# الاحتفاءُ بالإنسانِ في روايات زَيدِ الشَهيدِ

أ.م.د. عزيز حسين على الموسوي
جامعة المثنى/ كلية الادارة والاقتصاد

**الملخص**

هذا بحث في الأدب العربي الحديث، دراسة نقدية في الرواية العراقية المعاصرة، متنُهُ المدروس هو رواياتُ زيد الشهيد، التي كتبها احتفاءً بمدينته السماوة، وبالناس فيها، وهي أربعُ روايات، كرَّس فيها نزعَتَه في الأدب، وهي الإنسانية والاحتفاء بالإنسان، واشتركت الروايات في زمنها ومكانها ونسقها الثقافي المشترك، الذي يستدعي دراسة جامعة لها، على وفق منهج نقدي واحد، لكشف أنساقها الثقافية والجمالية.

خَضَعَ المتنُ الروائيُ إلى دراسة ثقافية تتخذ من الإنسان وثقافته والاحتفاء به ميداناً لدرسها وكشفها، لتبيّن الأنساق المضمرة فيه، في مبحثين مستقلين، مصادرها كتب في النقد الحديث والأدب الروائي الحديث، أهمها روايات الروائي العراقي زيد الشهيد، سبت يا ثلاثاء وأفراس الأعوام وفراسخ لآهات تنتظر وتراجيديا مدينة.


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

## المقدمة

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ، والصلاة والسلام على اشرف الخلق محمد، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأصحابه الصادقين.

أمّا بعد

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

بَيّنٌ في هذه الروايات الأربع المدروسة، التي يجمعها زمان قريب إلى حد كبير، ومحور واحد هو الكتابة للسماوة والناس فيها، ونسق ثقافي واحد، بينٌ فيها ذلك الخيط من الوعي الروائي، والتفكير المتميز، المختلف، الذي يُكرِّسَ في هذه الروايات نسقاً واضحاً كبيراً، هو النزعة الإنسانية العميقة، والكتابة للإنسان، وتفصيلات حياته، وعلاقته بالآخر والسلطة وذاته، احتفل به الشهيد على نحو جمالي طيب، حاول البحث كشف جوانبه وتفصيلاته، وجمالياته، مما تطلَّب أن تُدرس هذه الروايات بذلك المنهج، وبتلك الدراسة التي تكشف عن الخيوط المستمرة الطويلة التي امسك بها الروائي على مدى أربع روايات، وتأريخ مدينة زاد على عشرات السنوات، مثَّلت له الإنسان ، في متن روائي واحد استمر في روايات أربع.

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

## المبحث الأول

### الاحتفاءُ بالإنسان

1. الاحتفاءُ بالذات الإنسانية:

إذا ما أراد الإنسان اكتشاف الآخر، وسبر أغوار شخصيته، ومعرفة ذاته، تجاويفها وتلافيفها، ينبغي له أن يكتشف ذاته هو في البدء، ينطلق منها إلى الآخر، ويكتشفه، بها وبغيرها من الكشافات، فهو ذلك المركز للكون الكبير، وعالمه الأصغر الذي يقابله العالم الأكبر، الكون كاملاً – بحسب فكرة الصوفية[1]، وهي فكرة عميقة، تسبقها أفكارٌ كبيرةٌ في أهمية الذات، وأهمية اتساع أفقِ إشعاعها، إذ إن محور التفكير في الذات قد بدأ منذ نشأة الإنسان الأولى، أي قبل قيام الفلسفة، أو التفكير العلمي المنظم بزمن طويل، من خلال ما نسجته الذات من تلقاء نفسها، في زمن الأسطورة والخرافة، زمن عاطفتها، وخيالها الرحب[2]. في بحثها عن الإنسان في جوهرها.

فالـذاتُ هنـا، هـي الإنسـان، وإذا كـان حـديثنا في صـدد الأدب، وفي الروايـة على نحـو خـاص، فهي عمـلٌ أدبـيٌ فنـيٌ إنسـاني؛ إذ " يُعبِّـر جـوهر العمـل الروائـي الأكثـر عمقاً عـن ذاتـه، في السـؤال التـالي: مـا هـو الإنسـان؟"[3]، وإذا كـان الحـديثُ على الـذات المثقفـة، فهـذه لا بـد لهـا مـن أن تنتقـل مـن فرديتهـا إلى جمعيـة كبرى، هي الـذات الكليـة العامـة؛ لأنهـا ذاتُ المثقـف، وإذا وصـفنا المثقـف بأنَّـه فـردٌ يصنعُ الثقافةَ في فضائها العـام الإنسـاني، وانـه ينتجهـا في فعـل فكـري كبيـر، فإننـا نتوسـع في معرفـة مفهـوم المثقـف توسُّـع (كرامشـي) بـه، الـذي يَعـدُّ المثقـفَ كـلُّ إنسـانٍ يمتلـك رؤيـةً معينـةً تجـاه المحـيط الـذي يعـيش فيـه، أو ينشـط فيـه؛ لأنَّ الثقافـة عنـد (كرامشـي) ليسـت مهنـة ولا معيـاراً يقسِّـم المثقفـين على طبقـات وظيفيـة[4]، فمفهـوم المثقـف أوسـع مـن أنْ يـأتي على صـورة واحـدة فقـط، لقـد أتى مـا بـين المثقـف السـلبي والانتهـازي والوصـولي، والمثقـف المتعصـب والمهـاتر، إلى المثقـف العضـوي الملتـزم بسـمو المجتمـع وبنائـه، وهـذا الأخيـر هـو الـذي شـدَّد عليـه ادوار سـعيد، قـائلاً بأنَّـه: " فـردٌ لـه دوره العمـومي المحـدد في المجتمـع، الـذي لا يمكـن اختزالـه ببسـاطة إلى وظيفـة لا وجـه لهـا،... إن المثقـف فـرد مُنح قـدرة على تمثيـل رسـالة، أو وجهـة نظـر أو موقـف، أو فلسـفة، أو رأي، وتجسـيدها، والنطـق بهـا أمـام جمهـور معـين، ومـن اجلـه"[5] فهـو الصـوت الـذي لا يُمنع والماء الذي لا يُحبس.

وعنـدما يـذوب المثقـف في أوجـاعِ النـاس وينـال العنـفَ الـذي نـالوه ذاتهـم، نجـده يختفـي في ذواتهـم، ويتحـول مـن الـذات الفرديـة إلى ذاتهـم الجمعيـة الكليـة، يختصـرهم، ويتقاسـم معهـم أمـنهم وخـوفهم، ويأخـذ قسـطه مـن الرعـب والعنـف الـذي أخـذوه، وتتحـول الـذات الفرديـة المسـتقلة- عنـده- إلى ذات جماعيـة تنقـل ألـلا وعي الجمعي وتسـتبطن المكبـوت والثقافـة المضـمرة، وأسـرار الحيـاة التاريخيـة للجميـع، فالصـوت الواحـد هـو الصـوت العـام؛ لأنـه الصـوت الأعمـق والأصـدق، لـذلك عليـه كشـف مكنونـات ذاتـه، والبـوح بهـا، وتقـديمها إلى الناس، تكريساً لإنسانيته وإنسانيتهم، واحتفاءً بهما.

وكشـف الـذات الكاتبـة المثقفـة في الـنص يتـيح بعـداً مهمـاً فـي الثقافـة، وعلاقتهـا بـالمجتمع وأبعادهـا الإنسـانية؛ إذ إنَّ " مـا يُكتـب ومـا يُرغـب في اسـتعادته، ينبغـي أن يكشـف خريطـة التحـولات الاجتماعيـة والفكريـة والشخصـية، وبيـان علاقـة الكاتـب بكـل ذلـك تـأثيراً وتـأثراً، وإلا أصـبحت الكتابـة خـداعاً"[6]، ولأصـبح الفـنُ مـن دونِ جـدوى إنسـانية، والمثقـف مـن دون تـأثير اجتماعي كبير.

وقـد عمـد الروائـي زيـد الشـهيد إلى كشـف ذاتـه، والاحتفـاء بهـا، وتقـديم رؤاهـا إلى النـاس، في نسـق فني مختلـف، طـرح فيـه موقفـه مـن المقـدس[7]، والفـن والأدب[8]، والحيـاة والنـاس، في طريقـة فنيـة خـارج إطـار الشخصـيات الروائيـة المتحـاورة فـي الـنص، إذ كـان يوقـف السـرد ويقـدم رؤاه، في صـوت مسـتقل، وعـزف منفـرد آخـر، وربمـا طـرح رؤاه على لسـان الـراوي في صـوت قـوي مسـتقل، وهـو في كـل الاحـوال يقـدم ذاتـه ويعلنها.

طـرح موضـوعات تُماسـس الإنسـان، وتشـكِّل همَّـاً عنـده، سياسـية، ونقديـة اجتماعيـة، وموقـف مـن المقـدس ومـن السـلطة، وموقـف مـن الأدب والكتابـة التي هـو بصـددها، وكثـرت هـذه الحـالات مـن البـوح الشخصـي في روايـة فراسـخ لآهـات تنتظـر[9] على نحـو جَلي، وهـذا مـن المنطقي؛ فهي روايـة تـدور أحـداثها في مرحلـة مهمـة مـن مراحـل تـاريخ العـراق، خصـبة، غنيـة بالأحـداث والتحـولات والانكسـارات، مرحلـة عنـف السـلطة الكبير،


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

وعنف الفقر والجوع الأكبر، مرحلة التسعينيات من القرن العشرين، وحصارها وقهرها الاجتماعي، لم يجد الروائي الفسحة السردية الكافية لهذا الكم الهائل من الصور والأحداث، حاول أن ينثر من هذه الأفكار هنا وهناك، خارج السرد، وداخله، ليوصلها إلى المتلقي غنية ثرية غنى تاريخ المرحلة وثرائها.

1. يطرح الروائي موقفاً من الدين والمقدس، يصف عمَّان المدينة، بمباني وشوارع وناس، وينتقل إلى موقف يكشف مكان ذاته منه، وموقفها، يقول: " ... واللحى الوفيرة، والأثواب القصار، والمآذن التي تنده بكبر الله واغلب روادها لا يعرفون الله"[10]، لم يكن السرد الروائي بصدد مناقشة الحالة الدينية هناك، ولا بصدد الدخول في أفكار في الدين، الذي فعله الروائي انه طرح موقفاً عميقاً حقيقياً من زيف يراه عند شريحة من الناس، يتلونون بلون الدين ولا يعرفون الله، صرحت به ذاته وكشفت عنه، وأعلنت بحثاً دائماً عن الحقيقة والإخلاص في العبادة، وابتعدت عن الزيف في ألوانه كلها، وهي ذات المثقف، ثم استمر في كشف مواقف ذاته من الدين ومصاحباته، يقول: " التُرك لا يعيّنون موظفاً ينتمي لمذهبنا الشيعي؛ بل من السُنة فقط. كيف؟ نحن شيعة العراق ابتلينا بتهمة انتمائنا إلى شيعة إيران، وهذه البلوى جاءتنا من العهد الصفوي، الصفويون بسطوا حكمهم على إيران، فحُسبنا طرفاً ينتمي إليه... لعن الله الأتراك.. لعن الله الصفويين. تمتم جعفر في سره"[11]، لم تواجه الرواية مشكلة المذهبية الدينية في الحصول على وظيفة، واجهتها – ربما – في الحب، في موضع اخرى، لكن الروائي طرح هذه الفكرة لتحليل الأزمة المذهبية السابقة والحالية، والوقوف بموقف حاسم منها، بوصفه المثقف الصانع للرأي، وتقديم فهم علمي لها، ورؤية تأريخية واضحة لموقع العراق في صراع قوتين كبيرتين دينياً، تسببت في أوهام معينة على مستوى الثقافة والمجتمع، دفعها المؤلف.

2. وكانت للروائي مواقف من السلطة، ذاتية، مستقلة عن سياق السرد، تنتمي إلى كشف الذات المبدعة، المثقفة، ومواقفها من الأشياء، ليست في مجال الرضا أو التأييد بل في مجالات أوسع، في النظرة إلى رموز السلطة والموقف الفكري منهم، والنظرة إلى نظام السلطة على نحو عام، وفلسفته، وعلاقته بالإنسان والوطن، يقول الروائي: " نور السعيد ومَنْ على شاكلته سَعوا للبقاء تحت الأضواء عبر مقولة ميكافيلي (الغاية تبرر الوسيلة). عبد الكريم قاسم ورغم نقائه وصفاء قلبه دمَّرَ حياةً سياسيةً مبنيةً على أساس نظام برلماني كان سيتطور مستقبلاً وتتغير أدواته... البعثيون كانوا يحلمون ببناء وطن قومي كبير ... لكنهم بدلاً من ذلك لوثوا وجه الوطن الصغير بضغينة حملوها على أعداء سبق وساموا بعضهم العذاب مقرونا بالوعيد والتهديد والثبور... عبد السلام عارف أراد عبر كاريزما أن يكون بطلا قوميا، لكن نظرته إلى السياسة وقصر نظرته للوطن القومي رسمت طريق مقتله فيما بعد... وها هو عبد الرحمن عارف يتسلم قيادة الدولة فيلاقي قبول الشعب ليس لحكمة يمتاز بها وقيادة ينجح فيها إنما لتعب الشعب من مرارات وتهالكات ودماء أريقت بلا طائل"[12]، نقلت هذه الأسطر من الرواية تأريخ السلطة في العراق، وتحولاته، وفصوله المتسلسلة، واضح محدد بأسماء رموز هذه السلطة، في تسلسل زمني دقيق، مع وجهة نظر واضحة من الروائي، تحدد نظرته وموقفه منها، وتكشف عن قراءة فيها على وفق ما تراه عقلية الروائي الكاتب، وما تفهمه من الأحداث،


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

وما تحمله ذاته المستقلة من وعي في السلطة وفي شخوصها ومراحلها وتحولاتها، وميل أنساني عميق، وهذه النظرة هي موقف الذات الروائية الواعية المستقلة، ذات الراوي، قدمها في نص سردي واضح الرؤى والمعالم، واحتفى بذاته الإنسانية المثقفة وقدم رؤاها إلى الناس.

يقول الروائي في نص آخر" دخل الأخرق الكويت الفخ. ولج ألجرذي إلى المصيدة. ادخل الكلب خطمه في علبة معلبات اسطوانية فكيف سيخرجه؟"[13]، وقوله هذا كشف لموقف ذاتي عنده من دخول صدام حسين الكويت، وقراءة – منه - لخديعة سياسية كبيرة، وغباء اكبر من هذا الرئيس الأخرق، الذي سلم نفسه جرذا في مصيدة كبيرة، وما سببه لشعبه من ويلات، ويقول الروائي – كذلك- : " جاء فيصل بن الحسين ملكاً اختاره أهل العراق، مقايضة لثورة سفكوا من اجلها الدماء سواقيَ، وتعرضوا جرائها لبطش الاحتلال ورجالاته، الذين ظنوا فعل العراقيين نكراناً لجميل صنعوه لهم"[14]. وهذا موقف من ذات الروائي مما تلا ثورة العراق عام 1920م، من تنصيب لملك حجازي على عرش العراق، ورؤية في سبب اندفاع البريطانيين في معاقبة العراقيين على مقاومتهم له ولتغييراته عليهم، والموقف هنا صورة لما يراه الكاتب، وموقف من أحداث جرت، كشف فيهما الروائي عن ذاته واحتفاء بها وبمكنوناتها وموقفها من تلك الأحداث.

3. وثمة مواقف ذاتية من الأدب، وآراء فيه، كشف عنها الروائي عنوة، على نحو واضح جلي، في نص أو أديب أو فنان، أو في منهج نقدي أو نظرية أدب وفن، إذ ينتقل الروائي من المبدع إلى الناقد، ويكشف عن رؤية ذاتية في عمل معين، وهذا من محاسن الإبداع؛ وهو أنْ يبذل المبدع جهداً مزدوجاً لينتج " تعدد الذوات، ذات المبدع وذات الناقد، بتعدد الاهتمامات وتنوعها، حين يجمع، وبتجانس فذ ومقلق، بين الحدس والعقل، بين غموض الرؤيا وصرامة التحليل"[15]، وهذا الذي فعله زيد الشهيد عندها كرس ثراءً في الذوات وتعدداً في الرؤى، يقول – مثلاً- : " يؤْثر عبد الرحمن النقد الأدب، وله اطلاع عميق بالمدارس الأدبية النقدية؛ كما إن له رؤية دافع عنها كثيراً في كتابه "وقائع النقد المعاصر" المتعلق بالتناص؛ يتناول من خلال احد أبوابه أعلام من تداول هذه الظاهرة وأُطلق عليهم " البنيويون". كان متحمساً إلى أنَّ رولان بارت لم يأت بالجديد وأنه يكرر ما قاله كتابنا العرب قبل عشرة قرون"[16]. ارجع الروائي – هنا- ما حققه البنيويون - ولا سيما رولان بارت منهم- من انجاز في نظرياتهم النقدية إلى نقاد العرب القدماء في نظريتهم النقدية العربية، وهذه رؤية من النظرية النقدية الحديثة، وارتباطها بانجازات العرب الثقافية، هي رؤية خاصة شخصية، كشف فيها الروائي عن موقفه ومكان ذاته من كل هذه الأشياء. يقول : " كان أبي ممن يحبون الأدب. بل كان أديباً مغرماً بالقص والسرد. وكان يملك مكتبة ضخمة في بيتنا. وكان ممن يعشق أدب جويس ويحسب روايته "يوليسيس" من أفضل ما كتب من أدب القرن العشرين"[17]، فكرة إن رواية "يوليسيس" من أفضل ما كتب في القرن العشرين من أدب، هذه فكرة تخص الروائي، قدم فيها شيئاً شخصياً يخصه، مرتبط بموقف ذاتي من الأدب، وقراءته وترتيب الجودة فيه.

4. وثمة موقف ذاتي من المجتمع، ومن مشكلاته البنيوية العميقة، ورؤية لما يسوسه من أمراض، ناقداً ومصلحاً ومحللاً، يقول الروائي: " لكي تكون في هالة التقدير وفي محاق الاحترام عليك بهرجة المظهر


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

وتصَّنع الفخامة الشخصية فنحن في واقع قميء مصاب بعصاب الشعور بالخذلان والضعف والرداءة البالية؛ فهو يولي للمظهر اهتماماً على حساب الجوهر، ويعطي ثقته للسراب بينما يتطير من قدوم الماء"[18]. تكلم – هنا- بألم، وحرقة قلب، بدلالة كلمات (واقع قميء- عصاب – خذلان – رداءة)، متهماً المجتمع بمرض عضال عصي على الشفاء، بعناية المجتمع بالمظهر من دون الجوهر، كاشفاً عن موقف ذاتي من مرض المجتمع هذا، وحالته. ثم يورد حالة مجتمعية اخرى، يقول: " ... حيث غزا الفضاء صليل من رصاص ناري انطلق من جموع بنادق تعلن خبر تلك الوفاة.... فهي "عراضة" تقام لكل فرد مهم له أتباع كثر... كتحد للموت .... الغرابة أنَّ مجزرة حصلت بفعل كثافة الرصاص المُطَّلق .... ما جعل بعض البنادق تنحرف فتقتل طفلين وأربعة شبان وعجوزاً"[19]، طرح الروائي هذه الظاهرة وهو رافض لها الآن، منزعج منها، وبالغ بمعالجتها نصياً، إذ امتدت إلى أكثر من صفحة ونزلت إلى هامش الصفحات، وأكثر من ضحاياها، رافضاً لها بحسه المدني الإنساني، "فالعراضة" سلوك اجتماعي معروف، ليست احتجاجاً على أمر الموت وقضاء الله فيه، هي لدواع اجتماعية اخرى، لكن الروائي أعلن موقفه منها ليرفضها قديماً وحاضراً، وليكن ذلك الإنسان والمثقف فـ" الفنانَ يقصد إلى الّتغيير في وجدان أبناء مجتمعه"[20]، تغييراً حقيقياً واعياً.

2. الاحتفاء بالآخر.( ديني – جنسية – وطن).

تجاوز زيد الشهيد ذاته، بعد أن استكمل الاحتفاء بها، وكشف خصوصيتها الثقافية، لينطلق إلى الالتحام بالآخر، والذوبان به، وقبوله، والتصالح معه ثقافياً وإنسانياً، في نزوع عميق إلى إذابة الفارق بين الذاتين، ذاته والآخر، وهذا نزوع إنساني كبير، هو" رحلة نحو ثقافة مختلفة والتحام بغيرية الآخر، رحلة تفضي إلى مكاشفة ذاتية من خلال مواجهة المختلف"[21]، وتنتهي بالانتماء إليه، وعلى الرغم من إن العلاقة بين الذات والآخر تقوم على الغيرية والاختلاف، هي عند زيد الشهيد علاقة من نوع آخر؛ الآخر عنده ذات، اقترب حتى انتمى إليه، وتحقق به معنى " إنَّ الآخر موجود في صميم الذات"[22].

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

يؤسس الشهيد لرؤيته في العلاقة مع الآخر ثقافياً في قبوله به كلياً، يقول في حوار سردي (متخيل) بين بطله يوسف و(ستيفان زفايج) حول كتاب الأخير (ساعة القدر في تاريخ البشرية)، يقول: " فيقول بفم فيلسوف: غيرك قرأها أكثر.. نحن نقرأ غيرنا ، وغيرنا يقرؤوننا .. تلك استمرارية عجلة المعرفة واعتمادها مُحصِّلة التواصل قصد البقاء"[23]، يتجاوز المعنى– هنا- مفهوم القراءة التقليدي إلى معنى اللقاء، واكتشاف الآخر، والانتماء إليه، والاستمرار به ومعه، للاستمرار ببقاء الحياة، وإشباع النص السابق بمفهوم الغيرية هو كشف لرؤية الشهيد لجهة الآخر، والموقف منها، وقبولها والاحتفاء بها إنسانياً.

. الآخر الديني، احتفل الشهيد بأهل الديانات الاخرى، فكان للمسيحيين واليهود صورة مشرقة في عالمه الروائي، ابتعدت عن الاختلاف كلياً، وحافظت على


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

نزعة إنسانية عميقة، على مستوى الحب والصداقة، وكشف عن موقف واضح من حالات التهجير والنهب والسلب لممتلكاتهم، ولم ينطلق من عقدة اجتماعية أو دينية في تعامله الفني معهم، فهذه (شميران) المعشوقة النبيلة، بطلة رواية تراجيديا مدينة، هي من" "تِلكيف" هناك في الشمال الجبلي البارد... هناك تخطو مع سيمون... تلميذتان طفلتان تحملان حقيبتهما الجلديتين المليئتين بالكتب والدفاتر، تقطعان الطريق الثلجي وتطالعان أشجار البلوط المسربلة بجليد يجعلها كما لو كانت طواطم منتصبة في الطريق إلى كنيسة مرقس، حيث تتلقيان دروسهما في المدرسة الملحقة بالكنيسة"[24]. هذه الفتاة الجميلة انبنت عليها الرواية في الحب والثقافة والأمل والتعايش السلمي، وكرست مثالاً للتقارب لا الاختلاف، ولذوبان الذات بالآخر، أعطاها الروائي قدراً كبيراً من العناية الفنية والموضوعية، هي معشوقة البطل وملهمته، ومصدر للنور والجمال في عالم الرواية الكبير.

كشف الشهيد عن موقف بين في الدفاع عن إنسانية الآخر الديني ومحبته والانتماء إليه، وعرض معاناته ونكسات الانتماء المجتمعي إليه، فطالما رفض حالات السلب (الفرهود) التي تعرضت لها تلك العائلات اليهودية الكريمة، كاشفاً عن بعدي المسألة، الإنساني والأخلاقي، يقول متحدثاً عن احد أبطال روايته الذي مات دفاعاً عن الإنسان: " فقد استرخص النفس من اجل المبادئ الأصيلة؛ إذ حملت الأيام خبر مقتله غدراً، بعد أن وقف موقف الرجال الصادقين الذائدين عن حمى إنسانيتهم... عندما وقف بوجه ثُلَّة من الجنود، اندفعوا من أمام ناظريه صبيحة اليوم الثاني من شهر حزيران 1940، يباشرون السلب والنهب من بيوت اليهود في الكرادة، ... ليكسروا باب يهودي جار له تقاسم معه حياة الجيرة الصادقة"[25]، لم يتخل الشهيد عن إحساسه الإنساني الكبير، كرسه بطرح تلك اللحظات التأريخية غير البيضاء في التاريخ الاجتماعي العراقي، لحظات السلب والاضطهاد لتلك الأقليات الإنسانية فيه، لا سيما انه زجَّ تلك العبارة هنا (يهودي جار له تقاسم معه حياة الجيرة الصادقة)، بهذه الدلالة الاجتماعية المهمة في وجدان الإنسان، بما تحمل من أخلاق الجوار والعيش المشترك عند العراقي الرافض لاضطهاد الناس. كما انه حرص على بقاء صداقة طيبة بين احد أهم أبطال رواياته وإنسان يهودي نبيل، له صورة مشرقة في الصداقة والمدينة والناس، يقول: " كان يرى في ساسون شاباً عصرياً ... وتحدوه رغبة أن يلتقيه ويصاحبه. بعثه أبوه إلى بغداد حين كان فتياً لا يتجاوز الثالثة عشرة ليدرس العلوم في (التوراة) هناك ... اعتادا وهما صغيران أن يلتقيا حين يغلق أبوه المحل وينادي على والد ساسون ليغلق محله أيضا؛ فيخطوان سوية وقد دنا وقت الغروب"[26]، واحتفظ الشخصان المختلفان بصداقة حقيقية تقول على النبل والإخاء في كل تفصيلات الرواية.

1. التزم الشهيد موقفاً متصالحاً به مع الآخر الإيديولوجي، من الحركات اليسارية والدينية التي ظهرت مع تحولات السياسة والمجتمع العراقيين، واحتفى – إنسانياً – بأصحابها، ولا سيما تلك الحركة الشيوعية القوية التي شهدها العراق في تأريخه الحديث، يقول: " كان جعفر بعمر السبعة عشر عاماً عندما حدث ذلك السبي، وحصل ذلك الافتراق؛ وها هو الآن بعمر الستين يقف على مرمى بصر من مقر (اتحاد الشعب)، يشهد الانتهاك البشري لآراء أناس آمنوا بفكرة ظنوها المخلِّص لعذابات البشرية، وحلموا


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

الحلم الجميل للوصول إلى عالم تسوده العدالة وتكافؤا الفرص، وسط واقع أنساني أخرق"[27]، ينم النص عن تعاطف واحترام كبيرين، لهذه الفئة من الناس التي تنتمي إلى اتجاه إيديولوجي معروف، بوصفها فئة تحمل رأياً وفكراً خاصاً وتصوراً لمستقبل البشرية وحلاً لعذاباتها، اصطدمت بواقع خاص لم يُتح لها تلك الفرصة للنجاح، وهو يرفض إقصاء الأفكار، والعدوان، واستمر هذا التعاطف والاحتفاء بهذه الايدولوجيا عنده، إذ يقول: " كان المقر يحتل بناءً متواضعاً وسط سوق المدينة، بين عدد من محلات العطارة والمقاهي والمطاعم، وقد احتفل قبل أشهر بعيد تأسيسه فنشر الإعلام الوطنية، ورفع الشعارات الأممية، مبشراً الناس بعالم أفضل ... يقود إلى فناء أكثر عتمة، لا تلجه غير أشرطة ضوء تسمح بها نافذتان صغيرتان مطلتان على زقاق خلفي يطلع على زقاق خلفي يضج بصراخ الصغار، وعراك العائلات الغارقة في وحل الفقر"[28]، اشبع الروائي نصه بأفكار وألفاظ لا يمكن أن تُقرأ إلى بوصفها انحيازنا إنسانيا إلى هذه الايدولوجيا، وحقها في تقديم نفسها، والاحتفاء بها؛ فأفكار من قَبيل (المقر ذي البناء المتواضع ، بين الفقراء، بين الناس)، وألفاظ من قَبيل (السوق/ المدينة/ المحلات/ الناس/ الأمم/ العائلات/ الفَقْر)، كلها ألفاظ مشحونة بالمدينة والناس، والقبول، فيها احتفاء كبير بالآخر الإيديولوجي من قبل الروائي.

2. احتفى –كذلك- الشهيد بالآخر الغربي، فالانكَليز في العراق على رقة وجمال كبيرين، وثقافة عالية، لم يجعلهم الروائي يخرجون عن صورة الآخر المقبول عنده، قبولا إنسانياً في احتفاء كبير، يقول واصفاً حَيَّاً لسكنِ الغربيين: " التجوال في هذه الدروب يجعلك تشعر انك لست في حي من مدينة بائسة كالسماوة، إنما أنت في احد الأحياء الأجنبية التي تظهر في الأفلام. كانت ملامح وجوه النساء الانكليزيات ورشاقة قاماتهن كتلك الحوريات التي يصورها الشيخ موسى للمؤمنين في جنة الله ... وكانت الصبيات والصبية من أبنائهن كأولئك الصغار الممتلئين المحلقين بأجنحة ريشية بلون الثلج حول أمهاتهن ... يقول أبي كنت أمر كالمذهول .. أتطلع بعينين مفتوحتين اندهاشا على الجمال والنظافة"[29]، هذه صورة الآخر الغربي ، المثقف الذي يعتني بحياته، المُسالم الجميل الوديع، النساء الجميلات والمتزينات، صاحبات العقول النيرة، في احتفاء إنساني آخر بالآخر المختلف.

3. ونجده يحتفي بالآخر المختلف في قوميته، حبَّاً وكشفاً للجمال والإنسانية، فهذه (شاهناز) بطلة إحدى الروايات، فارسية، قال عنها: " ففي واحدة من سفراتنا لكربلاء نزلنا في نزل تديره أم شاهناز، امرأة أعجمية من إيران، حفيدة احد جنود نادر شاه الذي قدم من بلاد فارس ... للمرأة ابنة جميلة بعمر الرابعة عشرة (...) وكنا كل فترة نقي أيام سفرتنا في نزل أم شاهناز (...) في يوم وجَّه حبيب دعوة لنا لحضور زفافه.. لم تكن المفاجأة في زواجه إنَّما في الفتاة التي اقترن بها ... لكم كانت شاهناز ... تبين انه أحبها بصمت دون أن يطلعنا"[30]، دخلت هذه الشابة وأمها حياة أبطال الرواية، بقبول ومحبة، أحبها البطل وتزوجها، قدمها الروائي بلا اختلاف ولا نشوز، بل باحتفاءٍ كبير بإنسانية الآخر المختلف قومياً.

4. احتفى الشهيد بالآخر المختلف في بلده، في جنسيته، وكانت صورة العربي غير العراقي من أجمل صور الناس في رواياته، التونسي والليبي والمصري والمغربي والأردني والسوري، وتكلَّم عن كل هؤلاء بطيب


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

كلام وحسن صورة، وقدَّم أسماءهم بشغف كبير، وبحب بيِّن، يقول: " أبصرَ شفتي عبد الرحمن تختلجان بوجنتين محمرتين (...) تناثرت الفرحة من فمه: - مبدر داغر!!.. وأخيراً .. ها..ها..ها.. خلتك متَّ انتحاراً (...) قدمني إلى من جالسوه، وقدمهم لي: علي الرزوق. ناقد مغربي يختفي بأسماء مستعارة (...) وهذا احمد كامل، ناقد تشكيلي مقيم في السويد.(...) ومصطفى العارف (...) والبهم توجه مشيرا علي: صديقي مبدر داغر، شاعر لابد إنكم قرأتم له. هتف علي الرزوق: كيف لا"[31]. حرص الروائي على تقديم شخصياته العربية على نحو مقرب من قلبه، وكشف عن فرحهم بلقائه، وعن ثقافتهم الواسعة العميقة وصفاتهم الأدبية والإبداعية، وقدمهم أصدقاءً محبين لبطل الرواية العراقي في احتفاء بإنسانيتهم، وقبول باختلافهم واندماجهم بذاته المحبة.

4. وتجاوز الروائي باحتفائه بالآخر الصديق إلى الآخر العربي الغريب، يقول:" خذ.. قالها الهادي؛ وسلمني المظروف الذي استعنت به على تمريره.. قال:" لقد حرصت عليه أكثر من أشيائي. (...) حُسّنُ صنيعك سيبقى أجمل ذكرى احتفظ بها عنك – سيكون لفعلك هذا تأريخ قد تقرأه على صفحات عملٍ روائي سأقدم على نشره يوماً. تهلل وجهه (...) – أأنت روائي؟ بل شاعر(...) من تلك اللحظة ازداد اهتمام الهادي بن فراح يحدثني عن مسار الأدب التونسي..."[32] . الهادي هذا تونسي، لم يكن الراوي/ البطل يعرفه، التقى به في سفره إلى الأردن، وهو يقدمه –هنا- بصورة مشرقة، الأمين الطيب الكريم الذي تحمل مسؤولية إخراج الملف الورقي الثمين، نقل الثقافة وعَبَرَ بها الحدود، وفاءً لإنسانية إنسان لم يكن ليعرفه، أحبه لذاته فحسب.

### 1. الاحتفاء بالناس.

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

وقد اتخذت الرواية من (الإنسان) مرجعاً لها، ونصبته جذراً فيها[33]، وتأسست على فكرته أهم النقاط المضيئة فيها، قاد فيها الروائيون - بوصفهم مثقفين خطرين- وعي المجتمع، وتحولوا به إلى برٍّ أكثر إنسانية، وأكثر صلاحا للحياة، فالرواية " تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، من غموض يعتري حركة الواقع، وتهديد للذات الإنسانية بالذوبان أو التلاشي"[34] وهذا يطلب من الروائي أن ينطلق في أفق إنساني خاص به، يؤسس لمشروع كبير في الثقافة الإنسانية الواعية، ينبني على " فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء، ويدعو إلى قراءة مشكلات المجتمع قراءةً جديدة، وتأسيس ذائقة جديدة، أو وعي جمالي جديد، وهو ما تسعى إليه الرواية الجديدة"[35] ويسعى إليه الروائي زيد الشهيد كذلك، منطلقاً من وعي خاص، ومن وظيفة ثقافية كبيرة، إذْ اتسم أدب الشهيد الروائي بنمو النزعة الإنسانية فيه، وبروزها، فهو يطرح أسئلة الإنسان من سطحها إلى عميقها، ومن اليومي الصغير- فيها- إلى الوجودي الكبير، أكثرَ


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

من الشخصيات في رواياته، وعددها، ووزعها على طبقات المجتمع كلها، وجعلها أكثر ثراءً وتحولاً في تجليات عدة، عنده الشخصية المشهورة والمغمورة، المركزية في المجتمع والهامشية فيه، ناقش صور الفقر والغنى، الحب والبغض، حركة الناس وسكونهم، وكأنه حمل رسالة الناس، وهمهم الكبير، وهذا هو ديدن المثقف؛ الهمُّ الإنساني الكبير، وان" يطرح على الناس الأسئلة المربكة المعقدة وان يواجه الأفكار التقليدية والعقائدية الجامدة"[36].

كان الشهيد يحب (فنياً/روائياً) الناس، ينتمي إليهم، ويحتفي بهم، ولاسيما الفقراء منهم، يحبهم مجتمعون شعباً، شعب العراق وناسه، يصف غربتهم وتشردهم وتشتتهم في بلاد اخرى، تغنى بهم، وبكى لفقرهم وتشردهم، لم يصمت لكل هذا الذي أصابهم، يقول: " ... لكن أن يتمادى ذلك الحضيض وينهمك من اجل الارتفاع علوا ليلوث البهاء فهذا ما لا يستحق الصمت. ما جُبل العراقيون على المذلَّة وإن كان العراق محط إغراء، ومثار طمع، (...) وليس من حق الأيام أن تجعل منهم لافتة للدم المراق والكرامة الممزقة بفعل شراذم انبثقت من أغوار الوهم، وغياهب الظلام (...) تفرق العراقيون وكانت الأخبار تنقل عن تفككهم وضياعهم.(...) وانتشارهم بصورة دراماتيكية مؤلمة (...) كالنحل المذعور"[37]، هذه صورتهم عنده، التي آلمته وأدمت فؤاده، وجعلته يكتب عن الناس في العراق، - وعلى هذا النحو العميق- صفحاتٍ متعددة، تملؤها ألفاظُ الحزن والألم والحسرة على حال الناس، بما يكشف معاناتهم مع السلطة والعنف والفقر والغربة، هؤلاء الذين احتفظ لهم بصورة طيبة أخذها من محيطهم العربي، إذ قال: " قال لي (التونسي) اذهب إلى بغداد إذا أردت مستقبلا رصيناً؛ فالاختصاص الذي تبحث عنه والمعرفة التي ترمي اغترافها تجدها هناك. لي أصدقاءٌ في بغداد صاروا أطباء مثلي وما زالت لي معهم بقايا مراسلات وذكريات يمكنهم إعانتك فالعراقيون أوفياء، والسنين لا تراكم غبارها على ذاكرتهم"[38]، وهو هنا يقرن الصورة الحزينة للعراقيين باخرى فرحة مشرقة، ويكرس – دائما- فكرة إن ما يمرون به زائل، وانه طارئ مؤقت، فالخير فيهم أصيل، والمجد يعود إليهم، يصف الجماعات من الناس، يقول: " عراقيات بوجوه موحلة أراهن يفترشن الأرصفة ويلذن من قلق يتوقعن حدوثه أية لحظة. يبعن السجائر ويفترشن الورق المقوى؛ ثم يتخذن من منعطفات سلالم الفنادق ملاذا لأجسادهن المتعبة(...) أوقات الغروب تدفع بالعراقيين أفواجاً وجماعات إلى الساحة الهاشمية(...) لا يفقهون سرَّ مستقبل سُخامي عَتيم ينتظرهم. آه ، يا أهلي. لقد مر العمر؛ ولهثت السنوات! من يظن إننا سنلتقي وسط الطريق وقد استحلنا مصانع لإنتاج الآهات!"[39]. مركزية الدلالة في هذا النص في مفردة (أهلي)؛ بما تحمل من شحنة كبيرة من المحبة للناس، للعراقيين، والاحتفاء بهم وتكريس حالة الألم التي تصيبهم، فهم أهله الذين عاش معهم وشاركهم الحزن والفرح، تكلم عنهم بحزن ولوعة واضحين، لم يحملهم مسؤولية ما يحدث لهم من بؤس وتشرد، فهو محب لهم على الأحوال كلها.

ثم انه يكرِّس وصف الناس في أسواقهم، وبيوتهم، وشوارعهم، وتجمعاتهم البشرية، في العمل والحياة، ويصف –كثيراً- حركتهم اليومية، احتفاءً بهم، ومحبة، يقول: " الصوب الصغير ميدان عمل محدود وسوق جلُّ بضاعته ما يلبي حاجات عائلات الموظفين الحكوميين، وحاجات الأقليات، وحاجات القرويين القادمين من الأرياف. يتوزعون: باعة خضر


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

وقصـــابون، عطـــارون ونجـــارون.. بـــائعو ســـجائر يطوفـــون؛ معلقـــون علـى صـــدورهم معـــارض مكشـــوفة، يبيعـــون ســـجائر الجمهـــوري واللـــوكس، المـــزبَّن الـــذي يصـنع في المدينـة على أيـدي عمـال متخصصـين، مقهيـان اغلـب روادهمـا مـن الـريفيين، يـدخنون النـارجيلات ويصـــرفون الوقـــت بانتظـــار مَقْـــدَمِ باصـــاتٍ خشـــبية تعيـدهم إلى قـراهم"[40]. لطالمـا قـدم الشـهيد تفصـيلات مدنـــه وأســـواقه علـى نحـــو مـــن الشـــغف بالنـــاس، وأســـواقهم وحـــركتهم، مـــاذا يبيعـــون؟ وكيـــف يجلســـون؟ وحـــواراتهم ومـــواقفهم اليوميـــة والخاصـــة، نســـاء ورجـــال، شـــيوخ وصِـبية، فقـراء وأغنيـاء، ولا يتـردد في ذكـر أسـماء الـدكاكين الصـغيرة والماركـات التجاريـة ودعاياتهـا، يقـول: " كـــان ثمـــة ســـوق للحـــدادين وآخـــر للصـــفارين لـــم نـــدخلهما، مـــع إن لـــي رغبـــةً وشـــوقاً لرؤيتهمـــا ومشـــاهدة عمـــل النـــاس وهـــم يصـــنعون الأواني والصـــواني والقـــدور والأبـــاريق النحاســـية للبيـــوت والمســـاخن، مثلمـــا يصـــنعون الفـــؤوس والسلاســـل والمناجـــل والمســـاحي ومســـامير طويلـة تعـين الفلاحـين في إصـلاح عربـاتهم الخشـبية. كنـا نـرى نسـاءً يتحـركن جمعـا باتجـاه فـرح هنـا أو مـأتم هنـــاك..."[41]، رافـــق الشـــهيدُ النـــاسَ بفَقـــرهم وحيـــاتهم اليوميـة، واقترب من همـومهم بحـب ولـين، ورصـد حركـة أســـواقهم وبيـــوتهم وأزقـــتهم، وعـــاش معهـــم بوصـــفه الروائـي المثقـف الـذي انتقلـت ذاتـه مـن الفرديـة إلى الجماعيـة العامـة، وصـارت كـل مجتمـع بهمومـه وحالاتـه الإنسـانية الكبيرة، فهـو يحتفي بالنـاس ويعلي مـن قيمـة الإنسـان في ذاتـه وآخَرِيَتِـهِ ومجتمعـه، ويكشـف همومـه ومشـاغله وازماتـه، ويبتعـد عـن الطـرح المنهجي العلمي لمشـكلات الإنسـان، ليقترب منـه في تنـاول وجـداني عميـق ووَجد.

## المبحث الثاني

### الاحتفاء بالثقافة

#### 1. أزمة المثقف

كشـف زيـد الشـهيد عـن أزمـة عميقـة في الثقافـة العراقيـة، عكسـتها تلـك الأزمـات الحقيقيـة لـدى المثقـف، هي أنْ عـاش المثقـف العراقي في ضـيق واختنـاق وحرمـان ولوعـة كبيرة، انتهـت – عـن الشـهيد- إلى حـالات مؤلمـة مـن الجـزع واليـأس والانتحـار والمـوت، والجنـون أحيانـاً، لـم يعـرف الطريـق إلى السـعادة أو يسـر العـيش والأمـان، بـل عـاش غريبـاً في وطنـه وفي غيـره، فقيـراً، مهمَّشـاً، مسـتهدفاً مـن السـلطة بألوانهـا كلهـا، وحـاول الشـهيد كشـف تفصـيلات أزمـة المثقـف وحيثياتهـا، ونقلهـا في صـورة أدبيـة فنيـة عاليـة، جعلتـه يحمـل مشـروعاً كبيـراً في الإنسـانية وفي الـدفاع عـن المثقـف وعـرض أزمتـه، وكشـف معاناتـه الدائمـة، التي انتقـل بهـا بين اليأس والفقر والفراق والحبس والجنون والموت.

كمـا نجـح الشـهيد، في إبعـاد أبطالـه المثقفـين عـن إي انتمـاء وايـدولوجيا غيـر إنسـانية، تتـيح لهـم الانتفـاع بالســـلطة والمجتمـــع، وتبعـــدهم عـــن الواقـــع القاســـي الفقيـر المحـروم، وعـن النـاس، أبطـال الشـهيد - مـن المثقفـين- منكسـرون غيـر منتمـين، انتهـت بهـم الأزمـة إلى الجنـون أو الضـياع أو الانتحـار والمـوت، أكثرهم هـو اللا منتمي، وهـو " لـيس مجنونـاً.. انـه فقـط أكثـر حساسـية مـن أولائـك المتفـائلين صـحيحي العقـول"[42]، وقـد جـرب المثقـف في روايـات الشـهيد إن الانكسـارات لـن تنتهي، والأزمـات مسـتمرة مـع عمـره وعمـر الـوطن و" لـن ينتهي الشـقاء"[43]، في دورة حيـاة متجـددة مـع الضـغط والبـؤس والعنف.


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

عاش بطل رواية تراجيديا مدينة أزمة حقيقية، وهو المثقف المهم والبطل فيها، الرسام الموهوب، الذي واجه الاتهام الكبير، قَتْلُ الأبِ، ليعيش الحَيرة والعنف والإيذاء، بدافع سياسي مقيت نظمته السلطة للإطاحة بهذا المثقف المتفرد، ألقتْ به في السجن، ليعيش دوامة كبرى، " حادثة القتل المريع والاتهام الباطل عكَّرتا مزاج الناس(...) على أية حال، وضع يوسف في غرفة منفرداً(...) انهالا عليه بالصفعات واللكمات، ثم استعانا بالهراوات تغذي جسده بالألم"[44]، ليستمر الاتهام والتعنيف والإيذاء لهذا المثقف الفذ، ليوصله إلى حالة في الأزمة صعبة جداً، وضع فيها المثقف تحت العنف الشديد، ونال معاملة قاسية جداً، لينتهي به المطاف إلى الضياع وفقدان العقل، " أين منك يوسف في هذه الصورة، ويطالع صورة يوسف المهندم، لماذا وصلت إلى هذا الدرك من ضياع العقل... لعن الله من تسبب بانحدارك وجعلك رقماً كالأرقام الآدمية الدابة على ارض هذه المدينة وهذا البلد"[45]، انتهى به العذاب إلى الضياع وفقدان العقل وكثير من إنسانيته التي كانت تميزه، فهو المثقف المستنير، بعد أن عاش أزمته العميقة مع السلطة وعنفها وجبروتها.

ومثل يوسف كان جعفر، بطل رواية أفراس الأعوام، المثقف الفنان التشكيلي الخطير، مرَّ بالأزمة ذاتها، من انهيار حبه الكبير، إلى علاقته المتوترة بالسلطة، الحالات التي انتهت باتهامه بالجنون، " الناس تبالغ فتنقل إليك خبر جنونه. هذا هو ابننا بيننا فلماذا لا نكتشف هذا الجنون؟ يرد بانفعال: الناس لا تكذب ولا تبالغ. ترك المحل ولم يعد يأتيني ليساعدني. لا ادري أين يذهب"[46]، هذا كلام أبيه فيه، وكلام الناس جميعاً، إذ صار جعفر، الفنان، يهيم على وجهه بلا عقل يعود به إلى حالِهِ الحَسن الأصيل، انتهت به الأزمة العميقة إلى هجرته الفن والثقافة والحب " – كيف هو الرسم؟ (...) – لم يعد الرسم يهمني .. لقد انتهى كل شيء... فاه جعفر متألماً"[47]، لتنتهي به الحالة المرتبكة إلى أزمة حقيقية عميقة تهدد وجوده، غادرت به فنه الواعي الكبير.

أما بطل رواية فراسخ لآهات تنتظر، فقد عاش أزمة متشعبة الاتجاهات، عميقة أيضا، أزمة مع السلطة أفقدته الأمان والوطن والحبيبة، وجعلت منه مهاجراً في بلاد الله الواسعة، يركض وراء حلمه الكبير، يقول: " اخرج إلى الشوارع فاصرف الساعات؛ ولا احصد من يقين الإدراك سوى شوك الخيبة"[48]. كان في أزمة روحية خانقة، يهيم على وجهه، رافقته في مراحل حياته كلها، يقول: " وأعود إلى ملاذي الكئيب موحشاً بوشاح الخيبة ومُلاحَقاً بهتاف الخذلان فأبصر نزلاء جدد اتخذوا أسرة نزلاء آخرين غادروا آخرين غادروا إما إلى حضن الزنزانة المهولة/ العراق، أو إلى فم التيه المشرع الأشداق/ الضياع"[49]. لتكون الرواية كلها رحلة للبطل الشاعر المثقف الأصيل مع الأزمة والضياع والاغتراب والترحال، يكشف من خلالها الشهيد، ومن خلال غيرها، تلك الأزمة الإنسانية العميقة، التي عاشها المثقف في همومه وعزلته واغترابه، وفي علاقته بالسلطة وعنفها وتعذيبها وسجونها، وحبه الضائع الحزين، احتفاءً بإنسانية المثقف، وكشفاً لازمته ومعاناته الإنسانية الكبيرة.

## 2. الاحتفاء برموز الثقافة.

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


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

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

تعددت طرائق توظيف الشخصية المثقفة وأنواعها في روايات الشهيد، منها المقدسة ومنها المثقفة العربية التراثية ومنها المثقفة الغربية، كانت الشخصيات التراثية العربية شخصيات محورية امتدت على طول الرواية والى أكثر من رواية عنده، من الشخصيات العربية المثقفة المحورية ابن خلدون وعلي الوردي، فأبن خلدون له حضور مركزي كبير في وعي الشهيد الروائي، جعله مرتكَزاً مهماً فيهاً، استدعاها كثيراً، وأسس عليها أفكاراً متعددة، يقول: " يريد التعمق في العلائق الاجتماعية وحياة البشر(...) يريد التعمق في رؤى ابن خلدون ومقدمته. الدراسات التي تناولتها واهتمام الغرب بها وبه كعالم اجتماع سبق عصره"[50]، على هذه الشاكلة، تكرر توظيف ابن خلدون في هذه الرواية، وكشف الروائي عن اعتزاز وإعجاب كبيرين بهذه الشخصية العربية الكبيرة، ينمُّ عن اقتناع بها وبمشروعها الثقافي الكبير، وقد ربطها بشخصية ثقافية اخرى، مهمة في تاريخ العراق الثقافي والفكري، هي شخصية الدكتور علي الوردي، يأتي استدعاء الشخصيتين متقارباً وربما متداخلاً، يقول: " لقد شدَّ الدكتور علي الوردي، أستاذه في قسم الاجتماع، على يده إذ وجد فيه طالباً قادراً (...) ابتسم له الدكتور الوردي وردَّد: " زياراتك لابن خلدون ومقدمته مثمرة.. أنا مثلك، وقبلك فتح ابن خلدون باب المقدمة حين نقرت عليها نقرة واحدة." .. كان الرجل عالم اجتماع فلتة"[51]. اعتنى بتقديم شخصية الوردي عنايته بابن خلدون، وقدمه بصورة عالم الاجتماع الخطير الذي قدم قراءة معمقة في المجتمع العراقي وخصائصه.

ثم استدعى شخصيات ثقافية غربية مهمة، تمثل إيقونات في الثقافة الغربية والعالمية، منها الشعرية والأدبية والفكرية، عزز بها – الروائي- احتفاله بالشخصية المثقفة وبالإنسان على وجه عام، في انجاز بعد إنساني ثقافي يندح إلى العالمية ويفارق المحلية، يقدم فيه الروائي صورةً بَينةً عن وعيه الثقافي الواسع، يقول: " كان شاباً متفتحاً (...) فيه نزعات من "بوشكين" شاعر روسيا الذي حفظ شعره وطفق يردده بجموع الواثقين. كان يقول : "أنا بوشكين!" فتشاكسه بالقول: " ومن أين لك نتاليا كونتشروفا؟ "فيجيب" سأخلقها (...) لم يدعوه يكمل حلمه. قتلوه كما قتلوا " لوركا" . هل تحب لوركا؟"[52]، إدخال ( بوشكين ولوركا)، هذين الشخصيتين الكبيرتين عالميةً وثقافةً في النص الروائي، أعطاه بعداً آخر في الدلالة، ونقله إلى منطقة فيها الأفق الأوسع في الاحتفاء بالآخر الثقافي العالمي والإنساني، متشاركاً معها في الأزمة الحضارية والسعي الإنساني، واستمر في استدعاء تلك الشخصيات الثقافية الكبيرة، مستثمراً ما توفره الإحالات عليها من انفتاح في المعنى كبير، يقول: " كانت الأعوام الوسطى من السبعينات لقاءات حفاوتنا. أنا، وعبد الرحمن، وكمال وشلة من الشباب الخارجين من بيضة المراهقة. نعوم على طفو قراءات هيمنت فيها أفكار "كولن ولسن" و" البير كامو" و"جون بول سارتر" المنفلتة من عقال الالتزام، والرافضة وجوداً يعج بالمقيدات"[53]، هذه الشخصيات الأدبية والفلسفية العالمية تثري النص الروائي روحاً ومعنى، وتجعله غنياً


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

بشحنة الثقافة الإنسانية الكبيرة، والتأسيس الفلسفي والثقافي المنفتح على أبعاد تتجاوز المحلية وتحتفي بالإنسان بإنسانيته المجردة.

ثم احتفى الشهيد بشخصيات إنسانية مهمة في الثقافة العراقية، لها السمة الإنسانية والحضور الشعبي الواسع، هم فنانون معرفون عند عامة الشعب، وشعراء شعبيون لهم امتداد شهرتهم، احتفى الشهيد بهم إنسانياً، وكرس الثقافة التي أشاعوها، فقد طرح رموز الغناء العراقي الشعبي، من ناظم الغزالي وناصر حكيم وسعدي الحلي، وشعراء من أمثال الملا عبود الكرخي وسواه، وهذه الشخصيات لها صورة مشرقة في الذاكرة الشعبية وقرب من الوجدان العراقي، يقول: " يقف ناصر حكيم بعقال ثخين ويشماغ بالأبيض والأسود (...) بين لحظة واخرى يعدِّل ناصر حكيم عباءته الحنيّة اللون النازلة على كتفيه هبوطاً على الأرض"[54]. ركز على كشف المرجعية الثقافية الشعبية للفنان، وجماهيريته ومحبة الناس له، وكشف عن أهمية اجتماعية كبيرة للفنان في ذلك الزمن، وحضوره الواسع بين الناس، يقول – كذلك – : " يتذكر سعدي الحلي الذي جاء في أواخر الخمسينات يلبي دعوة نقلها له شرطي من مدينة الحلة. قال له: جمهور كبير من شباب السماوة يعشقون طريقتك في الغناء ويهيمون على وقع صوتك وكلمات أغانيك"[55]. أشاع الشهيد تلك الأسماء الفنية المهمة في الثقافة في محاولة لتكريس النزعة الإنسانية في الفن الشعبي المجتمعي، في توظيف فني متفرد، استلهم فيه الشهيد تجارب فنية وثقافية وأدبية عربية وعالمية مهمة، انتقل معها – موفقاً - بين المحلي والعالمي.

3. الاحتفاء بالكتابة.

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

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

من الأشعار ما وضعه المؤلف على لسان بطلته المعشوقة نجاة:

" قل لي أيها القابع في عيون الفنارات

متى تأتي سفني الراحلة؟

عندما ودَّعني القبطان قال:

انتظريني سآتيك مع الفجر.

وها أنا أرهف النظر

وأحثّ السمع، لكن البحر

مدىً يعج بالخلاء...

وأنا انتظر"[56].


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

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

" على ماء الكتاب تكتوي أصابع قلبي

وطلاء الروح يأتي متعكِّراً من غِراء

لهاثي.

سقوف الضلوع أبجدية للَّظى

نعم.. أنا القائل:

خطى المسارات مبعثرةٌ للتلاقي"[57].

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

ثم انه يروج للشعر كثيراً، ويثقف له، ويعلي من قيمته الإنسانية الكبرى، احتفاءً بالشعر والكتابة، يطرح فكرته على نحون واضح، يقول: " قيلَ له: اقرأ شعراً.. اقرأ.. واقرأ، فليس غير الشعر يفتح مغاليقَ اندفاعاتك، ويمنح الوجدان مهمة الانطلاق تحرراً نحو البوح"[58]، ويتصور الشعر أسَّ الثقافة، ونبعها العذب، والحل لأزمة الإنسان ومشكلات ذاته المعنفة، المثقفة، فقد بث الشعر في ثنايا رواياته، مشرقاً، عذباً، وضعه في اللحظات المفصلية في حكاية الروايات ومفصلا مهماً في السرد، لا سيما في حالات الحب والوطن، مثلا كتابة نجاة الشعرية له، ذلك المظروف الذي رافقه في سفره وأزمته الإنسانية[59]، وأزمات الغربة الخانقة. منه التراث، ومنه الشعر الغربي، ينقل ذلك البيت من الشعر العظيم، بيت المتنبي:

**أعزُّمكانٍ في الدنى سرج سابحٍ**

**وخيرُصديق في الزمان كتابُ**[60]

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

**على قلقٍ كأن الريح تعدو**

**أوجهها يمينا أو شمالا**[61]

ومنها لشاعر غربي، في استدعاء تفصيلات قصيدة (لجاك بريفير)[62]، أو يستدعي الكتابة الروسية الكبيرة في خمسينيات القرن العشرين، لا سيما الثورية منها، يقول: - هكذا سقينا الفولاذ (...) عبارة غريبة على مسامعنا (...) حين كبرنا، ودخلنا صومعة الأدب بمنظار القراءة المتهافتة واجهتنا العبارة فعرفناها عنواناً لرواية روسية؛ وعرفنا إن أبا عبد الرحمن كان يقرأ الأدب، بل ومتأثراً بالسوفيتي منه"[63]، استثمر الشهيد طاقة الكتابة الشعرية والروائية، وعنوانات الكتب المحلية والعالمية المهمة في بناء نصه الروائي وتكريس الأنساق التي يريدها، والأفكار التي يدعمها، في غايات معرفية وفنية، أنتجت نسقاً مهماً عنده؛ هو الاحتفاء بالكتابة، وقيمتها، والانتفاع من شحنات الرؤى والأفكار التي حملتها تلك النصوص المتداخلة مع الروايات، يقول: " كان دخول الصحف إلى السماوة بمثابة صاعقة (...) لا سيما وان جريدة المقتطف اللبنانية مثلاً، تناولت في بعض أعدادها نظرية العالم الطبيعي (دارون) شرحاً وتوضيحاً"[64]، الروائي يستمر بتقديم تأريخ الفنون والصحف، ويكرس عمقها في تأريخ مدينته ووعي


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

النـاس فيهـا، وهـذا كلـه يـدخل في الاحتفـاء بالكتابـة بوصفها احتفاءً بالإنسان من قبل.

4. الاحتفاء بالفنون.

سـارت قصصـية روايـات الشـهيد جنبـاً إلى جنـب مـع عُمْـرِ الفـن في ذلـك البلـد المكتـوب عنـه، وتلـك المدينـة التـي اتخـذها الروائـي مسـرحاً لأحداثـه؛ تـابع نشـأة السـينما، والمسـرح، وتفصـيلات الغنـاء والـرقص والتشـكيل، وأماكنهـا، وروادهـا، كـان أبطالـه فنـانين، كرس فـنهم ثيمـةً مهيمنـة في السـرد، واحتفى بسـيرة الفـن والفنـانين، واقترحـه حـلاً لمشـكلات والمجتمـع، وخيـاراً لتأسـيس النزعـة الإنسـانية فيـه، والإعـلاء مـن قيمـة الإنسان وثقافته، وجعل الأدب سبيلاً إلى هذا.

يقـول: " كـان افتتـاح سـينما عبـد الإلـه في السَـماوة في عـام توقيـع معاهـدة صـالح جبـر – بـيفن في مينـاء بورتسـموث.. (...) جمـوعٌ أمطـرَ عليهـا هـذا الوافـد النـوراني رذاذ المتعـة ممزوجـاً ببـذور الـوعي.. جمـوع صـارت بمـرور الوقـت وتـوالي المشـاهدة تقـارن وجودهـا البـائس بحيـاة شـعوب تحـاور الشـمس وتتنـاغى مـع القمـر"[65]، صـارت السـينما مصـدراً جديـداً للـوعي، والرغبـة في التحـرر والانطـلاق بـذلك المنطلـق الـذي أتـيح لتلـك الشـعوب المتحضـرة التـي تنقـل السـينما حياتهـا الطيبـة. يقـول: " في اليـوم الـذي ألصـقت في الصـالة الكبيـرة إعلانـات أربعـة أفـلام، (...) في اليـوم التـالي كـان حامـل الدعايـة يختـرق السـوق يعلـن عـرض فـيلم " يسـقط الاسـتعمار" (...) أحقـاً سنشـاهد هـذا الفلـم الـذي فجَّـرَ التظـاهرات وأربـك الحكومـة في بغـداد؟"[66]، واسـتمرت السـينما تلهـب النـاس مشـاعرَ ووعيـاً ووطنيـة وحـراك إنسـاني كبيـر[67]، تـأثر بهـا المتـابعون وقلـدوا أبطالهـا في حركـاتهم وسـكناتهم، وصـنعوا لهـم نسـخاً محليـة مـن أبطالهـا وحـالاتهم، رصـد هـذا التـأثير الكبيـر لـذلك الفـن المهـم، يقـول: " أنتجـت السـينما نمـاذج صـارت العـين السـماوية تشـاهدها ترفـل علـى أديـم الشـوارع والطرقـات.. شـارع مصـيوي كـان ميـداناً، وشـارع الكـورنيش كـان ميـداناً (...) فكانـت المدينـة بأحيائهـا وأسـواقها وشـوارعها تُقـدِّم وجوهـا تسـتطيع بسـهولة إدراك فعـل السـينما علـيهم"[68]، نقـل الروائـي شـغف النـاس بفـن السـينما وأثـره الاجتمـاعي والسياسـي علـيهم، ووظيفتـه الإمتاعيـة عنـدهم، مؤسسـاً لتأريخـه، وكاشـفاً لنسق منه في ثقافة المجتمع آنذاك.

كمـا حَظِـيَ الرسـمُ بحيـز مهـم في روايـات الشـهيد؛ عبر مـن خلالـه عـن رؤيتـه المضـمرة في الـنص الروائي، لا سـيما في روايـة (أفـراس الأعـوام)، تلـك الروايـة كـان بكلهـا رسـاماً موهوبـاً مرهـف الحـس، عاشـت معـه لوحـات مهمـة حياتـه في الروايـة كلهـا، طـرح الروائـي – مـن خـلال فـن التشـكيل معـه – أفكـاراً ونظـرة للحيـاة وموقفـاً مـن السـلطة والنـاس والحـب، بـث حبـه للحيـاة فيهـا، مـن خـلال تفصـيله للوحـات ذلـك الفنـان، وشـرحه لهـا، يقـول في بطـل روايتـه الرسـام: " اسـمع زبـائن التيـاترو يتحـدثون عـن فنـه السـاحر في إجـادة الرسـم. واسـمع انـه رسـم منظـراً طبيعيـاً على جـدار داخـل مقهى برهـوم في سـوق الحـدادين، وإن ذلـك المنظـر جعـل عـدد الـرواد يـزداد رغبـة في الجلـوس؛ وان لديـه كراسـة رسـم صـب فيهـا رسـوما لوجـوه، ودروب، ومنـاظر طبيعيـة"[69]، كـان الرسـام يرسـم منـاظر طبيعيـة ووجـوه نسـاء جمـيلات ونهـر ومدينـة وطيـور ومقـاهي، وكأنـه يرسـم الحيـاة، الـدنيا الجميلـة الوادعـة والمدنيـة الهادئـة،[70]، إذ وضـع الروائـي أفكـاره عـن البطـل الرسـام في لوحاتـه، ورغبتـه في صناعة حياة جميلة خضراء مثل لوحاته.


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

ثم نجد البطل يرسم حبيبته، (وهيبة)، ويبقي اللوحة زمناً طويلاً، هو زمن قصة حبه العظيمة، لتلك الشابة التي غادرت بلا رجعة، ليبقى وجهها لوحة ترافق إحساسه،: " يدخل إلى خارطة أيامه فتنصرف ثلاث ساعات كالبرق الخاطف يستعيد فيها وجوهاً رسمها في عشرينات القرن. يرى وهيبة تقف بين حشدٍ من زهور تتوهج بالبهاء والألق، يحدق في وجهها ويتساءل، (...) أين أصبحت، وكيف صارت، وما تأثير السنين عليها؟"[71]، هذه السيدة الجميلة هي حلم حياته، أو حلمه في الحياة، ارتبطت بذكراها بلوحة فنية جميلة، لتمر الأيام، وتتجدد الذكرى بلقاء ابن تلك المحبوبة وهيبة، الضابط الشاب الذي شاهد اللوحة من جديد بعد أن شاهدها فتىً خائفاً في مرسم العاشق الفنان في زمنٍ ماضٍ، عندما كان فاراً من السلطة، في تشويق دام وقتاً طويلاً من عمر السرد، انتهى بمشاهدة ابن وهيبة (المعشوقة) لصورة أمّه في اللوحة، ويكشف النهاية للبطل، وينقل إليه الأمانة[72]. ليستمر فن الرسم نسقاً مهماً في الرواية وفي حياة المدينة والناس، كشف عن الحب والرغبة بالحياة والذكرى والألم، ووعود الحب القديمة والوفاء، يحتفي به الروائي احتفاءه بالإنسان.

ثمَّ إنَّ الروائي استدعى فناناً مهماً في الثقافة العالمية، رساماً، ولوحةً شهيرة له، ليهيمن نسق الفن والتشكيل عنده في بناء الرواية، يقول: " ... وما ردَّت نجاة لأن سميراً كان الحلم البنفسجي الذي وشمته على خدود النهارات (لوحة لا تضاهيها لوحة الجيوكندا/ على حساب إن ملامح "الجيو" هي ذاتها ملامح الرجل الفنان دافنشي كما اكتشفها متتبعو تفاصيل اللعبة/ اللوحة.)"[73]، بكل ما تحمل الإحالة على (دافنشي) من شحنة رمزية كبيرة، تكرس الوعي الإنساني وأهمية الفن في حياة المجتمعات، والمدرسة الفنية التي ينتمي إليها، لا سيما إن الروائي اقرن الإحالة على (دافنشي) بحالة مشابه - عنده – في الرواية، حالة إنسانية كبيرة أيضاً.

أمَّا فنُ التصوير، فقد انبنت عليه رواية مهمة عند الشهيد، وتقنية فنية مهمة لتقديم أحداث الرواية وحكايتها، في طريقة فنية تمثلت في متابعة ناصر الجبلاوي وهو احد أبطال الرواية، رافق - بفنه – تحولات الحياة في المدينة والبلد، تحولات السلطة والناس، صار بها المصور الفنان ذاكرةً للمدينة والوطن، من خلال التقاطه صور وعرضها وإزالتها بما يتطابق مع تحولات الحياة بتفاصيلها كلها، حتى وضع الروائي فصلاً بعنوان (التأريخ.. فعلُ الكاميرا)، أوكل فيه الشهيدُ المصورَ مهمة متابعة تأريخ البلاد وتحولات مجتمعة بوساطة عين تلك (الكاميرا) وصور ناصر الجبلاوي، يقول: " فيلم " حرب الضغائن وبانوراما الهلع" كان مدّاً من الأحداث عصفت بالسماوة وودت تدوينها بنفسي كتابياً، لكن ناصر الجبلاوي صورها بدفع من التأريخ فكان يحمل كاميرته ويصل إلى اخطر مكان يعجز أي مدوّن كلمات عن الاقتراب منه (...) ناصر الجبلاوي يحمل كاميرته ويدور في مدن العراق الأشد التحاماً بين المنتقمين وحملة الإيديولوجيات الاخرى، (...) يحمل كاميرته في بداية صيف تموزي لاهب وضارٍ من العام 1963؛ والوقت يقترب من الظهيرة. يحثُّ الخطى نحو محطة قطار السماوة"[74]، هذه هي الوظيفة الثقافية والمعرفية للتصوير، ولذلك المصور الفذ، دون تاريخا كبيرا من الصراع وتفصيلات الحيات ويومياتها وتحولاتها بمصاحبة تحولات السلطة والايدولوجيا والإدارة، دون تأريخ الناس والمدن صوراً وفناً ووثيقةً، نقل الروائي حادثة قطار


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

الموت التأريخية، وموقف السلطة وموقف الناس منها، بطريق فني جميل، هو عين عدسة ناصر الجبلاوي المصور.

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

## الخاتمة

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

النزعة الإنسانية نسق مهيمن في الثقافية الإبداعية العراقي المعاصرة، لا سيما في الإبداع الروائي، تتضاد مع ثقافات اخرى مهيمنة هي العنف والإيديولوجيات التدميرية.

هيمن على خطاب زيد الشهيد الروائي الاحتفاء بالإنسان، وإعلاء قيمته، وجعل الأدب وسيلة لذلك، في خطاب جمالي بَيّن السمات.

احتفى الشهيد بالإنسان، بالذات والآخر والناس، وقدم الذات بإزاء السلطة والمجتمع والمقدس، واحتفى بالثقافة الإنسانية، وأعطاها المدى الأرحب، والقيمة العليا، من كشفه لازمة المثقف، إلى الاحتفاء بالكتابة والكتَّاب وبالفنون.

وثَّق الشهيد لتأريخ جمالي إنساني لمدينة السماوة، في دوافع معرفية وإبداعية جمالية فنية، اعتمد فيه على التأريخ الرسمي وتأريخ الناس وذاكرته الشخصية.

كشفت كتابة الشهيد عن ثبات لإنسانية الناس واستقرارها على أنساقها الأصيلة، وتحول السلطة في انكسارات كبيرة في تأريخا، هذه التحولات هي التي عمقت أزمة الناس والمثقف والوطن.

يميل الشهيد إلى تكريم المدينة والمدنية والحياة والحب في ادبه، في وعيه الروائي الواسع.

الرواية في العراق تنتج وعيا جماليا وإنسانيا يزاحم تلك التيارات العنيفة التي هيمنت على الوطن، لبقى الوعي في نمو دائم قوي يتغلب على العنف.

## مصادر البحث:


- الإشارات والتنبيهات، ابن سينا، تحقيق: د.سليمان دنيا ، القاهرة ، 1957، 1958.
- بليز بسكال وفلسفة الإنسان، راوية عبد المنعم عباس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1986.
- الرواية وتأويل التأريخ، فيصل درَّاج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004.
- ادوار سعيد ناقد الاستشراق، قراءة في فكره وتراثه، خالد سعيد، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط1، 2011.
- المثقف والسلطة، ادوار سعيد، ترجمة: محمد عناني، ط1، دار رؤية، القاهرة، 2006.
- السرد ، والاعتراف، والهوية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2011.



DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

- فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، ط1، 2010.
- سبت يا ثلاثاء، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، 2010.
- أفراس الأعوام، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012.
- تراجيديا مدينة، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2014.
- الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ط1، 2002.
- مصطفى سويف، الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، 1959.
- مقاربة الآخر - مقارنات أدبية -، سعد البازعي ، دار الشروق ، القاهرة /بيروت، ط1، 1999.
- المنهج .إنسانية البشرية، الهويَّة البشرية، أدغار موران ، ترجمة : د. هناء صبحي، منشورات" كلمة"، أبو ظبي2009 .
- الرواية وتأويل التأريخ، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004.
- أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 355، الكويت، 2008.

صورة المثقف، ادوارد سعيد، ترجمة: غسان غصن، دار النهار، 1994.


## الهوامش

[1] . ينظر: الإشارات والتنبيهات، ابن سينا، تحقيق: د.سليمان دنيا ، القاهرة ، 1957، 1958، 3/ 507.

[2] . ينظر: بليز بسكال وفلسفة الإنسان، راوية عبد المنعم عباس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1986، 215.

[3] . ينظر: الرواية وتأويل التأريخ، فيصل درَّاج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004، 9. والتعريف لجورج لوكاش.

[4] . نقلاً عن: ادوار سعيد ناقد الاستشراق، قراءة في فكره وتراثه، خالد سعيد، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط1، 2011، 132،133.

[5] . ينظر: المثقف والسلطة، ادوار سعيد، ترجمة: محمد عناني، ط1، دار رؤية، القاهرة، 2006، 8.

[6] . السرد ، والاعتراف، والهوية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2011، 7.

[7] . للأمثلة ينظر: أفراس الأعوام، 34، 55، 68، ورواية فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، ط1، 2010، 272، 305.

[8] . للأمثلة ينظر: سبت يا ثلاثاء، زيد الشهيد، دار الينابيع، السويد، 2010، 111، 113، وفراسخ لآهات تنتظر، 40.

[9] . لمزيد من الأمثلة ينظر: فراسخ لآهات تنتظر، 13، 40، 51، 84، 152، 165، 169، 202، 206، 242، 256، 272، 249، 298، 299، 305، 334، 335.

[10] . المصدر السابق، 272.

[11] . أفراس الأعوام، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012، 55.

[12] . تراجيديا مدينة، زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2014، 218.

[13] . فراسخ لآهات تنتظر، 242.


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

[14] . أفـراس الأعـوام، 178. لمزيـد مـن الأمثلـة، ينظـر: تراجيـديا مدينـة، 18، وأفـراس الأعـوام، 55، وفراسخ لآهـات تنتظر، 169، 334، 335، وسبت يا ثلاثاء، 114.

[15] . الشـعر والتلقي، علي جعفـر العـلاق، دار الشـروق، عمـان، ط1، 2002، 213.

[16] . فراسخ لآهات تنتظر، 40.

[17] . المصدر نفسه، 202.

[18] . فراسخ لآهات تنتظر، 298.

[19] . أفـراس الأعـوام، 181، 182. لمزيـد من الأمثلـة، ينظـر: أفـراس الأعوام، 25، 289، وفراسخ لآهات تنتظر، 84.

[20] . مصطفى سويف، الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، 1959، 107.

[21] . مقاربة الآخر - مقارنات أدبية -، سعد البازعي ، دار الشروق ، القاهرة /بيروت، ط1، 1999، 12.

[22] . المنهج .إنسانية البشرية، الهويَّة البشرية، أدغار موران ، ترجمة : د. هناء صبحي، منشورات" كلمة"، أبو ظبي2009 ، 92.

[23] . تراجيديا مدينة، 193، 194.

[24] . تراجيديا مدينة، 189، 190، 191.

[25] أفراس الأعـوام، 289، 290. ولمزيـد من الأمثلـة، ينظـر: المصـدر السابق، 84، 308، وتراجيديا مدينة، 250.

[26] . أفراس الأعوام، 84.

[27] . المصدر نفسه، 49.

[28] . أفراس الأعوام، 49.

[29] . تراجيديا مدينة، 187، 188.

[30] . تراجيديا مدينة، 39، 40.

[31] . فراسخ لآهات تنتظر، 39، 40.

[32] . فراسخ لآهات تنتظر، 26.

[33] . ينظـر: الروايـة وتأويـل التـأريخ، فيصـل دراج، المركـز الثقـافي العربي، بيروت، ط1، 2004، 9.

[34] . أنمـاط الروايـة العربيـة الجديـدة، شـكري عزيـز الماضـي، المجلس الـوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 355، الكويت، 2008، 7.

[35] . المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[36] . صـورة المثقـف، ادوارد سـعيد، ترجمـة: غسـان غصـن، دار النهار، 1994، 37.

[37] . فراسخ لآهات تنتظر، 248.

[38] . المصدر نفسه، 20.

[39] . فراسخ لآهات تنتظر، 271، 272.

[40] . تراجيديا مدينة، 250، 251.

[41] . أفـراس الأعـوام، 41. ولمزيـد مـن الأمثلـة، ينظـر: تراجيـديا مدينـة، 76، 77، 78، 250، وأفـراس الأعـوام، 38، 40، 141، 142، 186، 187، 285، 303، وفراسـخ لآهـات تنتظـر، 6، 19، 20، 36، 230، 249، 258، 272، 260، 271، 272، 273، 287، 289، 290.

[42] . اللامنتمي ، 11.

[43] . المصدر نفسه، 129، والكلمة لفان كوخ.

[44] . تراجيديا مدينة ، 240، 241.

[45] . تراجيديا مدينة، 259. لمزيد من الأمثلة، ينظر: المصدر نفسه، 242، 243، 248، 249، 251، 256، 262.

[46] . أفراس الأعوام، 140.

[47] . أفـراس الأعـوام ، 167. ولمزيـد مـن الأمثلـة، ينظـر: المصـدر نفسه، 117، 138، 140، 167، 184، 304، 305، 323.

[48] . فراسخ لآهات تنتظر، 289.

[49] . فراسخ لآهات تنتظر، 291. ولمزيد من الأمثلة، ينظر، المصدر نفسه، 17، 144، 186، 258، 292.

[50] . تراجيـديا مدينـة، 209. سـنتناول اسـتدعاء ابـن خلـدون على نحو مفصل في موضع آخر من البحث.

[51] . تراجيديا مدينة، 244. لمزيد من الأمثلة، ينظر: المصدر نفسه، 45، 46، 79، 83، 244، 245، 282، 283.

[52] . فراسخ لآهات تنتظر، 76.


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132

[53] . فراسخ لآهات تنتظر، 44. لمزيد من الأمثلة، ينظر: المصدر نفسه، 56، 142، 199.

[54] . تراجيديا مدينة، 31. لمزيد من الأمثلة، ينظر: المصدر نفسه، 256، 278، 27، 35، 43.

[55] . تراجيديا مدينة، 255.

[56] . فراسخ لآهات تنتظر، 96.

[57] . فراسخ لآهات تنتظر، 216.

[58] . سبت يا ثلاثاء، 109.

[59] . ينظر: فراسخ لآهات تنتظر، 49.

[60] . تراجيديا مدينة، 81.

[61] . أفراس الاعوام، 298.

[62] . ينظر: فراسخ لآهات تنتظر: 68.

[63] . فراسخ لآهات تنتظر: 124.

[64] . أفراس الأعوام، 198.

[65] . تراجيديا مدينة، 152.

[66] . تراجيديا مدينة، 153.

[67] . للأمثلة، ينظر: سبت يا ثلاثاء، 51، 52، وتراجيديا مدينة، 130، 131، 158، 165، 206.

[68] . تراجيديا مدينة، 120.

[69] . أفراس الأعوام، 119، 120.

[70] . ينظر: أفراس الأعوام، هامش الصفحات، 119، 120.

[71] . أفراس الاعوام، 305.

[72] . ينظر: أفراس الأعوام، 305، 306.

[73] . سبت يا ثلاثاء، 43.

[74] . تراجيديا مدينة، 17، 18، 19.


DOI:10.18018/URUK/017-10/112-132