بسم الله الرحمن الرحيم
جمهورية العراق

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
&SCIENTIFIC RESEARCH
UNIVERSITY OF AL-QADISYA
COLLEGE OF EDUCATION
AL-QADISIYA JOURNAL FOR
EDUCATIONAL SCIENCES
ISSN 2519-6162 ONLINE - PRINT ISSN 2518-9174

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة القادسية
كلية التربية
مجلة القادسية في الآداب
والعلوم التربوية
التصنيف الدولي :

العدد / ٣٦٧
التاريخ / ٣ / ٥ / ٢٠٢١

إلى / أ.م.د. رواء نعاس الخزاعي المحترمة
جامعة القادسية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية
م.م. إبراهيم خليل عجيل المحترم
جامعة القادسية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

م / قبول نشر

تحية طيبة .

يسر هيأة تحرير مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية أن تعلمكم بقبول نشر بحثكم الموسوم بـ (**الأقطاب الثقافية والعوالم النّصية في روايات زيد الشهيد**) ، وسيتم نشره في الأعداد القادمة .

مع التقدير.

أ.د.سرحان جفات سلمان
رئيس التحرير
٢٠٢١ / ٥ / ٣

نسخة منه إلى:
- أمانة التحرير.
- الصادرة .
- وحدة الرقابة.

البريد الالكتروني:journal of alaqadisia@yahoo.com
journal of alaqadisia@yahoo.com

جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية/ كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الأقطاب الثقافية والعوالم النصّية في روايات زيد الشهيد

م.م. إبراهيم خليل عجيل

جامعة القادسية- كلية الآداب

أ.م.د. رواء نعاس

جامعة القادسية- كلية الآداب

١٤٤٢هـ

٢٠٢١م

Ibrahimkhaleel1977@gmail.com

المقدمة

الاقطاب الثقافية الكبرى والصغرى مثلّت دوراً بارزاً في النتاج الروائي لزيد الشهيد اذ وظف الروائي التاريخ والاسطورة في نتاجه الادبي بصورة عامة والروائي بصورة خاصة، فمن خلال الواقع الحقيقي والتخيل كان التوظيف.

فمن خلال المعيش والمقروء فالكثير من الاحداث التي جرت تجسدت من خلال السرد الروائي وارتكز عليها الروائي في ديمومة سرده وليس على اعتبار أن الروائي مؤرخ غير أن الكثير من الاحداث اهملها التاريخ من خلال وعاء الرواية ذكرت بعض الاحداث

أما الجانب الاخر أو القطب الاخر " الاسطوري " فكان لها تمثيل من قبل الكثير من الادباء والفنانين في اعمالهم وليس الهدف منه الرجوع إلى الخلف والاقتصار على الماضي، بل للاستشهاد وتعريف القارئ بالماضي الثقافي ودوره في الدعم في تقويم الرواية.

فمن خلال الرمزية التي حملت الاسطورة ابعدت الروائي عن استخدام مفردات اللغة ذات الدلالة المباشرة وهذا مما ساعدتها في تأخر المنهج السيميائي لتحليل النصوص الروائية فالقصد كان دعم الافكار التي تنوعت في فقرات الحكي السردي واحدى الوسائل الفنية المستخدمة في الكتابة. مما جعلت النصوص الادبية " الروائية " حاملة للغرابة وأوصلت الكثير من الامور التي طالما عجز الانسان عن ايصالها لأسباب مختلفة سياسية أو اجتماعية ضمن دائرة المسكوت عنه.

abstract

The major and minor cultural poles played a prominent role in the novelistic production of Zaid Al-Shaheed, as the novelist employed history and myth in his literary output in general, and the novelist in particular, through the real reality and imagination was employment.

Through living and reading, many of the events that took place were embodied through the narrative narration and the novelist relied on them in the permanence of his narration and not on the grounds that the novelist is a historian. However, many events neglected by history through the receptacle of the novel mentioned some events.

As for the other side or the other "legendary" pole, it was represented by many writers and artists in their works, and the aim was not to go back and be limited to the past, but rather for martyrdom and introducing the reader to the cultural past and its role in supporting the evaluation of the novel.

Through the symbolism that carried the myth, it kept the novelist from using the vocabulary of the language of direct significance, and this helped her in delaying the semiotic approach to the analysis of narrative texts. The intention was to support ideas that varied in paragraphs of narrative narration and one of the technical means used in writing. This made literary texts "narrative" a carrier of strangeness and conveyed many things that people have always been unable to communicate for various political or social reasons within the circle of the silent.

الأقطاب الكُبرى

مثَّلت الاقطاب الثقافية على نوعيها حيزاً غير متساوٍ في الفضاء الروائي، فمنها ما كانت الرواية مستندة اليه بصورة واسعة وكبيرة، ومنها ما كانت جامعة لعدة أقطاب 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 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 التوغل 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 ابعادها الواقعية والمتخيلة؛ ولأنَّ الفكر الانساني فكر رمزي، فله القدرة على التمييز بين الواقعي والممكن))[١].

فالإنسان لا يقدر 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 كما يراها (لوتمان وأوسبنكي) ((ذاكرة غير موروثة للجماعة))[٢].

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 كما 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 اذا سبقت بثقافة اخرى لذلك اعتبره لوتمان ((فضاء تؤثثه سلسلة لامتناهية من العلامات))[٣] 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 والتي منها:

١- التاريخ:

ينضوي التاريخ في اتجاهين التاريخ المقروء والتاريخ المعيش، وهذا ما كان منه تاريخ اشخاص معينين، والآخر يخص أمة أو بلد 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 على بوصفها "الرواية" تاريخ آخر لمن غابت عنه الانظار فهي ((كتابةُ ما لم يكتبه المؤرخون وعلماء الاجتماع، إنَّها كتابة عن الانسان المتخفي خلف الوقائع))[٤].

إذ تستند إلى التاريخ بعض الأماكن في توثيقة مكونه قطباً ثقافياً مجسد 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 السلطة.

فالحديث عن التاريخ والأحداث التي شكلت حيزاً كبيراً وأكثر العناصر الملتصقة والتي تلتصق مع التاريخ هي السياسية سواء كانت داخلية أو خارجية كل هذه الجوانب تكمن توظيفها من خلال اللغة فهي الوسيلة الاولى في التوثيق معتمدة على امكانياتها في الرموز والاشارات 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"[٥].

وهذا يأخذنا إلى عالم زيد الشهيد الذي أشبع ذائقته بما اطلع عليه من الفضاء السيميوطيقي واشبع 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. فادخلنا 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" فضاءً متكاملاً في جوانب الفضاء السيميائي فالمطالعة في الانثروبولوجيا والحفريات كان واضحاً في السرد إذ اخذ القارئ والمتلقي إلى المكتبة في نفس الرواية الواقعة داخل المتحف وما احتوت وما عرضه بالتفصيل من عهود سومرية وبابلية وآشورية.

ففي هذه الرواية بينت تاريخاً مؤلماً وحدثاً أكثر الماً حصل لبغداد "العراق" وهو احتلال بغداد لمن جاء عابراً البحار والمحيطات فلقد باع صدام تاريخ عظيم 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 واصحابها 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 التي مثلت الكثير من العلاقات واللغات والشفرات المتحددة من احقاب زمنية قديمة متفاوتة التي تعبر عن نفسها بلغات متفاوتة فضلاً عن ذلك زيارة المتحف خضوعاً لانساق سلوكية مختلفة، فجاسم لجوئه إلى المتحف لم يكن بالرغبة والزيارة المتعارف ، انما هروبه من السجن وملاحقته من قبل عناصر الامر.

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))[٦].

((–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.))[٧].

فالحبكة الثقافية التي انجزتها الشخصية المركزية (جاسم) من أفعال وأحداث سردية قام بها البطل التي عجز الآخرين الاتيان مثلها التي 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 وكأنها 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 أساس الحوار الثقافي بين جاسم وقاعة المتحف الاوّل مشرد في بلد صادرت الحريات فيه والثاني الارث العظيم الذي اصبح محط اطماع الغزاة فالرسالة كانت حلقة وصل بين الطرفين مغزاها واحد وهو الضياع.

((عندما استدارت تُطالع المجنح 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 لعلِّل يوماً يأتي من يشتريه ويهربه خارج البلد..))[٨].

وعلى هذا النهج فكان التاريخ قطباً واسعاً وظّفه الشهيد في بناء نتاجه الروائي فمن خلاله أظهر انساقاً مضمرة وظاهرة حسب السياق الذي جاء فيه إذ جمع بين الادب والتاريخ المسند إلى وثائق وادلة علمية. إذ اخذ التاريخ عند في مجالات واسعة منها التاريخ العام للبلد والخاص لمدينته السماوة الذي كان السرد يتكأ عليه 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 ابن علي من سلطة الحكم. فالحدث التاريخي سواء كان حديثاً أو قديماً شغل حيزاً بارزاً في النتاج الروائي فالثورة التي قام بها البوعزيزي التي انطلقت من مدينة "سيدي بو زيد" بعد اضرام النار في جسده كي تكون هذه الحالة شرارة الثورة ليس فقط في تونس وانما في اغلب البلدان، فاصبح هذا الحدث أُممياً **((كيف**

للأوطان أن تلتقي تماديات قتلة وسفاحين فتبقى صاغرة إلى أبد الآبدين، وعلى مقربة "يوجين" التونسي يجول بمصباح الشعر، يردد بلسان الايقاظ:

اذا الشعب يوماً اراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر

لذلك كان صباح الاربعاء ٥ يناير/ كانون الثاني ٢٠١١ متكدّراً والغيوم سوداء تحتشد في السماء...))[٩].

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 والتي منها "أفراس الاعوام" و"تراجيديا المدينة" و"جاسم وجوليا" و"فراسخ لآهات تنتظر" 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 صراع دائم على امتداد مسار الروايات بين الافراد "الابطال" أو "الادوات" كما تراهم السلطة. ففي أفراس الاعوام كانت السلطات المتعاقبة سواء العثمانية أو البريطانية وحتى الحكم الملكي على اعتبار هذه الرواية تناولت حقبة تاريخية عميقة في حياة وتاريخ العراق، ارادت من المواطن أن لا يكون فاعلاً في حركة المجتمع، أو أن يكون فاعلاً بالقدر الذي ترضى به السلطات وتسمع به... فجعفر حسن درجال اتهم واعتقل وسيق للمحاكم وكان أن يعدم وهو بريء لم يرتكب شيئاً سوى أنْ يكون ضمن فئة "حزب"

((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...))[١٠].

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 وابخسها، فيوسف أحد الأقطاب الشخصيات الرئيسة في هذه الرواية ذلك الشاب الواعي المثقف الذي كانت كل أفكاره واراءه مستمدة من ابن خلدون وعلي الوردي أتهمته السلطة بقتل والده فاعتقلته وعذبته وهي تعلم بأنه ليس الفاعل **((ناصر الجبلاوي يحمل كاميرته ويدور في مدن العراق الاشد التحاماً بين المنتقمين وحملة الايدولوجيات الاخرى... التاريخ يوجه ناصر الجبلاوي إلى كناية العام ١٩٥٩ كواجهة أولى تتلقاها عين المشاهد حين يتابع الفيلم.. كانت كركوك والموصل ميادين وساحات للقتل والفتك والتمزيق والتعليق.))**[١١].

فالتاريخ لم ينقل أحداثاً وقفت من احتلال وحروب ودمار وعنجهية سياسات، إنَّما كتّاب دونوا تاريخاً مشرقاً لمدنهم وبالخصوص الطبقة المثقفة فأن رواية "فراسخ لآهات تنتظر" التي اتخذت من شخصيات ثلاثة "باحث، شاعر، رسام" على اعتبار تلك الوجوه لافتات ثقافية ارادت تغير خارطة طريق لبلدهم ومدينتهم من خلال التفاعل مع مجريات الأحداث وتكون فاعلة بأدواتها الثقافية والفنية ازاء ترفات 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.

فالحصار وما له 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....))**[١٢].

ورود مفردة "الغراب" و "الباذنجان" كعلامة على العوز والفقر والتشاؤم من الايام المعاشة والقادمة. وهذه الظروف القاهرة والمؤلمة جعلت من المواطن يفكر في الرحيل ولكن هذا الرحيل ليس بالسهل وانما عليه أن يتحدى عدة حدود ومضايقات تاركاً الاهل والاحبة 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 القلق ومنعطفات التهجس ومتاهات ومتاهات البراري وحشود الوجوه وتهافتات الاستفهامات الآيلة إلى اللا جواب..))[١٣].

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 العوجاء 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...))[١٤].

وهذا الحوار دار بين ثلاثة مدن "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 المسافات 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 انما احتل مساحة تاريخية مهمة في آلام العراقيين.

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 قبل الكاتب محاولاً الحفاظ على الإرث الأُممي للبلد والمدينة رابطاً الماضي بالحاضر غير متجاهلاً الدعائم التاريخية الرئيسة 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**))[١٥].

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

أرى 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 الاطياف البشرية المشتركة جميعها في المعاناة فلم تكن هذه الصعوبات مختصرة على فئات عمرية أو فئات مجتمعية أو ثقافية انما شملت الجميع وكان "الباحث- الشاعر- الرسام" بمثابة الجسر الذي صور ونقل تلك المعاناة وهم معهم 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))[١٦].

فالإنسان بمثابة صانع لهذه الاسطورة، دائماً ما يتجه الادباء والفنانون إلى التوظيف الأسطوري على 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، 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)).[١٧]

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 صوة من صورة التعبير))[١٨].

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))[١٩] تعتمد أو تقوم بشكل كبير على نظام علاماتي "رمزي" ((فقوة الاسطورة 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))[٢٠].

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

((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 كشف عن عوالم غير مسبوقة...))[٢١].

فجاء توظيف الاسطورة في النصوص الروائية على أشكال مختلفة، ففي رواية "سبت يا ثلاثاء" كانت الاسطورة 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 تحذراً 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 ورمز 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 متشابه ((فالإنسان استعمل اللغة لأجل إحصاء الزمان والمكان معرفياً، ومقاومة الدهشة التي اكتنفته أمام الظواهر الخارقة))[٢٢].

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 ايقاع 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 وسهاماً..))**[٢٣]. فالأسطورة

بوصفها فعلاً سردياً تحكي عهوداً غائرة في القدم صنعها البشر من مخيلته واعتمدها في الكثير من الاحيان منهجاً يسير مع مساره الحياتي فأنها بقيت ارثاً للإنسانية تتناولها وتتداولها الاجيال المتعاقبة، فتعتمدها في كثير من الاحيان مصدراً أو مصادر تعزز رواه إذ يتناول حدثاً ما، أو يقارن حالة آنية مع حالات سابقة لأقوام عاشوا في زمن سحيق... فالتوجه إلى الاسطورة بوصفها بئر يرتوي منه الكاتب ظمأ يصاب به السرد ولها دور في تقرير رأي أو جملة بطرحها في نتاجاته التدوينية.

((فالأسطورة واللغة هما صيغتان لنزعة واحدة مؤصدة نحو التشكيل الرمزي..))[٢٤]؛

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 كدلائل 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.

فهنا 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 فاتكتاً بعينيه العاجتين بالغابات والانهار. لهذا قدّم رجاءً إلى ايانا 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))[٢٥].

فآجا القادم من الشرق لاحتلال اوروك والامريكان ومعهم التحالف القادمون من الغرب لاحتلال العراق بمن فيه اوروك.

فمن خلال اللغة تحولت الاسطورة إلى صورة ذهنية مؤثرة في العقل البشري ومخياله.

أما اذا 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 كانت من قبل السلطة أو من قبل الأمور الطبيعية فمن خلال ذلك أراد "جاسم" في جولته للمتحف صناعة معادل ثقافي يروض الخوف الغريزي الذي احاط 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 للارواحية 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))[٢٦].

الجولة التي أجراها "جاسم" في المكتبة التابعة للمتحف أبعدت عنه المخاوف والخوف المحتوف الذي لاحقه، لم يكن المتحف وما احتوى ملاذاً آمناً، إنَّما كان كذلك بمثابة جولة اكتشافيه لإرث الأمة الكاتب من خلال هذه الشخصية وثّق الكثير من الإرث الثقافي فكان بمثابة مؤرخ ثقافي أو الآثاري فجعل الأحجار تتكلم وأوجد معاني جديدة كانت في السابق، والبست لها أثواب بهيئة الحاضر، اي الحاجات الإنسانية تجسدت من خلال رموز فن حجري ليكن رمزاً يحاكي الفكر والوجدان.

الفقرات 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 الاول تنطق فقرة من مسلة حمورابي؛ لو أنَّ رجلاً استدان ثم اغرق آدا (إله العواطف والمطر) حقله، أو جرف سيل (التربة) أو لم يُسيل الزرع بسبب شح الماء، لا يدفع السنة حباً لدائنه...**))[٢٧]

وكذلك ((**شاهد ملصقاً فيه رقمين طينيين بخط مسماري. أسفل الملصق كُتب باللون الاخضر الموشّى بالأصفر (مكتبة آشور بانيبال) وسطران يشيران إلى قداسة الاحتفاظ بالكتب وجعل الالهة تصب لعنتها على من يعامل الكتاب معاملة سيئة**))[٢٨].

من خلال الجولة التي اجراها جاسم داخل المتحف أوضحت ((الثقافات البدائية 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))[٢٩].

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 الامة.

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 مأمن له وجاسم خلال تجواله مع ازقة هذا المتحف جعله الكاتب يتعايش مع محتويات هذا المتحف تعايش مع تاريخ الامة فأطلع على الالهة وتحدث معهم ورأى تكاتفهم لمنع هذا الاعتداء وغضبهم من الوحدة.

وإشارة من السارد غير مُتناسي دور من كَتَبَ عن الحضارة وعن الارض البابلي والآشوري (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 اله السماء... انليل الهواء... انكي أو آيا اله الارض.. أدد الهة الطبيعة.. من باب ضيق ظهر له رجلٌ متوسط القامة مربوع بملامح جنوبية رجل حسبه سومرياً كشفته انعطافة درب من دروب اوروك لولا البدلة الحضرية... خاطبه انا طه باقر كنت معهم، أصرف الوقت مترجلاً في دروب اوروك بعدما مررت على أكد))[٣٠].

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) الهة الخصب الذي 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))**[٣١].

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))**[٣٢]

فطالما يد الغدر تتكاتف على العراق وتأمرت 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 القادر فهو يرى هناك تطابق بين نجاة وايثانا، نجاة الحاضر وايثانا 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..))[٣٣].

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**))[٣٤].

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 تكمل 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))[٣٥].

فمن خلال الأسطورة يكون النص فيه نوعاً من الغرابة والخيال فأسطورة النصوص الأدبية ليس بعهد حديث إنّما منذ القدم، فمن خلالها يستطيع الكاتب ارجاع الماضي البعيد وربطه بالواقع المعاش ومن خلالها ايضاً التخفي في بث بعض الأفكار ومدلولاتها ورموزها وايصال ما لم يستطيع الإنسان بلسانه ايصاله 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))[٣٦].

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 امكانية إلى استنباط

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 على بوصفهما عنصرين ثقافيين، فكثرت الممنوعات وقوانين المجتمع الاخلاقية والاجتماعية والضغوطات جعلت من الانسان أن يحلم ويجد من خلال هذا الحلم خلاص وتفريغ لرغبات مكبوتة بطريقة رمزية ((وهي الآلية نفسها التي تمارسها الاسطورة التي يعتقدها فرويد حلماً جماعياً))[٣٧].

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 ايها 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...**))[٣٨] إذ أنَّ توظيف "أخيل" الاسطوري الذي كان خالياً من اي نقطة 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 إنّ القدمَ لم تغتطس 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**))[٣٩].

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...))**[٤٠].

المقروئية الثقافية العالية وما خزنت من ثقافات متنوعة ساهمت مع الصورولوجيا ((التنميط الثقافي للآخر))[٤١] 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 وعي جمعي ناطق وعابر المنافذ إذ يرى "بيير رونيل" أن الصورولوجيا التنميط الثقافي للآخر ((علم جديد أفضت اليه دراسة محكيات الرحلة))[٤٢].

وهذا يتساوق تماماً مع رواية "السفر والاسفار" بالفعل كانت رحلة تدور حولها الكثير من البؤر الثقافية لتكوّن سرداً ثقافياً من أجناس مختلفة، الثقافة ليس حكراً على احد وليست 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 غطاء ثقافي 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.

النتائج:

١- شكلت الاقطاب الثقافية عناصر بناءة في رفد السرد الروائي.
٢- الروائي زيد الشهيد رسّخ التاريخ عبر عصور مختلفة فمن خلال النتاج الروائي أضاف قراءة لعدة جوانب تاريخية مهمة قد اهملها التاريخ وكان لها اثر في حياة ابناء المدينة.
٣- التاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي نقل الروائي من خلاله احداثاً جرت على مدينة السماوة التي حولتها مخيلته إلى فقرات سردية في أكثر من رواية ألمت بأحوال المدينة.
٤- السفر والترحال الذي أقام به الشهيد صاحبه نتاج روائي حمل اشارات تاريخية من ثورات في تونس ولقاءات مع صفوة من الكتاب والادباء كانت اقطاباً ثقافية ارتكزت عليها الكثير من الروايات.
٥- الشهيد جعل من الاسطورة محطاً لاستذكار الماضي وافتخار بالإرث ومنهل للعلوم من خلال مغزاها ورمزها العلاماتي.
٦- الحاضنة الاستذكارية التي امتلكها الشهيد من خلال اطلاعه على الاساطير وخاصة مدينة السماوة (مدينة اوروك) فأن لها الأثر الواضح في رفد النتاج الروائي.
٧- الشهيد اعاد الكثير من أمجاد المدينة والقوانين التي تضمنتها مسلة حمورابي فالأجدر بأبناء المدينة الاطلاع على الارث الاسطوري لمدينتهم وبلدهم وهذا تجسدت من خلال الجولة التي اقامها جاسم في المتحف الوطني.

الهوامش

---

(١) الكون السيميائي وتمثيل الثقافي يوري لوتمان انموذجاً، مجلة فصول، عبد الله بريمي، ص:٤٩.

(٢) الكون السيميائي وتمثيل الثقافي (يوري لوتمان)، عبد الله بريمي، مجلة فصول (٣/٢٥) العدد٩٩ ٢٠١٧، ص:٥٣.

(٣) م. ن، ص:٥٥.

(٤) جمالية الرواية المعاصرة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة/ ط١/١٩٩٨، ص:١١٩.

° سيموطيقيا الثقافة، يوري لوتمان أنموذجاً، مقال للدكتور جميل حمداوي، شبكة الانترنيت.

(٦) الثقافة بوصفها نصاً، مدخل إلى النظرية السيميائية عند يوري لوتمان، اليكسي سيمنتكو، ترجمة سمر صلبه مجلة فصول العدد٩٩، ٢٠٠٧/ ص:٢٩٧.

(٧) جاسم وجوليا، ص:١١٣.

(٨) جاسم وجوليا، ص: ١٢٤.

(٩) اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار ، ص: ٢١٤.

(١٠) افراس الاعوام، ص:٤٩.

(١١) تراجيديا مرتبة، ص:١٨.

(١٢) فراسخ لآهات تنتظر، ص: ٩.

(١٣) فراسخ لآهات تنتظر، ص:١١.

(١٤) فراسخ لآهات تنتظر، ص:٥٦-٥٧.

(١٥) م. ن، ص:١٧٦.

(١٦) تاريخ الاسطورة، كارين ارمسترنغ، ترجمة وجيه قانصو، دار العربية للعلوم ناشرون، ط/١/٢٠٠٨، ص:١١-١٢.

(١٧) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة بيروت لبنان، ط/٥/٢٠٠٢.

(١٨) م. ن/ ص:١٩٤.

(١٩) الاساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي دراسة في جينالوجيا الثقافة العراقية، د. ناجي عباس مطر ط١،٢٠١٢، ص: ٢٦.

(٢٠) الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي دراسة في جينالوجيا الثقافة العراقية، د. ناجي عباس مطر ص:٢٣.

(٢١) م. ن، ص:٢٤.

(٢٢) الاساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي، دراسة في جينا لوجيا الثقافة العراقية، د. ناجي عباس مطر/ ط/١، ص:٢٦.

(٢٣) سبت يا ثلاثاء/ ص:٢٦.

(٢٤) اختلاق الميثولوجيا، مارسيل ديتان، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة العربية للترجمة، ط/١، ٢٠٠٨، ص:٢٥١.

(٢٥) سبت يا ثلاثاء، ص:٤٦-٤٧.

(٢٦) الاساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي، دراسة في جينالوجيا الثقافة العراقية، د. ناجي عباس مطر، ص:٣٠.

(٢٧) جاسم وجوليا، ص:١٥٧-١٥٨.

(٢٨) م. ن، ص:١٥٧.

(٢٩) دين الانسان، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع دمشق ٢٠٠٤ ط/٤، ص:٢٠٦، نقلاً عن كتاب الاساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي د. ناجي عباس مطر، ص:٣١.

(٣٠) جاسم وجوليا، ص:١٦٧-١٧٦.

(٣١) فراسخ لآهات تنتظر، ص:٩٧.

(٣٢) م. ن، ص:٩٧.

(٣٣) فراسخ لآهات تنتظر، ص:١٠٩.

(٣٤) التراث والحداثة، محمد عجلاوي، عاصمة الثقافة العربية، ص:٢٧.

(٣٥) الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العربية للكتاب القاهرة، ط/٢، ١٩٩٤، ص:١٥٨.

(٣٦) نجيب محفوظ، اسطورة مصر في القرن العشرين، محمد عبد المطلب، مجلة علامات ج/٥١/٢٠٠٤/ ص:١٢٤.

(٣٧) الاساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي مصدر سابق، ص:٣٦.

(٣٨) السفر والاسفار، ص:١٦٤.

(٣٩) السفر والاسفار، ص:١٥.

(٤٠) م. ن، ص:١٥٠.

(٤١) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل مراجعة د. سمير الشيخ، ص:٢١١.

(٤٢) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل مراجعة د. سمير الشيخ، ص:٢١٢.

المصادر والمراجع

- اختلاق الميثولوجيا، مارسيل ديتان، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة العربية للترجمة، ط/١، ٢٠٠٨،
- الاساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي، دراسة في جينا لوجيا الثقافة العراقية، د. ناجي عباس مطر/ ط/١،
- الاساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي، دراسة في جينالوجيا الثقافة العراقية، د. ناجي عباس مطر،.
- اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار ، زيد الشهيد، ط/١، ٢٠١٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت الصنايع.
- افراس الاعوام، زيد الشهيد، ط/١، ٢٠١٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- تاريخ الاسطورة، كارين ارمسترنغ، ترجمة وجيه قانصو، دار العربية للعلوم ناشرون، ط/١/٢٠٠٨،
- التراث والحداثة، محمد عجلاوي، عاصمة الثقافة العربية.
- تراجيديا مدينة، تراجيديا مدينة، زيد الشهيد، ط/١، ٢٠١٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الصنايع.
- الثقافة بوصفها نصاً، مدخل إلى النظرية السيميائية عند يوري لوتمان، اليكسي سيمنتكو، ترجمة سمر صلبه مجلة فصول العدد٩٩، ٢٠٠٧/.
- جاسم وجوليا، زيد الشهيد، ط/١، ٢٠١٦، أمل الجديدة طباعة ونشر سوريا.
- جمالية الرواية المعاصرة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة/ ط١/١٩٩٨،.
- الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العربية للكتاب القاهرة، ط/٢، ١٩٩٤،
- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل مراجعة د. سمير الشيخ،
- دين الانسان، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع دمشق ٢٠٠٤ ط/٤، ص:٢٠٦، نقلاً عن كتاب الاساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي د. ناجي عباس مطر،.
- السفر والاسفار، زيد الشهيد، ط/١، ٢٠١٧، أمل الجديدة طباعة ونشر وتوزيع، سوريا.
- سيموطيقيا الثقافة، يوري لوتمان أنموذجاً، مقال للدكتور جميل حمداوي، شبكة الانترنيت.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة بيروت لبنان، ط/٢٠٠٢/٥.
- فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، ط/١، ٢٠١٠، دار الينابيع للطباعة.
- الكون السيميائي وتمثيل الثقافي (يوري لوتمان)، عبد الله بريمي، مجلة فصول (٣/٢٥) العدد٩٩ ٢٠١٧،.
- نجيب محفوظ، اسطورة مصر في القرن العشرين، محمد عبد المطلب، مجلة علامات ج/٢٠٠٤/٥١/ .