عشتار بحق نفسها؟

– ما تقوله كل امرأة عاشقة على ما اظن! .. ماذا قالت؟

(..) – سيدوري ساقية الحانة؛ ومُعِدَّة شراب الاله أنليل!

-اعرف!.. أوروك لا تبعد عن السماوة، مدينتي سوى بضعة كيلومترات.. كل يوم نسمع سنابك الخيل (..) آتية من زقورات أوروك... كانت اوروك، يا بشرى مدينة اجدادنا؛ وكان الفرات يخترقها"[2]، تَقابلُ المكانين مقصود لإدخال السماوة الجديدة بنسق حضارة المكان القديم ونيل حمايته وقدسيته واصالته، انجذب اليه الشهيد في غير موضع، و"إنَّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن ان يكون مكاناً لا مبالاً، ذا ابعاد هندسية وحسب، فهو مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف

---

١ . **الرواية العربية بين الواقع والتخييل، ١٠٢.**

٢ . **فراسخ لآهات تنتظر، ٢٢٠، ٢٢١.**

الوجود في حدود تتسم بالحماية"[1]، وبالإقناع، وتنقل المتلقي الى جوٍّ من العظمة بتاريخ المدن.

إنَّ ايراد الاسماء الاسطورية الكبيرة الخارقة له بعدٌ خاصٌ في النص الروائي، هذه الشخصيات هي ابطال اسطورية، و"البطل الاسطوري هو تمثيل لوجدان الجماعة يعبَّر عن وظيفة اكثر مما يعبِّر عن شخصية، وهو بطل شعائري لا شأن له بالبطل التأريخي، لأنَّ الطقوس القديمة لا تميز الفرد عن الجماعة"[2]، فكلكامش وعشتار وغيره من الشخصيات الاسطورية تتجاوز حدود الشخصية التأريخية الى رمز اكثر عمقاً واتساعاً على المستوي الثقافي الوطني والانساني، يتجاوز حدود معروفة او مقننة، فـ" الاسطورة وجود شخصي والشخصية بصفتها وعياً للذات يمكن ان تكون جوهراً عاقلاً خالصاً، خارج الزمن والتأريخ"[3].

هذا السرد للأسماء والامكنة وطبيعة المدينة القديمة والتغني بحبها يكشف عن هذه النزعة في ادب الشهيد في ربط المدينتين بصيغة انسانية واحدة، وتكشف عن فكرة مضمرة بديمومة عُمر المدن العظيمة، وانتصارها مجدداً واستمرار الحياة فيها، هي

---

١ . جماليات المكان، كاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ٣١.

٢ . البطل في الادب والاساطير، شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٥٩، ٨٧، ٨٨.

٣ . فلسفة الاسطورة، ألكسي لوسيف، ترجمة: منذر حلوم، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٠، ١٣١.

مدينة عمرها آلاف السنين.

الخاتمة

وظّف الشهيدُ التاريخَ بوصفه اداةً مهمة في بناء وعيه الروائي الانساني ونسقاً مهماً من انساق الكتابة المضمرة التي كشفت عن طريقة تفكير الروائي في علاقته بالزمن والمدينة والناس، فكان من عناصر الكتابة المهيمنة عنده.

سار الشهيد في المنطقة الحرجة بين حقلين ثقافيين مهمين، هما التاريخ والادب، جمع بين أدبية الرواية وجموح خيالها وجماليات الاشتغال فيها، والتاريخ ووثائقيته وعلميته الصارمة، فظهر عنده النص الذي يستثمر الطاقتين ويقوم على تخييل التأريخ.

يؤسس الشهيد الى مشروع في الكتابة الروائية، يقوم على النزعة الانسانية، يكتب فيه تأريخ مدينة السَماوة، والانسان والمجتمع، وهو متأثر بمشاريع عظيمة في الكتابة للمجتمعات والناس سبقته، هما مشروع ابن خلدون وعلي الوري.

ظهر تأثير ابن خلدون وعلي الوردي على الشهيد في اتجاهين، في توظيف مباشر لأسمائهم وكتبهم ونصوصهم والحديث عنهم كثيراً، وفي اتباع انساق تفكيرهم في معالجة موضوعات ومشكلات الانسان والمجتمع، من البداوة والحضارة والسلطة والانسان.

توجه توظيف التأريخ عند الشهيد في اتجاهات اربع، تاريخ الناس، الاشخاص، المغمورون والناس العاديون، والتأريخ الرسمي

للبلد والمدينة والناس والسلطة، والتأريخ الشخصي للمبدع، ذاكرته الشخصية، وتأريخ الحضارة العريقة.

شكّل تأريخ الناس اهم انساق اشتغال الشهيد في توظيف التأريخ والاحتفاء به، وهو عماد الكتابة الروائية الحقيقية، كتابة تأريخ الناس الذين لم يؤرخ لهم كتاب.

الفصل الرابع

الاحتفاءُ بالمكانِ في أدَبِ زَيد الشهيد الروائيّ

مدخل

المكان في الرواية

تقترب روايات الشهيد المدروسة من أن تكون روايات مكان، انطلق فيها من علاقة خاصة به وبالإنسان الذي يستمكنه، وجعل المكان هو القيمة المركزية في كَشْفِ المركزيات الاخرى التي هي الذات والآخر، ولا سيما في قضية الذوبان بين الذات والمكان، لم يتعامل الروائي زيد الشهيد مع المكان بوصفه كياناً مادياً ثابتاً، تدور فيه الاحداث ويتحرك فيه الاشخاص ويجري فيه الزمن، وهو الحيز والفضاء والاطار فحسب، بل تعامل معه بوصفه محتوى لحراكِ رؤى ومواقف وافكار وايديولوجيات وتحولات هوية ومركزيات متعددة وصراع انساق اجتماعية وثقافية وذاتية، الأمكنة عنده تحكي، وتقول ما لم تقله اللغة، تحملُ الانساقَ التي يؤسس لها، وهو يقوم بتقديم مشروع في الكتابة ينبني على النزعة الانسانية، ويكرس الانسان والوطن، واسس كثيراً من رؤاه على المكان، "ويعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر الحقيقة"[1]، وهذا يتناسب مع

---

١ . بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، المركز=

الكتابة للبلدان والمدن والتأريخ للناس والمجتمع فيها، لذلك قامت رواياته هذه على بناء خاص للمكان، وترسيخ له ولاشتغال الروائي عليه، ومعلوم إنَّ " المكان دون سواه يثير احساساً بالمواطنة، واحساساً آخر بالزمن والمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمَّله بعضُ الروائيين تاريخَ بلادهم، ومطامحَ شخوصهم كان وكان ... واقعاً ورمزاً تاريخياً قديماً وآخر معاصراً، شرائح وقطاعات، مدناً أو أخرى، حقيقة واخرى مبنية في الخيال، كيان نتلمسه، ونلقاه، وكوناً مهجوراً اغرقته سديمات لا نهاية لها"[1]، كل هذا واكثر منه، هو اطار للمحاولات الكبيرة للتأسيس الانساني والثقافي وقراءة تفصيلات الحياة وتأريخها، نحن نجد فكرة ورأياً وموقفاً خاصاً في كل ملمح من ملامح المكان عند زيد الشهيد، قدم نفسه في الامكنة كلها، فهو يكتب الرواية، والرواية في اصلها" محاولة لخلق مرآة من المرايا يستطيع الروائي من خلالها رؤية وجهه . وهي أساساً محاولة لخلق الذات. وما (وصف الواقع) وقول الحقيقة إلا أهدافٌ ثانويةٌ"[2]، رموز المكان واشاراته هي في الاهمية الكبرى في الفن الروائي، وفي روايات الشهيد على نحو عام، جعله مجال التفكير

=الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٣، ٦٥.

١ . الرواية والمكان، ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٠، ٥ .

٢ . فن الرواية ، كولن ولسن، ترجمة: محمد درويش، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦ ، ٢٥٩.

والاطار للتحولات الكبرى في الحياة، فالمكان هو" الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي"[1]، الظواهر الحقيقية والمهمة في حياة الناس، سار المكان في الروايات بنسقٍ يوازي العناصر الفنية والفكرية الاخرى في الروايات، ولم يكن اطاراً جامعاً لها فحسب، ولم يتبع الانساق الاخرى، وصار عنصراً مثالياً في الفن، هو" الحاوي الاول، وهو ليس جزء من الشيء، لأنه مساوٍ للشيء المَحْوُي"[2].

يمكن ان نقول ان روايات الشهيد هي روايات الامكنة، اشتغل عليها على نحو متميز في الفن والافكار والتصورات، عجنها في المكان وصبهما سوية، ولابد له من هذا الاتجاه في الفن؛ فالمكان هو"ماهية الاشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضاً طارئاً عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء"[3]، يستعمل الأديب لغته لبناء المكان على نحو يتناسب مع مشروعه في الكتابة، "والاديب حين يستعمل اللغة، يقوم بعملية تشكيل مزدوج في وقت واحد، إنّه

---

١ . قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، محمد علي عبد المعطي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٨٤، ١٢٤.

٢ . موسوعة الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٤، ١٧١.

٣ . الوجيز في الفلسفة، محمد يعقوبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٣، د.ت، ٣٥٠.

يشكل من الزمان والمكان معاني ذات دلالة"[1]، تقوم على تمرير الانساق والرؤى والافكار التي يريد لها ان تستقر في اذهان الناس.

يتسم الزمان والمكان بقربهما من نزعة زيد الشهيد في مشروع الكتابة المدروس، وفرصته في المهيمنات الادبية النصية، فهما " العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها على معنى إنساني"[2]، ونزعة انسانية عميقة انتشرت في كل اشكال المكان في الروايات، الامكنة المرتبطة بالسلطة او بالحب او بالعمل او بالغربة، كلها حملت تلك النزعة، وهو أمر منطقي؛ فإنَّ " الوجود غير خاضع للتشتت"[3]، والامكنة لا تختلف كثيراً في علاقتها بالإنسان، فقد ارتبطت بالإنسان كليّاً، وهو واحد في حياته المتعددة الاتجاهات والتحولات .

نؤمن بأنَّ" كل الاحاسيس مكانية"[4]، والمشاريع الثقافية كذلك، ترتبط بمكانية معينة ومحلية محددة ثم تنطلق الى أفق أرحب بوصفها مشروعاً انسانياً عاماً، لذلك سنتناول الامكنة عند

---

١ . مقدمة في نظرية الأدب، شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج١، ق١، ١٩٩٠، ٥٨.

٢ . النظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧، ٣٥٦.

٣ . جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، بيروت، ط٦، ٢٠٠٦، ٢٤.

٤ . الموسوعة الفلسفة، اندري لالاند، ترجمة: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ٢٠٠١، ٣٦٣.

زيد الشهيد بحسب انساقها الشعورية والثقافية، ومعناها، لا من ناحية البنية، إذْ "إنَّ الشكل الروائي في الادب ذو علاقة قطعاً في جذوره مع المواقف الفلسفية والفنية والعلمية السائدة تجاه الفضاء الفيزيقي"[1]، وهي كالاتي:

أولاً: المكان الاساس

وهذا المكان هو النهر، وقد تأسست عليه الامكنة الاخرى، ثقافياً واجتماعياً، هو سر وجودها، انبنت عليه الامكنة كلها، وارتبطت به المدينة بأمكنتها الاخرى، والانسان في حبه وعلاقته مع السلطة وحركته وهمومه وعمله وطلبه للرزق، وتحولات المجتمع والسلطة وتغيراتها، وهو أمرٌ ممكن في الرواية؛ لأنَّ كلَّ الامكنة فيها ثرية متحركة غنيّة بالرموز المنفتحة، وربما "كلُّ مكان هو مصدر افق لأمكنة اخرى"[2]، تتفرع منه في معناها ورموزها ودلالتها وتفصيلاتها.

وأهم رموز النهر في روايات زيد الشهيد هي دلالته على الازلية والديمومة، من خلال استمرار جريانه كل هذه العصور الطويلة، بما يرتبط بغايات الكاتب في استمرار حياة مدينته وحضارتها،

---

١ . شعرية الفضاء الروائي، جوزيف اكسير، ترجمة: حسن بوحمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٣، ١٧.

٢ . المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠، ٤٤.

ويرمز عنده الى الطفولة ونقائها وعفويتها، ودلالة الخصب والنماء والخير الوفير والحياة والتجدد، والجمال والدعة، بحسب اختلاف احساس الشخصيات ورؤى المؤلف، فالشخصيات باختلافها تثري المكان بدلالاتٍ وصور؛ "لأن توالد الامكنة يتوقف على الشخصيات ورؤيتها للمكان، وتتجلّى في الانعكاسات المتبادلة بين خلجات الشخصيات"[1]، لهذا نجد في النهر انساقاً بيّنة مهيمنة يمكن اجمالها بالآتي:

١. مكان البوح

كان النهر من أهم الامكنة توظيفاً في روايات الشهيد، واكثرها سعة في الدلالة، وظَّفه الروائي في مفاصل عمله الادبي في دلالات مختلفة، جعله يرافق المدينة والناس في عمرهم الطويل مع الحب والسلطة والمجتمع، ويدخل في تحولات المجتمع والسلطة ويصير من أهم النقاط المضيئة في حياة المدينة، في حالات انكسارها وانتصارها، في حزن الانسان وفرحه، ارتبط بحالات الوجدان عنده.

اول وظائف النهر في النص الروائي عندنا هي انه صار مكاناً للبوح، للعشاق، يلجؤون اليه في افراحهم واحزانهم، في حالات الحب المختلفة، رافقهم في كل حالات الحب، اللقاء والفراق والشوق والحنين، والشكوى، في حلمهم ويقظتهم، هو مكانهم

---

١ . المكان في النص المسرحي، منصور نعمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الاردن، ط١، ١٩٩٩، ٩٢.

الاثير، يقول: "عبرا الشارع. اتخذا الرصيف. هناك؛ نَدَهَ عليهما النهرُ. تلقفت اقدامهما الدرب الترابي نزولاً للشريط الرملي. اقتربا من الماء. قالت: تعال؛ نحن نُعَمَّد بالماء الجاري المدرار. انا سأعمدك بهواء الفرات رمز الحياة الازلي. انت اغرف بكفيك بعضاً من الماء، اسكبه على رأسي"[1]، ارتبط النهر بالحب وبالجانب المقدس منه، وتكرس لحالات العهود والوعود بين العشاق، هو مكانهم الذي يحتوي مواثيقهم ومصارحاتهم وشجنهم الطويل، يقول في رواية اخرى: "صارت لقاءاتهما يومية ولكن عن بُعد.. هي في ضفة النهر البعيدة وهو هنا في هذا الصوب الكبير.. تجلس وصديقة او صديقتان لها من جاراتها يجلسن جوار ماء النهر، وفي اوقات غروب الخميس يشعلن الشموع على قطعة خشبية يتركنها في انسيابية ماء النهر"[2]، ظلّ مكانهم الاثير، على نحو كبير من القدسية والتفصيلات الشعبية العميقة في الطقوس والفلكلور، يتقابلان عنده ويبثان احساسهم الكبير، هو ملتقى العشاق والمحبين المتيمين.

ظلَّ النهرُ بيتَ العشاق وملاذُهم الآمن، يقول: "الكلُّ غاطسٌ في انثيالات اللقاءات والمواعيد، مترجمين اختيال الربيع صبابات وتعارف وتكرار زيارات قاضيها وشاهدها النهرُ المُحتفي

---

١ . تراجيديا مدينة، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤، ٨٦.

٢ . افراس الاعوام، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ٧١.

باحتشادات النخيل. يرى حواراً بين شابٍّ وشابة فينتفض مُثاراً بالهمس الذي لا يريده"[1]، هذا مكان بوح العشاق، تأسس عليه جانب من حياة الناس، في حبهم ولقاءاتهم، فهو مكان رئيس مركزي في الروايات، ترتبط به الامكنة الاخرى.

١. مكان الخلاص

اتخذ المكان الاساس/النهرُ وظيفة ثانية مهمة في حياة المدينة والانسان، هو المُخَلص لهم والمنقذ من حياتهم البائسة المأزومة، مارس فيه بعضهم الخلاص منها، بالموت انتحاراً فيه، والانتقال الى حياة اجمل معه، تنهي هذه الحياة القاسية، ليذوب الانسان بالمكان الذي يعده خلاصا له، "إنَّ المكان يرتقي بالكائن فيه الى المستوى الذي يجعله يندمج، مثلما يُسِرُ الكائن الى المكان الذي يوجد فيه بشيء من وحدته الخاصة. وهو نوع من تقابل التبادلات بين الاشخاص والامكنة"[2]، يصير فيها الكيانان كياناً واحداً، واكبر تجليها في نهاية حياة (نجاة) بطلة الرواية، يقول: " نزلت. احتضنها الماءُ شغفاً.. شرع يُعمد جسدها ارتفاعاً، ؛ حتّى اذا تجاوز الرأس اكتشفت العالمَ الذي طالما حلُمت بولوج أبوابه. (..) ولم تحدس مناهي أنَّ الجسد الذي شبع انهاكاً يعود الآن إلى كينونته المرتجاة. كيان يمتلئ حيويةً لصبيّةٍ حلمها العيش تفصيلاً بزعانفٍ طائرة تخترق عُبابَ الأمواه تعبٌّ من خضرتها وزرقتها وصفائها عبَّاً

---

١ . سبت يا ثلاثاء، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، ط١، ٢٠١٠، ٦٦.
٢ . شعرية الفضاء الروائي، ١٤٠.

ابدياً"[1]، انهت (نجاة) هذه الحياة القاسية المسحوقة المُعنَّفة بقرار كبير انتقلت بعده الى حياتها المُشتهاة، ووجدت خلاصها في النهر العظيم المُنقذ لها، الحياة في باطن النهر اجمل واكثر نقاءً من الحياة خارجه، وقد بقيت هذه البطلة في حلمها الطويل، تنتظره كثيراً، بأنْ تموت في باطن النهر، يقول: " .. "لا تتركاها! لأنها تعرف كم يغريها النهر فيُربكُها بغوايته. لقد فَعَلتها مرتين كانت خلالهما تشبع غرقاً؛ مدفوعة برغبة مصاحبة سلحفاة كانت تمسكها نائمة على دفء الجرف الذي تجيء به الشمس"[2]، انها رغبة عارمة، وطوح لحياة أخرى في باطن النهر، لتكون قضية الانتحار (الغرق في النهر) اهم محاور الرواية واخطر مفاصلها، برمزية النهر واختياره مكاناً للموت التي تمثل بها مكاناً للخلاص النهائي الجميل.

٢. مكان العقاب

في فكرة مهمة، وربما هي فكرة شعبية عميقة، هي إنَّ النهر اخذ اكثر المجرمين بحق الناس، قتلهم غاضباً منهم، منتقما للناس والحب، انه حارس الناس وحاميهم والروح الذي يسهر لحماية المدينة والناس، انه يلتهم اكثر القساة والعتاة، وينفذ العقاب بهم، وهذا جانب علاقة النهر بالسلطة القامعة السارقة، سلطة المال والفساد والخيانة، حدث هذا عندما (أخذ) النهرُ

---

١ . شعرية الفضاء الروائي، ١٢١، ١٢٢.

٢ . سبت يا ثلاثاء، ١٦، ١٧.

العظيمُ (شتيوي الياور) الفاسد الكبير، التهمه غاضباً لفعله الكبير في سرقة اموال الناس، وافساد السلطة في المدينة ادارةً وامواليً وخُلقاً، يقول الروائي: " امطارٌ مجنونةٌ اغرقت شوارع المدينة، والفرات طفق هادراً بمياه ارتفعت مناسيبها قبل اوانها (..) بردٌ جعل ماءَ الفرات يبدو كما لو كان سيتوقف ، (..) شتيوي خرج تواً من نادي الموظفين بعد أنْ ملأ جوفه بثلاثة ارباع من العرق (..) قطع الطريق وانتهى الى مدخل الجسر الخشبي. كان عليه عبوره في هذا البرد القارص والريح الهوجاء (..) وفي منتصفه كان يرتعد ويكاد يصرخ طلباً لنجدة (..) تراجع الى الوراء، وتراجع.... (..) جعل الجسد المترنح، المرعوب ينقلب الى الوراء... صوت سقوط كان سيكون مدوياً (..) مرَّ الجسد من بين زوارق حمل الجسر، فحمله المدُّ الهائل المندفع بجنون"[1]، كانت ميتةٌ قاسية، غرقٌ وضياعٌ في النهر وبحث طويل عن جثة في قاع النهر، التهمت منها كائنات النهر، في ليلة شتائية قاسية كذلك، ميتة تليق بمجرم كبير ولصٍ سرق قوت الناس وهدد حياتهم، فعلها النهر العظيم الذي لا يسمح باستمرار حياة المجرمين، يقتنصهم من على الجسر ويبتلعهم بقوة وبلا تردد، انه حارس الناس والمدينة.

٣. مكان السعادة

كان النهر المكان الاثير عند الناس، مكان الراحة الجسدية والنفسية، يطفئ لهيب حر الصيف، ويعطيهم الرزق الوفير، يحتضنهم

---

١ . تراجيديا مدينة، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠.

سكارى يحتسون الخمرة في جانبه الهادئ، مكان سياحتهم الفقيرة في مدينة قلَّ الترفيه فيها وقلت مباهجها، انه روح المكان، روح المدينة والمجتمع، حاز مساحة كبيرة في وجدان الناس، يقول الروائي: "تركنا الاستوديو.. عبرنا الشارع. اقترحت عليه الوقوف عند السياج الحديدي الذي يفصل الرصيف عن دكَّةِ النزول الى النهر. وراءه كان الفرات عريضاً. وبعيداً كانت بيوت الاماميين واشجار الكالبتوس ونادي الموظفين وبساتين الخزاعل. استحسن الفكرة (..) في اليوم التالي كان فرحاً لرؤية صورته بمنظر استحسنه واسعده... فعلاً كانت الصورة متميزة جمعت النهر وزوارق ثلاثة"[1]، هذه صورة النهر عند الناس، صورة جميلة ترتاح لها نفوسهم وتأنس بها ارواحهم، مكانهم الجميل وذكرياتهم، مكان سعادتهم الذي يأويهم في ضغط الحياة وقسوتها.

كلّ الشخصيات المؤثرة في الروايات تبدأ حكايتها مع النهر، تبدأ محبة له وتنطلق قصصُها من علاقتها به، الوافدون الى المدينة والخارجون منها يبدؤون به وينتهون عنده، يقول: "شرع أبي بالخروج لمطالعة سوق المدينة وجواريها؛ (..) لكنه كان يسمح لنا بالخروج عصراً الى النهر (النهر لا يبعد سوى امتار عنّا). نتمتع بجريان مائه الهادر. ندفع بأنظارنا الى الصوب الكبير: بيوت مطلة على النهر، نساء المدينة يأتين بقدور وصحون برونزية وملابس يغسلنها، ثم

---

١ . تراجيديا مدينة، ٥٨.

يملأنَّ جراراً معدنية بالماء وينهضن عائدات الى بيوتهن"[1]، هذه صورة النهر في حياة العائلة التي وصلت المدينة توّاً، صورة جميلة وادعة، هو مركز الحياة في المدينة، ونبضها، النهر نبض الحياة والرزق، يقول: "مخلفاً الجسر ومنعطفاً يميناً اتخذ كورنيش الفرات باتجاه المكتبة. في النهر كان جابر حلو يجلس منتصباً وسط زورقه الذي خطَّ على جانبه بصبغة بويا بيضاء "غاكَة الفرات" كإسم ثانٍ للنورس يرمي بشبكته الى الماء وينتظر بينما تبعثر عدد من الفتية على جرف النهر"[2]، العمل والترفيه والحرية والحب والبوح، والرواء، كلها هدايا يقدمها النهر بوصفه المكان الذي تتفرع منه كل الامكنة وتنطلق منه جماليات الحياة كلها، انه المكان الاساس المركزي في الروايات.

ثانياً: مكان والرؤى والافكار

الافكار قيمة مهمة في الكتابة، بل هي القيمة الاكبر فيها، يقوم عليها الادب الروائي في عناصره كلها، فالكاتب راء كبير، يقترح يتخذ موقفاً ويفسر ظاهرةً ويقترح حياة جديدة، والمكان بوصفه اخطر هذه العناصر، "يبقى خارجاً ما لم تجر فيه أفكار يصنع من خلالها الإنسان معنى جديداً لأبعاد ذلك المكان"[3]،

---

١ . افراس الاعوام، ٤٠.

٢ . تراجيديا مدينة، ٧٦.

٣ . الرواية المكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٠، ٦، ٧.

وكل مكان في الرواية يقترح رسالة او رؤية او فكرة او ايديولوجيا، لكن ثمة امكنة كانت وظيفتها الاساس هذه الرؤى والافكار، اختصَّت بها، وهي الامكنة الاتية:

١.**المقهى**، ثمة امكنة في روايات الشهيد تمحورت فيها الافكار المهمة وتحركت فيها الانساق الفكرية والثقافية الاساسية في المجتمع، هي ملتقى السلطة بالناس، ومؤشِّر حياة الناس الاجتماعية والاقتصادية، ملتقى العمال والتجار والعاطلين عن العمل، وحوار جهتين مهمتين في المجتمع هما البداوة والمدنية من خلال استقبال المقهى للوافدين من القرى والارياف، واول تقابل الغرباء من اهل المدينة، مرَّر خلاله المؤلف اغلب افكاره المتعلقة بالسياسة والثقافة والناس.

والمقهى من الامكنة/الظواهر المهمة في العراق، له اثر كبير في الحياة الاجتماعية والثقافية، تحول من مكان معلوم الوظيفة الى ظاهرة ثقافية بارزة، ظهرت فاعليتها في البلاد بديلا للخانات او الفنادق القديمة، يركنُ اليها المسافرون والعاطلون عن العمل، والطالبون لتزجية الوقت، والريفيون الواردون الى المدينة للبيع والتسوق وقضاء الاعمال[1]، وهذا الحال في مدينة السماوة ايضاً، ظلَّ المقهى من اهم الامكنة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي اثَّرت في بناء المدينة والانسان.

---

١ . المقهى في تجليات ما بعد الحداثة، قيس كاظم الجنابي، مجلة الاديب العراقي، العراق، العدد ١٢، شتاء ٢٠١٢، ٩.

اول وظائف المقهى، إنَّه ملتقى السلطة بالناس، ومكان قُبح السلطة من خلال الرقيب، العين السرية التي تراقب الناس، وتلاحقهم في حياتهم الخاصة والعامة، يقول: " في المقهى.. لا أحاديث تترجم الألفة؛ لا حوارات. ليس إلا الصمت/ الوجوه صحائف تقول تهجّسات تفضحها أبجديات هذا الصمت. العيون المزروعة تتغلغل في الزحام لتمتص ما يرشَح من النظرات لتحيلها كلمات تحتويها التقارير الرمادية الانطباع بغية إنتاج البغض المتوالد ليأخذ وجهته بسكاكين التشفي لطعن البراءة الفتية لجموع هذا الشعب المُبتلى"[1]، المقهى هو مكان الحوارات الثقافية والسياسية والفكرية المهم، حرصت السلطة على مراقبته حرصاً كبيراً؛ لتكشف تفصيلات العمق الاجتماعي وتتعامل معه بصرامة وقسوة تتناسب مع قوة تحولاته الفكرية والثقافية.

كل اخبار الحروب وتحولات السلطة وخطابات الناس فيما يتعلق بالسياسة ومصاحباتها تدور في المقهى، يقول: " ضُحى أحد ايام العشرة الثالثة من شهر ايار والعام ١٩١٥ كان حسَّان شاكر يرابط في مقهى (عطية)، حاملاً في رأسه أخباراً وجد فيها اهمية ينبغي سكبها في مسامع صديقيه وارد السلمان ومزعل العباس.. (..) قُل؟.. هل من جديد؟" (..) اجلس يا وارد، لديَّ خبر مهول.. همس الحسّان في اذنه. (..) – الاتراك يتدهورون (..) كيف؟!.. (..) – لا

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، دار الينابيع، ، السويد، ط١، ٢٠١٠، ١١٢.

تصرخ! .. هذا كلام سرّي لا يجب أنْ يسمعه الجالسون"[1]، هذه مرحلة مهمة في تأريخ البلد والمدينة اختزلها المؤلف في حوار دار في المقهى الشعبي، حوار عميق الدلالة في خوفه وقلق الناس وتوجسهم، وسرية حديثهم، وتحليلهم للمواقف والقرارات، واستشرافهم صورةً للبلد في قابل الايام، كل هذا يدور في المقهى، الناس بمقابل السلطة، في جدل ثقافي عميق.

ظَلَّ المقهى بؤرةَ الثقافة، ومركزها، وهذه وظيفة ثانية له، عُرضت فيه لوحات من الفن التشكيلي، وتمركزت فيه فكرة الجمال، وتحاور فيه محبو الرسم والغناء، مركز الجمال والثقافة والتنوير، وهو هوية ثقافية للمدينة، ووجهها الجمالي المشرق، يقول: "خلّفا زحمة السوق وحركة الريفيين المنهمكين في البحث عن احتياجات جاءوا من أجلها. دخلا سوق الحدادين. (..) دلفا الى المقهى فخفتَ ايقاع الضربات. استقبلهما حضيري أبو عزيز "عمّي يبياع الورد" اغنية تنمِّي في الروح بساتين الجمال، تنبثق من صندوق خشبي قالوا انه الراديو، (..) اطلقا عيونهما تسوح على موجودات المقهى لتقف عند اللوحة الزيتية الموجودة في الحائط. حتى وهما يرتشفان شايهما، استمرا يحدقان فيها ويتهامسان كأنهما يتساءلان"[2]، من الوظيفة الثقافية للمقهى إنه مكان الحصول على الغناء العذب، الفن العراقي والعربي والحديث اللذيذ، وجدير

---

١ . افراس الاعوام، ٧٥، ٧٦، ٧٧.

٢ . المصدر نفسه، ١٩٦.

بالذكر ما لهذا الاستدعاء لهذه الاغنية على نحو خاص، الورد وباعته ومشتريه، وما يحيل اليه الورد من رموز المدنية والحياة والحب والسلام، والتحضّر على نحو أعم، وفي المقهى - كذلك -تتاح فرصة عرض اللوحات الفنية ومشاهدتها والحديث بشأنها وبشأن رسامها، بعد ان حرص صاحب المقهى على الحصول على هذه اللوحة من رسامها المحلي.

وللمقهى وظيفة تكشف عن نسق اجتماعي مهم، تحوي العاطلين عن العمل والاصدقاء والضجرين، ليل المدينة الطويل ونهارها الصعب، بجلساته الطويلة بلا هدف او منهج، يقول: "متجهاً لجلسة ثرثرة في المقهى القريب. مقهى عدَّتها طقطقة مسابح، وضربات احجار دومينو على وجوه الطاولات، وتعاقب اقداح الشاي، ومبالغات أحاديث يتخللها طيران فِيَلَةٍ"[1]، المقهى مكان الحركة الاجتماعية والاحاديث التي لا تنتهي التي لا طائل فيها، ثم تحول المقهى الى وظيفة اخرى كرس الاغتراب وازمة المثقف التي لا تنتهي بترحاله بعيداً عن وطنه، مغترباً بين المقاهي والبلدان، يتلقف اخبار بلده المسجون خلف اسوار السلطة القامعة، في مقهى في عمَّان (مثلاً) يقول: "تتلقفني" مقهى العاصمة".. تضمّني طاولة. امامي التلفاز، والشاشة تعرض فضائية Ann وبرنامجاً سياسياً يديره سامي فرج.. مذيعٌ خمسيني العمر يقدِّم برنامجه المكرس للشأن العراقي. والشأنُ العراقي صار حديثَ الاعلام

---

١ . سبت يا ثلاثاء، ٢٢.

بصفحاته الفضائية والصحفية والمجلاتية"[1]، المقهى مكان مركزي في ذهن الروائي استثمره في تمرير اهم محاور رواياته، وهو هنا يستدعي الوطن من خلال مكان المقهى، ويطرح علاقة الذات بالوطن في حالة الاغتراب العميق، عندما يتابع فيه المثقف الانسان المغترب حال بلده من بعيد، من المدينة التي هرب اليها من سلطة قامعة وفقر شديد ووطن مسروق.

٢. **الشارع**، تجاوز الشارع وصفه بالمكان الاعتيادي الاساسي الجغرافي في كل مدينة اشتغل عليها نص زيد الشهيد الى مكان ثقافي، له فعل كبير في السياسة والموقف والرفض ومواجهة السلطة، مَنَحَهُ الشهيد هوية ثقافية وسياسية كبيرة، وجعله ساحة الحراك الشعبي والسياسي وعلاقة المجتمع بتحولات السلطة وفعالياتها ومواجهة عنفها، واول الفعل الوطني في الشارع هو التظاهرات، وحركتها الواسعة الضاربة التي واجه بها المجتمع تلك السلطات المتعددة، يقول: "مرَّ بعضُ الفتية راكضين فراراً يقطعون السوق؛ فيواجهون بأسئلة أصحاب الدكاكين عمّا يجري. فيأتي ردهم سريعاً: الشيوعيون يتظاهرون والشرطة تحاول منعهم. (..) صارت الامتار الخمسون بين دكانه ونهاية السوق الظليل بالسقف المعدني المنفتح على سماء شارع الكورنيش طويلة. رأى الشرطة ينتصبون في موقف المتوتِّر، والمتأهب، وجمعاً من المتظاهرين يقفون

---

١ . **فراسخ لآهات تنتظر، ٣٠٦.**

على بعد عشرين متراً يهتفون بشعار كثيراً ما ردده الشيوعيون"[1]، اذ مارس المنتفضون والرافضون واصحاب الاحتجاج تظاهراتهم في شوارع المدينة ولا سيما شارع الكورنيش، جاعلين منها ساحة للحراك السياسي والمكان الذي يتجسد فيه الموقف من الاتفاقيات او التحركات او القرارات السياسية للسلطة في مراحلها المختلفة، ليكشف الروائي عن وظيفة سياسية مهمة للشارع تجعله يتجاوز المكان الجغرافي الاعتيادي الى مكان الهوية والفكر والحراك.

٣. **الامكنة الفنية والعلمية.** ثمة امكنة هي ثقافية وفكرية في اصلها، مثل السينما والمكتبة والجامعة، لها هويتها العامة المعروفة، استطاع الشهيد أنْ يجعلها امكنة تكشف عن افكاره ورؤاه في الروايات، ومرر من خلالها مجموعةً مهمةً من المواقف والافكار التي تدعم ما بناه في رواياته من خطوط وانساق ومواقف من الانسان والسلطة والمجتمع.

في السينما -بوصفها مكاناً -حرّض المؤلف على قضية الفنون واهميتها في بناء الثقافة في المجتمعات، وهي عنده تعكس وعي الناس بالتطورات والتحولات الثقافية في العالم، يتابعها الناس بشغف ووعي كبيرين، ويشترك من خلالها الناس خارج الوطن وعيهم وأزماتهم وثوراته، هذه المدينة البعيدة تعي الفن وتتأثر به وتتذوقه وتبني عليه افكاراً ومواقفَ مهمة، وتواكب به مشكلات الدول العربية وغيرها وتعلن المواقف المتباينة من

---

١ . افراس الاعوام، ٣١٠، ٣١١.

حالاتها، يقول: "عبد الستار الامامي عاد بالأمس من بغداد وقد حمل معه حقيبةً تحوي ثلاثةَ افلامٍ وصلت العاصمة حديثاً (..) فيلم "بورسعيد.. المدينة الباسلة". الملّاك ذكّره بتحذيره السابق في موضوع فيلم (يسقط الاستعمار) (..) ولقد انتهزت القوى السياسية في المدينة بمختلف توجهاتها الفكرية فرصة عرض الفلم فعبأت سريعاً اتباعها للدخول الى السينما والخروج بعد انتهاء العرض بتظاهرة تخلخل هيبة السلطة"[1]، قدم هذا المكان الدافعَ للناس بالاندفاع الى الاحتجاج والرغبة بالثورة والرفض الكبير لقرارات السلطات والاستعمار، ونقلهم الى وعي بما يجري في البلدان الاخرى من حراك ثقافي وسياسي واجتماعي، وصارت السينما مصدر تفكير وتحريك للناس، وبؤرة لتأسيس ثقافة وهوية جديدة متحركة للناس.

ومثل السينما المكتبات والجامعة والمرسم، جعلها الروائي امكنةً للثقافة وصناعة هوية المرحلة التأريخية والتوثيق لمرتكزاتها الثقافية والفكرية، وحركة المجتمع تجاه المعرفة والثقافة، ارتكزت عليها الروايات في متابعة الانساق التي أسس لها الروائي منذ اول مشروعه في الكتابة للمدينة والناس.

---

١ . تراجيديا مدينة، ١٦٤، ١٦٥.

ثالثاً: مكان العنف

ثمة امكنة في روايات زيد الشهيد تتركز فيها حالة قمع السلطة وعنفها وسحقها الناس، استقرت بوصفها امكنة العنف والتعذيب والاقصاء، تعرَّضَ فيها الانسان الى الوان من التعنيف الاذلال، منها السجون ومراكز الشرطة والمعتقلات، كَشَفَ من خلالها المؤلف عن حراجة مرحلة تأريخية كبيرة تميزت بتوتر علاقة السلطة بالإنسان، وتبين فيها ملامحَ كثيرة لازمات عاشها المجتمع والانسان آنذاك.

كان السجن اهم تلك الامكنة، واعمقها في رمزية القمع وقسوة السلطة، منحه المؤلف فسحة في بناء الافكار في الروايات، عرض تحولات مهمة في علاقة المكان بالإنسان، ارتبط بالحزن الكبير والحسرة والالم، في انغلاقه وظلامه، فإنه " اذا كان المكان مغلقاً فإنَّ الاحساس الطاغي على الشخصية هو الحزن او الاحباط المعنوي واليأس"[1]، ظلَّ اثره جلياً في حياة ضحاياه، واهمية السجن هنا انه ارتبط بالسلطة التي تقمع الحريات، سجون سياسة وحرية رأي، ومعارضات بدرجات متفاوتة، يقول: "كانت ليلة ١٧ مايس ١٩٣٥ داكنة وكامدة وثقيلة، وجعفر يجد نفسه خلف القضبان، مرمياً على ارضية نظارة السجن في مركز شرطة الخناق. لا يعرف لماذا دُوهم بيته في تلك اللحظات الهادئة الساكنة

---

١ . الفن الروائي عند غادة السمان، عبد العزيز شبيل، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط١، ١٩٨٧، ٥٥، ٥٦.

(..) لا يدري لماذا ساقه جابر مفوض الشرطة (..) ولماذا يحيطه شرطيان (..) تعود تلك الذئاب المخملية تتسلل من بين ثقوب جدران نظارة السجن، كُتِّلت عليها تواريخُ سجناء خطّوا ما يساورهم من الم وضيق"[1]، واجه البطل اصعب مشكلاته في هذا المكان، انه مكان قمع السلطة للناس وتعنيفهم، عاش فيه المثقفون والمتحررون اسوأ اوقاتهم، مختلفون فكرياً، شيوعيون، طلبة، يقول: " في غرفة التوقيف التي هي جزء من بيت جعله افراد الحرس القومي مقرَّاً لوجودهم ومثابة لغاراتهم ومداهماتهم الليلية لمن يروه مناهضاً لأيديولوجيتهم، صرف الأيام معلقاً من يديه في مروحة سقفية. يُضرب ويُعذَّب، (..) مرمياً في خانة الافكار الهدامة.. يسمع صراخ المعتقلين في غرفة مجاورة، ويتناهى اليه انين مَن عُذبوا"[2]، هذا المُعذب من طلبة الجامعة، تهمته انه ليبرالي متنور له رأي مختلف في السلطة والحياة، دفع ضريبة تفكيره اعتقالاً وضرباً واهانةً، في معتقل خاص شديد القسوة والعنف.

اهم امكنة السجون واكثرها عمقاً في الدلالة هو سجن (نقرة السلمان)، وهو السجن الاشهر ومعتقل نالَ اهمية كبيرة في ادبيات السلطة والقمع؛ لأنَّه مكان قصي في عمق الصحراء، ارتبط باعتقال رموز من الثقافة العراقية وثوارها، وتلازم مع تحولات السلطة وقمعها للمعارضين والمخالفين لفكرها، اكثر من سلطة

---

١ . افراس الاعوام، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦.

٢ . تراجيديا مدينة، ٢٢٠.

ومن متسلط في تأريخ العراق الحديث، وظّفه الروائي في رواياته رمزاً مهماً للمكان العنيف القامع، يقول: ".. يبصرون السيارات المشبّكة التي بمثابة سجن مُتحرك تنقل باستمرار سجاء باتجاه الصحراء، حيث (نقرة السلمان) السجن الصحراوي الهائل؛ ليعيشوا مُبعدين نائين عن الاهل"[1]، إذْ ظلَّ هذا المكان يلتهم الناس في كل عصور السياسة العراقية الحديثة، يقول: " من اين اجتمعت كل هذه البلوى للناس؟!.. دفعات / دفعات ـــ وتقصد جموع السجناء ـــ متى ستمتلئ هذه النقرة ـــ وتقصد نقرة السلمان ـــ ؟!"[2]، يورد زيد الشهيد المكان العنيف (نقرة السلمان) بلوعة وحزن شديدين، لا سيما انه ارتبط بحادثة قطار الموت الشهير، في عام ١٩٦٣ ومعارضة شعبية كبيرة للسلطة، عندما جرى نقل اعداد كبيرة من العراقيين بالقطار غير مخصص لنقل الناس في بظروف نقل قاسية ووحشية الى سجن نقرة السلمان مارين بالسماوة، حمل هذا المكان مخزونَ الاقصاء والتعنيف الكبير المعروف عراقياً، وارتبط بحالات خطيرة في مواجهة السلطات المتعاقبة الناس، لتكون السجون اهم الامكنة دلالة ورمزاً في الكشف عن نسق العنف والاقصاء الكبيرين.

---

١ . افراس الاعوام، ٣١٦.

٢ . سبت يا ثلاثاء، ٣٧، ٣٨.

رابعاً: مكان الاغتراب

ثمة امكنة حملت كثيراً من اساس الاغتراب وألمه، لا سيما ما ارتبط بالمثقف وازمته وغربته النفسية والمكانية، اهمها الفنادق، ومنها المعابر الحدودية والمطارات ومحطات القطار، تكرست فيها افكار ازمة الانسان المكانية وتشظيه بين المكانين، والوطن والمنفى، اهم ملاحظات الاغتراب على المكان الآخر عند الشهيد هو انشطار الهوية وانشطار الذات بين الوطن والمُغْتَرَب او المنفى؛ اذ لم يرد مكان الاغتراب الا وارتبط به مكان الوطن، زوجان لا يفترقان، مكان الوطن ومكان المنفى، في علاقة مرتبكة "وتشكّل قضية تخيل الاوطان، والامكنة الاولى، واليوتوبيات، البؤرة المركزية لأدب المنفى، فثمة تزاحم بين الاوطان والمنافي في التخيلات التي يكتبها المنفيون"[1]، فقد ارتبط الحديث على المكان في الاردن وليبيا في روايات زيد الشهيد بالحديث عن المكان الذي يقابله في الوطن/العراق، بتفاصيل متقابلة تماماً، لكنها تحمل لوعة الاغتراب والم الهجرة القسرية، في الفنادق والمقاهي والساحات العامة.

اكثر الامكنة التي فقد فيها المؤلف الاساس بالمكان كانت امكنة الاغتراب، عاش النزاع بين المكانين، الوطن والمنفى، انه مُقتَلَع من مكانه/ وطنه، و"فكرة الاقتلاع مقترنة بأدب المنفى

---

١ . الرواية العراقية الجديدة/ المنفى، الهوية، اليوتوبيا، عبد الله ابراهيم، مجلة الرقيم، كربلاء، العراق، العدد ٦، صيف ٢٠١٤، ١٥٣.

وبالهُوية القلقة، وادب المنفى يقوم بمجمله على فكرة الانشقاق عن نسق ايديولوجي مغلق او شبه مغلق، حيث تتبلور فكرة عدم الاندماج"[1]، لقد قدم الروائي هذا التشظي والانشطار في مكانه الاغترابي.

ارتبط الفندق بكل دلالات الغربة وازمة الانسان في هجرته الوطن والتشتت بين البلدان، كشف الروائي عن حالة الالم في دخول الفنادق والاقامة فيها، طبيعة غرفه وصالاته الموحشة، وصور نزلائه من المسحوقين المنتمين الى وطنه الاول وبلده المكان الاقرب الى قلبه، هي مكان مؤجل غير مستقر، يقول: "– انت عراقي؟ (..) – أتحتاج لشيء؟ -الفندق ما احتاج اليه الان؟ وراح يطوف بي معدِّداً فنادق من الدرجة الاولى لكني فضّلت فندقا بسيطاً شعبياً نزلاؤه من العراقيين (..) من النوع الذي يأتيها النزلاء ليقضوا اياماً ويتركونها على سفر؛ إمّا لمدن نائية نادت عليهم او انهم حصلوا على اماكن سكن (..) يتصيدهم المنتظرون الذين عرفتهم الضائقات يعيشون على آلام وجراح ومعاناة الغير (..) الغرفة التي انزل فيها تضم اربعة اسرة لا ارى نزلاءها الا ليلا؛ يرمون بأجسادهم التعبى وينامون"[2]، هذا النص العميق في معنى الالم فيه، يكشف عن حجم الغربة وضياعها وتشتت الناس فيها، في

---

١ . السرد، والاعتراف، والهوية، عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١، ٨٠.

٢ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٥٨، ٢٥٩.

البحث من مـأوى وملجـئ في ظـروف قاسـية، مـع فقـرهم وانهـزامهم وهـروبهم وخـوفهم، ركَّـزَ عليهـا الروائـي لكشـف تلـك الازمـة الحقيقية التي مر بها الانسان آنذاك، مدفوعا بنزعته الانسانية في الكتابة وتمرير الانساق المرتبطة بها.

ومثل الفنادق جاءت المعابر الحدودية الدولية، مهاجرَ خانقة، مخيفـة، فيهـا الحـيرة والاغـتراب وضـياع الامـل، يقـول :" تفـرَّق العراقيون وكانت الاخبار تنقل عن تفككهم وضياعهم. خروجهم من العراق الذبيح وانتشارهم بصورة دراماتيكية مؤلمة (..) وهروبهم مـن خنـاجر السـلطة تنـزل بصـدورهم وقلـوبهم فتكـاً. صـارت " طريبيل" النقطة الحدودية الوحيدة لمهربهم تدفع بهم الى الاردن"[1]، الروائي يتشتت هنا بين مكانين وطنه ومنفاه، لذلك نجد الروائيين في مثل هـذه الحالـة مـن الاغـتراب في شـعور التفكـك بـين المبـدع والمكان لأنَّ الكتابة عن الوطن في المنفى لها بعد مـزدوج مكـاني ومجرد في آنٍ واحد[2]، إنَّه الاغتراب الذي عاشه الانسان لمغادرته وطنه قسراً.

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٤٨، ٢٤٩.

٢ . ينظـر: إضـاءة الـنص، اعتـدال عثمـان، دار الحداثـة للطباعـة والنشـر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٨، ٢٢.

خامساً: المركز والهامش

وردت امكنة في الروايات وهي تحتوي نسق المكان المركزي في الثقافة والحضارة والجغرافية، تقابلها امكنة اخرى تمثل نسق المكان الهامشي، البعيد، الصغير نسبياً، وهي مدن على كل حال، مدينة المركز وهي العاصمة، بغداد، بما تقدمه من رمزيات كبرى على مستوى الثقافة والحضارة، تقابلها امكنة في مدينة اخرى بعيدة عن العاصمة (مكاناً)، وضع الشهيد المكانين في نسق واحد من اهمية الثقافة وعمقها وسعتها واثر المكانين في الانسان والسلطة، ولم يجعل احد المكانين في تعالٍ او بعد فكري او حضاري عن الآخر، اذاب المركز في الهامش وقرَّب بينهما، ولم ينطلق من موقفٍ قَبْلي إزاء مكان خاص او وطني او عام، نجده يعشق بغداد (مكاناً) ويتغنى بجمالها ونسق عمرانها وحضارتها، ويقدم مدينته السَماوة بالنحو ذاته من الحب والعناية والشغف.

نسمي نظرته الى العاصمة بنظرة الانبهار، وهي نظرة الاقتناع بكل ما في هذا المكان من تفصيلات، نظرة الرضا والحنين، النظرة التي كانت اهم ملامحها غياب الصراع بين الخير والشر، وغياب نزعة الاغتراب عند الروائي فيها، فقد قدمها مكاناً مألوفاً، وهذه صورة المدينة في اصلها، إذْ هي "الاجتماع المتمدن، الاجتماع الذي يربط الناس بروابط اجتماعية وفكرية ودينية معينة، والمهم بالنسبة اليه هو نوع هذه الروابط لا غير"[1]، ذلك

---

١ . مشروع قراءة جديدة لفلسفة الفارابي السياسية والدينية، محمد عابد=

الاجتماع الذي يتنبه له الروائي ويحرص على تقديمه في رواياته على نحو مشرق في مدينته المركزية والهامشية وبالإشراق ذاته، انه متصالح مع ذاته تماما في طرحه للمدينة، لم ينطلق من ازمة او عقدة تجاه المكانين.

يقول في بغداد، واصفاً: "صباح اليوم التالي(..) يتطلب هذا اختراق شارع الرشيد حصدت خلاله العين رؤية المحلات تعرض معروضاتها على الجانبين: محلات لبيع الحبوب (..) محلات لبيع العطور النباتية، امكنة مشاهدة الصناديق الخشبية المكعبة وقد بانت عليها الكتابة بالرموز الهندية والانكليزية سوداء ثخينة. سرت العربة قرب جامع الخلفاء فشاهد دكاكين، تحتشد أعماقها ومعروضاتها الخارجية ببدلات قطن مستورد (..) المقاهي كثيرة (..) سفن راسية شمالاً باتجاه الموصل او جنوباً صوب البصرة"[1]، يصف المكان برضا، اسواقه وشوارعه ومبانيه، لا سيما التجارة فيه والاسواق وهي روح البلدان، والمقاهي وهي ثقافتها، وروح العمل والناس وحركة الحياة النشطة، ثم يذهب الى ثقافة المكان المركزي، يقول – بشغف ايضاً -: "نصعد الحافلة باتجاه الباب الشرقي" ؛ ثم من هناك نلج شارع ابي نؤاس حيث المركز الثقافي السوفيتي (..) نهارات صيفية تدفعنا أماسيها الى زيارات للأندية الثقافية للكلدان والتركمان والمهندسين. ولا ننسى

=الجابري، مجلة الاقلام المغربية، العدد١، ١٩٨٦، ٤٦.

١ . افراس الاعوام، ٢١٣، ٢١٤.

أن نعرج على ساحة الاندلس حيث اتحاد الادباء (..) هيّا نأخذ جولة في شارع المتنبي ثم ندخل مقهى الشابندر فندخّن (..) – نعم؛.. هيّا دعني استنشق من خثرة ظلال شارع الرشيد واعبُّ من هوائه الوفير. قد لا اعود اليه مرّة اخرى فيغدو حلماً أمسكت به ولم يدم بيدي.. من يدري؟"[1]، هذه تفصيلات مكانية يقدمها الروائي بإعجاب، هذا الاعجاب بالمكان المركزي وحبه هو سمة تقديم العاصمة بغداد في روايات زيد الشهيد، جعله يحافظ على هويته الثقافية الاصيلة وحضارته الناصعة البياض، وكشف عن تلك الثقة بالعاصمة في عصورها كلها، ثقة وإكبار للمكان وثقافته وروحه ونقاء الناس فيه، يقول: "وقد حملتنا عربة حمّى المراهقة للمجيء الى العاصمة، مأخوذين بما كنا نسمعه من اهل واقارب بهرتهم البهرجة وامتعتهم وسائل الترفيه. ندخل شارع الرشيد من ابتداءاته في ساحة الميدان حتى ننتهى لمدخل شارع أبي نؤاس. هناك نرى دجلة يرفل أمام أعين النظارة والكازينونهات فارهة"[2]، هذه صورة المدينة العاصمة في روايات زيد الشهيد، نسق من الثقافة والجمال والعمل والحرية والحياة الشيقة، حافظ فيها الروائي على صورة متعالية في المدن، ومركز في الحياة، ومثلها صورة المدينة الاخرى، السماوة، ونسمي نظرته اليها بنظرة الاقتناع، وهي مدينة بعيدة عن العاصمة، جعل لها صورة مشرقة نيرة، في ازقتها وشوارعها

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٢، ٢٣.

٢ . تراجيديا مدينة، ٢٤.

واسواقها وحياتها العامة، لقد تغنى بالسماوة مكاناً، يقول: "طوال قرون ظلت السماوة مدينة عصية على كل من فكر في الاغارة عليها أو جاءها بمهمة تنظيم إداري وتصريف شؤون حكم. يشفع لها سورها المحكم المتين وشجاعة اهلها في صد مثل هذه الغارات. اهلها منقسمون في سكنهم الى حيّين يفصلهما سوق طويل. (..) اضافة الى نهر يخترق المدينة فيهبهم الحياة ويشعرهم انهم بمأمن ممن يفكر في الاغارة واستخدام التعطيش سلاحاً لمحاربتهم"[1]، مدينة وادعة ونهر كريم وناس يبحثون عن عيش مسالم ايضاً، يقول كذلك: "كان عبور الجسر باتجاه القشلة لا يبدو غريباً. يأخذه الدرب اماماً عبر سوق انتشرت على جانبيه دكاكين وابواب بيوت وتياترو وكنيس يهودي وحركة ناس عادية خلال النهار – وصباحاً على وجه الدقة – لا سيما وانه الفم الذي يستقبل الريفيين القادمين من التجمعات العشائرية، التي تحترف الزراعة من الجانب الشمالي للسماوة"[2]، هذه المدينة التي جمعت الريف والمدينة وتلونت بألوانهما المختلفة، ويذكر الروائي اسماء الازقة والحارات والشوارع، بلفظها الشعبي القديم، يقول: "ناصر الجبلاوي يحمل كاميرته (..) يدخل شارع مصيوي بعدما يترك بيته ويخترق زقاق المعمل فيكون في مواجهة مدرسة سومر. يسرع في مشيه مخلفاً فندق الحيدري ومقهى عبد الله حطحوط وخان

---

١ . افراس الاعوام، ٢١.

٢ . المصدر نفسه، ٧١.

الزعيري وطولة مهموس. يشاهد احد الميسورين بسيارة جيب يتوقف في تقاطع الطريق المؤدي الى شارع مقهى الهجع وفندق الوحيد"[1]، الازقة والحارات والبيوت والمحال والاسواق هي امكنة الانسان، ارتبطت بالطبقات السفلى من المجتمع، الانسان المتحرك بحياته لطلب القوت، انسان الفجر والكدح، وهي روح الامكنة، فـ"المكان يوجد عندما نكون شهوداً عليه، اذا ابتعد او ادار ظهره، اختفى المكان، والذاكرة هي تحافظ على المكان، واختفاء الذاكرة يعني اختفاء الهوية وبالتالي الانتماء"[2]، خرج الشهيد بمدينة بعيدة عن السقوط والانهيار والتوتر، مدينة تبحث عن التحول، تصارع السلطات القامعة، لم تكن هامشاً ميتاً بل تساوت من المدينة المركزية/ العاصمة، نجح في استثمار اسماء الشوارع والازقة (العكَد) والمحال من اجل تضييق المساحة بين النص والمتلقي، واقترب بها الى اذهان الناس ووجدانهم، وذكر عناوين الامكنة صريحةً يجعل المكان "وحدة مضمون للرواية في مجملها. كل هذه العناصر الوجدانية تجعل من المكان مساحة ابداع، وعنصر تحريض على الكتابة قبل أن تكون علامة جغرافية او تاريخية محددة"[3]، تعمل اسماء المدن والامكنة فيها

---

١ . تراجيديا مدينة، ١٩.

٢ . جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٤، ٧.

٣ . الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات ادوار الخرّاط نموذجاً، عبد المالك اشهبون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٠١٠، ٨٠، ٨١.

على صناعة تلقي منتظم وقراءة صافية تنطلق من الاتفاق على اهمية المكان الخاص في صناعة الهوية والثقافة العميقة.

سادساً: مكان الموقف

والمكان هنا هو الملهى الليلي، وهو من الامكنة الخطرة الدلالة في روايات زيد الشهيد، وفي الرواية على نحو عام؛ فقد ارتبط عند زيد الشهيد بجانب من المقدس، ظهر هذا الجانب على صورة المدنس عندما سقطت فيه تلك السيدة النبيلة المعشوقة، التي كانت تعد بكير من الحب والوفاء، خسرت شرفها في تلك اللحظة وذلك المكان.

جسَّد الملهى الم الروائي عندما قرنه بضياع بطلة الرواية (نجاة) وخسارته لحبها الكبير وانحرافها وتحولها الى مومس مسحوقة بفعل السلطة وما دفعت به هذه الشابة العاشقة المثقفة الى ما وصلت اليه، يصف المكان في مساحة كبيرة من الرواية، بتفصيلاته الدقيقة، يقول: "فتحوا الباب!!! (..) وانا اضع اول خطوة بعد ان اغلقوا الباب ورائي وغدوا خارجا (..) لم أتساءل وماذا بعد.. ومن يكن على السرير؟.. لم انتبه الى إنَّ عليَّ أنْ اكمل استطلاع المكان (..) صرخت ملتاعاً: -من...؟! آآآآآآآآآآ .. من انتِ؟! (..) كانت نجاة!!! نعم!!.. كانت نجاة.. هيّ..هيّ.."[1]، لقد وجد حبيبته التي يبحث عنها في الملهى الليلي، ممتَهَنَة، مُستَغَلة تُباع وتُشترى،

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ٣٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤.

في مشهد صادم مهول، انها صورة قاسية عليه.

اتخذ المؤلف موقفاً حقيقياً عميقاً من السلطة ومن قمعها ودفعها بالناس الى الهاوية والتسبب بانحرافهم وبيعهم شرفهم تحت ضغط هائل لا يحتمله انسان، وضف المؤلف لذلك هذا المكان بتفاصيله القاسية على اصحاب النزعة الانساني العميقة.

الخاتمة

بعد قراءة المكان في روايات زيد الشهيد المدروسة تبين لنا ان هذه الروايات ارتكزت في بنائها الفني والفكري على المكان بوصفه نسق الرؤى والافكار وتجسيد الهويات وصراع الانسان بالسلطة والذات والمجتمع، فكانت روايات انسان ترتكز على المكان في اشتغالها ارتكازا كبيراً.

ثمة مكان اساس في روايات الشهيد، تأسست عليه الامكنة الاخرى وتفاعلت معه، هو النهر، وهو المكان الذي تعددت صوره بتعدد علاقات الشخصي به ونظرتها اليه.

كان النهر مكاناً للبوح وللخلاص والعقاب والسعادة، كلها بحسب حالة الشخصية وموقفها من المكان والانسان.

من الامكنة ما كان مكانا للرؤى والافكار، قدم فيه الروائي فكره المرتبط بمواقف وتحولات سياسية واجتماعية، وهو المقهى والشارع والامكنة الثقافية والعلمية.

من الامكنة مكان العنف، وهي السجون والمعتقلات ومراكز الشرطة، وعبرت عن القمع والعنف والسحق الذي يتعرض له

الانسان بفعل السلطة القامعة.

ومنها مكان الاغتراب، وهو المكان الذي تتشظى فيه ذات المبدع بعلاقتها بالمكان، بين مكانها الاول/ الوطن، ومكان الاغتراب والمنفى، وهذه الامكنة هي الفنادق والمطارات والمعابر الحدودية.

وازن المؤلف بين مكاني المركز والهامش، ونظر اليهما النظرة ذاتها، مع انبهار بالمدينة وبالعاصمة على نحو خاص، واقتناع بمدينته الخاصة المحلية.

الفصل الخامس

الاحتفاءُ بالنصِّ في روايات زيد الشهيد

توطئة

الرواية فن لغوي في اصلها، فن جمالي، يقوم على عناصر وتقنيات تشكّل شعرية جنسه الادبي، مقومات جماله اصيلة دائمة، يحتفظ بقدر كبير من مدعمات المعنى اللغوية، تقدم افكاره وانساقه المعلنة والمضمرة، هي عناصر بلاغته الاولى، لكن ثمة مستوى اخر في كتابة الرواية، وهو من جانب لغتها، يقوم على عناية فائقة بجماليات لغة النص تتجاوز الحد الاول لمقتضيات النص الادبي (النثري)، وتجعل العناية بجماليات النص غايةً ومقصداً في العمل الابداعي، وتصل الى درجة المجانية في النص، التي تجعل الجال غاية بغض النظر عن تدعيم المعنى وايصاله، وهذه خصوصية نصوص زيد الشهيد فيما يتعلق بلغتها الروائية الشعرية، التي احتوت عناصر هي اهم مهيمنات رواياته في جانبها النصي، وهي:

اولاً: الميتا سرد في روايات زيد الشهيد

اشار الروائي، في روايتين مهمتين على الاقل، الى أنَّه يريد أنْ يكتب رواية، يضع فيها تأريخَ الوطن والانسان وذكرياته وهمومه الخاصة، أو قصةَ حبٍ أو غيرها، وصرَّح في اماكن من رواياته بإنَّه

يسير في طريقين متوازيين، روايته الكبيرة التي يكتبها وتلك الرواية الاخرى التي هي نواة للأولى، صار عنده رواية في رواية أكبر منها، يقول: "وجَّهت حيّزاً كبيراً من انهماكي لكتابة الرواية وجعلها مُعدَّة للنشر في ايَّة فرصة، ذلك إنَّ الزمن في تسارع والمفاجآت قد تأتي فتقتل التصميم وتبدد المواقف وتطيح بالصور المتراكمة في جيوب الذاكرة وهياج المخيلة"[1]، فتشظي الحكاية على هذا النحو وانتقالها الى مصدر آخر في السرد يثري نظام الرواية ويجعل المتلقي في محورين من محاور الرواية، كل واحد منهما له جمالياته وشعريته، إنَّ الروائي يتحدث عن رواية في داخل الرواية، ويقدم تعدداً في الجماليات والاصرار على مشروع في الكتاب، غاياته متعددة وآلياته كذلك وهذا من الميتاسرد في الرواية.

والخطاب الميتاسردي في الرواية هو "ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظريةً ونقداً، كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السُرَّاد، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، ط١، ٢٠١٠، ٣٢٩.

المبدعون وكتاب السرديات بشكلٍ عام"[1]، وهو تقنية روائية مهمة، قارَّة في النقد الروائي، اطلق عليها نقاد عرب مصطلح ما وراء السرد، ليعني "السرد الذي يعمل دالاً على سرد آخر (هذا السرد الآخر) هو مدلول عليه"[2]، يتيح متعة في التلقي وتعدد في الخطابات والمعاني.

ويتَّضح هذا الاتجاه الفني في روايات زيد الشهيد جلياً ليصير همّاً فيها، يكشف عنه في نص صريح، يقول: "صار همّي أنْ أؤرخ للهول واحفر على صوان الايام رواية تستحم بالموضوعية فلا تنحاز الا للحقيقة، ولا تدوِّن غير الواقع بتتابع أحداثه وتهافت اقداره. جعلتُ ساعات الليل غيمةً اعتليها فاسوح بقلمي على فضاءات الناس بحواراتهم ودواخلهم، وعلى طرقات المدينة وحواريها جاعلاً من المدينة هذه أنموذجاً ينطبق على مدن الوطن جميعاً"[3]، هذه رؤيته لتلك الرواية التي يسعى لكتابتها، الثانية التي استمرت مع روايته الام، في داخلها، حملت همَّه الكبير فيما يتعلق بالمدينة والوطن والناس، في المكان والزمان، انه بوح واضح صريح، ورواية في رواية قدَّم من خلالها الروائي وظيفةً لفعله الفني هذا بأنْ جمع بين

---

١ . اشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة في المغرب، جميل حمداوي، بحث في شبكة الألوكة الالكترونية، http://www.alukah.net/books/files/book_2349/bookfile/mitasardd.doc

٢ . ما وراء السرد، ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥، ٢٩.

٣ . فراسخ لآهات تنتظر، ٣٢٩.

الواقع الشديد والخيال الجامح من خلال تنبيه المتلقي على ان المؤلف يكتب رواية (فنية) فيها كثير من اللعب الفني وليس تأريخ توثيقي علمي صرف.

يعمد الكاتب -احياناً -الى وضع نصٍ مختلفٍ في ثنايا روايته، ينتمي الى روايته الثانية التي يشير اليها ويسعى الى اكمالها، لإنتاج وظيفة فنية جديدة في النص، وتأكيد فكرة مهمة، يقول: "(ويبقى عريان مهيمناً على ذاكرتي أنا الكاتب مستعيناً برموزها درءً لسكاكين أنظاره، هروباً من الانحياز الذي سيؤاخذني عليه النقاد باعتباره مثلبة أخرجتني عن الحياد المفترض..)"[1]، وشخصية عريان من اهم الشخصيات في اعمال زيد الشهيد؛ هو رمز السلطة القبيح الذي تشكل من اكثر الاوصاف بشاعة وتدرج في القبح والسلطة حتى بلغ قمتها، ربطه الروائي بشخصيات اشد فقراً وضعفاً واكبر قيمة اخلاقية ايضاً، صارت ضحيةً له، حَرَّكَهُ الروائي في ذهن المتلقي بطريقة ذكية عندما ادخله بصيغة الميتاسرد، وتحدث به مع المتلقي خارج الرواية الاصلية الاولى، وفتح به الاشتغال على الرواية الثانية (ما وراء الرواية)، اذ ادخل معه طاقة اسم المؤلف وشعريته عند المتلقي من خلال الحديث المباشر مع المتلقي عن شخصية روائية، ولصوت المؤلف شعرية وتلقٍ خاص، وهذه التقنية مهمة وخطيرة في السرد تتيح حرية لتعدد الخطابات وتسمح للشخصيات بالنمو والتحرك بعيداً عن سيطرة

---

١ . سبت يا ثلاثاء، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، ط١، ٢٠١٠، ١١١.

المؤلف، وهذا عمل كتابي مهم قام به الروائي وهو معروف بصيغة نقدية قارة عند كثير من الروائيين، يجعلونه تقنية فنية مهمة، و"يسمى بالنقد الميتاسردي أو الخطاب النقدي، حيث وظَّف بعض المقاطع السردية لتقديم تصورات نقدية تتعلق بعالم الكتابة"[1]، يقدم وظائف خاصة في النص، ويساعد في الاشتغالات المضمرة، يقول: "لا ادري لماذا وانا اكتبُ هذه الكلمات تستحضرني حكايةٌ قرأتُ عنها زمن الصبا، او ربما سمعتها من جدتي المولعة بأنشطة السعالي، ورهبنة الغيلان عن تلك الحورية الجالسة على درابزين جسر المدينة"[2]، هذا نص مُدخلٌ في الرواية يكشف عن عمل آخر هو الحوار مع الجدة -وهي مصدر تأريخ الناس والمعرفة بحياتهم -في اثناء كتابة الرواية الكبيرة، تداخل الزمنان والفكرتان والروايتان لإنتاج هذا التشظي في الحكاية والعلو بالنص فناً وفكرةً، يستمر الروائي في متابعة حالة الرجوع الى الرواية الثانية ويقول: "لا تأثير للحكاية على الكلام"[3]، يتحاور مع المتلقي بصيغة جمالية رشيقة، ويقطع الشك بأنَّ هذا النص المُدخل او الفكرة المُدخلة على سير الرواية الرئيسة لا تؤثر سلباً على الحكاية الاولى والرواية الاساس، بل هي لحظة فنية مدروسة لها وظيفة واعية.

---

١ . اشكال الخطاب الميتاسردي في القصة المغربية القصيرة.

٢ . سبت يا ثلاثاء، ٧٨.

٣ . المصدر نفسه، ٧٨.

ثانياً: دلالة الاسم

تعد الاسماء من اخطر الاشتغالات في العمل الروائي، تشكل بعداً مهماً في تلقي النص وموجهات القراءة والتأويل؛ لأنها تؤثر في صورة الشخصية والمكان والتأريخ والحدث والفكرة عند المتلقي، وتفتح النص على عوالم اكثر بعداً وغنى، وتقود الى دلالات دينية وعرقية وثقافية وتساهم في صناعة هوية خاصة، لذلك اشتغل الروائي على تقنياتها كثيراً، وجعلها خزّان رموز وثيمات دلالة مهمة في النص الروائي، مرر من خلالها كثيراً من افكاره فيما يتعلق بانساق ثقافة المجتمع وبنيته، ودلالة التسمية تأتي عند زيد الشهيد في اتجاهات، منها:

١. ما يكشف عن نسق اجتماعي، ويرسل تلك الرسائل التي تبين طبيعة المجتمع في زمن معين، وتؤشر الطبيعة القبليّة البدوية في بعض جوانب ثقافته، لا سيما في قادته الاجتماعيين من شيوخ القبائل او كبار المجتمع، كشفها الروائي من خلال التسمية، إذ اطلق اسمين (فارض وجابر)، والاسمان يحملان عنفاً في اتجاهات متعدد، تقوم التسمية فيهما على الفرض والاجبار، الشيخان او الكبيران تقاسما المدينة لكنهما كرَّسا صلابة البداوة فيها، ومثلا اتجاهاً واضحاً في المجتمع العراقي آنذاك، يتحدث الروائي عن المدينة والناس فيها قائلاً: "الاول اطلقوا عليه الحي الغربي فكان نعت سكنته (الغربيون) فيما الثاني اسمه الحي الشرقي فصاروا يُسَمَونَ (الشرقيون) (..) فان سكان هذين الحيين كانا في معارك دائمة وحرب غائرة تدخل في أعماق السنين (..) عندما

يتنادى الجميع للصد . يسبقهم فارض العلوان شيخ الغربيين وجابر الدخيل شيخ الشرقيين"[1]، الشيخان الزعيمان لهما اثرٌ كبيرٌ في تكريس كثير من مشكلات المجتمع المدني السماوي، يحركان تلك النزعة القبلية والتسلح، ويقودان التمرد والاضطراب في مناسبات كثيرة، يقول: "فكم من مرَّةٍ اقتُحِمَ التياترو بشقاوات مستهترين يفرضون (الخاوة) ويسلبون الوجود.. هذا ينتمي لفارض العلوان وذاك لجابر الدَخيل، وويلٌ لمن لا يُطيع"[2]، هكذا اخضعَ الشيخان المدينةَ الى نظام قبلي بدوي صارم، جعلا قسميها مثل قبيلتين، عشيرتين يفصلهما شارع السوق الرئيس، وقد جمع كل منهم مجموعته من الانصار، يتحكمان بكثير من القضايا بهذه القوة من الانصار والاعوان ويدفعان بالمجتمع الى طريق يختارانه، وقد اختزل الروائي سمة المجتمع في تلك المرحلة وخصوصية قيادته ونسق تفكيره وطبقاته وتكتلاته بأسماء هذين الشيخين من نسق الفرض والقمع والاجبار والابتعاد عن الحرية.

٢. ما كشف عن انساق السلطة في حياة المدينة والناس، كرَّس عبره الروائي وصفَه لطبيعة السلطة من خلال تقديمه لشخصية مهمة امتدت على مساحة رواية كبيرة، وغيرت حياة الناس فيها، وتجاوزتها الى رواية اخرى مهمة ايضاً، احتفظت بدلالة كبيرة

---

١ . افراس الاعوام، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢ ، ٢١.

٢ . افراس الاعوام، ١٨.

وعميقة على مستوى التسمية، هي شخصية (عريان)، وهو من اكثر الشخصيات قبحاً في الروايات كلها، قتل وسرق واغتصب وخان الوطن والانسان، ثم تحول الى قائد كبير ورمز من رموز السلطة القامعة، مثّل السلطة بوجهها القبيح، يقول: " ذلك إنَّ عريانـاً مغارةٌ عتيمة لمشهد من مشاهد المأساة المتراكمة. وجه كانت تخشاه بقبحه القديم وقسماته الفضة"[1]، شخصية قبيحة في كل الاشياء، ارتبط بكل شيءٍ قاسٍ مخيف، حتى إنّه " اسم رديف لشيء محذور سيحدث.. يضع قدماً؛ ولا يعرف كيف سينقل الاخرى. يغرق في تأملات بهيئة ضغائن لا يفيق منها الا بروائح فضائح صائحة"[2]، مثلت هذه الشخصية تجليات القبح كلها، والوجه القبيح للمدينة وظروفها والناس واختلافهم، تلك الشخصية التي استغلت كل الفرص لتصل الى امتلاك السلطة، وتمدد بها وقدم فيها وجهه الاكثر قبحا، يقول: "حرب بعد حرب. وجحيم بعد جحيم؛ (..) ولم تعد تبصر غير عريان يزداد جبروتاً، ويتحرك خيلاءً (..) دخل الاخرق الكويت الفخَّ. وَلَجَ الجرذيُ المصيدة. (..) وكان أنْ دُمِّرَ العراقَ؛ وخربت الكويت بينما تُرِكَ عريان طليقاً."[3] استمر عريان بصورة الطاغية ورمز القبح والسلطة عندما انتقل به الروائي الى رواية ثانية، ليثبته رمزاً مهمًّاً في مشروعه في الكتابة،

---

١ . سبت يا ثلاثاء، ٥١.

٢ . المصدر نفسه، ٧٧، ٧٨.

٣ . فراسخ لآهات تنتظر، ٢٤٢، ٢٤٣.

ويعطيه قدراً كبيراً من زخم الدلالة، فهو القائد المجرم المتهور المتغطرس، الذي دمر بلده وبلدانا اخرى، ويظل الاسم يختزل قدرا كبيرا من هذه الدلالة على معاني القبح والتعري من كل قيمة وكل سَتْر.

٣. ما كشف عن انساق الجمال، وهي اسماء النساء في روايات زيد الشهيد، وقد اكثر الشهيد من النساء في شخصياته، وأسس على هذه الكثرة موضوع الجمال وابعاده، ومن خصوصيةِ اسماءِ نسائِه إنَّ اكثرَها ينتهي بتاء التأنيث، وهي اسماء جميلة، مدنية، ثرية برموز الانوثة والثقافة والجمال والرقّة، من شاكلة (بشرى وفرح وحياة[١]، ونجاة وفاطمة وبهيجة[٢])، نَشَرَ عبر دلالتها اشارات الرغبة في حب الحياة وجمالياتها وروحها النقي، واستثمر لذلك طاقة اسماء الاناث الجميلة.

٤. الموقف من الناس والمدينة، التزم الشهيد بتقديم صورة مشرقة لمدينته المكتوب عنها، واول ملامح مدينته إنَّ ابناءها بعيدون عن خيانتها، اوفياء لها، وأَن من يَقْبَلَ الانكَليز ليس منهم، فقد اطلق اسم (الدخيل ووارد) على من تعامل بقبول مع الاحتلال، وصار عميلاً للاستعمار، يتعاون معهم، يقول: "كان اكثر الناس سعادة لدخول الانكليز المدينة هو جابر الدخيل؛ إذ بمجيئهم مالت الكفَّة لصالحه؛ (..) اكثر الناس فرحاً ايضاً كان وارد السلمان

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ١٨٧، ١٩١.

٢ . افراس الاعوام، ٢٢٨، وسبت يا ثلاثاء، ٢٥، ٣٦.

وشاكر حسان."[1]، مفردة الدخيل واضحة الدلالة في عدم الانتماء الى الكيان الاصل، ومفردة وارد كذلك، تدل على الورود الى المكان وليس الولادة الاصيلة فيه، وهما اسمان مهمان في تقديم انساق مضمرة تقوم على الانتماء الاصيل والمحبة والثقة بالناس والمكان في اكثر المواقف اختباراً للانتماء من خلال الموقف من الاستعمار، الانتماء الذي يكتب عنه الشهيد ويؤسس عليه مشروعه ذا النزعة الانسانية.

ثالثاً: اللغة الشعرية

زيد الشهيد روائي يعتني بلغة رواياته كثيراً، وهي لغة ثرية جمالية في اصلها، متنوعة، تعكس احتفاءه باللغة والنص الادبي والخطاب على نحو عام، كما ان الشهيد يكتب الانواع الادبية كلها، وهو على وعي بشعريات الانواع الادبية ولغاتها الفنية، وقد تداخلت عنده شعرياتها وجماليات لغاتها، لذلك فهو ينتج النص الروائي على نحو جمالي شعري خاص على مستوى اللغة الروائية.

وعندما نقول باللغة الشعرية في روايات الشهيد فإننا نتجاوز قضية المفردة الشعرية او الصورة المجازية الجزئية الى لغة روائية جمالية كاملة، وسمة فنية مهيمنة في الكتابة، واللغة الشعرية في الرواية ليست غاية جمالية بقصدية التزويق واللعب بالكلمات أو بالتناص التي تجذب المتلقي وانما نقصد بها إنَّ "اللغة الشعرية لا

---

١ . افراس الاعوام، ١٢٤، ١٢٥.

تعود وسيطاً بين المتلقي وكاتب النص، بل تغدو حالة من الرواء المتأجج والتوتر الحميم اللَذين يخلقان مناخاً ضاجاً بالوَلَهِ، والغموض، والعذوبة"[1]، حالة كبيرة في الاحتفاء بالنص وخطابه الجمالي الموازي لخطاب الفكرة والفنية فيه، تتزاحم فيه جماليات اللغة والرؤية وطريقة السرد، وهذه نجدها في رواية سبت يا ثلاثاء التي تنبني على لغة استعارية وتشبيهية وكنائية ولغة الوصف والظواهر الصوتية من تقطيع في الكلمات وتمديد لها[2]، تتجاوز الخاص في اللغة الى الرحابة والفضاء المنفتح الثري، وهي حالة واسعة تقوم على "كليَّة العمل الشعري او النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية"[3] وغيرها، وبما يتعلق بكل نوع وشعرياته وخصوصية تقنياته وعناصره الفنية.

والرواية من اكثر الانواع الادبية تحركاً على مستوى تغيير الشكل والتقنيات "فالشكل الروائي يتميز بالانسيابية والمرونة، ومن ثم يغدو قادراً على استلهام أدوات فنية من الفنون الأخرى كالشعر والدراما والسينما والتراث الأدبي الشفاهي، وهو بمزجه بين الأساليب المتنوعة وصهرها في بوتقة السرد يتميز عن سائر

---

١ . الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٢، ١٧٩.

٢ . ينظر، مسارات التركيب اللغوي في "سبت يا ثلاثاء"، فاضل عبود التميمي، ملحق برواية سبت يا ثلاثاء، ١٢٤.

٣ . لغة الشعر الحديث، السعيد الورقي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٤، ٦٧.

الأنواع الأدبية بقدرته الفائقة على التمرد على الحدود والقواعد، وعلى ذاته أيضاً"[1] هي فن لا نهائي وغير مستقر الحدود، ثريّ ومتحرك، تشتبك مع الانواع الادبية الاخرى وتتداخل معها، و"إنَّ النموذج السردي الجديد غداً يرتكز على شعرية النص وشعرية الأداء أيضاً، محاولاً أنْ يعيد للغة وظيفتها الأولى باعتبارها طاقات انفعالية، لهذا يتجه كثير من هذه النماذج والنصوص السردية لشعرية اللغة المركزة المكثفة"[2]، واللغة الشعرية لا تتحدد بجنس في الكتابة او نوع في الادب، وليست حكراً على فنٍ كتابي خاص؛ هي "كل ما ليس شائعاً لا عادياً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة"[3]، وهي اختراق الآفاق والحدود في الصيغ الكتابية بهدف جمالي مستقر، والاحتفاء بالنص وتكريس شعريته نزعة في الادب تكون فيها جماليات اللغة وشعريتها وعمقها همَّاً في الكتابة وغاية فيها تصل بها الى مرحلة من المجانية التي يكون فيها الجمال غاية.

ارتبطت اللغة الشعرية في الروايات المدروسة بالإنسان، بمشاعره

---

١ . أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٥٥ – الكويت، سبتمبر ٢٠٠٨، ٣٧.

٢ . "اتجاهات جديدة في القصة المعاصرة "مجموعة أبحاث وشهادات، السعيد الورقي، كتاب أبحاث مؤتمر القصة باتحاد الكتاب المصريين، القاهرة، ٢٠٠٨، ١٨.

٣ . بناء لغة الشعر، جان كوهن، ترجمة: احمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط١، ١٩٩٠ ، ٣٥.

ومواقفه من السلطة والحياة، بأبطال الروايات الذين يمرون بأزمة عميقة، وبوجدانياتهم، ومشاعرهم، وحالاتهم الخاصة، يقول: "سكاكين الالم باتفاق حميم مع خناجر الصمت تعلنان شعوائية حرب لا هوادة لغدر لحظتها زحفاً؛ حدودها جسد نجاة. مساحةٌ بقدر بقعة"[1]، يصف احساس بطلة الرواية وشأن خاص عندها في حالة شعورية عميقة، او ينقل الفرح ولحظاته بلغة شعرية ايضاً، يقول: "تنتفض ضحكات القدّاح تمثيلاً وهي نجاة تسابق ندى وضحى في قطف أكبر عددٍ كبرهانٍ مؤكِدٍ لحفاوة اللحظة ونيل تكريم ثقة التحليق صُعَّداً في سماوات الرضا"[2]، يستعمل الروائي هذه الكلمات والجمل، ينشر من خلالها روح الجمال وينقل مشاعر ابطاله بما يتناسب معها من الفاظ، والاحتفاء بالنص بوساطة اللغة الروائية الشعرية الجمالية.

واحتفظ بلغته الجمالية حتى مع اكثر الحالات حزناً وقسوة، وهي حالات وصف الفقر والحياة الصعبة والبؤس الشديد، وازمة الانسان في الحب والظلم، في وصفه بيوت الفقراء وليلهم الطويل، وهذه تتعلق بوجدان المؤلف واحساسه تجاه شخصياته وحياتهم، يقول: "يأتي جراد الليل على عمى انطفاء الاضواء، مستدلاً بذبذبات النشاز فيلتقي سرباً بعوضياً مهوّماً.. وهناك؛ على الارض المترسبة بتماس مع حرارة اصابع القدمين يمارس "ابو جَعل" معتمداً

---

١ . سبت يا ثلاثاء، ١٣.

٢ . المصدر نفسه، ١٦.

حرية الحركة جمعَ كتلة كروية يدحرجها دون هدى فيما ينبح في الخارج كلب"[1]، هذه تفصيلات الحياة اليومية التي يعيشها ابطاله مع الفقر الحقيقي القاهر، في ظروف معيشة صعبة للغاية، قدمها الروائي بلغة شعرية شفافة، نجده يقول في حالة من الاغتراب النفسي العميق: "أصوات الديكة متناثرة.. خطاي تفضحها ضربات حذائي على الرصيف. الشارع مزدحم بالفراغ والسكون. الحركة ميتة إلا من كلبٍ قفزُ من مكانٍ مُعتم، فَجَّرَ دفعاتٍ من نباحٍ ثم سكت مجتازاً الشارع"[2]، يُطلق الروائي العنان للغته لتنقل صورة الفراغ في نفس البطل والمه، وانشغاله واغترابه العميقين، من خلال تفصيلات وصف الزمان والمكان والاحساس بلغة تليق به، يقول ثانيةً: "الليلُ يجاهرُ بظلامه ولا عزاء للأرض سوى انتظار نهارٍ بطيء سيجئ أو قد يتعثر بحفر الدكنة المتوالية.. ليل يحكي هيمنة الآتي من الأيام.آ.. الايام.. ايام.. ايام. لكنها ادركت ضخامة المديات فاكتفت بزرع الانتظار، منساقةً برغبة اثبات الوجود وتهشيم قهقهات السماء المحتفية بألقها وبهائها"[3]، انها لغة مجازية جمالية مشرقة تلك يكتب بها الشهيد في حالات تحرك وجدانه مع ازمات الفراق والانتظار والحزن والقلق الدائم عند ابطاله، في لغة تذوب معها الذات المبدعة مع ذوات ابطالها وحالاتهم الانسانية

---

١ . سبت يا ثلاثاء، ١٩.

٢ . فراسخ لآهات تنتظر، ١٦.

٣ . سبت يا ثلاثاء، ٩٢.

الكبيرة.

وتصير اللغة اكثر اشراقاً عندما يتوقف الروائي عن الحوار والوصف ويتحول الى كلام الذات، ويعبِّر عن موقفٍ من الوجود او الحياة، كلامه الخاص الذي يقدم رؤيته للحياة ومشكلاتها، ولا سيما عندما يكون الحديث عن الذكرى، يقول: " عندما تعيد شراشف الأمس وتفرشها على طاولة الذكرى لا بدَّ أنْ تمرَّ عليك دفقةُ الوجوه التي تراجعت وخَلُدَتْ في متحف الايام، تنتظر مراجعاتك التي ترفعها من جدران التحنَّط لتستعيد ولو نزراً من التصابي فترى الى صبيٍ يعدو في ازقة البراءة"[1]، إنَّهُ يتحدث عن الذكرى والناس والطفولة النقية بلغة شعرية شفافة تتناسب مع احساسه بتلك الايام والوجوه، وكثيراً ما ارتبط حديثه عن الذكرى بلغةٍ صافيةٍ جمالية شعرية رقيقة، يقول: "وكان ان نزعنا قشرة الفتوَّة واستجبنا لنداء الشباب.. صار الجميع ينظر لنا على اننا كبار فكبرنا؛ ولم نعد صغاراً فصغرت هياكل الاحياء التي كنّا نخترقها. صرنا نرى الازقة محشورة ضيقة"[2]، هذا حديث الذات عندما تراجع خصوصيتها في الزمن وتتذكر محطاته، يختصرها الروائي بلغة كثيفة لاذعة في حالات الحب والفراق والالم.

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ١٤٣.

٢ . المصدر نفسه، ١٤٦

رابعاً: العتبات النصية

انسجمت العتبات النصية التي اشتغل عليها الروائي زيد الشهيد مع تلك النزعة الانسانية في الكتابة الى الانسان والمكان، بروح عميقة تروم بناء هوية انسانية خاصة، يجري فيها الاحتفاء بالإنسان وبمكانه وبالنص، منحها المؤلف كثيراً من التكثيف والعمق وجعلها تساعد في تكامل المتن الروائي في ابعاده كلها، من اول استهلاله.

والعتبة النصية من اخطر الخطابات الموازية في النص، واكثرها توجيها للمعنى وقراءته، والعتبة النصية "عبارة لغوية منقطعة او اشارة مكتفية بذاتها بل هو دائما مفتاح تأويلي أساسي لفك مغاليق النص"[1]، وتحريك قراءته وتأويله في اتجاهات مختلفة، "في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية وايضاح الخارج قصد إضاءة الداخل"[2]، وتقديم حالة من التصور للنص ومعناه في اختصار عميق واضح، وانقسمت العتبات في روايات زيد الشهيد على الآتي:

١.الاحالة النصية

هذه مهيمنة فنية مهمة تدور -نصياً -في محاور الانسان

---

١ . ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان، محمود عبد الوهاب، الموسوعة الصغيرة رقم ٣٩٦، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥، ٣٩.

٢ . السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد ٢٥، العدد ٣، يناير/ مارس ١٩٩٧، ١٠٠.

والسلطة والحب، والمكان والمدينة، ويشتبك فيها الذات والآخر، وتعبِّر عن همٍّ كبيرٍ عند الروائي، وانشغال بالإنسان ومشكلاته وتحولات حياته، احال فيها الروائي على كتّاب مهمّين، عرب واجانب، شعراء وروائيين، واهم اتجاهات الاحالة في العتبات النصية هي السلطة والناس والذات والآخر، وهذه مرتكزات الوعي الانساني المتطور، وقد قام عليها مشروع زيد الشهيد الكتابي.

فيما يرتبط بالسلطة، ورفضها، والموقف منها، نجد الروائي يحيل على نص مهم للشاعر العربي ادونيس، من كتابه (الكتاب الخطاب الحجاب)، يقول:

"ذلك السياسي
لا يعرف أنْ يضيء مدينته،
إلا اذا أحرقها." [1]

يستمر المؤلف في موقفه من السلطة القامعة التي عنفت الناس واضاعت حياتهم، السلطة التي ادامت التدمير لتلك المدن الجميلة، واحرقتها بدلا من ان تنيرها وتضيء حياة اهلها، لم يتخذ موقفا يهادن السلطة ويرعاها، بل ظلَّ في موقفٍ اصيلٍ مع الانسان في علاقته بها.

يحيل كذلك الى نصٍ لنيكوس كازنتزاكي من روايته الاشهر (الاخوة الاعداء)، هو:" الخطباء الذين يكلمونكم عن

---

١ . افراس الاعوام.

الحب، والساسة الذين يخرقون آذانكم بالحديث عن الوطن والشرف والعدالة، كلهم يثيرون الغثيان."[1]، هذا نص عميق في رفض السلطة وخطابها وما يصاحبه من خطاب مزيف للإنسان وحبه وهمومه، وهو نص يتناسب مع ما سعى اليه الشهيد في التأسيس لانساق مستقرة في رفض السلطة وقمعها.

وما يرتبط بالناس من عتبات نصية، احال فيه الروائي الى نص شعري مهم للشاعر العربي الكبير محمد مهدي الجواهري، عتبةً نصيةً لرواية فراسخ لآهات تنتظر، نص مملوء بالقبول للناس والذات الجمعية الكبيرة، هو:

سلاماً كلُّه قُبلُ ... كأنَّ صميمَهُ شُعَلُ

وشوقاً من غريبِ الدارِ ... أعيَت دونه السُبلُ

مُقيمٌ حيثُ يضطربُ ... المُنى والسعيُ والفشلُ

وحيثُ يُعارِكُ البلوى ... فتلويهِ ويعتدلُ

سلاماً أيّها الندمان ... إنّي شاربٌ ثملُ

سلاماً أيّها الشاوون ... إنّي مُزمِعٌ عَجِلُ

التحية والمحبة للناس ومشاركتهم في همومهم وانتقال من الذات الفردية الضيقة الى الانتماء الى الذوات العامة الكلية المشتركة، كل هذا يجسد اهمية الاحالة في العتبات النصية التي تكشف اتجاه الكتابة في تلك الرواية من اول وهلة وتنتمي بها الى

---

١ . افراس الاعوام.

النزعة الانسانية المحتفية بالنصوص والناس.

وما اتجه الى الذات من العتبات النصية نجد الاحالة الى نص يكشف الهم الانساني والقلق الكبير في مراقبة هموم الناس وتحولات حياتهم، التي ظهرت على شكل حزن عميق وابتعاد عن الراحة، يكتب الشهيد نصاً لمحمد سعيد الصكَار، عتبةً لرواية تراجيديا مدينة، "حبري أسود فلا تطلبوا منّي أنْ ارسم قوس قزح"[1]، هذه دلالة على هموم المثقف العراقي وحزنه لما جرى للناس والمدن وما ضاع من حياتهم ضحية للسلطة والعنف والفقر، تكشف عن صفة في الذات المبدعة المهمومة بالناس.

٢.دلالة العنونة

يشكِّل عنوان العمل الادبي البعد الاهم والاكثر حساسية فيه، ويختصر كثيرا من المحمولات على مستوى المعنى والافكار ووعي المؤلف في حرفته الفنية، "فخلف العنوان والاسطر الاولى والكلمات الاخيرة وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعاً من الاستقلالية والتمييز ثمة منظومة من الاحالات الى كتب ونصوص وجمل اخرى"[2]، انه وجه الكتاب الذي يكشف عن

---

١ . رواية تراجيديا مدينة، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤.

٢ . حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة: سالم يفوت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦، ٢٣.

شخصيته في لقائه الاول بالقارئ، الوجه الذي يوحي بكل تأريخ المعنى وفكرته وروحه، و"يشكل مرتكزاً دلالياً يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي"[1]، ويتحرك بتوجيه منه، وإضاءة من ثرياه.

يجري التعامل مع العنوان بوصفه بنية نصية غنية تأخذ المتلقي الى فحصه على مستوى التركيب والدلالة ووظائفه في النص، بوصفه "نظاماً سيميائياً ذا ابعاد دلالية واخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفرته الرامزة"[2]، تتيح الدراسةَ على مستوى طبيعة الجملة ومحمولها على مستوى الزمان والمكان والمعنى، ومن خصائص العنوان عن زيد الشهيد الآتي:

١. الجمع بين مركزية الذات ومركزية الوطن، وهو الجمع بين الانسان والوطن او المكان، وهذا في عنوان رواية (سبت يا ثلاثاء)؛ الذي يتكون من جزئين (سبت / ثلاثاء) الاول مرتبط بالبطلة (الانسان) وهي الشابة الجميلة (نجاة) ويوم اغتصابها القاسي/السبت، وقد"كان سبتاً مشهوداً"[3]، عندما تعرض الانسان فيها الى قمع وضغط وقهر كبير، وتحطيم للذات الانسانية، ثم يوم (ثلاثاء) وهو يوم قمع المدينة/ البلد/ المكان و(قتله) على نحو اكثر بشاعة وقسوة، عندما تعرضت المدينة الى القصف الجوي في حرب كبيرة تسببت بقتل كثير من الناس في

---

١ . سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة الاردنية، عمان، ط١، ٢٠٠١، ٤٥.

٢ . المصدر نفسه، ٣٣.

٣ . سبت يا ثلاثاء، ٧٨.

كارثة الجسر في المدينة[1]، ليجمع المؤلف بين حالتين من القهر والإيذاء، للإنسان والمكان، الانسان والوطن، وهذه السمة في رواية (أفراس الاعوام) جمع الروائي بين الذاتين في العنوان، رحلة الانسان الشاقة المضنية في حياته التي تشتبك وترتبط برحلة الوطن مع السلطات والتقلبات.

٢. تكريس فكرة الذاكرة، والايمان بأهمية الذاكرة في بناء الثقافة والانسان؛ اذ ارتبطت عنوانات الشهيد بمفردات تدل على الزمن (التاريخ) وارتبطت بحيات الانسان والمكان، من مفردات (سبت/ ثلاثاء/ اعوام (افراس الاعوام)/ انتظار (فراسخ لآهات تنتظر) تقابلها مفردات (مدينة (تراجيديا مدينة)/فراسخ، للجمع بين فكرة المكان وتحولاته وفكرة الذاكرة، وهذا يتناسب مع مشروع زيد الشهيد في التأسيس للنزعة الانسانية والكتابة للناس والمكان وما تكرس في الروايات من انساق وافكار تقوم على ترسيخ ذاكرة نقية جمالية اكثر ثباتاً.

٣. سمة الاطلاق في العنوان، وعدم تحديده على نحو صارم يجعله يتقيد بزمان ومكان محددين خاصين، مما يجعله اكثر انطلاقا بالإنسانية والشمول، فكلمات العنوانات الاولى تبدأ بكلمات نكرات غير محددات بأسماء مدن او ناس، (سبت يا ثلاثاء) بلا تحديد، و(افراس الاعوام) لم تتحدد بأعوام خاصة بل ظلت مفتوحة الدلالة، و(تراجيديا مدينة) لم تحدد بمدينة معروفة،

---

١. سبت يا ثلاثاء، ٢٩، ٣٠.

و(فراسخ لآهات تنتظر) كذلك غير مقيدة بتحديد معين، وهذا الاطلاق والانفتاح يجعل الدلالة اكثر شمولاً في المكان والاتجاه الانساني، والجمعي.

٤. تفجير مركزية الجملة التامة المتكاملة، مِمّا منح النص جمالاً ومرونة على مستوى العنوان، في تأليفه على نحو (سبت يا ثلاثاء) الذي جمع بين كلمتين من ايام الاسبوع في دلالة غير مكتملة على مستوى الجملة العربية، مثيرة مدهشة مضطربة فاتحة للأسئلة.

٥. اخفاء كل مرجعية خاصة، دينية او ثقافية او سياسية، وجعل العنوانات مفتوحة على المرجعية الانسانية العامة وعدم تقييدها بصيغة محددة في الايديولوجيا.

خامساً: النهايات المفتوحة

من اهم ملامح الاحتفاء بالنص في روايات زيد الشهيد التي تكشف عن مشروع منسجم متكامل في الكتابة للإنسان والمدينة إنَّه جعل رواياته يتكامل بعضها مع بعضها الآخر، في بناء نهايات مفتوحة او انساق ومهيمنات مفتوحة، من جعل الاحداث تستمر وتتكامل مثل البناء من ناحية الاحداث التأريخية ومسار الافكار، لتشتبك النهاية بالبداية اشتباك المشطَين.

وفيما يتعلق بالنهاية المفتوحة على مستوى الاحداث تركبت روايتان على ذلك، هما (افراس الاعوام وتراجيديا مدينة)، اذ انتهت رواية افراس الاعوام مع احداث عام ١٩٦٣ وانقلابه، وبدأت

رواية تراجيديا مدينة مع الاحداث ذاتها، يقول في نهاية رواية افراس الاعوام: "وسط هذه الدوامة المستمرة وتقدم المستقبل الغامض، وحيث الناس تعيش اوائل أيام ١٩٦٣(..) مات جعفر ميتةً في وقتها المناسب. فلو قُدِّر له العيش اسابيع معدودة لشهد انقلاباً هزَّ الوطن بأكمله، في يوم جمعة رعناء من شباط أرعن؛ أذِنَ بأنهارِ دمٍ تدفقت على ارضه (..) ورياح حقد عاتية ضربت مدنه، كانت السماوة واحدة منها"[1]، انتهت الرواية ببداية كبيرة لأحداث جِسام على مستوى تأريخ البلد والمدينة، انتهت بموت اهم ابطال الرواية لتبدأ رواية اخرى بهذه النهاية، اذ بدأت رواية تراجيديا مدينة بالحدث الجسيم نفسه، وهو انقلاب ١٩٦٣، يقول: "لم تكد تمضي سبعة اشهر على اكتمال شريط فيلم"حرب الضغائن وبانوراما الهلع" المنتج اواخر العام ١٩٦٣يوم جسَّدَ السماوة نموذجاً امثل لمدن العراق (..) أقول لم تكد تمضي السبعة اشهر حتى اندلع حدث مروع"[2]، استمر الروائي بمشروعه الرصين عندما ركب رواياته لتشمل التاريخ الكبير لهذا البلد في تحولاته على مدار ما يقرب من القرن من الزمن، يتكامل مع بعضه في نزعة انسانية عميقة بينة.

ومن ملامح هذا المشروع إنَّ اخطر شخصيات رواياته واكثرها قبحاً، الشخصية الاكثر رمزا للسلطة وهمجيتها وطغيانها،

---

١ . افراس الاعوام، ٣٢٧، ٣٢٨.

٢ . تراجيديا مدينة، ٩.

شخصية (عريان[1]) بكل ما تحمل من قبح تأريخي كبير، امتدت على مساحة روايتين كبيرتين، سبت يا ثلاثاء وفراسخ لآهات تنتظر في صفته في السوء نفسها، والانتقال بشخصية مهمة الى اكثر من رواية يعطي النصوص سمة اكبر في النصية؛ اذ يحتاج بعضها -في فهمها وتأويلها -الى بعضها الاخر، ولم تنته الشخصية في عمل واحد ولم يذهب نسقها في الكتابة، ليستمر الروائي في تقديم المشروع المتكامل والرؤية الواضحة.

سادساً: وظيفة الوصف

الوصف هو اكثر التقنيات التي احتفى بها الروائي على مستوى النص، منحها وظائف وسمات واتخذ فيها اتجاهات عدّة، جعل النص يحيل على لوحة فنية غنية بالتفاصيل، من وصف الامكنة والاشخاص والحالات والاحاسيس، يطلق العنان لقلمه في الوصف فيخلق فضاءات جميلة معبرة تقود الاتجاهات في المعنى والاشارات الدلالية والافكار، وانقسم الوصف عنده على قسمين: وصف خاص ووصف عام، الوصف الخاص يشتغل فيه الروائي على حالة جزئية في الرواية، خاصة، تدعم حالة او موقف محدد معين فيها، حالة حزن او فرح او رفض او حب في الرواية، يمر عليها الروائي ويتجاوزها وهي تشكل جزئية في الرواية، وهذه ترتبط بحالات

---

١ . ينظر: سبت يا ثلاثاء، ٥١، ٦٥، ٦٦، ٧٧، ٨٦، ١٠٢، ١١٠، وفراسخ لآهات تنتظر، ١٤٧، ١٥٢، ٢٤٣، ٣١٩، ٢٠٧.

الشخصيات والامكنة، والوصف العام يشتغل فيه الروائي على انتاج صور وحالات دائمة مستقرة في مشروع زيد الشهيد الروائي، مثل ترسيخ فكرة الجمال في المكان والمدينة والانسان، وتثبيت الذاكرة الوطنية والانسانية من خلال وصف الاماكن المرتبطة بانساق التفكير الكبرى التي اسس لها الروائي في مشروعه محكوم به يخضع لمعاييره الكبرى، فالوصف وثيقة اخرى وكلام آخر، وهو " ذكر الشيء كما فيه من الاحوال والهيئات"[1]، وتثبيتها والبناء عليها وتمرير خطابات موازية للخطاب الاساسي من خلالها، إذ" إنَّ الوصف يتطلع إلى الأحياء والأشياء فيصفها في تزامنها وتعاقبها معاً؛ وهو حين ينصرف إلى الأحداث على أساس أنها مشاهد، سيعلق مسار الزمن وسيفضي تعليقه حينئذ إلى تمطيط الحكاية وتمييعها عبر الحيز، إنَّ هذين الصنفين من الخطاب يستطيعان إذن أن يبدوا على أنهما معبرين عن موقفين نقيضين إزاء عالم الوجود، إذ نجد أحدهما أكثر حيوية (السرد، وأحدهما الآخر أكثر تأملية (الوصف)"[2]وبالتالي اكثر وثائقية في الوقت ذاته، من خلال وظيفة الوصف المهمة وهي الإيهامية، بأنْ" يقوم الروائي فيها بإدخال القارئ إلى عالم روايته التخييلي، موهماً

---

١ . نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٤٨، ١١٨.

٢ . في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد -عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥، ٢٥١.

إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية"[1] جعلت النص اكثر واقعية في وصفه العميق.

يستمد الوصف اهميته -بوصفه تقنيةً فنية روائية -من كونه "يَسِمُ كل ما هو موجود بميسم خاص ومميز، يحدد نوعية الاشياء من حيث دلالتها الاجتماعية، ونوعية تفكير الذات المستحضرة والواصفة لها، وتكوينها النفسي وانتماءاتها الطبقية"[2]، ويكشف عن الخطابات الموازية لخطاب الرواية من خلال الافكار المتزاحمة التي ينقلها الروائي من خلال الوصف، لذلك لن ندرسه بوصفه تقنية بنائية نصية بل بوصفه خطاباً يمرر تلك الافكار والانساق المضمرة والمعلنة.

اكثر الروائي من وصف الامكنة، وكانت مدينته اكثر الامكنة وصفاً؛ لأنه يكتب لها ومنها، جسرها ونهرها وازقتها واسواقها، يقول: "صباحات السماوة منذ ثلاثة ايام تأتي كئيبةً، والسماءُ طيلة هذا المد الزمني ملبدة بغيوم رصاصية داكنة. هناك زخات مطر لسحابات مارّة ترشق الاحياء وتبتعد. شتاء ممطر ورياح كأنها مُرسلة بقصد إغاظةِ البائسين والمعدمين"[3]، هذا بحسب حالة الاحداث التي تمر بها المدينة وابطال الرواية، ربما هي حزينة

---

١ . تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ١٩٩٧، ٩٦.

٢ . وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩، ٢٣.

٣ . تراجيديا مدينة، ١٥٩.

وربما سعيدة، فالوصف ينسجم مع حالتها، يقول: "يمر من امامه بائع سمك دافعاً بعجلتين ورافعا صوته معلنا عن صيد اليوم.. يمر شاب يتدلى على ظهره كيس يحوي عدة، نادها: تصليح البريمزات، تصليح الطباخات، بويلر الحمامات.. يمر بائع بيض اللقلق وشعر البنات.. يمر بائع الجُرَك والكاهي والبقصم.. تمر نساء مجتمعات"[1]، هذا الوصف يعكس سير الحياة الوادعة الهادئة في يومياتها، التي تستمر على الرغم من تحولات الحياة وتوقفاتها في تاريخ البلد.

لقد عمَّقَ الروائي صورة وصفه ودقق في ملامحها مع الحالات الفاصلة في تأريخ المدينة، واهم لحظاتها التي تُعلي من اهميتها في التأريخ، مثل غزوة الارهابيين الوهَّابيين الى السماوة، من المرابطين على اسوار المدينة ومحاصرتهم لها للنيل منها، يقول في وصف قائدهم: "وقد تقصَّد قائدهم الوهابي الدنوَّ من السور والمرابطة ليثير في نفوس اهالي المدينة الرعب (..) كان بمقدورهما مشاهدة القائد البدوي خمسيني العمر (كان بدوياً جلفَ الملامح، اصفر البشرة، خفيف الشارب، كثيف اللحية، متعجرف، مستكبر. (..) له عينان رغم تقادم الزمن على حيويتهما ما زالا يحتفظان ببريق يسكب دهاءً دافقاً برغبة الاستحواذ على ما يرى ويتخيل، وعطشاً متراغياً للحياة ونزوعاً دفيناً للسيطرة وحب النفوذ)."[2]، يعمل

---

١ . تراجيديا مدينة، ٢٦٤، ٢٦٥.

٢ . افراس الاعوام، ٢٣.

الروائي على التأني بالوصف بهذه الحالات، التي يعدها محطات مهمة في تأريخ المدينة والناس، يرفض من خلالها هذه الاتجاهات في العنف الديني والعدوان وقمع الانسان، يعطي الوصف فرصته في تعميق موقفه وتقديم خطاب موازي لخطاب الرواية الاساس، وهي طريقة الروائي في نقل اكثر الاحداث قسوة والماً، حدث هذا في وصفه لكارثة جسر السماوة، عندما ضربته طائرة التحالف الذي شن حربا على العراق في مطلع تسعينيات القرن العشرين، يقول: "هي ذات اللحظة التي اهتزت الارض حول المحاصرة بالوحدة الآن؛ والجسر الماثل قبالتها بنهاره الثلاثيني، بمارته من الشخوص البشرية، بالجالسات عند الجرف وعلى جانبيه مستحيلةً بلقطة فلمية تمتصها العين وتشكلها نثاراً دمويا/ انقلاباً وتدحرجا/ تطايراً وزحوفا.. دُوب حديدية رافعة جسد الجسر تتفلق/ الواح خشبية تتشظّى/ رؤوس تحلّق طيراناً بإنقذاف اخرق/ شعور تتبعثر/ أيادٍ/ أكف/ أقدام/ أمعاء/ انوف/ أسنان/ قدور/ اثواب/ ازرار/ ياقات/ آذان/ مسامير/ براءة طفولية/ حرص أمومي/ جزع تراكمي/ نداءات تتالت تبغي الله ان لا ينسى العراق"[1]، انه يقف كثيراً على هذه الحادثة الكبيرة ويتأنى في وصفها ويكرر الالم والحزن الشديدين وظيفةً للوصف واتجاهاً فيه، هي الحادثة الاكثر قسوة في تأريخ المدينة، اعتنى الروائي بوصفها ليثبتها في الذاكرة الادبية والجمعية بتفصيلاتها الدقيقة والعميقة، في اتجاه

---

١ . سبت يا ثلاثاء، ٩٣.

فني نبيل، يقوم على المشاركة في الوجع والالم والانتقال الى ذوات الضحايا وممارسة همومهم وحملها معهم، مشاركة الذات المثقفة التي لا تكتفي بالتمركز حول ذاتها.

يركز الروائي على وصف مدنه اول ظهورها في الرواية، ويؤسس لصورتها في ذهن القارئ بحسب مشروعه معها في الرواية، مُقَدَّمَاً، فعل ذلك مع مدينتين او بلدين عربيين هما ليبيا والاردن، وصف مدينتين منهما وصفاً دقيقاً، بحسب حالته فيما يتلو الوصف من تفصيلات روائية، يقول: "من صدى زرقته الشذرية! من رنين نقائه اللازوردي! من فيض امتداده البهي؛ ذلك الذي اسمه البحر تتنسّم طرابلس عذوبتها فتنتج العبق. تضاهيه باخضرار الشجر/ تغازله بصفيف العمارات، فتتوارى المدينة القديمة؛ لا يتبقى منها غير هامة قلعتها التي ارتكبت الشواهق الحديثة جناية رميها الى الوراء"[1]، تغزل بتلك المدينة ووصفها بصورة مشرقة جميلة بما يتناسب مع احساس البطل فيها وما عاشه من ظروف فيها، ومدينة عمّان كذلك وصفها الكاتب، بتركيز على نسق الغربة فيها، ذكر فنادقها ومعبرها الحدودي اكثر من امكنتها الاخرى، ورمزية الفنادق لا تخفى في الاغتراب، يقول: "هي ذي مدارج الوجع وآليات التعبير.. هي ذي مقومات الحزن الدانية والالم القطوف. ها هي ذي عمان مضمار للبحث وتجربة لا تنتهي من التفاصيل. شوارع وازقة ومحلات تحتشد؛ وقمم جبلية أخفاها الزحف المدني فبانت

---

١ . فراسخ لآهات تنتظر، ١٧٧.

بيوتاً معلقة يظهرها البعد الماثل كما لو كانت هياكل كارتونية متلاصقة (..) هي ذي عمان بفنادقها التي تتناسل وشققها المعدة للتأجير. عمان العين الوحيدة التي يرى من خلالها العراقيون حدود الافق رغم انحساره وضيقه"[1]، تفصيلات الضيق والانحسار وامكنة الترحال (الفنادق) ترافق وصف مدينة عمان، وهي مدينة البحث والترحال والضياع في هذه الرواية، لتناسب الوصف مع وظيفته في النص الروائي المحكم.

نتائج البحث

قدم الروائي زيد الشهيد مشروعاً متكاملاً في الكتابة، يقوم على النزعة الانسانية في مفاصله كلها، احتفى به بالإنسان والحب والتأريخ والمكان، ثم احتفى بالنص، واعتنى به بوصفه جمالاً مستقلاً مقصوداً لذاته.

وظَّف الروائي تقنية الميتاسرد في الكتابة الروائية، وصاغ طريقته بالسرد بأن يجعل الرواية في داخلها رواية أخرى، تسير في داخلها، يخرج منها الروائي ويعود اليها، لإنتاج وظائف مهمة وكبيرة في النص الادبي الروائي.

حملت الاسماء كثيراً من الرموز والدلالات الغية في اللغة الروائية، وبرزت دلالة التسمية موجهاً للتأويلات والقراءات، وكشفت الانساق الاجتماعية والثقافية وعلاقة الانسان بالسلطة

---

١ . افراس الاعوام، ٣١.

ونوعها وصورة القبح فيها.

اعتنى الروائي بلغة رواياته عناية كبيرة، هي لغة شعرية شفافة نقلت مشاعر ابطاله وحالات المكان والزمان على نحو جمالي مشرق.

العتبات النصية من التقنيات الروائية النصية التي هيمنت بجمالها على نصوص الشهيد، تميزت على مستوى الاحالة النصية الثرية العميقة، والعنونة المكثفة التي كان لها اتجاه في كشف توجه الكاتب الانساني المفتوح.

وظّف الروائي تقنية ذكية جعلت مشروعه في الكتابة متكاملاً، قامت على النهاية المفتوحة التي تتركب فيها الروايات مع بعضها، وتستمر، في بداية مرتبطة بنهاية تتناسب معها.

وظّف الروائي عنصر الوصف لكثير من الاضافات والوظائف المهمة في النص، وصف المدن والناس والحالات التاريخية، بلغة مبهرة وذكاء وقّاد.

نتائج الدراسة

تمر الرواية العراقية بمرحلة مهمة في علاقتها بالإنسان ومشكلاته وازماته المتنوعة، تكرس فيها الانساق التي تكشف عن موقف للروائيين من هذه المشكلات والازمات، حرص فيها هؤلاء الروائيون على اتخاذ موقف بيّن من الانسان في علاقته مع السلطة والمقدس وذاته.

اتجهت الرواية العراقية اتجاهاً خاصاً في معالجة حالات الانسان

هذه بتكريس النزعة الانسانية العميقة، التي تعالج هموماً وازمات ومشكلات معالجةً عميقة، ظهرت مقومات النزعة الانسانية في اتجاهات جمالية فنية مهيمنة في نصوصهم.

كان لزيد الشهيد مشروع في الكتابة الروائية، امتد على مساحة اكثر من عمل روائي مهم، تناول فيه تأريخ العراق على نحو عام ومدينته (السماوة) على نحو خاص، هيمنت فيه ملامح النزعة الانسانية في مفاصله كلها، في اربع روايات مهمة

تأثر الروائي بمشروع الكتابة الكبيرة عن ابن خلدون وعلى الوردي، في تناولهما المجتمعات والانسان وانماط حياته ومشكلاتها، وظهر هذا التأثر بصيغ عدة، كشفت عن الرغبة في الكتابة على نسق هؤلاء الكتاب الكبار، وتقديم اثر كتابي ابداعي شامل ومتكامل.

منح الروائي الانسانَ بعداً كبيراً من العناية والاحتفاء به، وكشف عن احتفائه به في الكشف عن الاحتفاء بالذات الانسانية اولاً، ومنحها مساحة من الحضور في العمل الادبي، من خلال الكشف عن مواقف الذات العميقة من المقدس والسلطة والمجتمع والفن والآخر، وكشف عن احتفائه بالآخر، من الانساني والقومي والوطني، وكشف عن موقف انساني منه، واحتفى كذلك بالناس، بوصفهم مجموعاً كبيراً.

احتفى الروائي بالحب، وعالج ازماته، ومشكلاته، على نحو انساني واعٍ، وارتباطه بالأمنيات والخوف والمستحيل والنهايات غير السعيدة، وجعل مركزية الرواية هي مركزية الحب، تركبت

عليه الافكار والمواقف والتحولات، وجعله يواجه مشكلات المجتمع والحياة، واعتنى بكشف قيمة الحب وابعده عن الابتذال وامتحان الجسد، وحافظ على لغته عالية في وصف حالات الحب وتفصيلاته.

احتفى الروائي بالحياة، ورفض كل قامعاتها ومنغصاتها، ورفض الموت والسلطة والحرب والقمع والفقر والحرمان، وكشف الشهيد عن اختيار قاسٍ لنهاية الحياة عند بعض الابطال، اختيار انهاء الحياة بالانتحار، وهو اختيار واعٍ بدفع من قسوة الحياة والشدة فيها.

توجه توظيف التأريخ عند الشهيد والاحتفاء به اتجاهات اربع، تاريخ الناس، الاشخاص، المغمورون والناس العاديون، والتأريخ الرسمي للبلد والمدينة والناس والسلطة، والتأريخ الشخصي للمبدع، ذاكرته الشخصية، وتأريخ الحضارة العريقة، شكّل تأريخ الناس أهم انساق اشتغال الشهيد في توظيف التأريخ والاحتفاء به، وهو عماد الكتابة الروائية الحقيقية، كتابة تأريخ الناس الذين لم يؤرخ لهم كتاب.

ثمة مكان اساس في روايات الشهيد، تأسست عليه الامكنة الاخرى وتفاعلت معه، هو النهر، وهو المكان الذي تعددت صوره بتعدد علاقات الشخصي به ونظرتها اليه، كان النهر مكاناً للبوح وللخلاص والعقاب والسعادة، كلها بحسب حالة الشخصية وموقفها من المكان والانسان.

من الامكنة ما كان مكاناً للرؤى والافكار، قدم فيه

الروائي فكره المرتبط بمواقف وتحولات سياسية واجتماعية، وهو المقهى والشارع والامكنة الثقافية والعلمية، من الامكنة مكان العنف، وهي السجون والمعتقلات ومراكز الشرطة، وعبرت عن القمع والعنف والسحق الذي يتعرض له الانسان بفعل السلطة القامعة، ومنها مكان الاغتراب، وهو المكان الذي تتشظى فيه ذات المبدع بعلاقتها بالمكان، بين مكانها الاول/ الوطن، ومكان الاغتراب والمنفى، وهذه الامكنة هي الفنادق والمطارات والمعابر الحدودية، وازن المؤلف بين مكاني المركز والهامش، ونظر اليهما النظرة ذاتها، مع انبهار بالمدينة وبالعاصمة على نحو خاص، واقتناع بمدينته الخاصة المحلية. وظّف الروائي تقنية الميتاسرد في الكتابة الروائية، وصاغ طريقته بالسرد بأن يجعل الرواية في داخلها رواية اخرى، تسير في داخلها، يخرج منها الروائي ويعود اليها، لإنتاج وظائف مهمة وكبيرة في النص الادبي الروائي.

حملت الاسماء كثيراً من الرموز والدلالات الغنية في اللغة الروائية، وبرزت دلالة التسمية موجهاً للتأويلات والقراءات، وكشفت الانساق الاجتماعية والثقافية وعلاقة الانسان بالسلطة ونوعها وصورة القبح فيها، واعتنى الروائي بلغة رواياته عناية كبيرة، هي لغة شعرية شفافة نقلت مشاعر ابطاله وحالات المكان والزمان على نحو جمالي مشرق.

والتعتبات النصية من التقنيات الروائية النصية التي هيمنت بجمالها على نصوص الشهيد، تميزت على مستوى الاحالة النصية الثرية العميقة، والعنونة المكثفة التي كان لها اتجاه في كشف

توجه الكاتب الانساني المفتوح، كما وظَّف الروائي تقنية ذكية جعلت مشروعه في الكتابة متكاملا، قامت على النهاية المفتوحة التي تتركب فيها الروايات مع بعضها، وتستمر، في بداية مرتبطة بنهاية تتناسب معها، وقد وظَّف الروائي عنصر الوصف لكثير من الاضافات والوظائف المهمة في النص، وصف المدن والناس والحالات التأريخية، بلغة مبهرة وذكاء وقَّاد.

قائمة المصادر

القرآن الكريم

- "اتجاهات جديدة في القصة المعاصرة" مجموعة أبحاث وشهادات، السعيد الورقي، كتاب أبحاث مؤتمر القصة باتحاد الكتاب المصريين، القاهرة، ٢٠٠٨.
- ادوار سعيد ناقد الاستشراق، قراءة في فكره وتراثه، خال سعيد، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي، بيروت، ط١، ٢٠١١.
- الإشارات والتنبيهات، ابن سينا، تحقيق :د. سليمان دنيا، القاهرة، ١٩٥٧، ١٩٥٨.
- اشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة في المغرب، جميل حمداوي، بحث في شبكة الألوكة الالكترونية، http://www.alukah.net/books/files/book_2349/bookfile/mitasard.doc
- إضاءة النص، اعتدال عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
- افراس الاعوام، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢.
- افكار لأزمنة الحرب والموت، سيجموند فرويد، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
- أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٥٥ – الكويت، سبتمبر ٢٠٠٨.

- أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٥٥، الكويت، ٢٠٠٨.
- البطل في الادب والاساطير، شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٥٩.
- بليز بسكال وفلسفة الإنسان، راوية عبد المنعم عباس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٦.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله ابراهيم، العراق، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨.
- بناء لغة الشعر، جان كوهن، ترجمة: احمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط١، ١٩٩٠ .
- البناء والدلالة في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط١، ٢٠١٠.
- بنية المتخيل في الف ليلة وليلة، المصطفى المويقن، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٥.
- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٣.
- التخيل التأريخي، السرد، والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١.
- تراجيديا مدينة، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤.
- تشكل المكونات الروائية، المصطفى المويقن، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٠١.

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ١٩٩٧.
- ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان، محمود عبد الوهاب، الموسوعة الصغيرة رقم ٣٩٦، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥.
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٤.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، بيروت، ط٦، ٢٠٠٦.
- جماليات المكان، كاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- جمالية الرواية المعاصرة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
- الحرب في القصة العراقية، عمر محمد الطالب، العراق، منشورات وزارة الثقافة العراقية، سلسلة دراسات، دار الرشيد، ١٩٨٣.
- الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات ادوار الخرّاط نموذجاً، عبد المالك اشهبون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٠١٠.
- حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة: سالم يفوت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
- الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة: د جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
- الذاكرة التاريخية والثقافة السياسية وعلاقتهما بالعجز المتعلم الجمعي، لؤي خزعل جبر، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠١٤.
- رحلة ضوء، مقالات، عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية

للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١.
- رسالة في النزعة الانسانية، مارتن هايدكر، ترجمة: مينة جلال، مجلة مدارات فلسفية المغربية، العدد ٦، صيف ٢٠٠١، ٥٩.
- الرواية العراقية الجديدة/ المنفى، الهوية، اليوتوبيا، عبد الله ابراهيم، مجلة الرقيم، كربلاء، العراق، العدد ٦، صيف ٢٠١٤.
- الرواية العربية بين الواقع والتخييل، رفيف رضا صيداوي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٨.
- الرواية المكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- رواية تراجيديا مدينة، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤.
- الرواية والتأريخ، عبد السلام اقامون، اطروحة دكتوراه، كلية الاداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب العربي، ٢٠٠١.
- الرواية والتاريخ، نضال الشمالي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الاردن، ط١، ٢٠٠٦.
- الرواية والمكان، ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٠.
- الرواية وتأويل التأريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، فيصل درَّاج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤.
- سبت يا ثلاثاء، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، ط١، ٢٠١٠.
- السرد ، والاعتراف، والهوية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ٢٠١١.
- السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد ٢٥، العدد ٣، يناير/ مارس ١٩٩٧.

- سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة الاردنية، عمان، ط١، ٢٠٠١.
- شرق وغرب رجولة وأنوثة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٤، ١٩٩٧.
- الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٢.
- شعرية الفضاء الروائي، جوزيف اكسير، ترجمة: حسن بوحمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٣.
- صورة المثقف، ادوارد سعيد، ترجمة: غسان غصن، دار النهار، بيروت، ١٩٩٤.
- الغابة والفصول (الكتاب الثاني)، طراد الكبيسي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٧٩.
- الغير في فلسفة سارتر، فؤاد كامل، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- الفتنة والاخر، شرف الدين ماجدولين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٠١٢.
- فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، ط١، ٢٠١٠.
- فلسفة الاسطورة، ألكسي لوسيف، ترجمة: منذر حلوم، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٠.
- فلسفة الشكل في العائش في الحقيقة، جلال ابو زيد هليل، مجلة فصول، العدد ٦٩، صيف خريف ٢٠٠٦.
- الفلسفة والانسان، جدلية الانسان والحضارة، فيصل عباس، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦.
- فن الرواية، كولن ولسن، ترجمة: محمد درويش، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦.

- الفن الروائي عند غادة السمان، عبد العزيز شبيل، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط١، ١٩٨٧.
- في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد -عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥.
- قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، محمد علي عبد المعطي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٨٤.
- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق علي شيري، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
- لغة الشعر الحديث، السعيد الورقي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٤.
- ما قبل الفلسفة، جاكوبسون توركيلد، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٠.
- ما وراء السرد، ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥.
- ماذا بعد الموت، محمد حسين الطباطبائي، دار الصفوة، بيروت، ١٩٩٥.
- مبدعون فلسطينيون في ندوة "المقاومة احيانا لا تحتاج الى حجر او بندقية" اعداد: حسن عبد الواحد، جريدة (اخبار الادب)، القاهرة، ع١٦٥٩٩، ٣٠، ١١، ٢٠٠٣.
- المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠.
- المثقف والسلطة، ادوار سعيد، ترجمة: محمد عناني، ط١، دار رؤية، القاهرة، ٢٠٠٦.
- مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية، ارسنت كاسيرر، ترجمة: احسان عباس، دار الاندلس، بيروت، ط١، ١٩٦١.

- مسارات التركيب اللغوي في " سبت يا ثلاثاء"، فاضل عبود التميمي، بحث ملحق برواية سبت يا ثلاثاء في طبعتها المذكورة اعلاه.
- مسند الإمام أحِد بن حنبل :أبو عبد الله أحِد بن محمد بن حنبل، الناشر :مؤسسة الرسالة، مصر، ط١، ٢٠٠١.
- مشروع قراءة جديدة لفلسفة الفارابي السياسية والدينية، محمد عابد الجابري، مجلة الاقلام المغربية، العدد١، ١٩٨٦.
- مصطفى سويف، الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩.
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، د.ط .
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٤.
- المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو) جيل دلوز، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٧٨.
- معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة عذاب، غالي شكري، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.
- مقاربة الآخر -مقارنات أدبية -، سعد البازعي ، دار الشروق ، القاهرة/ بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- مقالات في الفكر الأنسني، د. حازم خيري، بلا دار نشر.
- مقدمة في نظرية الأدب، شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج١، ق١، ١٩٩٠.
- المقهى في تجليات ما بعد الحداثة، قيس كاظم الجنابي، مجلة الاديب العراقي، العراق، العدد ١٢، شتاء ٢٠١٢.
- المكان في النص المسرحي، منصور نعمان، دار الكندي للنشر

والتوزيع، اربد، الاردن، ط١، ١٩٩٩.
- من ذات المبدع الى الذات المبدعة، زيد الشهيد في حواراته، علي متعب جاسم، دار أمل الجديدة، دمشق، ط١، ٢٠١٦.
- المنهج. إنسانية البشرية، الهويَّة البشرية، أدغار موران ، ترجمة : د. هناء صبحي، منشورات "كلمة"، أبو ظبي٢٠٠٩ .
- الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ترجمة : كامل يوسف حسين، مطبعة الرسالة، الكويت، ١٩٨٤.
- الموسوعة الفلسفة، اندري لالاند، ترجمة: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ٢٠٠١.
- موسوعة الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٤.
- موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت -باريس، ط١، ١٩٩٦، المجلد٩.
- نحن والاخر في الرواية العربية المعاصرة، نجم عبد الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
- النزعة الانسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، بهاء الدين محمد مزيد، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ٢٠٠٨.
- النزعة الانسانية، دراسات في النزعة الانسانية في الفكر العربي الوسيط، تحرير: عاطف احمد، مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩ .
- النظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣ ، ١٩٨٧.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٤٨.
- الوجيز في الفلسفة، محمد يعقوبي، الشركة الوطنية للنشر

والتوزيع، الجزائر، ط٣، د.ت.

- وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.

د. عزيز حسين علي الموسوي

يتناول الكتاب اربعاً من روايات زيد الشهيد، هي (افراس الاعوام ، وفراسخ لآهات تنتظر ، وسبت يا ثلاثاء ، وتراجيديا مدينة)، وهي نصوص مهمة تشترك بمقومات وانساق هيمنت فيها جعلتها تكوّنُ اركان مشروع متواصل في الكتابة وهو مشروع ثقافي انساني في اصله، يحمل همّاً انسانياً واحداً، تفاعل مع الانسان في علاقته بالسلطة ومشكلاته وحبّه وفقره وقمعه واغترابه، ومع المدينة في ازماتها وتحولاتها وانكسارات المجتمع فيها، والتاريخ وحالاته المختلفة، كشفت هذا المشروع بالكتابة عن اتجاه واضح عن الروائي المدروس، يكرس فيه قلمه لتأسيس ادب يقوم على خطوط النزعة الانسانية في الادب وافكارها ومبادئها ..

الناشر

أهل الجديدة
طباعة - نشر - توزيع