جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية/ كلية الآداب

قسم اللّغة العربية

المرجعيات الثقافية في منجز زيد الشهيد الروائي

أطروحة قدَّمها الطالب

إبراهيم خليل عجيل

إلى مجلس كلية الآداب– جامعة القادسية

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها/ أدب

إشراف

أ.م.د. رواء نعاس محمد

١٤٤٢هـ

٢٠٢١م

﴿ يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ (٦) الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (٧) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ (٨) ﴾

صدق الله العظيم

الانفطار: ٦-٨

الإهداء

إليها . . .من نشرت سنين عمرها لي . . أُمي حفظك الله

ثُمَ

زوجتي الحبيبة الصابرة . . .دمتم

إليهما

الظل الذي لا يفارق جسدي . . .إبراهيم

سندي منذ الطفولة . . .سلمان

إليه . . .رفيق السراء والضراء . . .حيدر

إليهم . . .بكم أشدُ أزري، ويعلو شأني . . أصحابي .

إبراهيم

شكر وعرفان

أتقدم بشكري الجزيل إلى الأستاذة الدكتورة (شيماء خيري) فهي صاحبة البذرة الأولى في التشاور واختيار عنوان الأطروحة ودعمها المتواصل سائلاً الله أنْ يوفقها لما هو خير وصلاح.

ثُمَّ أُستاذتي الدكتورة (هيام عبد زيد) لها مني كل الشكر والتقدير لمتابعتها لي منذ إقرار العنوان إلى يوم التسليم رحلة طويلة غير أنَّها لم تمل لاتصال هاتفي أو لقاء تشاوري فكانت داعمة ومستشارة خيّرة في مسيرة الكتابة. . . التوفيق والسداد لكِ أُستاذتي.

أساتذتي في كليّة الآداب قسم اللغة العربية لكم مني كلّ الشكر والتقدير. وكذلك أُستاذي في كليّة التربية قسم اللغة العربية الأُستاذ الدكتور سرحان جفات والدكتور حسام حمد جلاب، وكل من مدَّ يد العون في المساعدة ومنهم الست شيماء حميد لكم مني الشكر والعرفان.

الروائي المتابع معي أُستاذ زيد الشهيد نتاجك أثقل كاهلي وزادني اطّلاعاً. لكَ مني الشكر والعرفان.

الباحث

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية	
إقرار المشرف	
إقرار لجنة المناقشة	
الإهداء	
شكر وعرفان	
المحتويات	
المقدّمة	أ- هـ
التمهيد: مفهوم المرجعيات الثقافية	١-١٥
الفصل الأوّل: الذخيرة الثقافية	١٦
توطئة	١٧-١٩
المبحث الأوّل: الأصل الثقافي (التنشئة البيئية ودورها في النتاج الروائي)	٢٠-٣٠
البيت	٢٠-٢٣
مدينة السماوة	٢٣-٢٧
المقاهي	٢٧-٣٠
المبحث الثاني: مرحلة التلقي وتشكيلاته في النتاج الروائي	٣١-٣٥

الترجمة	٣٥–٤١
السفر والترحال	٤١–٤٣
التراث والشخصيات التراثية	٤٣–٤٦
الفصل الثاني: تأويل العلامات في سياق المرجعيات والأطر الثقافية	٤٧
توطئة	٤٨–٤٩
المبحث الأوّل: السيميوزيس (العلامة نظام الواقعة الثقافية)	٥٠–٥٩
الممثل	٥٩– ٦١
الموضوع	٦١–٧٠
المؤول	٧٠–٧٢
المبحث الثاني: الأنظمة الإشارية وعلاقتها بالرمز	٧٣–٧٥
الإشارات الدينية	٧٥–٧٦
الإشارات التاريخية	٧٦–٨٠
الإشارات الاجتماعية	٨٠–٩٤
المبحث الثالث: دراسة القيم ضمن سياق المرجعيات الثقافية وأُطرها النقدية	٩٥–٩٦
إيقونة المكان	٩٦–١٠٣
إيقونة الشخصيات	١٠٣–١٠٧
الإيقونة التاريخية	١٠٨–١١٢

الإيقونة الاجتماعية	١١٢–١١٦
الفصل الثالث: الأقطاب الثقافية والعوالم النصية	١١٧
توطئة	١١٨–١١٩
المبحث الأوّل: الأقطاب الثقافية الكبرى	١٢٠
التاريخ	١٢٠–١٢٧
الاسطورة	١٢٧–١٣٧
المبحث الثاني: الأقطاب الثقافية الصغرى	١٣٨
الذات والآخر	١٣٨–١٥١
المبحث الثالث: التقاطبات النصيّة	١٥٢
الاستهلال	١٥٢–١٦٣
الهامش السردي	١٦٣–١٧٠
الخاتمة	١٧١–١٧٢
المصادر والمراجع	١٧٣–١٨٢
الملخص باللغة الإنكليزية	A–b

المقدّمة

الحمدُ لله أولاً وآخراً، نحمدهُ بعدد خلقه، والصلاة والسلام على أطيب خلقه محمد وعلى آله وصحبه أجمعين إلى قيام يوم الدين.

أمّا بعد...

بدأت المرجعيات في تناول أيادي الباحثين بوصفها أداة نقدية في مجالاتها المعاصرة، ومن المعلوم أنَّ كل مجتمع تتشظى فيه عادات وممارسات متنوعة لغوية، واجتماعية، ودينية، وسياسية، واقتصادية، مثّلت هذهِ الممارسات سجلاً معرفياً لهم، من خلال توارثها عبر الأجيال أو ولادتها، تماشياً مع الزمن واضطراباته وتقلبات الحياة التي صورت مرجعيات تتمازج فيها الأفكار والقيم، من خلال الذاكرة الفردية أو الجمعية، فتأطّرت بإطار المرجعيات الثقافية.

إذ شئنا في هذا الاتجاه البحثي أنْ نختار موضوعاً تتجسد فيه المرجعيات الثقافية بوصفها آلية في بناء النّص السردي وبيان جمالياته فجاءت التسمية بـ (المرجعيات الثقافية في المنجز الروائي لزيد الشهيد).

فالسبب في اختيار الموضوع يعود للروائي فقد وجدت في " منجزه" كثير من المرجعيات؛ فرواياته تعطي للباحث فرصة واسعة في التوغل في غمارها وإظهار مرجعياتها، وموضوع المرجعيات سُلّط عليه الضوء من قبل الباحثين، غير إننا تناولنا منهجاً لم تتناوله أيادي الباحثين بكثرة في دراسة المرجعيات.

وبهذا تضمّنت الدراسة مقدّمة، وتبعها تمهيد يتعرض لمفهوم المرجعيات الثقافية تصدّره مفهوم المرجع لغةً واصطلاحاً ومفهوم الثقافة بحسب ما أشار إليها يوري لوتمان و أوسبنكي بوصفها ذاكرةً وسجلاً لتجربة الجماعة وارتباطها بالماضي، لكل مجتمع لديه

ثقافة متلازمة معه ومرتبطة فيه، متجسدة من خلال علامات أو رموز تحيط به من مختلف الجوانب.

ثمَّ عطفنا النظر إلى سيمياء الثقافة بوصفها المنهج الذي سارت عليه الأطروحة إذ إنَّ إدراك ومعرفة العلاقات بين العلامات وكل ما يدور في حياتنا الثقافية يكون تحت عباءة (الكون السيميائي) كما أطلقه (لوتمان). فتعرضنا إلى أنواع السيمياء واتجاهاته الفرنسي والأمريكي والإيطالي ودور الأقطاب الثقافية (الكبرى والصغرى) والتقاطبات النصية في التنوع الثقافي.

ثمَّ أتى الفصل الأوَّل حاملاً عنواناً(الذخيرة الثقافية) أي السجل الثقافي للكاتب وتضمّن هذا الفصل مبحثين: الأول الأصل الثقافي وقصدنا به التنشئة البيئية ودورها في نتاج الكاتب ابتداءً من البيت والمقهى والمكتبات والمدينة والشارع والسفر.

أمّا المبحث الثاني فكان في حقيقته عنوانا لمبحثين ولكن لتداخل العنوان جعلته مبحثاً واحداً فمرحلة التلقي وتشكيله في النتاج الروائي تطلّبت من أنْ أجعلها في مبحث واحد. فالتلقي مرّ على مراحل متنوعة ومتسارعة عند الأديب فكانت الترجمة عاملاً مساعداً ورئيساً في التشكيل وكذلك السفر لعدّة بلدان ولسنوات طوال تلقى من خلالها ثقافات متنوعة انتجت عنها نصوص سردية داعمة لها.

وظَّف الشهيد كثيراً ممّا تلقاه عن طريق المشافهة المتنوعة أمثال المجالس واللقاءات والحكايات، أو عن طريق القراءة، أو عن طريق مخالطة الصفوة من الأدباء والكتّاب، فضلاً عن ذلك القراءة لروايات غربية فكان عامل اللغة الثانية الترجمة بمثابة ثقافات مدمجة مع الثقافة العامة.

أمّا الفصل الثاني فجاء تحت عنوان (تأويل العلامات في سياق المرجعيات والأطر الثقافية) وتضمّن ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل السيموزيس (العلامة) نظام الواقعة الثقافية السلسة غير منتهية المعاني لكل معنى له مقوماته وتخريجاته.

ثمَّ جاء المبحث الثاني تحت عنوان (الأنظمة الإشارية وعلاقتها بالرمز) استنادا الى أنَّ كل شيء حولنا مهما كان (محسوسا أو جامدا) عبارة عن نص يستلهم من خلالها القارئ شبكات من تكوين المعاني؛ لذا تشعبّت الإشارات فجاءت منها دينية وتاريخية واجتماعية وأدبية تجسّدت عبر انطباعات نفسية بوساطة التلميح والإيحاء بالدلالة المباشرة وغير المباشرة.

وجاء الفصل الثالث (الأقطاب الثقافية والعوالم النصية) وتضمن ثلاثة مباحث فكان المبحث الأوَّل (الأقطاب الثقافية الكبرى) الذي اندرج فيه التاريخ والاسطورة، فالتاريخ أخذ حيّزاً واضحاً وكبيراً في السرد الروائي للشهيد سواء أكان تاريخياً مقروءاً أم معاشاً، أمّا القطب الثاني الأسطورة؛ فالإنسان دائماً ما يكون صانعاً لها، ومن هنا سلك الأدباء والكتّاب إلى توظيفها في نتاجاتهم الأدبية والفنية لأنَّ هناك علاقة متينة بينهما والأدب.

وبعد ذلك جاء المبحث الثاني الذي تضمّن الأقطاب الصغرى عن الذات والآخر وحضور هذهِ الثنائية داخل النص الروائي وكان المعني بهذهِ الذات الشهيد نفسه ففي هذا المبحث حاول الباحث الغوص في معرفة ذات الشهيد في رواياته ففي كل رواية كانت الذات متجسدة ومتربعة على النص السردي.

ثمَّ جاء المبحث الأخير تحت عنوان التقاطبات النّصيّة (الاستهلال والهامش السردي) فكانت هذهِ العتبات بمثابة إضاءات للسرد وللأفكار الواردة من خلال الاستهلال المكثر في الروايات في بداية أقسامها وفصولها، ثمَّ الهوامش كثير ما جاءت تحمل علوماً ومعارفاً في مختلف اتجاهاتها وهذهِ المعارف والعلوم كان للهامش السردي دور بارز في بيانها.

وانتهى البحث بخاتمة سعى فيها الباحث إلى بيان أهم النتائج التي توصّل إليها خلال هذهِ الرحلة البحثية.

ولأنَّ لكلّ بحث منهج يسير عليه الباحث في إكمال متطلباته، اتجهنا على أنْ يكون المنهج السيميائي الثقافي هو المعتمد في الأطروحة والسبب في ذلك هو الابتعاد عن الدراسات التي تناولت بعض روايات الشهيد ومنها رسائل الماجستير، فقد كانت هناك ثلاث دراسات منها: (الشخصية في روايات زيد الشهيد) للباحثة وصال طارق صالح، في جامعة سامراء، كليّة التربية، بإشراف الدكتور أحمد حسين علي سنة ٢٠١٣م. وبعدها (تقنيات السرد في روايات زيد الشهيد) للباحث علاء جواد في جامعة أصفهان إيران، وبعدها (التمثيل السردي للتأريخ في روايات زيد الشهيد) للباحثة مها خالد سلمان، جامعة ديالى، كليّة التربية للعلوم الإنسانية، بإشراف أ. م.د. خالد علي ياس سنة ٢٠١٨م.

وفي هذا الجانب أذكر بعض الدراسات التي تناولت المرجعيات الثقافية بصورة عامّة منها: أطروحة الدكتوراه (المرجعيات الثقافية في شعر الأعشى) للباحث محمود كريم صلبي بإشراف أ.م. د. ازدهار عبد الرزاق إبراهيم، في الجامعة المستنصرية كليّة الآداب، ٢٠١٧م. وكذلك أطروحة بعنوان توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمّد مردان للباحث محمد جواد علي بإشراف الأستاذ الدكتور صالح علي حسين الجميلي، جامعة تكريت، كلية التربية، سنة ٢٠١٣م، والأعمّ من ذلك مرجعيات بناء النّص الروائي للدكتور عبد الرحمن التمارة.

أمّا جانب الصعوبات فهي تمثل أغلب الصعوبات التي تواجه الباحثين لا نقول قلّة المصادر لأنَّ ذلك أصبح بالأمر الهين، غير أنَّ دراسة المرجعيات وفق المنهج السيميائي قد تكون قليلة وهذا شكّل لنا صعوبة في تطبيق المنهج، والأهم من ذلك الظروف القاهرة التي مرَّ بها العالم أجمع –الظروف الصحية– جعلت وسيلة التنقل والتنقيب واللقاءات صعبة وحرجة، غير أنَّ الإصرار والعزيمة وقبل كل شيء التوكل على الله حال بين تلك المعاناة وبيني.

وفيما يخص المصادر والمراجع التي أنارت الدرب لنا استطيع أنْ أقول في مقدمتها (المنجز الروائي لزيد الشهيد) بوصفه عيّنة البحث فضلاً عن كثير من المصادر والمراجع ومنها على سبيل المثال لا الحصر سيمياء الكون لـ (يوري لوتمان).

ختاماً أود أن أتقدم بوافر كلمات الشكر والعرفان والتقدير إلى مشرفتي الدكتورة **(رواء نعاس محمد)** التي تحمّلت مني الكثير من الاستفسارات واللقاءات فكانت المقوم الحريص على رفد الأطروحة بوسائل النجاح كلها فلها مني التقدير والاحترام ودعائي لها بالتوفيق والسداد.

التمهيد:

مفهوم المرجعيات الثقافية

المرجعيات الثقافيّة

ذكرت المعجمات اللغوية جملة من المعاني التي تدور حول المفهوم اللغوي للمرجع. فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (رَجَعَ) ((رَجَعَ، يَرْجَعُ، رجْعاً، رجُوعاً، رُجعى، رجعاناً، مَرْجعاً، مرجعة، انصرف))[١].

وفي "التنزيل" إنّ إلى ربّك الرُّجعى"[٢]، أما في قاموس المحيط لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي فالمرجع عنده جاء بثلاث دلالات:

الأولى (الاستقرار والسكن) والثانية (الحركة والسير) والثالثة (الرمزية الصناعية المتصلة بالجسد البشري).

ويدور معنى المرجع في مختار الصحاح حول (الحركة داخل المكان) وعلى (الرحيل الوجودي) إذ يقول:" والرجعى" الرجوع وكذا ((المرجع))[٣].

ومنه قوله تعالى: ﴿إلى ربكم مرجعكم﴾[٤]، وأيضاً جاء (المرجع) حاملاً دلالة "الامتداد المكاني" المقترن بالجسد البشري ودلالة الحركة المتصلة بفعل العودة إلى مكان ما بعد مغادرته في زمن معين المرجع محل الرجوع. كما ورد المرجع ((أسفل الكتف))[٥].

كما رُبط المرجع بالأداة المعرفية التي تُغذي العقل وتسهم في تطوير المعرفة وتعمق البحث والدراسة.

والمرجع: ((الرجوع محل الرجوع، والاصل، واسفل الكتف، وما يرجع اليه من علم أو أدب أو اكتساب عالم))[٦]، ﴿وفي التنزيل العزيز إلى الله مرجعكم جميعاً فينبئكم بما كنتم تعملون﴾[٧].

---

[١] لسان العرب، ابن منظور، مادة (رَجَعَ):١٤٨.

[٢] العلق:٨.

[٣] مختار الصحاح، الشيخ الامام محمد بن عبد القادر الرازي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١،:١٠٧.

[٤] الإنعام:١٦٤.

[٥] المنجد في اللغة والاعلام، لويس معلوف، طبعة جديدة ومنصّحة، دار المشرق، بيروت ط٣٨، ٢٠٠٠ :٢٥٠.

[٦] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرين، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، ط٢، ج١-٢،:٣٣١.

[٧] المائدة: ١٠٥.

من خلال الدلالة المعجمية يتبين لنا بأن (المرجع) لا يأتي بدلالة واحدة بل تكون متنوعة، فالتعريف الذي قدمه ابن منظور يُبين مدى اقترانه بـ(الحركة–الحيز) المتمثل بالمكان وانتقالاته المتنوعة (رجع– يرجع– رجعاً) وأضاف إليها قصد الحركة صفة (الانتقال الوجودي) بوصفه مثوًى ثنائياً للكائن الحي، واقترانه بصفة العودة بوصفه الكينونة الوجودية للإنسان "إلى ربك الرجعى" أما الحيز وما يشكله من موضوع جسدي، أي هو يأخذ مجالاً أو حيزاً جسدي[١].

إذ يرى الدكتور عبد الرحمن التمارة في "مرجعيات بناء النص الروائي" ((إنَّ المرجع من خلال معاينته في المعاجم العربية يأتي ثلاثي الدلالة: اولها: نجعل المرجع مكاناً محدوداً بفعلين حركيين، الاول: متعلق بالرحيل والذهاب الذي يمارسه الإنسان من واقعه المعيش. والثاني: متصل بالعودة والإياب داخل نفس الواقع.

والدلالة الثانية: متقدمة بوصفه سلطة علوية تمارس على الكينونة الانسانية فعل التجدد

الوجودي ؛ لأن الذوات البشرية تخضع لحتمية الرجوع صوب الآخرة والعالم الأبدي.

أما الدلالة الثالثة فتظهر المرجع جزءاً من الجسد الانساني محدداً في إعطاء مميزة بامتداداتها الفيزيقية الوظيفية)) [٢].

ويكون للوسط الاجتماعي أثرًا هامًّا وبارزًا في استيعاب المرجعية وفهما، بوصفها تحيط حولها روافد ثقافية وأطر اجتماعية تصب في النهاية إلى عملية التواصل ، إذ أشار جاكبسون قائلاً: ((هي اساس كل تواصل، وهي تحدد العلاقات بين المرسلة والشيء او الغرض الذي ترجع إليه، وهي أكثر وظائف اللغة اهمية، في عملية التواصل ذاتها...))[٣].

وتميزت الدراسات الحديثة باتساع النظرة إلى مفهوم الثقافة، إلى جانب تنوع أساليب التحليل، إذ فرضت الدراسات الحديثة على الباحثين والدارسين ضرورة العناية بالأصل الثقافي إلى جانب التنوع والتعددية الثقافية فتعاملت مع المجتمعات نظرة تتجاوز احادية الثقافة، فضلاً عن انفتاحها على الدراسات الانسانية

---

[١] يُنظر: مرجعيات بناء النص الروائي، الدكتور عبد الرحمن التمارة، سلسلة أطاريح جامعية، ط٨، ٢٠١٣ :٢٧–٢٨.

[٢] م. ن :٣٠.

[٣] النظرية الالسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال، ط١، بيروت :٦٧.

والعلوم الاجتماعية، مما أتاح فرصة للباحثين توفير فرصة رائعة لمعالجة الفن واللغة والهوية والتاريخ بل والفضاء في منظورات عالمية لا تحصر نفسها في الأفق المحلي الضيق والمحدود[١].

وبحسب ما أشار (يوري لوتمان) على أنَّها ((الذاكرة غير الموروثة للجماعة))[٢] وهي ذاكرة تفصح عن نفسها انطلاقاً مما هو متعارف عليه من قواعد واعراف تمليها سلطة اللسان بوصفه مؤسسة اجتماعية بالمعنى السوسيري، اذن الثقافة كما أشار إليها (لوتمان) ذاكرة أو سجل ذاكري لتجربة الجماعة، ولأنَّ الثقافة ذاكرة فأنها ترتبط بالضرورة بماضي التجربة التاريخية. فالعلم الذي يدرس الثقافة هو الانثربولوجيا الثقافية، إذ تنوعت المجالات والتخصصات المنشغلة بالثقافة ودراسة تأثيرها.

وعلى إثر هذا التنوع ظهرت كثير من الدراسات الثقافية المتعددة اشتملت على مجموعة واسعة من وجهات النظر والممارسات النظرية والمنهجية _كالماركسية والنظرية النسوية ،والاثنوغرافيا، ونظرية العرق، والبنيوية وما بعد الاستعمارية ، والنظرية الاجتماعية ، والنظرية الأدبية فضلاً عن السيميائية ، وغيرها من الدراسات التي تسعى إلى كيفية توليد المعنى.

و إن " الانثروبولوجيا الثقافية " ترتبط بظهور اوّل تعريف لمفهوم الثقافة ((Culture" عام ١٨٧١ على يد (إدوارد تايلور) E.B.Tylor " ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفن والاخلاق والقانون والعرق وكل المقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع))[٣].

يرى "لوتمان" أنَّ الثقافة نص، والذاكرة الثقافية تتكون من نصوص غير ان هذه النصوص غير مبوبة أو منظمة في هذه الذاكرة اي ليس اشبه بالكتب الموجودة في المكتبة، ولكن لها دوراً بارزاً في ربط أو تقارب النصوص الواحد بالآخر، ومن هنا نستدل على أن التذكير ووظيفته لا تقل مرتبة عن الإبداع

---

[١] يُنظر: كتاب التحليل الثقافي، لفولفو وآخرين، مراجعة وتقديم: أحمد أبو زيد، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٩ :٧.

[٢] يُنظر: الكون السيميائي وتمثيل الثقافي يوري لوتمان انموذجاً، عبدالله بريمي، مجلة فصول المجلد ٣/٢٥ العدد ٩٩، ربيع ٢٠١٧:٥٣.

[٣] سلسلة نوابغ الفكر، تايلور، ترجمة احمد ابو زيد، دار المعارف , بمصر :١٢.

ووظيفته، وكما معلوم كل نص فيه معان وهذه مرتبطة بنصوص أخرى، مثلاً مسرحية "هاملت" لم تكن مجرد مسرحية لشكسبير، إذ اصبحت "هاملت" جزءاً لا يتجزأ من عدة ثقافات[١].

فكل مجتمع إنساني لديه ثقافة مرتبطة به إذ لا يوجد مجتمع من غير ثقافة "العلاقة جدلية بينهما" إذ إنَّ الإنسان لديه إمكانية وقدرة هائلة على انتاج الثقافة تميزه عن غيره من المخلوقات، فالقيم والعادات والتقاليد المتوارثة عبر العصور وعبر الاجيال تكاد تكون مصدراً وضّاءً في تفاعل وانشاء الثقافة... و لاسيما وهي تتفاعل مع الحياة الاجتماعية بل هي "الحياة الاجتماعية" عامل أساس وركيزة ترتكز عليها الثقافة.

وإذا تساءلنا عن الكيفية التي تأتي بها الثقافة؟ أو بصيغة اخرى من اين تأتي الثقافة؟ هل العادات والتقاليد وحدها كافية لإنتاج هذه الثقافة؟ أم أنَّ المجتمع وحده؟ بما فيها التاريخ والدين، في الحقيقة الثقافة تأتي من كل ما سبق فليس لها رافد واحد تعتمد عليه.

إذ ((إنَّ ظهور الرموز أو العلامات اللغوية وغير اللغوية أسهم كثيراً في ترقية ثقافة الإنسان وحضارته، إذ اعتبرت وسيلة للتواصل بين افراد المجتمع))[٢].

ولو أتينا إلى المنظور الاجتماعي للأدب نجده محاطاً بازدهار واسع في الثقافة "الثقافة الفرنسية" على وجه الخصوص إذ تأتي "مدام دي ستال" مناقشة المرجعية الثقافية وأثرها في الادب، حتى أنه أصبح منهجها النقدي على رأي "تين"[*] معتمدا على ركائز مثل "العرق– العصر– البيئة" إذ وجد هذه العناصر تؤثر على نحو كبير في الأدب، وهي تتجلى فيه.

ثم عالج تحت عنصر "العرق" الأثر النفسي للأديب، فضلاً عن الدوافع الغريزية، والنزعات الدفينة التي تلعب دوراً مهماً في صياغة العلم الإنساني وتطويره، ومن ثمَّ هذه المؤثرات لها تأثير مباشر في مسألة التعبير الأدبي التي لا تنفصل بأي حالة من الاحوال عن العناصر الذاتية من ناحية ولا عن العناصر الموضوعية المتصلة بالبيئة من ناحية أخرى... فالبيئة تجهز الناقد بالتفسير المتكامل للأدب التي يقصد

---

[١] يُنظر: الكون السيميائي وتمثيل الثقافي "يوري لوتمان أنموذجاً"، عبد الله بريمي، مجلة فصول، المجلد ٢٥/ ٣، العدد ٩٩، ربيع ٢٠١٧ : ٥٣.

[٢] معجم السيميائيات، فيصل الاحمر، دار العربية للعلوم، ناشرون، ط١، ٢٠١٠ :٢٥٨.

[*] هيبوليت تين: ناقد فرنسي في القرن التاسع عشر، جاء في نظريته أنَّ النص الأدبي لا قيمة له في ذاته، ولا يشكل إلا اقتراباً من الإنسان الموجود وراء العمل الأدبي.

بها "تين" المناخ الجغرافي والاجتماعي على حد سواء [١] لما له من إشارات ورموز يكون للعرق والعصر والبيئة دوراً بارزاً فيها.

((إنَّ الوظيفة الأساسية للثقافة تتبدى في التنظيم المبين للعالم المحيط بالكائن الانساني وهو ما جعل لوتمان يقر بأن الثقافة قادرة على توليد وانتاج بنيات ذات تنظيم ذاتي (نصوص أو سنن أو شفرات) تشكل حول الانسان كوناً سيميائياً واجتماعياً مع ما تقتضيه وتشترطه الذاكرة الجمعية التي تجعل الحياة ممكنة بعيداً عن كل ما هو بايلوجي ونفعي. اذن فأفراد جماعة بشرية ما، داخل نسق ثقافي محدد يمتلكون خطاطة للعالم، وبنية علاقات تربطهم بالمحيط المصاغ سيميائياً، وتشكل اللغة الجهاز التنظيمي والممنذج الأقوى فيها))[٢] ، و لكل ثقافة علامات تدل عليها، فهي أنساق من العلامات وهذه الانساق بمرور الزمن تحل الواحدة محل الاخرى، يظهر نسق أو يولد ثم يؤول نسقاً آخر، فاللغة والثقافة في اتصال دائم لا يمكن التجزئة بينهما.

لذا ركزت الدراسات السيميائية للثقافة على الأنظمة العلاماتية، ثم دراسة العلاقة التي تربط بعضها ببعض "العلامات والرموز" والدليل في ذلك أو السند بأن ((الثقافة لا وجود لها دون أنظمة إشارية تدل عليها وتكون بمثابة وعاء يحملها))[٣].

فالنسق العلاماتي لابد منه في الظاهرة الثقافية، ثم التأويل السيميائي لكل هذه الاشكال (رموز– خطابات– ظواهر ثقافية) بوصفها ركيزة ضرورية ترتكز عليها الدراسات التي وصفت بالثقافية.

ابتدأت المسيرة "المنهجية" في الدراسات الانثروبولوجية على يد "كلود ليفي شتراوس" وصولاً إلى (أرنست كايسر) في تحليل الاشكال الرمزية ثم إلى "امبرتو إيكو" في فلسفة العلامات، فالظواهر الثقافية في داخلها الكثير من العلامات الدالة، لذلك ذهب محللو الثقافة إلى دراستها وفق منهج سيميائي على اعتبار أن هناك اعتباراً مُتلازماً بين "الثقافة– اللغة".

---

[١] يُنظر: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة د. عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤ :٤٤–٤٥.

[٢] الكون السيميائي وتمثيل الثقافي (يوري لوتمان نموذاً) (٣/٢٥) العدد ٩٩، ٢٠١٧ :٥٣.

[٣] م. ن، :٦٨٩–٦٩٠.

فلو تصورنا قصة علي بن الجهم (شاعر عباسي) مع المتوكل لرأينا كيف تنوعت الثقافة بتنوع النسق الثقافي فعندما انشد قصيدة مطلعها[١]:

انتَ كالكلبِ في حِفاظكِ للود وكالتيس في قِراع الخصوم

تفاجأ جميع الجالسين من قولهِ، غير أنَّ المتوكل عرف "قصده الحسن" باختلاف النسق الثقافي البدوي الذي ينتمي اليه (علي بن الجهم) إذ دل اللفظان "الكلب والتيس" على الوفاء والقدرة على الصعاب غير انهما في النسق الثاني "الحضري" يدلان على معانٍ غير لائقة، فأمر المتوكل له بدار حسنة على شاطئ دجلة قريبة من حركة الحضر، والمارة فأقام ستة اشهر على ذلك والادباء يداومون على مجالسته ومحاضرته. وبعد ذلك استدعاه الخليفة بعد مدة لينشده، فأنشده:

عيونُ المها بين الرصافة والجسر جَلَبْنَ الهوى من حيث أدري ولا أدري

نرى أنَّ المتلقي لا يُذعن للكاتب ولا لأهوائه وانما الذي يهمه هو الخطاب فالسياق الذي جاء فيه وما تضمن إشارات وعلامات

فالنص وما به من شبكة من العلامات والرموز تعطي معنىً نوعياً مختلفا إذا ما حاولنا تفسيرها في إطار علاقتها بأنساق الثقافة العربية وعن العالم الموجود آنذاك.

إذ يقول (يوري لوتمان) : ((ان كل ثقافة تاريخية تنتج نمطاً ثقافياً خاصاً يميزها... وهي ليست نظاماً عالمياً، بل هي نظام فرعي يشكل طيف نمط مخصوص))[٢] ، ومن ثم يمكن الحصول على معنى نوعي عن طريق تفسير الآليات التي تشتغل على الثقافة واستراتيجيات تسللها داخل الخطاب، وفاعليتها في تكوين الخطاب.

---

[١] ديوان علي بن الجهم، طبعة وزارة المعارف السعودية، ١٩٨٠ :٣١٢.

[٢] حول الآلية البيميوطيقية للثقافة يوري لوتمان واسبنكي، ترجمة عبد المنعم تليمه، ضمن كتاب انظمة العلامات: مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة، ط١،١٩٨٦ :٢٩٥-٢٩٦.

كثرت التعريفات للسيميائية ولسنا بصدد إجراء إحصاء تام لهذه التعريفات بقدر ما نعطي التعريف الأقصر الذي ورد في أُسس السيميائية دراسة الإشارات [١] والتعريف الأوسع الذي ذكره إمبرتو إيكو "تعني السيميائية بكل ما يمكن عدَّه إشارة".

ويتفق أغلب الباحثين بأنَّ السيميائيات علم استمد معارفه من حقول كثيرة مثل الفلسفة، والمنطق، وعلم النفس، والانثروبولوجيا ((إذ بشر بميلادها عالم اللسانيات السويسري "فرديناد دي سوسير" واطلق عليها اسم السيميولوجيا ويشاطره الدراسة نفسها في الجهة الاخرى الفيلسوف الامريكي "تشارل ساندرس بورس" إذ اطلق عليها السيميوطيقا))[٢] .

ويرى "سعيد بنكراد" ((أنَّها تدخل في جميع مظاهر الإنسان وسلوكه وهذا يدل على أنها مرتبطة بالإنسان منذ وجوده على الارض فمنذ أنْ الإنسان حسّ بانفصاله عن الطبيعة وهو بحاجة إلى ادوات خاصة به يختلف بها عن باقي المخلوقات قام بابتكار رموز وعلامات.... فالباحث في هذا العلم لن يحصل على ملامح واضحة لهذا العلم، بل يجد شذرات متفرقة، يؤكد إنَّ الانسان بدأ بالتأمل في العلامة منذ بدأ التأمل والتفكير فيما حوله، وهذا التأمل لم ينشأ بقصد المعرفة وإنما قصد الشك فيها ، أي كان منذ البدء منطلقاً فلسفياً، الإغريق هم من بدأوا التأمل في العلامة. ((أني في حدود ما اعلم رائد في العمل الهادف إلى إعداد حقل اسمه "السيميوطيقا" أي نظرية الطبيعة الجوهرية لكل سيميوزين ممكن ونظرية تنوعات الاساسية))[٣]

كما أنَّ ((... الفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف... وكذلك النصوص الأدبيّة والأعمال الفنية كلها علامات نستند اليها في التواصل مع محيطنا))[٤]، و من هنا لا نرى للسيميائية موضوعاً خاصاً أو محدداً بها، فهي لا تحدها حدود، وعنايتها تشمل كل ما يحيط أو ينتمي إلى التجربة الإنسانية شرط أنْ تكون هذه الموضوعات جزءاً من سيرورة دلالية.

---

[١] أُسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة د. طلال وهبة، مراجعة د. ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨ :٢٧.

[٢] معجم السيميائيات :٢٠.

[٣] الاتجاهات السيميولوجية، مارسلو داسكال، ترجمة: حميد لحمداني وآخرون، دار البيضاء، ط١، ١٩٨٧ :٥٠.

[٤] السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الأمان الرباط، ط١، ٢٠١٥ :١٨.

فدراستها لا تكون محددة على اللغة، بل تتعدى إلى أبعد من ذلك إلى كل الأشكال والرموز والصور والحركات ومن هذا كان للسيميائيات مجال واسع تطوف فيه بمساعدة الإنسان الذي جعل كل شيء حوله رموزا وإشارات للتحرر من الواقع والتجارب المباشرة.

فما يدور في حياتنا الثقافية وما تحتضنه من بنية مكانية وزمانية هو ما يسمى بالكون السيميائي الذي أطلقه يوري لوتمان وهذا الكون يكون حافلاً بلغات متعددة ومختلفة إذا مضينا نجدها في اتجاهين الاولى المتمثل بالماضي والحاضر والمستقبل نسميه الاتجاه الافقي والثاني المتمثل بالمكان (الداخل- الخارج- الحدود) الذي يطلق عليه الاتجاه العمودي.

ومن هذا فإنَّ ((نظرية الكون السيميائي هي نظرية معرفية إدراكية؛ فالكون ينمو داخل العلاقة ولا تنمو العلاقة داخل الكون إلّا بشرط التوفيق بين الاحالة المجازية والاحالة المرجعية؛ معنى ذلك ان العلاقة تتأسس بناء على نسق إحالات ذاتية متولّد بعضها من بعض، لا وفق سنن الاحالات نفسها، بل انغراس العلاقة في السنن الثقافي ذاته، فلا هدف من تشكيل البناء النصي إلا سياقياً)).[١]

نصل إلى أنَّ كل أسئلة الكون السيميائي بأبعادها المختلفة (الدلالية- الجمالية) تدور حول المعنى، إذ ((لا يمكن للواقعة ان تشتغل من خلال وجودها المعنوي بمعزل عن أشكال ثقافية تعطيها تجسيدها وتحقيقاتها الكاملة التي يقود اليها فعل التأويل داخل هذا الكون))[٢].

ولا نريد الإطالة في الحديث عن السيميائيات وأنواعها لكن اختيارنا "للمنهج السيميائي الثقافي" حتّم علينا بيان تعدد المنهج السيميائي واختلاف اساليبه ومنه:

١- **سيمياء سوسير:** ((كانت البداية الحقيقية للسيمياء إذ قطع "دي سوسير" باعاً طويلاً في إعادة ترتيب العلاقات بين السيمياء والفلسفة والأبستمولوجية وعدها علماً يدرس كل الدلائل في داخل الحياة الاجتماعية والطبيعية. فكانت السيميولوجيا عند (دي سوسير) تدور في إطارين أو موضوعين الدلائل الاعتباطية، والدلائل الطبيعية فلكي تحدد استقلالها ومجالها الأيستمولوجي، وتكون مصطلحات الاجرائية، وتصوراتها النظرية، ما عليها إلّا أنَّ تستعير من اللسانيات مفاهيمها ومبادئها

---

[١] مسالك التأويل السيميائي، محمد بن عباد، تونس، ٢٠٠٩ :٣٩.

[٢] الكون السيمائي والتمثيل الثقافي (يوري لوتمان نموذجاً):٦٤.

كاللسان ، والكلام ، والساكرونية و،الدايكرونية، كانت العلامة لدى "دوسوسير" قائمة على الدال والمدلول مع اقصاء المرجع، والعلاقة موجودة بينهما اعتباطية))[١].

وانتقلت من تبعيتها للسانيات إلى قيامها بجمع ممثل العلوم والتحكم فيها، وانتجت ادوات معرفية لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية بوصفها انساقاً تواصلية ودلالات، بذلك أوجدت لنفسها موقعاً ابسيتمولوجياً شرعياً.[٢]

٢- **سيمياء التواصل:** أصحاب هذا الاتجاه كل من (مونان وبريطو) و (أريك بويسنس)، باعتبار السيمياء دراسة أنظمة الاتصال اللغوية وغير اللغوية، فالاتصال اللغوي الذي يسعى إلى تحديد هذهِ الأنظمة، وفق عدد من الإشارات إذ لابد من متكلم وسامع من خلال الصورة الصوتية والسمعية، عند سوسير، أما الجانب الآخر غير اللساني فيقوم على عوامل غير انساق اللغة. إذ تهدف سيمياء التواصل من خلال علامتها إلى الإبلاغ والتأثير على الآخرين وعلى رأي بويسنس ثلاثة معايير:

- الإشارة النسقية: ذات علاقة ثابتة "علامات المرور"
- الإشارة غير النسقية: ((عكس الأول العلاقة غير ثابتة وأيضاً غير مثمرة مثل الملصقات الاشارية والدعائية))[٣].
- معيار الإشارية: ((التي تكون فيها العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله مثل الشعارات لقصد الترويج "البضائع"))[٤].

٣ – **سيمياء الدلالة:** ((رائد هذا الاتجاه "رولان بارت" إذ يرى ان البحث السيميولوجي دراسة الانظمة الدالة[٥] من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية المحيطة بالنص إذ حدد رولان بارت عناصر سيمياء الدلالة في كتابه (عناصر سيميولوجيا) ووصفها على شكل ثنائيات مثل اللغة والكلام، والدال والمدلول،

---

[١] المدارس النقدية المعاصرة، لخضر العرابي، دار النشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧ :١٠٤.

[٢] دروس في السيميائيات:١٠٢.

[٣] السيمياء، بيير جيرو، ترجمة (انطوان ابي زيد) ، منشورات عويدات ، بيروت، ط١، ٢٠٠٥ :٦٢.

[٤] المدارس النقدية المعاصرة:١٥٥.

[٥] م. ن:١٦٢.

والمركب والنظام... الخ بالاستعانة باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كالأساطير والاشهار والموضة..))[١].

– **سيمياء الأهواء أو العواطف:** هذا الفرع من السيمياء ليس مستحدثاً في الدراسات السيميائية فتأمل وتفكير "غريماس" حول الأفعال والرغبات التي تقوم بها الذات كان بمثابة الرحم الذي حَضِن سيمياء الأهواء بعد أن كان مختصراً على الفعل والقول وهذا الفرع من السيمياء حاول اخضاع بعض المعلومات الميتالغوية (نفسية واجتماعية) لقانون التحليل السيميائي بوصفه فرعاً متخيلاً من السيمياء يسمى سيمياء العواطف أو الاهواء. فـ((العواطف والانفعالات والاحاسيس مرتبطة بشكل وثيق بالذّات، ومعالجة القضايا المنتمية إلى هذا المجال يقتضي الاعتماد على علم النفس ونظرياته، لكن الرهان الذي اقتطعه السيميائيون هو انهم يعالجون هذه القضايا بناءً على دلالات جديدة تخص الذات، مستثمرين ما حققه الدرس السيميائي من نتائج دون أن يخرجوا عن القواعد العامة التي تميّزه عن بقية الدراسات)).[٢]

وإلى جانب غريماس كان هرمان بارين الذي قام بدراسة هذه السيمياء في كتابه (الاهواء محالة في تخصيب الذاتية) معالجاً الاهواء في ثلاثة جوانب منها:

- مورفولوجيا الأهواء .
- تركيب الأهواء.
- وتخصيب الأهواء[٣] .

أمّا سيمياء الثقافة فتقترب من الجمع بين نوعي سيمياء التواصل، وسيمياء الدلالة غير أنَّها ترتبط بالمجال التطبيقي. و((تعود جذور "سيميوطيقا الثقافة" إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند "كاسير" وإلى

---

[١] مدخل إلى السيميولوجيا، عبيدة سبطي ونجيب بخشوش، دار الخلدونية، ط١، ٢٠٠٩ :٢٤.

[٢] سيميائية الأهواء (مداخلة مقدمة لليوم الدراسي: الرواية الجزائرية في ظل المناهج النقدية المعاصرة)، سعدية بن ستيتي، جامعة المسيلة، شبكة الأنترنيت :٣.

[٣] يُنظر: سيميائية الكلام الروائي، محمد الداهي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦ :١٥.

الفلسفة الماركسية أما رائد هذا الاتجاه "يوري لوتمان" فيرى هذا الاتجاه إنَّ العلاقة تكون من وحدة ثلاثية، المبنى –المدلول– المرجع))[١].

و يرى ((الفيلسوف الالماني "ارنست كاسير" في كتابه فلسفة الأشكال الرمزية بأن الكلام ليس هو أداة أو وسيلة، كما ان الافكار رموز للواقع، متسائلاً عن القوانين والانظمة الرمزية، وما بينهما من فوارق مع قواعد المنطق، لاحظ الفلاسفة (فلاسفة العصر الحديث) إنَّ الموروث الفلسفي القديم خدمهم خدمة عالية فكان بمثابة حافز أو محرك من خلاله تجسدت افكارهم ورؤيتهم السيميائية))[٢].

أما الفيلسوف الانجليزي "هوبز" صاحب النزعة المادية فقد أثار مسألة أن الفكر هو علامات حساب أو لغة حساب، وقد تقبل اعتباطية اللغة، كما سعى إلى بناء أنساق منطقية تنطلق من التفكير حول العلامة وفلسفة المعنى، أما ليبنتز الالماني ((فيعتبر فاتحة لميلاد المنطق الرمزي ومعه اتجه المنطق إلى بناء العلم بذاته ولم يعد آلة يعرف بها الصدق والكذب، وهذا ما جعل "تشارلز ساندرس بورس" يرى بأنَّ منطق لينبتر هو تسمية أُخرى للسيميائيات))[٣].

فسيميائياً لم تتبلور سيموطيقيا الثقافة إلّا مع مجموعة من العلماء الذين اجتمعوا فيما عرف بمدرسة "تارتو موسكو" الروسية (Tartu School) بوصفها امتداداً (لمدرسة موسكو) التي أسسها وثبت قواعدها "جاكبسون" (Jacobson)، إذ انصبّت جهود مدرسة تارتو التوفيق بيّن السيميائيين "سوسير" Sussare و" بيرس" Peirce" الأولى كانت بنيوية تعتمد على براغ* والثانية منطقية[٤]. فجاء رأيهم الذي من خلاله ((انطلق أصحاب هذا الاتجاه من فكرة مفادها أن للثقافة منظوراً، الثقافة من منظور داخلي، اي من منظور ذاتها وهو منظور يمثل حامل هذه الثقافة ومستعملها، ثم الثقافة من منظور خارجي، اي من منظور النظام العلمي الذي يصفها))[٥].

---

[١] الدليل السيميولوجي، فيصل الاحمر، دار الالمعية للنشر، الجزائر، ط١، ٢٠١١: ١٠٧

[٢] يُنظر: المنظومة المعرفية والنقدية للدرس السيميائي المغاربي وآليات تحديدها اطروحة دكتوراه، الباحث احمد امين بوضياف : ٧٠.

[٣] م. ن :١٣٠.

* حلقة براغ تكونت من عدد من علماء اللغة والنقاد طور أعضاء هذه المدرسة طرق التحليل اللغوي بين عامي ١٩٢٨– ١٩٣٩

[٤] يُنظر: معجم السيميائيات: ٩٧.

[٥] السيمياء العامة وسيمياء الادب، عبد الواحد مرابط،، دار العربية للكتاب، ط١،٢٠١٠ :٧٥.

توصلوا إلى قناعة تامة ((إن العلامة لا تكتسب دلالتها إلّا من خلال وضعها في إطار الثقافة))[١].

((والسيميائيات البنيوية ذات منزع لساني، تعدُّ اللغة نظاماً من العلامات تقوم على اساس الدال والمدلول واعتباطية الدليل، وتستبعد البعد الاجتماعي والسياسي، وترتكز على التحليل التزامني، اي تحليل الظاهرة كأنها متوقفة كأنها لحظة معينة من الزمن، وهي تختلف – بطبيعة الحال– عن الزمن الذي ركز على تحليل التغيرات التي تطرأ على الظاهرة بمرور الزمن.... أما بيرس (Perice) أسس لفرع من السيميائيات ذي منزع منطقي يتبنى فكرة سيميوطيقا الدلالة – والتواصل– التي تقوم عنده على ثلاثة ابعاد: الدلالة، التداول، التركيب. وأسس هذا الاتجاه لما يعرف بالسيميائيات التداولية)).[٢]

أما بالنسبة للسيميائيات الثقافية فقد تسعى إلى تجاوز الاتجاهين (اللساني–المنطقي) "سوسير وبيرس" وتعنى بدلالة الأثر فعندها علاقة الثقافة باللغة علاقة لابد منها وأساسية.

إذ ينظر لـ((الظواهر الثقافية على أنَّها أنظمة ثانوية مشكلة وفق نماذج، وهو ما يوحي بطبيعتها الاشتقاقية في علاقتها باللغة الطبيعة وبنسبها الطبيعي))[٣].

وسنسعى من خلال المنهج السيميائي إلى فهم الفعل الثقافي بوصفه "سيميوزيساً" داخل النص أو الخطاب ما يؤديه من معنى. إذ تقوم سيمياء الثقافة بالتعامل مع اللغة بوصفها كائناً حياً، وهي جزء من الثقافة، وأنها وسيلة أو أداة تتمثل من خلالها ثقافة مجموعة تنتمي اليها، كما أنها مظهر حضاري مكتمل، يُفهم من خلالها الفن، والأدب، والدين... الذائب في علامات واشارات تترجم من خلال الخطاب ، والمواضيع التي تناولتها السيموطيقا الهدف من تناولها الوصول إلى المعنى العميق للنص.

ومن هنا نستدل على أنَّ الكائنات لا تنفرد عن الاخرى بوساطة هذا الترابط الحميمي اي التفاعل عنصر اساس والتوحد والانفراد صفة ذميمة، فالإنسان جزيئة من هذا الكون وهي تنتمي إلى هذا الكل مرتبطة بعلاقات مع باقي مكونات الكون متنوعة منها إيجابي ومنها سلبي.

---

[١] معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) عبدالله إبراهيم واخرين، الدار البيضاء المغرب العربي، الطبعة الثانية ١٩٩٦ :١٠٩.

[٢] السيميائية أصولها وقواعدها، ميشال اريفيه واخرون، ترجمة: د. رشيد بن مالك، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، ٢٠٠٢ :٣٢.

[٣] السيميائيات الثقافية تفعيل الأنساق وقمع الدلالات د. عبد الفتاح يوسف، مجلة فصول، القاهرة عدد (٩١–٩٢), خريف ٢٠١٤ : ٢٠

يقول لوتمان: ((لا تناظر الجسم البشري يعد القاعدة الانثروبولوجية لعملية منحه بعداً سيميائياً: سيميوطيقا اليمين وسيميوطيقا اليسار يمكن ان توجد كونياً في الثقافات البشرية كما هو الامر بالنسبة لتقابل الأعلى والاسفل. اللاتناظرات العميقة للمذكر والمؤنث، للأموات والاحياء، هي أيضاً منتشرة. التقابل حي/ ميت يتضمن تقابل شيء ما يتحرك، شيء ساخن، يتنفس بشيء غير متحرك أو بارد لا يتنفس)).[١] فالفضاء الكوني الذي تحدث عنه " لوتمان" يعد الفضاء الأمثل "الحيوي" لتطور الثقافة الذي بدوره يرفض الانعزال، والانغلاق والاحادية"[٢].

إذ تنظر سيمياء الثقافة إلى الثقافة نفسها بوصفها مجموعة من الأنماط الدالة تسعى سيمياء الثقافة إلى الكشف عن هذه الانماط داخل الحقل الثقافي غير الملفوظ، وبدوره يكون فعل التلفظ تجارب ثقافية، يتشكل المعنى من خلالها.

((فالمنهج السيميائي يتعامل مع النصوص التي تكون لغتها مبدعة خالقة مجازية تجتاز وتعبر وتهاجر وترحل بين الدلالات المختلفة، إذ من خلالها يستطيع الأدباء إبداع العوالم الخاص بهم، ويترتب على ذلك قراءة هذهِ النصوص بمنظور سيميائي، هي قراءة متعددة ومنفتحة أبداً على القراءة، إذ أنَّ كل قراءة هي ارضية لقراءة أُخرى. فلا وجود لنص ابداعي وبنياته مغلقة دوالها على أقدار مدلولاتها))[٣]. فالنص المبدع أو الإبداعي ليس نتاجاً، بقدر ما هو إشارة إلى شيء يكون وراءه ليصبح جهد المتلقي لبيان هذه الاشارة وبالأخص ما كان مخفياً فيها لاستخراج المعنى العميق وهو الذي يتحقق من خلال الرموز. فالتحليل السطحي لا يجدي نفعاً من الوصول إلى المعنى المضمر لأنَّ ((العمل الأدبي ينحرف باللغة الاصطلاحية التواصلية إلى تلاوين من التعبير ومضامين لا تُدرك إلّا بمشاركة عميقة من قبل المتلقي))[٤].

---

[١] سيمياء الكون، يوري لوتمان:٣٩.

[٢] يُنظر: م. ن : ١٦.

[٣] كيفية تحليل البنية العميقة للنص الأدبي في ضوء المنهج السيميائي، ابو معزه رابح، جامعة محمد خيضر:٣٨٩.

[٤] النقد والدلالة محمد عزام نحو تحليل سيميائي للأدب وزارة الثقافة ١٩٩٦ :٦١.

تقول كاجا سيلفرمان[*] : ((أن الشفرة الثقافية منظومة أفهومية منظمة حول تقابلات ومعادلات أساسية، تحدد فيها كلمة (مرأة) مثلاً من إذ أنَّها مقابلة لكلمة (رجل) وتصطف فيها كل كلمة في كتلة من الصفات الرمزية))[١].

وتتعدد الشفرات بحسب طبيعة ورودها في النص فمنها الشفرات النصية ومنها الاجتماعية، والتفسيرية ، والإدراكية ونحن في هذا الجانب لا نخوض في غمار هذه الشيفرات بشكل مفصل ، وإنما نحيله إلى التعمّق فيها في التحليل أو التطبيق.

وذكرنا فيما سبق أنَّ العلامات متنوعة ولها أشكال مختلفة وعليه ((يجب أن لا نخلط بين تعدد معاني العلامات وتعدد معاني الرسالة. وفي الواقع يُزال التباس العلامة المتعددة المعنى عن طريق السياق. فالعلامة ضمن الرسالة ليس لها غير معنى واحد. ولكن يحصل أن تكون تعددية المعاني هذه داخلة في الرسالة))[٢] روايات الشهيد متنوعة، وأخذت مدداً زمنية متقاربة ومتباعدة تشابكت فيها العلامات وتنوعت فيها الإشارات، إذ تواردت الأنساق ضمن دلالات شتى، ما يهمنا هو كيف أنَّ السيمياء اهتمت بالعلامات والإشارات والرموز والإيقونات البصرية على اعتبارها تستند منهجياً إلى التفكيك والترتيب في فهم النصوص الروائية. وما هو دور المرجعيات الثقافية؟ وخلفياتها المتنوعة التي اتخذ منها الكاتب انطلاقات وروافد في بناء نصوصه الروائية وعلى اعتبار المرجعية هي إحدى وظائف اللغة على رأي جاكبسون من خلال حديثه عن عناصر العملية التواصلية، والرأي الآخر (سوسير) عدَّ اللغة نظاماً إشارياً تواصلي قوامه علامات لغوية، وكل علامة ثنائية الطابع لها دال (الصورة السمعية) ومدلول (الصورة الذهنية) التي ترتبط بينهما علاقة اعتباطية وهذه العلاقة ذات الوجهين الصوتي والذهني تكتسب قيمتها كما تحيل إليه المرجعيات.

واستنادا إلى هذه النظرة التي تربط الثقافة بالسيمياء، كان منهجنا في البحث المنهج السيميائي الثقافي؛ فالسيمياء حقل من حقول العلم الواسعة والمتنوعة، فهو قديم في تجاربه واحتكاكه بالكون والطبيعة، وحديث في اصطلاحاته المتنوعة يصب اهتمامه إلى إدراك العلاقات بين العلامات.

---

[*] صاحبة كتاب المرآة الصوتية أو صوت المرآة في التحليل النفسي والسينمائي

[١] أُسس السيميائية، دانيال تشاندلر:١٧٧.

[٢] السيميائيات (دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية)، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦ :٣٤.

الفصل الأوّل: الذخيرة الثقافية

المبحث الأوّل: الأصل الثقافي والتنشئة البيئية

* البيت

* المدينة والشارع

* المقاهي

المبحث الثاني: مرحلة التلقي وتشكيله في النتاج الروائي

*الترجمة

*السفر والترحال

* التراث والشخصيات التراثية

الفصل الأوّل: الذخيرة الثقافية

توطئة

كثيراً ما يعول الفعل الكتابي على الذخيرة التي يمتلكها المنشئ. و تُعد أحدى السُبل التي يلجأ اليها الأديب في كتاباته، حتى أنَّ ابن خلدون يؤكد على أهمية الحفظ لمن يريد الكتابة " الشعرية– النثرية" "فالملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر، وملكة الكتابة بحفظ الاسجاع والترسيل والعلمية بمخالطة العلو"[١].

إذ السجل الثقافي لا يأتي من ركود أو سبات، إنَّما من خلال خوض غمار القراءة (الاطّلاع) (التنشئة) سواء أكان هذا الاطلاع ذا طابع محلّي متمثّلاً ببيئة الأديب، أم الاطّلاع الخارجي المتمثل بالرحلات والبعثات والقراءات والسفر، التجربة التي يمضي فيها الأديب سنوات عدّة ليخطها على قرطاس فيمكن القارئ من معرفته إذ عليه التوجه إلى (فعله الكتابي)، وعلى قول " رولان بارت" ((إنَّ الكتابة واجب محترم))[٢].

ويقصد بالذخيرة أو السجل النصي عند " آيزر" ((مجموعة المواصفات التي يمتصها النص من عناصر معلومة سابقاً، ولا ترتبط تلك العناصر بالنصوص السابقة إنما تتصل بقوة أكثر بالمعايير، والقيم الاجتماعية (والسوسيو ثقافي)[*] الذي يتحدد منه النص))[٣]. وهي تمثل الأفق المرجعي الذي يستعين به الكاتب لتأثيث عوالمه الفنية، وهذا الأفق واسع وممتد، وكذلك مفتوح على ثقافات وأنماط مختلفة " محلية– عربية – أجنبية" ومفتوح أيضاً على كثير من الأسئلة وإذا أراد القارئ البحث عن أجوبة لتلك الأسئلة داخل النص الأدبي فإنَّ ((الكاتب يقوم بصياغة تلك الأسئلة على شفاهنا نحن القرّاء))[٤].

ويأتي ((الانتحاء Tropism تعبيراً مأخوذاً من علم الحياة يعني توجّه أو تأقلم كائن حي عضوي عبر النمو أو تحديد استجابة لمؤثرات خارجية في الأدب، يعد "الانتحاء" رد فعل قسري تمليه المؤثرات

---

[١] مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون عبد الرحمن، دار الجيل– بيروت : ٦٤٠.

[٢] فعل الكتابة في تفكير عبد الملك مرتاض النقدي نحو رؤية حداثية للتراث البلاغي، صليحة بردي، جامعة الشلف، الجزائر: ٣.

[*] مفهوم يدعم تطور الأداء والقيم والمهارات التي بدورها تسمح للفرد بالتواصل والتعايش مع الآخرين.

[٣] المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، ادريس بلميح، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط١، ١٩٩٥: ٢٨٢.

[٤] من يروي الرواية شعرية المسرود، فولفغانغ كاسبر، ترجمة: عدنان محمود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط ١، ٢٠١٠: ٥٩.

الخارجية على الإنسان وهو يشير إلى الأفكار وانفعالات النفس عند الشخصيات التي لا ينطق بها الإنسان في مونولوج داخلي ولا تشغلها إلّا الاحساسات، أي هو الأشياء التي لا تقال والحركات التي تعبر عن وعي الشخصيات بطريقة عابرة مبهجة))[١].

وسبل المثاقفة متنوعة ومختلفة فـ((المثاقفة Acculturation مصطلح سوسيولوجي يطلع على دراسة التغيير الثقافي الذي يحصل ويتحقق نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات (كالترجمة، والقراءات، والرحلات، الاستعمار) إذ تؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة لكلتا الثقافتين المتصلتين))[٢] .

فمنها ما يكون " ثقافة حوارية" متمثلة في تفعيل الآراء بين الثقافتين المختلفتين من خلال لقاء ناصع البياض، ومنها ما كانت " المثاقفة الصِدامية" نجد في هذهِ المثاقفة غلبت القوي على الضعيف، أعني الصدام الذي بين الحضارتين الشرقية والغربية، إذ تلاحظ في هذا الصراع أو الصدام ثوابت يلتزم بها ابن تلك الحضارتين.

((ويحلل " ت. س. إليوت"* عملية المزج الثقافي/ التثاقف التي تحدث بين ثقافتين إحداهما غالبة والأخرى خاضعة، فيرى أنَّ مشكلة المستعمرات تمثل مشكلة العلاقات بين ثقافة وطنية أصيلة وثقافة أجنبية، وذلك عندما تعرض ثقافة (أعلى) على ثقافة أجنبية (أدنى) وكثيراً ما تصبح القوة وسيلة إلى ذلك ، وهي مشكلة تتخذ أشكالاً كثيرة فثمة مشكلة تبرز عندما تكون الثقافة الوظيفية قد بدأت تتحلل فعلاً تحت تأثير الثقافة الأجنبية مما يصعب معه التخلّص من تأثير تلك الثقافة ومن ثمّ طردها وبهده الطريقة تظهر أنماط من التعاطف الثقافي))[٣].

وتترجم موسوعة علم الإنسان التثاقف أو المثاقفة بـ(التكيف الثقافي) الذي يعني ((تلك الظواهر التي تنتج عندما يحدث اتصال ثقافي مباشر بين جماعات ثقافية مختلفة وما يترتب على ذلك من تغيرات في

---

[١] معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العالمية للطبع والنشر، صفاقس– تونس، (د.ط)، (د.ت) : ٤٩.

[٢] تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، اطروحة دكتوراه، الباحثة كريمة غيزي، جامعة أبي بكر بلقادير – الجزائر، ٢٠١٧ : ٢٧٠.

* شاعر وناقد ومسرحي حاصل عل جائز نوبل للآداب في عام ١٩٨٤.

[٣] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د.ت)، (د. ط): ٢٦٩.

الأنماط الثقافية الأصلية لهذهِ الجماعات))[1] لنصل إلى أنَّ ((في ظل الجذب والشد هذا، صار ثمة مشروع وسطي يتقبل النموذج الغربي من دون أنْ ينسى العمق التاريخي للثقافة العربية، يتقبل المنهجية الحديثة ولا يجعلها سيداً على وعيه وآلياته المشحونة بقوة اللغة والبلاغة القديمتين))[2].

[1]دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ٢٧١.

[2] الخطاب النقدي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، الدكتورة هيام عبد زيد عطية، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢ : ٤٨٨.

المبحث الأوّل: الأصل الثقافي التنشئة البيئية ودورها في نتاجه الروائي

الإنسان لا يكون له منبع ثقافي واحد ينهل منه نتاجه الكتابي على وجه الخصوص فالمنابع الثقافية متنوعة ومختلفة تتناسب مع العقل البشري، والسلوك ومنها البيت، أو البيئة التي عاش فيها الأديب.

لكلّ منا بيئة إعتاد وعاش فيها وهذهِ البيئة بمثابة وعاء يحيط بنا عبر مدة زمنية طويلة الذي يهمنا هنا هي بيئة الأديب وكيف كانت عاملاً مساعداً في تكوين " ذخيرته"؟ إذ لا يوجد مبدع خلا نتاجه الأدبي من وصف أو توظيف أو استشهاد مستمد من محيطه فالبيئة لها دور بارز في تأثيث عوالمه ومخياله الأدبي وهذا ما وجدناه في نتاج " زيد الشهيد" فهو من الأدباء الذين عشقوا مدنهم وبلدهم على الرغم من قساوة الظروف في ذلك الوقت. فهي بمثابة محفزات تنير طريق الكاتب يمكن تصنيفها على محطات وليكن البيت المحطّة الأولى في التنشئة.

- **البيت:**

إنّنا نعيش لحظات البيت من خلال الأدراج والصناديق والخزائن التي يسميها باشلار "بيت الأشياء" ومن جميل ما يقول (بول إيلوار)[*]: ((عندما تلتقي قمم سمائنا، سوف يكون لبيتي سقف))[١]. فـ((يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية))[٢].. كما ان البيت مكمن لنهل المعرفة اعتماداً على صحيفة تشترى أو كتاب يقرأ فكثير من الروائيين تصدرت في رواياتهم منازلهم وأعطوها وصفاً دقيقاً ((فالرؤية الفلسفية للأدب والشعر أننا "نقرأ الحجرة" و "نكتب الحجرة" أو "نقرأ البيت" ... فإنَّ منذُ الكلمة الأولى... يضع القارئ الكتاب ثمَّ يسترجع مكاناً ينتسب إلى ماضيه))[٣].وفي رواية "الليل نعمائه" يصور لنا الكاتب كيف كان البيت محطا للذكريات ((**غبَّ زمن زاد على العام صار بيت العمة دالة واسماً لا يهرب من الذاكرات**))[٤].

---

[١] جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٨٤ : ٦١.

[٢] م.ن : ٩

[*] بول إيلوار هو الاسم الأدبي ليوجين إميل بول جريندل، شاعر فرنسي.

[٣] جماليات المكان :٩.

[٤] الليل في نعمائه، زيد الشهيد، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط١، ٢٠١٦ : ٣٤.

أمّا البيت الذي عاش فيه الشهيد منذ صباه فقد كان فيه أكثر من ضياء وسراج، ولنبدأ من أبيه الذي كان محباً للقراءة فغرس فيه (الأصالة الثقافية) منذ الطفولة ، ففي محاورة جرت بيني وبين الشهيد، قال لي: ((إنَّني تعوّدت على مصاحبة أبي منذُ طفولتي وكانت هذه المصاحبة كل عيد فطر، فيذهب مع أبيه إلى النجف وكربلاء والكاظمية تبدأ بزيارة الإمام علي" عليه السلام" ثمَّ ينتقل إلى شارع الرسول يجول في المكتبات وفي يده ورقة صغيرة يسجّل فيها اسماء كتب يريد أنْ يبتاع ما يجده منها لا يتملل في سؤال عن شراء الكتب ينتقل من مكتبة إلى أخرى))[١] .

فجاءت هذه الزيارات موظّفة على لسان أحد الشخصيات في رواياته **((ففي واحدة من سفراتنا لكربلاء نزلنا في نُزل تديره أُم شاهناز امرأة أعجمية من إيران، حفيدة أحد جنود نادر شاه الذي قدم من بلاد فارس واستوطن بعضهم قريباً من المراقد الشيعية في كربلاء والنجف والكاظمية تؤجر غرفاً للمسافرين والقادمين لزيارة الحسين والعباس..))**[٢].

فهذهِ الزيارات إلى العتبات المقدسة، ونزولهم في أحد فنادق (النجف، كربلاء، الكاظيمة) والبحث عن الكتب التي أرادوا اقتناءها كانت عاملاً مساعداً مع البيت.

ثُمَّ السراج الآخر أخوته الذين يكبرونه فهماً، من محبي القراءة وهذا ما كوّن مكتبة تحمل مجلدات لكثير من الكتب، كان همّه سرعة التهام هذهِ المجلدات حتّى وجد نفسه ازاء رواية بمجلدين مُذهبين كانت تحمل عنوان (رُدَّ قلبي) ليوسف سباعي وبعدها ديوان (عنترة بن شداد) و" هكذا تكلم زرادشت " لنيتشه أو " البؤساء " لفيكتور هوغو وقصة " بين مدينتين " لتشارلز ديكنز، مما ساعده في تكوين خزينه المعرفي الذي استثمره في عالمه الروائي[٣] .

((سُعدت لأن هاشم يحتفي بها. لكأنَّ ذوقينا متشابهان فهذه اللوحة ادهشتني كثيراً عندما اشتريت قبل اربعة اعوام كتاباً ملوناً بالورق الصقيل والغلاف السميك عنوانه "حياة واعمال غوستاف

---

[١] لقاء مع الروائي في ١٥/ ٣/ ٢٠١٩، في الصوب الصغير من مدينة السماوة. وأذن لنا الروائي في نشره.

[٢] تراجيديا مدينة، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الصنايع، ط١، ٢٠١٤:٣٩.

[٣] لقاء مع زيد الشهيد بتاريخ ١٥/ ٣/ ٢٠١٩ في الصوب الصغير في مدينة السماوة. وأذن لنا الروائي بنشره.

كليمت، ضمن سلسلة حياة واعمال عظماء الرسامين، وهي سلسلة تولّت مؤسسة باراغن على عاتقها طباعة ونشر مقدمة قصيدة وسيرة ذاتية مختصرة للفنان))[١] .

لا نطوف بعيداً عن فناء البيت وما يشكله من كثافة من الصور تعطي للإنسان القدرة على الاسترجاع والأدلة والبراهين عن تصورات إعتكفت أو إضمحلت بمجرد ورود علامة ما من البيت تعاد هذه التصورات بعدما مرّت بسبات وغيبوبة طويلتين، فالكاتب في مشروعه الكتابي يتذكر اقصى درجاتها " فلاش باك " هذا المنظر أو ذاك المنظر سواء أكان صغيراً أم كبيراً، يتذكر " رنّة الهاتف " أم انقطاع مداد قلمه حتى الوقت وحتى نوع الكتابة " الكتابة الورقية " أو " الالكترونية " ولا سيما أن زيد الشهيد من المؤمنين الذين يرون أنَّ الكتابة الورقية ستضمحل وتأتي الكتابة الالكترونية ويضع " القلم والورقة " في المتاحف[٢]. كتاباته في حجر البيت وشرفته تجعله يستذكر أشياء أثناء الكتابة كالاتصالات ورنة الهاتف، فنجان القهوة، الكتابة اليدوية، الكتابة الالكترونية، كل ذلك يستذكره في عملية الكتابة.

فالبيت يمثل " الذخيرة الثقافية " التي ساعدت الكاتب في تشكيل متخيل الروائي، كان البيت بالنسبة لزيد الشهيد بمثابة " الذاكرة الثقافية " (Cultural Memory) التي عرفها (آسمان) (البعد الخارجي للذاكرة الانسانية) اذ تناول هذا التعريف فكرتين:

الأولى: ثقافة الذاكرة.

الثانية: الاشارة إلى الماضي[٣].

فالشهيد يحاول إعادة الانتاج الثقافي الذي تلقاه في بيئة التنشئة الأولى عبر نتاجه الروائي، على وصف أنَّ الرواية جنس أدبي يلتهم كل ما يلقى إليه فيأتي الأديب موظفاً ما تحصل عليه من " عتاد اكاديمي" في نتاجه **((ولم يأتِ نهار اليوم الثاني الّا وفسيلة نخيلٍ تأتي بها وتغرسها وسط الفناء الفسيح وتروح تسقيها يومياً مثلما تطالع تأثير وجودها كنخلة.... انها تعيد اكسسوار بيتها في**

---

[١] شارع باتا رواية، زيد الشهيد، دار الكتب والوثائق، بغداد :١٧٧.

[٢] لقاء مع زيد الشهيد بتاريخ ١٥/ ٣/ ٢٠١٩ في الصوب الصغير في مدينة السماوة. وأذن لنا الروائي بنشره.

[٣] يُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:١٧٥.

البصرة وترسم خارطته ليكون مقارباً للذي هناك))[١] فسيلة النخل لها مدلولات من خلال إشارات مختلفة منها: الاستذكار البيت أو الموطن الأصلي (البصرة) بيت حمامة والشيء الثاني على اعتبار النخلة معمرة ومقاومة لأجواء الطبيعة وتتحمل أكثر من غيرها وهذا تطابق مع حمامة التي تحملت الكثير من المتاعب من فراق أهلها وأحبتها وبادلته بالصبر والدلالة كانت التحمل والصبر والاستذكار.

إذن فـ الغطاء الثقافي [٢] الذي حصل عليه زيد الشهيد كان درعًا حصينةً احتمى به الشهيد من قسوة الظروف المحيطة وفي الوقت نفسه كان أشبه بلقاحات ثقافية تحصَّن بها الشهيد منذُ صباه يشبع به موهبته الأدبية متى شاء. فلم تكن حياة الشهيد داخل بيته تصاحبها فجوة ثقافية، بل على العكس كان تواصلا بين ثقافتين: ثقافة الأب وثقافة الإخوان.

ومن هنا نستدل على أن " لب الثقافة الأولى " هو البيت، الذي مثل (لوازم النص)[٣] Paratex في كثير من نتاج الروائي إذ لم يظهر نصه عارياً، بل رافقته الكثير من اللوازم.

و تشاركت حوافز عدّة "حاضر مشترك" في صبّ قوالب سرده الروائي، فالبيت كان الحافز لتلقي الكاتب ثقافتين: الأولى شعبية لان مدينة السماوة من المدن الشعبية الفقيرة المحاطة بالأزقة والمناطق الريفية، وثقافة عالية –إنْ صح التعبير– نتيجة ما احتوته مكتبة البيت من مجلدات وكتب حملت ثقافات مختلفة محلية وعربية وأجنبية عالمية، وعليه يمكن عد الشهيد ب(حامل الثقافة) التي بدوره نقلها إلى مخياله وتوظيفها في النتاج الروائي.

- **مدينة السماوة**

تُعد ((المدينة ظاهرة سيموطيقية تتحقق في الوعي من خلال الممارسات الحياتية، فالذي يعيش فيها يعيها على مستويات مختلفة، منها المستوى السيموطيقي))[٤]. وهي أماكن مفتوحة وفضاء مفتوح يجتمع فيه أشخاص على اختلاف مستوياتهم الثقافية تتماشج بينهم صلة قرابة أو صداقة أو لا شيء من ذلك تزداد فيه الكثافة العالية من الناس.

---

[١] الليل في نعمائه، رواية زيد الشهيد :٣١.

[٢] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي٢٣٤.

[٣] معجم مصطلحات نقد الرواية، الدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، دار النهار، للنشر، ط ١، ٢٠٠٢: ١٣٩.

[٤] القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢: ٤٧.

الشهيد عاش في مدينته (السماوة) تلك المدينة التي احتضنت كثيراً من الفقراء وما زالت كذلك ((وما من شك أنَّ المرجعية الثقافية تمنح المتن الروائي هويته، وتوثق صلته بالمكان أو الحيز الذي تدور فيه الأحداث))[١]. فما زال الروائي ينهل من تاريخها حتى عد مؤرخاً لمدينته.

فجاءت " رواية شارع باتا" نسبة لشارع باتا الذي كان بمثابة إيقونة لمدينة السماوة، ورواية " تراجيديا مدينة" التي حملت آهات ومآسي المدينة، ولا تبتعد رواية "سبت يا ثلاثاء" كثيراً عند المدينة لتجسد حالتين مأساويتين الأولى اغتصاب نجاة والثانية تفجير الجسر.

الروائي " زيد الشهيد" كان وما زال موظّفاً لتاريخ مدينته على مختلف مستوياتها الريفية والقروية والحضرية إذ كانت هذهِ المدينة " مدينة كلكامش" ومنبع الثورات " ثورة العشرين" التفّت بما فيها حول مخيلة الشهيد فجعلت ما فيها مصدر إلهام وينبوعاً غير نافد يجري ماؤه في بحر الرواية على وجه الخصوص. **((غادر بزمالة قصد الحصول على شهادة البكالوريوس في التاريخ واضعاً في ذهنه أنْ يكون يوماً ما منتقياً لاسيما وأوروك لا تبعد عن السماوة غير ثلاثين ميلاً، وجلجامش ينام هناك. يحلم أشرف بهمسة كلما وضع رأسه على الوسادة وتساءل متى تتحقق أمنية ارتقائه منقباً يدخل على شعب أوروك ويدور في شوارع وأزقة المدينة))**[٢].

لم تكن الشوارع " العكود" كثيرة لصغر المدينة ولكن بالرغم من قلتها كانت كثيرة العطاء وتحمل محفزات وأيقونات ثقافية فمثلت علامات و سراجاً أو عنوانا دالا فكانت علامات على الثورات والانتفاضات ضد الاحتلال، وكذلك عبّرت عن الروافد الاجتماعية، التي عاشتها مدينة السماوة ثمَّ الاختلاط بين الأفراد (أفراد المدينة والريف) فضلاً عن ذلك إرث يعتز به أبناء المدينة.

((تجاوز الأزقة المتداخلة دون الشعور باجتيازها... الشارع من كشف له ذلك... الشارع كان حاضراً حقاً وليس كالحضور الكاذب لصديقه الرسام))[٣].

---

[١] مساءلة النص الروائي في السرديات العربية المعاصرة، الاستاذ الدكتور الرشيد بو شعير، أبو ظبي هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١،٢٠١٠: ٦٣٧.

[٢] شارع باتا :٨٣.

[٣] الليل في نعمائه :٩٠-٩١.

وكما وصف " جيرار جينت" الشارع بأنَّه ((فضاء مفتوح ومحصور، في الوقت نفسه فهو مفتوح من منفذيه الذين تأتي وتغادر منهما، وبينما نتوقف، ونتجول، ونلتقي بالآخرين، والشارع يحصرنا وينغلق علينا من جانبيه))[١].

فالبيئة بما فيها من غنى وفقر وأحداث وثورات عبر عصور مختلفة عاشها الأديب، أو سمع أو قرأ عنها كانت حاضرة في منجزه الروائي وهذا الحضور لم يكن وصفاً عابراً أو مداداً على ورقٍ، إنّما كان بمثابة " عتاد اكاديمي " متمثلا بعنوانات، وفصول، وهوامش، ومحتويات، ومصادر، كونت ورتبت أثاثه الروائي ((**بثوب عربي يشده من وسط البطن حزام جلدي أسود يتدلى منه على الجانب الأيسر مسدس براوننك في غمده، تبرز من نتوءاته رؤوس رصاصات مصقوقة في حاوياتها يقف شتيوي الياور**))[٢] فهذهِ الشخصيات والأماكن أخذت عنوانات، انطلقت منها حبكاً ثقافية (شتيوي الياور، ناصر الجبلاوي، سينما الشعب، دكتورة بياتريس، شادية الشرطية، المقهى، يوسف...)

فمنجزه الروائي كان متنوعاً ولَبناته الأساسية مختلطة بين التاريخ والتراث والأسطورة والبيئة " المدينة والوطن " بما فيها من ثورات وانتفاضات وحياة اقتصادية كل هذه الجوانب كانت حاضرة في مخيلته الأدبية. ومصدر الهام للكاتب ومحفزاً لا ينتهي فعله، فإذا انتهى من عمل توالد عمل آخر مكمّل أو منفصل عن العمل الأول.

((**أذكر اني تعديت سوق الصفّارين بعدما كانت مطارقهم تضرب على النحاس فتنتج زقورات ومعابد، بوابات آلهة عشتار وجنائن معلقة، مسلة حمورابي عليها شريعته وختم إسطواني لعهد بابلي قديم، دُمىً لرجالٍ ونساء وفتية وصبايا لعصور مختلفة مكتوفي الأيدي خشوعاً وتضرعاً لآلهة وملوك، رأس امرأة يتزين بأوراق شجر وخرزٍ، أسد يفترس إنساناً، لبؤة جريحة وجلجامش منتصباً يحتضن بيسراه شبلاً وباليمين يمسك صولجان الملوكية**))[٣].

وإذا نظرنا إلى طبيعة المجتمع الذي عاشه الشهيد لوجدنا فيه ايديولوجيات متعددة متصلة بقيم ثقافية مختلفة اجتماعية وسياسية وبما أنَّ ((الأدب هو موقف من الحياة وهذا الموقف هو " ايديولوجيا " الكاتب التي تؤثر فيه (رؤيته) وتفسيره للعلاقات بين الناس.... هكذا تقتحم الايديولوجيا النص الأدبي، بوصفها

---

[١] الفضاء الروائي، جيرار جينت وآخرون، ترجمة: عبد الرحيم خزعل، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢ :١٣٩.

[٢] تراجيديا مدينة، زيد الشهيد : ٦٢.

[٣] جاسم وجوليا، زيد الشهيد، دار الكتب والوثائق ببغداد، ط١، ٢٠١٦ :١٩١.

مكوناته الأدبية، إذ لا يمكن بناء نص روائي دون استحضار هذه المادة الأوَّلية في ذهن المبدع، وبالتالي في المتن الروائي))[١].

زيد الشهيد أشبه بمؤرخ لمدينته وهذا العمل مطلوب لكل روائي ناجح عليه أنْ يلم بالأحداث فبلزاك كان مؤرخاً لفرنسا في أغلب رواياته، والأقرب من بلزاك يأتي محفوظ أذ احتوت أغلب رواياته تأرخة لمصر.

إذ يظهر موقف الكاتب من تاريخ مدينته في مواطن نصية كثيرة ومنها :

((شارع باتا شهد ما يمكن للتاريخ أن لا ينساه، وليس للذاكرة أن تتجاوزه.. لطالما جرت على أديمه دربكات خيول الجندرمة العثمانية وضربات كعوب احذية الدرك وهي تُرهب سكان المدينة وتذكرهم حال – ظهورها من وراء شط الفرات قادمة من ثكنتها صوب القشلة– بالهلع الذي يغزوهم))[٢].

وكما قلنا بأن " السماوة " مدينة الأديب حملت ((الثقافة الفرعية))[٣] Subculture مع الثقافة الرئيسة بكل عناصرها المكونة لها من لهجة ودين ومذهب وكل مكونات الميمات الرئيسة الخمسة (المأكل– المشرب– الملبس– المسكن– المركب)

إذ نرى أنَّ ثقافة " الغرس " بما تضمّنت من إشارات كانت متوفرة وحاضرة في المتون اذ ان المحافظة عليها من جيل إلى جيل بمثابة عملية تعليمية عبر اجيال متعاقبة وكان للشهيد نصيب من هذا (الغرس الثقافي) من خلال دراسته في المراحل الدراسية المختلفة.

لكن هذا لا يعني أنَّ الشهيد اقتصر على هذه الثقافة وإنَّما حافظ عليها وأسند اليها ثقافات متعددة سيأتي الكلام عنها لاحقاً. يقول غاستون باشلار: ((إنَّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لامبالياً ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، اننا ننجذب نحوه لأنَّه يكشف الوجود في حدود تتم بالحماية في كل صورة))[٤].

---

[١] فضاء النص الروائي، محمد عزّامّ، مقاربة بنيوية في أدب نبيل سيلمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦:١٤٥.

[٢] شارع باتا:٤٨.

[٣] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:١٢٢.

[٤] جماليات المكان:٣١.

وقبل أن ننهى الحديث عن المدينة نقول بأن المنطقة الثقافية الاولى لزيد الشهيد هي السماوة بما احتوت من جغرافيا مشتركة مع سكانها في اللغة والتراث والعادات والتقاليد والدين مشكلًّة تكيفا ثقافيا عند الشهيد يلجأ اليه في تأثيث عمارة رواياته.

المقاهي:

يُعد المقهى ((علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي))[1]، إذ لا يكتمل المشهد الستيني إلّا من خلال الأمسيات الثقافية التي كانت تقام في المقاهي وهي بمثابة خشبة المسرح التي ينهل منها سُبل المثاقفة والتحاور والتباحث فيما بين الادباء، فمن خلال المقاهي تنطلق محفزات الإرث اللغوي والادبي متكونة من خلال مجموعات تشق طريقها ويتمثل ريعها من خلال النشر والتوظيف في الصحف والمجلات لذلك كانت أشبه بسوق عكاظ تعج بالحياة الثقافية الادبية المفعمة[2]؛ فمن خلال القراءة لكثير من رواياته تبين لي بأن " الشهيد " أحد افراد هذا الجيل المواظبين في الجلوس معتبره يمنح الانسان الجالس فيه الاحساس بالألفة والطمأنينة وبالأخص المقاهي المنتشرة في مدينة السماوة على الرغم من قلتها وضيقها، فكل أديب يكون ميّالاً بالدرجة الاولى للمدينة التي نشأ فيها " مسقط الرأس " بصورة خاصة وبلده " بغداد " بصورة عامة إذ يأتي مقهى الصفاء بمثابة منتدى أدبي أو عكاظ برؤية الآن.

فعلى الرغم من ضيق المساحة في أغلب المقاهي إلا انها ذات مساحة واسعة وكبيرة في ينبوع الثقافة والتحاور، فالحدود ضمن مقاسات على واقع الارض غير مساوية لمقاسات التثاقف الناتج منها. المقهى كان أحد العلامات المهمة التي ساعدت الادباء والكتاب في نضج كتاباتهم.

فالمقهى شفرة مكانية صنعتها الحاجة الاجتماعية وجعلت منه مكاناً محبباً، يبقى محط اهتمام بشري وعامل جذب اجتماعي يستطيع من خلاله الإنسان التواصل مع الآخر. ففي المقاهي حوارات مهمة عن السياسة وعن الفن (الرسم – النحت) وعن الأدب، فالمقاهي مراكز جذب لكل الشرائح ومنهم الكاتب فهي مغذيات غذت فكره بما يقطنها ويحيط بها من "ثقافة شعبية، وثقافة النخبة وثقافة الفطرة، وثقافة الجهل" التي تناقض بالمصطلح الظن السائد إذ أن الثقافة نقيض الجهل ولا يمكن أن يجتمعا.

---

[1] جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر نابلسي، المؤسسة العربية العامة للدراسات، بيروت ط١، ١٩٩٤ :١٩٥.

[2] يُنظر: الموجة الصاخبة شعر الستينيات في العراق، سامي مهدي، دار الكتب والوثائق– بغداد، (د.ط)،٢٠١٤ :٣١.

لكن المراقب المتابع لما يراه يجد أن ثمة ثقافة تقف وراء كل سلوك جاهل، ثقافة تصوره على أنه السلوك الطبيعي لمواقف لمقتضى الحال، والمعبر عن صلابة صاحبه وحرصه على المصالح العامة وغير ذلك من مسوغات يقبلها الكثيرون[١] بوصف مدينة (السماوة) مدينة ريفية في أغلب مناطقها فأغلب السكان المتواجدون فيها هم فقراء ينتمون إلى ((ثقافة الفقر))[٢] هذا المصطلح الذي يتناول حياة الأفراد الريفية الممزوجة مع الحضرية وما ترتب عليها من حرمان اقتصادي وفكري نتيجة هزائم وحروب وتضييق حريات.

ومن هنا نلاحظ أنَّ المقاهي لم تكن تقدم المحفزات للأديب على طبقٍ من ذهب فهي ليست بضاعة معروضة في المقهى، يأتي الأديب أو الكاتب ويملأ جعبته منها ويخرج، بل كانت تثويراً للأفكار ومؤشراً لمعاناة كثير من الناس فهي محط " استقبال" و " محطة انتظار" يمر من خلالها قطار الأفكار، محملاً بفيض ما كان مستتراً خلف آهات الصبيان والمشايخ الكبار.((إنَّ المقهى الذي يفرد ذراعيه لرواده إنَّما يجسد حقيقة المنفتح على الذوات التائقة إلى الأحلام. فلقد شكّلت المقاهي وبالخصوص مقاهي العاصمة كينونات ثقافية استيقظت من خلال وجودها رموزاً كان لها حضور بارز وواسع في ميدان الثقافة العراقية، إذ في فضائها تُعلن الأفكار، وإبراز الذات بعدد الكتب، عدد القراءات، اسماء المقروئين وتفاوت أهميتهم))[٣].

فلا يخفى على أحد أنَّ مقهى "حسن عجمي" و "مقهى البرازيلية" و " مقهى الشابندر" في السبعينيات كان فضاء ثقافيا تجتمع فيه جميع الثنائيات ذات الحمولات الثقافية المتنوعة أمثال عبد الرحمن مجيد الربيعي، وموسى كريدي وغازي عبادي ومحمد خضير وكاظم الحجاج الذين أتى بهما القطار من البصرة ليسجلا حضوراً ثقافياً تعبر عنه التحيات المتبادلة مع الأدباء.

ومن الموصل يجلس محمود جنداري وعمر الطالب، فيذهب الشهيد مع بعض أصدقائه الداخلين على المقهى رواداً طارئين حادهم الفضول لرؤية اولئك الأدباء والفنانين التي تنشر صورهم في المجلات والجرائد. وقد يتداخلون معهم في حوار خجول بوصفهم كتّاباً وهم تلامذة في مدرسة الأدب[٤]، إذ جاء التوظيف في رواية شارع باتا **((مقاهي شارع باتا متناثرة أو متوزعة بلا انتظام؛ وكان السماوي كلما ألفى**

---

[١] دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي :٩٩.

[٢] م.ن: ١٢٦

[٣] رسالة مرسلة من زيد الشهيد للباحث بتاريخ ٣٠/ ٥/ ٢٠١٩ بالإضافة إلى اللقاء الذي تحقق في منزله. وأذن لنا الروائي بنشرها

[٤] يُنظر: لقاء أجراه الباحث مع زيد الشهيد في المثنى بتاريخ ١٠/ ٦/ ٢٠١٩، وأذن لنا اروائي بنشره.

نفسه يعيش البطالة وما زالت فيه قدرة على العمل فكر في افتتاح مقهى.. المقهى ميدان جذب لمن يبغي الفرجة. يجلس الزبون على التخت الخشبي ويتكئ. أمامه المارة من مختلف المشارب واللباس والتصرف...))[١].

وكذلك في الرواية نفسها **((فهي الأرض التي انطلق منها الأدب الجديد، وشق طريقه في الصحف والمجلات وفرض وجوده على صفحاتها، وهكذا لا نغالي إذا قلنا أنَّ الحياة الثقافية نفسها كانت امتداداً لما يدور على تخوت المقاهي وبين جدرانها))**[٢] فالمقاهي حملت إشارات لمختلف سكان المدينة وكان لها دور في التثاقف.

وإذا انتقلنا إلى الثمانينيات نجد أنَّ الشهيد صار يعتاد على زيارة المقاهي زيارة مختلفة عن السابق رغبة في التحاور وتبادل الرؤى فيما بينهم وعند خروجهم يحصد كل واحد ما عند الآخر ويفرغ ما عنده، حتى إذا برز " للشهيد" شيء كتبه في الجرائد والمجلات. فالمقهى في نظره ((كرسي التأمّل للشارع))[٣]. لذا أورد في منجزه **((اتخذنا الطريق خارجين من شارع باتا باتجاه شارع الجسر ثمَّ انعطفنا شمالاً فجلسنا عند أوَّل مقهى تتوزع كراسيه على الرصيف المحاذي للنهر تأتينا رائحة دخان النراجيل))**[٤].

إنَّ التنافذ الثقافي الموفي الذي يتصوره المثقف ضرورة بشرية لابدّ منها فالخبرات لا تحيا وتعيش معافاة إنْ لَمْ تتناسل وتتكاثر وتعيش الحياة الصحيحة المبتغاة. لذا أصبحت المقاهي عنواناً تتجسد فيه روح الشعوب وعراقته ومركز استقطاب للمثقفين والأدباء "قهوة الشط" في مركز العاصمة بغداد أشار إليها عبد الرحمن منيف في ثلاثيته "أرض السواد" في الجزء الأوّل منها، ثمَّ يأتي مقهى البلدية ومقهى البرلمان ومقهى ياسين.

وكما ذكرنا سابقاً لا توجد مقاهٍ كثيرة في "السماوة" سوى مقهى هنا وآخر هناك فيختلف التثاقف فيها عمّا ذكرناه سابقاً، لذا ذكر زيد الشهيد في رواياته مقهى عمان ومقهى العاصمة ومقهى بغداد. اذ كان لهذه الأماكن المفتوحة ((أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من خلال احساسه بالانتماء إلى

---

[١] شارع باتا : ٥٨.

[٢] الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق: ٣١.

[٣] جماليات الرواية العربية، شاكر نابلسي : ٦٥.

[٤] شارع باتا : ٦٢.

ذلك المكان، إذ تراه يُعبر عن نفسه من خلال أشكال المكان المتفاوتة ويكسب معاني متعددة بتعدد الأمكنة التي يرتادها))[1].

وعندما كان الحصار مفروضا على العراق كان العراقيون يهاجرون لمدن مختلفة كان استقبالهم فيها حارا من العراقيين هناك لأنَّه يحمل تساؤلات عدّة عن مدنهم وعن أحوالهم... وهذا الحديث سيأتي الكلام عنه في الرحلات.

ومن خلال ما جاء في التنشئة الثقافية (البيئة) على مستوياتها المذكورة نستدل على أنَّ البيئة كان لها دور بارز في مرجعيات الأديب بوصفها أحد مقومات السجل الثقافي لديه، فهي مؤثر واضح وملموس لتشكيل مرحلة الأصل الثقافي فذخيرة الكاتب الثقافية تحصلها من مكان النشئة التي غذت ذاكرته فأصبحت عتادا فنيا فلم تكن وليدة ليلة وضحاها إنَّما كانت لمرحلة عمرية ليست بقصيرة حصد من خلالها الشهيد ثراءً لغويا وأدبيا كوَّن أصله الثقافي و صقل مخيلته ليستثمرها في مرحلة الانتاج والإبداع، وهذا يقودنا إلى أنَّ الشهيد لم يكن نتاجه يعتمد على أرضية هشة قابلة للاضمحلال وإنَّما بنى لنفسه ولذائقته الثقافية ذخيرة قوية استطاع بوساطتها أنْ يظهر له مكانة بين الأدباء.

[1] بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عدي عدنان: ١٨٠

المبحث الثاني مرحلة التلقي وتشكيلاته في النتاج الروائي

لم يقتصر التلقي على نوع أدبي معيّن إنما لمجموعات هائلة من النصوص الأدبية وغير الأدبية لتشكل له رصيداً معرفياً حيث ((لا يكمل علم الأدب للمتبحر فيه الاَ بعد أنْ ينظر في أدب الأُمم المتمدنة ولو نظرة يطّلع بها على مجمل تاريخ أدبهم وعلى بعض ما ترجم من مؤلفات المشاهير من كتبهم فيقف على ما عندهم من سعة الفكر وسمو الادراك... وأساليبهم في النثر ويميز بين المتقدمين والمتأخرين منهم))[١].

فكل إتصال من ناحية المضمون هو نقل للمعرفة، آلي للمعلومات فالمعرفة ضرورية للكاتب لبناء نتاجه الأدبي[٢].

وإذا دققنا النظر في فكرة الالماني (اولريش فايز شتاين) حول العلاقة بين التلقي والتأثير فهو يشير إلى أنَّ التلقي يسبق التأثير، غير انه لم يفصل بينهما، إذ يمكن ان يحصل التلقي من غير تأثير أحياناً. وبما ان الكتابة نوع من الاحتراف لاسيما في الوقت الحاضر فهي لا تكون الاَ عن طريق التلقي– الكتابة الادبية– فكل كاتب مبدع يتلقي اللغة وأحوالها والأساليب التي يحتاجها الجنس الأدبي المكتوب، والأمر يكون صعباً إذا قلنا بأنَّ الكتابة كلها ناتجة عن طريق التأثير فالنتاجات الادبية والنصوص وما احيط بها(السابقة) يتلقاها الكاتب لتكون النتيجة ابداع النصوص كما في الترسيمة التالية:

نصوص أدبية سابقة ⟵ تلقي الكاتب لها ⟵ أبداع نص على ضوء تلقي مع تأثير

وهذا التلقي يكون تارة (شفاهياً) من خلال سماع الأشعار او قصص أو أمثال أو حكايات... سمعها الكاتب تذوب في مخيلته فيوظّف ما يراه مناسباً في مشروعه الكتابي، وتارة اخرى (كتابياً) من خلال القراءات والاطلاع على المصادر، والكتب الادبية والتحصيل الثقافي بصورة عامة لذلك تصب في روافده الإبداعية الكتابية[٣].

---

[١] تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب، فكتور هوكو، ترجمة: روحي الخالدي وزارة الثقافة والتراث، قطر، (د.ط)، (د.ت): ٢٦

[٢] يُنظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٥٥

[٣] يُنظر: استراتيجية القارئ في البنية النصية الروائية نموذجياً، اطروحة دكتوراه، جامعة منستوري_ قسنطينة، الباحث عبد الناصر مباركية : ٨.

ففي رواية الليل في نعمائه **((كان فكّر بلوحة انطباعية يضع فيها حزين مع حمامة عند جسر صغير في حديقةٍ تغني نهاراً وتهجع ليلاً للتفرغ إلى الأحلام وسط رومانس يجلب لهما السرور جسر كالذي وضعه كلود مونيه في لوحته "بحيرة زنابق الماء"))**[١]. التناص المستوحى من هذهِ اللوحة مشابهة الحالة بين حزين وحمامة.

ومعلوم أن التلقي ليس حكراً على القارئ فقط، إنمّا مشترك بين القارئ والكاتب المتلقي، الاثنان يمارسانه وفق ممارسة خاصة من حيث إستخدام المعارف وأدواتها المؤطرة الجمالية، لكنهما هنا يختلفان بحسب موقع كل واحد منهما، فالقارئ يكون وراء النص والكاتب يكون موقعه قبل النص. فلا يصح ان نضع العربة قبل الحصان وهذا ليس انتقاصاً من دور القارئ.

وقد ذكرنا أن الإتصال هو نقل المعلومات، أو الأفكار وهذا النقل يكون من خلال الرموز ((إذ يوصف الاتصال بالفعل حينما يكون المعنى الذي أرسله أو قصيدة المرسل يصل بالفعل إلى المستقبل، إذ يُعد الاتصال أساس كل ثقافي واجتماعي وتسير التفاهم بين الأفراد))[٢]؛ فتأتي اللغة بوصفها جزءاً من التراث الثقافي ومعبّرة عنه في الوقت نفسه فهي الوسيلة أو الآلة إنْ – صح التعبير– المعبرة عن ايصال الأفكار والرغبات، والخبرات، والمعاني من جيل إلى آخر.

وتتحدد هذه اللغة من خلال وظائفها الإجتماعية؛ لأنّها العامل الاجتماعي المهم أو الأهم، فلا يمكن التخلي عنها أو تجاهل الطبيعية الانسانية والاجتماعية لأنها أساس الإستجابة الإنسانية في التعلم والاكتساب والتحدث.

كما تمثل الوظيفة الثقافية الوعاء الذي يسع كل التراث الثقافي أو الفكري أو الشعبي أو الحضري المدني، بما حفظته من الماضي إلى الحاضر، عاملة على وصل الحاضر بالمستقبل، فضلاً عن نقل تجارب وأفكار الأُمم بقصد الاطلاع على الثقافات والأفكار المختلفة، لكونها وسيلة للتعلم والتعليم توظف في استخدام كل ما هو جديد لم يكن للفرد (الكاتب) أن تعلمه من خلال الدراسة التي مرّ بها[٣].

---

[١] رواية اليل في نعمائه: ٢٠– ٢١

[٢] اللغة والتفكير الاستدلالي، الدكتور أكرم صالح محمود، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأُردن ٢٠١٦ : ٣

[٣] يُنظر م. ن: ٤٤–٤٦

فقد أوضح الكاتب هذا في رواية شارع باتا((**لقد علمتنا التجارب مع الكتابة والابداع ان لا تكون قراءتنا بسيطة تمس السطح انما التغلغل في عمق غابة الكلمات... علمتنا عندما نقف عند وردة تفحّ عطراً فاغماً يثير الاعجاب أن لا نشم وننتشي للعطر إنما نتشبع بالفضول لمعرفة كيف جهدت هذه الوردة في انتاجه**))[١].

فمن ينظر إلى جعبة الروائي قبل شروعه بالكتابة يجد ركاماً (ركاماً ثقافياً)[*] من الصور، والأخبار، والوثائق، والبطاقات والرسائل والكلام المنقول كله يشكل المادة الأولية التي يتناولها الكاتب، فيمزجها أو يلصق بعضها البعض أو يتركها من غير تنظيم وتأليف وهذه الخيارات أو الاحتمالات ليست متروكة لخيار الكاتب بل لذوق العصر ومفاهيم الفن[٢].

وهذا ما وجدناه في رواية "أفراس الأعوام" ((**الأخبار ترد أنّ الانكليز يحزمون الحقائب الملأى بذكريات قتلاهم متأسين على اموال خسروها وعدد تركوها، واحلام وأدوها. وتأتي أخبار استقبال رجل اسمه فيصل نُصّب ملكاً على البلاد؛ شاهد الناس صورته بذلك الوجه الناحل والقوام الرقيق يتصدر الصفحة الاولى من صحيفة العرب، جاء بها شاكر من الديوانية يوم ذهب مقدّماً التعازي لأقارب نهش ولدهم الوحيد مرض الجدري.... قيل أنَّ شاكر توجّه إلى بيت وارد السلمان حالما وصل السماوة ليطلعه على صورة الملك الجديد، ويتركه يقرأ خبر استبشار سكان العاصمة بمقدمه، كونه رجلاً يحمل لواء الاسلام ويضع خاتمة للعيش تحت هيمنة العلم الاجنبي القادم من ما وراء البحار**))[٣].

إنَّ مدة التطور والإزدهار مرتبطة بالتجاذب وتبادل الخبرات سواء أكان الارتباط والتجاذب قريب المدى أم بعيد، كما تمثل مدة التدهور والانعزال وعدم الاختلاط مع الآخرين والاعتكاف حول الذات سبباً بضمور التقدم ((فمن يرفض التعرف على آداب الغير وفنونه واستلهام ما يتلاءم منها ويستجيب لأفق انتظاره تهيم على روحه بالعصم والحرمان))[٤].

---

[١] شارع باتا: ١٤٦

[*] أضاف الباحث كلمة ثقافي إلى ركام بالتناغم مع مصطلح الإلصاق الوارد في معجم مصطلحات نقد الرواية للدكتور لطيف زيتوني في صفحة ٢٩.

[٢] يُنظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ٢٩

[٣] أفراس الأعوام رواية، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٢ :١٧٥.

[٤] حواريات الفكر العربي، الدكتور صلاح فضل، آفاق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦ :٨٨.

إذ ذكر الدكتور صلاح فضل في كتابه حواريات الفكر العربي رؤية "طه حسين" ((ليس كل متعلّم مثقّفاً بالمعنى الدقيق للكلمة، فالمثقف عنده هو الشخصية العصرية، بما تمتاز من تهيؤ الطبع والعقل لقبول المعرفة مهما تختلف فروعها))[١] والتخالط بين الحضارات له الأثر في هذا الجانب ((إذ مثّل التقاء الحضارة العربية الإسلامية بالحضارة الاوربية الحديثة أعنف حالة صابت الوجدان العربي))[٢].

وإذا تأملنا الدراسات الأدبية والنقدية نلاحظ أنَّ المبدع نال حظاً أوفر بين أطراف التواصل الادبية (المبدع – النص– المتلقي) زمناً طويلاً، وبرزت معتقدات كان لها دور في فهم أسرار العملية الإبداعية وهذا الكاتب المبدع ((لا يذيع سراً إذ يعرض في بياض ورقة وجهة نظرة عن " ذاته " انما يرغب أنْ يجد لفعله هذا صدى ما لدى الآخر))[٣].

الذي من الممكن أنْ يكون شريكاً في إبداء وجهة نظر قد تكون مغايرة أو مطابقة، وهو يرى نفسه تمكن من الوصول إلى الجمهور (القراء) سواء تطابقت أو اختلفت وجهة نظرهم.

وبما أنَّ الرواية جنس أدبي يلتهم كل ما يلقى إليه، اخذ يحمل كاميرا موجهاً عدستها إلى كثير من الأحداث والوقائع متأثر ومتفاعل مع ما أُحيط به من ثقافات.

والرواية ((أكثر نُظم التمثيل اللغوية قدرة من حيث إمكاناتها في المادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وادراجها في سياقات نصيّة (Contextes Texuel) ومن حيث قدرتها على خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنَّها نظيرة العوالم الحقيقية... غير أنَّ تمثيلها المتنوع الذي لا يخضع لمعايير ثابتة جعلها نوعا سردياً حيّاً يتبادل ثقافات لانهائية مع المغذيات المحيطة به، سواء أكانت مرجعيات حقيقية كالواقع والأحداث، أم ثقافية فالأنظمة الفكرية والعقائدية والأخلاقية))[٤].

فمن امتلك لغة مساعدة مع لغته الأُم قُربت عليه كثيراً من المسافات وأُذيبت أمامه الكثير من العقبات وأُنيرت مخيلته إنارة إضافية إذ يقول جمال الغيطاني: ((النص الذي لا استطيع أن أجده بالعربية اقرؤه باللغة الإنكليزية)) وهذا الأمر مارسه زيد الشهيد بالفعل إذ تنقل بين أكثر من ثقافة، فاختصاصه ساعده في ذلك، معطياً لنفسه (رخصة) إجازة (أي الحرية التي يعطيها لنفسه الشاعر أو الروائي أو الدرامي

---

[١] حواريات الفكر العربي ال:٨٨.

[٢] الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، الدكتور عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ١٩٨٨ :٧.

[٣] الوهم والكتابة افكار في الهم الثقافي، موسى كريدي، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط١، ١٩٨٩ :٧.

[٤] الرواية العربية الحديثة، المركز الثقافي، ط١، ٢٠٠٣ :٥٠

أو كاتب المقالات) تمكنه أحياناً من الخروج عن الترتيب المعتاد باستخدام كلمات رديفة أصبحت في نظره مهجورة وقديمة[١].

((تعود لارتقاء زورق القراءة.. تقف عند مرفأ ديكنز، تكتشفه غارقاً في الضحك مع حركة سكب القلم جذوته على الورقة يعلمها انه يضحك لسلوك "بمبل كوك " السمين الممتلئ سارق قوت اطفال الملجأ، والمتوافق مع موزع الطعام على الصغار الجائعين وهم يتلمضون حساء بائس...))[٢] فالقراءات لم تكن فقيرة للكاتب إنما متنوعة الاتجاهات فقد جاء في شارع باتا **((فقلت هذا نداء باسم رسام صاحب مكتبة كنوز التراث. وجدته يخبرني عن قراءة نقدية كتبتها عن رواية "رائحة القهوة" للكاتب الاورغوياني ماريو بينيديتي نزلت في ملحق أدب وثقافة لجريدة الصباح وانه يحتفظ بنسخة من الجريدة))**[٣].

فمن خلال ما تقدم لمرحلة التلقي والتشكيل فلا بد من التطرق إلى المرتكزات التي ارتكزت عليها لتصبح بمثابة عتاد أكاديمي لزيد الشهيد وكانت هذه الأعمدة واضحة وملموسة في نتاجه الروائي فالترجمة كانت وما زالت لها دور رئيس؛ إذ القارئ أو الباحث في نتاج زيد يجد هناك علامات ورموزاً كانت مسعفة ومحددة لسواد سرده، وكذلك الأسفار لا تقل أهمية والقراءات واستدعاء الشخصيات والتراث وتوظيفها كل هذه الامور أو الجوانب كانت عاملا مساعدا في تشكيل نتاجه الأدبي.

- **الترجمة**

الترجمة كما تعرّفها المعاجم هي بعض التفاوت في التعبير بلغة أخرى أو(لغة الهدف) عما عبر عنه بلغة ما أي لغة الأصل أو (لغة المصدر) مع الحفاظ على الخصائص الدلالية أو الأسلوبية للنص المنقول. هذا التعريف أوّلي لعمل المترجمين الذين يشكّلون جسر تواصل بين اللغات والثقافات، ووسطاء تعريف بثقافة من ثقافة أخرى، بالتوجه إلى متلقٍ تشكل لغته وثقافتهما مرجعيته لفهم غيرها من الثقافات ومعرفتها[٤].

---

[١] يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية :١٦٨.

[٢] رواية تراجيديا مدينة: ٩٧.

[٣] شارع باتا :١٤.

[٤] يُنظر: الترجمة واشكالات المثاقفة، مجاب الإمام ومحمد عبد العزيز، أعمال المؤتمر الذي أقامه منتدى العلاقات العربية الدولية، الدوحة قطر، ط١، ٢٠١٤ : ١٣٥.

أما عبد الرحمن طه في كتابه (فقه الفلسفة والترجمة) فيرى أنَّ هناك ثلاثة أنواع في الترجمة منها ما تهدف إلى الحصول على المعاني في الجمل والمفردات وتسمى بالترجمة" التحصيلية" ومنها يكون غرضها ايصال المعنى إلى القارئ و تسمى" الترجمة التوصيلية" ومنها ما تقوم بتأطير النص المنقول في الثقافة المستقبلية حتى يصبح جزءا منها وتسمى "الترجمة التأصيلية ".

أما ((الترجمة الأدبية إشارة وإيماء معاً: فإنَّ المعنى الإشاري فيها نواة صلبة تدور حولها–كالهارب– إشاعات كثيرة ضاربة في تربتها المحلية))[١] ، إذ إنَّ ((الثقافة تتبدى من خلال الترجمة ولا يمكننا أنْ نستجد وأن ندرك خصوصيتها إلّا من خلال ادخال النصوص الجديدة في كنفها))[٢] .

وتعد الترجمة ((عملية نقل المدلولات من لغة إلى أخرى، إنمّا عملية عبور للمفاهيم والأفكار بوساطة الخاصة باللغة المنقول اليها، ولكشف هذا الفعل عن عوامل تحفيزية تنبع من عدم الاستقلالية الثقافية والتي تقوم على التفاعل وتبادل التأثير لإثراء التجربة الانسانية))[٣]. فالترجمة ليست بالمهمة السهلة، إنما على المترجم اختيار الأفضل والأقرب من الكلمات؛ حتى لا تبتعد الفكرة وتتحقق اللذة من القراءة **((في الترجمة تواجهك مهمة أن تترجم بفهم وترسم صورة مثلى كي يستمتع القارئ فيخرج بحصيلة استمتاع مقرون بالهدف الذي بمثابة حكمةٍ أو مجموعة أمثال... وفي الترجمة يجد المترجم في اختيار الكلمة الأكثر وقعاً كبديل عن أخرى استنفذت معناها وموسيقاها))**[٤].

ف((الترجمة ليست مجرد عملية لغوية، بل هي سيرة ثقافية وآلية بنيوية لدينامية التعدد اللغوي وفاعلية من جهة، وآلية لخلق التواصل بين مكونات النسق الثقافي من جهة اخرى، فهي الضامن لاستمرارية هذا النسق وآلية الوعي الاولي بين عناصره المتعددة والمختلفة فهي تستدعي الفكر والوجود والعادات والأعراف، فلكي تستطيع التعبير عما يقصده نصُ ما في محتوياته الموضوعية، لابد من ترجمته إلى لغتنا، وبعبارة اخرى علينا ان نربطه بمجموع التصورات والعادات الممكنة التي نتحرك داخلها عندما نتكلم))[٥] و تشكّل الترجمة عنصراً أساسياً للأديب ((فعندما نترجم نصاً ما إلى لغة أُخرى يعني أنْ

---

[١] الترجمة واشكالات المثاقفة؛ حجاب الامام ومحمد عبد العزيز : ٢٠٥

[٢] دراسات في الترجمة ونقدها، محمد عصفور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط/١، ٢٠٠٩ : ٥٠

[٣] ادوات النص، محمد تحريشي، منشورات كتاب العرب سوريا: ٩٦

[٤] شارع باتا :١٦٤.

[٥] جمالية النقد الأدبي، مجلة فصول، المجلد (٢٥/ ٣) العدد ٩٩ ربيع ٢٠١٧: ٦٣_ ٦٤.

نتفاوض بأمر آفاق انتاجه وصياغته الأصلية، وهذا ما يجعل من الترجمة (فاعلية سيميائية). والترجمة المتوازنة لا تتوقف فحسب على الكفاية اللغوية، بل تستدعي فهماً وتفاهماً وتفاوضاً حول المعنى، معنى الدوال والمدلولات الثقافية والسياقات التي تصدر عن الدلالات المختلفة للنص المترجم))[١]. وهذا ما أوضحه الشهيد عند قراءته (قصة شتاء المظلات) لكاتب مجهول التي تحكي أعجاب واهتمام امرأة حد الجنون بالمظلات وألوانها وأحجامها.

((في إحدى نزوات الترجمة السريعة أعجبت بقصة (شتاء المظلات)... قماش المظلات من المُشمع طبعت عليه صورة قلب يليه سهم يتجه نحو نقاط بلورية تهطل من أعلى بلغةٍ يفهمها الجميع على أنَّها "أحبك"، وهي تقصد المطر...قالإنكليزي يتمتم وقد غرز أسنانه العلوية بشفته السفلى آي لاف يو I LOVE YOU؛ والفرنسي كما البلبل يغرد "je taime"؛ والألماني يهمش بوشوشة إش ليبه دِش Ich liebe Dich))[٢] وهذا تساوق مع عشق حمامة لحزين.

و أن ثمّة شبه بين (المترجم والجسر) لو تبادر إلى الذهن سؤال مفاده إلى أي جهة ينتمي الجسر هل هناك جسر ينتمي إلى ضفة واحدة الجواب (كلا) لأنَّه ليس بجسر فلا بدّ أنْ يمتد بين جهتين حتى يحصل العبور، فمثل الجسر يصبح المترجم للعبور والوصول بين ثقافتين ولغتين، ومن خلال هذا الوصول تمر قوافل الأفكار والثقافات عبر هذا الجسر.

فـ((الترجمة خلقٌ، المترجم خالق... أمَّا النص المترجم فدنيا جديدة تداخل في صنعها خالقان: خالق ما قبل الترجمة وخالق ما بعدها وكلاهما يغذيان القارئ بعسل الخلق الجديد فيعملان تلاحقاً بين ثقافتين؛ بين ذائقتين بين أمتين))[٣]. وهذا ما عمل به الشهيد فجعل من ترجمته لرواية (خاتم الأمير العبد) المرسلة له من هشام الذي تكلم عنها في أول الرواية (شارع باتا) فاتخذ من حادثة الغليون علامة إشارية على انتصار الثوار التناص الإشاري هنا جاء من اطلاعات الكاتب **((حادثة الغليون تقارب ما حدث للهجوم في شارع باتا. فالاثنان، الأتراك والبرتغاليون، مستعمرون. احتلوا أراضٍ ليست لهم وأذاقوا شعوباً غريبة عنهم المرارة والويلات))**[٤]

---

[١] الكون السيميائي والتمثيل الثقافي يوري لوتمان أنموذجاً: ٦٢.

[٢] شارع باتا : ١٦١– ١٦٢

[٣] م. ن : ١٨– ١٩.

[٤] م. ن : ٥٨.

يقول" ذنيس جونسون[*] : (لا شيء يتحرك من دون الترجمة) فمن خلال هذا الجسر(الترجمة) نلتقي بإرث الامم الثقافي والعلمي والايجابي ونجعله جزءاً من ثقافتنا من غير استلاب وتخلي عن ثقافتنا. الترجمة فعل ثقافي يدل على وجود فعل ثقافي نصي

((الترجمة علمتني أساليب الكتابة لدى الكُتّاب مثلما تعرفت على اللغة التي يكتبون بها كوسيلة تعبير.. فمنهم من يرى في الجملة القصيرة الخالية من حرف التشبيه والمكثفة من خلال التخلي أو التقليل من الوصف والاسهاب تفي بالمعنى وتتسم بالعذوبة، ومنهم من يكتب بتراكيب تطول وتقصر تتجلى عنده اللغة مطواعة ومستعدة للاستطالة، ومتهيئة للتشكّل من أجل جملة تختزن داخلها الصور والشفرات))[١].

و " الترجمة غزو" على حد رأي نيتشه. اقتحم به الأديب " زيد الشهيد" عالمه المتخيل حاملاً لغة ثانية إلى لغة الاصل وهذه اللغة الثانية سهلت بل أعطت له الكثير من الايماءات والاشارات لم يحصل عليها غيره إذ راح يقرأ في الكثير من الكتب باللغة الانكليزية ثم يوظف ما يقرءه فجاء " ترديد فعل الترجمة كمدار في روايات" السرد المفتون بذاته"[*] يمثل ظاهرة ثرة في الادب الروائي العربي"[٢] .

إذ جاء عتبة العنوان في رواية (شارع باتا) مترجما كما كثرت في نصوص الرواية ورود لفظ الترجمة حتى شكلت الترجمة معمارية السرد فكانت اعمدة وقوالب رئيسة فيه. (Bata Street).

وحين شرعت دار الشؤون الثقافية في الثمانينيات بإصدار مجلة الثقافة الأجنبية و(روايات وكتب مترجمة) و(سلسله المائة كتاب) كان (زيد الشهيد) من المتبضعين البارزين فجلبت هذه البضاعة انفتاحا على عوالم مختلفة ولدت لديه شعورا باليقين ان الترجمة هي تحصيل لنقل المعارف التي تحتاج إلى ردح من الزمن فقصّرت المسافة لهذا الزمن مع تأسفه البالغ لإحراقه الكثير من مؤلفات(جيكوف و شولوخوف وجنكر انماشوف وماركس ولينين) خشية من لوم أصحابه خوفاً عليه من ملاحقة السلطة للقرّاء والمتحفظين بالكتب أيام ١٩٩١[٣].كان الاختصاص الدقيق" للشهيد" البكالوريوس في اللغة الانكليزية، كانت له بمثابة

---

[*] مترجم بريطاني ولد في كندا عام ١٩٢٢، وعاش طفولته في القاهرة وفي السودان، قدم مبكراً على دراسة اللغة العربية في منتصف الثلاثينيات، التحق بجامعة كامبرج لدراسة اللغة العربية.

[١] شارع باتا :١٦٢

[٢] السرد المفتون بذاته من الكينونة المحضة الى الوجود المقروء د. رسول محمد رسول، دار الثقافة والاعلام، الشارقة : ١٩٥.

[٣] حوار مع الاديب في منزله بتاريخ ٢٠١٩/٧/٢٢.وأذن لنا الروائي بنشره

إرث لا ينفد عبر القارات فجاء كتابة من خلالها "من الأدب الروائي دراسة وتحليل" طاف فيه على نوافذ مختلفة لم يكن يقتصر على أدباء عراقيين ولا كذلك أدباء عرب، إنَّما عبر القارات من المكسيك إلى موسكو فتناول رواية" بيدور بارامو" للكاتب المكسيكي" "خوان رولفو" من أدب أمريكا اللاتينية ورواية "زبد الحديد" للروسي "ايفان اوفانوفا"[*] من الروايات الواقعية الاشتراكية التي عظّمت مفهوم الإنسان المتفاني، ورواية" سيليا" و"موت في ريعان الشباب" للفلندي" سيلانيا"[١] الذي حصل على جائزة نوبل، ورواية" حبة قمح" للروائي الكيني" نغوغي واثيونغو"ترجمة سمات حسن العقيدي. فالرواية أفريقية من حيث الأماكن والشخوص والأحداث. ورواية" بحر ساركامو الواسع" للكاتبة "جين ريز" كاتبة دومنكية. ورواية" كل شيء هادئ في الميدان الغربي" للروائي الالماني" اريش ريماك"[*]. راح يترجم كل عمل سردي" روائي او قصصي" تتناوله يداه فترجم قصة(الشحاذ) لأنطوان تشيخوف[٢] نُشرت الترجمة في مجلة الزمان السنة الثانية عشر العدد ٣٤٥٠ الاربعاء ٣٠ ذي القعدة ١٤٣٠هـ ١٨/ تشرين الثاني ٢٠٠٩م. وترجم قصة(في المقبرة) انتوني جيكوف نشرت الترجمة في جريدة الصباح الاربعاء ٢٣/ حزيران ٢٠١٠ العدد ١٩٩٥، ثم بعد ذلك ترجم قصص قصيرة" يوليسلوف"[٣] لمكسيم جوركي في مجلة العرب العدد الثاني ٣٠/ ٢٠٠٤/٩.

كانت القراءات والتحليل لهذه لروايات المترجمين أعلاه العالمية المختلفة من الشرق إلى الغرب بمثابة سراج يضيء الطريق امام" الشهيد" في ثراءه اللغوي والأدبي وبالأخص الروائي فهو لم يعتمد على الثقافة العربية " ثقافة الأم" مع الاحتفاظ بالأصل جعله رديف من الثقافات المتنوعة.

فالمترجم يضع كلمات النص المراد ترجمته، ثم يقوم بتغيرها حتى يحيط بالمعنى وبعد ذلك يعيد صياغته مُنتجاً نصاً ثانياً، إذ يكون تأثيره على القارئ مماثلاً لتأثير القراء قبل الترجمة.

وهذا ما نجده عند الأديب" زيد الشهيد" في ترجمة (لرواية الجواز) للروائية الألمانية الحاصلة على جائزة نوبل" هرتا موللر".

(*) ولد في قرى مقاطعة غوركي له عدة روايات منها" سماء الطفولة" ١٩٧١" وفي يوم طريق مشرق" ١٩٧٥، وزبد الحديد ١٩٨٥.

(*) ولد ١٨٨٨ واهم اعماله الروائية رواية الميراث الوديع نشرت ١٩١٩ ورواية سيليا التي حازت على جائزة نوبل للسلام ١٩٣٩.

(*) كاتب وروائي وكاتب مسرحي وكاتب سيناريو الماني، ولد في أوسنابروك هوام، الكاتب الأكثر شهرة وقراءة توفي ٢٥/ ١١/ ١٩٧٠ في سويسرا.

(٢) يُنظر: من الأدب الروائي دراسة وتحليل زيد الشهيد، ط١، بعداد، ٢٠٠٨: ٢٠- ٢٥

(٣) مكسيم كاتب روسي ١٨٦٨- ١٩٣٦ كان يعمل شغالاً في ورشات سكك الحديد هذه بداياته، ثم أشهر قصة " يوليسلوف" قصة حب يعبر عنها بسخرية لكن سخرية مرة

يقول غادامير[*] :((لا يجب أن تكون مهمة المترجم نسخ ما يقال على (الاطلاق) منظّرو الترجمة يؤكدون أنَّ النص المترجم هو خلق جديد مشتق من قراءة دقيقة ومتعمقة. أي إعادة بناء وليس مجرد نسخ))[١].

ولكن على (المترجم) أنْ يلم بالمعرفة التاريخية والسياسية المحلية والخارجية حتى لا يقع في هفوة او منزلق يخرج فيه عن الطريق ، هناك عبارة لأحد الرؤساء" لستُ شارلي ولستُ كوليبالي "هنا نحتاج إلى مترجم واعٍ وعلى اطلاع فمن النظرة الاولى يتبادر أنَّ الاسمين بوصفهما شخصين، وهما قد يكونا سياسيين، او منافسين للرئيس ،هذا إذا كانت لديه ضآلة في المعرفة غيّبت عنه وعن ذهن القارئ بأن" شارلي" صحيفة فرنسية اساءت إلى الرسول الاكرم" صل الله عليه واله وسلم" برسوم ساخرة، أمّا الاخر" كوليبالي" رجل مسلم قام بعمل مسلح على متجر كرد فعل أو غضب للإساءة. في قول الرئيس الموريتاني معنى مضمر يحتم على القارئ استدراجه، إنَّ الرئيس لم يكن راضٍ على تجاوز الصحيفة على حقوق المسلمين وعلى أعلامهم ورموزهم، ولم يكن راضٍ هو على تصرف"كوليبالي"[٢]

نلاحظ أنَّ ما تلقاه الشهيد من قراءات وترجمات لعدة أدباء أسهمت بصورة واضحة في توسعة مخياله الأدبي اذ كان يلجأ اليها متى ما احتاجها فيوظفها في سروده ونجد هذا واضحاً على لسان أحد الشخصيات في رواية شارع باتا **((أريد أن أزرع جدران بيتي بلوحات الانطباعيين... واتعدى إلى تعليق هاتيك اللوحات في الشوارع والطرقات.. على الجدران وفي الساحات. فأشاهد مع كل التفاته، مع أية نأمة لوحة لمانية، وبيسارو، ومونية، ورينوار والفريد سيسلي، وماري كاسات، وادغار ديغاس وهم يسكبون الواناً بهيجة راقصة وضياء بهياً باهراً يشكل نشيداً كورالياً للجمال ودعوة مفتوحة للحبور. اريد ان اطرق الباب على جارلس ديكنز يحدثني عن صبية لندن التعساء الذين خلدهم عبر رواياته "ديفيد كوبر فيلد" و"اوليفر تويست" و"الأزمنة الصعبة".. أريد أن ألاحق فيكتور هيجو وهو يحث الخطى ليحذر بطله "جان فالجان" في رواية "البؤساء" من أن لا يسرق رغيفي الخبز ليطعم أولاد اخته.... أريد أن أسبح في "بحيرة البجع" على رخامة عزف "بيانو" ونفير "بوق" وتهادي "فلوت" وجرة قوس "كمان"))**[٣].

---

[*] فيلسوف ألماني مؤسس مدرسة التأويل له كتاب الحقيقة والمنهج.

[١] الترجمة وعملياتها، النظرية والتطبيق، ت. بيل، ترجمة مي الدين حميدي، مكتبة البيكان ط١، الرياض ٢٠٠١ : ٣٣٣

[٢] ينظر: ترجمة المسكوت عنه في الخطاب السياسي، رسالة ماجستير الباحثة اين عبد الله حياة، جامعة وهران، الجزائر :٨٤

[٣] شارع باتا : ١٤٨_ ١٤٩

نلاحظ أنَّ توظيف الترجمة في النتاج الروائي لزيد الشهيد شكل عنده" انتشارا ثقافيا" –Spread Cultural[1]. متنوعا ومختلفا مما أسهم في جلب (المقروئية الثقافية) له فالثقافات والقراءات المختلفة شكّلت له خزيناً ثرّاً في ذاكرته يستطلع منها ما يراه مناسباً عند الكتابة.

وعليه يحتاج من الباحث أن يمتلك أكثر من مفتاح للدخول الى الهوية الثقافة لزيد الشهيد فهي متنوعة لان التاريخ له حيز فيها والأسطورة لها حيز والانتماء الاجتماعي له حيز والسفر له نصيب وكثير من الجوانب التي تناولها المبحث الاول وما تبقى منها في المبحث الثاني.

- **السفر والترحال**

من غير شك أنَّ السفر والترحال يمنحان الإنسان فرصة للتعرف على عادات الشعوب وسلوك البشر مثلما يجعلانه يكشف عن اختلاف العيش والتفاوت بين مجتمع عاش فيه وآخر وصل إليه من خلال ترحاله.

لا يختلف حال زيد الشهيد عن حال الأدباء الذين تعرضوا لمضايقات جعلتهم امام قرارات صعبة مثل المطاوعة والسكوت أو الفرار للخلاص من وطئة النظام وبالفعل خرج زيد الشهيد تاركاً وراءه مدينته وأهله، لكن خروجه لم يكن فقط للانشغال بالعيش وجمع الأموال بل للتثاقف وديمومة سرده، إذ لم يترك صورة تقدح الذاكرة إلّا وأعاد ترميمها لتكون مادة دسمة للقرّاء.

ففي السفر تولدت لديه نصوصا سردية من أرض اجتماعية بكر لم تطأها أقدام قلم، ولا تناولتها حروف طباعة، فكانت(ذيبين) القرية التي عُيّن فيها مدرساً في ثانويتها بمثابة إرث حصل عليه الشهيد مستفهماً من ناسها ما ورد على السنتهم من اساطير متنوعة اخضبت عن ولادة مجموعة سردية قصصية " إش ليبه دش" التي كانت قرية ذيبين مسرحاً لأبطالها. ونتج عن تواجده في صنعاء " اليمن" مدة ليست بالقصيرة امتدت من ١٩٩٤_١٩٩٧ نصان هما " عبير الحلم" و" مساء الاحتراقات" والنص الثالث تركز في قرية" ذيبين".[2] فقد استثمر منذ وصوله إلى صنعاء قراءة الصحف التي منها (الثورة) و(الجمهورية) معطياً عناية لما ينشر في صفحاتها الثقافية.

---

[1] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي : ٣٩

[2] يُنظر: حوار مع الروائي في ٢٥/ ٣/ ٢٠١٨، كورنيش السماوة عصراً. وأذن لنا بنشره

ثم تحرك إلى المراكز الثقافية" من مثل اتحاد الأدباء والكتاب باليمن" ليلتقي بالشاعر الدكتور عبد العزيز المقالح واساتذة اكاديميين من امثال الدكتور شاكر خصباك ومقبل زيد مطيع دحاج كاتب الرواية الشهيرة" الرهينة" إذ كانت أرصفة هذه الاماكن تستقطب كثيراً من العراقيين، التي اسماها أبو الديب " التكايا الفردوسية" عندما بعث رسالة لأهل المقايل او المقائل كما يسميها[١]. فيتزود بمؤثرات ثقافية يعمل العقل والمخيال على خزنها لتخرج بعد أعوام على هيئة عوالم متخيلة **((في خضم الكلام والتداول الحديثي سألني عبد الرحمن عن إقامتي الحالية:**

- **فندق زهران؛ وضعت حقائبي فيه ولم أمكث غير نصف ساعة. اليوم كان وصولي من بغداد، والساعة هذهِ وصلت فقادتني الخطى إلى هنا))**[٢]

هذا بالنسبة إلى صنعاء أما لو غيرنا بوصلة السفر نحو ليبيا فالشهيد تواجد في ليبيا من المدة ١٩٩٨_ ٢٠٠٤ متعاقداً للتدريس في وسط ليبيا لمادة اللغة الانكليزية ومن هناك ومن الصحراء الليبية ايضاً كتب مجموعة "مدينة الحجر" فالصحراء الليبية كانت عاملا مساعدا في ولادة هذه المجموعة التي تناولت أماكن من صحراء السماوة. فاللقاءات المتجددة والمتكررة افرزت ذخيرة مهمة وظفها الروائي في أعماله من مثل كتابه الذي أنجزه في سفره إلى ليبيا والذي حصل فيه على الجائزة الأولى لمسابقة جواد الساعاتي في عامها السابع وصنف بأنَّه الكتاب الحقيقي لأدب الرحلات وهو "الرؤى والأمكنة نصوص مفتوحة مستلة من ذاكرة المكان" فوقف عند معالم كانت بمثابة أيقونات ثقافية من نافورة الغزالة والأحصنة رافعة الزهرة والبحر بوصفه حبر الطبيعة وواحات منها "هون" و"زلة" و "ودّان" وغيرها[٣]. الشخصيات التي تناولها الشهيد، في أحداث روايته المعبرة عن السفر والترحال دارت حولها إشارات خلال تنقله في السفر وهذهِ الإشارات متنوعة منها بدلالة أدبية وأخرى للجور والظلم بين المجتمعات.

((اليوم حجزت من أحد مكاتب حافلات خط دمشق- بغداد في السيدة زينب... تقطع الحافلة أرضاً صحراوية جرداء لم توضع البرامج العلمية والخطط الموضوعية لجعلها أرضاً زراعية غنّاء))[٤] وكذلك في السفر والأسفار ومن خلال هاتف غازي الذي تجول في أغلب مدن العالم، والتقى

---

[١] يُنظر: حوار اجراه الباحث مع الروائي في مدينة السماوة بتاريخ ٢٠/ ٥/ ٢٠١٨. وأذن لنا بنشره

[٢] فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، دار الينابيع، ط١، ٢٠١٠ : ٤١.

[٣] حوار أجراه الباحث مع الروائي بتاريخ ٢٠/ ٥/ ٢٠١٨. وأذن لنا بنشره

[٤] جاسم وجوليا : ٦١- ٦٢.

بشخصيات ثقافية مختلفة، وساور سلوكيات شعوب متنوعة، انطلقت منها رموزاً ثقافية وايقونات ثقافية تأثثت عليها عمارة السرد في الرواية **((– آ،نسيت أن أسألك عن اسمك؟**

- **اسمي هاتف غازي، من محلة الدنكجية.. وأنا نسيت أن أسألك؟...اسمي توركوت أوغلو.. وفي بغداد كانوا ينادونني تركي. أنتَ هم نادِني تركي... أبدى ارتياحاً لرد وعاد يواصل كلامه:**
- **آه بغداد!.. آه الرصافي والزهاوي، عبد المحسن الكاظمي، الحلاج وابن عربي...))**[1]

و من خلال ما تقدم نجد أن الشهيد قد حفّته الثقافة في اتجاهات عدة فلم يكن لديه طريق واحد يستلم منه ابداعه فذاكرته فنية بما استوعبت من ثقافات متنوعة ومختلفة. لينتهي السفر ويعود إلى تراب الوطن عام ٢٠٠٤م.

- **التراث والشخصيات التراثية ودورها في تكوين الموروث الثقافي عند الشهيد**

التراث: ((كل ما وصل الينا من الماضي، من فكر أو علم أو أحداث، ومواقف مشرقة أو حاضرة، وهوما يشير إلى جذور الأمة القوية في التاريخ ويؤكد وجودها وأصالتها ويشحن نفوس أبنائها بنوى جديدة ويبعث فيهم الثقة بالأمة ومسيرتها))[2].

عادة ما يلجأ الكاتب إلى الموروث وإلى الشخصيات المرتبطة به و تكمن عدّة عوامل وراء ذلك، حيث هذه العوامل مرتبطة ارتباطاً وثيقاً يصعب الفصل بينها، حتى إذا ما توقف تأثير عامل ابتدأ تأثير العامل الآخر، يرى الكاتب بأنَّ تراثه مفعم بالإمكانات الفنية (العوامل الفنية) التي بإمكانها أنْ تفرز السرد بقيمة فنية لا مردود لها، فضلاً عن ذلك أنَّها تكسي لونا خاصاً مقدساً لدى الأفراد" الأمة" وكما معلوم إنَّ التراث حي لا يموت اذ يسعى الروائي إلى اضفاء الحياة في سرده فالتراث بمثابة الأوكسجين الذي تتنفس رئة السرد من خلاله.

الروائي (المبدع) مهما كانت امكانياته، عليه أن ينسى رؤيته الفكرية للسابقين، بوصفهم يدخلون في علاقات مباشرة مع اللاحقين فاستدعاء الروائي "الكاتب" لقضايا التراث تدل على وجود علاقة لا حدود لها بينه وبين تراثه، وهي علاقه تقف او تتوسط بين الماضي والحاضر، فهو يتحدث عن

---

[1] السفر والأسفار، زيد الشهيد، أمل الجديدة، سوريا– دمشق، ط١، ٢٠١٧: ٧٢– ٧٣.

[2] المسرح العربي والتراث، المسرح المغربي انموذجياً، محمد هاشم صوصي طوب باريس للنشر ط/ ١، ٢٠١٠ :٣٠

الحاضر من خلال ماضيه والتحدث يكون على هيئة رموز أو علامات، تشير إلى تراث له قيمه فذة فالروائي يكون بمثابة بوتقة تذوب فيها أفكاره بالتراث، لتتمخض هذه العملية بولادة " نص جديد" مجتمعة فيه خبرة الماضي والتراث، وفق الرؤية الفكرية والثقافية[١]. "اننا في عالمنا العربي المتميز بتراثاته الثرية المتنوعة، ومهما كانت طبيعتها مقاومة لهذا التماثل الحضاري فان تقاليدنا وعاداتنا وتاريخنا قد ترك تأثيره على خصوصياتنا- حتى وإن كنا لا نعني ذلك- عندما نستشعر هذا التماثل فإننا نعود إلى ذواتنا، لنبحث عن خصوصياتنا وعن انتماءاتنا العرفية والقبلية في عصر الشاشات الالكترونية الصارخة في زمن العولمة"[٢] ، وهو ما وظّف في رواية شارع باتا **((لم تمض أشهر على وصول فارس رشيد ودخوله "جامعة برلين" الحرّة سعياً للحصول على درجة الماجستير في الفلسفة حتى بعث لعمّه يُعلمه أنَّ تجاهلاً كبيراً كان يمارس في بلداننا العربية لرموز فلسفة عربية وإسلامية تعتد بها الجامعات الغربية. فابن رشد يُدّرس بحفاوة، مقدمة ابن خلدون مادة دراسية أساسية، أعمال ابن عربي مترجمة، يبحثون في ثناياها ويدرسونها بعمق، وليس بعيداً أبو حيان التوحيدي وحزنهم على مؤلفات قيمة انتجها لكنه احرقها في مجتمع لم يقدِّر اهله يومذاك قيمته كطاقة عقليةٍ مذهلة))**[٣]

فالشهيد يعد الرواية وسيلة أساسية لقراءة شعب من الشعوب من خلال ما مر به، من جهة التطور على مختلف الأصعدة، والأفكار، والحرمان الذي دار حول الشعب وهذا ينطبق بدرجة كبيرة مع ابناء مدينة" السماوة".

فيأتي" زيد الشهيد" المحب لبلده ولمدينته ولتراثه كي تكون أعلام التراث وشخصيات تراثية والأماكن لها دور عبر التاريخ بمثابة فوانيس يستنير بها سرده.

وهذا جاء في تراجيديا مدينة **((الصور الفوتوغرافية خلف زجاج معرض " المصور الأهلي" سلبت عقله، وسحرته الصورة المحفوفة بإطارات خشبية.... معظم الصور كانت لملوك المملكة العراقية وأمرائها. في قلب المعرض صورة مؤسس المملكة عبد الله بن الحسين بعقاله المقصَّب وعباءته**

---

[١] حوار اجراه الباحث مع الروائي في مدينة السماوة بتاريخ ٢٠/ ٥/ ٢٠١٨. وأذن لنا بنشره

[٢] الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا الى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، بلحيا طاهر، ابن النديم للنشر، دار الروافد الثقافية، ط/١ /٢٠١٧ : ١٠٣

[٣] شارع باتا: ٢١

الصوفية السوداء الشفافة، جعله المصور ينحرف جانبياً ليظهره ينظر إلى نقطة غير مرئية. نقطة بمثابة شفرة لمستقبل يريده زاهراً للعراقيين طوال فترة حكمه، على يمين الصورة شاهد ولده الملك غازي ببدلة كاكية ورأس مكشوف... وأسفل الصورة كلمات بحبر جيني داكن خط بيد هاشم الخطاط" الملك غازي، ارواحنا لهُ الفداء))[1].

ومثلما أضاف التراث والشخصيات عواملا فنية "مكّنت السرد من السير بخطى واثقة" تأتي العوامل الثقافية متساوية في التأثير محاولاً فيها الانتقال من" التعبير عن الموروث" إلى "التعبير به" فكان من الطبيعي أن يلجأ الكاتب في البدء في مرحلة أولى عن التعبير عن الموروث في مختلف الأشكال (الديني_ الاسطوري_ السياسي_ المحلي) بوصفها كنوزا لا يمكن الاستغناء عنها ففي رواية "جاسم وجوليا" ابتدأ الشهيد الرواية **((وقال الرب لموسى اذهب انزل ؛ لأن شعبك الذي اصعدته من ارض مصر قد فسد))**[2] نقلت هذهِ العبارة من كتاب شرعية حمورابي لتكون مستهلاً في الرواية حاملة إشارة للدمار والنهب ومقتنيات المتحف والتفاوت بين الشعوب للحفاظ على إرثها.

وفي رواية شارع باتا **((وهي تقرأ أسطر في ملف لم أرَّ عنوانه قالت: ما رأيك، هل أثير أمام مجلس المحافظة موضوع فراغ الساحات من النصب الثقافية المهمة؟ ألا يستحق جلجامش احتلال إحدى الساحات الاستراتيجية في المدينة وأوروك مدينة لا تبعد غير كيلومترات معدودة؟ ... أليس من الإنصاف وضع نصب لكاظم السماوي هذا الرمز الشعري الذي طافت أشعاره بلدان مهمة واحتفت به شعوب لها وزنها في المجتمع الإنساني؟.. ثم لمإذا تهمل السلطات سجن نقرة السلمان والسجن القريب منه الأكثر رهبه ذلك الذي شيدّه النظام السابق فزجَّ به العائلات الكردية وعاملها بقسوة خارقة..))**[3] " ولا غبار في أَنْ على الأديب" أن يفتخر او يستدل بتراثه وماضيه فالسابقون وظَّفوا ما كان موجودا في زمنهم فلا بئس من الإشارة إليه بوصفه إرثاً لكن عليه أنْ يلفت النظر إلى الحاضر فالموروث لم يولد في مكان واحد ولا في زمان واحد بل هو متجدد بكل زمان ومكان. فثمة ظروف حضارية وثقافية لم تكن حاضرة في السابق ولدت أو رأت النور الان فهي محط التقدير والافتخار تضاف إلى "سجل الموروث الثقافي"..

---

[1] تراجيديا مدينة :٢٦

[2] جاسم وجوليا : ٥

[3] شارع باتا : ٦٧

وقد تتفق مجموعة من العوامل تجعل الأديب يلجأ إلى الموروث ليستتير به في حلك الظلام. قد تكون عوامل قومية أو عوامل نفسية او غيرها.

وإذا انتقلنا إلى العوامل السياسية والاجتماعية المتمثلة بالحكم المستبد الذي جثم على صدر العراق طيلة (٣٥) عاما، رافقه تكميم الأفواه وسلب الحريات واستغلال أبشع الوسائل في معاقبة الشعب وإدخاله في حروب ظلّت لسنوات أعطى ضريبتها الشعب. لاحظنا أنها كانت وسيلة ضغط منعت الأدباء من التعبير عن الكبت والحرمان لذا لجؤوا الى استخدام وسائل تنجيهم من العقاب فكان " المسكوت عنه مثلاً " أحد الوسائل التي يعبر بها الأديب عن الحقبة حتى جاءت "رواية سبت يا ثلاثاء" بلغةٍ مرمَّزة **((الشارع يضج بالأقدام الصغيرة. تزاحمها أقدام من هبوا على غير المألوف لملء فضول العين وشحذ اللسان للأحاديث القادمة. ومركز الشرطة تنتشر عند مدلفه بنادق تزيد عن المعتاد اليومي.. بنادق لم تعد لها قدرة الصراخ لكثر ما أمسكت من قبضات متفاوتة))**[١]. وإذا أمعنا النظر قليلاً في سيرة الشهيد نلاحظ انه أحد الأدباء الذين وقع عليهم حيف النظام السابق شخصا وعائلة، اذ وقع الحيف على قلمهِ فهاجر مضطراً إلى اليمن ثم إلى ليبيا ليمارس نشاطه الابداعي من خلال كتاباته فجاءت رواية "السفر والأسفار"

[١] سبت يا ثلاثاء، دار الينابيع، ط١، ٢٠١٠ : ٣٧.

الفصل الثاني: تأويل العلامات في سياق المرجعيات والأطر الثقافية

المبحث الأوّل: السيموزيس (العلامة) نظام الواقعة الثقافية

*الممثل (الماثول)

*الموضوع

* العلامة المؤشرية

*الرمز

* المؤول

المبحث الثاني: الأنظمة الإشارية وعلاقتها بالرمز

*الإشارات الدينية

*الإشارات التاريخية

*الإشارات الاجتماعية

المبحث الثالث: دراسة القيم ضمن سياق المرجعيات الثقافية وأُطرها النقدية.

*إيقونة المكان

*إيقونة الشخصيات الأدبية

*الإيقونة التاريخية

*الإيقونة الاجتماعية

توطئة

يُمثّل المعنى النتيجة المرجوة من كل نص أو رسالة وهو خلاصة ما يود المرسل أن ينقله للمتلقي غير أنَّ هذا المعنى لا يتحقق من اللفظ فقط، فهناك الظروف المحيطة بالحدث الكلامي، وموجهات المعنى الداخلية والخارجية للمرسل وللجماعة التي ينتمي إليها، وهناك ممكنات التلقي التي تسعف معنى الرسالة وتحرك دواخلها في اتجاهات مختلفة[١].

فالنص الأدبي بمضمونه هو علامة، يتكفل علم السيميائيات بدراسة أنظمتها كما يتكفل علم السيميائيات بفك شفرتها ويتعرف على كنهها وسببها ثم علاقتها بغيرها من العلامات.

ولو عدنا إلى الوراء قليلاً لنرى الجاحظ (ت٢٥٥هـ) واشارته إلى العلامات غير اللغوية لرأينا ان اللغة ((هي أداة نقل المعرفة طالما حاجة الناس إلى البعض صفة لازمة في طبائعهم))[٢]. وعنده وظيفتها الانتقال من (معرفة الحواس إلى معرفة العقول)[٣].

أما عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ((فألفاظ اللغة عنده ليست إلّا مجرد علامات وسمات دالة على معاني))[٤] إذ يبدو أنَّ تاريخ العلامة ممتد إلى ماضٍ يكاد أن يكون بعيداً قبل اختراع الكتابة. فكانت الكائنات البشرية مستثمرة العلامة للتواصل فيما بينها، في جوانب مختلفة للتعبير عن الأحاسيس والافكار من خلال مطابقة دال الشيء على مدلوله، والمتماثلة بين الاسم والشيء أو الصورة والشيء.

إذ عرّف "أرسطو" العلامة، قائلاً: ((إنَّ الاصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالات نفسية، والألفاظ المكتوبة هي رموز للألفاظ التي ينتجها مُتطابقة عند الجميع، كما تكون الأشياء التي تمثلها هذه الحالات أيضاً مُتطابقة))[٥].

---

[١] المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، فاطمة الشيدي، دار نينوى- دمشق،(د. ط)،٢٠١١ :٦.

[٢] معجم السيميائيات :٣٢.

[٣] م. ن، ص:٣٢.

[٤] إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- ، بيروت- لبنان، ط٦، ٢٠٠١ : ٧٦.

[٥] العلامة والرواية، دراسة سيميائية في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي، نقلاً عن مجلة الشارقة، للعلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد: ١٣، العدد ٢ :١٤٠.

وارتبطت العلامة تاريخياً بالمنهج السيميائي ومرجعياته إذ ((يمثل بيرس الإطار المرجعي الأساسي لعلم العلامات في القرن العشرين وكذلك سوسير اللذان يمثلان حلقة اتصال بين فلاسفة الماضي من افلاطون وارسطو، حتى جون لوك، وتوماس ريد))[١].

أعطى السيميائيون عناية بالغة في تصنيف العلامات من جهة التمييز والتفريق والتعليل بغية فهم و معرفة أكثر حتى وصلوا إلى أنَّ ((النظام السيمائي للعلامة يتأسس على نوعين من العلامات: العلامة العرفية (الكلمة) والعلامة الأيقونية (الصورة)، وتوصلوا ايضاً إلى أنَّ العلامة ذات انعكاسات معرفية دلالية، اختلافية وائتلافية لا يمكن أن نكتب دلالتها إلّا من خلال التعارض والتقاطع من علامات اخرى))[٢]، إذ تتعدد العلامات حسب مجيئها أو ورودها في النص منها ما كان علامة أيقونية، واخرى اشارية، واخرى رمزية.

---

[١] علم العلامات، بول كوبلي، وليمتساجانز، ترجمة: جمال الجزيري، مراجعة واشراف وتقديم، إمام عبد الفتاح إمام، ط١، ٢٠٠٥، القاهرة :٨.

[٢] دلائلية النص الأدبي، عبد القادر فيدوح، ديوان المطبوعات الجامعية وهران الجزائر، ط١، ١٩٩٣ :١٠.

المبحث الاول: السيميوزيس (العلامة) نظام الواقعة الثقافية

إنَّ الإنسان يفكر من خلال العلامات هنا يحتم على الباحث السيميائي أنْ يرصد هذا التفكير في جوانب اشتغال وتفسيرها هذه العلامات، ثم الأنساق الدالة عليها وكذلك حركة المعنى المتقلبة، فالفضل كل الفضل (لشارل بيرس) فهو المؤسس لعلم السيميوزيس وواضع مفاهيمهُ الذي يُعد العمود الفقري والأساسي في السيميائيات من خلال ربطه بمكوناته الثلاثة (الممثل أو الماثول والموضوع والمؤول) الذي من خلالها يتحقق المعنى وهذا المعنى هو السيميوزيس[١].

تتعدد العلامات وتكون العلاقة بينهما وبين مدلولها أما علاقة تشابه، أو علاقة سببية، الاولى علاقة التشابه كالصورة الفوتوغرافية أو الخرائط التي تشير إلى مدلولها مباشرة عن طريق المشابهة والثانية لوجود السببية مثل دلالة آثار الاقدام أو الدخان لارتباطه بالنار.

ومنها ما كانت العلامة زمانية قد تكون استرجاعية يدرجها الكاتب في سرده، أو استباقية يتنبأ الكاتب بحدوثها وبدورها تكون خارجية أو داخلية لا نريد التعمق في هذا الجانب لأن وقته لم يحن بعد[٢].

والعلامة المكانية وما لها من دور واهمية كبيرة في الخطاب الروائي ((إذ عمد ميخائيل باختين إلى ربط العلامة الزمانية والمكانية، بعلاقة جدلية في الفضاء الزماني))[٣].

وهذه العلامات عبارة عن شيفرات متنوعة في غمار النص وذائبة فيه فمن خلال التفكيك لهذه الشيفرات بوصفها ادوات تفسيرية نستدل بها على المعنى، فهناك شيفرات ضيقة تركز على جهود محددة، وهنالك شيفرات واسعة الانتشار وهي اكثر تعقيداً، وقليلة التكرار، تكاد تكون غير متوقعة[٤].

بورس تحدث عن السيميوزيس مبيناً أنَّه يكشف عن تحوّل الأشياء إلى علامات، وارتباطها بالعالم الخارجي وكيف توظف في الخطاب بطريقة جديدة، ومفتاح دخول هذه العوالم هو الرمز وهنا تكون مهمة "السيموزيس" عند الدلالة[٥]. ولا نريد التكلم عن جذور العلامة عند العرب القدماء غير أنهم انقسموا إلى

---

[١] يُنظر: دلائلية النص الأدبي : ١٩٦.

[٢] يُنظر: م. ن، ص: ١٤٠.

[٣] أشكال الزمان والمكان في الرواية، باختين، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق منشورات وزارة الثقافة، ط٢، (د. ت) :٢٢٠.

[٤] يُنظر: أسس السيميائية :٤٤٨-٤٤٩.

[٥] يُنظر: معجم السيميائيات : ١٩٤- ١٩٥.

قسمين منهم من يرى أنها ثنائية المبنى (الدال والمدلول) فالدال هو الكلام المسموع والمدلول هو المعنى الذهني ومنهم ابن سينا إذ العلامة عنده صورة سمعية ذهنية والآخر أمثال أبو حامد الغزالي يرى أنَّ الأشياء في الوجود لها أربع مراتب يقول: للشيء وجوداً في الأعيان، ثمَّ في الأذهان، ثم في الألفاظ ثم في الكتابة.

((والسيميوزيس أو السيميوز بترجمة سعيد بنكراد يتجسد من خلال سياق ثقافي واجتماعي فالدلالة تتولد من خلال المواضعة الثقافية والاجتماعية، والمعنى الناشئ عن السيرورة تختلف من مجتمع لآخر، ومن زمن لزمن، فهي الفعل الانساني ذاته، لا سابقة ولا لاحقة عليه.... يمتاز السيموزيس بلا نهائية تأويلاته "التأويل اللامتناهي" أمر ممكن عند (بورس).... إنَّ تضافر كل من الممثل والموضوع والمؤول يشكل علامة لا نهائية الدلالة، فالعلامة الاولى تنتج دلالة، وانطلاقاً منها تنشأ علامة أخرى وهكذا))[١].

ويرى سعيد بنكراد ((أنَّ السيميوز على حد ترجمته ليس تعيناً لشيء سابق في الوجود ولا رصداً لمعنى واحد ووحيد، إنَّها على العكس من ذلك إنتاج، والانتاج معناه الخروج عن الدائرة الضيقة للوصف (الموضوعي) إلى ما على التأويل بوصفه سلسلة من الاحالات المتتالية الخالقة لسياقاتها الخاصة))[٢]. وهذا يقودنا إلى أنَّ هناك سلسلة قابلة لعدة تأويلات مختلفة بحسب رؤية المتلقي لها وحسب السياق الواردة فيها فالدلالة هنا متنوعة ومتشعبة ذات دلالات مفتوحة غير واضحة الدلالة أو شبكة تأويلاته.

ومع هذا الاتساع والتشعب في التأويلات التي تُنتج من خلال السيميوزيس لا تقدر أن تضع حدا للمؤول إلّا من خلال ثالث الثلاثانية بوصفه تأويلا نهائيا غير أنَّ هذا يتحدد من خلال الثقافة والأعراف، والزمن الناشئ من السيموزيس فلكل زمن ظروفه الخاصة وأطره الثقافية الخاصة، أضف إلى ذلك العادات والثقافات الاجتماعية والمجتمع وماله دور بارز ومهم في تحديد المعنى الناشئ من السيموزيس وبهذا فإن دلالة "السيميوزيس" (المعنى) لا يتكئ إلى فعل سابق ، أو لاحق وإنّما إلى فعل إنسان ذاته[٣].

إذ يتضافر كل من الماثول والموضوع والمؤول مُشكّلاً سلسلة من المعاني تنشأ عن كل واحدة علامة ومن الثانية علامة وهكذا...

---

[١] معجم السيميائيات : ١٩٤-١٩٥.

[٢] م. ن، ص:١٩٤.

[٣] يُنظر: م. ن، ص:١٩٤-١٩٥.

فعادة ما يتم النظر إلى السيميوزيس بوصفه نمطاً يتضمن نوعين من الممارسة هما: الانتاج والتأويل. أحد هذه الأنماط ينتمي إلى نظام الفعل بينما الآخر ينتمي إلى نظام الفكر[١]. ونتيجة لتعدد القراءات وتعاقبها تؤدي إلى تثبيت وتوسيع المعنى وانتاجية النص، وما يؤديه من اختلاف في الصور والأشكال في النهاية نستدل على أن النص انتاجية[٢].

وبين نظام الفعل ونظام الفكر يأتي الكاتب وتأتي معه الاستجابة الثقافية [٣] من خلال الحركة الاجتماعية والعمل واللقاءات على انها حاجة إنسانية فيكون الاختلاط الثقافي لدى الكاتب بمثابة عماد لتقويم السرد في كتاباته فالتنقل بين ثقافة واخرى من جهة، وتوظيف الثقافة العلمية والأدبية من جهة اخرى، يجعل المتلقي بحاجة إلى بصر حاد لكشف المعنى المختفي أو المتخفي في أعماق النص تحت عباءة الرموز والاشارات والأيقونات، وهذا كان واضحاً في روايات زيد الشهيد من خلال أوّل عينة في رواياته مثل (سبت يا ثلاثاء) و(شارع باتا) و(تراجيديا مدينة) و(أفراس الأعوام) انتقالاً إلى عتبة الاهداء وكذلك الاستعانة في الهوامش لتنير بعض الدلالات.

قُلنا سابقاً السيميوزيس عبارة عن علامة وهو سلسلة من التأويلات المختلفة من وجهة (الثقافة- العادات- التقاليد- الأعراف- المكان- الزمان) وهنا تتحقق الاستجابة الثقافية.. عندما يستجيب الكاتب للحركة الاجتماعية لشارع باتا ويعمل على تأويل نظامها الفكري عبر رصد سلسلة من الثقافات، والعادات والطقوس والممارسات التي كانت حاضرة في هذا الشارع، ورصد تاريخها وزمنها عبر استحضار (الجسر الخشبي) الذي يمثل مكاناً خاصاً أو مسرحاً يشهد على الحراك الثقافي لمدينة السماوة في وقت أو زمن معيّن. فيشكل مجتمعاً على شكل سيميوزيس يعمل الكاتب على تفعيله داخل نصه وانتاجه بصورة فنية ممكن أن تشكل نظام الفعل الذي يمارسه زيد الشهيد على مشروعه السردي بعد أن يعيد تأويله وتحويله إلى سلسلة علامات دالة.

ففي رواية شارع باتا الذي فيها الشارع يشكل شرياناً حيوياً ومعلماً مصغراً له أهمية كبرى عبرَ زمن طويل في حياة ابناء السماوة مجسداً ثقافة محلية مختلطة مع ثقافة عالمية أو خارجية إن صح التعبير **((الكلمات المنغّمة والعزف الجميل خلقا كرنفالاً عفويّاً جرى في شارع باتا الذي انتهى المقاول حنش من**

---

[١] السيميوزيس والتأويل: إنتاج المعنى وبناء الواقع واشتغال المجتمع، عبدالله بريمي :١٧٠.

[٢] معجم السيميائيات: ١٩٤.

[٣] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي : ٢٣.

تعبيده بالإسفلت حديثاً. حول الاثنين تحلقت مجاميع الأطفال خرجوا من الأزقة متفاجئين ومندهشين ومتأثّرين بصوت القصبة والغناء الانثوي الناعم. كان الاثنان الصبي والصبيّة، سبقا أهليهم الرعاة المنهمكين باجتياز الأغنام للجسر الخشبي وهم قادمون عبر السوق المسقّف من أرياف بعيدة وجهتهم البادية الجنوبية... ودَّ لو يطلقون عليه شارع الغناء والمرح كاسم ثانٍ رديف لشارع باتا. ولم ينته الحفل والكرنفال العفوي إلّا بدربكة الاغنام وهي تخرج من فم السوق المسقف فيوقف الصبي النفخ بمطبكه، وتنتهي الصبيّة قصائدها القصيرة التي يشبّهها ادباء اليوم بالهايكو(*) الياباني. تلك القصيدة التي لا تتجاوز بضع كلمات لتعطي صورة معبّرة متكاملة... شارع باتا شهد ما يمكن للتاريخ أنْ لا ينساه، وليس للذاكرة أنْ تتجاوزه... لطالما جرت على أديمه دربكات خيول الجندرمة العثمانية وضربات كعوب أحذية الدرك وهي تُرْهِب سُكان المدينة....))[1].

اختزل السارد تاريخاً طويلاً عبر إيقونة ثقافية من أيقونات المدينة إذ تجسّد العلامة مخلفةً معها الكثير من الدلالات الموحية من خلال عناصره الثلاثة (الممثل والموضوع والمؤول) فشارع باتا هو معلم عند أبناء المدينة وإيقونة مكانية ثقافية فهو الممثل فليس هناك شخص من أبناء السماوة لا يعرف هذا الشارع وبعد ذلك يأتي الركن الثاني للسيميوزيس وهو الموضوع على اعتبار أنَّ هذا الشارع تجسدت فيه هوية السماوة بكل أطيافها وكل طبقاتها المجتمعية (الحضرية والبدوية والريفية) وبعد ذلك يكون الجزء الأخير وهو المؤول (المفسر) إنَّ من خلال هذا الشارع نجد تاريخ مهم للسماوة المتمثل فيه الأفراح والأحزان والاحتلال والمقاومة والتخالط الثقافي المتنوع وهناك تقارب في الأحداث جاء من خلال رواية شارع باتا **((حادثة الغليون تقارب ما حدث للهجوم في شارع باتا. فلاثنان الاتراك والبرتغاليون، مستعمرون. احتلوا أراضٍ ليست لهم وأذاقوا شعوباً غريبة عنهم المرارة والويلات... وعندما وصلت هذه المصادفة التي جاءت متوافقة إلى الروائي بيارن رويتر عن طريق هاشم المسافر ضحك الرجل بملءِ فمه وراح يردد... تناص! تناص!.. معظمُ أحداث التاريخ تناص، مجمل حياتنا وأجيالنا تناص))**[2]، فالغليون هي السفينة الشراعية والحربية والبخارية التي جاءت في مطلع الرواية " خاتم الأمير العبد " وإدخال هذهِ الحادثة في رواية شارع باتا له بعد تأويلي متجسد من خلال السيموزيس فالحادثة نفسها هي الممثل أما الموضوع فتجسد من خلال إدخال أحداث خارجية متشابهة مع أحداث جرت على الشعوب يتشابه بها الاحتلال

---

[1] رواية شارع باتا :٤٥-٤٨.

[2] م. ن :٥٨.

والاضطهاد ليأتي المؤول يبين أنَّ الكاتب استثمر الثقافة الرديفة (الترجمة) من خلال ترجمته لرواية "خاتم الأمير العبد" فالتوظيف الخارجي (حادثة الغليون) مع التوظيف الداخلي ما جرى على شارع باتا من هجوم قام به ابناء المدينة **((صمتُ أخذ هنيهةً من قارورة الزمن.. صمتٌ تمزّق فجأة بفعلِ صيحةٍ انطلقت من صدر جبوري الدلال... رفع جنيدي كفّه القابضة على خنجر فضي مرصّع بالشذر الأحمر والأزرق ورثه من جده وهتف كأنَّه يعطي أمراً: من هنا كلكم تمشون رتل وعيونكم بالكاع... كانت نتيجة هجوم جنيدي الشمري ثلاثة أحصنة وخمسة سيوف...))**[١] وما تناسب من تطابق بين الحادثتين –الغليون وأسر الجنود البريطانيين– تجسد السيميوزيس وتأويلاته.

وإذا انتقلنا إلى رواية (تراجيديا مدينة) نجد علاقة تاريخية وظفها الشهيد في راويته لتكون منطلقاً مناسباً مع عنوان الرواية وموضوعها إذ ابتدأ بفلمٍ انتج في أواخر ١٩٦٣ **((لم تكد تمضي سبعة اشهر على اكتمال شريط فيلم " حرب الضغائن " وبانوراما " الهلع " المُنتج أواخر ١٩٦٣ يوم جسّد السماوة نموذجاً أمثل احتل لمدن العراق، طولاً وعرضاً، تجري فيها فاعلية الانتقام بمؤثرات صوتية، شكَّل نواح الأمهات وكمد الآباء وخوف الزوجات ورعب الأبناء معْبراً واقعياً يدعم بنجاح مخرج الفيلم الذي سمى "التاريخ"))**[٢]

ونلاحظ هنا اتساع رقعة العلامات وتنوعها بتنوع البيئة الاجتماعية (فالاختلاف الثقافي)[٣] Cultural Difference زاد من اتساع رقعة المعنى ومن مساحة التأويل لدى المتلقي فكل العلامات لم تدل على شيء محدد ليقل التأثير البيئي والثقافي والاجتماعي وهنا يكون السيميوزيس متربعاً على عرش السرد، الفلم وبيت الدارمي اللذان تصدرا الرواية تجسد من خلالهما السيميوزيس فهما (الممثل) **((الجريمة في مدينتنا يمكن حدوثها في أي وقت، وأي مكان.. لا مناسبة لها؛ وليس ثمة طقوس لارتكابها))**[٤] ، ثمَّ يأتي الموضوع المتجسد منهما من خلال الأحداث التي جرت من سلب ونهب وفقر وعوز كان الموضوع الذي بدوره مكملاً للسلسلة التأويلية وبعد ذلك يتكئ ويكتمل المعنى المؤوّل من خلال الصراع والاختلاف الطبقي المتمثل بالديانات والأحزاب أدى إلى الاقتتال وكثرة الصراعات على السلطة إن العالم الذي تحيل عليه العلامة، عالمٌ يُبنى ويدمر داخل نسيج السيميوزيس فكل الانساق الدالة في شتّى استعمالاتها، تحيل

---

[١] شارع باتا، : ٥٣– ٥٤

[٢] تراجيديا مدينة :٩.

[٣] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:٢٣.

[٤] تراجيديا مدينة،: ٢٢١

إلى عالم ما، كان مادياً ، أو واقعياً ، أو مُتخيلاً، هو عالم السيميوزيس الذي لا يُقيد ولا يكتفي في حدود الانتاج الذي يتلاقفه القراء للتداول أو الاكتفاء "الاستهلاك" انما يندرج ضمن انساق متعددة تاريخية واجتماعية وثقافية.

((الشيوعيون ينتقمون والقوميون يُنتقم منهم: سحلٌ في الشوارع، و" الما يهزها عفلقي"، و" ماكو مؤامرة تصير والحبال موجودة ".. دعوات للانتقام بلا رحمة))[١] وبعد ذلك تطورت الأحداث وأصبح البعثيون هم الان المنتقمون والشيوعيون وقع عليهم الانتقام **((التاريخ وفي ٨/ شباط من العام ١٩٦٣ تحديداً دعا ناصر الجبلاوي لحمل الكاميرا من جديد، قال له إنَّ القادمات من الأيام استشرفُها حُبلى...))**[٢].

إذ امتزج الشطر الدارمي لمحمد صكر الوحّاش (حبري أسود فلا تطلبوا مني أن أرسم قوس قزح) مع " فيلم حرب الضغائن وبانوراما الهلع " الذي كان بمثابة أو تشبه بعنوان لهذه الرواية ويمتد السرد ليكشف عن غطاء هذه العلامات عبر ثلاثية بورس وبعد ذلك نلاحظ بأننا بين قراءة الرواية ومشاهدة فيلم وهذا نوع من التفنن في السرد يأتي به الروائي كي ينعش سرده بديمومة المواصلة، ثم بعد ذلك سرعان ما يجد القارئ بانفكاك شيفرات العلامة حتى يستدل بأن هذه الرواية جعلت من السماوة نقطة للتعرف بالواقع الاجتماعي والسياسي ليس للسماوة وإنَّما للعراق أجمع. اختزلت كل الأحداث والأعراف والأُطر الثقافية من عوامل لديانات مختلفة وثقافات متنوعة واسماء لمطربين ومغنين ورؤساء وحكام ودور السينما والثقافة كان واضحاً وملموساً ((فالعلامة تكتسب مزيداً من التحديدات كلما أوغلت في الاحالة والانتقال من مؤول إلى آخر. من هنا، فإن الحلقات المشكلة لأي مسير تأويلي تقود إلى انتاج معرفة أعمق واوسع من تلك التي تقدمها العلامة في بداية المسير))[٣].

فكل ما يجول وما يحيط بالذات الإنسانية لو تمعنا النظر فيه فأنه لا يخرج عن عباءة العلامة فما تضعه الثقافة بين ايدينا هو بحد ذاته علامات، تكشف وتخبر عن هويتها الافراح والاحزان المحن واللباس والمأكل والأثاث....

---

[١] تراجيديا مدينة :١٨.

[٢] م. ن، :١٨.

[٣] السيميوزيس القراءة والتأويل، سعيد بنكراد، مجلة علامات/ العدد ١٠ سنة ١٩٩٨ :٤٦.

ففي رواية (سبت يا ثلاثاء) العنوان يجعل القارئ يقف في حيرة وتطلع ابتدأت بشفرة ملغزة غير واضحة وفي الوقت نفسه تجعل القارئ بأمس الحاجة إلى الكشف عن مضمون هذه العتبة، فجاء الممثل ليومي السبت والثلاثاء وهما أحد أيام الأسبوع غير أنَّ الخصوصية لهما جمعت بينهما وجعل منهما أسماً لروايته وما إنْ تمر عليك العلامات تستدل على الموضوع أنَّ هناك ثمة حادثة تركزت حولهما (الموضوع) في سبت يا ثلاثاء هي حادثة الاغتصاب لنجاة وتفجير الجسر وبتتبع سير السرد وما تبعه من إشارات ودلالات نصل إلى المؤول أو المفسرة على اعتبار ذلك اليوم (السبت والثلاثاء) تاريخاً مؤلماً ودامياً في حياة أبناء المدينة فتكونت سلسلة من التكوينات الملغزة من خلال الشيفرة الثنائية (نجاة وعريان) على اعتبار أنَّ الرواية كُتبت في زمن النظام والحرص على هوية الكاتب وعليها من الضياع حاول الكاتب التكتم عليها لمدد طويلة إذ جاء في سبت يا ثلاثاء **((سكاكين الالم باتفاق حميم مع خناجر الصمت تُعلنان شعوائية حرب لا هوادة لغدر لحظتها زحفاً؛ حدودها جسد نجاة. مساحة بقدر بقعة؛ تركيزها يدور أسفل تكويرة تشبه بالونة شُبعت بالماء))**[١].

فالحيل الثقافية [٢] وما تضمنتها من معان نسقية مضمرة تخللت بين انسجة السرد في بواطنها الغامضة، وما احتوت لغة هذه الرواية على معين من اللغة المرمزة لذلك لم تغفل الماضي الاسطوري **((كان سبتاً مشهوداً، غاصة بترسبات دقائقه مأخوذة بلذاذة غير مجربة اثر حركات يدين دافعة اعضاء جسد متوترة دلالة الرفض))**[٣].

ومن الجدير بالذكر كما اسلفنا سابقاً أن الحاضنة الرئيسة للعلامات وما يتفرع عنها من رموز وإشارات وأيقونات هو المجتمع وما احتوى من ثقافة وعادات وتقاليد مسايرة معها في زمان ومكان مختلف وعلى أطر ثقافية متنوعة عبر "الديناميكيا الثقافية/ الحراك الثقافي" المتمثل بهجرة وانتقال العناصر والسمات الثقافية عن طريق الاحتكاك الثقافي، إذ لم تكن علامات الكاتب الثقافية مقتصرة عن عمل أو منجز سردي محدد تراه يستعين (بذاكرته الثقافية) كلما احتاج اليها سير السرد وديمومته.

ففي رواية (جاسم وجوليا) يتذكر السارد أحداثاً وعلاماتٍ جرت على مدينة السماوة حملت معها اشاراتٍ وأحداث مثلّت ايقونات تاريخية ومكانية أليمة **((وفي الوقت الذي شاهدوا الناس تلتجئ إلى النهر**

---

[١] سبت يا ثلاثاء :١٣.

[٢] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي :١٦٠.

[٣] سبت يا ثلاثاء:١٠٥- ١٠٦.

وتعتمد الجسر الخشبي الوحيد المتبقي للعبور صوب الضفة الأخرى وبالعكس بعدما دمّر الجسر الحديدي الرئيسي اتخذوا قرار تدمير ذلك الجسر ومن كان فوقه، ومن كان على ضفتي النهر... الذي كان على الضفتين عائلات: نساء وأطفال وفتية وفتيات. أطبق الطيار الحاذق الصليب الالكتروني على صليب خارطة الهدف وأطلق صفّق وصرخ صرخة الانتصار حين جاء وصول الهدف وأعلن المؤشر الالكتروني لشاشته الضوئية ١٠٠٪ من دون اعارة اهتمام للمخلوقات البشرية التي تطايرت وتشظت))[١].

والقارئ المتفحص لهذا النص يلاحظ دور الذاكرة الثقافية التي استخدمت في صناعة السيميوز؛ فالعلامات الموظّفة (الجسر الخشبي) ليمثل إيقونة دالة من ايقونات السماوة اشتملت على كل عناصر السلسلة التأويلية (السيميوز) فالجسر بمثابة الهوية الاصيلة للسماوة وهو الممثل وبما أنَّ السيموزيس يتلاشى ما لم تتحد عناصره الثلاثة إذ يأتي الموضوع من ذلك الذكر حادثة التفجير التي راح ضحيتها الكثير فالمؤول أو المفسرة هو طمس الهوية التاريخية لهكذا إيقونة ثقافية مكانية إذ جاء ربط الأحداث التاريخية في تفجير الجسر ورصد الفئات العمرية التي كانت تنتقل من خلال هذا الجسر مع العلم أنه لم يكن المكان الوحيد الذي ضربه في ذلك الوقت غير أنَّ السارد لمكانة هذا الجسر الذي يربط بين الضفتين كانت له اهمية بالغة في حياة ابناء السماوة أضف إلى ذلك الاهتمام البالغ في وصف لحظة التفجير وكأن السارد جالس في لوحة التحكم، فالجسر وما شكله في بادي الامر بأنه مساوٍ لأي مرفق من مرافق الحياة في المدينة، غير أنه ما جرت عليه من احداث اليمة من تطاير اشلاء الاجساد في النهر فشكل مع النهر تأويلاً واسعاً المعروف عن الجسر في اغلب الاحيان هو للعبور من ضفة إلى ضفة اخرى للتخلص من النهر أو غيره غير أن هنا الامر اختلف فلم يعد الجسر منقذاً بل هوى هو ومن عليه في ذلك النهر فالنهر هنا بمثابة العامل المساعد في غرق الكثير من الناس مع العلم إنَّ الماء هو الحياة فأخذ النهر مع الجسر مدلولاً مأساوياً استطاع الكاتب توظيفه ليكون في الوقت نفسه علامة تاريخية مأساوية.

وللتقريب في استيعاب الأولانية والثانيانية والثالثانية احد تلاميذ بورس اختصر لنا الطريق في تفسيرها فهو يرى أن الأولانية عبارة عن علبة معتمة لا وجود لإشارة أو علامة عليها كي تدل على ما فيها غير أننا نعرف أنَّها لابد أن تحوي على شيء تأتي الثانيانية كي تدلنا على أن ما موجود في هذه العلبة هو

---

[١] جاسم وجوليا:٦٩.

نوع معين من العصائر على سبيل المثال فالتوسط بين ما هو غير واضح مقولة الوجود وما هو معلوم (مقولة الوجود الفعلي) تأتي (الثالثانية)، ((مقولة القانون والضرورة))[١].

وهذا ما وجدنا في اسم العربة أو الرجل الذي حاور مع النار **((تنام منوبية... لكن سيدي بوزيد المدينة تبقى))**[٢].

و معلوم أنَّ سيدي بوزيد مدينة تونسية فهي متمثلة من خلال الوجود الكائن في تونس غير أنَّ هذه المدينة تأخذ صدى عبر التاريخ والعالم من خلال حدث يقوم به أحد ابناء هذه المدينة الفقيرة (محمد البوعزيزي) الباحث عن لقمة العيش، فلم يطلب هذا الشاب التمركز في السلطة في مناصب عليا. إنّما أراد العيش بسلام من غير مضايقة والحدث هو الانتحار **((لا تقف هنا؛ يا محمد... بضاعتك وعربتك مصادرة. وهذا أمر لا يمكن العودة عنه.... المهم أنَّ البنزين الذي دلقه فوق رأسه امام مبنى الولاية وجعله يسيل على قوامه تشربت به ملابسه... هذا الزمن لاحظ أنَّ الشاب الذي اسمه محمد البوعزيزي امتدت إلى جيب البنطلون لتستخرج ولاعة قدحها بلا تردد))**[٣] وهنا السيموز تحقق من خلال فعل الإنسان نفسه من خلال ظروف خاصة به جسدت المعاناة العامة (محمد البو عزيزي) جاء الممثل فأصبح كل من يسمع أو يقرأ عنه يعدَّه ثورة لم يقتصر تأثيرها على تونس فقط إنما انحدرت إلى كثير من البلدان ثمَّ يأتي الموضوع في الشبكة التأويلية وهو إحراق نفسه أمام مبنى الولاية الذي عده مركز الاضطهاد ، والتعسف لأبناء تونس وتحقق تأويل (المؤول) من خلال ظلم السلطة وما خطاب محمد البوعزيزي إلّا وهو تحدي يتحدى فيه كل المغريات الدنيوية، وما طلبه سوى بعمل من خلال عربته بعرق جبينه **((حيّا بائع العملة اللاصق نموذج المائة دولار... ردد كأنَّه يخاطب بنيامين فرانكلين المبتسم ابتسامة خفية ماكرة: لن أغتر بك، ولن أبرح تونس حبيبتي))**[٤].

فمن هذا العمل أو الفعل تجسدت (مقولة الوجود الفعلي) التي حدثت في ١٧ كانون الأول ٢٠١٠، التي بعدها اصبحت انتفاضة وثورة عارمة انطلقت شرارتها من مدينة سيدي بوزيد جاعلاً شعار "ارحل" لزين العابدين بن علي رئيس تونس، طالما انقلب هذا الشعار من المظلوم إلى الظالم، فإنَّ الشرطية شادية التي

---

[١] يُنظر: أُسس السيميائية : ٧١- ٧٢.

[٢] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الصنايع، ط١، ٢٠١٣،:١٣.

[٣] م. ن، ص:٢٠٨-٢٠٩.

[٤] م. ن :١١٦- ١١٧.

اكثرت من مضايقات محمد البوعزيزي وعربته التي كان يبتاع فيها الخضروات وهي تقول له De gogo بمعنى ارحل بعد الانتحار اصبحت هذه الكلمة تُقال بوجه الحكام وليس بوجه الفقراء فاندلعت الثورة لتكن وسطاً بين الأولانية والثانيانية اي تماثل (مقولة القانون والضرورة) الثالثانية.

- **الممثل(الماثول)**

يأتي الماثول بعد عدم الوجود (الصفر) فيكون مجرد احتمال وإمكان غير مجسد أي بمثابة اصوات وكلمات مبهمة غير واضحة (سيرورة المعنى) غير محققة فالعلاقة التي يخلقها تكون (شيئاً يعوض بالنسبة لشخص ما شيئاً ما بأية صفة أو بأية طريقة يجعل عنده علامة موازية أو أكثر تطوراً وهذا يكون بدوره على أنواع من العلامات[١].

١- منها ما كانت نوعية أو كيفية تتشارك في تشكيل علامة غير إنّها لا يُمكن لها أن تتصف كعلامة حتّى تتجسد، ولكن هذا التجسد لا يرتبط اطلاقاً بطبيعتها (تشارلز ساندرس بورس)[٢].
٢- منها ما كانت علامة متفردة تفردية، متفردة بالوجود، ومشكلة علامة على اعتبار الشيء الموجود الفعلي والواقعي غير انّها لا تكون علامة إلّا من خلال إذ تنطبق عليها العرف (علامة عرفية) ولا تتحقق إلّا من خلال التجسد الفعلي الحقيقي.
٣-منها ما كانت علامة عرفية (قانونية) وهنا في هذه العلامة يكون الانسان لديه اليد الطولى في تشكيل وتكوين هذه العلامة من خلال الاتفاق الحاصل والمتعارف والمتوارث عبر الأزمان، أي ليست مفردة بل متفق عليها من قبل الكثير.

إذ جاء في تراجيديا مدينة **((ناصر الجبلاوي يحمل كاميرته في بداية صيف تموزي لاهب وضار من العام ١٩٦٣؛ والوقت يقرب من الظهيرة. يحثُّ الخطى نحو محطة قطار السماوة... التاريخ أمره أن لا يترك شاردة أو واردة إلّا ويسحبها بعين عدسته))**[٣] وفي هذا النص من تراجيديا مدينة الذي طالما تكرر ذكر ناصر الجبلاوي في مواضع عدّة في هذه الرواية نرى السيميوز تشكّل عبرهُ من خلال التحام عناصرهُ (ناصر الجبلاوي) هو الممثل، والكاميرا – هي الوسيلة التي من خلالها

---

[١] يُنظر: معجم السيميائيات: ٥٤.
[٢] م. ن :٥٤.
[٣] تراجيديا مدينة :١٩.

تتحقق العلامات من خلال الصور– التي لم تفارقهُ هي الموضوع، فكرّس كل وقته في هذهِ المهمة ثمَّ يأتي المؤوّل من خلال اللقطات والمشاهد التي وثّقها إذ كانت بمثابة إرث تاريخي لأبناء المدينة فمن خلال ناصر والكاميرا وثقت الكثير من توثيق تاريخ المدينة **((يحتفظ ناصر الجبلاوي بخزانة كانت لورق استحال صوراً يعدّها من الصور المهمة والمتميزة لديه. يتمنى لو عرضها لكنه يخشى رد فعل السلطة الملكية))**[١].

ثم ينتقل زيد الشهيد ليبين لنا علامة عرفية اعتاد عليها ابناء العراق عامة ايام الحكم السابق وكانت معروفة لدى الجميع **((ليس في جهاز التلفاز قبل التغيير أو الاحتلال غير قناتين قناة (٩) وقناة (٧) تديرهما السلطة، ويتشابهان في برامجهما: برامج سياسية واجتماعية واقتصادية ورياضية وغيرها مختصرة))**[٢].

واللون الأصفر حال بينهما وبين لقاء وليد وكان هذا اللون على الرغم من أنَّها (حمامة) تمنت أن تلبسه كي يراها وليد، لكن العلامة العرفية انطبقت عليه تماماً.

((في البيت بكى الثوب الأصفر، ومعه بكيت../ تطوى وتكسر لحظة خلعته وبسطته على السرير ريثما اعلقه في خزانة الملابس))[٣].

هناك تعارف عند البعض على أن اللون الاصفر فيه تشاؤم فالأوراق بعد ذبولها يتغير لونها إلى الاصفر لتسقط وكذلك الانسان احدى علامات المرض على وجهه اللون الاصفر فهنا السارد اتقن في توظيف مأساة الثوب الاصفر (مأساة حمامة) في عدم المقابلة مع وليد وكأنه اعد لها مسبقاً أن اللقاء لا يكون فأراد اختيار اللون الأصفر ليتطابق مع الحزن.

أما العلامات العرفية أن الشعوب فأغلبها ترفض الاحتلال وهذا هو المعتاد والمتعارف عليه وتبذل كل ما بوسعها من اجل التصدي أو التخلص منه بشتى الاشكال فرواية (أفراس الأعوام) وما تضمنته من تتبع الاحتلال المتنوع من الاتراك وما تلاهم وما حصل لهم من ثورات مناضلة كانت علامات عرفية لها صدى تأريخي

---

[١] تراجيديا مدينة : ٦٥– ٦٦.

[٢] رواية شارع باتا :١٣.

[٣] الليل في نعمائه:٧٧.

((فلم تحدث فوضى كبيرة، ولم تطل مثلما حدثت في المنتفك/ الناصرية والديوانية يوم دخلهما الإنكليز))[١].فأصبحت بمثابة علامة عرفية تتداول عبر الاجيال لأهميتها.

ومما تقدم فالعلامة بالنسبة للممثل أو (الماثول) هي علامة بحد ذاتها، قد تكون مجرد ظاهرة أو كيفية بحته التي سُميت علامة كيفية أو صفة التي منها الصفات الجنسية (اللون– الروائح– الموسيقى) وقد تكون علامة فردية تكون خارجاً التي تسمى عينيّة مثل كلمة في فقرة معينة فمنها تعدد نسخ الكتاب.

وقد تكون علامة اجتمع عليها الكثير واتفق عليها الأغلب وكانت معروفة عندهم هذه تخرج ضمن العلامة القانونية التي تغاير سابقتها (الكيفية الفنية) مثل علامة الصليب أو الشعارات الدينية[٢].

- **الموضوع: Object**

هو ثاني الثلاثية التي شكّلها (بورس) فمن خلالها تتشكل العلامة ولا تكتمل إلّا من خلال اكتمال الثلاثية " الممثل– الموضوع– المؤول " فالموضوع ((جزء من علامة ويمكنه الاشتغال كعلامة))[٣] بوصفه الدراية أو المعرفة المتكونة عند العلامة للأسناد بمعلومات اضافية تخص الموضوع. وهنا يحتاج إلى حوار مدعم بمعلومات عند الباث والمتلقي للموضوع كي تتم عملية الحوار أو التواصل.

غير أن هذا الموضوع بدوره يتفرع إلى علامات متنوعة منها:

١–العلامة الأيقونية: Signiconigue المحور الاساسي الذي تقوم وترتكز عليه هو مبدأ المشابهة كما عبّر عنها " بورس " ((العلامة التي تشير إلى موضوعة التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط))[٤] وهي تشبه الأولانية.

والطبيعة والمجتمع مملوء بهذه العلامات مثل الخرائط المعلقة على اللوحة فهي ليست المدينة نفسها وانما هناك تشابه بين ما مرسوم على هذه الخارطة وملامح تلك المدينة. وحتى الصور الموجودة في الكتب

---

[١] أفراس الأعوام:١٢٥.

[٢] يُنظر: محاضرات الملتقى الخامس، السيمياء والنص الادبي، جامعة محمد خضير، بحث العلاقة بين اللسانيات والسيمياء، د. يوسف الاطرش ة:١٥–١٧، نوفمبر ٢٠٠٨.

[٣] معجم السيميائيات :٥٥.

[٤] م.ن: ٥٥.

فالوردة أو الفاكهة فهي ليست الوردة ذات الرائحة العطرة، ولا الفاكهة ذات الطعم المميز، فهناك تشابه بين دالها ومدلولها أو شكلها ومضمونها وهذه هي العلامة الأيقونية.

لنصل إلى نتيجة أن العلامة الأيقونية هي تارة تكون علامات ايقونية غير لغوية بصرية ذهنية كما في الصور واللوحات من غير تعليق. وتارة اخرى تكون علامات لغوية مأخوذة من الفاظ (المحاكاة) التي تحاكي اصوات الطبيعة (أصوات الرياح- والامطار- الحيوانات- اصوات العصافير) وهذه الايقونات كثيراً ما وردت في سرد الشهيد مثلاً في رواية الليل في نعمائه ، البلبل الذي اقتنته العمة يكون لها انيس، وهذه العلامات تعكس الاصوات أو تحاكي اصوات الطبيعة[١] **((ارتدت ملابسها وخرجت وقد ودعها البلبل بسيل من الزغاريد والطيران النزق داخل القفص))**[٢]

إذ جاءت هذه العلامة اللغوية الأيقونية المحاكاة من الطبيعة تعبر عن السلام والترحيب والوداع، وما تجدر الإشارة إليه هنا ثمة ربط بين القفص وما فيه (البلبل) وبين (بيت العمة) فكلاهما مقيدان الاول البلبل مقيد وتقيده كان انيساً لها والثانية مقيدة ضمن الاكراه عندما هاجرت من مدينتها تحت الضغط والاكراه وقتل حبيبها (وليد) غير أن في نهاية المطاف نال البلبل حريته من خلال الإيذان له بالطيران وفتح باب القفص له مع كلمات تنم عن الشكر له طيلة بقائه معها، لكنها لم تنل تلك الحرية فالزمن اخذ كل متطلبات العيش الكبر والمرض واليأس، هكذا هي العلامات تتدخل الطبيعة وتكون عاملاً أساسياً في سعة وإطالت التأويل، المعنى لا يكون مشوقاً ولا يكون نابغاً إن كان يعتمد فقط على دلالة اللفظ

فضلاً عن ذلك فإنَّ الكثير من المعاني بحاجة إلى خط زمني تراتبي حتّى تصل إلى مبتغاها وهنا يكون دور الألفاظ غير قادر على إيصالها حتّى وإنْ كان تنبؤاً في الإيصال يكون قاصراً غير مؤثر، ويمكن بيان السيميوز من خلال (الليل في نعمائه) **((طالعت حمامة النخلة باهتمام، وكان التمر لمّا يزل في عذوقٍ هادلة.. قالت لها مالكة البيت المؤجرة: هذه النخلة عمرها خمس عشرة سنة. غرستها شابة استأجرت البيت لأعوام ثم عادت إلى أهلها في البصرة عليلة خاوية))**[٣].

حمامة كانت الممثل والنخلة (الموضوع) وهو الصبر والمؤول هو الذكرى التي تركتها في البصرة عندما كانت بين أهلها وأحبتها قبل مقتل وليد فجاءت النخلة علامة أيقونية بامتياز لتمثل الصبر والتحمل التفاته

---

[١] يُنظر: الليل في نعمائه: ٥٦- ٥٧.

[٢] يُنظر: م. ن:٣٩.

[٣] م. ن :٤٠.

ذكية من قبل الروائي باللجوء إلى المقروئية الثقافية [1] (Cultural Reading) بتوظيف كل القراءات والثقافات والمعارف والمرجعيات التي اختزنها الإنسان في حياته ثم يستحضرها عند الكتابة والقراءة على حد سواء.

فالربط أصبح واضحاً فعبر العادات والأعراف وما في الأثر الشريف (أكرموا عمتكم النخلة) والمقصود النخلة وبالفعل فأن اهل السماوة أو مدينة السماوة أكرموا (المتشردة) (بيت العمة) واصبحت السماوة مدينتها الثانية بعد البصرة.

أمّا إذا انتقلنا إلى رواية (اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار) فإنّنا نقف بوصفنا قرّاء على عتبة العنوان فإنّنا نجد عنواناً يدور في مخيلة القارئ ويُثار تساؤلٌ ما الاختلاف والتشابه بين العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار؟

يلجأ الشهيد إلى عتباته النصية للدخول إلى مخيلة القارئ وكأنه يعطي لمحة بسيطة ليجر القارئ إلى تناول سرده حتى يتطابق (المعنى) و(العنوان) وهذا انطبق على رواية (سبت يا ثلاثاء) هذه الرواية جاءت بلغة مرموزة بامتياز لأسباب منها التحدي الذي أراده زيد الشهيد في استعمال اللغة، إذ كتبتْ كلاديس مطر[*] ((أقول صدقاً أنني حاولتُ التملص عدة مرات من قراءتها، تارة بدبلوماسية متعللةً أنَّها تريد ناقداً أكثر مني حنكة وفهماً، وتارة اخرى بعد أن أُسقِطَ من يدي، بسبب صعوبة قراءتها!)[2] وثانياً كتبت في زمن تكمم فيه الافواه وتصادر فيه الحريات.

وبعد عنوان رواية (اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار) تجد عتبة ثانية وهي الاهداء فهنا اهداء هذه الرواية موجه للدكتور فاضل عبود التميمي (أستاذ في كلية التربية جامعة ديالى) مقروناً بتعبير (صديقي) وهذا علامة للوفاء.

ابتدأ الفصل الاوّل بمقولة للرئيس الامريكي إبراهم لنكولن لتشكل مقولته علامة تاريخية.

((هذه إذا السيدة الصغيرة التي اشعلت الحرب الكبيرة؟!))[3]

---

[1] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:٢٨١.

[*] روائية وباحثة سورية

[2] سبت ياثلاثاء،: ٥.

[3] رواية اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار:٩.

التي أُردفت بعلامة استفهام مع حذف أداته، ثم علامة تعجب، وهذا ما شكل مع عتبة العنوان إصراراً في معرفة الثورة والربط مع أحداث الرواية، لم يكتفِ (الشهيد) بهذا فقد سبقه بعلامة تاريخية تناصية إن صح التعبير لتدل على الجوع مقروناً بالإحالة

((قيل ليوسف عليه السلام...

مالك تجوع وانت على خزائن الارض... أجاب: اخاف أنْ اشبع فأنسى الجائعين...))[١].

ولا يبتعد الكاتب في سلسلة سرده محاولاً الربط بين رواياته فهو لا يجعل الرواية مقفلة في احداثها، ففي رواية (الليل في نعمائه) تكلم عن الليل ودوره في المؤانسة مع حمامة، أما في هذه الرواية فجعله قريناً مع (محمد البوعزيزي) يستيقظ فجراً كي ينهل عليه اصوات يطلقها ويبادله (محمد البوعزيزي) بتقديم الطعام له **((صوت محمد البوعزيزي وفضّة الفجر اطلقت حنجرة الكناري في قفصه فراح ينثر الزغاريد المتواصلة احتفاءً بالصبح الجديد، ونداءً للذي اعتاد تقديم طعام الفطور مع عيون تبعث له حناناً إنسانياً))**[٢] هنا الراوي اشار إلى التفاتة مبطنة من خلال مفارقة الحدث بين طير الكناري والشرطية شادية فالطير على الرغم من كونه حيواناً صغيراً ووديعاً غير أنه قدم لمحمد البوعزيزي الحنان بوساطة الزغاريد التي ربما في لحظتها تُنسي محمد البوعزيزي العناء الذي عاشه وبين الملاحقة والمتابعة من قبل المتسلطة مع معاون البلدية الشرطية شادية التي لم تفارق انظار محمد في كل زقاق وشارع يجدها كي تحاصره في طلب الرزق.

٢- العلامة المؤشرية: Indice

تكون ((العلامة مرتكزة على محور السببيّة، إذ يوجد بين دالها ومدلولها علاقة سببيّة (منطقية) فهي تحيل إلى الهدف المعبر عنه لامتلاكه خصائص مشتركة معه، عبر هذه الاسباب أو الخصائص المشتركة، تمكنها من الاحالة إلى الموضوع، وهي مثل الثانيانية المرتبطة مع الموضوع من جهة، ومع الذاكرة من جهة اخرى، ومن امثلتها الدخان علامة مؤشرية إلى النار وآثار الاقدام، وتلبد السماء بالغيوم علامة على الأمطار))[٣].

---

[١] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار :٦.

[٢] م. ن :٨٥.

[٣] أُسس السيميائية : ٨١.

فالمؤشر (المؤشري) في نظرية بيرس من العلامات، تكون العلامة مؤشرية حين يكون هناك ارتباطاً ظاهرياً أو وجودياً بين الإشارة وما تدل عليه... والتعبيرات اللاإرادية على الوجه تعد مؤشرات لحالات إنفعالية، ومن ثمّ فهي أصدق من التغريدات اللغوية منها (الرموز)[١]

وجاءت العلامات (المؤشرية) في الروايات، فمنها رواية (سبت يا ثلاثاء) المرتبطة بالذاكرة وموضوعها فبين تقييد حرية التعبير وتكميم الافواه جاء اسم الرواية بمثابة الاشارة إلى شيء ما لإبعاد انظار السلطة عما يجول في سردها فالسبت والثلاثاء حملا الماً في مخيلة الكاتب وفي الوقت نفسه اراد أن يعبر عن الظلم المتبع من قبل النظام لكن ليس بالتعبير الصريح وانما بالمجازي والرموز والاشاري الذي استطاع فيه مباغتة أزلام النظام **((يا إلهي!! لماذا اكتبُ هذه الرواية المؤلمة... إنني أتمزق مع ألم نجاة؛ واحترق مع اشتعال جوفها!!... يا إلهي انني اصرخ معها آآآ))**[٢].

فقد حاول أن يبعد السلطة والقارئ عن اكتشاف موضوع الرواية إذ اشغلهم بحادثة الاغتصاب التي حدثت يوم السبت، وتفجير الجسر يوم الثلاثاء، فكل الآهات والآلام التي تفاعلت مع هاتين الحادثتين كانت تحمل بين طياتها مؤشرات، المتلقي يتفاعل معها والروائي لديه اسباب ارتكز عليها لا يستطيع البوح فيها لأن البوح يعني الخلاص في ذلك الوقت.

((أيها النهر لا تسر// وانتظرني لأتبعك//.. انا اخبرت والدي// انني ذاهبُ معك... فانتظرني لأتبعك))[٣]

وكما معلوم أنَّ النظام كان ظالماً و أزلامه كانت لهم عيون مفتحة على الجميع وهذه الرواية أرادت البوح بكل ما يجول في الواقع فمن يتجرأ ويتكلم عن صدام؟ فالكاتب اختار اسماً مستعاراً وهو (عريان) وهذا الاختيار فيه نوع من التقارب فلفظة العريان تخدش المسامع وتجعل السامع أو المتلقي يتوقف عندها وهنا ربط الكاتب معاناة نجاة من خلال عريان الجاثم في مخيلتها **((الليل يأتي طارقاً الباب بنقرات أصابع الغروب الرطيب؛ قائلاً انا الليل. تكتئب نجاة لأن انا الليل لديها يعني انا عريان ذلك أن عرياناً مغارة عتيمة لمشهد من مشاهدة المأساة المتراكمة))**[٤].

---

[١] يُنظر: السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط) :٢٥٠.

[٢] سبت يا ثلاثاء: ١٤.

[٣] م. ن، ص:١٤.

[٤] سبت يا ثلاثاء :٥١.

من مفردة عريان لها إحالة على الظلم ((إذ تُعرف الايقونات والمؤشرات من خلال علاقتها بمرجعها (الاحالة)، بينما تُعرف الرموز بمكانتها في النظام العرفي أو الاعتباطي، فلكل اشارة موضوع تُشير اليه، غير أنْ لا يشرط لهذا الموضوع مكان فيزياوي، فقد يكون فكرة أو شكلاً حلمياً أو مخلوقاً مُتخيلاً لا تؤخذ مآخذ الجد إلا الصياغات التي لها مراجع حقيقية فعلية لأنها الوحيدة التي يكون لها قيمة صدق))[١].

فالظلم والاستبداد ترك مؤشرات بغية الحصول على ما يبتغيه وهي اصبحت بمثابة علامات يشهد لها التاريخ في سياسة ارتكبت بحق الرعية فذاك (جاسم شلال) الذي أُعتقل بسبب هجرة أخيه من البلد وعدم تحمله ماكانت تمارسه السلطة من مضايقات له، فقد وضع جاسم بزنزانة ذات لون ازرق وكل ما احيط به كان ضمن اللون الازرق وهي من وسائل الضغط النفسي التي مارسها النظام **((فقد صرف ثلاثة أرباع الزمن في زنزانة زرقاء يرتدي قطعة من قماش كتاني أزرق. فراشه لا يتعدى بساط أزرق... وبطانية زرقاء هي خرقة صوفية بالية استخدمت لسجناء لا عدَّ لهم الجدران الاربعة زرقاء... والنور ازرق))**[٢] إذ تميز هذا اللون بالمدى الأقصر للأطوال الموجية بين ٤٤٠- ٥٢٠ ليدل على إشارة للعذاب واليأس والاعتراف فكل ذلك شكل علامات في خروقات للأعراف وللحريات ومصادرة الآراء.

وطالما يكون الحاكم أو الرئيس علامة مؤشرية صالحة أو طالحة فأصبحت الكثير من البلدان تُعرف من خلال الحاكم فالعدل طغى على التطور والرقي والتراث نتيجة للخروقات المتكررة. والحديث الذي جرى بين (جاسم وجوليا) خير دليل على المؤشرات من خلال لفظ سدام هسين **((قالت آي آم جوليا فروم اسكتلندا... وقال اي آم جاسم فروم إراك... قطبت حاجبيها وقالت مستفهمة فروم إيران؟!... ضحك وقال نو فروم إراك... آ، يس فروم إراك.. وارحت تهز رأسها فتطعنه بغمازتيها وتسكره برفيف رموشها وتردد: سدام هسين سدام هسين؟ ملامحها بثّت ابتسامة فيها شيء من الخوف وهي تذكر اسماً يعنى لها كأجنبية الكثير))**[٣].

الكاتب الجيد قرأ ما بين غمار سرده توظيفات مختلفة تكون بمثابة صولجان يتكأ عليها السرد عند الحاجة، فالمتعارف عرفياً واجتماعياً اغلب الناس تراه تارة يطمئن لمصادفة أو مقابلة أو احتكاك أو سماع

---

[١] السيمياء والتأويل :٢٤١.

[٢] جاسم وجوليا:٤٩.

[٣] م. ن:٤٣.

لشيء ما، والآخر بالعكس منه يشمئز لها، فهنا الكاتب في تقنية جيدة تحسب له يحاول أن يقارب بين هذه الاشياء (المخلوقات) مع المعاناة الجاثمة ليدخل في عمق النظرة الاجتماعية لمدينته على وجه الخصوص.

((ويلقون سلاماً عابراً حيث السماء تجمع الرصاص لترتديه والجدران تتخلى عما تبقى من البرونز عنوة، بينما غربان تطلق سراحَ حناجرها قار قار قار حناجر تُبعثر نداءات السكون إعلاناً لمقدم المساء! مساء الباذنجان والضجر المعتاد.. مساء المجاهيل المتلاطمة وإهرامات الكمد الجثيم))[1].

فكل من عايش (الحصار الاقتصادي) الذي فُرض على العراق من الوهلة الاولى يستدل على (الباذنجان) وكأنه أصبح علامة عرفية في وقت محدد لزمن محدد، هذه الوجبة التي كان العراقيون لا تفارق مائدتهم نتيجة لضيق الظروف المادية ومأدبة الفقراء أن جاز التعبير، فكانت لها مؤشرات منها: سد رمق الكثير من الناس في وقت ما، فضلاً عن ذلك فعلامة للفقر والحالة المعيشية الصعبة التي مرّ بها العراق فبين (الغراب والباذنجان) اشارات تشاؤمية ضنكة طوال سنين عديدة.

الروائي الجيد هو غالباً ما استثمر كل ما برز واستذكر في مخيلته ليكون منها فرشة ليمد سرده من خلالها وهذا لا يعني فقط الذاكرة المحلية أو الحادثة المحلية، إنّما حتى لو كانت بعيدة عنه جغرافياً أو عرفياً فالحدود الجغرافية لا تفصل حدود التفكير (فالعربة) وما خلّفت ثورة عارمة في تونس كان شرارتها محمد البوعزيزي استثمر الشهيد هذا الحدث وكأنه احد ابناء (سيدي ابو زيد) المدينة التي ابتدأت فيها الثورة التي خلفت وراءها حالات مماثلة في ارجاء الوطن العربي **((العربة التي أراها هي إيقونة الكد بشرف أما الابتسامة فتعكس السير على اديم القهر وتجاوز البرازخ وصولاً إلى العيش الكريم... محمد البوعزيزي مبتسماً اشعل شرارة بدأ الكتابة لروايتي التي انتظرت لحظة انطلاقها في ماراثون الافضاء))**[2].

وبعد أن بيّن الشهيد ما للعربة من دور في اشعال الثورة وما لها من دور في تأسيس هذه الرواية يلتفت التفاتة ذكية ذات علامة إشارة أراد من خلالها بيان إنّ عربة محمد البوعزيزي على الرغم من تدخل الوسائل البدائية المحدودة في صناعتها (عربة الفقراء) انتصرت على (عربة الكبار) فراح يستعرض العربات التي صُنعت للملوك والرؤساء والحكام من أموال الشعب.

---

[1] فراسخ لآهات تنتظر :٩.

[2] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار :٧٦.

((ملكة بريطانيا ركبت عربة صُنعت في العام ١٩٠٢، مطعمة بنقوش التاج ومرصعة بالذهب، وحصانين نافرين متجاورين. اعتلتها في احتفالية عيد ميلادها... صدام حسين طلب صنع عربة من ذهب في زمن حصار كان الشعب العراقي يموت جوعاً والأطفال يرحلون عن الدنيا، جراء حرمانهم من دواء... أما عربة محمد البوعزيزي فتنأى عن هذه العربات في شكلها ودورها.. هي بلا بهرجة ولا تزويق))[١].

ثم يُعلن الشهيد " صراحة " اللجوء إلى اللغة والاستعانة بالرموز والعلامات خشية من ازلام النظام مع الاشارة إلى أنه قد تُؤخذ عليه مثلبة من قبل النقاد؛ لكن للضرورة احكام. إذ جاء تدخل الكاتب ليس لتنظيم السرد وانما للتعليق عليه بشكل تفسيرات أو تصرفات أقدم عليها من خلال (تدخل الكاتب) Autors Intrusion[٢].

إذ تدخَّل الكاتب وأفصح عن نفسه في رواية سبت يا ثلاثاء **((ويبقى عريان مهيمناً يجرح ذاكرتي انا الكاتب فيثير حرائق الروح؛ ومضطراً التجئ إلى اللغة مستعيناً برموزها درءً السكاكين انظاره، هروباً من الانحياز الذي سيؤاخذني عليه النقاد بوصفه مثلبة اخرجتني عن الحياد المفترض..))**[٣].

٣-العلامة الرمزية (Lesymbole)[٤]

هو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف، غالباً ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه. " بورس " إذ كثر استعمال الرمز ومع كثرته كثرت المعاني المحيطة به، فعلينا تأويلها واستدلالها بحيطة وحذر شديدين، فالرمز لدى بيرس هو المعادل الحقيقي للعلامة عند سوسير، إذ يرى بيرس علاقة الرمز بمدلوله علاقة اعتباطية عرفية فقط.[٥]

فلو تتبعنا العلامة الرمزية التي من ضوابطها انها ترتكز على العرف السائد المتعارف فالذئاب في فراسخ لآهات تنتظر التي كان يراها جعفر حسن درجال بطل الرواية **((تطلع يميناً كما لو كان يريد الإجابة**

---

[١] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار :٨٠-٨١.

[٢] معجم مصطلحات نقد الرواية :٤٨.

[٣] سبت يا ثلاثاء :١١١.

[٤] السيمياء والتأويل :٢٥٠.

[٥] معجم السيميائيات :٥٥.

عن صوت همس باسمه! جموعٌ ذئاب لاهثة تخرج من بين أجمات كثيفة على يمين الدرب. تلتقي وتجتمع؛ ثم بعد خطيف اللحظات تتوزع كما لو كانت تراقب تحركه))[1].

وهنا جاء رمز الذئاب إلى ضياع المستقبل المعدوم بالنسبة لجعفر بعد أن يأس من حبيبته (وهيبة) ابنة صاحب المال لرفض والدته لخطوبتها بأنها ليست على ملتنا **((- بنت من وهيبة يا ولدي؟!**

- **بنت عبد الكريم شوكت... مدير المال**

لا يفقه جعفر لمإذا وكيف هجمت الصفرةُ على وجه امّه فعّمه الشحوب.... ثم إنّه قفز إلى مدير المال وابنته! أولئك اناس ليسوا من طينتنا ولا من مذهبنا..))[2].

فهذه الذئاب الشبحية التي كان يراها جعفر إنَّما كانت رمز لخطورة هذه المناطق التي ارتادها وهي ليست علاجاً حتى تشبه الحبيبة (وهيبة) فالذئاب وما لها من عرف متعارف هو الغدر وعلى وفق المعيار الاجتماعي فالمجتمع الرافض من الاقتران من ديانة أو طائفة أو مذهب مغاير لها ربط مع الذئاب على اعتبار أنَّ الجميع رافض لهذا الاقتران مما جعل الذئاب مساوية للرفض المجتمعي بوجه جعفر.

سبق وذكرنا الرمز متعدد ومتنوع ويأتي التنوع والتعدد كون (الرمز) يكون تحت سلطة الثقافة المحلية وغير المحلية، فالكثير يرى اللون الابيض رمزاً للسلام، وغصن الزيتون كذلك والحمامة البيضاء رمزاً للسلام أيضاً سواء الحمامة نفسها أم الحمامة واللون.

((ظهرت شجرة الزيتون التي آوته حين تسلّق السور قبل يومين. ظهرت مثل أمٍّ رؤوم حين يضيئها البرق ويغسلها المطر))[3].

هذه الرموز كانت متعارفة في المجتمع بوصفها روابطاً عرفية واجتماعية متفق عليها، غير إني وجدت بعض الرموز لم تكن معروفة لدى الكل، وإنما اختصرت على فئة معينة، بمعنى آخر أن الذي لديه اطلاعات متنوعة أو امتلاكه لغة اخرى من المؤكد يتبادر إلى ذهنه رموز لم تكن معروفة عند غيره فمثلاً

---

[1] أفراس الأعوام :١٥١.

[2] م. ن، ص:٨٠-٨١.

[3] جاسم وجوليا :٧٤.

الترجمة وبالأخص الكاتب (زيد الشهيد) يعترف صراحة أن المحن التي مرّ بها البلد كانت للترجمة رؤية في معرفة المصير **((وكنت ارى الوطن مُقبلاً على الفناء. لكن عبر جهودي في ترجمة مواضيع هي خلاصة تجارب اقوام عانت بمثل ما عانى شعبي قلّل من تشاؤمية نظرتي، واظهرت لي أن المحن تسحقُ الامان وتمحق التطلعات لكنها لا يمكن أن تبيد شعباً))**[١] نظرة عامة يؤيدها تجار التاريخ الطويل للبشرية ونظرية العمران.

- **المؤول**

توسط إلزامي يجعل الماثول (الممثل) إلى موضوعه فحين تعرض كلمة تقفز إلى ذهني صورة ، أو إيقونة مؤولة لهذه الكلمة وهذا المؤول له صور منها حلمية أو برهانية[٢].

وما دام النص أنه كل شيء فيه يتم عن طريق العلامات، فهو مجموعة من الدوال النائمة أو بالأحرى المتملصة من معانيها (مدلولاتها) باستمرار وغياب المدلول على هذا الاستمرار يؤدي إلى إنهاء ، وانعدام الوجود اللاهواتي لميتافيزيقيا الحضور. فـ((يكون التأويل لا مُتناهياً معناه أن كل الأفكار صحيحة حتّى لو تناقضت فيما بينها، وكل الاحالات ممكنة حتى لو أدت إلى إنتاج مدلولات عبثيّة وهذا أمر يتناقض مع المبادئ المؤسسة للعقلانية الغربيّة. وقد يؤدي إلى تدميرها))[٣].

لذا تشتغل ((التجربة الإنسانية بكافة ابعادها كمهد للعلامات لحياتها، ونموها، ومودتها، كما هي مصدر لسلطة المعنى المشترك فلا شيء يفلت من سلطان العلامة، ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج نسق عُد له سمكه وطرق انتاجه لمعانيه، ولا وجود لشيء يخلق حراً طليقاً لا تحكمه حدود ولا يحد من نزواته كنسق))[٤].

في رواية (أفراس الأعوام) التي تناولت حِقباً أو فترات زمنية مختلفة تحدث الكاتب فيها عن سلسلة من الاحتلال والحكم من الاتراك والبريطانيين والنظام الملكي والنظام الجمهوري. تأتي لفظة تحيل الممثل إلى موضوعه مشعرة بإيصال المعنى لذهن السامع أو القارئ.

---

[١] شارع باتا:١٣٠.

[٢] معجم السيميائيات :٥٦.

[٣] التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، إمبرتو ايكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي، ط١، ٢٠٠٠ :١٤.

[٤] السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها :٦٠.

((ما إن استيقظ القائمقام ونهض من سريره في الغرفة الملاصقة لمكتبه حتّى سمع نقرات خفيفة متسارعة على الباب وصوت قائد الحرس السراي يهمس... (بيك- بيك!)... تلك اللحظة شعر (البيك) أن كل ما بناه طيلة فترة وجوده قائمقاماً للقضاء انهدّ...))[1] فمفردة (بيك) اسرعت بالذهاب إلى ذهن السامع أو القارئ حاكم تركي.

فبعض الألفاظ ومدلولاتها وسماتها الثقافية تمتاز بإمكانية عالية في الانتقال أو الانتشار فيما بين المجتمعات عبر الحدود سواء أكان هذا الانتقال من طريق الاحتلال أم السلم من خلال المخالطة والبعثات وهذا يعني أن كل الثقافات قابلة للانتشار منها ما يخالف عادات وتقاليد واعراف ذلك البلد، إذ يعتبر (البرت سميث) من أهم العلماء القائلين بانتشار الثقافة[2].

((انتظار الرسائل كانت تبدده بالذهاب ليلاً إلى الفرات... هناك تجلس على صخرة مرمرية أو على نديف رمل عند الضفة تحاوره بالشجن فيعود حاملاً ذكرى تواجدها الكثير في شط العرب... إنها لها صلة جميلة بالماء، فهو يذكرها بالمواعيد المتكررة مع وليد...))[3].

ولطالما كثر ورود النهر كعلامة في المنجز الروائي فمن خلاله تشكل السيميوز بشبكات مختلفة والنهر الذي اتخذ حيّزاً واسعاً إذ أنَّه كان الممثل أما الموضوع من خلال كثرة التردد عليه يعيد لها الذكريات والاشتياق والمؤول إنَّ النهر تتبادل معه اللقاءات مع وليد في شط العرب إذ جعلت حمام النهر أنيساً لها ويشارك معها الألم والفراق والاستذكار، فضلاً عن ذلك أنّ النهر أخذ الكثير من أبناء السماوة في حوادث مختلفة جعلت من مشاهدته محطةً لاستذكار الحزن والفرح إذ الكاتب استثمر هذهِ الإيقونة في رواياته.

ثم ليكن النهر جرساً يدق في ذهن السامع ليخبره بأمرٍ مأساوي بعد اسئلة وجهت لزوجة كمال من قبل (مبدر)

((- أنا مبدر، صديق كمال. أريدُ أن أكلمه.

كان صمتاً طويلاً أطول كثيراً من صوت الطفلة سرق زمن الكلام:

---

[1] أفراس الأعوام :١٣.

[2] يُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:٣٩.

[3] الليل في نعمائه :٥٤.

- **كمال مات! قلتها مزحة أو أنَّ أذني لم تلتقط الكلام الصحيح. وكان وجوباً إظهار الإبهام وإطلاق كلامة (ماذا!!!)... تركتنا الأم والابنة وجاءتني الزوجة لتجيب على أسئلة حيرتني التي ابتدأتها عن أسباب موته:**
- **مات منتحراً!**
- **كيف؟!**
- **الفرات... هو الذي استقبله فابتلعه))**[١].

ثم ليأتي النهر في (سبت يا ثلاثاء) ليعبر عن لقاء الأحبة بالرغم من الانظار حولهم **((يرى حواراً بين شابٍ وشابّة فينتفض مُثاراً بالهمس الذي لا يريده... يدنو مدفوعاً بالفضول، لكنَّ الصمت الذي يفتعله الاثنان يخذله. (هو) بنظرهما شزراً.. (هما) يبادلانه عطفاً أو شفقة..))**[٢] فلم يكن النهر وحده من الأماكن التي أخذت حيّزاً في التأويل إنما كانت نقرة السلمان رديفة له في تشكيل السيميوز **((اعلموه أن قطاراً بعربات حديدية مخصصة للبضاعة... مُرسلين في هذا الصيف الناري إلى نقرة السلمان..))**[٣].

الكل يعلم أنَّ هناك سجناً منعزلاً في نقرة السلمان في السماوة إذ السجن (نقرة السلمان) كان الممثل بوصفه علامة مؤشرية لمكان منزوٍ ومعزول عن حدود المدينة في بادية الصحراء والموضوع منه أنَّ الكثير من العراقيين غُيبوا في هذا السجن من غير أسباب مستحقة وبالتالي ليكون المؤوّل الموت والظلم والبطش وبهذا المكان تحقق السيميوزيس من خلال تراتب عناصره المتمثلة جميعها في نقرة السلمان أو قد يكون السيميوزيس من تأويل آخر هو أنَّ علامة عربات القطار الحديدية المغلقة والمخصصة لنقل البضائع تشابه نقرة السلمان التي لا توحي بأنها مكان لإصلاح الانسان بل لردمه تحت الأرض؛ ولذا عُبر عنه بالنقرة، فالنقل في هذه العربات يدا على العذاب والقسوة والصعاب والوصول إلى السجن يدل على ما هو أخطر وأقرب إلى الموت.

---

[١] فراسخ لآهات تنتظر :٣٢١- ٣٢٢.

[٢] سبت يا ثلاثاء :٦٦.

[٣] تراجيديا مدينة :١٩.

المبحث الثاني: الأنظمة الإشارية وعلاقتها بالرمز

كل شيء حولنا (محسوس أو جامد) عبارة عن نصوص مفتوحة لكل قارئ، والقراء يتفاوتون في تفكيك هذه الشبكات الرامزة والمثقلة بالإشارات للوصول إلى معانٍ مختلفة، يعتقد غريماس أن كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات. فالمعاني (محصلة للإشارات المجتمعية) لصيقة بكل شيء... وهي عالقة بكل الموجودات حيّها وجامدها، عاقلها وغير عاقلها، وما علينا نحن المتلقين سوى ابداء النية في التلقي لكي يشرع العقل في عملية معقدة مفادها تفكيك الشبكات الاشارية للمعاني المحيطة بنا.[١]

إلّا أنَّ ثمة تداخل حاصل بين مفهومي الرمز والإشارة الذي أوقع أغلب الباحثين في تشابه أو خلط بين الاثنين فقد أصبح الرمز يحل محل الاشارة وبالضد في كثير من البحوث.

((ولعل من بين الاسباب التي أدت إلى هذا الخلط المصطلحي الاعتقاد الذي مفاده أن ما اشار اليه كل من بيرس وسوسير بخصوص العلامة اللسانية هو نفسه، فإذا كان سوسير يفرّق بين الاشارة والرمز فإنه كان شديد الحرص على كون اللغة نظاما من الاشارات الدالة، أما بيرس فيرى اللغة نظام من الرموز))[٢].

حتّى لو كان التوظيف مبرراً من قبل المستخدمين، فصلاح فضل في النظرية البنائية في النقد الادبي، ذكر توظيفه للرمز نيابة عن الإشارة بقوله "يكفي الآن أن نشير إلى أننا عندما نطلق كلمة الرمز على العلاقة اللغوية، فإن هذا من قبيل التبسيط للأشياء، قبل أن نعمد في التصنيفات والتعريفات".[٣]

وكما هو معلوم أن المنهج السيميائي للثقافة استند إلى مجموعات اشارية متعالقة إذ ((يرى السيميائيون لا وجود للثقافة إطلاقاً من دون أنماط من الإشارات الدالة على المعنى))[٤] والإشارات متنوعة إذ ((تتكون الإشارات من مكونين هما الدال والمدلول؛ أما الدال فهو تعبير صوتي عن مفهوم ذهني، وهذا المفهوم الذهني هو ما يسميه سوسير المدلول. والفكرة التي يشير اليها سوسير هنا ليست الفكرة الجليّة

---

[١] معجم السيميائيات :٨.

[٢] الرمز والعلامة والاشارة المفاهيم والمجالات، د. كعوان محمد، الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الادبي : ٤.

[٣] النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، (د.ت):٢٩.

[٤] مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ديفيد انغليز و جون هيوسون، ترجمة: لما ناصر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط١، ٢٠١٣ :١٦٩.

للجميع بأنّ كل كلمة هي دال تُشير إلى شيء معين هو المدلول، بل أنه يرى أن الإشارة لا توحّد "بين الشيء والاسم وانما توحد بينَ المفهوم والصورة))[١].

فكل ما يحيط بنا عبارة عن إشارة فالثوب وطبق الطعام والفيلم والصورة والعنوانات... ولكل منها لها وظيفة خاصة بها فالطعام مثلاً من نوعيته وكثرته وتنوعه دلالة على باذلهِ حتّى الهواتف اشكالها والوانها تدل على إشارات لمالكها، على وفق بارث الإشارات موجودة في كل مكان يحيط بنا.

فالإشارات لا تحمل معنى بذاتها، ولا تصبح إشارات إلّا بعد أنْ يحمّلها مستخدموها معنى الرجوع إلى شيفرة معترف بها.

أما الرموز حسب مفهوم ليزلي وايت* ((هو شيء يكتسب قيمته أو معناه ممن يستخدمونه)).[٢]

فنحن لا نتجاوب مباشرة مع أعمال الآخرين وافعالهم، وإنّما مع المعنى الذي نسبغه بأنفسنا عن تلك الاعمال، عن طريق قراءة الرموز. هذا أن لم نتشارك في الرموز فيما بيننا تعذر علينا مواصلة الحياة لانقطاع التواصل[٣].

وقبل الولوج في هذا المضمار علينا الانتباه إلى شيء هو إنَّ الإشارة جزء من عالم مادي، أي وجود مادي، بينما الرمز جزء من الوجود الإنساني، والإشارة تدل وترتبط بشيء محدد أي خاص، بمعنى آخر تدل على شيء ثابت معيّن، غير أنَّ الرمز عام لا تحد دلالته بشيء ثابت تراه متنقّلاً ومتفرّعاً حسب وروده في السياق أو الإطار الاجتماعي.[٤] يأخذ أقنعة متنوعة حسب التوظيف والحاجة.

وهذهِ العلاقة أو الصلة أعني الإشارة بالرمز وما تحويه من معانٍ ضمنية بارزة أو خفيّة، فضلاً عن ذلك ما تفرزه الانطباعات النفسية المتجسدة من خلال (الإيماء- التلميح- والدلالة غير المباشرة) على الباحث تناولها وتصنيفها كلّ واحدة على حدة. ليتسنى له رصدها ضمن عيّنة البحث بوصفها إحالة على مرجعية ثقافية.

---

[١] مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة :١٧٣.

* عالم في علوم الإنسان في الولايات المتحدة الأمريكية.

[٢] سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم الاشكاليات... من الحداثة إلى العولمة :١٥٦.

[٣] يُنظر: علم الاجتماع، روبرت نيسبت وروبرت بيران، ترجمة جريس خوري، دار النضال ١٩٩٠ :٦١-٦٢.

[٤] يُنظر: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أُميّة حمدان حمدان، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨١: ٢٥.

يمكن تقسيم الانظمة الاشارية على:

١- الإشارات الدينية:

التراث الديني بصورة عامّة لدى كلّ أمّة من الأمم يشكل مصدراً سخياً لدى المبدعين وينبوع الإلهام لديهم فبوساطته يلجأ الكاتب إلى توظيف موضوعاته في صورها الأدبية المتنوعة. وقد لاحظنا إنَّ الأدب العالمي زاخر في الأعمال الأدبية الرائعة التي كانت مرتكزاتها وأعمدتها الأساسية مواضيع دينية وشخصيات دينية. ((وقد فتن الرومانتيكيون بشكل خاص بهذهِ الشخصيات الدينية المتمردة المطرودة – كشخصية "الشيطان" وشخصية "قابيل" القاتل الأوَّل–))[١] فالجانب أو الطابع الديني الثقافي يُمثّل ذخيرة غنيّة يرجع إليها الكاتب في الاستناد إليها لما تمتلكه من قوة فعّالة في الأهميّة على أنَّ ((ما تحويه تلك المصادر سبباً في اختفاء القدسية على القضية موضوع التناول خصوصاً إذا كانت القضية ذات ارتباط مباشر بالواقع اليومي))[٢].

فالكاتب لا يلجأ دائماً إلى الدين لمنفعة ذاتية لفنهِ أو أدبه وبمعنى آخر إنَّ الكتّاب غالباً ما يتّخذون من أمر ديني معيّن في إخفاء أو سطحيّة حالة مجتمعية خاطئة أو الإشارة إلى سلبيّة حصلت في زمن ولم تحصل في زمن آخر (فجعفر) في (أفراس الأعوام) لمْ يَنل من حبيبته وهيبة بسبب اختلاف المذاهب، هنا الكاتب من خلال الإشارة إلى رمز ديني (الإمام علي "عليه السلام") عالج حالة اجتماعية من أبناء الوطن الواحد، فبعد أنْ يئس جعفر من الحصول على الحبيبة **((يسمع أنَّ علياً تزوج بنت أبي بكر[*]، ويقرأ أنَّ عمراً كثيراً ما ردد "لولا علي لهلك عمر" فمن أين تولد الأحقاد؟!.. وكيف لرموزٍ عاشوا مع النبي أنْ يحملوا كلّ تلك التنافرات؟!..))**[٣] فهذهِ الحادثة وظّفها الكاتب لا للديمومة فقط، إنّما لها مغزى إشاري لنبذ التفرقة بين أبناء البلد الواحد، فقد استثمر الجانب الديني في الاتجاه الفنّي والتوعوي. ووظف المرجعيات الدينية عبر تحويلها إلى علامات وإشارات دالّة من مثل قضية (قابيل وهابيل) الّتي تكررت في أكثر من رواية لما حملت من إشارة تتطابق مع عنف السلطة المستمر، فالظلم ليس وليد اللحظة وإنَّما هو متولد في مختلف العصور فالتفرّد بالسلطة وحبّ الزعامة يجعل الشخص لا يرفق بأخيه كما عمل قابيل بهابيل

---

[١] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧: ٧٥.

[*] علماً أنَّ المعلومة لا صحة لها.

[٢] التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، صادق عيسى الخضور، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ٢٠٠٧ : ٥٤.

[٣] أفراس الأعوام : ٩٠.

((فقابيل، أو قاين كما يسميه الكتاب المقدّس وهابيل أخوان من رحم واحد. ولأنَّ الطمع ونيل الجاه خصلتان من خصال البشر فقد أقدم قابيل على قتل أخيه!.. نعم أخيه أيّها الملك الجليل))[١] فالإشارة إلى قابيل إنَّما هي إشارة لأفعال السلطة والجهة الحاكمة، وبعد صفحات يديم الكاتب سرده استذكاراً وتأكيداً بإشارات تدلُّ على الغدر والسخرية من الواقع المرير لتؤكّد للقارئ بأنَّ الأحداث السابقة ما زالت لها جذور بمسميات متغيرة **((يستعيد خطيئة قابيل وحقده على أخيه هابيل حد قتله بكل إصرار. يتذكر بغض إخوة يُوسف لأخيهم. نزاع المأمون مع الأمين. يتذكر خمسين مليون قتيل ودمار لا يُحصى في حرب قالوا عنها عالمية))**[٢].

نصل إلى أنَّ المرجعيات الدينية مصدر مهم من مصادر الإلهام؛ فالكاتب يُعزز من نتاجه الأدبي باللجوء إلى هذهِ المرجعيات التي تنير النّص بإضاءات مختلفة يستنير بها القارئ وتُعطي للنّص قوة وحجة.

والاقتباس الّذي جاء في أوّل رواية " أفراس الأعوام" ما هو إلّا مدخل لما سيجري من أحداث في الفصل الأوَّل من الرواية بدأ في قوله تعالى: ﴿ **انظُرْ كَيْفَ ضَرَبُوا لَكَ الْأَمْثَالَ فَضَلُّوا فَلَا يَسْتَطِيعُونَ سَبِيلًا** ﴾[٣]. ومن ذلك ما طرحه جعفر بطل الرواية على جدّته (جوخه) ليكون جوابها نظاماً من الإشارات التي تدل على انعدام مخافة الله فالأعمال والأفعال غدت لا ترتكز إلى واعز ديني **((أي دين يا ولدي؟ وأي مخافة.. من يقل لك أنَّ النّاس هنا يخشون الدين فلا تصدق))**[٤] وهذا ما تحقق من خلال سير السرد في الرواية.

٢- الإشارات التاريخية:

ليس التاريخ وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنَّه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليس إذن هناك صورة جامدة ثابتة لأيّة مدة من هذا الماضي.[٥]

وبما أنَّ أغلب الروايات هي سجل تاريخي لإمة معينة أو مدنية مخصوصة، على اختلاف الأحداث والإشارات التاريخية في زمن وقوعها فهي إرث يتجدد ولا ينحسر. والروائي المبدع هو من يعبر عن تجربته

---

[١] جاسم وجوليا : ١٢٤.

[٢] م. ن : ١٨٣.

[٣] الإسراء: ٤٨.

[٤] أفراس الأعوام : ٢٥.

[٥] يُنظر: دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة : ٢٠٥- ٢٠٦.

الأدبية على وفق رؤى مختلفة بين كاتب وآخر مُستعيناً بشخصيات ذات إشارات تاريخية وأحداث تاريخية لا يمكن للتاريخ التغافل عنها. فأن منجز زيد الشهيد قد حفل بإشارات تاريخية جسدت التاريخ الخاص لمدينة السماوة مسقط رأس الكاتب والبلد العراق، و إشارات تاريخية على مستوى الوطن العربي ليبيا – عمان– اليمن وتونس وغيرها، فضلا عن الإشارات التاريخية العالمية في مستوى الأدب والفن، جاءت نتيجة للقراءات التي تمتّع بها الكاتب والسفر والرحلات.

والإشارات التاريخية التي جاءت في النصوص السردية منها ما كانت سياسية واجتماعية واقتصادية وتراثية وعرقية.

لتأتي رواية (أفراس الأعوام) وتتصدر معها في أوَّل الرواية إشارة تاريخية لمهاجمة مقر (اتحاد الشعب) وما خلف وراءه من هرج ومرج رابطاً هذهِ الحادث بحادثة مخازن التموين عام ١٩١٧، ترد هذه الحادثة على لسان (جعفر حسن درجال) للإشارة إلى التجاوز على الحقوق والدين على أساس من أنَّ الشيوعية كفر وإلحاد.

((ما يحدث أمامه ضحى هذا اليوم الثامن من آب ١٩٥٩ من هرج ومرج وفوضى لا يُطاق.. ما يحدث أمامه الآن إعادة إلى ذلك الفجر الفضي الداكن لليوم الخامس من تموز العام ١٩١٧))[١].

فكانت هذهِ البداية تدل على إشارة أليمة في تاريخ المدينة التي عانت من الاحتلال وما خلّفه من جوع.

فتاريخ النّاس من أهم المقومات التي يرتكز عليها الأديب ولا سيما في النتاج الروائي لأنَّ الرواية تاريخ للناس المهمّشين فإنَّها تذكر ما أغفله التاريخ فالرموز والشخصيات والمواقف وحتّى الأحداث بمختلف وقعها ما هي إلا دلالات ثقافية حاملة إشارات جوهرية في مضمونها. وللكاتب تأثير خاص لمعالم مدينته فثمة إشارات تاريخية ممزوجة مع البيئة (المكان) وما أحيط به من تراث، فجاءت هذهِ الإشارة بمثابة أنَّ التاريخ يتفاعل مع المكان ومع التراث بشكل إيقونة ثقافية مدعمة ومسندة بالإرث الّذي دائماً ما يطرق التاريخ بابه[٢] **((أذكر أني تعديت سوق الصفّارين بعدما كانت مطارقهم تضرب على النحاس فتنتج زقورات ومعابد، بوابات آلهة عشتار، وجنائن معلّقة، مسلة حمورابي عليها شريعته وختم أسطوري لعهد بابلي قديم، دُمى لرجال ونساء وفتية وصبايا لعصور مختلفة مكتوفي الأيدي خشوعاً وتضرعاً لآلهة**

---

[١] أفراس الأعوام : ١١.

[٢] حوار من خلال اتصال مع الأديب بتاريخ ٢٠/١١/ ٢٠١٨ مساءً. وأذن لنا بنشره

وملوك، رأس امرأة يتزين بأوراق شجر وخرزٍ. أسد يفترس إنساناً، لبؤة جريحة وجلجامش منتصباً يحتضن بيسراه شبلاً وباليمين يمسك صولجان الملوكية))[١].

تعدد الإشارات في هذا النص وعلى اختلاف أنواعها كانت إضاءات للسرد ودلالات لدى المتلقي.

وقد تظهر الإشارات التاريخية عبر أفعال الشخصيات وأدوارهم كما حصل مع الدكتورة (بياتريس) عالمة الآثار إحدى الشخصيات الرئيسة في جاسم وجوليا ومديرة المتحف، فالكاتب وظّف وقفة (بياتريس) أمام آشور بانيبال ومخاطبتها له كإشارة جاءت لربط الأحدث السابقة مع الأحداث الحاضرة في احتلال بغداد وعلى يد الأمريكان مما أدى إلى التجاوز على مقتنيات المتحف الّذي أوى جاسم بعد فراره من السجن؛ فالمتحف حافظ على جاسم من بطش السلطة، غير أنَّه لَمْ يتمكن من حفظ مقتنياته **((وقفت حزينة أمام آشور بانيبال المنتصب وسط الصالة.. قالت: أخشى عليك أيّها الملك العظيم من التدمير. فالأعداء اجتمعوا لتحطيم زهوك...))**[٢].

استند الكاتب على الإشارة التاريخية وتوظيفها لتشكل مرجعاً نصياً ممكن أن نستدل من خلاله على معاني ثقافية في أثناء الحادثة التاريخية.

الإشارة وما تصاحبها من دلالة تحتاج إلى تأني في تحديد هذهِ الدلالة إذ أنَّ الإشارة لا تأتي دلالتها ن الوهلة الأولى بالرغم من أنها تحمل دلالة محددة على اعتبار هذه الدلالة خفية، والإشارة بعيد معناها عن لفظها.

فنجاة في سبت يا ثلاثاء عندما تستذكر الصبر وتعده عصا تتكئ عليها ليس عندما تعبر، وإنما هناك تقارب بين نجاة والجسر أي إشارة نجاة للجسر يعني إشارة لألم نجاة والحادثة التي تعرّض لها الجسر فالأثنان ألمت بهم ظروف صعبة **((وتأخذها المساءات إلى طرق أبواب الاستذكار التي تظهر وتختفي بلا دعوة ولا استئذان حتى تؤول إلى متكأ الجسر الخشبي))**[٣].

---

[١] جاسم وجوليا : ١٩١.

[٢] م. ن: ١٢٣.

[٣] سبت يا ثلاثاء : ١٧.

فما بين نجاة والجسر تقارب ومناجاة **((فتصرخ بفم الفقيد: يا جسر! أين العابرون؟!... أينهم يا جسر؟!))**[١] لقد نوّع الكاتب في عرض أحداث تاريخية، حاملة إشارات ذات مصادر متعددة، فجعفر يورد لنا ما قالته له جدته أُم أبيه عن أقوام كانت غازية لمدينة السماوة وهم (الوهابية). جاءوا من الجزيرة العربية، فهذهِ الإشارات التاريخية تضاف إلى السجل البطولي لأبناء السماوة أولاً، وثانياً إنَّ الأحداث التاريخية العظيمة لا يؤرخها التدوين فقط بل يثبتها التناقل الشفاهي بين الأجيال، لأنَّها وسام من أوسمة الدفاع والنضال **((حدثته جوخة وهي جدته لأبيه وقد تجاوزت عمر المئة عام واحتفظت، ... بذاكرة لها قدرة الحكي المتسلسل، بعيداً عن هيمنة الخرف وشرود الذهن وعطل الذاكرة عن خبر قدوم الوهابيين من جانب البادية الجنوبية... فقالت: عاد أبي يوماً من المقهى ليحدّث أمي عن مقدم وباء بشري وقوم متوحشين قادمين من الجزيرة العربية... رأيت أبي وأمي وأخوتي مُقبِل وحميد... يستعيذون بالله، كلّما جاء ذكر أولئك القوم المتعطشين للفتك..))**.[٢]

يبحث الروائي في الوسائل جميعها سواء كانت واقعية الحدوث أو محتملة لإعادة إنتاجية التاريخ. فاللقاء الّذي أصرّت عليه جوليا بطلب من جاسم زيارة جدها في دار العجزة وحصل اللقاء بينهما بوساطة جوليا والتأنيب الذي حصل عليه من قبل جدها جعله يتذكر رأي (علي الوردي) ويرى فيه نوعاً من المصداقية. **((حين اخبرته حفيدته جوليا بمصاحبة صديقها جاسم العراقي نطّ برأسه وأخذ ينظر إلى الباب. راح يتفرّس بعينين كليلتين بالشاب القادم من أرض الماء والصحراء بحثاً عن آثار جراح على وجهه... انتم شعب صعب المراس. ورغم تباهيكم أنكم علمتم العالم قبل ستة آلاف سنة...تتشبثون بالماضي وتتطيرون من الحاضر أما المستقبل فيرعبكم مع إنَّه أحلى من الحاضر... كان أبي جندياً في الجيش البريطاني الذي دخل بلادكم... تذكّر وهو يطالع وجه الجندي رأياً قرأه للباحث الاجتماعي علي الوردي وهو يقارن بين الجندي الغربي والجندي العراقي))**[٣] وبعد الكلام القاسي من قبل جد جوليا رأى جعفر أنَّ كلامه فيه نوع من المصداقية غير أنَّ جوليا تعرّضت لإحراج مع زميلها جاسم فأراد جاسم أنْ

---

[١] سبت يا ثلاثاء : ١٨.

[٢] أفراس الأعوام: ٢٢.

[٣] جاسم وجوليا: ١١٥– ١١٧.

يعيد لها عدم تحقق ذلك أو لا شيء يحصل راح يردد ((**سدام هسين.. سدام هسين...بوم.. بوم**)).[١] جد جوليا كان أحد الجنود المشاركين في الاحتلال البريطاني للعراق.

٣- الإشارات الاجتماعية:

يمثل النّص السردي في بعض الأحيان الحياة اليومية المتمثلة عبر أزمنة مختلفة، لذا فقد شكّلت الحياة اليومية وبيئتها المختلفة مرجعية ظاهرة لدى الكاتب ضمن انساق مختلفة داخل متونه الروائية.

إنَّ استثمار الظروف الاجتماعية في الانتاج الأدبي علامة لثقافة الكاتب، فالكاتب لا يمكنه أنْ ينتج نصّاً أدبياً من غير الاعتماد على الأدوات والوسائل التي من خلالها تُثير الطريق لكتابته، فضلاً عن ذلك العادات والأعراف الاجتماعية لم تكن بمستوى واحد فالضوابط الاجتماعية مختلفة بين أبناء المدينة وأبناء الصحراء وقد يختلف أبناء الوطن في بعض اللهجات والعادات وإذا ما توسعنا أكثر فإنَّ خارج البلد ما يغاير داخل البلد، وهنا يبرز دور الكاتب في الاستشهاد والتوظيف من خلال الثقافة والاطّلاع والاختلاط والذاكرة التي تمثّل ((انعكاس ممارسات الأنساق الاجتماعية والثقافية من داخل الذات نفسها))[٢].

وهذا ما يلاحظه الكاتب وما ينتج عنه من اختلاط ودراية ومعايشة ينقله من الاتجاه العام (اليومي) إلى الاتجاه الخاص نتيجة لتأثير هذهِ الأنساق حتى تكون بمثابة العامل المساعد في الاستشهاد والتدليل.

وأحياناً يخوض الكاتب في غمار سرده جرأة في تناول أمور قلّما تناولها الكتّاب لحساسيتها الاجتماعية مثل بعض الطقوس المتعارفة في أي فئة من الناس ((**السلاسل تنهال على الظهور بشدّة وبإيقاع يشتد سرعةً وسط انتعاشة المنظمين؟ وهم يبصرون محبي الحسين ومناصريه يُظهرون مواساتهم وحسّهم المنشد له كمظلوم تكالبت عليه سيوف الشر فيشعرون بالزهو لما يبصرون...**))[٣]. يورد الكاتب اشارات اجتماعية دالة على التعايش السلمي بين الاديان عبر رسمه شخصيات مجتمعية مسالمة مثل شخصية جعفر، فلم يكن منحازاً إلى فئة معيّنة فجعفر كانت له علاقة وطيدة مع اليهودي ساسون والضابط إلياس وهذا إشارة إلى أن مجتمع السماوة تأقلم مع الظروف الاجتماعية المختلطة من الاحتلال وثوار الثورات

---

[١] جاسم وجوليا : ١١٩.

[٢] في تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية، عصام واصل، دار التنوير الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠١٣: ١٣٠.

[٣] أفراس الأعوام: ١٢٧.

وهذا لا يعني أنَّهم لم يتمجدوا بمجدهم وأعرافهم الاجتماعية، ولكن كانوا وليس بالضد مالم تؤثر على أبناء جلدتهم **((كان ارتداء جعفر للبنطلون والقميص قرَّبه من ساسون ابن داود زلخا الموازي له بالعمر...**

- **أفندي، يا جعفرّ!... قالها بانفتاح**
- **حتى أتجاوزك بالحضارة، ياساسون!.. رد جعفر مداعباً))**[1]

فهنا إشارات لانتقال ابناء السماوة أو تكيفهم مع التأقلم الحاصل من خلال الغزو أو البعثات أو السياحة والاصطياف لبادية السماوة وبحيرة ساوة بتغيير شيء من مظهرهم تماشياً مع الداخلي.

- **الرمز**

دائماً ما يلجأ الكتاب إلى الرمز في كتاباتهم الأدبية وهو أحد الوسائل الفنية المعتمدة في بناء النتاج الأدبي و((ديمومة الرمز في طاقته الإيحائية تنهض أولاً: من عدم إقباله بمضمون معيّن أو محدد، وثانياً: حامل انفعال لا مقولة، ومن كونه أيضاً إحالة جمالية، ولعلّ هذا ما يُعلل هيمنة الإحساس الانفعالي المكتشف على النصوص))[2].

وهذا ما حصل مع المرآة التي تعدد ذكرها التي طالما ذكرت في النتاج الأدبي بصورة عامّة في المنتج السردي (للشهيد) بصورة خاصة **((المرآة الواقف بمواجهتها تناسخت الآن أمام ناظريه إلى مرايا... مرآة بجوار مرآة، بجوار مرآة. ومرآة خلف مرآة، خلف أخرى وأخرى كل واحدة تعرض له مشهداً... مرآة تطلّع فيها فأبصر امرأة أربعينية تمسك مرآة دائرية وفي عينيها يتطاير شرار حسد، وعلى رموشها تتراقص شياطين غيظ... تسأل المرآة: هَل ثّمَة من هي أحلى مني؟ فيجيبها البهاء البلوري: نعم سهام...ابنتك؟... مرآة تعرض امرأة تتفرس في مرآة وتطالع وجهاً يقطر ترفاً؛ تتسائل عمّا يجري خارج قصرها وما يهاجم مسمعها من ضوضاء فيقال لها فقراء يحتجون، يطالبون بتوفير الخبز فتمرر أصبع الروج على شفتيها وترد بامتعاض: وفروا لهم الكيك بديلاً عن الخبز- مرآة قالت للوجه المتغضّن والشعر الأشيب المتكسّر هو الزمن أيتها العجوز.. يا من كنتِ تسحرين الناظرين، وتؤججين جمر اللوعة في قلوب الهائمين بكِ، مرآة أظهرت شاباً ببدلة بنية وربطة عنق ثلجية مطعّمة بورد حريري**

---

[1] أفراس الأعوام : ٨٤.

[2] التأصل والتحديث في الشعر العربي، عبد الواحد لؤلؤة ، مجلة الوحدة العدد (٨٢- ٨٣)، ١٩٩١: ١٢.

لميع كان يطالع للمرة الأخيرة هيأته قبل أنْ يترك الشقة ويذهب لبيت أسرة جوليا... آخر مرّة تعامل مع مرآة كانت مرآة الحافلة التي أقلّته من دمشق دخولاً إلى الوطن))[1]. ولحاجة التحليل كُثف باقتباس النص.

فالمرآة تمثل الذاكرة التي من خلالها الراوي استطاع قراءة المستقبل والتذكر مستفيداً من الحكاية الاسطورية (سهام والأقزام السبعة) فجعل للمرآة رمزاً لقراءة المستقبل وما فعلت مرور الأيام بتغيرات في الملامح والجسد، وكذلك الحقد والإكراه، واللامبالاة للناس الفقراء من قبل الحكام والسلطات التي كانت في دفة الحكم، فهذهِ المرآة على اختلاف ورودها في كل حالة كانت تمثل الرجوع إلى الوراء وتفحص آثار الزمن على الإنسان من خلال التفاوت في العمر والتقدّم في السن، حتّى المرآة الأخيرة الحافلة كيف ينظر إليها يشاهد وجهه بعد مضي مدة من الهجرة القسرية المفروضة عليه من قبل السلطات الحاكمة.

فالرموز تتشكل في أي نص أدبي من خلال الاعتماد على الإشارات الواردة فيه، على اعتبار إنَّ الإشارات تُبنى أو تنشأ من معلومة، بغضّ النظر عن النص الوارد فيه فهي في الأخير تعطينا دلالة.

ويسعى الرمز في النص الأدبي إلى تشكيل علاقة بين كلمة أو فكرة بشيء فعلي، أو منظر أو فعل يوجد بينهما – ولو أنهما مختلفان– نوع من الصلة الدلالية وعلى هذا ففي ثقافة معينة فإنَّ الوردة ترمز إلى الحب والعصفور إلى الحرية والغابة إلى الجنون والماء إلى الحياة. لم يكن يعلم أنَّ هناك سراً أتى بها إلى السماوة، ولم يتجرأ بسؤال، حزين هنا لجأ إلى الرمز من خلال الرسم.

((كان فكّر بلوحةٍ انطباعيةٍ يضع فيها حزين مع حمامة عند جسر صغير في حديقة تُغني نهاراً وتهجع ليلاً للتفرغ إلى الأحلام وسط رومانس يجلب لهما السرور.. جسر كالذي وضعه كلود مونيه في لوحته "بحيرة زنابق الماء"))[2].

ثمَّ يأخذ الروائي إلى تشكيل هذهِ العلاقة **((انتظار الرسائل وجسامته كانت تبدده بالذهاب ليلاً إلى الفرات.. هناك تجلس على صخرة مرمرية أو على نديف رمل عند الضّفة تحاوره بالشجن فيعود حاملاً ذكرى تواجدها الكثير في شط العرب.. إنَّ لها صلة جميلة بالماء، فهو يذكرها بالمواعيد المتكررة مع**

---

[1] جاسم وجوليا: ٥٨– ٦٠.

[2] الليل في نعمائه : ٢٠– ٢١.

وليد))[1]. المحاورة مع نهر الفرات ليلاً رمز للقاءات مع وليد في شط العرب، فالماء هو الرابط مع الذكريات بينهم غير أنَّ ماء الفرات ليس كماء شط العرب.

ويبرز دور الرمز في الجانب السياسي بوصفه المنقذ والمخلّص من مضايقات رجال السياسة أو أزلام النظام فيكون لهم ذات دلالة لفظية لا ضير فيها غير أنَّه في الحقيقة لها معنى باطني الغرض منه إيصاله للشخص المعني لتوضيح حالة ما، فمبدر الذي هاجر قسراً وترك نجاة (الحبيبة) وبعد علم السلطات ومضايقتها لوالدته، التي طالما تجيب على الرسائل الذي يبعثها بلغة مرموزة من خلالها عرف مبدر حجم المعاناة التي وقعت على أهله **((وأتذكر رسائل أمي وإفصاحها عن عظم المعاناة التي تتراكم أمامها: يا ولدي منذ سفرك ونحن نعاني من أفعال شيطانية يفعلها الجن الموبوء بالحسد والحقد... لقد عملتُ أحجبة وبخرت البيت بكامل غرفه وزواياه لطردهم ولكن لا جدوى... إنَّنا مبتلون. والبلوى لا تنتهي.. أنا الآن أسكن مع اختك هروباً من المنغصات))**[2].

((إذن فالرمز يتضمن على علاقة بين وحدتين فرديتين أحدهما موضوعية والأخرى مجازية))[3].

فهذا الاستعداد الذي امتلكه البشر من حيث استعمال الوقائع وتوظيفها رمزياً جعل له القدرة على الإبداع والتنوّع في الاداء الّذي بدوره وسّع من نفوذه وامتداد شبكة تأويلية واسعة. فالمجتمع هو المؤتمن على الرموز المتراكمة، والثقافة هي الحافظة له[4].

فالتضامن الحاصل بين الإشارات والرموز أدى إلى تحقيق وظيفتين هما الاتصال والمشاركة وكلايهما يتساندان في أوجه الفعل الاجتماعي فرمزية الاتصال تيسر المشاركة وتساعد عليها، ورمزية المشاركة تقيم أنماطاً عدّة من الاتصال أيضاً.[5]

واللجوء إلى الرمز أو لغته إنما يعتمد على قوة الرمز ومدى شيوعه، وقوة تعبيرهِ عن القضية المرادة. وهو كذلك يعتمد على المتلقي بالدرجة الأساس وليس على الباث، وقد يحصل التقاطع بينهما. غير أنَّ

---

[1] الليل في نعمائه : ٥٤.

[2] فراسخ لآهات تنتظر : ٢١٤.

[3] معجم مصطلحات السيموطيقيا، برونوين ماتن، ومليزيتاس ويتجهام، ترجمة: عامر خزندار، ط١ : ١٨٢.

[4] يُنظر: سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات، من الحداثة إلى العولمة :١٥٩.

[5] يُنظر: م. ن: ١٥٩.

الإكثار من الرموز وتناثرها بشكل كبير في النص الأدبي قد يؤدي بالقارئ إلى الخلط في الفهم وغياب القيمة الأدبية والمعاني المرجوة من خلاله.

إنَّ الرمز يأتي بدلالة حقيقية تارة وأخرى إلى دلالة غير حقيقية من خلال "المراوحة" مثلاً بين الحبيبة والأرض أو الوطن وهذا ما جاء في فراسخ لآهات، فنجاة كانت بمثابة دلالة الاسم بأنّها المنجي له من حيف السلطات وأنَّها كانت بمثابة الحبيبة وأخرى نجدها هي الوطن أو الأرض.

((هي التي عاهدتني على ترسيخ حبها رصيداً لرغبتي في الحياة... آ نجاة لقد منحتني انفاس الدروب البهيَّة في آخر لقاء، وتمسّكت برجاءات نبراتك الحنون: خُذ نصيحة أبي وارحل؛ لعلَّ في رحيلك بارقةً نيرة للقائنا الدائم))[١].

ثمّ تكون بمثابة المنقذ **((قالت: سمعت أبي يكلّم أمي بشيء من الخشية عليك... أرجو أنْ لا تتوانى. اعمل المستحيل))**[٢] ثمَّ تأتي بنجاة لتكن تعبيرا عن الوطن الذي طالما حلم ابناؤه العيش في سلام وأمان**((نجاة أيتها العراق الذبيح، المُنتهك، المبتلى... يا تاريخي البارق الباهر السرمدي: انحني لأجلك فأصلي خاشعاً في محراب انشدادي إليك والتصاقي بك))**[٣].

وهنا الرمز تطوف حوله مرجعيات لا تخلو من كونها مرجعيات خارجية أو ثنائيات تضادية، فالمرجعيات الخارجية فيها تكتمل دلالة الرمز ووظيفته عندما تمتلك خواص الأصل المأخوذة منها مثل (التاريخ- والعرق- والدين- والتراث- والسياسة...الخ) مستثمرها وموظفها في النص الأدبي مع مراعاة استخدام الرمز على وفق سياق فكري وفني على الرغم من ارتباطها التاريخي القديم ((فالرموز مهما تكن ضاربة جذورها في التاريخ... فإنَّها.. لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر.. فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها. وليست راجعة إلى صفة الديمومة لهذهِ الرموز ولا في قدمها))[٤].

أمّا المرجعية الثانية (التضادية) استثمارها مثل الرموز يؤدي إلى استقرار الدلالة من خلال نظام خاص يتصل بالنص الأدبي لا غيره.

---

[١] فراسخ لآهات تنتظر: ١٢- ١٣.

[٢] م. ن : ٨١.

[٣] م. ن : ٣٤٠.

[٤] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل : ١٩٩.

السومريون صنّاع في مجالات عدّة هكذا التاريخ يروي ومن ضمن الصناعة التي ابدعوها هي وسيلة النقل من مكان إلى آخر إلى أنْ انتهى المطاف بهم إلى صناعة "العربة " هي الآلة القديمة غير المطوّرة بوسائل بدائية حتى ليأتي يوم لتصبح بوصلة تهز عروش الطغاة وتقع بالظالمين وتكون خير عون للمظلوم ومن خلالها تدق أجراس الحرية مُعلنة الانتصار، الروائي من خلال الفلاش باك الرجوع بين أهمية العربة في إنشاء ثورة عارمة في تونس (عربة محمد البو عزيزي).

((قيل إنَّ السومريين في بلاد وادي الرافدين أوّل من فكّر بضرورة الانتقال من مكان لآخر دون الاعتماد على ظهر يحمل وجسد يتحمّل... أبصر أحدهم بطريق المصادفة يوم كان جالساً على تل ورمى بمجموعة من الأحجار... حجراً دائرياً كان يتدحرج أسرع من بقية الأحجار فانبثقت في رأيه فكرة أنْ يصنع من جذع شجرة قرصين دائريين يثقبهما من الوسط... التقط الآشوريون في شمال العراق ذلك الاختراع الساحر فاندفع الفنانون في صناعة العربات...))[1].

وصولاً لتكن العربة مصدر عيش لمن اتعبهم الزمن، وبالرغم من المحصول أو الريع القليل سوى سد الرمق كانت المضايقات تلو المضايقات، فقد كانت الشرطية شادية تلاحق هذهِ العربة من زقاق لآخر ولم تكتفِ بالملاحق إنَّما الحجز لعدّة أيام للعربة وصاحبها، وبهذا انطلقت شرارة الثورة في "سيدي بو زيد" من خلال الحادثة المعروفة **((مدينة سيدي بو زيد قالت نافرة: كلا.. كلا! والمواطنون صرخوا: كفى خنوعاً!.. كفى**

الـ (كلا) والـ (كفى) ظلت تغلي خمسة عشر يوماً))[2].

ليكن رمز العربة رمزاً تاريخياً لأبناء مدينة تونس وللشعوب المحرومة، وما يجسد من أفكار ورؤى في النص الأدبي، فهذهِ المرجعيات وما تتبعها من رموز عملت على تقليص الزخم الدلالي وحصره بما يلائم الاستخدام الهادف، وهذا يقودنا أنَّ الرمز لا يمكن حصره في اتجاه واحد معيّن وبالرغم من ذلك وإنْ تعددت هذهِ الاتجاهات فإنَّها تصب في رافد واحد من الأفكار والرؤى الفلسفية تبعاً لمغزى منتجه، سواء أكانت المعاني المرافقة له معانيي ضمنية أم خفية، ولا نغفل القدرة الجمالة التي يحصل عليها النص من

---

[1] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار: ٧٨- ٧٩.

[2] م. ن : ٢٢٠.

خلاله (الرمز) فلها طاقة كبيرة التأثير من خلال التلقي الذي يؤطر النص ويجعل له مرتكز بؤرة تشع من خلالها وسائط التنظيم مما يدر على النص الأدبي جمالية وتهذيب وتماسك عمودي وأفقي.

ثمَّ يأتي للتعبير عن الثقافة العلمية والأدبية، وحتى الثقافة الشعبية فثمة الكثير من الرموز، استعان أو سايرت السرد على طوال الروايات، أراد الكاتب منها إبراز الثقافة فمثلاً ابن خلدون، والدكتور علي الوردي، فمن خلال مقدمة ابن خلدون وآراء علي الوردي أهلت أفكار عدّة يوسف الشاب المثقف ومن خلاله أراد الكاتب إيصال رمز الثقافة على اعتبار يوسف لم تفارقه مقدمة ابن خلدون ولم تغيب عنه آراء وكتابات علي الوردي ((**لقد شدَّ الدكتور علي الوردي، أستاذه في قسم الاجتماع، على يده إذ وجد فيه طالباً قادراً، إذ استمد بهمة وتصميم، على تقديم رؤية اجتماعية... كان كلما ساهم في نقاش أو طرح رأياً في المحاضرة ابتسم له الدكتور علي الوردي وردّ: " زيارتك لابن خلدون ومقدمته مثمرة" أنا مثلك وقبلك فتح ابن خلدون باب المقدمة حين نقرت عليها نقرة واحد**))[1].

لَمْ يكتفِ الكاتب بذكر رموز أدبية علمية وإنما أراد أنْ يبين الخليط الثقافي المجتمعي للعراق بصورة عامة ولأبناء السماوة بصورة خاصة فقد انحدر إلى رموز في الثقافة الشعبية التراثية التي كانت وما زالت لهم مكانتهم بين الأوساط الشعبية ومن هؤلاء رموز الغناء الشعبي العراقي أمثال ناصر حكيم، وناظم الغزالي وسعدي الحلي وغيرهم من شعراء ومغنين شعبيين للدلالة على الخليط المجتمعي داخل السماوة فجاء ذكر هذهِ الاسماء بمثابة رموزاً محببة لدى ابناء المدينة.

((**يبعث يوسف بنظرة إلى داخل المقهى. يتذكر سعدي الحلي الذي جاء في أواخر الخمسينات يلبّي 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]. كانوا وما زالوا رموزاً في الوسط الاجتماعي لهم تأثيرهم الخاص.

---

[1] تراجيديا مدينة: ٢٤٤.

[2] م. ن : ٢٥٥.

((بين لحظة وأخرى يعدّل ناصر حكيم عباءته الحنّية اللون النازلة على كتفيه هبوطاً إلى الأرض حتى الحذاء الجلدي... حال خروجه من بيت صديق دعاه لزيارة المدينة ووقوفه أمام معرض أحذية باتا))[١].

دأبت الدراسات السيميائية الثقافية بالتركيز على مجموعات علاماتية أو أنظمة إشارية ودراسة العلاقات البينية التي تربط هذهِ العلامات؛ ويستند هذا التأسيس إلى مسألة تقول ((إنَّ الثقافة لا وجود لها من دون أنظمة إشارية تدل عليها... فالظاهرة الثقافية تحتاج إلى وعاء علاماتي من خلاله يمكن تداولها))[٢].

فالليل وما يصاحبه من نعاس، كان علامة من علامات التأمل والتذكر ويعيد إليها صورة النهار وما رافقه من أمور معاشية من زمام ولهاث وضجيج، فالراوي وظَّف عدّة علامات رابطاً إياها بحادثة الجسر فنجاة والجسر لا يفترقان شغلا أذهان المتصيدين لكل الأدباء والمثقفين بما يكتبونه، وبهذا الأسلوب جمع الكاتب من خلال المسكوت عنه ظواهر لا يمكن لأحد التجرؤ **((والكرى يعابث بنجاة ليلاً؛ لها بما لمْ تأتِ قوافل النهار. في الليل تنسى اللفظ والضجيج. تنسى لهاث الأرض/ صخب الصغار من مدارسهم/ العباءات المهفهفة لطالبات المدرسة القريبة ، الرجال الصارخة بهم دكاكينهم كي يحثوا الخطى لموارتها.. تنسى الموظفين المتطيرين صباحاً من عقوبات يتلمّسونها على شفاه مرؤوسيهم مع أنَّ الرواتب لم تعد تعني لهم ذات قيمة))**[٣] فالنص حمل في طياته دلالات منها صخب الصغار دليل للحياة والعباءات المهفهفة دلالة للشرف المتعارف عليه ضمن نسق اجتماعي معروف في مدينة السماوة.

وطالما حملت عدسة ناصر المصور إشارات وعلامات ثقافية كانت بمثابة المدونة، إنَّ لهذهِ العدسة دورا بارزا في مدينة السماوة لم تقتصر على أماكن أو تجمعات لالتقاط صور تذكارية بل على العكس دخلت في جميع مفاصل عصب الحياة في السماوة فكانت تأتي بإيقونة تلو إيقونة أخذت هذه العدسة توجه ضوءها إلى الحاكم والموظف والفقير والغني وكل فئات ابناء المدينة موثقة كل ما هو محلي وخارجي **((ناصر الجبلاوي يدخل السوق المسقف ملاحقاً عناصر الحرس القومي بالبدلات الكاكية ورشاشات بور سعيد... يدور في الشوارع: شارع مصوري، شارع باتا، شارع الرشيد، شارع الجسر، يلج الأزقة أو**

---

[١] تراجيديا مدينة : ٣١.

[٢] منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق، محمد إبراهيم، مجلة فصول، المجلد (٢٥/ ٣) العدد ٩٩، ربيع ٢٠١٧: ٦٨٩.

[٣] سبت يا ثلاثاء : ١٧.

العكود: عكد الجامع، عكد الدَّخل، عكد العراية، عكد السبوسة...))[1] ويمكن أنْ يظهر الرمز في صور متعددة ومنها.

الانطباعات النفسية:

من المكونات المهمّة للخطاب البشري البنية النفسية الشعورية واللاشعورية لمؤلفه؛ ولذا فإنَّ اغفال هذا الجانب قد يفقدنا مدخلاً للولوج إلى شخصية صاحبه، كما أنَّ سيكولوجية الخطاب مدخل جيد لدراسة بواطن النص بطريقة علمية[2].

والانطباعات النفسية تتمثل في التلميح والإيحاء والدلالة غير المباشرة، وكما معلوم أنَّ الرمز ليس أداة مصطنعة وجاهزة تستخدم متى أردنا، بل هو صلة مرتبطة بين الذات والأشياء التي بدورها تولد الايحاء والاحساسات وإذا دققنا التمعن نجده بمثابة تعبير غير مباشر عن انطباعات نفسية مخفية (مستترة) تصدر بصورة غير إرادية إنْ صح التعبير وديمومته في الحكم الإيحائي الذي بثّه.

الكاتب وما يبثّه من خطاب لا يخلو من إعادة انتاج لمعارف وآراء ناتجة من رغبات وميول ومخاوف جعلتها ضمن المسكوت عنه يُكشف من خلالها المخزون في أثناء الخطاب، فالسياسة والدين والجنس، قد تكون مواضيع محظورة في أغلب الأحيان فلا يستطيع الكاتب التعرض إليها صراحة ومن الأدوات الرمزية:

١- التلميح:

هو أحد الوسائل المستعملة في التعبير عن كثير من الأشياء المسكوت عنها والتلميح ((استراتيجية خطابية يعبّر بها المرسل عن القصد بما يغاير المعنى الحرفي، لينجز بها أكثر مما يقوله، إذ يتجاوز قصده المعنى الحرفي لخطابه فيعبر عنه بغير ما يقف عنده اللفظ مستثمراً في ذلك عناصر السياق))[3].

---

[1] تراجيديا مدينة : ٢٢.

[2] يُنظر: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى نحو بناء نظرية المسالك والغايات، د. محمد محمد يونس علي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٦ : ٥١.

[3] استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي الشمري، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ليبيا، ط١ ٢٠٠٤ : ٣٧٠.

وبهذا قد يكون الكاتب دفع عن نفسه مكروهاً أو حرجاً، فيكون الخطاب واضحاً في ألفاظه الظاهرة؛ لكن مغزى هذهِ الألفاظ ذو دلالات واسعة.

فالكتاب طالما تناولوا في خطاباتهم انتقاداً أو عرضاً لسلوك غير سوي من قبل الحكومة أو الرؤساء، لكن لا يكون بصريح العبارة فسرد الأحداث في زمن الحصار في (فراسخ لآهات تنتظر) لم يستطع التصريح بالمباشر عن اسماء **((جاء ذلك اليوم الذي هزّ المشاعر فانقسم العرب فيه بين مؤيد للفعل ومستنكر يرى القادمات من الأيام حُبلى بالمجاهيل الخطرة. لقد أضاف عريان لحماقاته حماقة لمْ يحسب حساب ردّ تأثيرها... أدخل الكلب خطمهُ في علبة معلبات أسطوانية فكيف سيخرجه))**[1] فالكاتب اتخذ التلميح آلية تحمل عدة تأويلات (أدخل الكلب خطمه في علبة) إشارة أو تلميح واضح لحماقة ارتكبها صدام (دخول الكويت) دون أن يعي مخاطرها وإنما انصبَّ تفكيره على المغريات التي شغلت ذهنه دون أن يفكر بعواقب ما يقع له، فالراوي بهذه الكلمات أو النعوت القليلة ليس في دلالتها إنَّما في هيأتها أراد توضيح المظالم والأعمال الاجرامية التي ارتكبها النظام السابق.

أضف إلى ذلك يأتي التلميح لدفع الإحراج الحاصل فتارة تكون المكاشفة في بعض الأمور حتى لو كانت واقعة الحدوث إحراجاً للشخص المخاطب ففي رواية " جاسم وجوليا" عندما تكلّم جد جوليا لجاسم عن بعض الصفات والسلوكيات التي مارسها الشعب من التمسك بالماضي وعدم الالتفات إلى الحاضر ومعاملة الناس مع الجيش البريطاني عام ١٩١٧ ومن ضمن هؤلاء الجنود والده والشعب كيف يصنع الطغاة رأت جوليا أنَّ كلام جدها فيه شيء من الإحراج لجاسم **((نهضت جوليا، وبغمزة عين أشارت لجاسم بالنهوض) وفي الطريق أحس جاسم بإحراجها فأراد دفع الاحراج من خلال التلميح "راح يردد: سدام هسين.. سدام هسين.. بوم.. بوم.. بوم))**[2].

وشهاب سعدون والد نجاة كان أحد أعضاء حزب السلطة الحاكمة غير أنَّه محب للأدب والأدباء ومحبته للأدب كان من المتعاونين مع الأدباء غير أنَّ هذا التعاون لم يكن مفصحاً عنه إنما بالخفية إنْ استطاع أرسل رسالة إلى مبدر يطلب منه المجيء إليه مع تحديد الموعد والوقت من غير علم أحد عندما وصل مبدر إلى بيت والد نجاة **((من بين خضم التداعي والتردد قرأت تساؤلاً فرددت:**

---

[1] فراسخ لآهات تنتظر: ٢٤٢.

[2] جاسم وجوليا : ١١٩.

- سيأتي

ثمَّ كأنَّها كانت تُحضّر شيئاً ما فاهت:

- سيأتي.. لا تتبني المحددات بالمعيقات، والألفة نصنعها بأرواحنا السابحة في هُلام المجهول.

توجّستُ!!... هذهِ الكلمات ليست غريبة عليَّ.

تفرّستُ في وجهها استفساراً قبل أنْ أتذكر أنَّها كلمات عبد الرحمن قبل أنْ يرحل. كتبها تقدُمةً لنص نشرهُ في أحدى الصحف العربية إهداء بحروف ملغّزة " م. ش. ا" تلك أهزوجة رومية خلفتها لحظات الشعور بالفراق، مُثيرة لنبوءة رحيل قسري قادم))[1].

ثمَّ أردفها والدها عند المقابلة بقوله: **((أقرأ ما تنشرون.. ميّزتكم أنت وكمال وعبد الرحمن نتاجاتكم لا اعتيادية متمردة))**[2]. ليكتمل التلميح عند مبدر أنَّ ما حصل لعبد الرحمن ولكمال سيحصل لك فعليك المغادرة خارج البلد.

وفي سبت يا ثلاثاء يُشير الروائي إلى نفسه بتكرار كلمة يثار من خلالها تلميح عن الألم والمعاناة التي لا يستطيع البوح بها **((وأكرر أنا الروائي: يقولون عندما تدلهم الخطوب عليكم بالصبر فصبرنا وصبرنا وصبرنا... وصبر.. نا حتّى عاب علينا ابناؤنا أعمالهم! سحقاً أيّها العرب العار!))**[3].

٢- الإيحاء:

سلوك أو عمل يلجأ إليه الكاتب لإيصال شيء ما إلى ذهن المتلقي أو شخص معيّن، وهو ضمن الانطباعات النفسية ويحرص الكاتب على أنْ يكون الإيحاء إيجابي، فالإبداع يرتبط دائماً بالأوقات التي نختبر فيها المشاعر سواء أكانت بالفرح أم بالحزن أم بالهدوء[4].

((إنَّ طبيعة الرمز الإيحائية المشحونة بالدلالات تجعل من حضوره في النص الأدبي يمتلك حيوية عالية باختيار دلالات بعينها للوصول بها إلى الكشف عن المعنى باستحضارها، وتعبر في الوقت نفسه

---

[1] فراسخ لآهات تنتظر: ٦٣.

[2] م. ن: ٦٤.

[3] سبت يا ثلاثاء: ١١٣- ١١٤.

[4] يُنظر: الرمز في الخطاب الأدبي، حسن كريم عاتي، الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥ : ٥٥.

عن وعي الكاتب))[١]. وهذا لا يمكن تحديد دلالته بالاختصار على الرمز وحده؛ بل يتطلب من الاشارات إلى خلق إيحاءات ذات دلالات محددة التأويل.

فزيارة عبد الكريم قاسم لمحل الخبّاز وظّفها الراوي من خلال ما كان موجوداً في المحل صورة كبيرة للزعيم عبد الكريم قاسم؛ لكن الزعيم كان بمثابة إيحاء سلبي له من خلال الفعل المسيطر " العقل الظاهري" **((يدخل إلى محل خبازة فيرى صورة كبيرة مزججة مكتوباً تحتها " فخامة الزعيم الأوحد عبد الكريم قاسم" بينما يلفت انتباهه صغر حجم عجينة ستستحيل قرص رغيف بعد قليل، يسأل الخباز " هل تحبني" فيجيبه البائس " وكيف لا وانت اعدت لنا الكرامةّ" لحظتها يضحك الزعيم ضحكة مبتورة ويقول إذا كنت تحبني حقاً صغر الصورة... وكبر حجم العجينة))**[٢].

هنا يأتي الإيحاء من قبل الزعيم " الضحكة المبتورة" دلالة عدم الرضا. فالنسق الإيحائي نظام مشفر، تشتغل فيه السيمولوجيا، وبه حاجة إلى تأويل أي بمثابة نسق لغوي تدار حوله سلسلة من التحولات يُستدل عليها من خلال الحركات الفاعلة حتى الصمت في بعض الأحيان له دلالة إيحاء.

ففي رواية " شارع باتا" وبالتحديد أثناء التخاطب بين هاشم وصديقه حمزة تمكن حمزة من فك شفرة الإيحاء التي قام بها حمزة من خلال خلفية الشاشة الواضحة في اللابتوب **((أمامه لابتوب تعرض شاشته نصب الجندي المجهول الذي صممه المعمار رفعت الجادرجي. تضميم يعرض بشكل رمزي أماً تنحني لائذةً جزعة على ولدها الشهيد فأدركت أنَّ هاشم بوضعه الصورة واجهة إنما هو تعبير عن الحنين))**[٣] فجاء الإيحاء صريحاً هنا .

وبعد ذلك تتغير صورة اللابتوب فأيقنتُ أنَّ الاشتياق والحنين وصل إلى حد كبير عندها ثمّ **((تتغير صورة اللاب توب اوتوماتيكياً فيظهر مشهد صورته عين الكاميرا عند مدخل شارع الرشيد، وبالضبط تحت عمارة فارس مُظهرةً ثلاث نسوة بغداديات يعبرن بعباءاتهن السود... وقد بدت خلفهن، على البعد، جدارية جواد سليم... وبمسافة مائتي متر خزان الماء الاسمنتي الكبير في ساحة الطيران...))**[٤].

---

[١] الرمز في الخطاب الأدبي : ٥٧.

[٢] أفراس الأعوام : ٢٦١.

[٣] شارع باتا : ١٧١.

[٤] م. ن : ١٧٢.

فالانطباعات النفسية متعددة ومختلفة من مكان لآخر تحتم عليها ظروف وتتدخل في فرضها بأشكال مختلفة (المضايقات، الحرمان، التهجير– الظلم..) وحتى الأفراح، فالكاتب في بعض الأحيان تكون اللغة قاصدة نوعاً ما، أما هذا الكم الهائل فتأتي الرمزية الإيحائية ((إنَّ الرمزية تستعمل للتعبير عن الحالات النفسية المركبة بفضل ممكنات اللغة وعملية نحت الصور والأخيلة منها))[١].

إنَّ وظيفة الاتصال والمشاركة يتخذان في أوجه الفعل الاجتماعي، فالإنسان كما معلوم يلجأ إلى استعمال وسائل متعددة للتعبير عن حالته النفسية وأفكاره أيضاً.فالكثير من الأفكار تظهر من خلال حركاتنا، فمن خلال تقاسيم الوجه وحركة العيون فاللغة الانفعالية أو العاطفية تتجسد من خلال تعبيرات تراها على الوجه. ولكل فن لغته الخاصة فالكثير من الدلالات تؤدي معناها عبر اللجوء إلى اللغة، إشارة اليد مثلاً إلى نحو معين قد تعني الوقوف أو الذهاب، كما أنَّ للفن (الرسم) تعبيرات من خلال الخطوط والألوان فاللوحات غير ناطقة؛ لكن ما مُجسد في هذهِ اللوحة هو بمثابة لغة تُشير إليها.

محمد البوعزيزي الذي طالما سعى لكسب العيش دون جدوى، حتّى بمساعدة الآخرين تعود إليه الذاكرة ذاكرة الطفولة في موقف معيّن يوحي له أمر مؤلم مع أبيه فهو طالما يتذكر بناية البلدية ومضايقاتها من قبل " شادية" الشرطية ومبنى الولاية فالإيحاء هنا أنَّ مبنى الولاية الذي كان أبوه يتردد عليه لمدة طويلة للحصول على قطعة أرض من دون جدوى وتطابق الحالة معه عندما يراجع البلدية للحصول على إجازة ترخيص فلم ينل مراده **((لقد كذبتُ عليه من باب الكذب الأبيض لصالحك، يا محمد. وأجبته أنَّ الصدفة جاءت بك قبل يومين.. قلت: امنحوه إجازة بيع؛ أريحوا أنفسكم وأريحوه.. سيأتيكم إلى مبنى الولاية مساعدوه. تمنى محمد البو عزيزي من الله أنْ لا يدفعه لدخول هذا المبنى))**[٢]. إذ إنَّ مبنى الولاية إيحاء في عدم تحقيق الإجازة، مقروناً بعدم حصول والد محمد على قطعة أرض.

وكما معلوم أنّ اللغة العربية من مميزاتها أنَّها لغة إيحاء فالكثير من الكلام يكون ظاهره مختلفاً عمّا يحمل الباطن، فالأديب يستعمل كلمات وجملاً وتعابيراً قاصداً لها معاني غير المعنى الظاهر، وهذا يدخل

---

[١] الأدب ومذاهبه، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ٧، ٢٠٠٨ : ١٠٥.

[٢] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار: ٧٠– ٧١.

ويحدد من خلال تنوع خيال "المتلقي" في بيانه فالكاتب لا يقوم في الكثير من الأحيان ببيان المعنى بصورة مباشرة أنما يعمل على حركة تفاعل أذهان المتلقين في التجاوب مع ما يريد أنْ يصل إليه[١].

نعتقد أنَّ لذة القارئ تكاد تكون معدومة أو شبه معدومة عندما يتجرد النص من الإيحاء واعتماده على دلالة الكلمة التي بدورها تحد قدرة الخيال وتكون ذات معانٍ ودلالات محددة وثابتة وكأنَّ هناك قوالب حددت وصممت لها يستدل عليها أياً كان، وهذا يؤدي إلى غياب الجمالية الفنية في إيصال معنى الخطاب.

٣- الدلالة غير المباشرة:

الرمز ليس أداة مصطنعة وجاهزة تُستخدم متى أردنا، بل هو صلة مرتبطة بين الذات والأشياء التي بدورها تولد الإيحاء والاحساسات وإذا دققنا النظر نجده تعبيرا غير مباشر عن انطباعات نفسية مخفية "مستترة" تصدر بصورة غير إرادية، الكاتب يسعى في كثير من الأحيان إلى التحدث أو التكلّم يكون معناها باطناً غير ظاهر، وهذا ما يزيد النص المنتج براعة مما يتطلب من المتلقي إلى مخيالٍ واسع ودقة في استنباط المعنى المراد[٢].

حزين في" رواية الليل في نعمائه" كرّس كل ما يملك من قراءات وتعاليم جاهداً في توظيفها للتقرب من "حمامة" بأساليب غير مباشرة، بأساليب تحمل دلالات باطنة توحي للمقابل بشيء ما، على اعتبار أنَّ حزين أيقن من خلال أيام وأسابيع يتقارب بين الأثنين وبشهادة صديقه الرسام الذي لاحظ حمامة تحمل يوماً خارجة من المكتبة مجموعته الشعرية (همس) يطلعها على مجموعة شعرية كاملة كتبها بإيحاء... مجموعة كانت بامتياز مكرسة لها؛ لذا قال سأجعل عنوانها " حمامة".

((سُعدت بما فاه به؛ لكنها قالت أنَّه عنوان ناقص. إذا أردت له الاكتمال والتأثير في ذوق القارئ فاجعله " حمامة حزين))[٣].

---

[١] حديث مع الروائي عبر المراسلة بتاريخ ٢٠/ ٢/ ٢٠١٩. وأذن لنا بنشره

[٢] يُنظر: الرمز في الخطاب الأدبي: ٦٣.

[٣] الليل في نعمائه : ١٢٦.

وبعبارة حمامة الأخيرة حصلت الدلالتين الأولى من قبل حزين وهي تصريح غير مباشر بحبها والثانية من قبل حمامة نفسها بنفس الشعور.

ونجاة وما عانته من مضايقات في "سبت يا ثلاثاء" ولضرورة المسكوت عنه الراوي حاول أن يعبر بشيء ما مما لازمها حاملاً دلالة غير مباشرة تنطبق كل مواصفاتها عن نجاة **((تفيق على خدر يدها، يفعله ثقل الرأس بتراكم الساعات المغموسة بالفراغ. تنمل يدب. شلل وجد مبدر أنَّ سيطرته على دم ولحم وحزمة أحاسيس جُلها معطلة بتأثير عطب الأعصاب))**[١]، فالخد وثقل الرأس والتنمل وأحاسيس معطلة موت في داخلها دلالات على الضغوطات التي تعرضت لها نجاة.

فالنسوة في السماوة طيبات ودلالة هذهِ الطيبة تجسّدت من خلال حبّهن لأم شمران العائلة المصلاوية التي سكنت لفترة طويلة في السماوة التي لم تغير لهجتها وبالمقابل ترحاب ومسرّة من قبل الجيران، فالسارد أراد أن يعبر عن هذا الحب بتوظيفه اللهجة المصلاوية ومدى فرحة النساء عند سماعها **((أنا من عفست كانت الدنيا هغج ومغج. والناس قاعدين والحغ يضغب بالوجوه والمهفايات كثيفة لأول مغة يجينو الحغ بهذا الشكل؛ اشنعمل بقه... نصبوا جادغ بشاغع طويل..))**[٢] والنسوة مجتمعات حولها **((النسوة كنَّ يكركرن من سماع هذهِ اللهجة الغريبة...))**[٣].

فما بين التلميح والإيحاء والدلالة غير المباشرة التي كوّنت نصوصاً أحاطت بها أُطر فنية جمالية من كل جانب وامتزجت فيها أحداث متنوعة امتدّت على عصور مختلفة ومدد متباعدة ومتقاربة التي مثّلت الزمن في كلّ أنواعه (الماضي– الحاضر– المستقبل) الذي كان الربط بينها عاملاً مساعداً في حلّ الكثير من العُقد ويأخذ المعنى جمالاً لدى المتلقي.

---

[١] سبت يا ثلاثاء : ٢٠.

[٢] تراجيديا مدينة: ٧٤

[٣] م. ن: ٧٤.

المبحث الثالث: دراسة القيم ضمن سياق المرجعيات الثقافية وأطرها النقدية.

الايقونات الثقافية تتنوع بتنوع مصادرها وتأخذ اشكالاً مختلفة فالثقافات – كما هو معلوم – لا تكون محددة من مصدر واحد، إنّما لها مصادر متنوعة، فالمجتمع مصدر مهم من مصادر الثقافة، والتاريخ كذلك فضلاً عن ذلك العادات والتقاليد والسياسة والقيم والاماكن الحضارية والاثرية.

فالثقافة تأتي من كل الاتجاهات المذكورة، فالإنسان هو صانع الثقافة من مجتمعه على نحوٍ مكتوبٍ أو مقروءٍ أو مُتناقل شفاهي أو حركي وهذه الثقافات قد تكون وطنية تشمل عامة ابناء الوطن الواحد أو مناطقية تنفرد من منطقة إلى اخرى.[١]

فالمؤثرات التي تحيط بالكُتاب مختلفة ومتنوعة فمنها ما كانت مؤثرات طبيعية على اعتبار الانسان نتاج بيئته "[٢] إذ يرى (دي بس) إلى ((الأسباب الطبيعية (Physiques) كذلك لها نصيب من النهضات المدهشة للأدب والفنون))[٣]

فبيئة الاديب تعتبر مصدره الاوّل في نتاج الثقافة وما يحيط بها من احتكاك لتكن مولّدة ثقافات متنوعة وفي اتجاهات مختلفة.

هنا يأتي دور الاديب كي يمزج هذه الثقافات مع ما يقدمه من (نتاج) بعدما تشكلت وتبلورت في مخيلته ليحولها بأسلوبه الخاص على اعتبار ((الكتابة فن الايجاز))[٤] تشيكوف* حتى سيطر ما تولد لديه من ايقونات ثقافية كانت مختبئة تحت عباءته التصرفات اليومية وما يدور حولها كي يكسوها ثوبها الجديد، وهذا العمل سار عليه اغلب الكتاب والأدباء.

فكافكا F.Kafka يقول ((انني اكتب بالرغم من كل شيء، ويأتي ثمن، فالكتابة كفاحي من اجل البقاء))[٥].

---

[١] يُنظر: مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي :٥١.

[٢] الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي :٢٢١.

[٣] م. ن:٢٢٢.

[٤] الأسس النفسية في الابداع الادبي (في القصة القصيرة خاصة)، د. شاكر عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب:١٣.

* كاتب قصص قصيرة روسي.

[٥]الأسس النفسية في الابداع الادبي (في القصة القصيرة خاصة)،:٢١٤.

إذن يُمكن القول إنَّ ((الثقافة فعل تفاعل يترجم إدراك الإنسان للمستوى الحقلي بكافة تجلياته الفطرية والتركيبية وهي مسافة شاسعة))[١].

ومن هنا كان نص زيد الشهيد حاملاً لكثير من الثقافات مستعيناً بالهوية الثقافية على وجه العموم والثقافة البيئية على وجه الخصوص فالنتاج السردي للشهيد كان بمثابة وعاء ضمّ في وسطه الكثير من الايقونات الثقافية المتنوعة الادبية والمكانية والتاريخية والاثرية والاجتماعية التي تناول في كل واحدة منها حيزاً واسعاً في رواياته، فضلاً عن ذلك فإنَّه وسّع من نطاق هذه الايقونات بصورة واضحة خارج حدود البلد.

١- إيقونة المكان

تتعدد الايقونات الثقافية ويأخذ تعددها أشكالاً مختلفة فثمة مكان فيه صفات جعلت منه إيقونة ثقافية وكذلك اشخاص ادبية أو تاريخية أو شعبية وجوانب تاريخية واجتماعية جعلت سلوكياتها ايقونات ثقافية يقول ميشيل بوتور[*] ((الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ؛ فمن اللحظة الاولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات روائي. ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ))[٢].

((المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر الحقيقية))[٣].

والأمكنة التي وردت في سرد الكاتب كثير منها شكّل نسيجاً ثقافياً امتدّ لعصور مختلفة قديمة وحديثة حتى أصبح المكان في روايات الشهيد مرتكزاً أساسياً ارتكزت عليه الأحداث وسارت فيه انساق ثقافية، كثيراً ما عجزت اللغة عن ايصالها عن طريق اللفظ، بل تجسدت من خلال اسماء الأمكنة ومواقعها، فالمكان له دور اساسٍ في بناء الأحداث وتسلسلها.

إذ نرى أنَّ الكاتب حرص حرصاً شديداً على الاستدلال المكاني الثقافي لمدينة (السماوة) بالدرجة الاولى ثم انتقل إلى أماكن اخرى وردت في الكثير من الروايات، هذا من جانب ومن جانب آخر نجد كذلك

---

[١] سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم الاشكاليات.. من الحداثة إلى العولمة:١٢٢.

[*] أديب وشاعر فرنسي يعد من أهم كتّاب الرواية، من مؤلفاته ممر ميلانو وجدول الوقت.

[٢] بناء الرواية، سيزا قاسم، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، مجمع القراءة للجميع ٢٠٠٤ :١٠٣.

[٣] بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/١ ٢٠٠٣ :٦٥.

الكاتب يعطي اهمية قصوى للاماكن الثقافية التي تعتبر ايقونات ونقاطا دالة على مدى العصور فمثلاً شارع باتا في مدينة السماوة كل ابناء السماوة تعرفه ولمكانته الهامة عند ابناء المدينة نرى الشهيد انتج منه رواية اسماها على (شارع باتا) ولم يكتفِ بدلالة العنوان إنما سرد الكثير من التطورات والمتغيرات التي جرت **((شارع باتا شهد ما يمكن لتاريخ أن لا ينساه، وليس للذاكرة أن تتجاوزه.. لطالما جرت على أديمه دربكات خيول الجندرمة العثمانية وضربات كعوب احذية الدرك وهي تُرهب سكان المدينة وتذكرهم حالهم حالَ ظهورهم من وراء شط الفرات القادمة من ثكنتها في صوب القشلة- بالهلع الذي يغزوهم فجأة كما يغزو الجراد أكمة على رابية تجاور فيضه ماء هانئة بلطافة الطبيعة...))**[1] لقد كرر الباحث هذا الاقتباس من الرواية بما له موضع آخر في التوظيف (المكان) .

شارع باتا إرث تاريخي لأبناء السماوة فهو ليس للمرور من خلاله إنّما حاول الكاتب خلط الماضي واحداثه في ذاكرة ابناء المدينة اي لم يجعله كأي شارع من شوارع المدينة انما هو تذكرة للأتراك والجندرمة إذ تحول شارع باتا إلى إيقونة لتخليد تاريخ مدينة السماوة وكذلك إيقونة الانتصار. فأصبح إيقونة ثقافية محلية من خلال أبناء المدينة، وعالمية من خلال الاسم الذي اختاره باللغة الانكليزية لتكن رديفة لتسميته باللغة العربية Bata street ونرى الكاتب هنا اختار لمشاهد روايته مكاناً معروفاً " شارع باتا" حتى لا تكون أحداث روايته بعيدة عن ذاكرة أبناء السماوة فجعل من هذا الشارع يضم في داخله حكايات واسماء شخصيات حقيقية وظّفت في هذهِ الرواية.

بعد ذلك نلاحظ الكاتب أنَّه حاول تقسيم الأيقونات الثقافية المكانية حسب أهميتها الثقافية التي تعطيها، فهنا بمثابة ارث لأبناء المدينة، حاول من خلال هذا الشارع الدخول إلى الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، وهذا ما جعل شارع باتا إيقونة من طراز متنوع لما احتوى على فوارق طبقية ووظائف شتى. كذلك هو إيقونة في التنوع الثقافي لمدينة السماوة إذ مثّل **((شارع باتا اسم أو مكان لا يمكن لأحد تجاوزه إنَّه قلب المدينة شارع مضياف دائم؛ يفرد ذراعيه استقبالاً للزائرين. هو ذاكرة منفتحة كبحر يريك فضاءه ويدعوك للإبحار))**[2] لنمطية الحياة وأسلوبها في هذهِ المدينة. فهو يمثل جوهر المدينة وتاريخها.

---

[1] شارع باتا: ٤٨.

[2] م. ن: ٤٧.

- النهر:

لم يكن شارع باتا لوحده إيقونة ثقافية، فنهر الفرات الذي يمر بمدينة السماوة فالسارد جعل النهرَ فاصلاً بين الصوب الكبير والصغير انبنى عليه الكثير من مسارات السرد المفرحة والمحزنة والمؤلمة هذا من جانب، أمّا من جانب آخر، فالروائي قرن هذا النهر كأنه شبيه بلوحات الانطباعيين عما تحيط به من بيوت ومزارع نخيل **((أمامك الفرات، يا جعفر. وذاك صفّ البيوت في الصوب الصغير، وتلك الزوارق الطافية على الماء. كلّ هذه تشكل لديك لوحة انطباعية تضاهي بها رسومات بيسارو المغرم بالأنهار والجسور ورسم معالم مدينته... لديك بائعات اللبن وهُنَّ يطفن في الدروب وبين الأزفة حاملات على رؤوسهن الصواني المليئة بأواني اللبن الفخارية))**[1] .

والنهر فيه ثقافة حينما تحول إلى ملهم واقعي لا لوحة رسام اكتسبت شهرة ولكنها تفتقد إلى الواقع الحقيقي بل من صنع خياله تعكس فطرة الفنان بينما عكس الفرات وما رافقه من فطرة واقعية تجلى فيها جمال الطبيعة، وأصبح مصدرا لاهتمام المبدعين، والكتّاب دائماً يعززون نصوصهم السردية بنصوص موازية خارجية أو ما يسمى (بالمصاحبة النّصية الخارجية) وعادة تكون على شكل مذكرات أو قصص أو شهادات، تدمج في السرد للدلالة أو لتوثيق حدث معيّن، فالنهر الذي كثر وروده في الروايات يلجأ الكاتب إلى ذاكرته ليسند إلى المآسي والأحزان التي خلّفها النهر من انتحار نجاة فيه أو فقدان الكثير من الأحبّة.

((تذكّر أنَّه مرة قرأ رواية بطلتها فتاة تُنتهك عذريتها فتحمل، فتعيش الوحدة في بيت تنبذها الأعين، وحين يأتها المخاض تترك وليدها السفاح في البيت يطلق الصراخ محفوفة برغبة الدخول إلى عالمه إذ تلتقي بمخلوقاته التي كانت تخرج لها وهي طفلة فتداعبها عند الجرف، وعلى حافة رمل الضفاف))[2] إذ جاء توظيف القراءة من خلال مصاحبة المعلومة الخارجية لإدامة وتطابق المناسبة مع النهر .

هذا وإنَّ ((الذاكرة الثقافية تتكون من نصوص، تعرف هذه النصوص ليست مختزنة في الذاكرة فالكتب في المكتبة، لكنها تلعب دور الحلقات التي تربط النصوص بعضها البعض، كما تربط النصوص

---

[1] أفراس الأعوام:١٦٢-١٦٣.

[2] الليل في نعمائه :٩٤.

بسياقات غير سياقاتها؛ ولهذا فإنَّ الوظيفة التذكيرية للنص لا تقل اهمية عن الوظيفة الابداعية والمعلوماتية))[١].

والتوظيف المُتقن للنهر حاول من خلاله الروائي إيصال ما يرد من خلال أنماط الحياة الثقافية فكان له ذكريات عدة منها حادثة تفجير الجسر وكيف تطايرت الاشلاء من فوق الجسر إلى النهر، ومنها ما اغرى الكثير من ابناء السماوة من خلال مد ذراعة داعياً للنزول إلى عالمه وبالتالي يخطف الكثير ومنها ما وقف فاصلاً بين حب جعفر لوهيبة فهي في الجهة المقابلة لجعفر وعبر النهر تكون رسائل الغرام ومنها ما كان مكاناً لعقاب المذنبين والمقصرين أمثال شتيوي الياور عندما اكثر من السكر ورمى نفسه في النهر فأصبح مادة دسمة للأحياء الموجودة فيه يتذكر ما للنهر من ذكريات في ابناء السماوة **((طالع النهر الذي بدا متدثراً بالعتمة، تستفزه من الضفة الاخرى مصابيح تحاول ايقاظه فلم يستجب. تذكّره!.. كان نهراً هادراً زمن الشتاء، ومجنوناً أخرق أيام الربيع...تذكر كره الناس للنهر عندما يبتلع عيون اعزاءهم ويخبئهم لأيامٍ قبل أن يطلق سراحهم وقد ترك للأسماك ومخلوقات الاعماق نقرَ... بينما يرى هو ككاتب وحالم دِفءَ النهر ورأفته وحميمته مضيافاً لمن طرق ابوابه...))**[٢].

وجسر السماوة كذلك مثَّل إيقونة ثقافية تعود جذورها عبر تاريخ طويل فالسارد هنا حاول أن يدعم هذه الإيقونة بإرثها التاريخي فقدم مشهداً من مشاهد السرد لأحد ملوك العراق في عام ١٩٥٢ مبيناً أهمية هذا الجسر من جوانب مهمة في حياة السماوة وخاصة ابناء السماوة

((عقب مرور الملك فيصل الثاني في صحبة خاله الأمير عبد الإله في صيف العام ١٩٥٢ على جسر السماوة الخشبي، في زيارة تفقدية، فرشت أرض الجسر بالسجاد الكاشاني والاصفهاني، جمعت من برانيات أقطاب المدينة والجامع الكبير والحسينيات، اتخذ قرار أن يُشيّد للمدينة جسراً حديث يليق بها كقضاء له أهميته الاقتصادية))[٣].

الروائي تابع في سرده هذا الصرح (الجسر الخشبي) البدائي وأهمية وبعد ذلك بعد مرور سنوات وتطور الجسر أردف له حادثة تفجير الجسر فالجسر لم يكن وروده في السرد لحدث معين وانما كان وما يزال شرياناً حيوياً لهذه المدينة فالكاتب أراد من تفجير الجسر هو القضاء على آخر ما تبقى من الإرث

---

[١] الثقافة بوصفها نصاً، اليكسي سيمنتكو، ترجمة سمر طلبة، مجلة فصول المجلد (٣/٢٥) العدد٩٩ ربيع ٢٠١٧:٢٩٧.

[٢] الليل في نعمائه :٩٢– ٩٣.

[٣] تراجيديا مدينة :٤٨.

الثقافي الذي يحمل قيم البساطة والتاريخ لأبناء السماوة وهذا الإرث التاريخي يمثل رابطاً إيقاعياً لأبناء السماوة فبتفجيره انقطعت هذهِ الصلة وهي محاولة إزالة تاريخ مدينة بأكملها.

((ضجيج الطائرات بألوانها العديدة تمزّق الجسر ارتفاع الاشلاء البشرية عشرات الامتار في الهواء محايد وفضاء جبان انين المدينة وصمتها على خدر الجوع والعِلل))[1]. ذكر الروائي الطائرات ذات ألوان عديدة أراد من المتلقي أن يقول بريطانيا جزء من التحالف الذي قصف الجسر، أو الحضارة الغربية تريد أن تزيل الحضارة لشرقية فالعلامة توحي هكذا.

ثم بعد الانتهاء من الجسر نجد الكاتب ينتقل في رواياته إلى ذكر أماكن ثقافية تتولد خلالها الافكار والرؤى مثل المقاهي والمكتبات.

((الأفكار قيمة مهمة في الكتابة، بل هي القيمة الاكبر فيها، يقوم عليها الادب الروائي في عناصره كلها، فالكاتب راء كبير، يقترح يتخذ موقعاً ويفسر ظاهرةً ويقترح حياة جديدة والمكان بوصفه أخطر هذه العناصر))[2].

فهناك أماكن تمر غير تاركة وراءها شيئاً كل مكان يؤسس الافكار والآراء وهناك على العكس من ذلك فالمقاهي عديدة ومتنوعة في روادها فهناك تدور الأخبار وتتداول الحكايات وكثيراً ما ترد أخبار السياسة والحكومة من خلال مذياع المقهى غير أن المقاهي لا تخلو من آذان السلطة فمن خلاله تستطيع السلطات الحصول على الكثير من الأفكار ولكن هنا الأفكار ليست مشابهة لأفكار الأدباء، الأدباء تكتمل أفكارهم بقصد الإجادة والنتاج، والسلطة تكتمل أفكارهم بقصد رصد التحركات المعارضة للسلطة، فأصبح المقهى البؤرة الثقافية لرواده، مقهى (عطيه) المخيال حول مقهى (عطيه) جعل من هذا المكان مركزاً للثقافة الادبية فهو من نسيج صنع الكاتب.

((في المقهى..

لا أحاديث تترجم الألفة؛ لا حوارات. ليس إلّا الصمت/ الوجوه صحائف تقول تهجسات تفضحها ابجديات هذا الصمت. العيون المزروعة تتغلغل في الزحام لتمتص ما يرشح من النظرات لتحيلها كلمات تحتويها

---

[1] سبت يا ثلاثاء :٦٥.

[2] كتاب الناس النزعة الإنسانية في ادب زيد الشهيد الروائي، د. عزيز حسين علي الموسوي، دار أمل الجديدة، بغداد، ط١، ٢٠١٨ :١٥٨.

التقارير الرمادية الانطباع بغية إنتاج البغض المتولد ليأخذ وجهته بسكاكين التشفّي لطعن البراءة الفتية لجموع هذا الشعب المبتلى))[1].

وهذا ما تجسّد في مقهى (عطية) **((ضحى أحد أيام العشرة الثالثة من شهر أيار والعام ١٩١٥ كان شاكر حسان يرابط في مقهى (عطيه) حاملاً في رأسه اخباراً وجد فيها اهمية سكبها في مسامع صديقيه وارد السلمان ومزعل العباس.... كان في لهفةٍ لحضورهما... في العادة كانا يسبقانه في الجلوس (..) اجلس يا وارد، لدي خبر مهول.. همس الحسّان في أذنه**

- **ارتشف قهوتك اولاً_**

دفع سلمان سائل القهوة الاسود...

- **هل من جديد.. قل ما عندك**
- **الاتراك يتهورون.. نطق الحسّان.. أمس زارني ابن خالتي قادماً من بغداد وسافر فجر هذا اليوم إلى البصرة، أخبرني أن نور الدين بك الوالي الجديد على العراق اعطيت له قيادة الجيش كذلك)).**[2]

وهذا ما تعلق بالجانب السياسي، فضلاً عن ذلك بأنَّ أغلب المقاهي تضم نوعاً من الفلكلور هو التراث الشعبي والعلمي والأدبي فتلاحظ الكثير من رموز البلد ومن رؤساء الثورات واصحاب الشأن الاجتماعي والثقافي والفنانين والمغنين، وتوارد طبقات الشعب المختلفة وخاصة العاطلين عن العمل فإن بين جدرانه نسقاً اجتماعياً مهماً من ابناء المدينة، هذا وإنْ انتقلنا إلى خارج حدود البلد تراه ملاذا آمن للمغتربين من العراقيين بخاصة والوطن العربي بعامّة فمن خلاله تُعرف اخبار العراق.

فمثلاً في عمان وبالتحديد مقهى العاصمة يقول عبد الرحمن:

---

[1] فراسخ لآهات تنتظر:١١٢.

[2] أفراس الأعوام :٧٥-٧٧.

((مقهى العاصمة.. تضمُّني طاولة.

أمامي التلفاز، والشاشة تعرض فضائية وبرنامجاً سياسياً يديره سامي.. مذيع خمسيني العمر يقدم برنامجه المكرس للشأن العراقي))[1] فمن هذه الاستشهادات نلاحظ الكاتب حاول أن يدخل من خلال المقهى إلى العوالم السياسية والاجتماعية والادبية فجعله مرتكزاً تنطلق منه الافكار وبهذا يكون المقهى ضمن الاماكن التي اتصفت بصفة الإيقونة الثقافية.

أما ما يخص المكتبة فمن المعلوم أنَّ للمكتبات والجامعات دوراً مهماً وبارزاً في نشر الثقافة فالكُتاب يجعلون منها نقطة انطلاق في نتاجاتهم الأدبية والفنية والروائي جعل من المكتبة ومكانتها الثقافية قرينة ملازمة لشخصياته الروائية يوسف أحد أبطال رواية (تراجيديا مدينة) الذي أُتهم باطلاً في مقتل ابيه دائماً ما نلاحظ الروائي يؤكد تردد يوسف على المكتبة والمكتبات وحرصه الشديد على الاطلاع على آراء الدكتور علي الوردي الذي كان استاذه في علم الاجتماع **((انتصاب شرطيين في باب بيت سلطان شاهر وتجمع مبعثر لأناس فرادى يقفون على بعد عشرات الأمتار – يا للرجل الطيب. توفي وأفراد عائلته جميعاً في كربلاء توجهوا للزيارة.**

متوقف ثالث صحح الكلام:

- **ليسوا كلهم.. ظهر أمس شاهدتُ ولده يوسف في الصوب الكبير وبيده كتاب – جاء قادماً من جهة المكتبة العامة))**[2]. فالكتاب مظهر من مظاهر الثقافة فمن خلاله وذكر المكتبة استطاع السارد أن يوظف خبر مقتل سلطان شاهر ليجعل من هذه الايقونات مدخلاً في تنظيم أحداث السرد.

إذ أنَّ الكتّاب يختلفون في معالجتهم للمكان في أعمالهم الأدبية، ويستعين كل كاتب في ادراج هذا المكان في علاقات متشابكة في النص. إذ الكاتب ينوع في اختيار الأمكنة بتنوع الثقافات المرتبطة بها، ويكون حريصاً في منطقته الثقافية فيما تضم من شعوب وثقافات وعادات مختلفة.

---

[1] فراسخ لآهات تنتظر:٣٠٦.

[2] تراجيديا مدينة :١١.

وعلى هذا ((المكان كيان مادي يشكل طرفاً هاماً في العمل الفني، وتكمل أهميته إذا رُوعي في العمل الابداعي اكتمال الشخصيات وإبراز الحدث ليُقدَم بعد ذلك بطريقة فنية تكشف عن عمقه ودلالته))[١].

٢- إيقونة الشخصيات:

أ- الشخصيات الأدبية

أمّا ما يخص جانب الأيقونات الأدبية فقد اعتمد السرد في روايات الشهيد على رواد ومفكرين وكتب حاول الكاتب مزجها مع السرد سواء لشخصيات أو أماكن أدبية متنوعة داخلية وخارجية، هذا مّما أدى إلى نقل ثقافة متنوعة وظهر في مخيلة الكتاب صور فنية رائعة جاء ريعها في نتاجهم الأدبي فمنها ما كانت بؤرا ثقافية في نتاجهم مّما ألّف سرداً ثقافياً رصيناً.

واللافت في النظر إننا نجد في هذه الروايات كثيراً ما اعتمد الكاتب على مقدمة ابن خلدون وهذا الاعتماد وظفه على شخصيات رواياته، ترى القائمقام (القصاب) لم تفارقه مقدمة ابن خلدون فهي بمثابة المنقذ له في كثير من الأمور المستعصية **((في السابق كان عبد العزيز القصاب كلما واجهته مشكلة وعجز عن حل إشكال عاد لمقدمة ابن خلدون. اختلى في مكتبه وطلب من عنصر الجندرمة المنتصب في بابه أنَّ لا يسمح لأحد بالدخول عليه))**[٢].

وكما قُلنا أنَّ الكاتب حاول أن ينقل أكبر عدد ممكن من الشخصيات ومدى تأثير مقدمة ابن خلدون فليس القصاب وحده اخذ من المقدمة انما ذلك الشاب المثقف (يوسف) أحد شخصيات تراجيديا هو ايضاً كان ملازماً للمقدمة.

الحديث الذي دار بين يوسف وشميران بتوظيف من الروائي ليدل على عمق هذه المقدمة اولاً وانصهار الكاتب فيها ثانياً، بعد مجيء يوسف ليخبر شميران بإرجاع الكتاب إلى المكتبة وقيام موظف التسجيل بتأشير الكتاب .

- **((شكراً، يوسف... عندي كتاب ثانٍ مستعار، ما زلت مشغولة بمطالعته**
- **غداً اذهب إلى هناك.. عرفت الدرب إلى المطالعة.**

---

[١] بنية السرد القصصي الشعبي بالأوراس، اطروحته دكتوراه للباحثة سمية فائق، جامعة العقيد الحاج الخضر، كلية الادب :٢٠٤.

[٢] تراجيديا مدينة، ص:٤٥.

ابتسمت.. شعرت أنه يبغى الافصاح عن امتنان انبثق في قلبه.

قالت:

- **لا شيء اعذب من القراءة، ولا مكان برأيي أقدس من قاعة المطالعة... المكتبة مثل البستان العامر بالفواكه...**

كلماتها اسكرته بددت حمّى الارتعاش. قللت من خفق قلبه انتصابها والشجرة خلفها اعادت إليه صورة متخيلة يبصرها كثيراً مزججة ومعلقة في جدار مكتبة مطشر في السوق. تقف فيه حواء إلى جانب آدم وشجرة تفاح تعج بالثمار. حواء تمسك تفاحةً، تقدمها إليه. آدم يستقبل التفاحة بامتنان لكن عينيه تتجولان على جسد حواء:

- **كان عظيماً ابن خلدون في مقدمته...))**[1].

ولم تكن هذه المقدمة ذات تأثير محلي في سرد الكاتب، بل كانت ذات تأثير خارجي أعني شخصيات عربية فرواية (اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار) أحد الشخصيات البارزة فيها الجزيري الشاعر الذي عشق الشعر وتغنّى به مدافعاً عن الفقراء نرى أن لهذه المقدمة بمثابة قاموس يحتفظ به الجزيري **((تلك الأيام كانت خديجة بنت عثمان تتردد على المكتبة باستمرار، منهمكة في إعداد رسالة الماجستير اختارت لها عنواناً (مقدمة ابن خلدون بين الاقتباس والتأثير) مما جعل ايام الجزيري رائقة تجري كنهر عذب... فقد تخرجا من جامعة (الزيتونة) سويةً هو في قسم (المكتبات) وهي في قسم اللغة العربية))**[2].

لم تكن مقدمة ابن خلدون منفردة في السرد، إنَّما كانت آراء الدكتور علي الوردي الكاتب في رواية أفراس الأعوام تناول حقبة زمنية مهمة في تاريخ الحديث وفي التفاته من الكاتب محاولاً الربط بين احداث نهب املاك مخازن التموين في السماوة ١٩١٧ فكان كتاب (لمحات من تاريخ العراق الحديث) من خلاله انبثقت الكثير من الآراء والافكار فضلاً عن ذلك فأن الحديث الذي اجراه جد جوليا مع جاسم وجوليا الذي كان ابوه جندياً في الجيش البريطاني يتذكر من خلال مطالعته للصور رأياً لعلي الوردي **((تذكر وهو يطالع وجه الجندي رأياً قرأه للباحث الاجتماعي علي الوردي وهو يقارن بين**

---

[1] تراجيديا مدينة٨٤.

[2] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار:١٠١.

الجندي الغربي والجندي العراقي كمثال لتحليل ازدواجية الفرد العراقي؛ فالوردي يرى " إنَّ الفرد العراقي من أكثر الناس حباً للوطن وتحمساً لخدمة العلم بينما في الواقع مستعد للتملص من خدمة العلم إذا آن الأوان"))[1].

هذا ونجد تقارب مقدمة ابن خلدون مع آراء الدكتور علي الوردي بوصفهما شخصيتين ثقافيتين **((لقد شدَّ الدكتور علي الوردي، استاذه في قسم الاجتماع، على يده اذ وجد فيه طالباً قادراً (...) ابتسم له الدكتور علي الوردي وردّد: زيارتك لابن خلدون ومقدمته كانت مثمرة.. انا مثلك، وقبلك فتح ابن خلدون باب المقدمة حين نقرت عليها نقرة واحدة..))**[2].

وقبل أن ننتقل إلى أيقونات ادبية أُخرى نرى أنَّ الشهيد كان واضح التأثير بابن خلدون وعلي الوردي سواء أكان هذا التأثير بذكر شيء من افكارهم أم تناول كتبهم ومسمياتها وهذا كان مستدلاً من خوضه في الكثير من القضايا الاجتماعية مثل البداوة والحضارية والكثير من قضايا المجتمع على مختلف الازمان والعصور التي بدورها اصبحت تنشئة ثقافية للكاتب **((فتح الكتاب يقرأ عناوين الصفحات بالحروف الكبيرة: " الكتاب الاول في طبيعة العمران في الخليقة وما يعرض فيها من البدو والحضر " بشغف شرع يطالع عناوين الفصول: " فصل، أن الامم الوحشية أقدر على التغلب ممن سواها "، " فصل إنّ المغلوب مولع أبداً بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه "، " فصل في أن الاوطان الكثيرة القبائل والعصائب أقل أنْ تتحكم فيها الدولة "، " فصل في أنَّ العرب إذا تغلبوا على الاوطان أسرع اليها الخراب.... "))**[3] لذا فالشهيد تناول أطياف المجتمع السماوي في سرده ((فجذع الثقافة واحد يقوم على تجارب وخبرات الإنسان المتراكمة في الحقول كافة))[4].

هذا وإذا انتقلنا إلى رواية (اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار) بهذا العنوان المجزأ والشخصيات التونسية وبأسماء تونسية نرى الكاتب انشغل بكيانه الوجودي إلى سيدي بوزيد تلك المدينة التي انطلقت منها شرارة الثورة الشاعر الجزيري أحد الشخصيات الرئيسة لهذه الرواية لم يفارق خياله

---

[1] جاسم وجوليا:١١٦– ١١٧.

[2] تراجيديا مدينة :٢٤٤.

[3] م.ن :٧٧.

[4] سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات... من الحداثة إلى العولمة:٢٨٤.

الشعري لوركا الشاعر الاسباني وجعل من الخيال رفيقاً له في الكثير من نتاجاته لوركا اصبح بمثابة إيقونة ثقافية في استشهادات الجزيري

((ينهض صباحاً مبكراً فيتقبله لوركا بابتسامة الشعر، ببدلته البيضاء وربطة عنقه البنية الداكنة من وراء الزجاجة الشفافة يترجل هابطاً ليشاركه المنضدة ويرتشفا القهوة سوية.. يتحدث كل منهما عن همومه السياسية ومشاريعه الادبية. يطلعه هو عن ظروف عيشة مدينته الجنوبية وآخر ما كتب بحق الشعر، فيما يخبره لوركا عن تشاؤمه في ما يجري في بلده اسبانيا.... الدكتاتورية عدوة الثقافة والمثقفين))[1].

ربط السارد الخيال بالأحداث التي جرت في تونس وتجري مع كل المثقفين الأدباء فهم أحد من السيف في نظر السلطة على السياسة المتبعة وهذا التمازج عبر الخيال بين الجزيري ولوركا تطلبه واقع الحال الذي عاشه محمد البوعزيزي وكل المضطهدين

((فالثقافة شاملة وكلية بشكل يمتد إلى جميع ما يعيشه أفرادها من اخلاق ومعارف وفنون.... وغيرها مما يوجد في مجتمع ما، ويحكمها تراكم وتوارث نسبي يحمل سمات وأنماط تختلف بحسب كل ثقافة ومجتمعها.))[2].

ب- إيقونة الشخصيات الشعبية:

الشخصيات الشعبية متنوعة، ومختلفة في المجتمع السماوي، والكاتب لم يخفِ تلك الشخصيات الشعبية من فنانين ومغنين وما كانت لهذه الشخصيات قاعدة واسعة عند الكثير من الناس بوصفهم فلكلوراً شعبياً ورموزاً للغناء العراقي القديم، التي طالما طافت كلماتهم على حب المدينة وحب الخير والاخوة والحكم والأمثال أمثال ناظم الغزالي وسعدي الحلي وناصر الحكيم، الذين كانوا بتماس مع الذائقة الشعبية محاولاً من خلال هذه الشخصيات وقربهم من الناس يربط ذاكرة الناس لهذه الشخصيات واهميتها **((حيث خرج ومضيّفه من فم السوق المسقف وجد نفسه في شارع الكورنيش امام الجسر الخشبي، ابصر الفرات يحييه وشمس الربيع تحتفي به، ووجد شاباً يتوجّه إليه وقد حمل كاميرا.. هتف المضيف**

---

[1] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار:١١٩.

[2] المقاربة الانثروبولوجية للأدب النص والثقافة، مبروك دريري مجلة فصول المجلد (٣/٢٥) العدد/ ٩٩ ربيع ٢٠١٧ :٤٣.

- **هيّا يا ناصر. التقط لنا صورة ضيفنا عزيز علينا.**
- **عرفته من بعيد.. وقلت هيّا يا كاميرتي الذكية التقطي صورة لمطربنا الجميل.))**[١]

هذا المشهد السردي فقد قُرن ناصر حكيم مع ايقونات عدة منها مكانية الجسر الخشبي ومنها شخصيات تاريخية المصور ناصر الجبلاوي كونه اعتمد عليه الروائي في سرد الكثير من الأحداث عن طريق لقطاته الفوتوغرافية، وهذا ما يدل على أنَّ الايقونات الثقافية ليست منفردة بحدث معين أو شخصيات معينة، انما متعددة تبعاً للأثر الذي تتركه اينما حلت ورحلت.

هؤلاء المغنون تركوا ذكريات عن ابناء السماوة عامة فمن خلال أغانيهم حاولوا الوصول إلى مبتغى السامع وبالخصوص السامع الريفي الذي يُعد نوعاً من التراث الذي من خلاله مكون حلقة وصل ممن سبقه فالامتداد الثقافي يجدونه في هذه الكلمات التي تُقال **((يبعث يوسف بنظرة إلى داخل المقهى. يتذكر سعدي الحلي الذي جاء في أواخر الخمسينيات يلبي دعوة نقلها له شرطي من مدينة الحلة.... يجلس سعدي على كرسي من جريد على الزاوية البعيدة،... إلى جواره جلس الملّة، رفيقه وكاتب اشعاره... صوت سعدي ينطلق مع أبوذية " يصير أتعب وأذب تعباي، بلماي**

أنا واحد ولي عدوان، بلماي

أنا من دون البلامة غرك، بلماي

ينجيني الحبيب الخان بيه))[٢].

بهذهِ الكلمات يأخذهم إلى تكوين صورة مشابهة للمعاناة التي تحيط بهم.

وكما هو الحال لناظم الغزالي الذي كان صوته يطرب المارّة وخاصة ابناء الريف الذين يتركون الريف عندما تقل وفرة العشب ويأتون للمدينة ويرجعون للبادية عندما تعشب فتراهم يتجهون إلى المقهى لسماع الاغاني **((يعودون على ايقاع دخول ناظم الغزالي بأغنية " ميحانة، ميحانة/ غابت شمسنا الحلو ما جانه "))**[٣]من خلال مسجل تراندك تدور بكرتاه في مقهى السيد مجيد.

---

[١] تراجيديا مدينة:٣٢.

[٢] م. ن :٢٥٥.

[٣] م. ن :٢٧٨.

٣- الإيقونة التاريخية

التاريخ وعاء واسع للرواية، والرواية تستمد منه الكثير من الأحداث والشخصيات البطولية، إذ يأخذ السرد مجالاً واسعاً في توظيف التاريخ من خلال الاقتباسات، أو تحديد تاريخ أشخاص محددين لهم دور بارز في هذا الجانب.

وهنا يجب الالتفات أن الروائي يختلف عمله عن المؤرخ، فالروائي يوثق لشخصيات كانت في مدة من المدد تحملت عبر مسيرتها نقل معاناة وانتصارات لأبناء بلدهم أو مدينتهم، إذ كونت هذه الايقونات التاريخية صدى في (السرد الثقافي)، فالمصور ناصر الجبلاوي كان إيقونة تاريخية في فترة ليست بالقصيرة ونلاحظ الكاتب اعتمد عليه اعتماداً كبيراً في ترجمة الصور الفوتوغرافية فالكاميرا التي كان يحملها ناصر **((ناصر الجبلاوي يحمل كاميرته ويدور في مدن العراق الاشد التحاماً بين المنتقمين وحملة الايدولوجيات الاخرى))**[١].

كان الكُتاب على يقين بأن الأحداث التاريخية والآلات التي تنقل هذه الأحداث وتوثقها هي ليست مجرد ظواهر زائلة أو نافذة تنتهي مهمتها في آن وجودها، بل أن لها دلالة شمولية وثقافية باقية وقابلة للتجدد فهي رمز للبطولة والشجاعة والانتصار.

فناصر الجبلاوي بالحق إيقونة ثقافية من خلال عدسته لم يكن عمله مقتصراً على التقاط الصور فحسب، وإنَّما التقاط الصور التي كانت ملازمة ومسايرة لتحركات الرموز والأماكن التي تجري فيها الأحداث وأقطاب المدينة **((كان لناصر دور مهم في توثيق الأحداث، أحداث أظهرت المدينة منبت تطير وعدم استقرار خلق في قادمات الايام صداعاً لم يهدأ للحكومة المحلية وسبب إحراجاً لها؛ هي التي اعتادت إرسال الموقف إلى مركز لواء الديوانية))**[٢].

ولحب ناصر لهذه المهمة التي أوجد من خلالها الإرث الثقافي، فحاول مرات عدة مع استاذه (عبد الرحمن) بالحصول على أرشيف من الصور الموثقة كي يعرضها في محله، منها صورة تتويج الملك فيصل الاول، وصورة لأول برلمان في العام ١٩٢٨، وصور لوثبة كانون المظاهرات اتفاقية جبر– بيفن، وصورة

---

[١] تراجيديا مدينة :١٨.

[٢] م. ن:٦٦.

مراسيم تشييع جعفر شقيق الشاعر الجواهري... إذ التاريخ كان حاضراً في النتاج الروائي[١] فـ((التماهي مع التاريخ، وصهر أحداثه في سرد روائي متخيل مثّل عند زيد الشهيد طريقة جديدة لقراءة الحاضر المعيش وتنويره، فوظفه في ابداع روائي جديد من غير أن يقع تحت هيمنة نزعته))[٢].

مرَّ العراق بمدد أليمة مصاحبة لها عدة احتلالات منها الاحتلال العثماني الذي عاث بالأرض من نواحٍ عدة، ثم تلاه الانكليزي وكل محتلاً يريد أنْ يطبق ما رسمه وعلى الجميع الانصياع له بدون تردد، وبعد انتهاء موجة الاحتلال نَصَّبَ المحتل ملكاً مسلماً عربياً للبلاد للخروج من دائرة الاحتلال، فكان الملك فيصل الاوّل الذي دار دفة الحكم **((خرج الانكليز وجيء بفيصل ملكاً على البلاد؛ اختاره الاعيان والساسة ورجال الدين بديلاً عربياً ظهر الرجل في اوّل ظهور له على الناس بعقالٍ مقصب يتربع على رأسٍ توشحه كوفية بيضاء))**[٣].

الكاتب لم يقتصر سرده على الأحداث التاريخية القديمة فحسب على اعتبار أن لكل زمان ومكان احداثه ففي رواية اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار نلاحظ محمد البوعزيزي شخصية تاريخية إيقونة ثورية على الرغم من صغر السن والتاريخ الحديث الذي دونه، فضلاً عن ذلك لم تكن تختصر على بلده فقط فالبؤر الثقافية كانت متنوعة في ايقوناتها لذلك جاء السرد الثقافي فتجانس، في جوانب عديدة، الثورة التي اشعلها ذلك الفتى المضطهد الشجاع بعدما اضاقت به سُبل العيش، امتدت ثمارها إلى الكثير من البلدان، بعدما أقدم محمد البوعزيزي على احراق نفسه **((جموع مواطني سيدي بوزيد بعد الظهر ترفع جثمان محمد البوعزيزي صوب مقبرة (قرعة بن نور) (...) ونفوس يحتشد فيها احتجاج دفين (....) حتّى انطلقت في أحدهم وقد بلغ فيه الغضب حده هتاف " لن نستسلم لن نبيع.. دم محمد لن يضيع "))**[٤].

أصبح بوعزيزي دالاً على ثورة شعبية. نتيجة الممارسة العرفية التي اشتهر بها أو الموقف السياسي الذي جسده بمعنى أن شخصية بوعزيزي ارتقت إلى تجسيد فعل سياسي وصفها في مرتبة الرمز القضية ذات علاقة مباشرة بقضية شعب بأكمله ولاسيما أنَّ الفعل الذي قامت به هذه الشخصية أنتج بما ينسجم والظروف التاريخي واللحظة التاريخية التي ساعدت على احتضانه وابرازه لاسيما إذا نظرنا أن الفعل الذي

---

[١] يُنظر: تراجيديا مدينة :٦٦-٦٧.

[٢] فن الرواية في سرديات زيد الشهيد، د. فوزية لعيوس الجابري، ط/١، ٢٠١٩ :١٢.

[٣] أفراس الأعوام :١٧٧-١٧٨.

[٤] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار:٢١٥.

أداه بوعزيزي هو (الانتحار). فكيف يمكن أن يكون الانتحار رمزاً للثورات العربية؟ وهذا ما يجعلنا نحيل إلى سياق الحدث والظرف التاريخي. فالنظر إلى مسيرة بوعزيزي الحياتية وما رافقها من فقر ومعاناة ورغبة في إعالة اسرته والعيش بكرامة- وظفه في لحظة حرجة ومصيرية كانت كفيلة بجعله أنموذجاً لمعاناة شعب بأكمله. وصورة حية لما تعيشه اغلب الشعوب الغربية في مرحلتها التاريخية.

وبعد ذلك التشيع في مدينة محمد البوعزيزي أصبحت المدينة غاضبة لفقدان ابنها

((مدينة سيدي بوزيد قالت نافرة: كلا... كلا!

والمواطنون صرخوا: كفى خضوعاً!... كفى.

ال (كلا)، وال (كفى) ظلت تغلي خمسة عشر يوماً!..

خمسة عشر يوماً استمرت تعطي الشهداء قرابين للأرض.

وتترك للجرحى أوسمة فخارٍ أمام الأعين وإرثاً للآتين في قادمات الأعوام))[1].

لم تكن الرواية انصبت على سرد أحداث ثورة سيدي ابو زيد، انما جاء فيها وصف دقيق لهذه المدينة من جوانب عدة ((**في مقهى (الخيام) التي تتناثر كراسيها ومناضدها على الرصيف العريض في شارع الجمهورية، الذي يقسم مدينة سيدي بوزيد إلى قسمين متساويين من الأحياء، التقى قادري بمسحة سرور أفشى بها وجه صديقه))**[2] ، وكأنَّ الكاتب ينتمي إلى القطر التونسي فتراه مضطلعاً بأزقتها وشوارعها، حتى عند توظيف الشخصيات التونسية بحق كان مطلعاً اطلاعاً واسعاً على عادات وتقاليد اجتماعية، فضلاً عن آثار الحرب وما تشكله من دمار يعم البلاد الذي تبقى اثاره السلبية في تواريخ الذاكرة وما يرافق لهذه الحروب من ضرب بغية تحطيم بناه التحتية، فهذه الأحداث يبقى صداها في ذاكرة الفرد؛ فالعراق مرّ بكثير من هذه الحروب على مدى تاريخيه الطويل بجيوش مختلفة، السماوة كانت ضمن المدن التي تعرضت لهذه المدن، فبعد تفجير الجسر الحديدي يلجأ الناس إلى اتخاذ الطريق أو الجسر الخشبي وعلى الرغم من عراقة هذا الجسر في نفوس ابناء السماوة بوصفه الفاصل بين الجانب الصغير والكبير، فلم يكن هذا الجسر بعيداً عن أنظار الطائرات بالرغم من الرؤية الواضحة للمارّة فوقه، لتكتمل الحادثة التاريخية

---

[1] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار :٢٢٠.

[2] م. ن، : ٢٥- ٢٦.

فتفجير جسر الخشب كان صداه اكثر من الجسر الحديدي في نفوس ابناء السماوة بوصفه إرثاً تاريخياً للمدينة وتعود مدة تشيده لزمن طويل فهناك الكثير من الاجيال تعايشوا معه وكانت لهم ذكريات على امتداد الجسر لأن الأثر يكمن كذلك في إنَّ الجسر الحديدي يمثل واسطة لعبور السيارات المدينة والعسكرية بمختلف أنواعها فاستهدافه يمكن تبريره من قبل دول الطائرات المغيرة لكن استهداف جسر من الخشب وسيلة عبور الناس العزل يكون أكثر تأثيراً في نفوس المجتمع العالمي عامة وأهل السماوة خاصة، فضلاً عما يولده من إدانة عالمية لهذا الفعل الإجرامي تجاه الناس العزل **((ليلة التاسع عشر من آذار والعام يعلن وجوده على التقويم الزمني بـ٢٠٠٣))**[١] هكذا دائماً الشعب العراقي يستيقظ على صوت الانفجارات **((وفي الوقت الذي شاهدوا الناس تلتجأ إلى النهر وتعتمد الجسر الخشبي الوحيد المتبقي للعبور صوب الضفة الاخرى وبالعكس بعدما دمر الجسر الحديدي الرئيسي اتخذوا قرار تدمير ذلك الجسر ومن كان فوقه، ومن كان على ضفتي النهر... الذي كان على الضفتين عائلات: نساء واطفال وفتية وفتيان))**[٢].

هذه الآهات التي خلفها الجسر بعد تفجيره خلقت حدثاً تاريخياً وإيقونة لا يمكن لأحد من ابناء السماوة تجاهلها. الصغار والكبار على حدٍ سواء ((والكاتب إذ يكون هذه العادات منذ الصغر. فهو يحاول الوصول إلى ما يسميه (ابراهام ماسلو)[*] Maslow حالة التوحد أو التميز وهذه الحالة يصبح فيها التراث جزءاً من شخصية الكاتب وتصبح شخصية الكاتب من التفرد والتميز بما اكسبه من أفكار... والعادات التي يكتسبونها لا ترتبط فحسب بمادة الافكار التي يمكن أن يستخدموها في المستقبل، بل تتعلق كذلك بأسلوب وتوجيه الذهن لاصطياد الافكار))[٣].

فكان يتحلّى بالثقافة الخاصة "الشخصية" والثقافة العامة، فالتضافر الحاصل بين المؤثرات الخارجية والداخلية كوَّن نسيجاً ثقافياً مفعماً بالأيقونات الثقافية، على اعتبار ((أنَّ الامم لا تعيش حياتها الفكرية أو الروحية منفصلة عن غيرها، إنّما دائماً باتصال بغيرها من الامم تعطيها أو تأخذ منها أو تتبادل معها الأخذ

---

[١] جاسم وجوليا:٦٦.

[٢] م. ن :٦٩.

[*] عالم نفس أمريكي صاحب نظرية (تدرج الحاجات) .

[٣] الأسس النفسية للأبداع الفني في الرواية، الدكتور مصري عبد الحميد هنورة، تقديم: د. مصطفى سويف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٧٩ :١٧٩.

والعطاء أو هي – بالتعبير الحديث– تتفاعل معها بحسب امكانياتها))[1] التنوّع الثقافي بأشكاله المختلفة (البيئة، الشخصيات) حمل في طياته إيقونات ثقافية محلية وخارجية أسهمت في دعم السرد وديمومته.

٤- الإيقونة الاجتماعية:

انطلاقاً من حقيقة (الكتابة) عند (بارت) التي يراها ((لا تمثل واقعاً ثابتاً طيّعاً مُتجانساً يستنتج باستمرار نفس الانماط والاشكال والوحدات الاسلوبية، بل هي استثمار للغة يتم وفق الشروط الاجتماعية والثقافية، ويتم بالحيوّية والحركة الرؤية المتمثلة دوماً بجوهر الفكرة الادبية..))[2].

وكما معلوم لكلّ منطقة أو مدينة تتزين بصبغة اجتماعية متكونة من بعض النظم والقوانين يأخذ منها الكاتب بعض الافكار ويؤطرها بإطار ثقافي متنوع ما بين المدينة والحضر والبداوة والريف كي تكون الحصيلة بؤرا ثقافية تنطلق منها نصوص عدة وفق تنشئة ثقافية متنوعة من خليط حامل لكل مكونات الافراد وما تحيط بهم من عادات وتقاليد وديانات واعراف اجتماعية، هذا من جانب والجانب الآخر الاختلاط الذي يمارسه الكاتب مع كل فئات المجتمع بغض النظر عن اختلاف الرقع الجغرافية لهذا الاختلاط كلها تدعمه في استنتاج ايقونات ثقافية اجتماعية.

تكون هذه الأيقونات عاملاً مساعداً أو مرتكزاً أساسياً في بناء عمارة السرد، مع الاخذ بنظر الاعتبار الدقة في اختيار المواقف والأحداث المتناغمة مع مشاعر المجتمع و احاسيسه وعدم التشكيل منها فالكاتب عليه أنْ يضع نصب عينيه كل هذه الجوانب ((أنْ لا يتمثل في سلوكه لمقتضيات اخلاق مجتمعة أن لا يتجاوزها أو يخرقها أو يسيء اليها من الصور التي تحيل على الكون (اللامثالية الاجتماعية))[3].

مدينة السماوة على مرَّ الزمان قطنت إليها الكثير من العائلات ومنها " أم شميران " العائلة الموصلية التي لازمت اللهجة الموصلية في تحدثها مع نسوة المدينة في الافراح والأحزان ، وبالمقابل نسوة المدينة يقابلنها بإقدام وودٍ، فالكاتب وظّف هذه اللهجة وادخلها في مرات عديدة في السرد فاختلاف اللهجات لم يكن فارقاً بين الطبقات، بل على العكس من ذلك ترى نسوة المدينة يفرحنّ لقدوم " أم شميران "

---

[1] الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة :٢٤٠.

[2] في مفاهيم تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، سلسلة الدراسات (٢) ٢٠٠٨: ٤٧.

[3] سيميولوجية الشخصية السردّية (رواية الشراع والعاصمة لحنا مينه نموذجاً):٨١.

((مرّةً شاركت أم شميران في مراسيم حفلة زفاف لجارة سميرة بنت حميد النجّار. هي التي حنّت لها شعرها ونقشت لها ظاهر كفيها بنقوش جميلة لم تألفها نساء المدينة..))[١] أم شميران ولهجتها الموصلية وتكيّف المدينة معها جعلت منها إيقونة اجتماعية تعايشت لسنوات عدة في السماوة ولم تشعر بانها خارج حدود مدينتها الاصل، حتى أنها " أعني العائلة " اشتركت مع ابناء المدينة في الاعياد والتظاهرات **(كانت شقيقة شميران ضمن كادر يتقدم تظاهرة عمالية لسواعد مفتولة تعمل على تشغيل متقن لقطارات تأتي وتغادر،... تظاهره ستجوب شوارع المدينة وتنفض أمام المركز الحكومي جوار الجسر للسنة الثانية من ثورة تموز..))**[٢].

قلنا أن الكاتب في رواية اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار جاء في سردها وكأن الكاتب تعايش مع المجتمع التونسي في كل جوانبه، فدخول صوت المطربة (نبيهة كراولي)

ايجة.. ايجة نقولك ما نعرفش فين لاقيتك

محلاك محلي سرَّك مـــن أوّل مرّة حبيتك

وانت علاش تتخبه عليّ انا اللي تعنيت وجيتك[٣]

وبالإضافة إلى ذلك فالرواية اخذت الكثير من الأعراف الاجتماعية التونسية وأدخلتها في السرد من خلال ما تتذكر منوبية **((تتذكر طفولة هي من عداد عالمٍ خاص عاشته على هدي براءة ريفية تشبه السماء المنفتحة...كانت المزارع الممتدة على بطاح (جبل فائض)... كانت سيلاً دافقاً من مثيرات الخيال))**[٤].

هذه اللهجات تعايشت مع السرد حتّى اعتاد القارئ لقراءتها وسماعها داخل النتاج السردي للشهيد فلم تكن لغة السرد ذات اتجاه واحد وانما تداخلت مع الفصحى اللهجات الشعبية المختلفة بين مدينة واخرى وبلد وآخر، هذا مما جعل من هذه اللهجات ايقونات شعبية ثقافية تعايشت مع الشخصيات والقسم منها أُخذ

---

[١] تراجيديا مدينة:٧٣-٧٤.

[٢] م. ن، ص:٩٦.

[٣] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار :٨٨.

[٤] م. ن، ص: ٤٧- ٤٨.

بمأخذ الحكمة بالرغم من أنَّ النتاج الروائي كان أغلبه يتحدث عن معاناة واحداث مدينة؛ لكن لم يتجه إلى اتجاه واحد بل مثل كل أطياف السماوة.

أمّا ضمن الإطار الاجتماعي وبالخصوص الاتجاه الديني فعلى الرغم من صغر المساحة التي تدار في أحداث أغلب روايات الشهيد (السماوة) غير انها تنوعت في هذا اتجاه، وهذا الاتجاه لم يكن صاحب نظرة إشمئزاز من قبل عامة الناس بل على العكس كان التعايش إيجابياً وروح المحبة واسعة على إنّ ((الدين ثقافة كاملة لشعب أو أمة أو حضارة ليس في كونه مجموعة نصوص وتعاليم وقيم فحسب، بل بما هو كيان مجسداً اجتماعياً، والبلور بالممارسة في انماط وتقاليد وأفعال))[١].

ومن خلال هذا الاتجاه حاول الكاتب مرات عدة من إيصال رسالة مفادها عدم التفريق بين المذاهب سواء داخل البلد الواحد أو خارج البلدان فالتعايش السلمي كان الهدف الامثل قد تكون هذه الافكار كانت ولو على شكل إشارات في بادئ الامر من خلال بعض التسميات أو الصداقات امثال مقهى(الدليمي) كان الهدف منها هو توطيد العلاقة الطيبة بين فئات الشعب، ومحاولة التقليل من التسميات المذهبية.

أمّا في ما يخص تطبيق الشعائر الدينية فقد حاول السارد إيصالها وبيان سعتها ليس فقط في إقامة هذه الشعائر ومراسيم تأديتها؛ بل ربطها في حادثة كبيرة وهي حادثة مقتل السلطان شاهر فحادثة القتل تزامنت مع خلو المدينة من عامة الناس وذهابهم إلى كربلاء والنجف لتأدية مراسيم الزيارة وهذه الالتفاتة لها جانبان:

الاوّل: فراغ المدينة مما يساعد المجرمين من غياب اعين الناس لتأدية الجريمة من غريب رقيب.

والثاني: هو ايصال فكرة تمسك الناس بهذه الشعائر جعلهم يتركون منازلهم مفضلين هذه الطقوس عن انشغالاتهم واعمالهم اليومية ((**الحدث جرى صباح يوم صيفي كانت فيه السماوة تعيش سكوناً لا تعهده إلّا اياماً قليلة من شهر صفر الحرام، حيث يسافر معظم سكانها إلى كربلاء لزيارة الامام الحسين بن علي، حفيد رسول الله محمد في اربعينية استشهاده...**))[٢] من خلال المنهج السيمائي نرى أنّ الكاتب غيّب لفظ (عليه السلام) كما هو المعتاد عندما يذكر أهل المذهب، حتّى يستساغ مع الطابع الاجتماعي كون الرواية لم تكتب لجهة معينة هذا من جانب ومن جانب آخر ادخل كلمة (حفيد رسول الله)

---

[١] سوسيولوجيا القيم والمفاهيم والاشكاليات... من الحداثة إلى العولمة :١٢٧.

[٢] تراجيديا مدينة :١٠.

حتّى تتماشى مع مسامع الاخرين وبهذا لا يكون الكاتب منحازاً لجهة معينة ويتغيب الجانب الاجتماعي الديني الذي اراده.

وكذلك ما يدرج ضمن الإطار الديني وما له دور مهم في طرد المحتلين من خلال الفتاوى التي كانت تصدر من النجف الأشرف اتفق ابناء المدينة حول قرار موحد بإخراج المحتلين لأراضيهم وبهذا يكون الطابع الديني له تأثير واسع في حفظ المدن وكرامة ابناء هذه المدن

((اندلعت معركة شرسة مع الانكليز المرابطين في الحامية المجاورة لمحطة القطار،... أثر فتوى دينية جاءتهم من النجف تحرّض على قتل الكفار وجودها فرصة لا تعوض..))[1].

ومن ضمن الجانب الاجتماعي نلاحظ التنوع في الشخصيات والتعايش معها على اختلاف قومياتها ومكوناتها وكان التعامل مع أدوار الشخصيات وأحداثها متساوياً مع الجميع ففي رواية (السفر والأسفار) يستشهد الكاتب لمواقف مضحكة لشخصيات كردية فيتذكر الموقف الذي مرّ به موظّفاً فيها زيد السلطة الرابعة **((كاكا هوشيار في المقهى عندما كان جالساً في المقهى وجلس بالقرب منه شاب وأراد الشاب التقاط صورة تذكارية معه كونه مرتديا الزي الكردي. وبالفعل التقط معه الصورة وبعد فترة من الزمن قرئه في جريدة الجمهورية يتحدث فيه عن قيام الصحافة بزيارة إلى السليمانية لتغطية ميدانية ومتبدل اسمه كاكا فتذكر هوشيار الشاب الذي اخذ معه نفس الصورة في المقهى بعد ذلك تبين أن الشاب مكلف بالسفر إلى السليمانية من قبل رئيس التحرير فمن باب التحايل بغية عدم السفر وضع هذه الصورة وكأنَّ الأمر في السليمانية))**[2].

فجاءَ التوظيفُ مختلطاً مع الفكاهة من خلال تصرف الصحفي مع الكردي.

والتنوع الاجتماعي الخارجي وما برز عنه من تبادل التعاون والألفة (شاهناز) بطلة رواية تراجيديا مدينة على الرغم من اختلاف القومية التي تنتمي اليها الفارسية غير انها تعايشت مع السرد واخذت من خلالها مواقف **((ففي واحدة من سفراتنا لكربلاء نزلنا في نزل تديره أم شاهناز، امرأة اعجمية من ايران،**

---

[1] أفراس الأعوام :١٦٥.

[2] يُنظر: السفر والأسفار :١٨.

حفيدة احد جنود نادر شاه الذي قدم من بلاد فارس واستوطن بعضهم قريباً من المراقد الشيعية في كربلاء والنجف والكاظمية....))[1].

نلاحظ الكاتب انتقل في نقل العادات والتقاليد الاجتماعية المتنوعة والمختلفة سواء داخل حدود البلد أو خارجه من خلال تعامل شاهيناز معهم طيلة فترة مكوثهم في الفندق وبين الماضي البعيد والماضي القريب، فكان هناك اختلاف واضح في مستوى الثقافات المحلية والخارجية لمدينة السماوة والتكيف والتعايش مع هذه الثقافات في التوظيف السردي شكّل (التعددية الثقافية) عبر المخالطة التاريخ والطويل، فضلاً عن ذلك دور المدينة نفسها وما يحيط بها من حدود نتجت عنها شرائح مجتمعية متنوعة من البداوة والريف والحضر، اختلطت فيها وتعايشت فيها فئات مختلفة حتى في العقيدة والدين، فاليهود كانوا هناك والطابع السياسي أخذ بين الحين والآخر يتغير بتغير الحكم والسياسات من الاحتلال إلى التحرير إلى الملكية ثم الجمهورية ثم الدكتاتورية، وقد يكون صغر الحدود الجغرافية للمدينة (السماوة) جعل من نمطها الاجتماعي متكيف بين الابناء وهذا كله يحيلنا على أن الثقافة السياسية والثقافة الشخصية والثقافة الشفاهية وثقافة القبيلة والمصنع والهوية الثقافية إلى غير ذلك من الثقافات كانت محاور رئيسة بُنيت عليها ركائز السرد فالكاتب استعان بكل نماذج وشرائح المجتمع السماوي وعلى مدى عصور وفترات مختلفة مسايرة مع سير السرد وربط الأحداث، فالانفتاح الذي حصل عليه النص الروائي من خلال الكثير من النصوص امثال الاشعار والامثال والاهازيج المحلية وغير المحلية والاغاني كانت بمثابة أهداب للنص، فالجوانب الادبية والتاريخية والدينية والاجتماعية على مختلف مستوياتها جعلت من هذه الروايات وثائق تاريخية وشهادات بمثابة سفر حضاري لكل ابناء المدينة على اعتبار أن اغلب الأمكنة كانت حاضرة من مدينة وأحياء وطرق وأسواق وصور وأنهار ومنازل ومقاهي ومكاتب، لم تكن هذه الروايات تشغل أحداثاً عبر تاريخ بل على العكس إنَّما اعادت وجددت الذاكرة الحضارية إلى كل قارئ داخل المدينة وخارجها.

---

[1] تراجيديا مدينة :٣٩.

الفصل الثالث: الأقطاب الثقافية والعوالم النصّية

المبحث الأوّل: الأقطاب الثقافية الكبرى

- التاريخ
- الاسطورة

المبحث الثاني: الأقطاب الثقافية الصغرى

- الذات والآخر

المبحث الثالث: التقاطبات النصية

- الاستهلال
- الهامش السردي

الفصل الثالث: الأقطاب الثقافية والعوالم النصّية

توطئة

مثّلت الأقطاب الثقافية حيزاً غير متساوٍ في الفضاء الروائي، فمنها ما كانت الرواية مستندة اليه بصورة واسعة وكبيرة، ومنها ما كانت جامعة أقطاب عدّة متنوعة ومختلفة مكونة من خلالها الفضاء الكوني للنص الروائي.

مثل التاريخ والأسطورة الأقطاب الثقافية الكبرى في متن الشهيد بوساطة الواقع الذي جسده التاريخ والمتخيل الذي مثلته الأسطورة وقد شكلا قطباً ثقافياً اخذ حيزاً واسعاً في المنجز الروائي من خلال الثنائية الضدية الواقع والمتخيل.

وبما أنَّ الإنسان في حاجة ضرورية وماسة إلى السيميائيات من خلال الغوص في جميع أُطر الحياة التاريخية، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية ((التي تستمد شرعيتها من أُحادية التعيين والمعنى الواحد، أو تلك التي تؤطر ذاتها ضمن دائرة (الواضح) و "الجلي"، فكلما ابتعدنا عن حالات التعيين والوصف وكلّ ما يدور في فلك المعاني الظاهرة إلى نظام الفكر والثقافة والدين، اقتربنا اكثر من حقائق الوجود الانساني. فعبر الاشكال الرمزية يستطيع الانسان الإمساك بكل الممكنات في أبعادها الواقعية والمتخيلة؛ ولأنَّ الفكر الانساني فكر رمزي، فله القدرة على التمييز بين الواقعي والممكن))[1] فالسيميائيات وما دارت حولها أبعاد ثقافية، فهي عملية التحرر التدريجي للذات الإنسانية، فالثقافة والدين واللغة والأسطورة والفن هي اللحظات المختلفة لهذهِ العملية.

فالإنسان لا يقدر على العيش في عالم واحد خالص له ثوابت محددة غير مرنة ومفيدة فبهذا يكون الكون ثابتاً في التعاملات المختلفة وبالنتيجة الاتجاهات والسلوكيات تكون ثابتة وذات اتجاه واحد معروف عند الجميع وهذا ينعكس على التواصل فيكون موحداً غير متنوع مما يؤدي إلى غياب القدرات التواصلية التأويلية والرمزية، فلا بد من عالم رمزي له مقوماته وعناصر التاريخ والاسطورة واللغة والفن والدين... فهذه هي بمثابة خيوط نسيج افكار العقل البشري ويقوى هذا النسيج من خلال عمق الفكر البشري وبما أن الثقافة

---

[1] الكون السيميائي والتمثيل الثقافي يوري لوتمان انموذجاً :٤٩.

كما يراها (لوتمان) ((ذاكرة غير موروثة للجماعة))[١]؛ فهي قادرة على انتاج كون سيميائي واجتماعي يحيط بالإنسان عبر نصوص أو شفرات تبثها الذكرى الجمعية بوساطة العنصر الاساسي المولد لها وهو اللغة، وهنا تتعقد الثقافة باختلاف اللغة أي اللهجات المختلفة كلما تنوعت اللغة في اختلاف لهجاتنا؛ فالفضاء الكوني السيميائي لأي نص لا يكون منفرداً بل محاطاً بنصوصٍ سابقة له، حاله حال الفكر لا ينشأ إلا عن فكر سابق له مكوناً ثقافة وهذه تكون أكثر رقياً وتطوراً إذا سبقت بثقافة اخرى لذلك اعتبره لوتمان ((فضاء تؤثثه سلسلة لامتناهية من العلامات))[٢] فالكون النصي يضم مجموعة من اللغات والانساق التواصلية المختلفة القائمة على التفاعل والتحاور والتناص المتمثل بالكون الثقافي المنضوي ضمن التعايش والانفتاح ورفض الأحادية مكوناً انساقاً ثقافية متنوعة جاءت في اقطاب ثقافية مختلفة.

---

[١] الكون السيميائي وتمثيل الثقافي (يوري لوتمان) :٥٣.

[٢] م. ن :٥٥.

المبحث الاول: الأقطاب الكُبرى

١- التاريخ:

ينضوي التاريخ في اتجاهين التاريخ المقروء والتاريخ المعيش، وهذا ما كان منه تاريخ أشخاص معينين، والآخر يخص أمة أو بلداً من البلدان، ومهما يكن نوعهُ فأنه يمثل بُعداً عميقاً في المعرفة أو الكشف عن ركائز أساسية في مجتمعات اخرى يلجأ الروائي إلى الاستعانة بالتاريخ في نتاجاته الروائية بوصف"الرواية" تاريخاً آخر لمن غابت عنه الانظار فهي ((كتابةُ ما لم يكتبه المؤرخون وعلماء الاجتماع، إنَّها كتابة عن الانسان المتخفي خلف الوقائع))[١].

إذ تستند إلى التاريخ بعض الأماكن في توثيقه مكونة قطباً ثقافياً مجسداً فيه المعاناة والتحولات التي حدثت ضمن حدود المدينة "السماوة"، أو ضمن حدود البلد "العراق"، زيد الشهيد دارت رواياته على حزم تاريخية مهمة في تاريخ البلد والمدينة. وتنوعت هذه الحزم بتنوع وقوعها وزمنها، قسم منها قرأ عنها وسمع من اسلافه تاريخ المدينة والبلد، والقسم الآخر عايشها وعاش آلامها وآهاتها. فكانت مرجعية مهمة في كتابته محاولاً قراءة التاريخ في ابناء المدينة الذين عدّهم مصدراً مهماً في رفد المعلومات من الفئات المختلفة من الرموز الاجتماعية والطبقة العاملة والأجداد والحكايات الشعبية والمثقفين مكوناً منها سلسلة ثقافية متينة في المعلومات عن المجتمع والسلطة.

فالحديث عن التاريخ والأحداث التي شكلت حيزاً كبيراً، وأكثر العناصر التي تلتصق مع التاريخ هي السياسية سواء كانت داخلية أو خارجية، كل هذه الجوانب يكمن توظيفها من خلال اللغة فهي الوسيلة الاولى في التوثيق معتمدة على أمكانياتها في الرموز والإشارات مكوناً حيزاً سيميائياً، وهذا ما أشار اليه الباحث د. جميل حمداوي في مقالاته المتعلقة "سيميوطيقا الثقافة يوري لوتمان أنموذجاً" أنه "لا يمكن للغة أن تشتغل إلّا في فضاء سيميائي معين" مستنداً بهذا إلى ما أشار اليه لوتمان "كل لغة تجد نفسها غارقة داخل فضاء سيميوطيقي خاص، لا يمكن أن تشتغل إلاّ بالتفاعل مع هذا الفضاء" الذي يسميه "سيمياء الكون"[٢].

---

[١] جمالية الرواية المعاصرة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨ :١١٩.

[٢] سيموطيقيا الثقافة، يوري لوتمان أنموذجاً، مقال للدكتور جميل حمداوي، شبكة الانترنيت.

وهذا يأخذنا إلى عالم زيد الشهيد الذي أشبع ذائقته بما اطلع عليه من الفضاء السيميوطيقي وأشبع منه فوظف لغته ودفعها للاشتغال فيه ومنه، إذ جعلنا نطالع عبر ما رسمه من صور عالماً قد لا نكون نحن رأيناه، بل هو من أرانا إياه. فأدخلنا إلى قاعات المتحف، واطلعنا على محتويات المجلدات والكتب واسماء المنقبين للآثار واكتشافاتهم وحتى حواراتهم التي اصطنعها هو بلغة من منهل ما قرأ هو، وتخيله فأظهر لنا واقعاً متخيلاً أو خيالاً كأنه واقع.

فالفضاء النصي الذي جاء في رواية "جاسم وجوليا" فضاء متكامل في جوانب الفضاء السيميائي فالمطالعة في الانثروبولوجيا والحفريات كانت واضحةً في السرد إذ اخذ القارئ والمتلقي إلى المكتبة في الرواية نفسها الواقعة داخل المتحف وما احتوت وما عرضه بالتفصيل من عهود سومرية وبابلية وآشورية.

فهذه الرواية بينت تاريخاً مؤلماً وحدثاً أكثر ألماً لما حصل لبغداد "العراق" وهو احتلال بغداد لمن جاء عابراً البحار والمحيطات فلقد باع صدام تاريخاً عظيماً نتيجة عنجهية فارغة، كان يرى نفسه أن يدخل التاريخ بطلاً تماماً كما فعل هتلر فالمزاوجة بين تاريخ عظيم لبلد الحضارات مع حاكم أهوج وضع نفسه فوق الإرث والتاريخ والجغرافية ظنا أنه يخلد، غير أنَّ معطيات الزمن الايجابية لم ولن تكن ابداً مع نزوات أصحابها لأن الاقدار تخلق القادة العظام إذ يكون اولئك القادة امام مواجهة عدو جاء ليحتل ارضهم ليس لحملة هو تحداها وتصور إنَّها غير قادرة على تدميره.

فقاعة المتحف في رواية جاسم وجوليا مثلت الكون السيميائي، فقد مثلت الكثير من العلاقات واللغات والشفرات المتحددة من أحقاب زمنية قديمة متفاوتة تعبر عن نفسها بلغات متفاوتة فضلاً عن ذلك زيارة المتحف خضوعاً لانساق سلوكية مختلفة، فلجوء جاسم إلى المتحف لم يكن بالرغبة والزيارة المتعارف ، إنَّما هروبه من السجن وملاحقته من لدن عناصر الأمن، الذي تزامن مع العدوان على بغداد، فالفضاء الثقافي الكوني تجلى من خلال الثنائية الضدية داخل الموقع الجغرافي "المتحف" وثقافة السلطة المتمثلة بالحاكم، فلم يكن هناك تناسب أو تطابق بين الثقافتين، ((فجاءت الوظيفة التذكيرية للنص "الروائي" ليست اقل أهمية من الوظيفة الابداعية فالذاكرة الثقافية تتكون من نصوص، لكن كما نعرف فإن هذه النصوص ليست مختزنة في الذاكرة كالكتب في المكتبة وهي تلعب دور الحلقات تربط النصوص بعضها ببعض إذ

الفضاء المعنوي الذي يخلقه النص حول نفسه يدخل في علاقة مع الذاكرة الثقافية التي تكونت سلفاً داخل وعي المتلقين. وهذا يُكسِب النص حياة سيميوطيقة))[١].

((–هل تعلمين، يا سميرة. إن ما يقلقني بدخول المحتل إلى بغداد ليس ما يحصل لأسرتي وبيتي بقدر ما قد يجري للمتحف.

هذا المكان وكل متحف في العالم، مثار شهية للسارقين الطامعين وسماسرة الآثار. سرقة الموجودات وحملها خارج البلاد يعني ضياع إرث عظيم لهذه الارض.... –هذا شعور يراودنا جميعاً لكن ماذا نفعل، لكن ماذا نفعل؟!... الامر ليس بيدنا يا دكتورة. لقد سمعت د. بياتريس ايضاً تخشى على المتحف. بل دمعت عيناها وهي تتخيل ما قد حصل.))[٢].

فالحبكة الثقافية التي انجزتها الشخصية المركزية (جاسم) من أفعال وأحداث سردية قام بها البطل وعجز الآخرون عن الاتيان بمثلها وقد تجاوزت حدودها الثقافية الخاصة إلى حدود ثقافية أُخرى ادى هذا الاختراق أو الفعل إلى تشكيل سلسلة من الأفعال التي انتجت الحبكة السردية الثقافية داخل النص الروائي.

فالحوار الثقافي الذي دار بين جاسم وجوليا ومقتنيات المتحف تعامل معها جاسم كأنها كائنات حية وقوانين سارية المفعول على الرغم من وجود اللاتناظر السيميائي بين البنيات والعناصر، فكان الحوار هو أساس اللاتناظر على صعيد اللغات والطبقات المختلفة، فالعلاقة الإيجابية التي هي من أسس الحوار الثقافي بين جاسم وقاعة المتحف الاوّل مشرد في بلد صودرت الحريات فيه والثاني الارث العظيم الذي أصبح محط اطماع الغزاة فالرسالة كانت حلقة وصل بين الطرفين مغزاها واحد وهو الضياع.

((عندما استدارت تُطالع الثور المجنّح بكت.. بكت بحرقةٍ. فقد تخيلت الموتورين والسارقين يجدون فيه كياناً صلباً وعنيداً لن ينفعهم بشيء فينهالون عليه بالمطارق. لن يجدوا فيه من تحطيم كبرياء وفائدة في سرقة سوى الرأس؛ فيقطعونه رغم ثقل وزنه. ستراودهم فكرة حمله لعلّ يوماً يأتي من يشتريه ويهربه خارج البلاد..))[٣].

---

[١] الثقافة بوصفها نصاً، مدخل إلى النظرية السيميائية عند يوري لوتمان، اليكسي سيمنتكو، ترجمة سمر صلبه مجلة فصول العدد٩٩، ٢٠٠٧ :٢٩٧.

[٢] جاسم وجوليا :١١٣.

[٣] م. ن : ١٢٤.

وعلى هذا النهج كان التاريخ قطباً واسعاً وظّفه الشهيد في بناء إنتاجه الروائي فمن خلاله أظهر أنساقاً مضمرة وظاهرة بحسب السياق الذي جاء فيه إذ جمع بين الادب والتاريخ المسند إلى وثائق وادلة علمية. إذ أخذ التاريخ عنده في مجالات واسعة منها التاريخ العام للبلد والخاص لمدينته السماوة الذي كان السرد يتكئ عليها في ديمومته.

لم يكن الشهيد معنياً بتاريخ بلده أو مدينته فقط، إنَّما أسس رواية "اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار" مع احداث تونس وتنحي زين العابدين بن علي من سلطة الحكم. فالحدث التاريخي سواء أكان حديثاً أم قديماً شغل حيّزاً بارزاً في الإنتاج الروائي فالثورة التي قام بها البوعزيزي انطلقت من مدينة "سيدي بو زيد" بعد اضرام النار في جسده كي تكون هذه الحالة شرارة الثورة ليس فقط في تونس وإنَّما في أغلب البلدان، فأصبح هذا الحدث أُممياً **((كيف للأوطان أن تتلقى تماديات قتلة وسفاحين فتبقى صاغرة إلى أبد الآبدين، وعلى مقربة "يوجين" التونسي يجول بمصباح الشعر، يردد بلسان الايقاظ:**

إذا الشعب يوماً اراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر

لذلك كان صباح الاربعاء ٥ يناير/ كانون الثاني ٢٠١١ متكدّراً والغيوم سوداء تحتشد في السماء...))[١].

التاريخ مع السياسة فعلان متلازمان لم يأتِ التاريخ إلّا وجاءت السياسة ملحقة به في العصور المختلفة فهناك تداخل بين التاريخي والسياسي في الروايات يتعلق بالأطماع البشرية من جانب وتوجه بعض القادة الدخول إلى التاريخ من باب السياسة التي تؤول إلى الحرب.

وهذا كان حاضراً في أغلب الروايات التي منها "أفراس الأعوام" **((تواردت الأخبار وشاعت عن قرب دخول الإنكليز السماوة بقواتهم، وتسربت إشاعة أنهم استطاعوا كسب عدد غير قليل من الموالين يزودونهم بالمعلومات))**[٢] وكذلك في "تراجيديا مدينة" **((كانت الاستعدادات في محطة سكك حديد السماوة جارية نهاراً... في العصر يجتمع أكثر المنتسبين في نقابة العمال؛ يناقشون برنامجاً وضعوه))**[٣] و"جاسم

---

[١] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار : ٢١٤.

[٢] أفراس الأعوام ٩٧.

[٣] تراجيديا مدينة : ٩٥.

وجوليا" و"فراسخ لآهات تنتظر" **((تبكي عمتي، وتروح تواصل النحيب. ثمَّ تؤول بعد رجاء أمي للاستعانة بالله إلى سؤال**

هل مازالت كتب الشيوعية في البيت؟ ألم يحرقها داغر...))[1] إذ ظهر الجانب السياسي وشكّل محوراً أساسياً مع التاريخ متجسداً من خلال حركة الأبطال. فعلى مجرى الأحداث إذ أبطال هذه الروايات تحت ثقل السلطة السياسية وفعل هذه السلطة للسيطرة على الافراد ليكونوا ادوات طيعة بيدها. ومن غير المسموح لهذه الادوات التحرك بحريتها إلّا من خلال رضا السلطة. لهذا نجد صراعاً دائماً على امتداد مسار الروايات بين الافراد "الابطال" أو "الادوات" كما تراهم السلطة. ففي أفراس الأعوام كانت السلطات المتعاقبة سواء العثمانية أو البريطانية وحتى الحكم الملكي على اعتبار هذه الرواية تناولت حقبة تاريخية عميقة في حياة العراق وتاريخه، ارادت من المواطن أنْ لا يكون فاعلاً في حركة المجتمع، أو أن يكون فاعلاً بالقدر الذي ترضى به السلطات وتسمع به... فجعفر حسن درجال اتهم واعتقل وسيق للمحاكم وكاد أن يعدم وهو بريء لم يرتكب شيئاً سوى أنْ يكون ضمن فئة "الحزب الشيوعي"

((كان جعفر بعمر السبعة عشر عاماً عندما حدث ذلك بسببي، وحصل ذلك الاختراق؛ وها هو الآن بعمر الستين يقف على مرمى بصر من مقر "اتحاد الشعب" شهيد الانتهاك البشري لآراء أناس آمنوا بفكرةٍ ظنّوها المخلص لعذابات البشرية...))[2].

أمَّا في تراجيديا مدينة فجاءت ثنائية الهم السياسي والتاريخ المجتمعي من خلال التظاهرات الدائمة التفاعل مع الأحداث التي جرت فجاء التاريخ مرموزاً له من خلال المصور الفوتوغرافي "ناصر الجبلاوي" يؤرخ للأحداث التي تجري، ويكتب تاريخ مدينة تعيش الموار، موضحاً ومصوراً كيف أن السلطة المهيمنة لا تريد من المثقف التعبير عن رأيه وبخلاف ذلك سترمى عليه شتى التهم وأبخسها، فيوسف أحد الأقطاب والشخصيات الرئيسة في هذه الرواية ذلك الشاب الواعي المثقف الذي كانت كل أفكاره وآرائه مستمدة من ابن خلدون وعلي الوردي أتهمته السلطة بقتل والده فاعتقلته وعذبته وهي تعلم بأنه ليس الفاعل **((كان وقع خبر توقيف يوسف بدعوى قتل أبيه ثقيلاً على مسامعنا.. عدنان اكتأب، وذهلت أنا... يوسف**

---

[1] فراسخ لآهات تنتظر : ١٧.

[2] أفراس الأعوام :٤٩.

يرتكب فعل القتل!.. يوسف الذي تمور الثقافة في دمه ويترفع عن سلوكيات يحسبها تستحق المقت، يرتكب فعلا همجياً لا تؤديه إلا الوحوش ومع من! مع أبيه؟))[1].

فالتاريخ لم ينقل أحداثاً وقفت من احتلال وحروب ودمار وعنجهية سياسات، إنَّما كتّاب دونوا تاريخاً مشرقاً لمدنهم وبالخصوص الطبقة المثقفة فإن رواية "فراسخ لآهات تنتظر" التي اتخذت من شخصيات ثلاثة "باحث، شاعر، رسام" على اعتبار تلك الوجوه لافتات ثقافية أرادت تغيير خارطة طريق لبلدهم ومدينتهم من خلال التفاعل مع مجريات الأحداث وتكون فاعلة بأدواتها الثقافية والفنية ازاء تصرفات السلطة غير المدروسة والمتشنجة، فالمثقفون والفنانون عبر التاريخ كانوا الاصوات الراصدة محركة السلطة والمعارضة الواقفة بالضد من سلبيات السلطات وعنفها اتجاه المواطن ووقوفها المتعارض والمعلن اتجاه من يخالفها.

فيعد الحصار وما خلفه من تاريخ عصيب على حياة المواطن العراقي جسد في هذه الرواية فلقد وردت الكثير من المفردات التي تتطاير منها النفس البشرية وكانت بمثابة علامات بؤس وفقر **((غربان تطلق سراح حناجرها: "قار.. قار.. قار" حناجر تبعثر نداءات السكون إعلاناً لمقدم المساء: مساء الباذنجان والضجر المعتاد.. مساء المجاهيل المتلاطمة....))**[2].

ورود مفردة "الغراب" و "الباذنجان" علامتين على العوز والفقر والتشاؤم من الأيام المعاشة والقادمة فاللون الأسود من جعل الرابط بينهما وكذلك أصوات الباعة أسود أسود أسود تحل محل قار قار قار. وهذه الظروف القاهرة والمؤلمة جعلت من المواطن يفكر في الرحيل ولكن هذا الرحيل ليس بالسهل وانما عليه أن يتعدى حدوداً عدَّة ومضايقات تاركاً الاهل والأحبة والوطن قسراً بسبب من المضايقات أو انقطاع سُبل العيش والبحث عن عمل يسد الرمق له ولأهله. والتي استعان الكاتب بمفردة "الجواز" وكيف دار حولها عدة مضايقات حول الحصول على هذا الجواز **((اخرج ولا ادري كيف خرجت!!؟... رأسي على جسدي والجواز بيدي.. جوازٌ صار هوية ابدية للرحيل والاغتراب والتنقل عبر دروب المنافي مقذوفاً بين تتابع محطات**

---

[1] تراجيديا مدينة :٢٣٩.

[2] فراسخ لآهات تنتظر : ٩.

القلق ومنعطفات التهجس ومتاهات ومتاهات البراري وحشود الوجوه وتهافتات الاستفهامات الآيلة إلى اللا جواب..))[1].

فمن خلال الحوار الثقافي الذي صنعه هؤلاء الثلاثة مبدر وعبد الرحمن وكمال بأعمالهم الفنية والأدبية رسموا حقبة تاريخية مهمة في حياة العراق (مدة الحصار الاقتصادي) من خلال بعض المرموزات أمثال (عريان) و(نجاة) عريان كان نعت "لصدام حسين" وسياسته الهوجاء ونجاة تارة اخذت دور الحبيبة الغائبة المنقذة وأُخرى نجاة الوطن والارض.

((الضربات المتأنية على درجات السلّم، وصرير باب غرفتي عرفتني بوجه امي... انتصبت تطالعني بتفرسٍ مقصود...- هل تعرف فتاة اسمها نجاة؟!

- **من نجاة؟**
- **ابنة شهاب سعدون**
- **ابداً.. ما بها؟**
- **خذ!... سلمتني رسالة قالت من ابيها اليك.**

ما اعرفه عن شهاب سعدون هو احد كوادر حزب السلطة في المدينة وهو زبون متقطع لمقهى السيد جاسر... مراراً ما يدخل معنا ندركها للمجاملة ليس إلّا كنا انا وكمال وعبد الرحمن ومن يجالسنا من شباب يتأبطون الصف ولهم مواهب بازغة تواً في ربوع الثقافة نبادله ما يُستجد من كلامٍ عابرٍ بطأطأة رؤوسنا توافقاً مع ما يقول...))[2].

وهذا الحوار دار بين ثلاثة بلدان "العراق- ليبيا- عمان" على اعتبار الاول "العراق" البلد الذي وقع عليه الويل "الحصار" فمنهم من آمن بالبقاء محتملاً هذا العناء والثاني والثالث من اضطروا مجبرين إلى الرحيل لتلك البلدان فالفراسخ والمسافات المنتظر لكل العراقيين كانت متساوية في نظرهم نتيجة لآهات السلطة المحاكمة.

أرى العنوان لهذه الرواية قد جسّد مدّة تاريخية وشكل قطباً ثقافياً بارزاً في حياة ليس لها ذكر عابر إنَّما احتل مساحة تاريخية مهمة في آلام العراقيين.

---

[1] فراسخ لآهات تنتظر :١١.

[2] م. ن :٥٦-٥٧.

فضلاً عن ذلك عند تناولها لهذه الحقبة التاريخية المهمة فكان سردها التاريخي مدعماً على جوانب الاجتماع وعلم النفس والسياسة الملاحقة للتاريخ ومستند إلى واقع معيش حسي من الكاتب محاولاً الحفاظ على استذكار الألم للبلد والمدينة رابطاً الماضي بالحاضر فجاءت المزاوجة بين الماضي والحاضر مشكلة أبعاداً غير محدودة في العمل السردي **((اعرف أن اوروك لا تبعد عن السماوة مدينتي سوى بضعة كيلو مترات.. كل يوم نسمع سنابك الخيل وقرقعات الرماح بأزيز السهام الموجهة نحو الصدور... نسمع صرخات المصروعين وأنات الجرحى.. نصغي لتراتيل النصر آتية من زقورات اوروك))**[1].

فالكاتب لم يكن التاريخ الماضي أو الإرث التاريخي غائباً عن ذهنه إنَّما كان بمثابة منبهات له في السرد، فالمزج ما بين الأحداث التي عاشها الكاتب "زمن الحصار" والأحداث المقروءة والإرثية شكل نسيجاً سردياً ذا قدرة على الجمع من محتوى موضوعه.

نجد في هذه الرواية براعة الكاتب من خلال أدواته المتنوعة في النزول إلى المعاناة الحقيقية التي عاشها الناس في مدّة معينة فكانت وثيقة تاريخية ليس من السهل تركها جانباً كونها شملت الأطياف البشرية المشتركة جميعها في المعاناة فلم تكن هذه الصعوبات مقتصرة على فئات عمرية أو فئات مجتمعية أو ثقافية، إنَّما شملت الجميع وكان "الباحث– الشاعر– الرسام" بمثابة الجسر الذي صور تلك المعاناة ونقلها وهم معه شركاء.

٢- الأسطورة:

مُيّز الانسان عن باقي المخلوقات بأنه لديه قدرة على تكوين أفكار وخيال وتجارب وهذه تحتاج إلى حاضنة تلم، فالأسطورة ((صُممِّت لمساعدتنا على التعامل مع المآزق البشرية المستعصّية، وإعانة الناس على تحديد موقعهم في العالم وتحديد وجهتهم فيه))[2].

فالإنسان بمثابة صانع لهذه الاسطورة، دائماً ما يتجه الادباء والفنانون إلى التوظيف الأسطوري بوصفه عملاً فنياً ينتج من خلال رموز فنية ودلالات نصية في نتاجاتهم، غير أن هذا الاتجاه لا يعني الرجوع إلى الحياة البدائية الاولى، إنّما جاء فهم لهذه الاساطير مما جعلهم يستعينوا ويتشهدوا بها ليتعرف القارئ على هذه الأساطير ودورها الفني والثقافي في نمو وتقويم النصوص الادبية. ولا سيما بأنها تزيد الرواية اتزاناً،

---

[1] فراسخ لآهات تنتظر :١٧٦.

[2] تاريخ الأسطورة، كارين ارمسترنغ، ترجمة: وجيه قانصو، دار العربية للعلوم ناشرون، ط١،٢٠٠٨ :١١-١٢.

كما أنَّ الدراسات الحديثة للرواية جعلت من سمائها الاتجاه أو مسايرة الاسطورة من خلال التوظيف، وهنا على الكاتب الذي يوظف الاسطورة في النتاج الادبي بصورة عامة أن يكون حاذقاً وذكياً يحس بالواقع المنصوص.

وفي هذا الصدد يقول صلاح عبد الصبور: ((وفي ظنّي إنّ الحاجة إلى استعمال الاساطير قد تبعث بتأثير النزعة الجديدة التي تجليه علوم الانسان، كعلوم الانثربولوجيا والانثرلوجيا والنفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتّى عهد قريب مجموعة القبائل المختلفة، أو بطقوس الاديان البدائية، أو بغيرها من مخلفات الانسانية المضطربة في صورها ومعانيها، ولكن البحث إذ اتجه إلى الإنسان رأى إنَّ هذه المواد كنوز من التجربة والمعرفة، فحاول أن ينسقها في علوم استدلالية محاولاً أن يعرف الإنسان عن طريقها بعد أن فشل في معرفته عن طريق العلوم التجريبية الحديثة)).[١]

أما العلاقة بين الاسطورة والأدب فنرى هناك علاقة وثيقة بينهما ويرى عز الدين اسماعيل في المنهج الاسطوري ((هو تقديم التجربة في صورة رمزية، وإن كانت هذه الصورة من التعبير أقدم صورة عرفها الإنسان، وما نزال حتّى اليوم اصدق وأقرب صورة من صور التعبير))[٢].

وبخاصة الرواية لها علاقة مرجعية بينها وبين جذورها القديمة لم تتقطع حتى الآن، تعود أصولها إلى الملاحم والاساطير والحكايات الشعبية.

لا تخرج الاسطورة عن كونها ((نظاماً فكرياً يسعى إلى استيعاب القلق الانطولوجي للإنسان))[٣] تعتمد أو تقوم بشكل كبير على نظام علاماتي "رمزي" ((فقوة الأسطورة في رمزيتها أو في المعاني التي تتخطى وراء نصوصها وتومئ إلى غايات لا يدل عليها النص مباشرة ولذا فأن المعنى الحقيقي متوارٍ عن الأنظار والعقول للوهلة الاولى بسبب ترميزه))[٤].

أما عن علاقة الانسان بالأسطورة فهي علاقة وجودية، ترتبط بتحليله للظواهر الوجودية وتجلياتها في عالمه، إذ تساعده الاسطورة على التخلص من هيمنة واقعة عليه. إنَّ رغبة الانسان في السيطرة وعدم الخضوع للطبيعة أو مهيمنات الواقع) جعلته يستعين بالأسطورة.

---

[١] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ١٩٣ .

[٢] م. ن :١٩٤.

[٣] الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي دراسة في جينالوجيا الثقافة العراقية، د. ناجي عباس مطر ط١،٢٠١٢ : ٢٦.

[٤] م. ن :٢٣.

((فلكي يستوعب الإنسان الظاهرة الوجودية وتجلياتها لابد أولاً من تحويلها إلى واقعة ثقافية لكي يتخلص من هيمنتها الواقعية المباشرة ومن ثم يستطيع ممارسة سلطة معرفية كافية لتحويلها إلى رمز ومن ثم ترويضها عبر ربطها بجذور سرية تجعل احاطتها بالظاهرة تبدو شمولية ومقنعة، وبذلك فأن الاسطورة ليست مجرد لعالم منسي بل انها تشكل كشفاً عن عوالم غير مسبوقة...))[1].

فجاء توظيف الأسطورة في النصوص الروائية على أشكال مختلفة، ففي رواية "سبت يا ثلاثاء" كانت الأسطورة لها اثراً لغوياً عمل على صياغة تشكيل رمزي داخل النص كانت الحاجة إليه ماسة على اعتبار الرواية كتبت في زمن نظام مقيدة فيه الحريات والتعبير، على اعتبار أن النص في هذه الرواية انطلق من المدرسة اللغوية التي نظرت إلى الأسطورة بأنَّها شفرة ثقافية تتمظهر من خلال اللغة فجاءت لغة هذه الرواية مشحونة بالألغاز والرموز حذراً من جور النظام.

فالكتّاب على وجه العموم غالباً ما يلجأون إلى تراثهم القديم والحديث الزاخر بالأساطير والرموز. وتعبير ما يدور في مخيلتهم، فكان الهدف من هذه الرواية نقل معاناة مدينة "السماوة" فجاء توظيف " إينانا" آلهة سومر دلالة ورمزاً للتعبير عن الواقع السماوي تحت غطاء الشفرة الثقافية "وفيق" لم تكلمه اينانا كما قصتها مناهي فبهذا الضرب من الخيال جعله الكاتب لنقل هذه الازمات والمعاناة العفوية التي حصلت عليها اينانا بنزولها إلى العالم السفلي وهذا النزول كان في مدينة اوروك التي لا تبعد عن السماوة غير مسافة قليلة، الكوارث التي حلت بالمدينة لا تختلف عن التي حصلت في السماوة وكان الامر متشابها((فالإنسان استعمل اللغة لأجل إحصاء الزمان والمكان معرفياً، ومقاومة الدهشة التي اكتنفته أمام الظواهر الخارقة))[2].

فجاء اللجوء إلى الحاضنة التي يمتلكها الكاتب من خلال التذكرة بالآلهة والأساطير لتختفي تحت عباءة اينانا لنقل معاناة المدينة "السماوة" من دون تأثير على شخص الكاتب اولاً، وثانياً العمق الفكري الذي مارسه الكاتب لإضفاء نتاج فني على نصه السردي **((ومناهي مراراً ظلّت تقول: الم يكف الزمن عن الرقص على إيقاع التضليل؟... تقول مناهي ذلك لأنّ اقواس الغبار تُعلم لها وجوداً فوق الابواب محتفية بكثافتها على استكانة الاثاث الراكد... ومناهي تقص لحفيدتها حكاية وفيق، جدهم الذي كلمتّه "اينانا" من معبدها السومري وأهدته اناءً فخارياً. يجمع منه أمانيه، واختاماً تفصح حال تمر يدها على مربع طيني أو مستطيل ترابي عن رُعاة يسوقون أغنامهم لقضم جيوش الزروع وفرساناً رماحاً واقواساً**

---

[1] الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي:٢٤.

[2] م. ن :٢٦.

وسهاماً..))[1] غير أنَّ هذا الإناء وقع وتكسَّر ما فيه من أماني لم يحصل عليها وفيق الروائي ربط هذه الحكاية الأسطورية مع أماني العراقيين الضائعة وغير المحققة. فالأسطورة بوصفها فعلاً سردياً تحكي عهوداً غائرة في القدم صنعها البشر من مخيلته واعتمدها في الكثير من الأحيان منهجاً يسير مع مساره الحياتي فأنها بقيت ارثاً للإنسانية تتناولها وتتداولها الاجيال المتعاقبة، فتعتمدها في كثير من الاحيان مصدراً أو مصادر تعزز رؤاه إذ يتناول حدثاً ما، أو يقارن حالة آنية مع حالات سابقة لأقوام عاشوا في زمن سحيق... فالتوجه إلى الاسطورة بوصفها بئرا يروي منه الكاتب ظمأ السرد ولها دور في تقرير رأي أو جملة بطرحها في نتاجاته التدوينية.

((فالأسطورة واللغة هما صيغتان لنزعة واحدة مؤصدة نحو التشكيل الرمزي..))[2] فمن خلال اللغة تتجسد الأسطورة ويتشكل بعدها الرمزي.

ولما كانت بلاد ما بين النهرين ضمن أقوام صنعت الأساطير المتعددة في أنواعها، والبشرية في مغزاها فقد اصبحت مادة غنية للكتّاب، شعراء وساردين إذ انطلقوا بمضمونها في نصوصهم دلائل تقود إلى مدلولات...

فالأعمال السردية للشهيد احتوت على رموز وأساطير كثيرة قصد منها دعم الافكار التي توزعت في أثناء الحكي والسرد.

ففي "سبت يا ثلاثاء" جاء هذا الولوج إلى عالم الزمن السومري واعتماد ما جرى من احداث، إذ (آجا) ملك كيش وهو يعد العدة للهجوم على أوروك أو احتلالها ومسعى جلجامش اعتماداً على الآلهة لمواجهة مخططات (آجا) يمثل معادلاً لمخططات الأمريكان ومعهم دول التحالف الذين يتوجهون لاحتلال العراق وتدمير ارثه وتاريخه في ١٩٩١ **((ومناهي ترجو وفيقاً للمرة الواحدة أو العاشرة بعد الضجر صعوداً للأحزان أن ينام بهدوء... وهو يصر على أنه مجنون إن لم يحدث ما يراه؛ حدوث زواجه منها أو تكلمه مع (إنليل) أو حتى مصاحبة (إينانا) وهي تقص عليه أطماع (اجأ) في الاستحواذ على أوروك))** فاجا القادم من الشرق لاحتلال أوروك والأمريكان ومن تالف معهم من الغرب لاحتلال العراق وما فيه أوروك.

---

[1] سبت يا ثلاثاء :٢٦.

[2] اختلاق الميثولوجيا، مارسيل ديتان، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٨ :٢٥١.

إذ يأتي ذكر الاسطورة من وجود شخصية (وفيق) الموظف الذي يعمل في دائرة آثار السماوة، وهو الدليل يعرف تاريخ اوروك والسلالات التي قبلها وبعدها، فتراه يتعامل مع الأحداث الآتية، عام ١٩٩١ اعتماداً في مسبباتها ونتائجها مع أحداث احتلال أوروك ففي سبت يا ثلاثاء جاء هذا الولوج **((حتّى جلجامش لم يكن اشد صبراً من الصابرين وهو يرى صديقه أنكيدو تغزوه الديدان فاتكةً بعينيه العاجتين بالغابات والانهار. لهذا قدّم رجاءً إلى اينانا نهاية الرحلة الخاسرة ما بعد الايفانوس أن تهب وفيقاً بعضاً من أوانيها المقدسة واختام رعاياها... وفيق يبقى يقص حكاية الحلم أو حلم الحكاية المجسدة حقيقة استحالت بين عامر وبهيج إلى لجة خراب أرعن وإذا سُئل كيف يحصل ذلك، يفوه هو الحلم. ألم تراودكم الاحلام؟ فيسمع: نعم.. نعم! أحلام وفيرة.. ومطمئناً يفوه! هذا واحد منها. انتظروا القادمات بلايين الذين ماتوا ولم يتعطفوا علينا))**[١] إذ يأتي التنبؤ بما يحل من يأس ودمار وخراب ألمَّ بالبلد.

فمن خلال اللغة تحولت الاسطورة إلى صورة ذهنية مؤثرة في العقل البشري ومخياله.

أما إذا انتقلنا إلى رواية (جاسم وجوليا) فنلاحظ تأثير المدرسة الانثروبولوجية واضحاً في صفحات السرد لهذه الرواية على اعتبار أن الانسان عاجز عن مواجهة الهيمنة والطغيان سواء أكانت من قبل السلطة أم من قبل الأمور الطبيعية فمن خلال ذلك أراد "جاسم" في جولته للمتحف صناعة معادل ثقافي يروض الخوف الغريزي الذي أحاط به، فلجأ إلى الآلهة والكائنات كرموز تساوي أو تعادل الكفة لديه، على اعتبار أن اغلب أحداث هذه الرواية تدور في المتحف الوطني الذي ضمَّ أسرار الأمة وتوافدت عليه الكثير من البعثات لاكتشاف ضمائر أسرار هذه الأمة وما صوت حضارتها التاريخية.

((لقد نظرت المدرسة الانثروبولوجية إلى الأسطورة أيضاً بوصفها تتويجاً للأرواحية التي كان الانسان البدائي يسبقها على ما يعتريه من مخاوف إذ أنه كان يرى اشخاصه الميتين في الاحلام، وهم يزورونه أو يلهمونه بعضاً من الرؤى الباطنية))[٢].

الجولة التي أجراها "جاسم" في المكتبة التابعة للمتحف أبعدت عنه المخاوف والخوف المحتوف الذي لاحقه، لم يكن المتحف وما احتوى ملاذا آمناً، إنَّما كان كذلك بمثابة جولة اكتشافيه لإرث الأمة فالكاتب من خلال هذه الشخصية وثّق الكثير من الإرث الثقافي فكان بمثابة مؤرخ ثقافي أو الآثاري فجعل

---

[١] سبت يا ثلاثاء :٤٦-٤٧.

[٢] الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي :٣٠.

الأحجار تتكلم وأوجد معاني جديدة كانت في السابق، والبستها أثواباً بهيئة الحاضر، اي الحاجات الإنسانية التي تجسدت من خلال رموز فن حجري ليكن رمزاً يحاكي الفكر والوجدان ((**كانت القاعة مستطيلة، عالية السقف وفارهة؛ ينتصب وسطها بهيبة تبعث على الاحترام والجلال الملك آشور بانيبال كفاه مضموتان لصدره يعلن خشوعه للإله إنليل..))**[١].

فالفقرات التي نطقت بها مسلة حمورابي عبّرت عن أشياء عظيمة لم تكن معروفة لدى ابناء الامة وفي الوقت نفسه هناك تهاون في حمل هذه الثقافة وبيانها، فالكثير من الدراسات تجري على حضارة ما، ولكن ليس من ابناء هذه الحضارة أو الأمة الأولى هم من يتصدروا هذه الأعمال والاطلاع عليها ليس الغرباء((**لفت انتباهه بعدما قرأ ترجمة الرقيم الأوَّل تنطق فقرة من مسلة حمورابي؛ لو أنَّ رجلاً استدان ثم اغرق آدا (إله العواطف والمطر) حقله، أو جرف سيل (التربة) أو لم يُسبل الزرع بسبب شح الماء، لا يدفع السنة حباً لدائنه...))**[٢]

فجاء السرد هنا ليس للتفاخر في ذكر الحضارات والآلهة إنَّما للضجر من ترك هذا الارث الثقافي والقوة الخارقة في مواجهة الصعاب فذكر الالهة والاساطير يكون محط لإرجاع القوانين الماضية وللتأسي عن عدم الدراية وعدم التبحر في الارث الثقافي لتكوين (الدائرة الثقافية) المقارنة مع بعض الثقافات للتوصل إلى مقارنة دقيقة مع الثقافات والحضارات لتتميز ثقافة الذات اي ذات الأمة.

من خلال الجولة التي اجراها جاسم داخل المتحف أوضحت ((الثقافات البدآئية تعتقد أن لأرواح الموتى دوراً مهماً في حياة أسرها السابقة ومحيطها الذي عاشت فيه ابان حياتها الاولى كما تعتقد بأن تحرر الارواح من اجسادها يعطيها نوعاً من القوة لا يمتلكها الاحياء))[٣].

وكما معلوم أن لكل أمة تراثاً يجب ألّا تُفرط به مهما حصل، لأن ذلك ضياع لهويتها، غير أنَّ الكثير من الأمم تحت ظروف خارجه عن السيطرة تعرضت للنهب والسلب لهذا الإرث، الكاتب عندما افرد حيزاً طويلاً في سرده لتجوال جاسم في المتحف الوطني بعدما غادر وهرب كل العاملين والموظفين فيه فاتخذه جاسم مأمناً له ومن خلال تجواله مع ازقة هذا المتحف جعله الكاتب يتعايش مع محتويات هذا

---

[١] جاسم وجوليا: ٢١٤.

[٢] م. ن :١٥٧-١٥٨.

[٣] دين الإنسان، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع دمشق، ط٤، ٢٠٠٤ : ٢٠٦

المتحف تعايشاً مع تاريخ الامة فأطلع على الالهة وتحدث معهم ورأى تكاتفهم لمنع هذا الاعتداء وغضبهم من الوحدة.

وإشارة من السارد غير مُتناسٍ دور من كَتَبَ عن الحضارة وعن الأرض البابلية والآشورية (طه باقر) والمنقبين الذين عملوا لفترات طويلة.

((رأى تماثيل من رخام وكلس؛ تلك لجوديا، وذلك لجلجامش، وتينك لسرجون، وهاتيك لحمورابي، وآخر لآشور بانيبال وآخر لآشور ناصر بال، وآخر لشلمنصر، وآلهة اتخذت اشكالاً وهيئات... آنو إله السماء... إنليل إله الهواء... انكي أو آيا إله الارض.. أدد الهة الطبيعة.. من باب ضيّق ظهر له رجلٌ متوسط القامة ومربوع بملامح جنوبية رجل حسبه سومرياً كشفته انعطافة درب من دروب اوروك لولا البدلة الحضرية... خاطبه أنا طه باقر كنت معهم، أصرف الوقت مترجلاً في دروب اوروك بعدما مررت على أكد))[1].

و تأتي المدرسة اللغوية في رواية "فراسخ لآهات تنتظر" من خلال ما امتلكت نجاة من لغة وموهبة شعرية ونثرية فلقد ربط السارد هذه الشخصية وجعلها قرينة مع (إينانا) آلهة الخصب إذ وجد في قلمها مشروع كتابة **((اخرجيني يا (إينانا) بأنسام خصبك من هذه الصحراء الدفينة؛ من نطاق البرابرة، ومن اقفاص الجريمة المدروسة لتدمير نهوضنا وشغفنا لاغتراف دفء الشمس وتشرب انفاسها الضاحكة))**[2].

بعد الآهات التي حصلت للعراق من خلال قيود الحصار الاقتصادي والمعاناة التي حلّت بهم تمنوا الرجوع إلى الماضي وإلى احلام السومريين والبابليين والآشوريين بعدما انتشر الظلم والحقد والغدر.

((أخاطبها حزيناً موتوراً مقموعاً:

- **إلى متى تبقى هذه الربوع مرتعاً للغدر؟!**
- **طالما ثمة يهوذا الاسخريوطي، وابن ملجم، وبروتس))**[3]

---

[1] جاسم وجوليا :١٦٧-١٧٦.

[2] فراسخ لآهات تنتظر :٩٧.

[3] م. ن :٩٧.

فطالما يد الغدر تكاتفت على العراق وتآمرت عليه من كل الجهات ومنذُ العصور القديمة من خلال التواطئ من اكرمهم وانعمهم فمن خلال تسليم المسيح وغدر الامام علي (عليه السلام) وخيانة الصديق بالطعن. ذكر الاسطورة والرجوع إلى الماضي شروداً من الحاضر المؤلم الغادر فهو يرى هناك تطابقاً بين نجاة وإينانا، نجاة الحاضر وإينانا الغائبة عن طريقها الرجوع إلى الماضي ((**لأول مرّة اجدها تضمني مرددة: سآخذك إلى مرافئ القلب. سأجعلك تعيش هناك حتّى لو لم نشأ.**

- **هل تعرف إينانا؟.. سألتني.**
- **الهة الخصب لدى السومريين.**
- **سأكون أنا.**

سحبت حزمة الورق واستدارت..))[١].

نلاحظ هنا تشارك المدرسة اللغوية والمدرسة الانثروبولوجية من خلال استعمال اللغة والاخرى الرجوع إلى الماضي عندما يعجز الانسان عن الوقوف بوجه الطبيعة وظواهرها القاسية. يرى شليفل ((إنَّ الاسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما، يؤلفان حقيقة حسيّة من نوع خاص مثلما كان يعتقد القدماء))[٢].

إذ نرى هناك تكاتفاً بين الرموز والاسطورة في التأثير على النص الأدبي من خلال إضافة اشياء تزيد من لمعان النص الادبي فالغرابة والغموض التي تحيط بالمتلقي عند تناوله النص من الوهلة الاولى، مما يجعل النص المقروء أو المسموع في تناول وتفحص مستمر وهذا كله يُضفي عليه قراءات متعددة وكل قراءة يصاحبها تأويل مختلف عن الامل، هنا تكمن الجمالية في الكشف عن بواطن النص المختفي فيه إذ أنَّ ((للأسطورة جاذبية خاصة لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناول الخصب والجذب، وهي بذلك تشكل نوعاً من الشعور بالاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية))[٣].

فمن خلال الأسطورة يكون في النص نوع من الغرابة والخيال فأسطورة النصوص الأدبية ليس بعهد حديث إنّما منذ القدم، فمن خلالها يستطيع الكاتب ارجاع الماضي البعيد وربطه بالواقع المعيش ومن

---

[١] فراسخ لآهات تنتظر :١٠٩.

[٢] التراث والحداثة، محمد عجلاوي، عاصمة الثقافة العربية :٢٧.

[٣] الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، محمد حمزة , الشركة العربية للكتاب القاهرة، ط/٢، ١٩٩٤ :١٥٨.

خلالها أيضاً التخفي في بث بعض الأفكار ومدلولاتها ورموزها وايصال ما لم يستطع الإنسان بلسانه إيصاله في جوانب متعددة قد تكون سياسية أو دينية أو اجتماعية وغيرها.

كما أن للأسطورة أبعاداً متنوعة منها البعد التاريخي والنفسي والاجتماعي والسياسي ولكل بعد من هذه الابعاد يمثل نقطة انطلاق ينطلق منها الكاتب في سرده وبناء نصه الأدبي ((والأساطير لا تقاس بمساحتها الزمنية، إنّما تقاس بمساحتها التأثيرية، وبقدر اتساع هذه المساحة، تزداد قامتها شموخاً يوازي شموخ الآثار الباقية))[١].

حتّى وإنْ بدأت في نقطة زمنية معينة أو محددة غير أنها سرعان ما تتوسع هذه الدائرة الزمنية، ويصاحب هذا التوسع اتساع رقعة الركائز التي ارتكزت عليها أو استنبطت مساحات أخرى جديدة تضاف اليها بعد ذلك تستوقف عجلتها تستقر إلى شخص معين خُلد في تاريخ الذاكرة رافقتها في مسيرتها الحضارية.

نرى أنَّ في رواية (السفر والاسفار) كان تأثير (المدرسة النفسية) له سطوة فيها، فرائد هذه المدرسة "فرويد" يرى أن الاسطورة فعالية سايكلوجية، من خلال الربط بين الحلم والاسطورة بوصفهما عنصرين ثقافيين، فكثرت الممنوعات وقوانين المجتمع الاخلاقية والاجتماعية والضغوطات جعلت من الانسان أن يحلم ويجد من خلال هذا الحلم خلاصا وتفريغا لرغبات مكبوتة بطريقة رمزية ((وهي الآلية نفسها التي تمارسها الاسطورة التي يعتقدها فرويد حلماً جماعياً))[٢].

فجاءت شخصية سامي السماوي الذي يعاني من الاغتراب الداخلي أدى إلى ترك مدينته خوفاً من أن يقتل مثل أبيه والذهاب ليقيم في بغداد. وقد حاول فرويد قراءة الاسطورة في ضوء الفرضيات التي طرحها، كجريمة قتل الاب والحنين اليه فيما بعد بما سماها الحنين إلى الأب الميت. ففي السفر والأسفار((**إنه الربيع! تهتف بهم" فأنهضوا أيها النيام. الحياة لكم يا مَنْ بنيتم وخلفتم! تتهافت الاسماء الكبيرة من فم فيكتور وهو يلفظها بزهوٍ وفخر واجلال: هاك يا هاتف اسخليوس، فيثاغورس، ابوقراط، أخيل، سوفوكليس، هوميرس، هسيود، خذ الاوديسة، الالياذة... أجلس مع طاليس...**))[٣] – وتراكم الأسماء في النص الروائي يثقل السرد – إذ أنَّ توظيف "أخيل" الاسطوري الذي كان خالياً من اي نقطة

---

[١] نجيب محفوظ، اسطورة مصر في القرن العشرين، محمد عبد المطلب، مجلة علامات ج/٥١/٢٠٠٤ :١٢٤.

[٢] الاساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي :٣٦.

[٣] السفر والاسفار :١٦٤.

من نقاط الضعف سوى كعب قدمة البطل الاغريقي المغطس في نهر ستايكس الذي كانت الالهة تستخدمه لتستمد القوة غير أنَّ "أخيل" كانت امه تمسكه من قدمه لذلك إنَّ القدمَ لم تغطس في النهر، الكاتب استعان بتوظيف هذه الشخصية الاسطورية التي كانت دائماً تحب المغامرة ولا تخشَ الصعاب لعراقيل تواجهها ليقترن التوظيف مع احد شخصيات "السفر والاسفار" وهو (هاتف غازي) الذي لفّ العالم وأغترب عدة مرات واقفاً بوجه الصعاب **((عيناه الصفراوان اللتان كعيني نمر لابد تخفيان خلفها الكثير من الخفايا. ذاكرته تختزن جبالاً من الصور أعاصير من الحوادث هو الجوّال، كما سمعت قبل قليل الذي لا يهدأ في بلد إلّا وغادر لآخر وجغرافية اخرى))**[١].

وفي هذا الاتجاه نفسه جاء توظيف الحضارة اليونانية وذكر مختلف العلماء ومختلف مجالات اختصاصاتهم مع الاشارة إلى جانب كل عالم رؤية على علمه **((صور عديدة مأخوذة من منحوتات احتواها الحجر حفرتها يوماً ذائقة مبدعين محترفين تُظهر البلاط الأثيني إذ ابقراط أبو الطب كما راح فيكتور يشرح لي ويوضح على أنه خلص الطب من عتمة الطقوس السحرية...، اسخيلوس بتدويناته المسرحية التراجيدية، سقراط مؤسس الفلسفة الغربية..، اقليدس مؤسس علم الضوء في الفيزياء الرياضية، وهو القائل "لا تدعو من يجهل الهندسة يدخل بابي"... يقف ارخميدس بموسوعته واعتداده العلمي بنفسه هاتفاً: أعطني مكاناً وإراحة عتلتي على الارض وانا استطيع أن احرك الارض...))**[٢].

المقروئية الثقافية العالية وما خزنت من ثقافات متنوعة ساهمت مع الصورولوجيا ((التنميط الثقافي للآخر))[٣] في تكوين الجنس الادبي وفهم الكثير من روافد العلم، وهذا ما لجأ اليه الكثير من الكتاب. آخذين بنظر الاعتبار الاتجاه الادبي وعابرين إلى اتجاهات عدة فكرية واجتماعية وثقافية، وهذه الصور اكتنزت في داخلها اشارات ودلالات لملاحم شعوب وثقافات متباينة، وهذا الخوض العميق في تبيان تلك الرموز والثقافات كونت رؤية تتساوق الاتصال الثقافي المفتوح وتتنافر مع الشعوب، فالغوص في اعماق الذاكرة وفهم آلي مجتمع ثقافياً تكون النتيجة وعيا جمعيا ناطقا وعابر المنافذ إذ يرى "بيير رونيل" أن الصورولوجيا التنميط الثقافي للآخر ((علم جديد أفضت اليه دراسة محكيات الرحلة))[٤].

---

[١] السفر والاسفار :١٥.

[٢] م. ن، ص:١٥٠.

[٣] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي :٢١١.

[٤] م. ن :٢١٢.

وهذا يتساوق تماماً مع رواية "السفر والاسفار"، بالفعل كانت رحلة تدور حولها الكثير من البؤر الثقافية، لتكوّن سرداً ثقافياً، الثقافة ليس حكراً على أحد، وليس منبعها منبع واحد والأديب عليه أن يُشيد بكل الثقافات ولا ينحاز إلى ثقافة عنصرية أو قومية. انما عليه أن يجمع ما بين الثقافات والحضارات على حدٍ سواء، وبهذا يعزز نتاجه ويكون في قوالب ثقافية رصينة، من خلال هذا التنوع بإمكانه ايصال الفكرة أو الافكار التي يريدها من خلال ما حملت هذه الثقافات من رموز، واساطير، ومنابع، وهنا يتحلى السرد بديمومة الحضور الابداعي. من خلال هجرة العناصر والسمات الثقافية من تلك الحضارات لتصل إلى مرحلة الاندماج الثقافي في نسيج واحد مما ولّد اكتساب الثقافة لتكون غطاءً ثقافياً يتصلح به الجنس الادبي من الظروف التي تحيط به لتتكيف مع ما يسمى "بالصدفة الثقافية" فكلما كانت النصوص سياقاتها الثقافية متنوعة ومتلونة في علوم مختلفة كانت استجابة القارئ لها وفق انماط طبيعية وهذا التلون يتكون من خلال الهجرة أو الثقافة فيكون النص الادبي حاملاً للثقافة.

المبحث الثاني: الأقطاب الثقافية الصغرى

- **الذات والآخر:**

الذات الانسانية شابها كثيرٌ من الغموض، ودارت حولها الكثير من الآراء من قبل الفلاسفة والعلماء منذُ القدم وكذلك في العصر الحديث حصلت على عناية الكثير في محاولة التقريب منها وخوض غمارها في اتجاهات مختلفة منها: خصوصية الشخص، وسلوكه ومشاعره تجاه امور معينة ومنها العمليات ((السيكولوجية التي تحكم السلوك والتوافق))[1]. وتعد الذات سلوكاً أو نظاماً أو مفهوماً يخلقه الانسان لبيان نفسه عند الآخرين الافراد من خلال بروز تأثيره وتأثره بالآخرين كونه كائناً بيولوجياً.

وكذلك هي مواقف اتجاه أشياء مختلفة وبالتالي ينتج عنها اعمال وافعال مختلفة. وهذا الوجود لا يتحقق من خلال الاستقلالية والانعزالية؛ انما من خلال التعايش والمخالطة مع كل الاشياء والترابط بينما الذات والاشياء يتحققان من خلال الاندماج فيما بينهم.

وتبرز الذات من خلال موقفها اتجاه شيء معين أو من خلال الاستيعاب أو الاحاطة بما يدور حوله ليقارن هذه الاشياء أو الموجودات مع ما موجود معه إذ تتسم الامكانية في التعبير عن هذه الاشياء بعد استيعابها وبالنتيجة تتم عملية الاكتمال، اي يصبح الانسان قادراً على إدارة الأمور بعد أن خضعت إلى المراحل السابقة.

دائماً ما يسعى الكاتب إلى تحويل ذاته إلى مادة متخيلة اي نظرته الواقعية لاتجاه أو رؤى معينة من خلال سرده أو نتاجه الادبي فتصبح هذه الذات الاخرى التي يسعى الآخر إلى اكتشافها ومعرفتها. من خلال استعارة بعض الملفوظات والدلالات اسعفته بها الذاكرة أو الذائقة الثقافية موظفاً اياها في سرده رغبة أو هدفه اكتشافها ومن خلال هذا الاكتشاف تتحدد الذات من غيرها. على تسمية (رشيد بنحدو) ناقد مغربي "هذا انا وهذا غير انا".

فالسرد تخترقه ذوات عدة وهذه الذوات لها جذورها الثقافية من مراجع تاريخية واجتماعية وفلسفية ونفسية، فكل واحدة تعبر عن مرجعها الذي وظفت فيه مكونة نسيجاً ثقافياً داعماً للكون النصي ((السرد

[1] سيكولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات، د. عبد الفتاح دويدار، دار طباعة بيروت ١٩٩٢ :٣٢.

يخترق الذات، يحتلها ويعيد صياغتها... الذات بعد ذلك هي غيرها قبل ذلك... الذات الساردة في الحياة، هي الذات الساردة وقد انسنت الطبيعة واجرت عليها تحولاً، حتّى وأن كان طفيفاً لا يكاد يُرى أو يحس.. وتلك هي الثقافة))[١].

إذ تأخذ الذات صوراً وأساليب مختلفة يسعى الكاتب إلى جعل الذات موضوعاً للتصوير وغاية في التوصيل وهذا ما يلجأ اليه عبر السرد، على اعتبار ((السرد هو إثبات لوجود الذات أمام عالم الاشياء وتأكيد لهويتها عبر توظيف الصوت والزمن، وهو أحدى نشاطات تلك الذات التي تنتجه وتتأمل فيه لغرض الفهم والتأويل... فالسرد هو المظهر المادي المتجسد للسعي نحو انتاج المعرفة حول الذات والآخر والعالم الطبيعي من حولها وتنظيم الحياتية المعيشة ومكونات الذاكرة الذاتية والجمعية))[٢]

وبوصف الرواية ديوان العرب الجديد بعد الشعر فإنها تصور كل ما يحيط بالمجتمع من وعي ثقافي وسياسي وتاريخي واجتماعي وفني المختلط مع الواقع والمتخيل ويتجلى هذا العمل من خلال الشخصيات بوصفها تحمل في جعبتها الكثير من الظواهر الفكرية والادبية المختلفة المتحلي بها المجتمع ((وكل نص سردي يشمل عدداً غير قليل من الذوات التي يمكن تقسيمها على ثلاثة اقسام، أولها مستوى الارسال، فتكون هذا الذوات مؤلفة أو ساردة، وثانيها مستوى الرسالة فتكون هذه الذوات شخصيات، وثالثها مستوى التلقي فتقوم هذه الذوات بدور المتلقين))[٣].

وعلى اعتبار إنَّ الذات الانسانية لم تكن أو تتكون من خلال شيء موروث عبر اجيال وازمان إنما من خلال التفاعل وتأثير البيئة المعيشة عبر مراحل العمر المختلفة وما صاحبها من تطورات في مستويات مختلفة اجتماعية وسياسية وتاريخية واضطهادات الحروب... الخ اعتاد الفرد على التعايش معها والتكيف مع البيئة المصاحبة لها.[٤] وهذا ما وجدناه في النتاج السردي الروائي "لزيد الشهيد" إذ سار السرد مع فئات مختلفة اتخذت كذلك اماكن وازمنة وثقافات متنوعة، وبهذا نجد الذات متعايشة ومتعاطفة مع التحولات الاجتماعية والفلسفية والاقتصادية والثقافية ضمن البلد وخارج البلد، فجاءت الذات وهي تخوض مسالك الحياة العامة متأثرة ومتفاعلة سلباً وايجاباً مع التحولات وبهذا جاءت الذات في تنوعات كثيرة مثقفة ومتعلمة

---

[١] الذات والآخر في الرد قراءة تحليلية لمعضلة الهوية في الرواية العراقية، سعد محمد رحيم :١٣ .

[٢] إعادة تأسيس الذات في الفضاء التخيلي: رواية (ملك الغواية) انموذجاً/ مقال لمعن الطائي نشر بتاريخ ٢٠١٤/٧/٦، الادب والفن.

[٣] تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجاً، سعيد الوكيل الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ :٥٩.

[٤] يُنظر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، قحطان أحمد الطاهر، دار وائل للنشر، الاردن، ط١/٢٠٠٤ :٤٧.

وشعبية ومظلومة وثائرة ومهمشة متعايشة مع الكون الفضائي للنص ومتأقلمة معه حسب رؤية (لوليام جيمس) إذ يرى ((إنَّ للإنسان من الذوات بقدر عدد اللذين يعرفونه من الناس، فله ذات معينة لزوجته، وذات اخرى لأولاده، وذات ثالثة لزميله، وذات رابعة لربهِ))[١].

في رواية (جاسم وجوليا) نجد الشخصيتين الرئيسيتين (جاسم – جوليا) في هذه الرواية التي حملت اسم الرواية نفسه بأنَّ الذات انشطرت إلى بيئتين في هذه الرواية من خلال دلالة الاسم "جاسم" المتعارف على هذه التسمية مقترنة بالمناطق الجنوبية والوسطى من العراق البيئة الشرقية، أما الثانية دلّت عليه التسمية "جوليا" التسمية الغربية، فمن خلال هذه الثنائية الضدية "جاسم، جوليا" استحضار لصورة الشرق والغرب التي تجسدت من خلال الحضارة الشرقية المتمثلة بجاسم والحضارة الغربية "جوليا" فلا يوجد ترابط وتداخل إلى من خلال حرفهما الاول "الجيم" الذي جاء بدلالتين الاولى مختلفة عن الثانية بالرغم أنه نفس الحرف وهنا تجسدت الذات وعلاقتها بالآخر، فبرزت ذات جاسم ممثلة عن الذات الشرقية التي دارت حولها الكثير من المضايقات مكونة ثنائية ضدية مع ذات جوليا المترفة في البلدان الغربية ((**انتم شعب صعب المراس ورغم تباهيكم بأنَّكم علّمتم العالم قبل ستة آلاف سنة، وهي خصلة تقر بإيمانكم بالتطور وسعيكم بالتقدم إلا أنكم في العصر الحديث تعيشون بأدمغة ناشفة على عكس أمم الأرض. تتشبثون بالماضي وتتطيرون من الماضي؛ أما المستقبل فيرعبكم مع أنه أحلى من الحاضر وأبهى كثيراً من الماضي**))[٢].

فمن حديث الجد كانت هناك ثنائية ضدية بين المجتمع الشرقي الذي مثله جاسم الخارج من حدود البلد وما كان هناك من حروب ودمار (حرب إيران والخليج) وبين المجتمع الغربي المتمثل بجوليا المنطوية تحت الرفاهية واحترام حقوق الآخرين.

نجد في رواية فراسخ لآهات تنتظر" وتتبعنا لحركة الشخصيات المتنوعة "الثلاثة" مبدر داغر(الشاعر) وعبد الرحمن "الناقد" وكمال "الفنان التشكيلي" نجد أن الذات منصهرة وذائبة في الثقافة الادبية والفنية التي نهلوا منها وكيف جعلت منهم رموزاً ثقافية بوعي عالٍ تخشاه السلطة التي اخذت تتابع كل التحركات من خلال التعمق ومتابعة ما ينشروا بوصفهم رموزاً ثقافية تتعارض افكارها مع افكار السلطة التي تمثل الآخر ورؤيتها وسياستها التي لا تطيق النقد أو الرفض.

---

[١] مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق:٤٧.

[٢] جاسم وجوليا : ١١٥– ١١٦.

شكَّلت هذه الذوات الثلاثة نسيجاً سردياً ثقافياً استطاع من خلاله الكاتب بيان معاناة شريحة مثقفة من ابناء الوطن فمفردة "الآهات" الواردة في اسم الرواية كانت تتناسب مع الذوات الثلاثة على اعتبار الاعتقال والتشريد والبقاء تحت ضغوط السلطة جعلت منهم مسافات متفرقة بين شخوصهم و مُبتغاهم فعملت السلطة على اعتقال "عبد الرحمن" ومن ثم هروبه خارج اسوار الوطن إذ وجد بيئة مناسبة تتناسب مع ما يطمح اليه من الكتابة من خلال هروبه إلى لندن وعمله في ادارة برنامج سياسي هناك، إذ اخذ العراقيون يستمعون اليه باهتمام وتمعن طارحاً كل ما يريد طرحه من افكار واعتراضات كانت مصادرة من قبل السلطة، فالحصار الاقتصادي الذي فرض على المواطن الاعتيادي لم يكن بمقدور أحد انتقاد السلطة التي جاءت نتيجة سياستها الرعناء, فنجد هنا إلى الجانب الفني والأدبي وظف في الجانب السياسي.

أما الشخصية الثانية مبدر هرب وكان على وشك الاعتقال ليلتحق بعبد الرحمن ويواصل معه افكاره، وكمال قرر البقاء ليمارس عمله من خلال عرض لوحاته الفنية التي تحيط بها أنظار السلطة مما جعله يفكر بالانتحار .

ومطالعتنا لهذه الشخصيات تُظهر لنا ذوات فاعلة تتوق لحياة يتمتع فيها الانسان بحرية في التعبير وإعلان افكارهم من دون خشية أو مضايقات.

إذ شكَّلت الذات عند كل واحد من هؤلاء الثلاثة فضاءً ثقافياً وسياسياً جعل منهم مرجعاً سيميائياً ثقافياً في توظيف امكانيات وادوات سرد.

وكذلك يمكن لنا تحديد شخصية لا تقل أهمية عنهم في هذه الرواية وهو "أنور حازم" المنتمي للحزب الشيوعي وكما هو معلوم المنتمون لهذا الحزب يستندون مرجعياً على:

الفلسفة المستندة إلى العقل وقاعدة (الانسان اثمن رأسمال) لذا وجدنا أنور بنظرته الهادئة للأشياء، والهدوء مع الانباء كيف قدم مساعدة لمبدر بالحصول له على جواز سفر هرب من خلاله إلى خارج البلد[1].

فتجسدت الذات الانسانية في هذه الرواية من خلال هذه الشخصيات عبر الرسائل التي أرادت ايصالها التي طالما انطبقت تماماً مع المتلقين ابناء المجتمع اي مع ذواتهم.

---

[1] يُنظر: فراسخ لآهات تنتظر : ١٠.

((ها انا اخرج من جديد. أبرح مواطن الدفء، مخلفاً ورائي جبالاً متزاحمة من التهالكات، حاملاً على كاهل الروح رغاوي مُتناسلة من الكوارث المتهافتة والحروب الخاسرة والأسى المهول.. اخرج ولا ادري كيف خرجت!!... رأسي على جسدي والجواز بيدي. جوازاً صار هوية ابدية للرحيل والاغتراب والتنقل عبر دروب المنافي؛ مقذوفاً بين تتابع محطات القلق ومنعطفات التهجس ومتاهات البراري...))[1].

فأصبح الجواز حلم كل عراقي يمتلكه ليس للتمتع بين البلدان والتنقل في ربوع الطبيعة والثقافات، بل عند العراقي وثيقة للخلاص والهروب من واقع مزرٍ بعدما جلبت له السياسات المنحطة الويلات التي انعكست على تعامل الدول مع العراقيين في الخارج من صعوبة الاجراءات والانتظار غير المبرر **((فالعراقي بعيونهم كتلة ملغّمة بالريبة والشك. هكذا تُقدم سفاراتنا العتيدة رؤيتها للدول التي تروم استقبال مواطنينا..))**[2].

وبعد اللقاء من الفراق الطويل بين عبد الرحمن ومبدر في عمّان كان للمرجعية الادبية دور بارز في اضاءة السرد فلم يكن النتاج أو العمل الأدبي مقتصراً داخل البلد انما يطالعه الكثير من ادباء وكتاب **((قدمني إلى من يجالسوه، وقدمهم لي:**

- **علي الزرّوق. ناقد مغربي يتخفى بأسماء مستعارة؛ يكتب الشعر باسم الفرزدق وينثر نقوداً ادبية باسم "الافوه الاودي"، ويحمل جوازاً باسم أبو بكر الزرّوق.**
- **مرحبا_**
- **وهذا أحمد كامل، ناقد تشكيلي سوري يقيم في السويد.**
- **أهلاً**
- **ومصطفى العارض.**
- **أعرفه من مجموعته (ضياع النوارس) تدهشني! لم تكن مجموعة اشعار إنّما جيش قلوب منتهك بالفقد.**

وإليهم توجه مشيراً عليّ:

- **صديقي مبدر داغر، شاعر لابد أنكم قرأتم له.**

---

[1] فراسخ لآهات تنتظر :١١.

[2] م. ن :٣٤.

هتف علي الزرّوق:

- **كيف لا هذا الشاعر يتوجه بخطابته إلى امرأة مأسورة على لسان محاور طعين.. هكذا كنت استنتج كلما قرأت له أيضاً..))**[1].

تارة تكون الذات عاجزة عن مواجهة الآخر من ضغوطات أو مضايقات فكمال أحد الشخصيات الثلاثة لم تقاوم لوحاته الفنية الجور والمضايقات له التي اجبرت فرشاة الوانه عن كبح ما يريد ايصاله عبر الفن التشكيلي فأيقن مع نفسه أن الوجود غير مجدٍ فقرر الانتحار.

((لكمال الحق في تأكيد الانتحار، فهو يشهد التجني اليومي ويغدو أحد المدوّنين لحقبة سوداء يحياها عراقنا الذبيح.))[2].

ومن هذا نجد الذات في هذه الرواية لم يكن لها مرجع أدبي مساير بمفرده، إنَّما وظف هذا المرجع في مقارعة الجانب السياسي حتى كانت خليطاً بين الثقافة الادبية المتنوعة الناقد للسياسة السائدة، فالكاتب من خلال هذه الذوات الثلاثة دخل إلى الذات الانسانية المعيشة في مدة عصيبة مرّت على العراق وهي مدة الحصار الاقتصادي المفروض الذي أنهك المجتمع بكل اطيافه ومسمياته.

أمّا في "سبت يا ثلاثاء" تلك الراوية التي كُتبت في وقت وأُعلن عنها بعد مدة طويلة من كتابتها نظراً لاحتوائها على نقدٍ لاذعٍ للحكومة ولم يكن الغطاء الرمز المشفر كافياً للخلاص من العقاب كون السلطات كانت تراقب كل خطوات الادباء والكتاب وما يكتبون.

فمن خلال هذه الصفحات المشفرة تابعنا الشخصية البارزة التي اعتمدت عليها الرواية اعتماداً كبيراً في بيان مكانة العراق وبالأخص السماوة وما حل بها من الدمار والخراب جراء العدوان على العراق التحالف الدولي، فمن خلال (وفيق) ذلك الموظف في شعبة الآثار نجد ذاته ومرجعها الثقافي من خلال الدراية الواسعة في آثار اوروك والاثار العامة للبلد، انعكست هذه الذات وكانت لها رؤية مستقبلية واضحة لما سيحصل من دمار وخراب، المكانة الفلسفية التي احتلها وظفت في بيان مجريات السرد فكانت هذه الثقافة الادبية بمثابة مرجع تستند إليه الرواية في سرد الأحداث **((... ومناهي تقص لحفيدتها حكاية وفيق/ جدهم الذي كلمته "إينانا" من معبدها السومري وأهدته إناءً فخارياً يجمع فيه امانيه، واختاماً**

---

[1] فراسخ لآهات تنتظر :٤٠.

[2] م. ن :٤٦.

تفصح حال تمريرها على مربع طيني أو مستطيل ترابي عن رُعاة يسوقون اغنامهم لقضم جيوش الزروع.))[١].

وكل هذه الثقافة التي حملها "توفيق" كانت بمثابة رؤية، لما سيحدث في عموم البلد، على اعتبار الحرب لا تخلق إلّا دماراً. حملت هذه الذات تطيراً من مستقبل البلد. فكانت أشبه بمنبه ينتظر ما سيحصل، فكانت هذه الذات وعاءً ثقافياً وتاريخياً، من هذه الأداة الفنية وغيرها، استطاع الكاتب أن يسرد ما حدث وما سيحدث من توقعات مشؤمة فكانت ذاتاً رائية لما سيقع وما وقع، وفي الوقت نفسه معتبراً السياسة أو الدور الحكومي دون الاخذ بنظر الاعتبار الخراب الذي سيقع للبلد نتيجة غياب التخطيط، فلم يكن الافصاح بالصورة المباشرة والمعلنة على اعتبار أن السلطة قائمة ولها كل مقوماتها لقمع من يعترض على ادائها، لذلك كانت هناك رموز وانساق تحت مظلة الشفرة.

((كادت تنفجر مانحة العينين شوطاً من اهدار الدمع، وربما وصلة نحيب خافت عندما سمعت همهمة وفيق سابقةً اغلق الباب عند الدخول، تاركاً خلفه الشارع وصدى خطاه (مع أنَّ خطاه لا تترك صدى، تيمناً بعدم الثقة المقرونة بانعدام الامان؛ ويقينه بخطورة التأخر ليلاً)) [٢].

((وعندما دوَّت اوّل رشقةٍ سماوي تبعثها لطمات بشكل صرخات أرضية مدوّية سبقت صفارات الانذار قيل إنها لحظة بدء الجنون..))[٣].

فمن خلال هذه الذات دارت أغلب أحداث الرواية فكانت ذاتاً ادخلها الكاتب وتخفّى من خلالها واستعان بخبرتها التاريخية والثقافية في تنضيد سرده وكذلك كانت محفزةً ومنبهاً لما سيقع لمن كان غافلاً مجرى الأحداث، الرواية استخدمت حوادث ارادت إيهام وتشتيت انتباه السلطة لمقصدها فحادثة الاغتصاب لنجاة دلالة على اغتصاب الوطن ليس المراد منه بالمعنى المتعارف وحادثة التفجير "الجسر" ومأساة المارة عليه انما دلت على دمار العراق جراء المقاومة غير المتكافئة بين تحالف دولي وجيش تقوده سياسة مستبدة، كل هذه كانت ادوات بيد الكاتب وظفها في كتابة هذه الرواية الجريئة غير أنه لم يكتفِ بل جعل هذه الرواية مخبئة في درج امين خوفاً عليها وعلى كاتبها.

---

[١] سبت يا ثلاثاء :٢٦.

[٢] م. ن :٣٤.

[٣] م. ن :٨٢.

أما رواية (شارع باتا) فكانت الذات متجسدة في بطلها "حمزة" المترجم هذه الشخصية التي حملت ثقافة ثانية وهي لغة اخرى إلى لغته الام إذ نرى تتابع سير السرد معتمداً على قدرٍ كبير من خلال مواصلة حمزة في ترجمة رواية ارسلها له صديقه المسافر هاشم " الامير عبد" الكاتب الدنماركي...

فكان وعي الذات ومرجعها الأدبي متقارباً في الثقافة بين الشخصيتين حمزة وهاشم المسافر إلى الدنمارك الذي لا يقل ثقافة عن حمزة، هذا مما جعل المرجع الأدبي والثقافي يساير خطوات السرد عبر تبادل الثقافات وطرح الرؤى والافكار.

ولا سيما وإنَّ الكاتب كان له دور واضح في توظيف هاتين الشخصيتين على اعتبار الكاتب مترجماً أيضاً إذن فعل الترجمة كان له مرجع واضح في نمو السرد **((الترجمة خلقٌ؛ المترجم خالقٌ.. أمّا النصُّ المترجم فدنيا جديدة تداخل في صنعها خالقان: خالق ما قبل الترجمة وخالقُ ما بعدها.**

وكلاهما يغذيان القارئ بعسلِ الخلق الجميل فيعملان تلاقحاً بين ثقافتين؛ بين ذائقتين؛ بين أمّتين))[1].

فالتأقلم الذي حصل بين ذاتين ذات المترجم حمزة وذات الرسام هشام من خلال عملهما على اعتبار الترجمة نقلا الكلام من لغة إلى أخرى ومن خلال تأويل الصور إلى دلالات. فهنا ذات المترجم اختلفت عن ذات الرسام وهذا الاختلاف أدى إلى دخول ثقافة أخرى متبادلة بين الاثنين وهنا نجد الاشارة على أن الذات لكلا الشخصيتين صاحبها الكون المكاني فالمسافات البعيدة والسنوات الطوال لم تغب من ذاكرة هشام مدينة والاطلاعات الثقافية المتنوعة لحمزة لذلك لم تحجب عنه شوارع المدينة وازقتها ومقاهيها **((حبّه لشارع باتا وتعلقه به كإيقونة دفع هاشم لرسمه في احدى لوحاته على قلتها...))**[2].

فالذات التي جسدت فعل الترجمة سواء ترجمة الكلمات (الترجمة المتعارفة) أم ترجمة الصور من خلال المغزى منها. كانت بمثابة فعل ثقافي من خلاله تفاعلت عدة ثقافات واراء من خلال التواصل والتناص بوصفه أساساً لسيمياء الكون فكانت الترجمة في هذه الرواية أساس للفضاء النصي بوصفها نقل لغة إلى لغة اخرى ويصاحب هذا النقل نقل ثقافة اخرى وفق مبدأ اللاتجانس على مختلف المستويات منها اللغوي والثقافي وكذلك السيميوزيس. فهذه الاداة استطاعت الذات من خلالها لنقل الكثير من المعاني، فالفضاء النصي أُغني من خلال الترجمة **((اثنيت على هاشم المسافر عندما بعث لي الرواية الدنماركية**

---

[1] رواية شارع باتا :١٨- ١٩.

[2] م. ن :٤٣.

لأحوِّلها إلى مأدبة يلتفَّ حولها عشّاق السرد، فيأكلون ويشربون، ومن ثم يتكئون على مساند كراسيهم وقد امتلأوا فاسترخوا، فأنثوا؛ فطالبوا بمأدبة أُخرى...))[1].

ومن هنا تجسد الحوار الثقافي بين الذات الانسانية من خلال المرسل هاشم "مرسل الرواية" وبين الرسالة (المترجم) حمزة الذي ترجم فصولها وبين المتلقي القراء. فالفصل التواصلي تحقق من خلال المرسل والباث والمتلقي

وعلى الرغم من وجود اللاتناظر السيميائي بين البنيات غير أن الحوار كان اساساً لهذا اللاتناظر من خلال الاختلاف بين اللغات والثقافات وفئات المجتمع ضمن رقع جغرافية مختلفة فاللغة المشتركة من قبل المترجم "حمزة" وابناء المدينة "اهل السماوة" جعلت منه حواراً ثقافياً بين الاطراف الثلاثة المرسل والرسالة والمتلقي المتشاركين في البيئة الواحدة على الرغم من بعد المسافات واختلاف وتفاوت الثقافات فيما بينهم.

والذات الثالثة في الرواية تمثلت "بجوادين" الذي حمل ثقافة علمية وادبية الاولى جاءت من تخرجه من جامعة أو كلية علمية في الهندسة والثانية تجلت من مطالعته وثقافته الادبية التي تمازجت معها فلسفة الوجوديين، فالذات تشكلت في هؤلاء الثلاثة على تساوي واختلاف مستوياتها جعلت منهم دراية ورؤية واسعة في التعامل مع المحيط لخلق عوالم تنأى عن البيئة الراكدة التي كانت تجمعهم.

فجاء (نص البوح) الذي قدمه جوادين بمثابة رؤية واسعة وشاملة متحاورة مع الواقع وحياثياته مشحونة بلغة فلسفية عميقة **((لكأنَّها الاستفاقات بعد الهمود.. التواشيح قبل تداينات التشظي. غموض الهذيانات تحتمه الثوابت؛ والنزوع قطعاً/ قطعاً في غمرة تجبّر غابر...))**[2].

وكانت له نظرة للتاريخ من خلال "نص البوح" **((لم يطلعنا التاريخ على صفحاتٍ لفقراء عاشوا اللذة واستحموا بجذل الايام؛ لم نقرأ عن مسحوق آثر العبث تحت وميض حجر اللهاث الديدني لفقره واكتفى بالألم؛ ذلك أن السعادة من خزائن الجبروت السارق الشمس، والفرح عقار ممهور بختم الاستلاب**

---

[1] شارع باتا :١٩.

[2] م. ن :٦٨ (نص البوح)

ومُعلن بلافتةٍ تقول: أن الفقرَ هوية لا يحملها إلا المنفيون عن سهب الجذل، وليس من دواعي الرضا إلّا القبول صقيع الرماد))[١].

أما رواية "اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار" هذه الراوية احتوت على شخصيات تونسية معقدة يمكن بيان الذات في تلك الشخصيات من خلال اخذ الثنائية الضدية في الذات من خلال شخصية محمد البوعزيزي وشخصية الشرطية شادية، الذات الثورية والذات الناقمة محمد البوعزيزي مثلت الطبقة المعدمة في تونس التي وقع عليها جور الحاكم وشادية مثلت الادارة التي من خلالها اغلقت كل الأبواب بوجه الفقراء، فالثنائية تأس الفضاء الكوني النصي لهذه الرواية من خلال سرد استطاع الكاتب من خلاله الدخول إلى عوالم البوعزيزي الداخلية من خلال الرجوع والذاكرة المؤثرة فيه **((وهو يدفع بعربته مطلقة السراح تواً ساوره شعور إنَّ ارتياحه مؤقت والمشكلة لن تحل وليس لها انتهاء.. لن ينتهي الأمر إلا بإجازة والإجازة عند شادية، وشادية تتذرع بالتزامها بالقوانين، والقوانين في هكذا بلد لا تضع مصالح الفقراء في الحسبان))**[٢].

فالواقع الانساني قد تجسد من خلال محمد وحياته المؤلمة فقد مثل علاقة الشعب بالسلطة التي انعكست على أغلب مجتمعات الوطن العربي بالرغم من الذات البسيطة في جانب معين لمحمد البوعزيزي غير أنَّها عبرت عن فشل الحكومات في استيعاب الجماهير وحضنها، وعجزهم في مواجهة الفقر والبطالة لكن الامل لم يفارقهم **((البكاء كثير في سيدي بوزيد لكن الأمل يتناسل ايضاً))**[٣].

فهذه الشخصية كانت محورية ومرتبطة مع اغلب الشخصيات في ادارة الأحداث وسيرها. ووقفت بالضد منها شخصية الشرطية شادية التي مثلت السلطة في جبروتها.

الذات في هذه الرواية لم تكن فردية مثلت صاحبها انما انعكست على واقع الكثير من البلدان في تشابه للأحداث من ثورات وانتحار واستحضار الواقع التونسي على واقع آخر من الوطن العربي امثال الواقع العراقي ٢٠٠٣.

---

[١] شارع باتا: ٧٠.

[٢] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار : ١٧٣.

[٣] م. ن :٤٣.

هذه الذات تعرضت إلى مضايقات عدة **((وفي المبنى الثاني، مبنى البلدية لطالما طُرد (هو) ونهر من قبل شادية، ورفضت كل تضرعاته واسترحاماته للحصول على إجازة بيع الخضار بعربته.))**[1].

فكان الترابط في الفضاء الجغرافي متصلاً مع فضاءات جغرافية مختلفة عمت اضرابات وتظاهرات وثورات في أنحاء العالم المختلفة فأخذت الكثير من الأمكنة الالتحاق على النهج الذي سار عليه "محمد البوعزيزي" ومن هنا ترى هذه الذات ذات ثورية صرخت الكثير من الشباب والشعوب المضطهدة في اعلان شرارة الثورات.

وفي (أفراس الأعوام) جاءت ذات "جعفر حسن درجال" التي تبلورت منذ بداية حياته عمره فكان محباً للرسم مصحوباً بثقافة جعلت منه ذا وعي يختلف عن اقرانه تطورت هذه الثقافة ونمت مع ذاته واخذت تتوسع في رؤياها من خلال الانتقاد ومعالجة ظواهر اجتماعية متسيدة في المجتمع وهذا ما جعل المرجع الثقافي والاجتماعي متمثلاً في هذه الذات فنبذ التفرقة الدينية والمذهبية التي تأثر فيها وأثرت فيه من خلال الرفض في الاقتران من (وهيبة) ابنة مدير المال كونها تنتمي عائلتها للمذهب السني على عكس مذهبه وأوّل المعارضين في هذا المجال امه اذن المشكلة المجتمعية تركة ثقيلة أمام جعفر تبدأ بالعائلة وتنحدر إلى أفراد المجتمع اجمع. **((إنَّ وهيبة هذه لابد أن تكون حقيقة، وأنّ ولدي سائر في طريق الاشواك، ويحتاج إلى من يخرجه من هذا العذاب... ثم إنَّه قفز إلى مدير المال وابنته! أولئك أُناس ليسوا من طينتنا ولا من مذهبنا كيف لنا نحن الشيعة أنْ نقبل في عائلتنا سنية لا تقدس (علي) ولا تبكي على (الحسين)؟!))**[2].

ظلَّت هذه الذات بين منقذة وترغب بالتحول نحو تكيف اجتماعي لا يفصله المذهب والمكان، وبعد ذلك اتسعت رقعة التكيف وتبادل الثقافة على اعتبار الانسان منجذب نحو الثقافات فجاءت فكرة الخروج عن زِي ثابت ومتعارف عليه وسط المجتمع ومتوارث محاولة التأقلم الثقافي في الملابس، فالصاية و العقال يجب أن لا تكون الوحيدة في الملبس بالرغم من الاعتزاز بها لكن هي ليست طقوس وعلى المرء الالتزام

---

[1] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار :٧٢.

[2] أفراس الأعوام :٨١.

بها في كل الاوقات، **((في اليوم التالي صار جعفر يدخل حواراً مع النفس في أن يكون افندياً، فيصبح هندامه القادم القميص والسترة والبنطلون))**[١].

غير أنَّ هذا القرار لم يكن النفير فيه بصورة مباشرة انما حاول جعفر معرفة ردود افعال ابناء المدينة فرأى أن يكون التغير في الهيئة جزئياً **((صباح اليوم التالي خرج مرتدياً الصاية والكوفية، ومتخلياً عن العقال. قطع الازقة ودخل السوق، القى التحية على جيرانه اصحاب الدكاكين وجاءه الرد ترحيباً. فتح الدكان... وفي المحل خلع الكوفية وبقي حاسراً للرأس، يتعامل مع المشترين...))**[٢].محاولاً معرفة عواقب هذا التحول الذي لم يكن سهلاً كونه متوارثاً في مدينة تعرفت عليه واتخذت منه طابعاً اجتماعياً مشيداً فيها.

((صرف بضعة أيام يعتمد هذا المظهر. وفي ظهيرة يوم خفّت فيها حركة المتبضعين وجد نفسه يخطو ويَقف عند محل داود زلخا يسأله عن ثمن ذلك القميص، وايضاً البنطلون..))[٣].

بعد ذلك تناولت هذه الذات في الرد على مضايقات اقامة بعض الطقوس الدينية والوقوف بالضد من مجموعة ارادت سلب هيبته.

أما الشخصية الثانية "الياس" ذلك المترجم الذي قدم من الموصل ايضاً شكلت ذاته قطباً ثقافياً، عندما صاحب القائد العسكري الانكليزي، الذي رأى بجعفر فناناً متميزاً الذي طالما حاول توجيه جعفر نحو بوصلة عالمية في الثقافة والرقي والخروج من حدود المنطقة، هنا تجسدت شخصية "الياس" في الجانب الايجابي الذي تحلى بالثقافة بحيث كان ملماً بالحركة الانطباعية الفرنسية التي امتدت على النصف الثاني من القرن التاسع عشر التي من رموزها مانيه– ومونيه– وبيسارو..

((... كلما عرضت عليه مجموعة تخطيطات يهتف:

- **عظيم! انت انطباعي العراق بلا منازع! تسير على خطى بيسارو!**

يُحدق في الرسومات والتخطيطات ويهتف:

- **سأضمّك إلى الانطباعيين وأجعلك واحداً منهم.**

---

[١] أفراس الأعوام :٦٢.

[٢] م. ن :٦٣.

[٣] م. ن :٦٣.

"آآآآه، صديقي إلياس!"))

بالرغم من أنَّ الرواية تعج بالكثير من الشخصيات غير أنَّنا أخذنا هذين القطبين ومدى تشكل الذات بهما وتأثيرهما من خلال المراجع التي أحاطت بهما، هذه الرواية تناولت مدة زمنية واسعة مرّ بها العراق منذ احتلال الاتراك والبريطانيين إلى الحكم الملكي والجمهوري فكان جعفر مجسداً لهذه الحقبة بكل اشكالها الثقافية فجاء السرد متمثلاً بفضاء ثقافي متنوع من جوانب اجتماعية وسياسية ودينية، فالعامل أو المرجع الثقافي والفني والديني والسياسي متربعاً سواء أكان في الآراء بالوقوف المساند أم الضد وحتى يندرج إلى الأمكنة (الشرقية– والغربية) التي كانت متعارفة في مدينة السماوة، فالمجتمع كان يضم طقوسا وطبقات وفئات متنوعة في الثقافة.

وعندما ننتقل إلى "تراجيديا مدينة" نأخذ شخصيتين الاولى شعبية "ناصر الجبلاوي" والثانية مثقفة "يوسف"، الذات اخذت في كل شخصية منهما مأخذ الفعل ناصر الجبلاوي ذلك المصور الذي كان له دور بارز في تراجيديا من خلال الكاميرا التي اخذت تساير الرد حتى النهاية الذات التي خلفتها شخصية "الجبلاوي" لم يكن مصوراً غرضه التقاط الصور فحسب، إنّما كان التقاط الصور توثيقاً لمعاناة مدينة وايجاز عمق تاريخي، عندما يكون التاريخ في بعض الاحيان عاجزاً عن الكتابة أو إيصال أشياء وأحداث جاءت الكاميرا مدونة احداثا منذ بداية ١٩٥٩ عندما عرض فيلم "حرب الضغائن" وبهذا تكون الذات لناصر في "تراجيديا مدينة" من خلال الصور وهذا الصور ارتكزت عليها الرواية وسرد احداثها إذ مثلت سيمياء الصور قطباً ثقافياً في حياة مدينة منها "الجسر الخشبي" و"صوب " و"محطة قطار السماوة" و"شارع مصيوي" و"شارع باتا" والكثير من الاماكن الشعبية في مدينة السماوة. فالحركة المتعاقبة بين كاميرا ناصر وسينما السماوة مثلت جوانب مهمة من حياة المدينة.

((ولما كان ناصر الجبلاوي يسكن في الصوب الكبير في المدينة، والحدث الذي يستحق التوثيق صورياً وقع صوب القشلة، أو كما يطلق عليها الكثيرون الصوب الصغير لمحدودية عدد بيوته))[١].

لم تكن هذه الصور لأماكن ثابتة فالغرض منها العرض إنَّما كانت توثق حوادث جرت امثال حادثة قتل السلطان شاهر، فهذه الذات أصبحت بمثابة ذاكرة للمدينة، ولا غرابة أنْ يكون كل هذا الحب والوفاء للمدينة أن يكون مرجعاً اتخذته هذه الذات وبالتالي نرى أنَّ ناصر الجبلاوي قد يكون ذات الكاتب نفسه

---

[١] تراجيديا مدينة :٩.

المحب لمدينة، فالانطباعية وحبه للفن التشكيلي دفعه ليختار فن التصوير مرتكزاً اساسياً في بناء طوابق سرده.

((ناصر الجبلاوي يدخل السوق المسقوف ملاحِقاً عناصر الحرس القومي بالبدلات الكاكية ورشاشات بورسعيد يدور في الشوارع))[١].

ويمكن أن نأخذ شخصية يوسف ونتابع كيف تكونت ذاته؟ وإلى أي شيء استندت؟ هذه الذات عاشت الظلم والاضطهاد، الاول اتهامه بقتل والده "السلطان شاهر" والثاني العقاب والعذاب الذي ناله من الحرس القومي، فهذه الذات كانت الأكثر تطابقاً وتماثلاً مع عنوان الرواية (تراجيديا)، القراءة والمطالعة وخاصة طروحات علي الوردي ومقدمة ابن خلدون كانت المرجعية التي اخذ يوسف عنها الكثير من الآراء والأفكار.

هذه الذات مرّت بآلام كثيرة على مختلف الأصعدة من حرمان وبعد وسجن بالحق مثلت الذات في هذه الشخصية معاناة المدينة **((ساعات الضحى، يمر يوسف كعادته كل يومين أو ثلاثة ايام حاملاً كتباً يقصد المكتبة الوطنية التي تقابل بناية الكازينو الحمراء. يعيد ما استعاره من كتب ويستدير ليدخل قاعة القراءة))**[٢].

الرواية حملت في سردها الكثير من واقع المدينة المؤلم والمآسي التي تعرض لها ابناء المدينة على مختلف مستوياتهم فمن خلال "ناصر الجبلاوي" و"يوسف" تكون لدى القارئ قراءة عن واقع المدينة بأطيافها ومدنها المتعددة. فهي بمثابة رؤية عن واقع السماوة الحزين، هذه الذات قامت بدور أساسٍ في الدخول إلى أعماق ألم المجتمع والأحداث التي حدثت فيه فالذوات مختلفة فيما بينها، وكل واحدة عملت على رفد النص الروائي بعلامات، وإشارات ثقافية متنوعة سواء كانت محلية لمدينة السماوة أو خارجية خارج حدود البلد.

---

[١] تراجيديا مدينة :٢٢.

[٢] م. ن :٥٦.

المبحث الثالث: التقاطبات النصية

توطئة

العتبات النصية كثيرة ومتنوعة في النص الادبي والتي منها الاستهلال والهامش والاثنان مهمان للكاتب وللنص الادبي، ولكل واحدة منها مكانه وموقعه في النص، وللكاتب الرؤية أو الخيار في تعدد الاستهلال أو الاكتفاء باستهلال واحد في الرواية يكون في مقدمتها وبعضهم من جعل لكل فصل من فصول الرواية أو لكل جزء استهلالاً، والآخر جعله متجانساً مع السرد يحتل الأسطر الأولى من السرد، ومهما يكن موقعه فأنَّه عليه تُبنى الحبكات وتستند عليه الأحداث القادمة في الرواية، وغالباً ما يكون الاستهلال حاملاً بين طياته رموزاً واشارات ثقافية يبني عليها الكاتب مقصده محاولاً اختيار لكل فصل استهلال يتناسق مع ثيمته.

- **الاستهلال**

ما جعلني اختار "الاستهلال والهامش" بوصفهما أقطاباً ثقافية صغرى وجدت إنهما يمثلان ثنائية المركز والهامش التي تُبنى عليهما "سيمياء الكون النصي" بوصفهما يحملان ثقافة تُنير النص السردي ومنهما يتشكل المرجع الثقافي في النص من خلال اللغة التي حملته وعناصرها البنيوية واللسانية، فمن مبدأ اللاتجانس على اعتبار هذه اللغة تحمل ثقافات مختلفة وتضم ضمن الفاظها لهجات متنوعة تحمل ثقافات وهويات متعددة.

فليس من السهل اختيار الاستهلال إنما على الكاتب أن يختار استهلالاً محاطاً بدرجات من الانساق الثقافية والرمزية والبلاغية، فأن قوة النص تتناسب مع ما يحيط بالاستهلال من قوة، الاثنان لهما مصير مشترك واحد تُبنى عليه الحبكة.

ومن هنا نجد أنَّ الاستهلال محط اختيار لمتلقيه بوصفه مفتاحاً بيد القارئ يستطيع الولوج فيه لفك أقفال السرد، فالقيم الفنية التي ينظمها الاستهلال تتشظى إيجاباً من خلال قوتها، وسلباً من خلال ضعفها على الجنس الادبي.

فالفضاء السيميائي للنص الأدبي في حركية دائمة، وبهذا دائماً ما يسعى النص إلى ثقافة بيد من يصرفها عبر وسائل متنوعة منها (الاستهلال والهامش).

فالكون السيميائي الذي نادى به "يوري لوتمان" منتظم وقف المركز والهامش الذي تُبنى عليه النواة أو القاعدة من خلال المركز، ثم ما يحيط به من تأويلات وتفسيرات وإنارات يحيلها الهامش، على اعتبار معالم النص السيميائي غير ثابتة وغير مستقرة، وبهذا يكون الكون الواحد قاصراً وبه حاجة إلى أكوان أُخرى تسانده، والهامش دائماً ما يمتزج مع أكوان سيميائية اخرى[١].

وبهذا يكون الاستهلال مركزاً للكون السيميائي الذي من خلاله تتأسس قوى وانظمة ومن خلالها تتعدد الثقافات.

ولذا يمكن عد هذه الاستهلالات والمقدمات علامات سيميائية اشهارية للنص، بوصفها منبهات تميل إلى نظام ثقافي خاص يُبنى عليه عالم الرواية، وبالتالي فهي مرجع أو منطلق ثقافي أو فكري لموضوع الرواية.

إضافة إلى ذلك فهي بمثابة وسائل مساعدة تعطى للقارئ من خلال الكاتب، فمن خلال احاطتها ببعض المؤشرات الاجتماعية أو السياسية أو التاريخية فكل ذلك رصيد في جعبة المتلقي.

إذ إنَّ الاستهلالات متنوعة ومختلفة وتنوعها واختلافها لم يأتِ ضمن رغبة الروائي، انما الحدث أو الحبكة هو العامل الاساس في تحديدها هذا من جانب ومن جانب آخر قد يكون الاستهلال اقتباساً من آيٍ من الذكر الحكيم أو مقولة لفيلسوف أو عالم أو نصاً أو مقطوعة شعرية أو احياناً كلمة واحدة.

وكذلك ليس بلغة ثابتة أو موحدة احياناً يأتي باللغة الفصحى أو باللغة العامية أو اللهجة الدارجة، فالنص واحداثه السردية هو المتحكم في طبيعة الاستهلال.

غالباً ما يشحن الروائي استهلاله بالاستعارات والمجازات والوصف وكل ذلك يهدف إلى إبطاء التأمل في السرد وحركته لتكن بمثابة "منبهات ثقافية" يلجأ إليها الكاتب في نتاجه لتحقيق (الاستجابة الثقافية) داخل النص، وكما معلوم بأنَّ الرواية لها أحداث شاسعة تصلح أن تكون وعاءً حاملاً لكل أحداث المعمورة فليس كل القراء والمتلقين حاملين وعارفين لكثير من الأحداث التي تدور حولها الرواية.

---

[١] يُنظر: الكون السيميائي وتمثيل الثقافي:٦١.

فهذه الاستهلالات جاءت لتقريب المعرفة وبالتالي تحقق المتعة، وفي بعض الأحيان يلجأ الكاتب إلى(التطعيم) أن صح التعبير اي ينقل نصاً منقولاً بالأثر المتعارف عليه والمتداول في ازمان متعافية مع اضافة شيء من الكاتب وهذا ما عمل به الروائي (ابراهيم نصر الله) في روايته "زمن الخيول البيضاء" استهلها بـ((لقد خلق الله الحصان من الريح.... والانسان من التراب واضافة من نبع افكاره والبيوت من البشر))[1].

نصل إلى أنَّ الاستهلالات والهوامش جزء لا يتجزأ من الكون السيميائي للنص فهي منابع ثقافية ومراجع يلجأ اليها الكاتب في ادامة سرده وحضورها يشكل عاملاً ثقافياً في النص الادبي.

يقول الباحث العراقي ياسين النصير: ((يمتلك الاستهلال الروائي توازناً داخلياً إن فقده الروائي أو لم يحسن بناءه تخلخل العمل. وله قدرة على التركيز والايحاء والتأويل. لا يضعك الاستهلال دفعة واحدة في صلب العمل ولا يحوم كذلك حول العمل؛ وإنّما يمهد لك الطريق إلى اسرار العمل الداخلية. إنه اشبه بمفتاح باب البيت الكبير))[2].

فالتشويق والإثارة التي يخلقها الاستهلال عند القارئ أو المتلقي محفزاً للأحداث ليس تفصيلاً عنها وإنما اشارات ولمحات يضيفها على النص السردي غالباً ما يكون الاستهلال طويلاً وآخر قصيراً بليغاً وآخر متعدداً ومتنوع الاصوات وقد يكون عالماً أو شاعراً أو أثراً منشوداً. فالعالم التخيلي للرواية يتجسد من خلال الاستهلال.

والكثير من الروايات محتشدة أحداثها ومتشعبة في تفاصيلها ومتنوعة وبهذا تكون الرواية بحاجة (بنى شعورية) لدى المتلقي لاستيعاب أو ايحاء مسبق للنتاج الملقى. وانا اعتقد أن الرواية الناجحة واقصد الناجحة في التلقي أن يترك كاتبها استهلالاً ويجعل القارئ من خلاله يصر على مواصلة القراءة وفي بعض الأحيان يكون الاستهلال بكلمة واحدة ولكن هذه الكلمة تجعلك مشدوداً لاكتشاف غمارها غير أن هذه الكلمة أو العبارة اخذت وقتاً طويلاً من الكاتب حتى وجدها وتفحص فيها ملياً حتى تتناسب مع النص.

كلما تنوعت الوحدات السردية تطلب ذلك من الكاتب استهلالاً مُتناسباً مع عمق هذه الوحدات فالبؤر الثقافية متنوعة في ثقافتها وهي اللبنة الاساسية في بناء عمارة السرد.

---

[1] المغامرة الجمالية، دراسة موسوعية، د. محمد صابر عبيد، ، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ٢٠١٢ :٤٧٥.

[2] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي :٦١.

الاستهلالات التي وردت في نتاج الشهيد كثيرة وكما هو معلوم أن ليس هناك ضوابط تحتم على الروائي في آلية أو قواعد كتابة الاستهلال فيكون نابعاً من مخيلة الكاتب واضعاً بنظر الاعتبار الفائدة والتأثير في المتلقي من خلاله وليس العكس من ذلك يجعل القارئ ممل في تناول القراءة وذلك لاستهلالها المتداول اي العبارة غير المؤثرة أو مقولة متداولة لا تفتح شهية المتلقي.

فزيد الشهيد حاول في اغلب رواياته شد القارئ وجعل السرد له خيوطاً ممتدة مع العتبات مبتدءاً من اسم الرواية (اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار) الذي جعله بقسمين وكل قسم منهما يتطابق كلياً مع احداث الرواية، المتناول لهذه الرواية ومن الوهلة الاولى وهلة العنوان جعل مخيلة المتلقي بأمس الحاجة إلى معرفة مقصدية العربة أو مقصدية الرجل وتحاوره مع النار، وما أن يقرأ بداية الرواية حتى يصطدم بعتبة الاستهلال المكونة من جزأين الاول من الكتاب المقدس قيل ليوسف عليه السلام...

مالك تجوع وانت على خزائن الارض.. أجاب:

اخاف أن أشبع فأنسى الجائعين...

والاستهلال الثاني

هنا جاءَ إلينا رجلٌ مع الغيم

زرع لنا قصيدةً على روابي القلوب

نثر همومه لاقتاتٍ على جبهة القدر

رشق ذاكرتنا بحفرياتِ أزاميل لن تزول

تركنا نستدلُّ على مصائرنا بخيباتٍ لا تنتهي،

مغزى القصيدة شخص يأتي ليحرك أو يقود ثورة حاملاً آمال وتطلعات ابناء شعبه.

هذان الاستهلالان يعتبران ممهدات للرواية بالكامل فالقارئ ايقن نوعاً ما لنوع الأحداث واهميتها

وكما معلوم أن هذه الرواية تتحدث عن احداث خارج حدود بلد الكاتب كل احداثها تدور في تونس وثورة محمد البوعزيزي فتضمن سرد الرواية على ((الانتشار الثقافي))[1] Spread– Gvltural Wide

فالاستهلال أعطى إشارات ولكن هذه الإشارات تحتاج إلى متابعتها في قراءة الأنساق الثقافية من خلال جعل الإنسان محطاً ومركزاً بارزاً في الثقافة، فالإنسان الذي تكلمت عنه الرواية جاء على نوعين الاول اشار له الاستهلال بأن الرئيس أو الراعي يجب أن يكون ملتصق مع رعية غير أن الامر لم يكن حاكم أو رئيس تونس "زين العابدين" مبالياً لأبناء شعبه كانت مصلحته الأولى هو السيطرة على مقدرات الشعب من خلال فترة حكمة، أما الإنسان الثاني جاء عكس من ذلك الانسان الذي طالما تحمل الصعاب والفقر والبؤس يجب عليه أن ينتفض حتى لو كان بمفرده، الثورات تماثل الحرائق تبدأ بشرارة صغيرة وبعد ذلك تأخذ مساحات واسعة وهذا تطابق مع الرواية تطابقاً كلياً، الكاتب هنا وفّق في استهلاله الاول والثاني وحاول أن يجعل المتلقي متمسكاً بالرواية من خلال شده لمعرفة الأحداث، ما مصير زين العابدين؟ هل استمر حكمه أو لا؟ محمد البوعزيزي ذلك الشاب المكافح الفقير هل نجحت ثورته ما مصيره؟ وما هدفه؟ هل لنيل السلطة محل زين العابدين أم لخلاص الناس؟ والكثير من الاسئلة تكونت في مخيلة القارئ.

ويعتقد الباحث لو كانت هذه الرواية من غير ما تقدم من استهلال تغيب عنصر التشويق في القراءة، فالكثير من القرّاء يبحثون لقراءتهم ما يتناسب مع ما يدور في مخيلتهم وهذا دائماً ما يفتش فيه القارئ من خلال الاستهلالات أو العتبات التي يمكن أن تقوده إلى اشباع لذة القراءة عنده.

هنا أعطى الكاتبُ مجملاً عاماً حول روايته غير أن تعدد واتساع أحداث وأهمية الحدث الروائي جعل لكل فصل استهلالاً حتى يكون بؤرة ثقافية ارتكزت عليها الرواية بأكملها.

لو أتينا إلى الفصل الاول من الرواية نفسها نجده يبتدأ بمقولة الرئيس الامريكي "إبراهام لنكولن" الذي قال: (هذه إذا السيدة الصغيرة التي اشعلت الحرب الكبيرة؟!)

القارئ هنا يقف عند هذا الاستهلال متمعناً فيه وشاخصاً بصره إلى علامة الاستفهام والتعجب الثورات في بداية الامر لا تحتاج إلى عدة وعدد الكثير من الثورات قام بها اشخاص منفردين على الرغم من ضعف هؤلاء الاشخاص غير أن جذور هذه الثورات تتمدد وتتوسع هذه المقولة قيلت في لقاء مع هيريت ستاو مؤلفة رواية "كوخ العم توم..١٨٥٢" وعلى أثرها صدر قانون تحرير العبيد وأدى إلى اندلاع

[1] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي : ٣٩.

الحرب بين الأمريكيتين[1]، بالمثل محمد البوعزيزي شاب يافع لا يملك سوى عربته الخشبية التي يبيع فيها الخضروات والفاكهة التي طالما تعرضت إلى مضايقات من قبل بلدية سيدي بوزيد وعلى رأسهم الشرطية شادية التي كانت تتابعه بين الازقة من شارع إلى آخر وبعد وصول إلى مرحلة اليأس فجر ثورته في منطقة سيدي بوزيد بالرغم من صغر سنه هنا ليس من الاقلال من شأنه، إنّما للتعجب والاصرار بقدرة هذا المخلوق (محمد البوعزيزي) من إسقاط نظام متسلط على قوت الفقراء.

أما الفصل الثاني الذي استهله بمقولتين الأولى للدكتور أحمد زوبل من مصر حائز على جائزة نوبل والثاني للروائي ميلان كونديرا "الغرب ليسوا عباقرة ونحن اغبياء... هم فقط يدعمون الفاشل حتى ينجح! ونحن نحارب الناجح حتى يفشل!"

يقود هذا الاستهلال بأن هناك طريقة أو سياسة ناجحة متبعة في بلدان عدّة محمد البوعزيزي لم تُمد له يد العون إنَّما كان محارباً حتى في قوت عائلته ثم يليها الاستهلال الثاني "الأنظمة المجرمة لم يشكلها المجرمون، إنّما شكلها متحمسون مقتنعون بأنَّهم اكتشفوا الطريق الأوحد إلى الجنة" وهذا الاستهلال نفد في صميم المجتمع العربي فهو دائماً يطمح ويتحمس إلى شيء لكن بالرغم من سياسة وادارة هذا الاتجاه باعتقادهم طريق إلى الجنة الرئيس التونسي تنطبق عليه هذه المقولة في سياسته اتجاه ابناء جلدته.

وعندما ننتقل إلى الفصل الثالث بمقولة النحات العالمي "غوغان" (غالباً ما يكون الشهيد ضرورة تحتملها الثورة) من هنا تبدأ ثورة محمد البوعزيزي بحرق نفسه وأدى هذا الامر إلى اشعار الثورة القاطبة ليس في مدينة بوزيد انما في كل مناطق تونس منددة للإطاحة برئيسها فكانت شعارات ملتهبة من شوارع تونس التي أدت إلى تحقيق حلم محمد بالإطاحة بابن علي.

ثم يأتي الفصل الاخير جانباً ثمار الثورة باستهلال من الكتاب المقدس سفر المزامير "طوبى للشعب الذي يَعرفُ الهتاف" اشادة بالمدح للشعب الثائر وترخيص لعدم الرضوخ اتجاه الطغاة وبعد ذلك استهلال ثانٍ للسياسي جورج سورا "الكفاح لا يتحقق بأدوات القناعة أو بمفردات الجمود. الكفاح يتوالد فكرةً ويتكرس حقيقة عندما تكون هناك إرادة مثلى للتجاوز وإصرار مكين على الخلق.. الكفاح كتاب مقدس يضم بين دفيته سوُر التضحيات العظمى وصور المعاني الكبرى"

---

[1] يُنظر: اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار: ٩.

وهذا تحليل صائب بأنَّ العزيمة والإرادة يجب أنْ تكون مقدسة لأنَّ هدفها مقدس نابع من تخطيط وتصميم من كل هذه الاستهلالات لملم الشهيد سواد سرده وغطى الثورة التونسية بجوانبها كلها وكأنَّه تعايش مع هذه المعاناة فصبها بقوالب سردية مجزأة إلى فصول أعطت الكثير من الايحاءات والايماءات للقارئ.

وفي رواية "جاسم وجوليا" استهل الكاتب نصاً من كتاب شريعة حمورابي وأصل التشريع في الشرق القديم، وقال الربُّ لموسى: ((إذهب إنزل لأنَّ شعبك الذي اصعدته من ارض مصر قد فسد)).

المتلقي لهذا النص أو الاستهلال أمام بصره ومخيلته شيئين الأوَّل التراث الأسطوري والأثري والاستعانة به والشيء الثاني الفساد الطافي بكثرة لابناء جلدة البلد.

هنا الكاتب في هذه الرواية التي وظفها مع شخصية جاسم كانت أكثرها يدور في المتحف عندما هرب من جور السلطات وتخبأ في المتحف مستغلاً هرب أغلب العاملين والموظفين في هذا الصرح الاثري نتيجة الاحتلال وغياب السلطة فجاسم كان يتجول في أروقة المتحف بين القوانين والسنن التي سنتها شريعة حمورابي وبين الكتب والتوظيف الاسطوري.

أما الفساد فنلاحظ كيف تعرضت خيرات هذا البلد تعرضت للنهب والسلب من قبل الاحتلال ومن قبل ابناء البلد نفسه.

أما (تراجيديا مدينة) فهذه الرواية طالما تناغمت عتبة عنوانها مع الاستهلال وكلاهما عبَّرا عن معاناة مدينة فالاستهلال أخذ من مقولة للشاعر والخطاط العراقي محمد سعيد الصكار "حبري أسود فلا تطلبوا مني أن ارسم قوس قزح".

التشاؤم والضجر يبرزان من خلال هذه المقولة وكان الكاتب اراده باستهلاله أن يرسم ما عاشه في هذه المدينة وما واكبه من معاناة جمة فالإيذان الذي اراده الكاتب من خلاله والاستعانة بشخصيات من ابناء المدينة امثال "ناصر جبلاوي" وما من خلال هذه الشخصية وعدستها صورت الكثير من معاناة واحداث هذه المدينة على مختلف الاطر والاتجاهات الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية وكان الكاتب يسرد فلماً عن هذهِ المدينة إذ نلاحظ ((الايكولوجيا الثقافية))[*1] للكاتب كانت متعايشة من خلال توطين العلاقات الاجتماعية بين ابناء المدينة من خلال التفاعل بين المجتمع السماوي من خلال العوائل

* دراسة العمليات التي من خلالها يتكيف أي مجتمع مع بيئته.

التي قطنت مدينة السماوة "عوائل موصلية" ولهجتها في ازقة المدينة والمزج بين الماضي والحاضر مبتدئه بحادثة القتل للسلطان شاهر في منزله والاكثر حزناً أن اتهام ابنه (يوسف) في مقتل ذلك الابن المثقف والذي لم تفارقه اراء الدكتور علي الوردي وابن خلدون بتدبير من قبل الحياة انفسهم "شراد هديب" إلى حادثة قطار الموت الذي طال فيه الكثير من العناصر الوطنية المخلصة ونقلهم إلى (نقرة السلمان) وحجب عنهم المأكل والمشرب بغية قتلهم الرواية حوت الكثير من السياسات التي حكمت العراق وتعاقبت في فترات مختلفة حاول الكاتب ايصال مظلومية ابناء مدينة من خلال سرده.

أما رواية "الليل في نعمائه" التي قرنها الكاتب بعبارة تحت العنوان مباشرة رواية حزينة جداً.. جداً.

استهلت هذه الرواية باستهلالين الاوّل مقولة لغاستون باشلار: إنَّ كلمة الشاعر بسبب وقعها الصادق تحرك اعماق وجودنا"

والاستهلال الثاني للكاتب نفسه "أنا وحدي أُحاورك بالحزن فدع الليل يسجل تأوهاتِنا" على لسان بطلة الرواية فالترابط بين الليل والحزن كان محط بناء أفكار الرواية فطالما كان الليل له تأثير في مشاعر وحيدة التي هاجرت من البصرة اضطراراً بعيدة عن الأهل والأحبة وكل ما يمت بصلة لزوجها الذي قتلته السلطة فأصبحت هي مؤثر سلبي في رأيهم اضطرت إلى الهجرة للسماوة المدينة الثانية فالكاتب استعان بمقولة غاستون باشلار كونه طالما كتب عن جماليات المكان.

يعد ذلك استدلالاً على الحزن واضح من خلال ورود كلمة الليل وما يسجله كثرة التوجع والشكاية والالم والوحدة فكأنه جعل البطلة تحاور القارئ وتطلب منه معرفة الحزن وكيف تعيش معاناة الليل وانتظار طويل لمعرفة اخبار الاهل والأحبة بعد غياب غير معلن.

فالكثير من الامور التي تضافرت وجعلت هذه الرواية في درجة عالية من الحزن لم يكن لها انيس سوى الشاعر وصاحب معمل الخياطة والنخلة وزقاق الشارع والبلبل الذي تعلقت فيه كثيراً وتعلق بها فهناك الربط بينها وبينه هو في قفص بعيد عن بيئته وهي بعيدة عن بيئتها الام، الذي طالما يستقبلها بسيل من الزغاريد عند رجوعها من العمل فالشعر ومحتويات البيت المؤجر الصغير كانت بمثابة انيس مؤقت لها، حتى يأتي الليل وتستعد لهمل الدموع.

بالفعل كانت رواية حزينة تتألم وانت تقرأ نصها.

أما رواية "أفراس الأعوام" استهلت هذه الرواية بعد العنوان بآيٍ من الذكر الحكيم ﴿انظر كيف ضربوا لك الأمثال فضلوا فلا يستطيعون سبيلا﴾[1].

الأحداث مستمرة والتاريخ يدون هذه الأحداث على مرّ العصور فمن ضمنها تاريخ العراق الذي مرّ بعصور مختلفة واحتلالات متنوعة من الاتراك ثم تلاها الاحتلال البريطاني وبعدها قيام ثورة العشرين واستبدال الحكم الملكي إلى نظام جمهوري وكل هذه امثال ووثائق دونتها المدونة التاريخية غير أن السياسيين لم يشقوا طريقاً صالحاً لبناء وطن رغم كل هذه الفترات التي سبقتهم.

وهذا استهلال عام جعله الروائي للرواية عامة أما الفصول وعلى اعتبار أن "أفراس الأعوام" ثلاثة فصول

الفصل الاوّل سبقه باستهلال "الخطباء الذين يكلمونكم عن الحب، والساسة الذين يخرقون إذانكم بالحديث عن الوطن والشرف والعدالة، كلهم يثيرون الغثيان"

ثم اردفه "ذلك السياسيّ

لا يعرف أن يضيء مدينته

إلّا إذا احرقها".

أدونيس

وكأنَّ الحكام والسياسيين إلى يومنا هذا لا يجيدون بناء الوطن وكأنَّ الأحداث تتجدد بنفس الوتيرة فحادثة نهب مخازن التموين وسلب أثاث الحزب الشيوعي نفسها جرت بعد ٢٠٠٣ تكررت حالات السلب والنهب الازمنة البعيدة الماضية والقريبة تجسدت في هذه الرواية فكانت عمارة سرد الرواية تتكلم عن تاريخ العراق وأحداثه.

كل فصول الرواية سجلت سياسة الحكام والتعنصر من قبل بعض الشيوخ على ابناء جلدتهم الشيخ الفارض والشيخ الدخيل فجاءت بسرد باذخ واراء جريئة من بعض الطقوس الدينية.

---

[1] الاسراء: ٤٨

أما رواية (شارع باتا) الاستهلال مقولة مأخوذة من الفيلسوف الفرنسي غاستون برجسون ((هنا وهناك في العقل صناديق أمينة لحفظ شذرات من الماضي)) هذه المقولة ارتكزت على اسم وإيقونة مكانية وثقافية اختارها الكاتب عنواناً لروايته وهي "شارع باتا" وترجمة لأسمها باللغة الانجليزية اشارة من الكاتب تداخل السرد في ومسايرته مع ترجمة رواية "خاتم الامير العبد" للكاتب دنماركي فالشذرات المتنوعة في المدينة ماضياً وحاضراً كانت مستحوذة على احداث الرواية "شارع باتا" بوصفه إيقونة ثقافية وجذور سياسية في مكونات المدينة "السماوة"

الترابط الحاصل بين الماضي والحاضر وحب الاشتياق من قبل المهاجرين ومنهم هاشم الذي يعيش في الدنمارك ولم تنسه الاجواء الخلابة في تلك المدينة. الكاتب اوضح فيها ذكريات مدينة من مآسي وصعاب من خلال الحصار والاحتلال والفوضى التي حلت بالبلد التي طالما لا يستطيع الانسان تناسيها ومحوها من الذاكرة.

أما رواية "سبت يا ثلاثاء" التي خلت من عتبة الاستهلال السابق للنص واحتوت على استهلال ضمني ضمن النص واستهلالاً كان مرموزاً.

فالخصوصية التي أحاطت بهذه الرواية اختلفت عن باقي روايات الشهيد في كل نتاجه الروائي فقد حاول اعطاء المتلقي الكثير من المفاتيح للدخول إلى النص بكل يسر وانبثاق غير أن هذه الرواية، اعتقد أنه ترك القارئ وحده في بحر سرده وكان له الاسباب المقنعة في ذلك على اعتبار هذه الرواية رفضاً وتعدياً على السلطة الحاكمة وكما معلوم أنَّ الكتّاب تارة يكونون أخطر من غيرهم على السلطات فجاءت هذه الرواية بلغة مرموزة إذ يصعب على المتلقي نيل مراده من قراءتها غير أنها حوت اشارات يمكن من خلالها تجلب ضرراً للكاتب. والمراوغة أن صح التعبير الذي قام بها الكاتب من خلال الاسم "سبت يا ثلاثاء" حصنت نوعاً ما الرواية من نظر السلطات حولها وللظلم الذي حصل من خلال الانتحار والتفجير هو كان من سوء لإدارة السلطة غير أنه بهذه اللغة المشرقة وظف ما اراد.

فالشعرية تكاد أن تكون عوضاً عن الاستهلال وقصرها إذ تركت الكثير من المفردات ترسم تخيلاً ذهنياً في مخيلة القارئ.

أمثال في السطر الاول منها **((لا تني اقواسُ الغبار تطبق على أبواب الغرف وما يستكين خلفها بغتة وميض عرس المغيب حتى الشبابيك))**[١].

ثم تلاها الشطر الثاني ليؤكد الزمان **((صمت الزمان بهيمنة صرخةِ مخلوق لجوج يكرس غبطة...))**[٢].

بعد ذلك يأتي الشطر الرابع بالشخصية (نجاة) **((ونجاة ترقب بحدس نهارها الضائع تهالك كرةِ البرتقال محسوبة بأصابع الرماد))**[٣].

أما فراسخ لآهات تنتظر استهلالها جاء شعراً من اشعار الجواهري المحب للوطن

سلاماً كلُّهُ قبُلُ كـــأن صميمُهُ شُـعَلُ

وشوقاً من غريب الدارِ أَعيت دونـــهُ السُّبلُ

مُقيمٌ حيث يضطربُ المنُى والسعيُ والفشلُ

وجيث يُعارك البلوى فتلويـــهِ ويـــعـتدلُ

سلاماً ايها الندمان إنـــي شـــاربٌ ثـــمِلُ

سلاماً ايها الثاوون إنّـــي مُزمِـعٌ عَجِـــلُ

فطالما هذه الرواية تحدثت عن سرد أحداث الحصار الاقتصادي وكل ما نتج عنه من آهات ومضايقات في العيش وهجرة بين ابناء الشعب والمثقفين لطلب العيش في دول الجوار وكما هو معلوم أن المثقفين والكتاب حاولوا من خلال هجرتهم أن يكون مداد اقلامهم في محبة اوطانهم فكانت تختار وسرد هذه الرواية من خلال (شاعر ورسام وناقد) إذ تناسب وتشابه في الفراسخ الفاصلة لثلاث مدن وهي بغداد عمان طرابلس والمثقفين الثلاث ولم يكن السرد مكرساً فقط للحصار وإنما كذلك تناول فترات مهمة في

---

[١] سبت يا ثلاثاء :١١.

[٢] م. ن :١١.

[٣] م. ن :١١.

تاريخ العراق منذو الاحتلال العثماني ١٩١٨ إلى الأحداث بعد التغيير. تطرزت الرواية بتكريس الحب والوفاء والاشتياق للبلد.

أما "السفر والأسفار" فكان الاستهلال من نصيب فيكتور هيجو من خلال قصيدته

غداً حال بزوغ الفجر

ساعة ينشر الضوء بياضه على الريف

سأرحل.. أتعلمين!!.. على يقين أنا بأنَّك في انتظاري

تحدث من خلال هذهِ القصيدة عن معاناة شاعر أحبّ فتاة غير أن هذا الحب لم يدم ولم يستمر بالرغم من محاولات الاول المحُب في السعي والبحث عن مصيرها بعد هجرتها إلى مكان بعيد وهذا انطبق تماماً مع حب هاتف غازي الشخصية الرئيسة في الرواية الذي أحبَّ دور دانه المومس التي أَبدت له الكثير من المساعدة في اسطنبول وبعد ذلك رحلت أو هاجرت إلى المانيا وراح يفتش عنها في كل مكان حتّى في المانيا غير أن وصوله لألمانيا كان مُتأخراً فعرف بأن دور دانه تزوجت وتوفيت في المانيا. فالاستهلال عن لسان فيكتور تساوى أو عبّر عن بوح هاتف غازي.

- **الهامش السردي ودوره الثقافي في روايات الشهيد**

الهامش عتبة من العتبات النصيّة التي تُثير سواد السرد ومتمم للنص يضعها الكاتب؛ لتكون وسيلة ارشاد للقارئ لإزالة الغموض الحاصل هذا هدف بصورة عامة فالكثير من النصوص تكون مشفرة ذات لغز لا يستطيع القارئ بسهولة فك هذه الالغاز.

حدد (جيرار جينت) بكلام مستفيض عن وظائف الهامش فقال: ((أما وظائف الحواشي والهوامش أصيلة كانت أو لاحقة أو متأخرة، فتأتي للتغيير، أو الشرح، أو التعليق، والاخبار عن مرجعها))[١]

إذ تتمازج هذه البنية أو الاشارة الصغيرة دلالياً مع النص الاكبر وعلى الرغم من صغرها وقلة ورودها في النصوص ألّا إنَّ لها أهمية كبرى، فالكثير من الهوامش لها دلالات عميقة وواسعة في النص من اشارات لشخصيات أو تواريخ لوقائع احداث أو علوم متنوعة ذات دلالات ثقافية جمّة.

---

[١] عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، بلعابد عبد الحق، دار العربية للعلوم ناشرون، جزائر/ ط/١ ٢٠٠٨م/ :١٣١.

إذن دور الهامش مهم في معاضدة النص السردي ويزيد من قوته ويساعد في تأويله، اي يساعد في نمو العملية التواصلية بين الباث والمتلقي لا سيما وأنه يحيل على مرجعيات ثقافية مهمة أنبنى عليها النص.

فالهوامش السردية في نتاج الشهيد الروائي كثيرة إذ اغلب رواياته جاءت فيها عدة هوامش إذ وجدنا اسلوبه في السرد الروائي هو دعم الكثير من الافكار والاقتباسات

كي تكون دعامة يستند اليها في اضاءة المعنى والاشارة إلى سجله الثقافي، وأرى بأن الشهيد لجأ إلى هذه الكثرة من الهوامش في نتاجه وأنه لم تكن لديه الرواية مجرد احداث وحركة شخصيات وحبكات، إنّما هو مد من المعلومات الهدف منها أن تكون في متناول القارئ، وهنا لم يكن الشهيد كاتباً فقط وفق هذه الرؤية، انّما كان كاتباً وباحثاً في الوقت نفسه. وهذه كانت بمثابة وسيلة للاستعراض المعرفي والثقافي وتفصيل الذاكرة الثقافية.

الأحداث التي تناولها الشهيد في سرده الروائي كانت كثيرة ومتنوعة في حصولها ووقوعها عبر أزمان مختلفة، متنوعة منها أحداث البلد والمدينة واحداث الدول القريبة والبعيدة، القارئ لهذا النتاج وما تضمنه من أحداث لا يكون النص السردي قادراً على ايصال المعلومات لدى المتلقي فالثقافات المتنوعة في النص السردي كانت بدرجات مختلفة فجاءت الثقافة بأساليب منها الثقافة الشعبية وثقافة المدينة وثقافة العنف وثقافة الفقر والثقافة الالكترونية (المركب الثقافي) وغيرها من الثقافات.

كل هذا لا يستطيع المتلقي أن يتغلب أو يساير غمارها عبر قراءة النص اي يحتاج إلى وسيلة مساعدة في المسك بتفاصيل هذه الثقافات، فلكل مدينة ثقافة خاصة بها (الريف– الحضر) والالفاظ متنوعة بين مدينة واخرى وكذلك القراء ليس كلهم من ابناء هذه المدينة أو تلك، فهنا يجيء دور الهامش بمثابة القاموس الادبي أو الثقافي وفي متناول سهل يمكن الحصول عليه بمجرد اسقاط البصر على اسفل الصفحة تنير لك الاشكال الحاصل. على طريقة لوتمان في سيمياء الكون الاعلى والاسفل الاول يمثل نص سردي والهامش يمثل الأسفل.

لنأتي إلى الهوامش التي جاءت في رواية (اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار) على اعتبار ((المنطقة الثقافية))[١] مختلفة في الجغرافية، والنمط الاجتماعي والثقافي، نرى هامشاً في هذه الرواية يعرف من خلاله (لطفي الجزيري)، الذي دائماً ما كان يكتب الشعر، وله قراء ومستمعين كثر في تونس وعلى الخصوص في سيدي أبو زيد، إذ يشير الروائي في هامشه أنه (الجزيري) أنه ابتدأ قاصاً، ومحباً للغة، وأسلوب يوسف ادريس في القص، وكانت لديه اكثر من رغبه وهي المغامرة في العوم في بحر الرواية ليس الرواية التقليدية انما كانت له رغبة في عمل رجة مؤثرة في قلب السرد.

بما أن الجزيري ساير اغلب احداث الرواية، فالقارئ اصبح لديه تصور واضح عن امكانياته الادبية وتطلعاته

- **((هذا الشاب شاهدته مراراً ولكن أين؟!**

ذاكرته سريعاً أطلعته على مكتبة بيع الصحف وقراء اعتادوا المجيء للمطالعة، عندما كان يجمع ما يبغي من معلومات لكتابة رواية تحقق ذاته يجعلها تجربه يسعى لأن تصنع نجاحاً في حقل السرد مثلما صنعه في ميدان الشعر))[٢].

ثم يتحول السرد مدعماً الانطباعية غوغان إذ ينتقل السارد في توضيح الاسلوب المثقف وتركيز الالوان ووضعها بالصورة المناسبة إذ يكون الكلام حول طالب يقوم برسم منظرٍ ويلقي توجيهاً، الهامش هنا تبيان هوية الطالب.

والعمل الذي قام كي يُعلم القارئ بأن الرواية لا تكون احداثاً فقط، انما نماذج من فنون مختلفة ومتداخلة (يرسم منظراً طبيعياً فيوجهه:" كيف ترى هذه الاشياء؟ إنها صفر. حسناً ضع الاصفر. وذاك الظل يميل إلى الزرقة، إذن فعالجه باللازوردي. وتلك الاوراق الحمر؟ استعمل القرمزي" فالحديث والتوجيه جاء من غوغان ملقى للطالب اسمه بول سير بيسير عندما رسم لوحة.

أما الهامش الاخر أراد الروائي فيه عن بيان رفض محمد البوعزيزي العمل في محل الحدادة، كما اوضح الجانب المادي ل البوعزيزي وسبب وفاته، والتركة الثقيلة إلى وقعت على عاتق محمد من المعيشة

---

[١] سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم الاشكاليات... من الحداثة إلى العولمة :٢٧٥.

[٢] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار:٢١- ٢٢.

والمعاناة، وهذا له مردود في التعاطف مع كل حركات محمد باعتبار شاب يعمل من أجل اعانة عائلة تركها له ابوه.

((لبوعزيزي محل حدادة ورثه عن أبيه. وكان محمد أن يتعلم من أبيه ويواصل العمل بعد وفاة الاب))[1].

القارئ لم يسعفه الروائي بهامش سبب بيان محمد البوعزيزي من رفضه العمل بهذا المحل لم يكن تعاطفاً مع محمد وذلك كون والدة محمد طيلة حياتهم يجنون أرباحاً مع هذا العمل، فالقناعة اكتملت لدى محمد بأن العمل في المحل نفسه لا يغني جدوى؛ فالهامش زاد من تعاطف القارئ وابان سبب اصرار محمد على العمل الحر.

ومبنى الولاية الوارد في الهامش الذي طالما وقف أمامه محمد للحصول على اجازة كي يمارس المهنة التي رأى فيها سرد رمقه وكيف لاحظ المعاناة للمراجعين الكواهل الذين افنوا اعمارهم في خدمة المدينة أو المنطقة يراجعون نيل بعض حقوقهم أو مستحقاتهم من غير الحصول عليها، الاشارة هنا إلى هذا المبنى بوصفه هو العائق الذي وقف بوجه محمد البوعزيزي ومنه شادية تتلقى الاوامر بمضايقته يومياً وتتبع عربته ثم أن حادثة الثورة أو اشعال النار في جسده كان امام هذه البناية لذلك هذه البناية كانت تعبير عن دور السلطات في ممارسة الظلم والاضطهاد **((لقد كذبت عليه من باب الكذب الابيض لصالحك، يا محمد واجبته أنَّ الصدفة جاءت بك قبل يومين، وتوقفت هنا ليوم واحد فقط ولم تكرر المجيء.. لم أقل له إنّك هنا منذ اسبوعين. قلت: امنحوه إجازة بيع؛ أريحوا انفسكم وأريحوه.. سيأتيكم إلى مبنى الولاية))**[2].

بعد ذلك يأتي الهامش كي يوضح ندم (بورقيبة) لتقريبه زين العابدين بن علي حول وضع الثقة المطلقة له مردداً عبارة بالفرنسية ترجمتها **((أنا لم أعط ثقة ابداً لعسكري، والمرة الوحيدة التي اعطيت ثقة لعسكري خوزقني " بالإشارة إلى زين العابدين ابن علي. (مع لحظات الضحى سارحاً كان يطالع قصيدة له نشرت في الجزء العلوي من صفحة ثقافة في جريدة (الصباح) عندما دخل عليه سالم، موظف الاعارة يهمس في أذنه أن حدثاً قد يكون صحيحاً أو هو إشاعة: الحبيب غدا من عداد الماضي، والمستقبل صار بيد رئيس الوزراء.. لحظتها انتفض في كرسيه:**

---

[1] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار:٦٧.

[2] م. ن :٧٠.

- **اتعني بن علي صار الرئيس وعزل الحبيب بورقيبة؟))**[1].

والهامش الآخر (إذ لم يعُد الحصول على ما يريد من إصدار من عداد الأمنية) الهامش هنا اراد الروائي توضيح أن الجزيري بعد رجوعه إلى سيدي ابو زيد لم يأتِ سوى بملابس معه ومجموعة من الصناديق المحملة بالكتب في سيارة (بيك أب) وتهامس الحمال مع السائق حول مقتنيات هذه الصناديق وعدم ونظرتهم المختلفة عنه لهذه الكتب اي عدم الاهتمام لهذه الكتب ثم توجه في النص إلى الاستعانة بالشبكة الالكترونية ومطالعة الكتب هنا يوضع مقدار التطور الحاصل في الحصول على المصادر والكتب على اعتبار أن له رأي بأن القلم والورقة سيغدوان يوماً ما في المتحف وتزورهما الاجيال القادمة بأنهما كانا الوسائل الموجودة في القراءة والكتابة، فالهوامش جاءت كي تضيء النص .

أما في رواية (تراجيديا مدينة) فيأتي الهامش في الصفحة الخامسة والخمسين ليؤكد للقارئ عن هوية يوسف ذلك الشاب المثقف على أنه طالب جامعي يدرس علم الاجتماع فالترابط في تراجيديا وما حوت من احداث ولوعة مرت بها المدينة وما تعرض له ابناء المدينة بصورة عامة والمثقفين بصورة خاصة، لذلك الهامش جاء ليؤكد أن يوسف من كثيري المطالعة واقتناء الكتب والتردد على المكتبات فمن يفتقده يجده في (مكتبة المثنى) بشارع المتنبي وتوافق اختصاص يوسف في علم الاجتماع مع طروحات استاذه الدكتور علي الوردي. **((يوسف يحمل كتاباً أو أكثر. قلّما يأتي فارغ اليدين. كُتب ينقلها من يد ليد حين يطول مساره))**[2].

أما الهامش الثاني تكلَّم عن حميد النجار فلو لم يذكر الروائي استهلالاً بحقه لمرّ في السرد من غير عناية غير أن الروائي اراد بيان قدرة هذا النجار إذ اخذ دور الذين هربوا اصحاب طاقم المدفع المتصدي لباخرتين حربيتين بريطانيتين فحشا المدفع بارود وسط تشجيع القائمقام وسدد باتجاه احدى الباخرتين واصابها. وهذا جانب التعاضد بين ابناء المدينة في حماية مدينتهم **((مرةً شاركت أم شميران في مراسيم حفل زفاف الجارة سميرة بنت حميد النجار))**[3]؛ فالتمازج بين العوائل العائلة الموصولية (ام شميران) وعوائل ابناء المدينة لم يكن في الجانب الاجتماعي انما مثله الروائي في الجانب الاعتزاز بالمدينة والمقاومة من قبل ابناء المدينة وهذا مثل حميد النجار

---

[1] اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار :١٠٠.

[2] تراجيديا مدينة :٥٥.

[3] م. ن :٧٣.

ثم يأتي هامش آخر يُبين الروائي من خلال استذكار يوسف لمقدم عائلة شميران واستئجارها البيت الاوّل لأوّل مرة وكيف تدرجت الحياة الاجتماعية مع هذه العائلة وتعايشهم في السماوة معاً بالرغم من اختلاف الديانة فعائلة شميران مسيحية ورغبة يوسف الاقتران بشميران بالرغم من الاختلاف في الاديان **((يتكور يوسف فتأتيه شميران. كان تمنى لو اقترن بها. لا يهم إن كان هو مسلماً وهي مسيحية))**[١].

الهامش الآخر في نفس الرواية جاء في الصفحة مئتين وثمانين (اطفال عراة) الذي ربطه الروائي "بعكد العرايا" الذي دخله يوسف متذكراً منذ كان طفلاً. يمرح ويلعب معهم هنا الهامش يوضح معاناة اطفال المدينة واقعهم المعيش المنحدر إذ أن ناصر الجبلاوي كان يمتلك صورة لثلاثة اطفال عراة وهذه الصورة لم تكن بعد ولا هم اطفال المدينة نفسها إنَّما ناصر ابتاع هذه الصورة من دكان فرهود بائع الحب والمكسرات في بغداد[٢].

كان كل يوم خميس يعرض صوراً تصور إزدحام الجنود النازلين من معسكر الرشيد لشراء صور تسر ذائقتهم ورغبتهم فناصر الجبلاوي اشترى هذه الصورة وسط ضحك من قبل الجنود على أنه بليد ما يصنع بهذه الصورة فالصورة معاناة مدينة واطفالها غير أن هؤلاء الاطفال حتماً سيكون المستقبل امامهم وهذا يوسف أصبح من مثقفي المدينة. يمكن أن يكون الهامش يوثق عمل ناصر وحرصه على مدينته.

أما الهامش الاخير في الرواية فيوضح الفرق بين موت ملوك ورؤساء العالم وملوك ورؤساء العراق بأن كل ملوك العالم يموتون وهم اهلهم واحبتهم محاطين بهم، إلّا في العراق فهم يموتون أما بغل أو ضغينة فالملك فيصل الاول مؤسس الدولة العراقية مات مسموماً والملك غازي بحادث سيارة مُدبر والملك فيصل الثاني بحادث قتل مع اسرته كلها وعبد السلام عارف بتحطم طائرة غامض وهذا يوضح للقارئ أن ملوك العراق تشوبهم اكثر من شائبة في فترة حكمهم من سخط الرعية أو انتقام الاخرين المغرورين بالسلطة.

ورواية أفراس الأعوام التي تحدثت عن فترات الاحتلال التي تعرض لها العراق الاتراك والبريطانيين وتتابع الساسات والملوك التي تولّت السلطة فجاء الهامش ليوضح الاشاعة التي بثها الاتراك حول قيصر

---

[١] تراجيديا مدينة :٢٧٢-٢٧٣.

[٢] م. ن : ٢٨.

روسيا غليوم **((أحقاً ينتصر الاتراك على الانكليز؟!.. وهل ثمة جن يحاربون في صفوفهم حقّاً؟! ..و(هل فعلاً صار "غليوم" مسلماً؟!))**[1].

بأنه أصبح مسلماً واشهر إسلامه فأصبح اسمه (الحاج غليوم) بل استبدله فغدا (محمد وليم) وأن الشعب الالماني حذا حذو قيصره فأعلن إسلامه.

أما الهامش الآخر فجاء في الصفحة الخامسة والثمانين والسادسة والثمانين حول الشاعر قطري اسمه "حمدان الناصر" الذي سرعان ما اذهله جمال موشه ابنة زلخا اليهود ففكر بالذهاب إلى البيت بعد ما لم يجد زلخا في دكانه وطرق الباب موشه هي التي فتحت الباب واجابته بأنه خرج واغلقت الباب لم يكتف الناصر انما رجع مرة اخرى ليسأل اين خرج فقالت إلى السوق وللمرة الثالثة موشه تفتح الباب فتجيبه بغضب وبلهجتها اليهودية (بقة شتغيد ويقف هوني؟!) وبما أنه شاعر ولديه سرعة في ارتجال الشعر لمواقف صار لحظة استوقف مع اصحابه عندما حسوا أنه مذهول من شيء ما أو تيهان فكرة اجابهم

صبر أيوب كيف اصبر منيهود

على الخشق الطلع دالع منيهود

خزرني وصد علي مزور منيهود.

بقه شتغيد ويقف هونى.

اصبحت هذه البوذية حكاية من حكايات الوله

هنا في هذا الهامش انتقل القارئ من المتن (النص) إلى الهامش الذي جعله الروائي جزءاً لا يتجزأ من النص إدخال الاشعار الشعبية والتعريف بالشاعر القطري نوعاً من الثقافة الشعبية الموظفة في السرد

((هذه موشه يا جعفر، بجمالها المهيمن على لحظة التطلّع، وخفتها التي تشبه خفّة غزال في حركته ونفوره... أين حمدان الناصر ليكسب أو يسبك عذيب شعره مرّة اخرى))[2].

فجاء الهامش موضحاً أنَّ حمدان الناصر شاعر قطري يقول الشعر سريعاً فتتناقله الألسن.

---

[1] أفراس الأعوام :٦٨.

[2] م. ن:٨٥.

وهامش اخر جاء ليوضح مجزرة حصلت من خلال التباري في كثقافة إطلاق النار في البنادق مما انحرفت بعضها وسبب في مقتل العديد **((الغرابة أن مجزرة حصلت بفعل كثقافة الرصاص المُطلق وكثرة من استخدموا البنادق... فكان ذلك اليوم مأساة. واليوم التالي تم تشييع جماعي لسبعة قتلى.))**[1].

فالهامش أسهم بشكل كبير من خلال السماع إلى اعترافات المشاركين أو المشاهدين للمجزرة احدهم كان (هويدي عبد الجبّار) وهو والد احد الشبان القتلى الذي هو ضمن حملة البنادق إذ يروي انهم يقفون ثلاثاً ثلاثاً ويطلقون النار إلى الأعلى ببنادقهم البرنو والشنايدر إذ يقف خلفنا ثلاثاً اخرون لأخذ مكاننا وسط هوسات وتشجيع (خوّفنا الموت وما خفنا) و (وياك احنه بهذي الجنة) و(حي انت وصوتك ويانا) والنساء على الشرفات، فتزداد العزيمة مما يجعل الصبيان والشبان يمسكون بنادقهم بيد واحدة من باب التفاخر والقوة وبالتالي تتمرد هذه البنادق كي توجه فوهاتها اتجاه التجمع.

ثم شاهد آخر إحدى النسوة الثكلى بابنها وشاهد آخر يوضح أنَّ المجزرة لم تكن بانفلات بندقية واحدة انما كانت اكثر من واحدة. هنا القارئ اوضح له الهامش أن هذه المجزرة لم تكن اعتداء ومعركة انما هي ضمن التقاليد والاعراف للمدن ذات الطابع العشائري والريفي للتفاخر بالسلاح ولكن عزمهم كلفهم قتل احبتهم.

إذن فالهوامش التي جاءت في الروايات كانت بمثابة نصٍ موازٍ للنص السردي ، ومساندة له في الكثير من الاتجاهات التاريخية والاجتماعية والسياسية، عرّفت بكثير من الشخصيات ونقلت الكثير من العادات ووضحت الكثير من القوانين وبين الكثير من المعارك والانتفاضات جعلت القارئ يحب بأن الهامش في هذه الصفحة أو تلك هو بمثابة نص معين ومساعد وزاخر بمعلومات لم تكن تدرك لولاه. الفكرة التي انطلق منها الشهيد في صبّ هوامشه السردية أن الرواية لا تكتفي بسرد احداث وتعدد حبكات في السرد، انما اراد التلاقح الثقافي في قراءة النص والهامش فالثقافة المتنوعة جعلت من هذه الهوامش بمثابة اشارات تعريفية وثقافية مضافة إلى السرد (النص).

---

[1] م. ن :١٨٢.

الخاتمة توصل الباحث إلى نتائج منها :

- الاستحواذ الثقافي المدعم من قبل بيئة متنوعة في الثقافة؛ جعلت الذاكرة الثقافيّة مملوءة بمعارف مختلفة.
- عامل الترجمة كان واضحاً في رفد النتاج الأدبي، من خلال (إعادة الإحياء) أدى إلى خلق ثقافة أكثر توسّعاً وتمازجاً للوصول إلى التكيّف الثقافي.
- الغطاء الثقافي الذي استندت عليه الروايات , كان متنوعاً في ذاكرة الشهيد منه ما كان محلياً مقروءاً ومسموعاً ومنه ما كان خارجياً مستجداً من خلال السفر واللقاءات والقراءات والتأثر بأفكار الفلاسفة والأدباء فكانت بمثابة نواة كوّن منها لُبّ ثقافته الأدبية.
- التعاضد الثقافي المتمثل من خلال عامل الترجمة ادخل في روايات الشهيد الكثير من العلوم والثقافات، فلم تكن لغته الأم(اللغة العربية) منفردة في السرد وإنّما اللغة السردية كانت مساندة وداعمة في الكتابة.
- جسَّدت المعاني المعنى الحقيقي للأدب " الرواية" من خلال استحضار الكثير من الأمور الحياتية التي جعل منها فرشة لسرده الروائي موظّفاً إياها مادة أولية تدخل في بناء نسيج الرواية من خلال الاستعانة ببعض الأحداث والأماكن والعادات والطبائع الاجتماعية التي كانت سائدة في المدينة.
- معالم مدينته كانت وما زالت تشغل حيّزاً كبيراً في ذاكرته متحدراً من مدينة أوروك وجلجامش إلى صوب القشلة والجسر الخشبي وشارع باتا والمتاحف فكان مؤرخاً بامتياز وصار بين أسطر أو سواد سرده الكثير من الأيقونات الثقافية والعلامات الدالة والمخلّدة في الذاكرة.
- اللغة التي تجسدت من خلالها النصوص السردية لزيد الشهيد كانت بمثابة عنصرا حيا، مثّلت ثقافات متنوعة، في أشكال مختلفة من الأدب (الفن– التأريخ– الدين– الأعراف– التقاليد).
- اختلاف العلاقات بين العلامات (التشابهية والسببية)؛ أدى إلى اختلاف الدلالة فجاءت الدلالة تارة مباشرة وأخرى غير المباشرة مثل علامة التشابه كما هو في الإيقونة والسببية في العلامة الإشارية.
- المنجز السردي حمل عادات وتقاليد وثقافات لشعوب مختلفة عربية وغربية.
- التنوّع في استعمال الأساليب الفنيّة من قبل الروائي على لسان السارد والراوي والتي منها التلميح، والإيحاء، والدلالة غير المباشرة، شكّلت مرجعيات ثقافية تُحسب للكاتب.

- التوثيق التأريخي العام (الثقافي- السياسي- الاجتماعي والاقتصادي) لم يغب عن روايات الشهيد بل كان له دور واضح من خلال الإشارات المتنوعة من خلاله.
- جُوِّز الانتشار الثقافي المتنوّع للشهيد برسم هويته السردية التي استطاع من خلالها الدخول إلى عوالم ومعارف عبر نوافذ ثقافية متنوّعة في تكوينها.
- إدخال الموروث الشعبي والأُممي (الثقافي والاجتماعي) عبر أزمان مختلفة جعل من هذهِ الروايات وثائق تاريخية ثقافية مثّلت حقبة زمنية في تاريخ أُمم كان التاريخ أهملها نوعاً ما.
- التأويل الثقافي المتنوّع في الدلالات والمتمثل عبر السيميوزيس كان حاضراً في النصوص الأدبية.
- حضور المرجعيات الثقافية على مختلف أشكالها وتنوعها وهذا الحضور كان متصدراً للمرجعية التاريخية.
- شكَّل التاريخ دوراً بارزاً في فصول البحث، من خلال سماته الثقافية المختلفة، وكان هذا ملموساً في الأقطاب الثقافية الكبرى من خلال تعاضده مع الأسطورة.
- العتبات النصية (الاستهلال والهامش السردي) اشعرت القارئ بأنه يقرأ رواية مفتوحة المعالم والمعارف، من خلال الشد والجذب بين المركز والهامش، والإحالة إلى علوم وأحداث ذكرت منها إشارات في الرواية وبعد ذلك أرجعت القارئ إلى أحداث الرواية.

المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم

- الاتجاهات السيميولوجية، مارسلو داسكال، ترجمة: حميد لحمداني وآخرون، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٨٧.
- الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، الدكتور عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ط١، ١٩٨٨.
- اختلاق الميثولوجيا، مارسيل ديتان، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٨.
- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.
- الأدب ومذاهبه، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ٧، ٢٠٠٨.
- ادوات النص، محمد تحريشي ، منشورات كتاب العرب سوريا، (د. ط)، (د.ت) .
- الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي، دراسة في جينالوجيا الثقافة العراقية، د. ناجي عباس مطر، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.
- استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي الشمري، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٤.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي.
- أُسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة د. طلال وهبة، مراجعة د. ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
- الأُسس النفسية في الابداع الادبي (في القصة القصيرة خاصة)، د. شاكر عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- الأسس النفسية للأبداع الفني في الرواية، الدكتور مصري عبد الحميد هنورة، تقديم: د. مصطفى سويف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩.
- أشكال الزمان والمكان في الرواية، باختين، ترجمة يوسف حلاق، دمشق منشورات وزارة الثقافة، ط١، (د. ت).
- بناء الرواية، سيزا قاسم، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، (د. ط)، ٢٠٠٤.
- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣.
- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، إمبرتو ايكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ، المركز الثقافي، ط١، ٢٠٠٠ ، اخذ النص من تقديم المترجم.
- تاريخ الاسطورة، كارين ارمسترنغ، ترجمة وجيه قانصو، دار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨.
- تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب ، فكتور هوكو، ترجمة: روحي الخالدي، وزارة الثقافة والتراث، قطر، (د.ط)، (د. ت).
- تحليل الخطاب وتجاوز المعنى نحو بناء نظرية المسالك والغايات، د. محمد محمد يونس علي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦.
- تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجاً، سعيد الوكيل الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨.
- التراث والحداثة، محمد عجلاوي، عاصمة الثقافة العربية، (د. ط)، (د.ت).
- الترجمة وعملياتها، النظرية والتطبيق، وجر. ت. بيل، ترجمة مي الدين حميدي، مكتبة البيكان، الرياض، ط١، ٢٠٠١ .
- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة د. عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٤.

- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر نابلسي، المؤسسة العربية العامة للدراسات، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- جمالية الرواية المعاصرة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
- الحداثة بالشعر العربي المعاصر، مسبباتها ومظاهرها، الشركة العربية للكتاب القاهرة، ط٢، ١٩٩٤.
- حواريات الفكر العربي، الدكتور صلاح فضل، آفاق للنشر والتوزيع ط١، ٢٠٠٦.
- حول الآلية البيميوطيقية للثقافة يوري لوتمان واسبنكي، ترجمة: عبد المنعم تليمه، ضمن كتاب أنظمة العلامات: مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد، دار الياس العصرية القاهرة، ط١، ١٩٨٦.
- الخطاب النقدي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، الدكتورة هيام عبد زيد عطية، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢.
- دراسات في الترجمة ونقدها، محمد عصفور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٩ .
- دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،.
- دروس في السيميائيات، حنون مبارك، دار توبقال للنشر، المغرب ط١، ١٩٨٧.
- دلائلية النص الادبي، عبد القادر فيدوح، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران–الجزائر، ط١، ١٩٩٣.
- الدليل السيميولوجي، فيصل الاحمر، دار الألمعية للنشر، الجزائر، ط١، ٢٠١١.
- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د. سمير الخليل، مراجعة وتدقيق، د. سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د. ط)، (د.ت) .
- دين الانسان، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع دمشق ٢٠٠٤ ط٤.
- الرمز في الخطاب الأدبي، حسن كريم عاتي، الروسن للصحافة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥.
- الرمز والعلامة والإشارة المفاهيم والمجالات، د. كعوان محمد، الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الادبي.
- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أُميّة حمدان ، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨١.

- الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا الى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، بلحيا طاهر، ابن النديم للنشر، دار الروافد الثقافية، ط١، ٢٠١٧.
- السرد المفتون بذاته من الكينونة المحضة الى الوجود المقروء د. رسول محمد رسول، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، (د. ط)، (د.ت).
- سلسلة نوابغ الفكر، تايلور، ترجمة: احمد ابو زيد، دار المعارف بمصر، نقلاً عن كتاب دليل المصطلحات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير خليل، مراجعة د. سمير الشيخ.
- سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات، من الحداثة إلى العولمة، د. عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٣، (د.ت).
- سيكولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات، د. عبد الفتاح دويدار، دار طباعة بيروت، (د. ط)، ١٩٩٢.
- السيمياء، بيير جيرو، ترجمة (انطوان ابي زيد)، ط١، بيروت، منشورات عويدات، ٢٠٠٥.
- السيميائية أصولها وقواعدها، ميشال اريفيه وآخرون، ترجمة: رشيد بن مالك، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، ٢٠٠٢.
- السيمياء العامة وسيمياء الادب، عبد الواحد مرابط، دار العربية للكتاب، ط١، ٢٠١٠
- سيمياء الكون، يوري لوتمان، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١.
- السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط)، (د.ت).
- السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية بيير جيرو ترجمة، منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦.
- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الأمان الرباط، ط،١، ٢٠١٥.
- سيميائية الكلام الروائي، محمد الداهي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦.
- السيميوزيس والتأويل إنتاج المعنى وبناء الواقع واشتغال المجتمع، عبدالله بريمي، المغرب العربي.
- سيميولوجية الشخصية السردّية (رواية الشراع والعاصمة لحنا مينه نموذجاً)، سعيد بنكراد،.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره العيشة والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة بيروت لبنان، ط٥، ٢٠٠٢.

- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل, دار العودة , بيروت – لبنان, ط٥, ٢٠٠٢م.
- عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، بلعابد عبد الحق، دار العربية للعلوم ناشرون، جزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
- العلاقة بين اللسانيات والسيمياء، د. يوسف الأطرش، محاضرات الملتقى الخامس (السيمياء والنص الأدبي)، جامعة محمد خضير، ، نوفمبر ٢٠٠٨.
- علم الاجتماع، روبرت نيسبت وروبرت بيران، ترجمة جريس خوري، دار النضال، ط١، ١٩٩٠.
- علم العلامات، بول كوبلي، وليمتساجانز، تر: جمال الجزيري، مراجعة واشراف وتقديم، إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٥.
- الفضاء الروائي، جيرار جينت وآخرون، ترجمة عبد الرحيم خزعل، الدار البيضاء، المغرب ط١ ، ٢٠٠٢.
- فضاء النص الروائي، محمد عزّامّ، مقاربة بنيوية في ادب نبيل سيلمان، دار الحوار للنشر والتوزيع ط١، ١٩٩٦.
- فن الرواية في سرديات زيد الشهيد، د. فوزية لعيوس الجابري، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا– دمشق، ط١، ٢٠١٩.
- في تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية، عصام واصل، دار التنوير الجزائر، ط١، ٢٠١٣.
- في مفاهيم تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، سلسلة الدراسات (٢) ٢٠٠٨.
- القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.
- كتاب الناس النزعة الإنسانية في أدب زيد الشهيد، د. عزيز حسين علي الموسوي، دار الكتب والوثائق ، بغداد، ط١، ٢٠١٨.
- اللغة والتفكير الاستدلالي، الدكتور أكرم صالح محمود، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأُردن، (د. ط)، ٢٠١٦.
- محاضرات في السيميولوجيا، محمد السرغيني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧.
- المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، ادريس بلميح، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح، ط١، ١٩٩٥.

- مختار الصحاح، الشيخ الامام محمد بن عبد القادر الرازي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١.
- المدارس النقدية المعاصرة، خضر العراب، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط٢،٢٠٠٧.
- مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ديفيد انغليز –جون هيوسون–، ترجمة: لما ناصر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
- مدخل إلى السيميولوجيا، عبيدة سبطي ونجيب بخشوش، دار الخلدونية، ط١، ٢٠٠٩.
- مساءلة النص الروائي في السرديات العربية المعاصرة، الاستاذ الدكتور الرشيد بو شعير ، أبو ظبي هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١، ٢٠١٠.
- مسالك التأويل السيميائي، محمد بن عباد، كلية الآداب وحدة المناهج التأويلية صفاقس، تونس، (د. ط)، ٢٠٠٩.
- المسرح العربي والتراث، المسرح المغربي أنموذجاً، محمد هاشم صوصي طوب باريس للنشر ط ١، ٢٠١٠.
- معجم السيميائيات فيصل الاحمر، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٠
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العالمية للطبع والنشر– صفافي تونس، (د. ط)، (د. ت).
- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرين، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، ط٢، (د. ت).
- معجم مصطلحات السيموطيقيا، برونوين ماتن، ومليزيتاس ويتجهام، ترجمة: عامر خزندار، ط١، (د. ت).
- معجم مصطلحات نقد الرواية، الدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، دار النهار، للنشر، ط ١، ٢٠٠٢.
- المعنى خارج النص: أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، فاطمة الشيدي دار نينوى– دمشق، (د.ط)، ٢٠١١.
- المغامرة الجمالية، دراسة موسوعية، د. محمد صابر عبيد، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ٢٠١٢.
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، قحطان أحمد الطاهر، دار وائل للنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠٤.
- مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون عبد الرحمن، دار الجيل– بيروت، (د.ط)، (د.ت).

- المنجد في اللغة والاعلام، لويس معلوف، طبعة جديدة ومنقّحة، دار المشرق، بيروت، ط٣٨، ٢٠٠٠.
- من يروي الرواية، شعرية المسرود فولفغانغ كاسبر، ترجمة: عدنان محمود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ط١ ، ٢٠١٠.
- الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر– بغداد، (د.ط)، ٢٠٠٤.
- النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال، بيروت، ط١، (د. ت).
- النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق– القاهرة، ط١، (د.ت).
- النقد والدلالة، محمد عزام نحو تحليل سيميائي للأدب، وزارة الثقافة ١٩٩٦، نقلاً عن المصدر كيفية تحليل البنية العميقة للنص الادبي في ضوء المنهج السيميائي ابو معزة رابح.
- الوهم و الكتابة أفكار في الهم الثقافي، موسى كريدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٩.

الرسائل والأطاريح:

- استراتيجية القارئ في البنية النصّية الروائية نموذجياً، اطروحة دكتوراه، جامعة منستوري_ قسنطينة، الباحث عبد الناصر مباركية.
- بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عدي عدنان، نقلاً عن جماليات المكان في رواية (رحمة) لنجاة فرهد، رسالة ماجستير، الباحثة: سعاد مثلف، جامعة محمد خضير بسكرة الجزائر.
- بنية السرد القصصي الشعبي بالأوراس، اطروحة دكتوراه للباحثة سمية فالق، جامعة العقيد الحاج الخضر بباتنة، كلية الآداب.
- تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، اطروحة دكتوراه، كريمة غيزي، جامعة أبي بكر بلقادير– الجزائر، ٢٠١٧.
- ترجمة المسكوت عنه في الخطاب السياسي، ابن عبد الله حياة، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر .

- التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، صادق عيسى الخضور، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ٢٠٠٧، ص: ٥٤. نقلاً عن اطروحة الدكتوراه توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، للطالب محمد جواد علي، كلية التربية جامعة تكريت.

- توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، للطالب محمد جواد علي، اطروحة الدكتوراه ، كلية التربية، جامعة تكريت، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.
- فعل الكتابة في تفكير عبد الملك مرتاض النقدي نحو رؤية حداثية للتراث البلاغي، بحث تقدّمت به الاستاذة صليحة بردي، جامعة الشلف، الجزائر.
- كيفية تحليل البنية العميقة للنص الادبي في ضوء المنهج السيميائي بحث الاستاذ ابو معزه رابح، جامعة محمد بخضير، نوفمبر، ٢٠٠٨.
- مرجعيات بناء النص الروائي، الدكتور عبد الرحمن التمارة، سلسلة اطاريح جامعية، ط ٨، ٢٠١٣.
- المنظومة المعرفية والنقدية للدرس السيميائي المغاربي وآليات تحديدها اطروحة دكتوراه، الباحث احمد امين بوضياف، كلية الادب واللغات، جامعة محمد بوضياف.

الدوريات

- إعادة تأسيس الذات في الفضاء التخيلي: رواية (ملك الغواية) انموذجاً/ مقال لمعن الطائي نشر بتاريخ ٢٠١٤/٧/٦، الادب والفن.
- التأصل والتحديث في الشعر العربي، عبد الواحد لؤلؤة ، مجلة الوحدة العدد (٨٢- ٨٣) ١٩٩١.
- الثقافة بوصفها نصاً، مدخل إلى النظرية السيميائية عند يوري لوتمان، اليكسي سيمنتكو، ترجمة سمر صلبه مجلة فصول العدد٩٩، ٢٠٠٧.
- الثقافة بوصفها نصاً، اليكسي سيمنتكو، ترجمة سمر طلبة، مجلة فصول المجلد (٣/٢٥) العدد٩٩ ربيع ٢٠١٧.
- الذات والآخر في الرد قراءة تحليلية لمعضلة الهوية في الرواية العراقية ص:١٣ مقال لسعد محمد رحيم نُشر بتاريخ ٢٠١٦/١/١٦ الادب والفن.

- السيميائيات الثقافية تفعيل الانساق وقمع الدلالات د. عبد الفتاح يوسف، مجلة فصول، القاهرة عدد (٩١-٩٢), خريف ٢٠١٤.
- السيميوزيس القراءة والتأويل، سعيد بنكراد، مجلة علامات/ العدد ١٠ سنة ١٩٩٨، ص:٤٦، نقلاً عن السيميوزيس والتأويل وانتاج المعنى وبناء الواقع واشتغال المجتمع، عبدالله البريمي.
- سيميوطيقا الثقافة "يوري لوتمان انموذجاً" مقالة مقدمة من قبل د. جميل حمداوي بتاريخ ٢٠١٤/٧/٩ شبكة .
- الكون السيميائي وتمثيل الثقافي "يوري لوتمان" عبدالله بريمي، مجلة فصول، المجلد (٣/٢٥) العدد٩٩ ربيع ٢٠١٧.
- المقاربة الانثروبولوجية للأدب النص والثقافة، مبروك دريري مجلة فصول المجلد (٣/٢٥) العدد/ ٩٩ ربيع ٢٠١٧.
- منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق، محمد إبراهيم، مجلة فصول، المجلد (٢٥/ ٣) العدد ٩٩، ربيع ٢٠١٧.
- نجيب محفوظ، اسطورة مصر في القرن العشرين، محمد عبد المطلب، مجلة علامات ج/٥١/٢٠٠٤.

شبكة المعلومات

- سيميائية الأهواء (مداخلة مقدمة لليوم الدراسي: الرواية الجزائرية في ظل المناهج النقدية المعاصرة)، سعدية بن ستيتي، جامعة المسيلة، شبكة الأنترنيت. http://dspace.univmsila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/9567

الروايات

- اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار، زيد الشهيد، ط١، ٢٠١٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت الصنايع.
- أفراس الأعوام، زيد الشهيد، ط١، ٢٠١٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- تراجيديا مدينة، زيد الشهيد، ط١، ٢٠١٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الصنايع.

- جاسم وجوليا، زيد الشهيد، ط١، ٢٠١٦، أمل الجديدة طباعة ونشر سوريا.
- سبت يا ثلاثاء، زيد الشهيد، ط١، ٢٠١٠، دار الينابيع طباعة ونشر.
- السفر والاسفار، زيد الشهيد، ط١، ٢٠١٧، أمل الجديدة طباعة ونشر وتوزيع، سوريا.
- شارع باتا، زيد الشهيد، دار الكتب والوثائق بغداد ٢٣ لعام ٢٠١٧.
- فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، ط١، ٢٠١٠، دار الينابيع للطباعة.
- الليل في نعمائه، زيد الشهيد، ط١، ٢٠١٦، دار الكتب والوثائق بغداد.

اللقاءات والحوارات

- حوار مع الروائي في ٢٥/ ٣/ ٢٠١٨، كورنيش السماوة عصراً.
- حوار أجراه الباحث مع الروائي في مدينة السماوة بتاريخ ٢٠/ ٥/ ٢٠١٨.
- حوار من خلال اتصال مع الأديب بتاريخ ٢٠/١١/ ٢٠١٨ مساءً.
- حديث مع الروائي عبر المراسلة بتاريخ ٢٠/ ٢/ ٢٠١٩.
- لقاء معه في ٢٠١٩/٣/١٥ في الصوب الصغير في مدينة السماوة.
- رسالة مرسلة من زيد الشهيد للباحث بتاريخ ٣٠/ ٥/ ٢٠١٩ بالإضافة إلى اللقاء الذي تحقق في منزله.
- لقاء أجراه الباحث مع زيد الشهيد في المثنى بتاريخ ١٠/ ٦/ ٢٠١٩.
- حوار مع الأديب في منزله بتاريخ ٢٠١٩/٧/٢٢.

Summary

Our thesis that we present with the title (Cultural References in the Fictional Achievement of Zaid Al-Shaheed) comes with the premise that cultural references, as a skillful mechanism in building the text and showing its aesthetics, have not been shed much light on it, and it is still a fertile ground for research and exploration.

The thesis consists of three chapters: The introduction and Al-shaheed who dealt with the reference in language and idiom and the semiotic of the culture.

The first chapter came under the heading of cultural repertoire. It contained two topics. The first: Cultural origin and environmental upbringing. The second topic was: the receptive stage and its formation in the novel's achievement.

The second chapter is entitled: Interpretation of signs in the context of references and cultural frameworks. It consists of three sections... The first topic: the limousine. The second topic: The signal systems and their relationship to the symbol...The third topic: the study of values within the context of cultural references and their critical frameworks.

The third chapter entitled: Cultural Poles and Textual Worlds … It contains three topics .The first: The major cultural poles . The second: The minor cultural poles .. The third: Textual poles.

The thesis ended with the results: