



ردمد ٠٣٤٥ - ٢٢٢٧

الْعَمِيدُ

مَجَلَّةٌ فَصَلِيَّةٌ مُحْكَمَةٌ

تُعْنَى بِالْأَبْحَاثِ وَالدراسَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ

العددان الأول والثاني .. المجلد الأول

شهر رمضان ١٤٣٣هـ / شهر أيلول ٢٠١٢م

العتبة العباسية المقدسة

الحميد : مجلة فصلية محكمة تعنى بالابحاث والدراسات الاسلامية = Al-AMEED Quarterly Adjudicated
العباسية المقدسة، 1433 هـ - / 2012-
for Research and humanist Studies / Journal
الامانة العامة للعتبة

مجلد 24 سم.

فصلية - العدد الاول والثاني (2012-)

P-ISSN 2227-0345

E-ISSN 2311-9152

المصادر.

النص باللغة العربية ؛ مستخلصات بالحريرية والانكليزية.

1.الانسانيات - دوريات .2.الانسانيات - العراق - دوريات . الف. العنوان . ب. العنوان : Al-AMEED

Quarterly Adjudicated journal for research and Humanist studies

AS589.A1 A8 2012.V1



العَمِيدُ

مَجَلَّةُ فِصْلِيَّةِ مَحْكَمَةِ

تُعْنَى بِالْأَبْحَاثِ وَالدراسَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ

تَصْدُرُ عَنْ الْعَتَبَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ الْمُقَدَّسَةِ

مُجَازَةٌ مِنْ قِبَلِ

وِزَارَةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِيِّ وَالبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

جَمْهُورِيَّةِ الْعِرَاقِ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعَالَمِيَّةِ

الْعَدَدَانِ . الْأَوَّلُ وَالثَّانِي .. الْمَجْلَدُ الْأَوَّلُ

شَهْرُ رَمَضَانَ ١٤٣٣ هـ / شَهْرُ آبِ ٢٠١٢ م



سورة المجادلة (الآية ١١)

المشرف العام

السيد أحمد الصافي

الأمين العام للعتبة العباسية المقدسة

الهيئة الإستشارية

أ.د. طارق عبد عون الجنابي

أ.د. رياض طارق العميدي

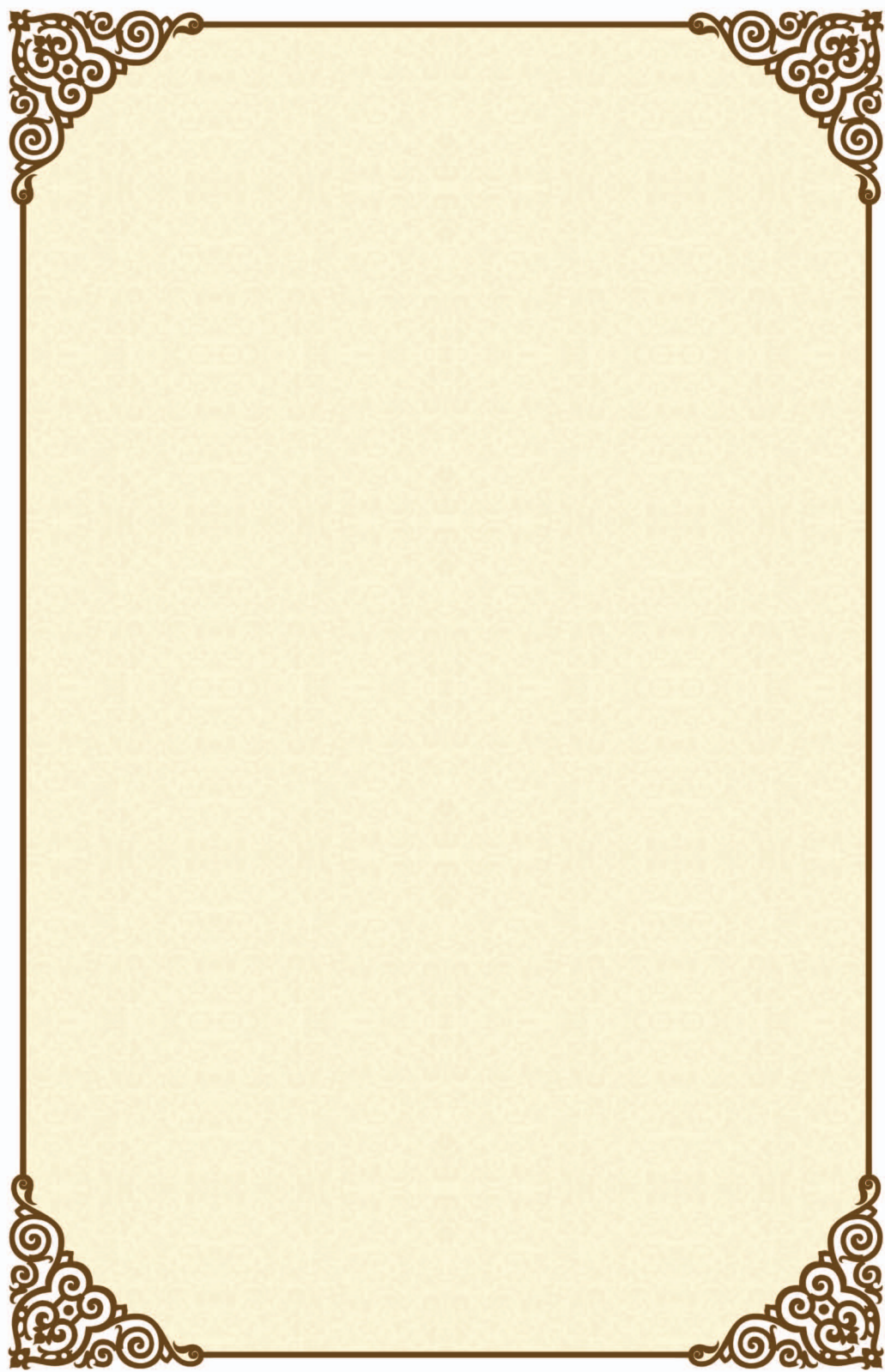
أ.د. كريم حسين ناصح

أ.د. كاظم الجبوري

أ.م.د. علاء جبر الموسوي

أ.م.د. عباس رشيد الددة

أ.م.د. مشتاق عباس معن



رئيس التحرير
السيد ليث الموسوي
رئيس قسم الشؤون الفكرية والثقافية

مدير التحرير
د. سرحان جفّات (جامعة القادسية)

سكرتير التحرير
رضوان عبد الهادي السلامي

هيئة التحرير
أ.م.د. علي كاظم المصلاوي (جامعة كربلاء)
أ.م.د. عادل نذير (جامعة كربلاء)
أ.م.د. شوقي مصطفى الموسوي (جامعة بابل)
د. حيدر غازي الموسوي (جامعة بابل)

التدقيق اللغوي
د. علي كاظم علي المدني د. شعلان عبد علي سلطان

التصميم والإخراج
رائد عبد الأمير رضا الأسدي

الترقيم الدولي: ISSN: 2227 - 0345

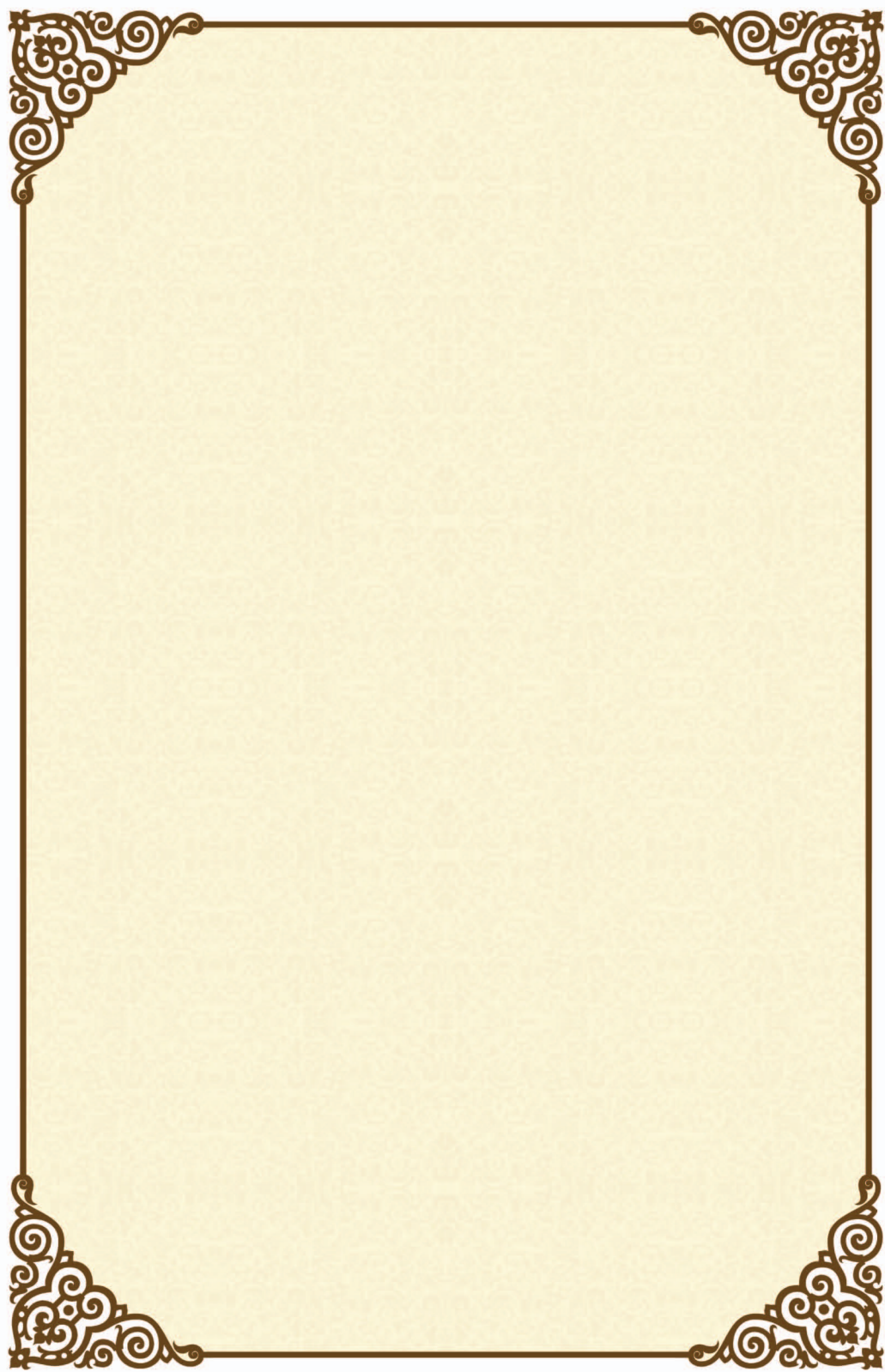
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٦٧٣ لسنة ٢٠١٢م

الأمانة العامة للعتبة العباسية المقدسة
كربلاء المقدسة - جمهورية العراق

Mobile: +964 780 186 3654 / 770 047 9141

<http://alameed.alkafeel.net>

Email : alameed@alkafeel.net



قواعد النشر في المجلة

- مثلما يرحّب العميد أبو الفضل العباس عليه السلام بزائريه من أطياف الإنسانية، تُرحّبُ مجلة (العميد) بنشر الأبحاث العلمية الأصيلة، وفقاً للشروط الآتية:
1. تنشر المجلة الأبحاث العلمية الأصيلة في مجالات العلوم الإنسانية المتنوعة التي تلتزم بمنهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالمياً، ومكتوبة بإحدى اللغتين العربية أو الإنكليزية، التي لم يسبق نشرها.
 2. يُقدّم الأصل مطبوعاً على ورق (A4) بنسخة واحدة مع قرص مدمج (CD) بحدود (١٠,٠٠٠ - ١٥,٠٠٠) كلمة، بخط (Simplified Arabic) على أن ترقيم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.
 3. تقديم ملخص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠٠) كلمة.
 4. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان، ورقم الهاتف، والبريد الإلكتروني، مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث، أو أية إشارة إلى ذلك.
 5. يُشار إلى المصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة. هذا عند ذكر المصدر أول مرة، ويذكر اسم الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٦. يزوّد البحث بقائمة المصادر منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر أجنبية تضاف قائمة بها منفصلة عن قائمة المصادر العربية، ويراعى في إعدادها الترتيب الألفبائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجلات.
٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلة، ويُشار في أسفل الشكل إلى مصدره، أو مصدره، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.
٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث يتعاون مع المجلة للمرة الأولى، وعليه أن يُشير فيما إذا كان البحث قد قدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالها، كما يُشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.
٩. أن لا يكون البحث مستلّا من (رسالة أو أطروحة) جامعية، ولم يسبق نشره، وليس مقداً إلى أية وسيلة نشر أخرى، وعلى الباحث تقديم تعهّد مستقلّ بذلك.
١٠. تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.
١١. تخضع البحوث لتقويم سرّي لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء أقبِلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:
(أ) يبلغ الباحث بتسلّم المادة المرسلة للنشر خلال مدّة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.
(ب) يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيئة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقّع.
(ج) البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها

نهائيا للنشر.

(د) البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.
(هـ) يمنح كل باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه مع خمسة مستلآت من المادة المنشورة، ومكافأة مالية.

١٢. يراعي في أسبقية النشر:

(أ) البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.

(ب) تاريخ تسلّم رئيس التحرير للبحث.

(ج) تاريخ تقديم البحوث التي يتم تعديلها.

(د) تنوع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك.

١٣. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد عرضه على هيئة التحرير، إلا لأسباب تقتنع بها هيئة التحرير، على أن يكون خلال مدة أسبوعين من تاريخ تسلّم بحثه.

بسم الله الرحمن الرحيم

Republic Of Iraq
Ministry Of Higher Education &
Scientific Research
Research and Development



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No :

Date:

العدد : ب تسع / ٢٤٤

التاريخ : ١٢ / ٢ / ٢٠١٢



العتبة العباسية المقدسة / قسم الشؤون الفكرية والثقافية

م / مجلة العميد

تحية طيبة...

اشارة الى رسالتكم الالكترونية الواردة بتاريخ ٢٠١٢/٣/١١ و بكتابنا المرقم ب ت ١٢٢٣١/٤ في ٢٠١٢/١٢/٢٠ ، ونظرا لحصول مجلتكم (مجلة العميد) على الترتيم الدولي (ISSN) الخاص بها ، تقرر اعتماد المجلة اعلاه لاغراض الترقية العلمية .

مع التقدير

أ.م.د محمد عبد عطية السراج
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠١٢/٣/١٢

نسخة منه الى :

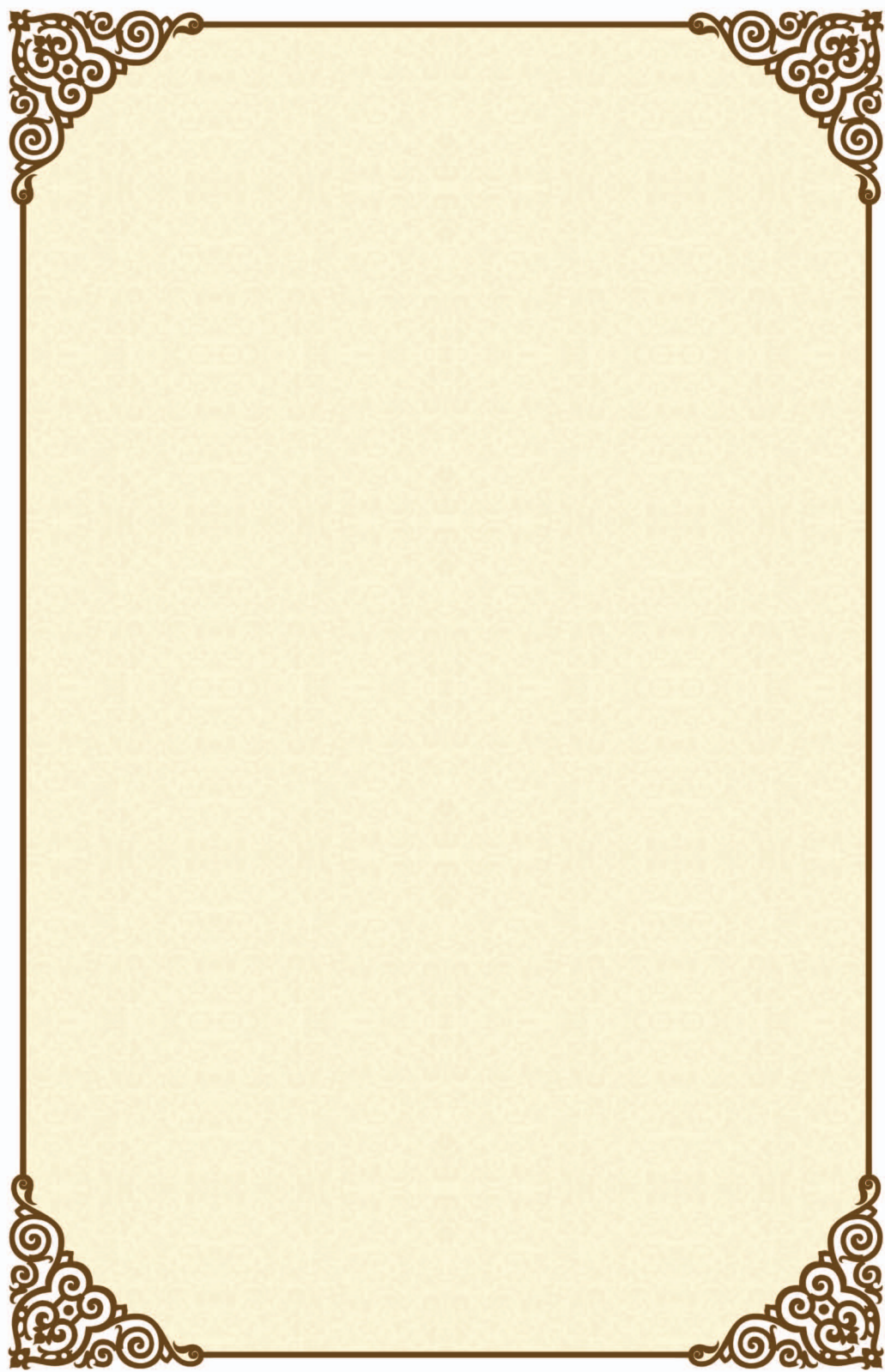
- البحث والتطوير/ قسم الشؤون العلمية
- الصادرة

الموقع الالكتروني للدائرة) www.rddiraq.com

Email scientificdep@rddiraq.com

Tel : 7194065

الهاتف / ٠٦٥٠٠٣٣٣٣٣٣٣



بِسْمِهِ تَعَالَى

...كَلِمَةٌ لَا بَدَّ مِنْهَا...

لأشكَّ أن الجانبَ المعرفي في حياتنا يمثلُ الركيزةَ الأساسَ في حياةِ الشعوبِ ونماؤها المتواصل، والشعبُ الذي يقرأ هو الشعبُ الذي لا يموت، والشعبُ الجاهلُ هو الشعبُ الميِّت، والعراقُ بلدُ القراءةِ والكتابة، وهو شعبٌ حيٌّ وحيوي.

وقد أولت الأمانةُ العامَّةُ للعتبةِ العباسيةِ المقدسةِ من خلال قسمِ الشؤونِ الفكريةِ والثقافيةِ هذه المسألةَ أهميةً كبرى؛ إذ أصبحَ من الواضحِ للعيانِ الاهتمامُ الكبيرُ بالمعرفة، من خلالِ الاصداراتِ المتنوعة، والنشاطاتِ العامَّةِ والخاصة، ومع اختلافِ المستويات.

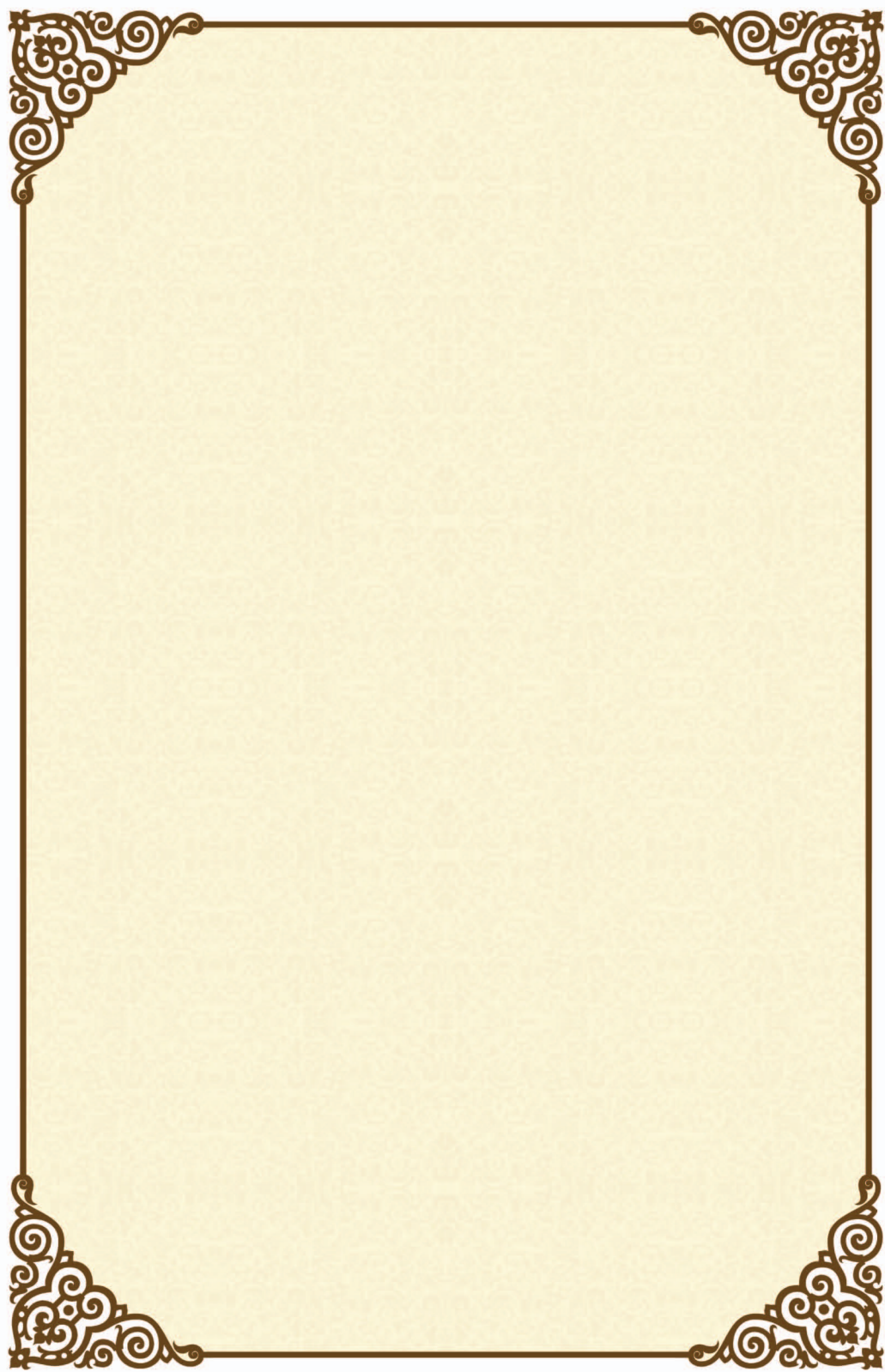
وقد كان نصيبُ الجامعاتِ الأكاديميةِ كبيراً، لما تتمتعُ به من مكانةٍ خاصَّةٍ في البلدِ عموماً، وفي اهتمامِ العتبةِ المقدسةِ على وجهِ الخصوص؛ وجاءتُ فكرةُ (العميد) كي تفسحَ مجالاً، وتحدِّدَ أفقاً، وتنضجَ أفكاراً، من خلالِ زوايا بحثيةٍ متنوعة، وثقافةٍ مبرمجةٍ وهادفة، تطلُّ علينا بين الحينِ والآخر، وهي تحملُ مشاعلَ الفكر، كي تضيءَ ظلماتِ الطريق.

أباركُ لقسمِ الشؤونِ الفكريةِ والثقافيةِ في العتبةِ العباسيةِ المقدسةِ هذه الإلتفاتة، وأباركُ (للعميد) هذا الحضورَ الميمون مع سفرةِ المعرفةِ الرصينة، والحمدُ لله ربِّ العالمين.

الأبطل

أحمدُ الصَّافي

٢٧ رمضان ١٤٣٣ هـ



نبدأ بحمد الله

الحمد لله على ما أنعم، وله الشكر على ما أهدى، والثناء على ما قدّم، فعلم الإنسان ما لم يعلم، وأودع فيه العقل ولطائف الحكم، وميّزه عن سائر خلقه من الأمم... والصلاة والسلام على نبينا الخاتم، المبعوث للعالم، أفضل من تأخر وتقدم، وعلى آله مصابيح الظلم، ومفاتيح الحكم، وسادة الأمم... وأزكى التحايا على من بذل مهجته، وواسى بنفسه ریحانة نبيه، العبد الصالح أبي الفضل العباس (عليه السلام)، والتي أصبحت رياضه مهوى للقلوب على مر الأزمان والدهور، ووعاء معرفياً يُرْتَشَفُ منه ما يُنير العقول ويشفي الصدور، متبنيّة ما يملأ حقول الفكر والمعارف التخصصية بروى جديدة، لتكون أحد أهم روافد الحياة، فإن حياة المجتمعات ورفقها بحياة علمائها وبأحبيها.

ولما كان الاعتقاد بوجود فيض متزاحم من البحوث والدراسات الإنسانية وعظيم نفعها، تبنت الأمانة العامة للعتبة العباسية المقدسة، ومن خلال قسم الشؤون الفكرية والثقافية مشروع إصدار مجلة فصلية محكمة تُعنى بالدراسات والبحوث الإنسانية، وسمت بـ(العميد) تيمناً بلقب صاحب المرقد الشريف، ولمناسبته لأحد ألقاب إدارة مؤسساتنا العلمية.

وهذه الخطوة تتجلى في طرح مشاريع بحثية، ودراسات تخصصية، تركز على الاختزال الدال، مما خفف وزنه، وغلا مضمونه، لتساهم في ربط المشاريع والمنجزات الفكرية، والكشف عن خلفياتها أو تفسيرها، واستكشاف مساراتها الكبرى، لتكون - بحق - عنصر إغناء لرواد العلم والمعرفة، ومن يُريد ارتقاء سلم العلوم التخصصية.

ففي كلِّ مجالٍ من مجالات العلوم الإنسانية نجد كنوزاً من الأبحاث، وعصارات الفكر التي توصل إليها المختصون والباحثون، لا غنى عن ضرورة الاطلاع عليها، واستكناه واقعها إن كانت استكشافيةً وصفيةً أو تفسيرية، أو أنها مُنجزٌ إبداعيٌّ اتكأت على معايير ومبادئ وأصولِ علومِها، لتُضيف نافذةً ورثةً يتنفس من خلالها الدارسون واقعاً علمياً نقياً.

ولا إشكال في أن تعانق جهود السابقين مع اللاحقين هو الأساس الذي تقوم عليه عناصر تطوير قدرات الباحثين في مختلف الجوانب المنهجية والعلمية، ولا يتحقق ذلك بعيداً عن أنماط وموازن الخبرات المشهودة، لهذا وضعت المؤسسات العلمية العليا - وفي إطار تقييم النتائج البحثي - آليات للترقية العلمية تركز على نظر وتحكيم الخبراء العلميين.

ومن هنا حاز التحكيم العلمي أهميةً الكبرى، باعتباره أحد أهم معايير جودة النتاج العلمي، وهو الركيزة الأساس في البحث والإرتقاء الأكاديمي، لإثراء العلم والمعرفة في المجالات النافعة.

ولخطورة هذا الواقع، وكذا من أجل تحقيق الأمانة العلمية، تبنى الكادر التحريري لمجلة (العميد) معايير وضوابط ممنهجة لاختيار المحكمين الخبراء، فلم يكن المعيار الأهم أن يكون المحكم أستاذاً أو مرجعاً في الاختصاص المراد تحكيمه، بل أن شخصية المحكم لا تقل أهمية عن علمه، فلا بد أن يتسم بالحياد وسعة الأفق، والابتعاد عن الجوانب الشخصية.

وكذلك وضع الكادر التحريري بعين الاعتبار معايير للتحكيم، من أهمها معايير تحكيم الجوانب العلمية والمنهجية والتي تشمل تحكيم (عنوان البحث، ومقدمته، وموضوع أو مشكلة البحث في كونها جديدةً ومبتكرة، وأهداف البحث،

وأهميته العلمية والعملية، وحدوده... إلى آخر تلك الجوانب).

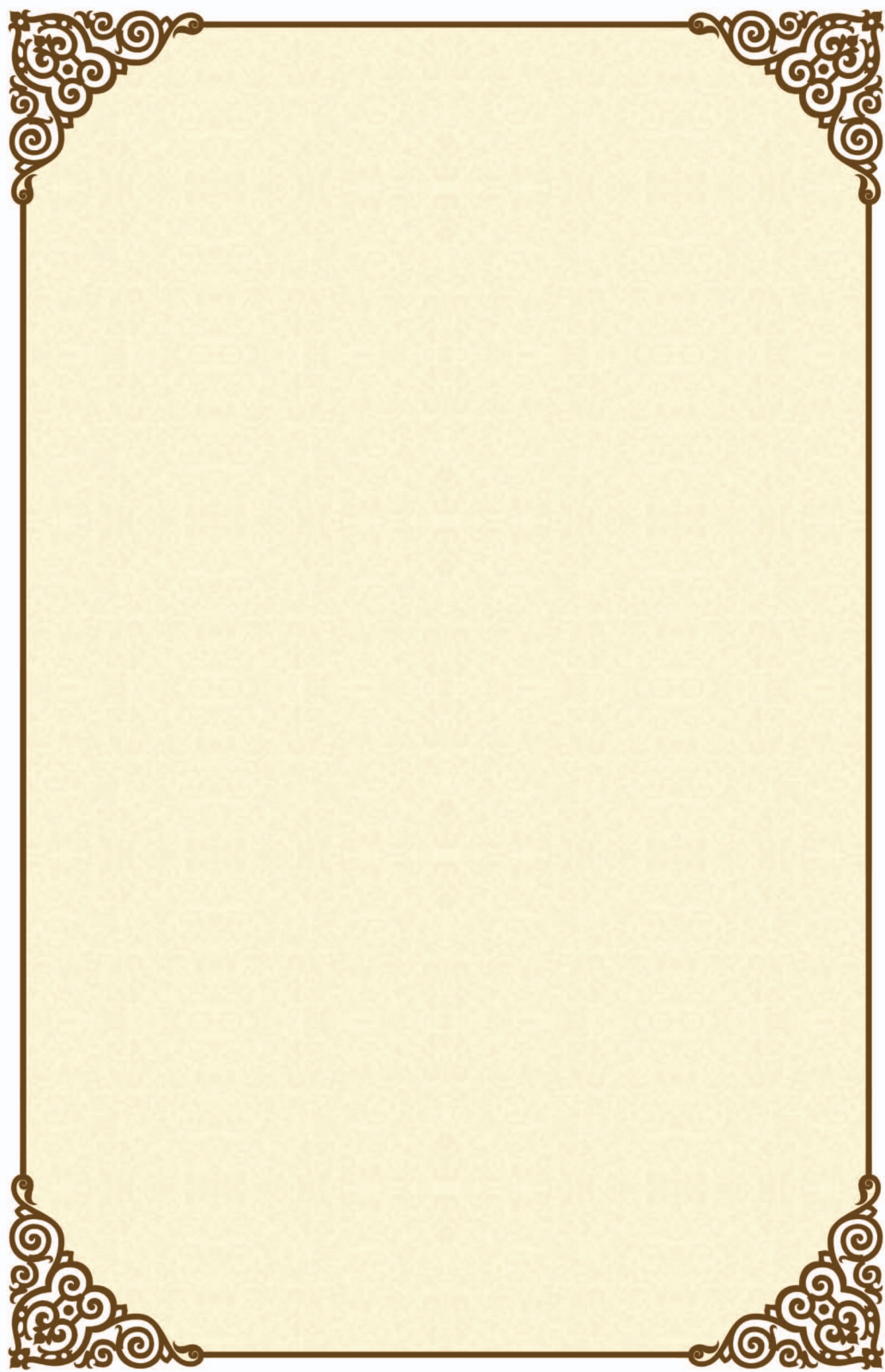
وكذلك من المعايير المهمة التي كانت تحت النظر، هي تحكيم جوانب اللغة والتي تشمل تحكيم (أسلوب الكتابة، ووضوح العرض والتحليل، ومنطقية الأسلوب وحياديته، والموضوعية في العرض والمناقشة، وترتيب الأفكار وتنظيمها، والدقة في التعبير عن محتوى البحث، والابتعاد عن الإفراط في الاقتباس...).

وهناك أيضاً معايير مهمة أخذت بنظر الاعتبار، تخص تحكيم قائمة المصادر والمراجع، والتي شملت تحكيم (وجود قائمة بالمصادر والمراجع التي أفاد منها الباحث، وحدثة المصادر والمراجع، وأصالتها، وتنوعها، ومدى صلتها بالدراسة...). علماً أن تفاصيل معايير التحكيم مباحة لكل باحث، له الاطلاع عليها قبل الشروع بكتابة بحثه، وبطرق ووسائل شتى، أيسرها أنها ستشر على شبكة الانترنت، من خلال صفحة مجلة (العميد) على شبكة الكفيل العالمية.

وقبل الختام... لا يسعنا إلا أن نقف شاكرين وممتنين لكل الجهود المخلصة التي سعت لإصدار هذه النافذة الطيبة، والتي نأمل أن ترتقي أعلى درجات الرضا شكلاً ومضموناً، متوسمين خيراً بالأساتذة الأفاضل، لنشر بحوثهم ورؤاهم على صفحاتها... سائلين المولى تعالى أن يأخذ بأيدي الجميع، ويسددهم ويوفقهم لما فيه الخير والصالح إنه ولي التوفيق...

السيدة ليث الموسوي

رئيس التحرير



الْعَمِيدُ

قَصِيدَةٌ تُورِّخُ صُدُورَ مَجَلَّةِ الْعَمِيدِ الْفَضْلِيَّةِ الْمُحَكَّمَةِ مِنَ الْعَتَبَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ
الْمُقَدَّسَةِ، لِلشَّاعِرِ الْأُسْتَاذِ عَلِيِّ عَبْدِ الْحُسَيْنِ الصَّفَّارِ...

بِاسْمِ الْكَفِيلِ اسْتَطَالَتْ، مَنْ يُضَاهِيهَا
وَبَدْرُ هَاشِمٍ فِي الْعَلِيَاءِ رَاعِيهَا
مِنَ الْعُلُومِ مُضِيءٌ فِي مَعَانِيهَا
وَالسُّمُرُ وَالْبِيضُ وَقَعٌ فِي قَوَافِيهَا
وَكِرْبَاءُ بِفَيْضِ الدَّمِّ تَرْوِيهَا
وَعَيْنُ عَبَّاسٍ سَالَتْ فِي مَاقِيهَا
مَدَى الدُّهُورِ عَلَى الدُّنْيَا مَعَانِيهَا
وَالْبَدْرُ كَافِلُهَا وَالْعِلْمُ نَادِيهَا
مِنْهَا لِأَنَّ مُذَلَّ الْمَاءِ سَاقِيهَا
مَجَلَّةٌ وَعَمِيدُ الطِّفْلِ حَادِيهَا
هِيَ الْعَمِيدُ أَلَا فَانظُرْ لِمَا فِيهَا
لَقَدْ أَطَلَّتْ عَلَى الدُّنْيَا بَطَلَعَتِهَا
فِي كُلِّ سَطْرٍ عَلَى أَوْرَاقِهَا قَبَسٌ
فَبِالْبِرَاعِ وَنُونِ اللَّوْحِ قَدْ زُبِرَتْ
يَفِيضُ فِيهَا مِدَادُ الْعَارِفِينَ هُدًى
وَلِلَّوَاءِ وَلِلْكَفَّيْنِ وَقَعُ أَسَى
طَافَتْ عَلَى ذِكْرِيَاتِ الْجُودِ فَانْتَشَرَتْ
فَالسَّبْطُ مِنْهَجُهَا وَالطَّفُّ سَاحَتِهَا
وَمَا يَجِفُّ مِدَادُ مَا جَ فِي صُحُفِ
طُفٍّ (بِالْكَفِيلِ) وَأَرَّخَهَا: (مُحَكَّمَةٌ
(١٧٣) + (٥٠٨) + ٤٧٣ + ١٣٠ + ١٢٠ + ٢٩)

= ١٤٣٣ هـ

... فهرست المحتويات ...

اسم الباحث	عنوان البحث	ص
د. طلال خليفة سليمان	علامات الوجوه في المشهد الأخرى في القرآن الكريم	٢٥
م. د. عباس أمير	التفسير الموضوعي للقرآن الكريم بين الظاهرة الموضوعية والبيان النصي	٥٥
م. م. م. هاشم جعفر حسين	ألفاظ النصر والهزيمة في القرآن الكريم (دراسة دلالية)	٩١
أ. د. سعيد جاسم الزبيدي	من إشكاليات المصطلح النحوي	١١٩
أ. د. رحمان غركان	في بواعث التأويل وآلياته	١٦٣
أ. د. إبراهيم جندي	الرواية والتناص	٢٠٩
أ. د. عبود جودي الحلي أ. م. كريمة نوماس المدني	مجلة العلم للسيدة هبة الدين الشهرستاني (دراسة وصفية لنصوصها الأدبية)	٢٥٣

اسم الباحث	عنوان البحث	ص
د. ستار جبار رزيج	التجربة الشعورية في الشعر الأندلسي (غربة ابن حمديس الصقلي أنموذجا)	٣٠٣
م. خالد علي ياس	وعي الكتابة (مقاربة نقدية في الخطاب السردي لزيد الشهيد)	٣٥١
م. د. علي كاظم علي المدني	شعر البطين الحمصي	٣٨١
د. مهدي محمد القصاص	أجور العاملين في مصر بين الواقع والمأمول	٤٠٩
أ. د. محمد كريم ابراهيم الشمري	الحوار العربي الإسلامي مع شرق أوروبا وتأثيراته من خلال رحلة أبي حامد الغرناطي	٤٣٩
أ. م. د. يوسف كاظم جغيل الشمري	فخر المحققين محمد بن الحسن بن يوسف الخلي	٤٦٧
أباذر راهي سعدون الزيدي	حصن الأخيضر (دراسة في ضوء التحريات والتنقيبات والصيانة الأثرية)	٥٣٩

وعج الكنبات

مقاربتة نقدية

في الخطاب السردى لزيد الشهيد

م. خالد علي ياس

كلية التربية / الأصمعي / جامعة ديالى

...ملخص البحث...

يسعى هذا البحث إلى رصد أبعاد الوعي المعرفي المُنتج للكتابة الأدبية عند القاص والروائي العراقي (زيد الشهيد)، وهو وعي يجمع بين الفضاء الثقافي والإنجاز السردي له، لأن الكتابة لديه لم تتولد من فراغ معرفي وثقافي بل ثمة عوامل تفاعلت مع بعضها لتدفع بهذا الإنجاز، منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي.

لذلك كان حراك الواقع الثقافي المتمثل نصيًا في أعمال الشهيد بمثابة محرك مهم يتناوب مع هم الإنتاج الفني انبثاقًا من رؤية خاصة للعالم، هي في حقيقتها تجربة الانفتاح على الذات؛ الذات التي تعمق النسق الكتابي وترسخه في الوعي من خلال التأمل الدقيق.

وبهذا اندرجت لديه ضروب كتابية مختلفة تحت مفهوم (وعي الكتابة)، انبثقت من فهمه وبنيته المعرفية للعالم، وقد تحددت هذه الضروب (بالكتابة المنهزمة) التي تأملت الواقع كثيراً، و(الكتابة المحايدة) التي اختطت لنفسها مكاناً بعيداً عن الأيديولوجية والواقع، فكانت بحق كتابة بيضاء لا تتفاعل إلا مع ذات المؤلف ووعيه الخاص.

...مدخل...

الكتابة تواصل مضاد

تمتاز الكتابة الأدبية عن غيرها من أصناف الكتابات المعرفية بقدرتها العالية على تحويل الخيال المجرد والرؤى المنظورة إلى واقع مادي مسطور أفقياً للدلالة على وعي إنساني معين، لذلك نجد أنّ النظرية النقدية الحديثة ولا سيما النقد الفرنسي منها أولت الكتابة الأدبية اهتماماً خاصاً كونها تمثل البؤرة المركزية في التحليل والتأمل والتصنيف؛ مما جعل ناقداً بنويواً بارزاً مثل (رولان بارت) أن يصفها بأنها «متجذرة دائماً في» ما وراء «لغة، إنها تنمو مثل بذرة، وليس مثل خط. إنها تبدي جوهرًا وتهدد بإفشاء سر. إنها تواصل مضاد»^(١)، بمعنى أنّ هناك وعياً ذاتياً يتوارى خلف الدعامة المادية للكتابة والمثلة برموزها التعبيرية (الحرف، الكلمة، الجملة)، أي أنها شفرة تعبيرية عن الأسلوب والاختيار الذاتي وهي محكومة بالتاريخ والفئة الاجتماعية والأيدولوجية بوصفها دلالة على انتهاء العمل الأدبي إلى لحظة تاريخية خاصة^(٢).

إنّ وعي الكتابة الذي وصفه بارت (بالتواصل المضاد) لماله من قدرة على تكوين ذاته النصية، هو في حقيقة الأمر مخاض أفكار كثيرة تصارعت فلسفياً ومعرفياً وثقافياً للوصول إلى هذه النتائج، فمنذ نظرية (أفلاطون) المثالية التي تجد المعاني هي محاكاة لمحاكاة عالم المثل وهي عنده في سياقها الشعري أقاويل تخيلية^(٣)، وهو نسق يخلو من

الكتابة لكنه بدلالة المعنى يعبر عن الوجود ببعده رابع يتمثل بالكتابة كما يذهب إلى ذلك الفيلسوف الإسلامي أبو حامد الغزالي^(٤)، وهذا ما اتضح بشكل أوسع عند (أرسطو) في أثناء حديثه عن المحاكاة من خلال ما سماه (طريقة المحاكاة) في الفنون التي تتم فيها المحاكاة بالوزن والقول والإيقاع، إما بواحد منها على الانفراد أو بها جميعاً^(٥)، فالقول شفاهياً في الفلسفة الغربية القديمة هو الكتابة النصية التي احتفت بها الفنون في العصر الحديث، وهذا ما أكده أرسطو منذ إشارته الدالة على أهمية الوعي الكتابي بقوله: «أما الصنعة التي تحاكي باللغة وحدها منشورة أو منظومة، ومن النظم ما يكون في جملة أعاريض مجتمعة، ومنه ما يكون في جنس واحد من الأعاريض»^(٦)، غير أن الفيلسوف اللغوي (جاك دريدا) يجد أن تاريخ الفلسفة الغربية قد تجاهل الكتابة منذ أفلاطون، لذا فهو يعارض بين اللوغوس (الكلام) والكتابة ويحدد مفهومه عنها بفهم خاص للعلامة، ولغة بوصفها دالاً ومدلولاً، لذلك ينطلق من فهم (فرديناند دي سوسير) الذي يعتمد الكتابة النصية^(٧). لكنه في الوقت نفسه يفكك خطابه الذي يؤكد فيه أن الإشارة شيء اعتباري، ويجد أن هناك تناقضاً بين الكتابة والكلام أي لا يجوز اعتماد الكتابة على وحدة الفكر - الصوت وأنها مجرد صورة تعتمد على وحدة الفكر - الصوت^(٨)، ولهذا تغدو الكتابة عنده وسيلة لتحقيق التناهي والانفصال عما هو موجود، فيتحقق فعل الكتابة بوصفه كياناً ذا خصوصية لا يعيد الواقع ولا يحتزله بل هو قادرٌ على إنتاج واقع جديد إلى الوجود^(٩)، ومن هنا تتحقق في الكتابة سمة الاختلاف التي كثيراً ما دافع عنها (جاك دريدا) في أعماله النقدية^(١٠)، بينما يجد الناقد البنيوي (تزيطان تودوروف) أن الكتابة تتحدد معرفياً بتجاهين عام وخاص، فأما العام فيتحدد في كل نسق سيميائي مرئي ومكاني، وأما الخاص فيتحدد بالنسق الخطي لتدوين اللغة^(١١)، وإلى رأي قريب من

ذلك يذهب الناقد (جوناثان كلر) حينها أكد أن الكتابة تقدم اللغة بوصفها مجموعة متواصلة من العلامات المرئية التي تعمل في غياب المتكلم^(١٢).

وعليه فقد حدد الفكر الحديث نظامين لتوضيح طبيعة الكتابة، الأول هو نظام من الأصوات، أما الثاني فهو نظام من الرموز الدالة على هذه الأصوات^(١٣)، ونحن نؤكد هنا نظاماً ثالثاً يتصل بوعي الكاتب المبدع الذي من خلاله تستطيع الكتابة أن تكون ذاتها، وهي ذات نصية مفارقة لذات كاتبها باستثناء الحالات الواعية التي يتوجه فيها (المعنى الأدبي) في النص نحو قضايا واقعية ومعرفية يتقصدها الكاتب، بحيث تغدو (الكتابة) منظومة اجتماعية تتحدد في ضوئها علاقة الكاتب بنصه، وبهذا يتواءم الأسلوب واللغة مع رؤية الكاتب وبحثه الدؤوب عن دلالات جمالية ضمن هذه المنظومة المكونة أصلاً من ذاته ووعي الفئة التي يمثلها.

فصيغة الكتابة، هنا، تتحدد خارج ذاتية المؤلف / الكاتب لهذا أكد رولان بارت أن الكتابة منحدره من ذات مغايرة للذات الفردية تتأكد صيرورتها من تشابكها مع التاريخ، لأنها تمثل العلاقة بين الإبداع والمجتمع مما يجعلها (مجالاً لرصد تطورات الوعي وتحليل تجليات الأيديولوجيا لأنها، في خصوصيتها وحريتها تلامس التاريخ وتتفاعل معه)^(١٤).

الخطاب السردى وأنماط الكتابة

في ضوء النتائج السابقة يبدو تعاملنا مع (وعي الكتابة) في الخطاب السردى للكاتب العراقي زيد الشهيد، منطلقاً من رصد أبعاد الوعي الفكري له والمتمثل نصياً بإدراك خاضع لمقاييس متداخلة ومترابطة بالرؤية الواقعية المعبرة عن

فعل مأزوم هو في حقيقته فعل مرتبط بوعي اجتماعي ينوب عن الفئة المثقفة في مجتمعنا الحديث، لأن (الوعي) إدراك يخضع لمقاييس متداخلة لأنه تجاوز للإحباطات والحواجز في الواقع، لذا فهو نسبي ومشروط باللحظة التاريخية التي يجتازها^(١٥)، لذلك يفرض هذا الوعي في خطاب الشهيد أسلوباً كتابياً نادراً يتمظهر في المكونات البنائية لهذا الخطاب ويرتبط، بالضرورة، مع رؤيته للعالم كونها تمثل تأويلاً دلاليّاً يفهم من خلاله العلامات السيميائية في أدبه السردى (رواية، قصة قصيرة، قصة قصيرة جداً، نص مفتوح) وبهذا تكون الكتابة عند الشهيد، بوصفها فعلاً إنتاجياً، مفهوماً معرفياً يتبنى اللغة الواعية لأنها تمثل أساساً يتداخل فيه الذاتي (سرد مثال من التجربة) والموضوعي (سرد مثال من المعاينة) لما تحويه من دلالات، فالعلاقة بين الكتابة والسياق المرجعي ليست علاقة مباشرة بل هي علاقة تعتمد الوسائط والسياقات المعرفية والثقافية مثل اللغة والمتلقي ومستويات القراءة وأبعادها؛ وأنّ ذلك لا يتم بأسلوب صحيح إلا بما هو متعلق بمكونات النص والواقع المترسخ فيه^(١٦)، انبثاقاً من رؤية خاصة هي في حقيقتها تجربة الانفتاح على الذات؛ الذات التي تعمق النسق الكتابي وترسخه في الوعي من خلال التأمل الدقيق.

وبهذا يندرج تحت مفهوم هذه التجربة أنواع كتابية مختلفة في عالم الشهيد تفعلها لديه الطبيعة الاجتماعية للغة التي تحتفي بهذه الأنواع من الكتابة، ولكل واحد منها أعرافه وشفراته الخاصة^(١٧)، لذلك فقد انبثق هذا العالم بوعي ورؤية ارتبطت مع هذه الأنواع بدرجتين من الكتابة:

الأولى: تتمثل بدرجة الكتابة المنهزمة وهي تمثل الكتابة السائدة لديه ويمكن ملاحظتها في نتاجه القصصي.

أما الثانية: وهي ما يدهشنا حقاً، فتتمثل بدرجة الكتابة المحايدة أو البيضاء (الدرجة الصفر كما يسميها بارت) ويمكن ملاحظتها في النصوص المفتوحة وبعض قصصه القصيرة والقصيرة جداً.

الكتابة المنهزمة

يتحدد مفهوم هذا النوع من الكتابة بارتباط المنظومة السردية وانطلاقها من رؤية مأساوية للعالم، فرضت عليها بنية خاصة تتمثل بأنساق جمالية استقت وعيها من واقع ثقافي ومعرفي مرير، فكانت أدباً مستلباً، وأنتجت بطلاً مهزوماً مسلوب الإرادة يتحطم أمام شرطه الميتافيزيقي، وهذا يفرض سؤالين متداخلين لا بد منهما: كيف تتشكل الكتابة في ضوء واقع مفكك يمثل الهدم المركز فيه؟ كيف يتحدد وعي الكاتب في ظل منظومة سلطوية تحو الأنساق الفكرية المعارضة لها؟ فهذان السؤالان يمثلان بؤرة معرفية لفهم الوعي الذي أنتج روايتي (سبت يا ثلاثاء) و (فراسخ لأهات تنتظر)، اللتين تُعدّان بمثابة عمل روائي واحد، تتخلله أحداث تصب في بوتقة واحدة يتم جزء منها داخل العراق وآخر يتممها خارج العراق، ليمثلا معا كتابة في زمن الحرب والعنف والسلطة، وهي نوع من الكتابة - كما ترى د. يمنى العيد - تستبطن النقد لما هو في التاريخ حركة، وما هو في المجتمع وجهة، وتعيد النظر في مجموعة القيم التي تخص الإنسان في حرته وسيادته على زمنه وفاعليته في إمكانية خيار حياته^(١٨)، ففي رواية (سبت يا ثلاثاء)^(١٩) يتمظهر

العنوان بوصفه دالاً على وعيها النصي الذي يحدد مسار السرد ووجهته نحو نهاية محتومة، حيث يغدو الزمن (السبت)، (الثلاثاء) محركاً للصراع الخفي ليس في نفوس الشخصيات بل في نفس السارد، السبت الذي تُغتصب فيه (نجاة) بفعل وحشي ذي دلالة رمزية تتهدد بخفاء عنف السلطة: «كان سبتاً مشهوداً، غاص بترسبات دقائقه مأخوذة بلذاذة غير مجربة إثر حركات يدين دافعة أعضاء جسد متوتر دلالة الرفض، إشارة عدم الرغبة في تلويث صحائف طهر ناصعة لكن المتعاطف القادم على إسداء معروف يقدم وجه غوريلا، ومخالب ضبع، وجثامة ديناصور، يقبض على اليدين، يكم الفم، يارس إزالة العوائق من ملابس خارجية وداخلية مصحوباً بالرفس والضرب والتخديش وكلمات تهديد مدافعة بالقتل حتى الموت / بالفضيحة / بحرق الموجودات...»^(٢٠)، ولعل هذا المشهد الصادم لمتلقي الرواية يمتد بخيوط خفية للمشهد الذي يمثل حادثة الثلاثاء، الحادثة التي ارتبطت بفعل الحرب في بلادنا، «هي الآن فاقدة لكل شيء إلا ذاكرتها المشتعلة تجسد وليدها ساعة أبصرته مفرقاً على قارعة الطريق بعد حلول كارثة الثلاثاء الجسر»^(٢١)، فالمشهدان السابقان يؤكدان ما زعمناه بأن وعى الكتابة يتبنى لغة يتداخل فيها الذاتي من خلال رؤيته الرمزية الممثلة بالاغتصاب إلى جنب الموضوعي من خلال استلهام ومحاكاة الواقعي ممثلاً بالحرب، أي أنه لكي يصل إلى حل مرضٍ لنزاعاته الداخلية والوصول إلى فهم وإدراك معين؛ يبحث عن معانٍ دالة في الواقع، يحاول الروائي تطويعها بأسلوب جمالي لتوصيل هذا الفهم إلى المتلقي، لأن الكتابة في حقيقتها استجابة response، نظرة شخصية ذاتية يعبر عنها الكاتب من خلال موضوعاته وآرائه وأفكاره وتذكراته، مستعملاً مخزونه من الكلمات ليحاول أن يستحضر، أو يستثير، استجابة لدى قارئه^(٢٢)، فالكتابة الأدبية نمط خيالي واع ذاتياً ويكون شكلاً فنياً، وهي

استجابة للحياة^(٢٣)، وهذا يتأكد القول الذي أصبح بديهية نقدية بأن الكاتب يجب أن لا يقف عند حدود الواقع بوصفه إحصائية ثابتة لا يمكن تجاوزها بل عليه أن يضيف على عالمه من ذاته بما يتجاوز حدود المرئي من دون الاستغناء عنه، فالأدب في ظل الكتابة يكون كينونة قائمة بنفسها وهو تجربة معاشة^(٢٤).

فالكتابة الروائية عند الشهيد تنهل كثيراً من ذاته لكنها في الوقت نفسه لا تتوانى أن تمتص رؤيتها من واقع يتقصده، ولعل حادثة الثلاثاء المروعة في الرواية، ما هي إلا معادل موضوعي لما يحدث من صراع في وعي الكاتب؛ جاءت كلماته معبرة عنه ودالة على واقع مرير يعبر عنه بأسلوب خفي مسكوت عنه، حيث (عريان) المُغتصب رمز السلطة (ونجاة) رمز للحرية المكبوتة بفعل الحروب والسلطة، ليتج عن اجتماعهما معاً (حادثة الاغتصاب) مولود مسخ هو حرية مكبلة لا تصلح للحياة الكريمة، لذا انتهت حياة نجاة بفعل رمزي (الانتحار غرقاً) محاولة للحصول على الطهر والنقاء، مما يعيد إلى الأذهان نهاية رواية (بداية ونهاية) لنجيب محفوظ حينما يبدو (الموت غرقاً) أو الانتحار هو محاولة للرفض والتطهير.

إنّ ما يبدو عنيفاً ومعقداً في زمن مختصر في رواية سبت يا ثلاثاء، يبدو مخيفاً وصریحاً في تعاطيه للكلمات الدالة على الوعي المأزوم في رواية (فراسخ لآهات تنتظر) التي تحاك حبكةها في ظل الظروف نفسها التي أحاطت سبت يا ثلاثاء وكأنها الجزء الثاني المكمل لها، حيث ينتقل فيها الصراع مع السلطة إلى خارج العراق، وهذا يبدو العراق مركزاً لذاكرة الراوي والبطل (مبدر داغر) ومما يدل على وعي الكاتب في معارضته للسلطة هو (الأسلوب السردى) في الروايتين، ففي سبت يا ثلاثاء التي تنحصر أحداثها داخل العراق في زمن قصير محدد يسود السرد سارد خارجي يهيمن

على الشخصيات ويصادر حريتها في الكلام والتفكير، وهو بهذا دال على السلطة الجاثمة على الصدور، السلطة التي تمنع ليس الكلام وحده بل حتى التفكير، بينما في فراسخ لأهات تنتظر نجد أن زاوية السرد تتغير ويتغير معها الصوت السارد، من سارد خارجي يصف عن بعد إلى راوٍ من داخل الحدث ممثلاً بشخصية (مبدر داغر) الشخصية المثقفة التي يتعرف من خلالها المتلقي على أزمة الفئة المثقفة في ظل واقع قسري مهيم ممثلاً بالحروب والسلطة العنيفة والحصار الاقتصادي، «ها أنا أخرج من جديد. أبرح مواطن الدفء، مخلفاً ورائي جبلاً متزاحمة من التهاكات، حاملاً على كاهل الروح رغاوي متناصلة من الكوارث المتهافنة والحروب الخاسرة والأسى المهول.. أخرج ولا أدري كيف خرجت!!» (٢٥).

فالكاتب يميل إلى البوح الذاتي في روايته ليحيل جزءاً كبيراً منها إلى مفهوم السيرة الذاتية، فهي سيرة تتعلق بوعى الذات لكنها لا تبارح واقعها، فبقدر ما تعلنه كتابات السيرة ((عن معتقدات كتابها ومساعيهم لتبرير جهودهم الخاصة لتحقيق تحولات شخصية أو عامة، فإنها غالباً ما تفصح أيضاً عن مزاج ما لمرحلة قلقة ما بين عالين، أحدهما يحتضر والآخر يعجز عن الولادة))^(٢٦)، فرواية سبت يا ثلاثاء تعلن صراحة عن تداخل وعى الكاتب مع وعى السارد فيها، بحيث تأتي الكتابة دالة على ما يرومه من أفكار ((تقول مناهي هامسة لي أنا الكاتب))، ((لم أهدأ أنا الذي أكتب رواية تدور أحداثها في مدى زمني لا يتعدى الساعات))، ((وأكرر أنا الروائي)) وهو ما نلاحظه أيضاً في رواية فراسخ لأهات تنتظر من خلال التداخلات الصريحة بين حياة بطل الرواية وحياة الكاتب من تعرض للسلطة والسفر والعمل في مجال الكتابة الأدبية وغيرها، فنحن لا نقرأ بذلك أحداثاً سردية متلاحقة بل نشاهدها أمامنا، وهذا يؤكد القصدية الواعية للكاتب بالتعبير من خلال الكتابة عن أحداث

خاصة وعامة يريد لها أن تشاهد علانية، وهو أسلوب يذكر بنصيحة الروائي (فورد مادوكس) التي جعلها الروائي الإنكليزي (جون برين) أساساً مهماً في كتابه (كتابة الرواية) الذي هو خلاصة تجربته في كتابة الرواية، وهو يؤكد على الكتاب: «اكتب دوماً وكأن أحداث روايتك تجري أمام عينيك على خشبة مسرح باهر الإنارة»^(٢٧)، حيث تتجلى بذلك أهمية قراءة التجربة الذاتية للكاتب التي لا بد له أن يعود إليها دائماً وبصدق^(٢٨)، وهكذا تتكون بتأثير هذا الأسلوب الواعي لغة خاصة هي ((لغة مكتفية بذاتها لا تغوص إلا في الميثولوجيا الشخصية والسرية للكاتب))^(٢٩)، لذلك نجد أن الكتابة عند الشهيد تنفتح على جماليات ما وراء السرد الروائي حيث العناية الصريحة بالنسق البنائي وموقع السارد / الروائي وحضور المؤلف داخل النص، مما يخفف نسبة أيديولوجية الخطاب الواقعي داخل النص - أحياناً - فاسحاً المجال أمام التجريب كي ينافس على موضع قدم داخل العمل المكتوب، وهو ما وجدنا مثله في أعمال روائية سابقة لأعمال الشهيد في الأدبين الغربي والعربي على حد سواء مثل روايات (تريسترام شاندي) للورنس ستيرن و(مزيفو النقود) لأندرية جيد و(الهولاء) لمجيد طوبيا و(لعبة النسيان) لمحمد برادة^(٣٠).

ويتمثل الوعي نفسه في كتابة (القصة القصيرة) التي تبدو من خلال بنائها المكثف مسرحاً لأحداث منفصلة يجمعها هم واحد يتمثل بضغوطات الواقع والسلطة والانتهاكات السياسية، كما في مجموعة (فضاءات التيه)^(٣١) التي ترسخ وعياً كتابياً يأخذ طابع الذاتية لكنه يتوجه إلى السياسي والتاريخي في مجتمعنا، ومن خلال استثمار ما هو أسطوري ومقدس يهجو الحاضر والواقع المعلن ويبدو من خلاله ثمة صراع شديد يحتدم في النفس التي توجهها ذكريات الكتابة نحو الألم والحزن ((أنا جمره تحيش بالثلج... الصقيع دثاري، وريشة الكتابة: قناديل /

أرصفة / غمامات / دخان وقنابل وذكريات حروب متلاحقة / تعثرٌ يليه تعثر، وتوجسات متبوعة بتهجسات.. ضجيج متناسل لمحطات عقيمة أو مرائب قفر)) فالكاتب لا يكتفي في هذه المجموعة بما هو ذاتي وحزين جراء تجارب خاصة، بل يتوجه بأسلوب ميثالوجي نحو توليد شعرية خاصة في سرده القصصي من دمج الأسطوري والتاريخي المستقر في ذاكرة الأرض مع ما هو يومي يؤرق ذاته ويحفز وعيه على رصد الأحداث وتوهمها رفضاً للحاضر المفروض قسراً في لغته، فالإرث السومري يهيمن على السرد بكل مكوناته الأسطورية من آلهة وطقوس وفعل تدنيس، ويتباهى معه اليومي الذي تتحول فيه الفتاة الاعتيادية إلى قرينة ل (أنا) الإلهة السومرية، ويغدو حدث سرقة الآثار وانتهاكها أيديولوجية تحيل النصوص إلى الواقعي المدنس بتراب الاحتلال، وهو بهذا يذكر بتجربة القاص الستيني عندما أخذ كتاب مثل (جليل القيسي ومحمود جنداري وفرج ياسين وناجح المعموري) على عاتقهم محاولة تدنيس المقدس بما هو واقعي يومي للوصول إلى رؤية واقعية تتحدد كتابياً بما يسمى (الأسطورة المدنسة).

إن هذا الوعي الانتقادي الرافض هو ما يهيمن أيضاً على شكل (القصة القصيرة جداً) ولا سيما في مجموعة (حكايات عن الغرف المعلقة) حيث نلاحظ عليها حزناً رومانسياً عميقاً تشرب به عناصر القصص، وعلى الرغم من أن قصص المجموعة لا تحيل إلى الواقع بأسلوب مباشر، كما رأينا في الأعمال السابقة، إلا أننا يمكن أن نؤول ذلك من خلال الشعور بالعمته والغموض الذي يتناسب مع موضوعات مثل الموت والعزلة، حيث يؤكد القاص في مقدمة المجموعة بأنه يكتب القصة القصيرة جداً بوصفها حاجة ملحة يتطلبها اليومي وهي تنفيس لهم وهي لذلك عنده متعلقة بأجواء واحدة تجمع شتات نفوس مبعثرة آلمها الهجر والفقد

والذكرى^(٣٢)، وهو كلام دقيق يرتبط بوعي واضح مع مكونات البناء السردي لقصص هذه المجموعة حيث يتخذ القاص فيها موضوعاً واحداً ذا دلالة أدبية معينة تنطوي تحتها مجموعة حكايات متصلة مع بعضها ببنية كلية دالة على رؤية رافضة للعالم، وهو أسلوب تأطيري يقترب كثيراً من الشكل السردي الموروث من الحكايات والخرافات القديمة، كما في قصة (مراثي الوجدان بين الشواهد) التي ينطوي تحتها أربع حكايات هي (وصية، وفاء، مراثي الحزن، زيارة أخيرة) ففي قصة (مراثي الحزن) نتلقى سرداً واضحاً بلغة دالة مقتصدة على أفعال متتالية من سارد خارجي يرصد عن بعد بأسلوب سينمي دقيق، ويتدخل في تركيب الشخصية لينقل للقارئ مزاجها النفسي في ظل ظروف حزينة يخيم عليها الموت، متخذاً من ذلك كله مثلاً يبدو مألوفاً في واقعنا اليومي هو الزوجة الشابة التي فقدت زوجها ((لهت الأيام وتوارت مثل شمس الأحلام. واضطت العجوز في المجيء لكنها كانت تفاجأ عند كل زيارة بحجارة القبر يستويها الجفاف، وبقايا ورود تجاور القبر يابسة متكسرة تبعثرها ذبول الرياح))^(٣٣).

ثمة قاعدة أساسية تؤكد أن الأديب في علاقته بمحيطه إذا ما فرض صلة معينة معه، فإنه إما أن يتكيف معه أو يرتد عليه بأسلوب رافض عنيف، مما يجعله أساساً في تركيب أفكاره وإدراكه المعرفي، وهذا ما يمكننا أن نلاحظه في أدب الشهيد الكتابي ولاسيما ما سميناه (الكتابة المنهزمة)^(٣٤) منه، لأن النص لديه يبنى على أساس جمالي متكامل ومتناغم مع ذاتية التأليف، والخيال الذي يؤطر اللغة والوحدات السردية وهو لا يحيل صراحة إلى واقع معين، لكننا في الوقت نفسه لا يمكننا أن نفهم رؤية النص بشكل دقيق ما لم نؤوله سوسولوجياً مع المرحلة الثقافية التي أنتج فيها، لذلك نجد شخصياته تتحرك ديناميكياً من خلال مؤثر خارج عن إرادتها ومرتبطة

بفعل ادراكي يمتد إلى الواقع بصلة أكيدة، ولعل استخدام شخصية المرأة العجوز في هذه القصة ما هو إلا معادل موضوعي لوعي الكاتب نفسه في نقل ما يريد أن يذكره عن موضوع خطير ومهم في مجتمعا المعاصر مثل الموت، وهنا يكمن نجاح هذه القصص التي تفرض نفسها من خلال البناء السردى الدقيق المعبر عن نوع القصة القصيرة جداً واللغة الشعرية الدالة^(٣٥)، وهو ما لاحظناه من خلال التعبير عن الواقعي واليومي الأليم ممثلاً بالموت بأسلوب سردي سرىالي كما في قصة (زيارة أخيرة) التي يصف فيها السارد زيارة إحدى المنكوبات لقبر حبيبها على هذه الشاكلة: ((وإذا تطلعت ترمق القبر وجدت كفاً من عظام صفر وجلداً أعجف متيساً، بدا كما لو كان قد شق الأرض للتو.. وفي نقطة خضراء وسط القلب تفرست. اكتشفت ثمة حرفاً محفورة جمعتها وقرأت: «أحبك» لحظتها انكفأت وانطفأت وهمد فيها كل شيء إلا من نقطة شقت صدرها وخرجت. طافت حول القلب ثلاث مرات قبل أن تهوي وتتحدد مع النقطة الخضراء))^(٣٦)، فالوعي الكتابي للشهيد يتشكل معرفياً من تجاور الذاتي والموضوعي أي أن أعماله السردية تحفي برؤية للعالم يتداخل فيها المثالي والمادي معاً، فإذا كان (الوعي المثالي) كما يحده (هوسرل) في فلسفته الظاهرية يكون صورة للعالم من وعي الإنسان نفسه، وهو ينفي فكرة النظر إلى العالم بوصفه كياناً مستقلاً عن الوعي البشري وهو يسعى إلى الوصول لواقع مجسد من خلال خبرته به^(٣٧)، وهو وعي مائل في كتابات الشهيد السردية ولاسيما في الفانتاسيا والتغريب والغموض وانفتاح النصوص على شعرية مغايرة للواقعي والمباشر، فإن (الوعي المادي) مائل أيضاً بشكل مساوٍ بحيث يتولد الصراع في أعماله من التناقض بين الوعيين لخلق صورة متكاملة تجمع بين الذات والواقع، الواقع الذي يمكن ملاحظته من خلال إحالات مباشرة لأحداث حقيقية أو إحالة خفية لمعلن في المجتمع أو

مسكوت عنه وهو ما يمثل بتعبير (جاك دريدا) مركزاً أو حضوراً خارجياً للنص، وهذا إدراك يتجلى في قصته الشيقة (غواية أمي) التي هي جزء من مجموعة حكايات تدور في معنى أدبي واحد تحت عنوان (غوايات)، وغواية أمي قصة حزينة تتوسل لغتها الغموض والإيحاء والدلالة المرتبطة بواقع اجتماعي قاسٍ، إنها كتابة تقوم على الحضور والغياب، إذ يبدأ سردها الذاتي على لسان (الابن) وهو ينقل لنا حادثة (غياب والده) لسبب غير معلوم يمكن فهمه من خلال السياق الثقافي لمجتمعنا بالحرب، لكن مقابل هذا يكون (حضور الأم) رمزاً للانحراف والضياع في ظل الحروب المستمرة والحاجة الاقتصادية والجسدية، وهي تذكر باللوحات السردية التي خطها (محمد خضير) في المملكة السوداء بما احتوته من مشاعر إنسانية، ((تبرح أمي المنزل / تغيب لساعات ثم تعود محطمة.. شعرها الذي مشطته وسرحته وعقدته قبل مغادرتها نراه أشعث، كدمات سود منبثة على زنديها تحاول إخفاءها بارتداء ثوب غير الذي غادرت به .. مع الأيام تبدل تعامل أمنا معنا - قل اهتمامها بنا - دعتنا لملازمة جدتنا.. وفي يوم تركت الدار ولم نسمع - إثر ساعات - صرير الباب دلالة عودتها..))^(٣٨)، إن لغة القصة تدل على وعي إنساني مطلع يتكون في أثره الأيديولوجي الذي يشحذ القدرة ويصقلها ويختبرها ليدرك الواقع كما هو حتى في أصغر تفصيلاته^(٣٩)، لكنه ليس إيديولوجية معلنة بل هي مسكوت عنها تتواصل مع النص من خلال الحضور والغياب وتحوّل الشخصيات إلى علامات دالة، كما وجدناه في شخصية (الأب) التي تمثل السلطة المهزومة (والأم) التي تدنس جسدها علامة على انعدام الانتماء (والجدة) التي هي التأريخ الذي يراقب من دون أن يحرك ساكناً، فالعلامة هنا هي الشكل الرمزي الأمثل الذي يقوم بدور الوسيط بين الإنسان وعالمه الخارجي، فإذا كان الدال والمدلول هنا يرتبطان بمرجع معين

- كما يرى دي سوسير - فإن المرجع هنا هو الواقع السياسي والاجتماعي المنهار، وهو ما يسميه (إمبرتو إيكو) بالمظاهر الثقافية للحياة الاجتماعية التي تندرج ضمن أقسام العلامات في التيارات الحديثة للسيمياثيات^(٤٠)، وعلى الرغم من أنّ القصة تخرج شكلياً عن الأنساق البنائية المعروفة عن القصة القصيرة جداً لأنها تحتوي على عناصر مثل الحدث والشخصية والتأزم ولحظة التنوير مثل أية قصة قصيرة مكتملة البناء، لكنها مع ذلك التزمت التكثيف الشديد واللغة الشعرية اللذين يعيها القاص جيداً ويتقن استعمالهما في مثل هذا النوع من الكتابة.

وهذا تحدد اللغة السردية في كتابات الشهيد الأدبية ذات الدرجة المنهزمة، بأنها لغة سيميائية تنج من الإنسان إلى العالم أو بالعكس إذ لا يثبت المعنى إلا من خلال نسبة أحدهما إلى الآخر، بحيث يكون (الإدراك) الخارج نصي مساوياً لـ (الإحساس) الذي هو قرين لذاتية النص^(٤١)، وهي كتابة مشابهة للكتابة العربية لأنها أحيطت بظروف إنتاجية واحدة، فهي كتابة تتم ببنية منهزمة تبحث في واقع مرير، وتمثل الإنسان ببطل مسلوب الإرادة لا قدرة له على التغيير، كتابة تؤكد مبدأ الأدب المستلب ولا تنزاح نحو درجة قريبة من الحياد لأنها تعيش أزمة التأريخ والأيدولوجية وتحمل وعى فئتها البرجوازية المهزوم^(٤٢).

الكتابة المحايدة

لاحظنا فيما سبق من قراءة لمكونات الخطاب السردى لزيد الشهيد، أنه حينما يتعلق وعيه بالواقع والمؤثر الثقافى اللذين أنتج في ظلها النص، فإنه يتوجه نحو كتابة منهزمة تعبر عن هذا الواقع وترتبط بنيوياً معه بأسلوب متناغم، يبحث في

الأصول الجدلية لتوظيف الخارجي وفي الوقت نفسه لا يتوانى عن ترسيخ ذاتيته وعوالمه الداخلية، أما حينها يقل تأثير هذا الواقع موازنة مع نياته الذاتية؛ فإنه يعمل على إنتاج كتابي محايد يقل فيه تأثير النيات الواعية، أي كتابة بدرجة صفر يصفها رولان بارت بأنها قد اجتازت جميع حالات الترسخ التدريجي بوصفها موضوعاً لنظرة أو رؤية معينة أو محاولة لصنع معين فهي موضوع للغياب، غياب الواقعي والأسطوري، ففي هذه الكتابة يمكن التمييز بين حركة النفي والعجز عن إنجازها داخل ديمومة ما تعمل على إنتاج شكل غير موروث (غياب الكلاسيكية) حيث تتبع بشغف تمزق الوعي لأنها تنشأ بأسلوب ينفي ذلك^(٤٣)، أي جعل الأدب في ظل هذه الكتابة قريباً من الحياد والصمت على حافة الزوال من دون زوائد عقائدية تحمله إلى أكاذيب وفي الوقت نفسه لا يشير إلى حالة المتحدث مفرداً أو جمعاً ولا إلى زمن الفعل في الماضي أو الحاضر، إنها نوع من الكتابة الأدبية التي تتوسل لغة المحايدة لتكون شكلها الخاص^(٤٤).

لذلك يبدو الشهيد في هذا النوع من النتاج الأدبي مخلصاً للكتابة نفسها بوصفها شكلاً فنياً خالصاً ومنه يتمرد حتى على رؤيته للواقع التي ارتبطت من خلالها بالفئة المثقفة على أساس ارتباط هذه الفئة بأيدولوجية معينة تبلور مفاهيمها للحياة وهو تمرد يتبين فعلياً من خلال التمرد على مؤسسة الجنس الأدبي لارتباطها بفئة اجتماعية محددة مثل ارتباط الرواية بالفئة الوسطى مثلاً^(٤٥)، وبهذا يتخلص من تبعات الوعي المأزوم المرتبط بالضرورة ارتباطاً مؤسسياً، ولعل كتاباته المفتوحة في (الرؤى والأمكنة) مثال جيد على هذا النوع من الكتابة المحايدة، إذ يتحول فيها إلى مؤرخ للمكان الليبي وتكون ذاكرته منطلقاً للتعبير عن نمط حياة يحياه ((يكاد يكون من المؤكد، بل الجزم أنّ النص - أي نص - يبقى هلاماً بلا أبعاد ولا مقاسات إن هو

خلا من، أو تخلى عن أبجدية المكان.. ولا يمكن تصور عالم بملامح وسحنات إن لم يكن للمكان وجود في تشكله^(٤٦)، حيث تفتتح لغة الكاتب وذاكرته على أماكن مخالفة للأماكن التي ألفتها ذاكرته السردية التي ارتبطت بالمكان العراقي المأزوم بفعل السياسة والتأريخ، لذلك يبدو التاريخ ومعه الزمن في هذه الكتابة مُذابين في المكان، لأن الأسلوب هنا يتعد عن وعى ليقرب من خيال ذاتي يحفره مكان الغربية حتى في اللحظات التي يعود فيها إلى التاريخ فهو لا يؤدج الحادثة إنما ينقلها فقط بوصفها جزءاً من هذا المكان، أو إذا انتقل إلى وصف كرنفالي كما فعل في نص (البحر حبر الطبيعة... فضاء اللازورد) عند وصفه لفعل ديني مسيحي، نجده وصفاً يخلو من دلالة واقعية أو أسطورية لأن اللغة هنا تكتفي بأديتها فقط كونها كتابة معبرة عن حالة محايمة ترتبط بلحظة إنتاجها فقط، يقول السارد: « هناك أشعلنا الشموع وارتقيننا سلماً أوصلنا إلى محفّات انتصاب الأم / التمثال؛ مريم ووليدها السيد المسيح، على قاعدة أسطوانية تمارس العوم اليومي في كرنفال هواء فضفاض / قدسي / مهيب... على الجدار ومثلما يؤدي المرتقون - معظمهم سياح - فعل الكتابة حفرنا أسماءنا على الطلاء الأبيض، ودوّنا تاريخ دخولنا الدير^(٤٧)، فهذا الوعي الآني المرتبط بالمكان الملاحظ سردياً يبدو من خلال فعل الكتابة مخالفاً تماماً لوعيه التذكري للمكان المسترجع من الوطن، وعى يدل على صمت لأن الكلمات تتوجه نحو شعرية خاصة مركزها النص وليس شيئاً آخر غيره، ولعل هذا الأسلوب هو ما يجده بارت لغة استكفائية بذاتها لأنها تغوص في الميثولوجيا الشخصية والسردية للكاتب^(٤٨)، لغة مرتبطة بوضعية جديدة له، وهي طريقة وجود صمت^(٤٩)، وبهذا تتأكد أسلوبية الحضور والغياب في كتابات الشهيد، (الحضور) الممثل بالنص ومكوناته البنائية؛ و (الغياب) الممثل باختفاء الواقعي والأيدولوجي أو المرجعي، وهو ما يضمن صيغة

كتابية لا تشير إلى حالة المفرد أو الجمع ولا إلى زمن الفعل حاضراً أو ماضياً كونها صيغة محايدة بيضاء^(٥٠)، فالأساس في هذا النوع من الكتابة عند الشهيد الرغبة في الكتابة نفسها وهي لديه، هنا، وعي بالمكان وشروط تأثيثه على وفق رؤيته المرتبطة بعمق بأسلوب إشاري أو سردي أو وصفي للأماكن التي يتجول فيها عينياً أو من خلال الذاكرة كي ينقل للقارئ (المعنى الأدبي) الذي يبتغيه، وبهذا تتعاقب عنده الكتابتان اللتان أقرهما بارت، حيث (الكتابة البيضاء) التي ترتبط بفعل الممارسة الإبداعية، و(الكتابة في درجة الصفر) التي تحيل إلى سياق تنظير كتابي^(٥١)، وفضلنا أن ندعوها معاً في هذه القراءة النقدية بـ (الكتابة المحايدة)، ففي نص (زلّة - القلعة والنصب) يروي سارده بأسلوب يقترب من الشفاهية إلى مروى له هو بالضرورة القارئ ناقلاً له مشاعره اتجاه إنسان بدوي هائم في صحراء هذا المكان كان قد سمع به ((كنت سمعت به، فقررت الكتابة عنه. كتبت مفكراً أن أجد له مخرجاً ينقذه من حومة البحث المضني، وتجميع الجمال المبعثرة. بيد أن ذلك يتطلب مرافقته أو متابعته عن كثب))^(٥٢)، فالكاتب هنا يعيش مغامرة خيالية على الورق يستحضر من خلالها أسماء مشهورة في هذا المضمار الذي يدور في مجاهل الصحراء والحياة البدوية فذاكرته متعلقة بـ (ابن ماجة) و (المتنبي) و (ابن بطوطة) وهو يكتب عن ذلك كله بأسلوب يعيد إلى الذهن أسلوب (إبراهيم الكوني) بتبحره الروحي بالصحراء والبدو، ويؤكد رغبته المستمرة في الكتابة ((بعدما أزاحتني رغبة القراءة والكتابة نحو اهتمامات كتبتُ خلالها نص « المكائد »، وقرأت ما وجدت في كتيبات صغيرة احتواها رفّ ضئيل عملته تنظيمياً لعدد من الكتب المضمومة بحوزتي حتى إذا توالى الأيام وفرغت مما لدي من خزين القراءة عدتُ لمتابعته))^(٥٣)، فالسارد يقدم للقارئ همّة الأول (القراءة - الكتابة) الذي هو أساس كتابة النص لديه، أما رؤيته والمعنى

الأدبي الذي يقدمه فهما جزء من هذا الهم وليس أساساً يتحكم به، لذلك جاء النص هنا وباقي النصوص في الرؤى والأمكنة، خالياً من الأيديولوجية المؤسسية لأنها ببساطة تبحث في اللغة نفسها وليس غير ذلك.

أما إذا عدنا إلى غياب النيات الواعية للكاتب لإتمام مفهوم الكتابة المحايدة في الخطاب السردى للشهيد، فسندجها تتماثل مع القانون البيوي الذي سنه (لوسيان غولدمان) وهو يتحدث عن المقولات بوصفها بنى مرتبطة بالوعي الكتابي، فالعمل الأدبي لديه ((تعبير عن رؤية للعالم، وعن طريقة للنظر والإحساس بكون ملموس مشتمل على كائنات وأشياء، والكاتب إنسان يعثر على شكل ملائم ليخلق ويعبر عن هذا الكون (العالم) إلا أن من الممكن أن يحدث تفاوت كبير أو صغير، بين النوايا الواعية أو الأفكار الفلسفية والأدبية والسياسية للكاتب، وبين الطريقة التي يرى بها ويحس العالم الذي يخلقه))^(٥٤)، ولعل هذا ما جعل رؤية زيد الشهيد للعالم تتغير نحو إحساس مغاير في بعض قصصه القصيرة والقصيرة جداً خلافاً لما وجدناه راسخاً في عالمه الروائي، ففي مجموعة (إش ليه دس) يتحدد شكل القصة القصيرة للتعبير عن شعوره للعالم وهو يخترق أجواءً جديدة، يتلقى فيها من المكان اليميني موضوعاته مستثمراً الأفراد والأشياء لتغذية هذا الشعور^(٥٥)، ففي قصة (أبو طير) يواجه القارئ بأسلوب (الرؤية مع) سرداً يدمج الشكل الذاتي والموضوعي معاً حيث يشترك السارد والشخصية في توضيح رحلة الأستاذ زكي المدرس العراقي إلى اليمن في منطقة (ذيين)، وعلى الرغم من أن القصة / الحكاية تنطلق من واقع عراقي معين يشي به المتن الحكائي ويرتبط مع الطرف السياسي والاقتصادي الذي أرغم الفئة المتوسطة في مجتمعنا على الهجرة بحثاً عن أمل مفقود، إلا أننا مع ذلك نجد أن الفعل السردى غائب بوصفه علامة كاشفة للشخصيات من خلال علاقتها

بهذا الظرف، لينصرف نحو مفاهيم تخص ثقافة المكان اليميني نفسه وهموم شخصياته ومكوناته كونها عالماً جديداً ينطلق من وعيه الكتابي الذي فارق نواياه الواعية حول الواقع العراقي المأزوم ((ها أنت ترى ذيين قرية تنأى عن طريق العابرين؛ وقليلاً ما يطأ أرضها غريب. وإن حدث ذلك فلأيام معدودات ثم يكون مآله الرحيل))^(٥٦)، فالرؤية للعالم هنا وإن ارتبطت بميثولوجيا فإنها ليست ميثولوجيا المجتمع الذي ينتمي إليه، بل هي ميثولوجيا نابعة من أسلوب ولغة مكتفية بذاتها لأنها لا تتوغل بعيداً في الميثولوجيا الشخصية والسرية للكاتب، وبهذا تغدو شخصية الرجل الغريب في القصة رمزاً أو دالاً نصياً لنسق ثقافي معين ليس من نتاج الواقع الأيديولوجي المحرض للغة زيد الشهيد، إنما هي تنتمي إلى ثقافة أخرى تعد محايدة بالنسبة لوعيه الكتابي، كونه هنا راصداً وناقلاً لما يراه بأسلوب درامي شيق يتعامل مع فكرة أسطورة الحكايات التي يمكن تغذيتها من التراث الشفوي لأي مجتمع.

وفي قصة ICH IEBE DICH^(٥٧) التي تتحدد فيها نوايا الكاتب بنقل حكاية ذات دلالة ثقافية مرتبطة بالتداخل الثقافي بين الشرق والغرب واستحالة التواصل بينهما، ولهذا يتأكد ما ذهبنا إليه سابقاً من أن هذا النوع من الكتابة تسيطر عليه نية إنتاج جمالي أكثر من نية البحث في واقع معين، حيث تقود كتابة العمل إلى تشكيل بنية شاملة ورؤية مغايرة ومعارضة لفكر الكاتب ومعتقداته ونواياه^(٥٨).

وتحت تأثير الرؤية نفسها تتحدد درجة الكتابة في قصصه القصيرة جداً في مجموعة (فم الصحراء الناده)^(٥٩) التي يوافق فيها بين مكانين في ذاكرته صحراء السهولة وصحراء ليبيا، فهو يتعد عن شعرنة الواقع ومماهاته بالكتابة بحيث يقدم نفسه إلى القارئ من خلال الاشتغال والانهمام بالكتابة نفسها، وهو ما تظهر أيضاً

في كثير من اللوحات السردية الجميلة ذات الأصول الوجودية في مجموعة (سحر المسنجر)^(٦٠)، وبهذا الحياد والوعي الفني تتحدد درجة كتابته بعيداً عن كل فعل مؤسستي مأزوم بالواقع، فأضحت لغته موجهة نحو أسلوب من الإشارية والحياد الذي يلمح إلى المعنى لكنّه في الوقت نفسه لا يحدده مطلقاً.



...الخاتمة...

في ضوء ما سبق من قراءة نقدية للأعمال السردية في خطاب الكاتب العراقي زيد الشهيد آن لنا أن نتساءل حول ضرورة الكتابة الأدبية، وهل هي لحظة وعي خالصة أو هي مرتبطة بالوظيفة الأيديولوجية بشكل حتمي؟ ولعل ذلك ما توضح ملياً من خلال درجتي الكتابة اللتين يمكن ملاحظتهما في عالمه انطلاقاً من رؤيتين متناقضتين لهذا العالم، إحداهما مثالية ترتبط بذاتيته والأخرى مادية تعبر عن فهم خارجي للواقع داخل النسق البنائي، ومن خلال هذا التناقض تتفجر في الكتابة الأدبية للشهيد أبعاد خاصة تميزه أسلوبياً عن غيره من الكتّاب، فالكتابة، هنا، تبدو تحدياً كبيراً لأنها أخذت على عاتقها أن تكون فعلاً واعياً، يستقي مرةً من الواقع فيتمظهر بنائياً على شكل (فعل مأزوم)، ويستقي مرةً أخرى من الذات فيتمظهر بنائياً على شكل (فعل مستقر)، وكلا الفعلين في حقيقتها هما تأويل واحد خاص يمثل الكاتب وفهمه الخاص للحياة وفلسفتها فنياً بأسلوب لغوي رصين، مما حتم علينا بالضرورة فهم المعنى الأدبي على وفق هذه المعطيات جميعاً.

لقد بدا الكاتب من خلال مختلف الأنواع السردية التي أنتجها مسكوناً بالأسئلة التي تبحث عن إجابات لما خلف اللغة، لذا بدت لغته شعرية موهبة تنهل من المعرفة وتصطاد اللحظات المتفردة في حياته وحياة الآخرين، لذلك كثيراً ما لاحظنا سمات أسلوبية تحكم عالمه لا يكاد يفارقها في أيٍّ من أعماله، فالقصص القصيرة كأنها بذور

لأعمال روائية أكبر، والأعمال الروائية ما هي إلا مراهة في أجزاء كثيرة منها لسيرته وحياته الخاصة فضلاً عن تكرار المعنى مع تغير الدلالة في أكثر من عمل، كأنه يكتب الحدث الواحد كتابات مختلفة ذوات دلالات متباينة بحسب درجة تلك الكتابة وطبيعتها الأدبية.

ولعل هذه الأسئلة لا تبحث بالضرورة عن إجابات جاهزة أو حاضرة في الواقع المعيش بقدر ما ترمي إليه من طرح واعٍ للأساق الجامدة التي هيمنت على ثقافتنا وحددت فكرنا المعاصر، لذلك هي تبحث فيما تبحث عنه من سعي دؤوب نحو درجة كتابية لم تألفها كتابتنا الحالية، درجة تنطلق من التفاؤل لتصل حدّها الأكبر مع الانتصار، لكن هذا يحتاج مرحلة ثقافية جديدة من تاريخ الكتابة الأدبية لدينا لم تتوفر حتى الآن، نتوقع تظهرها في خطاب زيد الشهيد إذا ما توفرت لها الظروف الملائمة؛ لإنتاج كتابة مضادة فكرياً للساند تنطلق من الذات لتأخذ مداها عند آخر نقطة من العالم، وهنا تكمن جمالية الوعي الكتابي عند هذا الأديب.

- (١) درجة الصفر للكتابة، رولان بارت: ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة - بيروت، ط ١، ١٩٨١، ص ٤٠.
- (٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ط ١، ١٩٨٥، ص ١٨٥.
- (٣) ينظر: نظرية النص - من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري، منشورات الاختلاف، ط ١، ٢٠٠٧، ص ٣٠٣.
- (٤) ينظر: المصدر نفسه.
- (٥) ينظر: فن الشعر، أرسطو طاليس، نقل أبي بشير القنائي، ترجمة وتحقيق: د. شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة - ١٩٦٧، ص ٢٨ - ص ٣٠.

- (٦) ينظر: المصدر نفسه.
- (٧) ينظر: نظرية النص، ص ٣٨. معجم المصطلحات الأدبية، ص ١٨٥.
- (٨) ينظر: الكتابة من وجهة نظر التفكيكية، لوسيان فاسيل باجيو، ترجمة: د. عبد الحميد ناصر سعد، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (١) ٢٠١٠، ص ٢٢.
- (٩) ينظر: التفكيك: الأصول والمقولات، عبد الله إبراهيم، عيون المقالات، ط ١، ١٩٩٠، ص ٧٩.
- (١٠) ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد هلال سينا، دار توبقال للنشر، ط ١، ١٩٨٨، ص ٧٥ وما بعدها.
- (١١) ينظر: مفاهيم سردية، تزيطان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط ١، ٢٠٠٥، ص ١١.
- (١٢) ينظر: التفكيك: الأصول والمقولات، ص ٧٥.
- (١٣) ينظر: نظرية النص، ص ٣٠٣.
- (١٤) مقدمة درجة الصفر للكتابة (رولان بارت: البحث عن معرفة ممكنة للكتابة)، محمد برادة، ص ١٣.
- (١٥) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، ص ٢٣٤.
- (١٦) ينظر: الكتابة تحوّل في التحوّل، د. يمني العيد، دار الآداب - بيروت، ط ١، ١٩٩٣، ص ٩.
- (١٧) ينظر: دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ٢٠٠٠، ص ١٧٢.
- (١٨) ينظر: الكتابة تحوّل في التحوّل، ص ٤١.
- (١٩) صدرت بطبعتها الأولى عن دار أزمته - عمان - ٢٠٠٦ ثم أعيد طبعها عن دار الينابيع - ٢٠١٠ وسنعمد في هذه الدراسة على الطبعة الثانية.
- (٢٠) سبت يا ثلاثاء، ص ١٠٥-١٠٦.
- (٢١) المصدر نفسه، ص ٣٣.
- (٢٢) الكتابة الأدبية، جون اولد كاسل، ترجمة عادل العامل، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (١)، ٢٠١٠، ص ٥٧.
- (٢٣) المصدر نفسه: ٥١.
- (٢٤) ينظر: درس في تاريخ الكتابة الابداعية، دي. جي. سيرز، ترجمة: سمير الشيخ، مجلة الثقافة

- الأجنبية، العدد (١)، ٢٠١٠، ص ٥١.
- (٢٥) فراسخ لأهات تنتظر، زيد الشهيد، دار الينابيع، ط ١، ٢٠١٠، ص ١١.
- (٢٦) النظرية والنقد الثقافي، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٧٩.
- (٢٧) كتابة الرواية، جون برين، ترجمة: مجيد ياسين، مراجعة: د. مدحي الدوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣، ص ٤٠.
- (٢٨) المصدر نفسه: ٢٧.
- (٢٩) درجة الصفر للكتابة، ص ٣٣.
- (٣٠) للتفاصيل في هذا الموضوع ينظر الدراسة المهمة للروائي والناقد عباس عبد جاسم (ما وراء السرد ما وراء الرواية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥.
- (٣١) فضاءات التيه، زيد الشهيد، دار ألواح، اسبانيا، ٢٠٠٤.
- (٣٢) ينظر: حكايات عن الغرف المعلقة، زيد الشهيد، دار أزمنا، ط ١، ٢٠٠٣، ص ١١-١٢.
- (٣٣) نفسه، ص ١٨.
- (٣٤) وضحت مفهوم هذه الكتابة في مقال لنا سابق لهذه الدراسة. ينظر: درجة الكتابة المنهزمة (قراءة نقدية في قصص (الحلم بوزيرة) لمحمد الأحمد)، جريدة الزمان، السنة الثالثة عشرة، العدد (٣٨٥٤)، ٢٠١١.
- (٣٥) لقد بينت رأيي في البناء السردى للقصة القصيرة جداً في دراستي الموسومة: الشكل القصصي (مقاربة نقدية في أنساق بناء القصة القصيرة جداً)، مجلة تراسيم، العدد (٤) شتاء-٢٠١٠، ص ١٥ وما بعدها.
- (٣٦) حكايات عن الغرف المعلقة، ص ١٩.
- (٣٧) ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة، د. محمد عناني، بيروت، ١٩٩٦، ص ٧٠.
- (٣٨) حكايات عن الغرف المعلقة، ص ٢٧.
- (٣٩) ينظر: الأيديولوجيا (نحو نظرة تكاملية)، د. محمد سيلا، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٢، ص ٧٦.
- (٤٠) ينظر: العلامة (تحليل المفهوم وتأريخه)، امبرتو ايكو، ترجمة: سعيد بنكراد، راجع النص: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠٧، ص ٧٠ وما بعدها.
- (٤١) ينظر: سيميائية اللغة، جوزف كورتس، ترجمة: د. جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٠، ص ٣٣.

- (٤٢) ينظر: درجة الكتابة المنهزمة.
- (٤٣) ينظر: درجة الصفر للكتابة، ص ٣٠ وما بعدها.
- (٤٤) ينظر في ذلك: مقدمة درجة الصفر للكتابة، ص ٥ وما بعدها، نظرية النص، ص ٣١٤ وما بعدها. درجة الكتابة المنهزمة.
- (٤٥) ينظر: نظرية النص، ص ٣١٤.
- (٤٦) الرؤى والأمكنة - نصوص مفتوحة مستلة من ذاكرة المكان، زيد الشهيد، دار الينابيع، ط ١، ٢٠١٠، ص ١١.
- (٤٧) نفسه، ص ١٧.
- (٤٨) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ١١٤.
- (٤٩) ينظر: درجة الصفر للكتابة، ص ٨٧.
- (٥٠) ينظر: نظرية النص، ص ٣١٤-٣١٥.
- (٥١) نفسه، ص ٣١٦.
- (٥٢) الرؤى والأمكنة، ص ٩٦.
- (٥٣) نفسه، ص ٩٨.
- (٥٤) المادية الجدلية وتاريخ الأدب، لوسيان غولدمان وهي منشورة في: البنيوية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، راجع الترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط ١، ١٩٨٤، ص ١٧.
- (٥٥) ينظر: مقدمة (اش ليبة دش)، زيد الشهيد، دار تراسيم للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٨، ص ٥ وما بعدها.
- (٥٦) نفسه، ص ١٥.
- (٥٧) نفسه، ص ٣٣ وما بعدها.
- (٥٨) ينظر: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، لوسيان غولدمان، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الحداثة، ط ١، ١٩٨١، ص ١٣.
- (٥٩) فم الصحراء الناده، زيد الشهيد، رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١١.
- (٦٠) سحر المسنجر، زيد الشهيد، رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٠.

