

مجموعة (أمي والسراويل)
دراسة سيميائية

أ.د. محمد فليح الجبوري
كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جمهورية العراق

Kmf19682005@mu.edu.iq

تاريخ النشر: 2026/07/30	تاريخ القبول: 2026/07/27	تاريخ الإرسال: 2026/04/17
-------------------------	--------------------------	---------------------------

Abstract:

There were no years of drought for a people as the Iraqis experienced during the Baath regime in the nineties of the twentieth century (1991-2003), and many writers dealt with this era in narrative and poetry, and in this study we will quickly stop at a collection of poetry belonging to the prose poem, by the writer Zaid Al-Shaheed, which came Titled (Mom and Pants),(Despite the limited space of this collection, it is rich in its topics and stylistic tools, in addition to its connotations that are scattered far and wide. It covered an important era in the history of Iraq and experienced the plight of its people in the senseless wars, as well as the economic blockade. In studying this text, we employed the semiotic approach, so it came The study is entitled (The (Mother and Pants) Collection, a semiotic study), and it reached results including:

- *The poet's texts are subject to the tools of the semiotic approach, which is based on the square, semantic opposition, and semiotic conjunction.*
- *The analysis was based on the factor structure that Kreimas came up with introduced in his semiotic theory, and the poet's texts were subject to this*

structure as a whole, which is characterized by effectiveness in analyzing literary texts.

- The poet relied a lot on subterranean cultural patterns by employing what leads to semantic revelation based on the superficial structures that point to those structures.

- The clarity of the subjective element in the poet's texts, and this takes away from the essence of the poetic text, but this subjectivity is a collective subjectivity that tells the story of a collective individual.

- The dominance of semiotic synergy over all of the poet's texts. He did not come to the meaning alone, but rather reinforced it with multiple connotations that were more influential

ملخص البحث

لم تمر سنواتٌ قحطٍ على شعبٍ مثلما مرّت على العراقيين أبان نظام حكم البعث في تسعينيات القرن العشرين (1991-2003)، وقد تناول كتاب كثر هذه الحقبة سرداً وشعراً، وسنقف بعجالة في هذه الدراسة عند مجموعة شعرية تنتمي لقصيدة النثر، للأديب زيد الشهيد التي جاءت بعنوان (أمي والسراويل)، وعلى الرغم من ضيق مساحة هذه المجموعة إلا أنها ثرة بموضوعاتها وأدواتها الأسلوبية، فضلاً عن دلالاتها التي تتشظى بعيداً، فقد غطت حقبة مهمة من تاريخ العراق وعاشت محنة أبنائه في الحروب العنيفة، فضلاً عن الحصار الاقتصادي، وقد وظفنا في مداورة هذا المتن المنهج السيميائي بتوجهاته المختلفة، فجاءت الدراسة بعنوان (مجموعة (أمي والسراويل) دراسة سيميائية)، وقد توصلت الى نتائج منها:

- تخضع نصوص الشاعر لأدوات المنهج السيميائي التي تقوم على المربع والتقابل الدلالي والتضافر السيميائي .

- اعتمد التحليل على البنية العاملة التي قال بها كريماس في نظريته في سيمياء السرد، وكانت نصوص الشاعر تخضع بمجملها لهذه البنية التي تنماز بالفاعلية في تحليل النصوص الأدبية.
- اعتمد الشاعر كثيراً على الانساق الثقافية الغائرة من خلال توظيف ما يقود الى الكشف الدلالي اعتماداً على البنى السطحية التي تومي إلى تلك البنى.
- وضوح العنصر الذاتي في نصوص الشاعر، وهذا الأمر يأخذ من جرف ماهية النص الشعري، إلا أن هذه الذاتية هي ذاتية جمعية تحكي قصة فرد جمعي.
- هيمنة التضافر السيميائي على مجمل نصوص الشاعر، فلم يأت لديه المعنى منفرداً بل كان يعززه بدلالات متعددة تكون أكثر تأثيراً.

الكلمات المفتاحية: دراسة، سيميائية، مجموعة، أمي، السراويل.

المقدمة

زيد الشهيد كاتب عراقي مجتهد كتب في أغلب الأجناس النثرية، فضلاً عن قصيدة النثر إلا أن هويته الأدبية تبقى روائية بامتياز، بيد أننا في هذه الوقفة النقدية سنقف عند مجموعته الشعرية الأولى (أمي والسراويل)، وعلى الرغم من ضيق مساحة هذه المجموعة إلا أنها ثرة بموضوعاتها وأدواتها الأسلوبية، فضلاً عن تشظي دلالاتها وأهمية الحقبة التي تتناولها، وهي حقبة مهمة من تاريخ العراق الحديث، فقد عايشَت هذه المجموعة محنة أبنائه في الحروب العنيفة التي تبناها نظام البعث، فضلاً عن الحصار الاقتصادي الذي عصف بما تبقى من رمق حياة خلفتها حرب ثمانينيات القرن العشرين. ولغرض كشف هذه الانشطارات الدلالية واشتغالها وظفنا أحد أهم مناهج ما بعد البنيوية وأكثرها فعالية في تحليل النصوص وكشف الدلالات؛ لتعدد أدواته الاجرائية، فضلاً عن تنوع طرقها في ذلك الكشف، فجاءت الدراسة بعنوان (مجموعة (أمي والسراويل) دراسة سيميائية)، فكان المنهج السيميائي حاضراً بأغلب حملاته الاجرائية، إذ تم توظيف المربع السيميائي والبنية العاملة التي قال بهما

جوليان كريماس في السيميائية السردية، وكذلك سيمياء الثقافة التي قال بها الروسي يوري لوتمان، وسيمياء الدلالة التي تعتمد الدلالات السطحية والعميقة، فتم في هذه القراءة اختبار أغلب الأدوات الاجرائية السيميائية، وقد ساعد على ذلك طبيعة النص المدروس الذي جاء نتيجة معاشة حقيقية لمعظم لوحاته الموضوعية، فضلاً عن قصيدة الكاتب في ايجاد نص شعري يترفع ببنائه الشكلية والاسلوبية ليكون مائزاً من بين النصوص المماثلة، فاتبع البحث بناء محاوره على عنوانات الأدوات الاجرائية مثل فاعلية النسق الثقافي والمربع السيميائي والبنية العاملة والتضافر السيميائي والتشظي الدلالي وغيرها، معتمدا المصادر السيميائية التي تمتلك فعالية منتجة في كشف دلالاته بعيداً عن كثرتها أو تنوعها.

مدخل / حروب الموت

لم تمر سنواتٌ قحطٍ على شعبٍ مثلما مرّت على العراقيين أبان نظام حكم البعث في تسعينيات القرن العشرين (1991-2003)، فلم تنظر السلطة في ذلك الوقت إلى الشعب كونه

عمادَ قِوام وجودها وسر ديمومتها، بل نظرت له بوصفه خادماً لها ملبياً لرغباتها بغض النظر عن تلك الرغبات، وإن كان ذلك يكلفه ضياع حياة نصف شبابة، فدخلت السلطة في أتون صراعات عبثية ومغامرات طائشة لم يكن للعراق مصلحة فيها إلا بقدر اظهار بطولات القائد الضرورة وإبراز انتماءه القومي للأمة التي تكالبت عليه فيما بعد عندما شعرت بخطر علمها وانتهاء صلاحية وجوده، ولم يكن القهر السياسي والاقتصادي ما يعاني منه الشعب آنذاك بل القهر الفكري المتمثل بالتسطيح والسخرية، ليصل الأمر أن يخرج ابن رئيس النظام ويعلن عن فقدان البطاقة التموينية لعائلة السيد الرئيس وأنه بفقدان هذه البطاقة انقطعت ارزاق عائلته- وهو أمر بطبيعة الحال كاذب ولا يمت للواقع بصلة- لهذه المرحلة وصل استخفاف السلطة بأبناء الشعب، وهذه الكيفية من التسطيح لعقول الناس والتشكيك بقواهم العقلية، والمفارقة أن بعضاً من هذا الشعب يتبنى متبنياتهم ويدافع عن كذبهم، وهو يعلم أنه يكذبون، وفي الوقت ذاته يعلم أنه منافق دجال.

انهارت البني الاجتماعية التي تكوّن المجتمع العراقي لحال يصعب في هذه المساحة النقدية وصفه حياءً مثلما انهارت الحياة بشقى مجالاتها، وانهارت مع تلك البنى المساكن التي يستظل تحت سقفها الناس لتتحول الى لقمة عيش تسد رمق أطفال ونساء وشيوخ يتضورون جوعاً، فهب الجميع يناضل من أجل البقاء ويدافع عن أملٍ لعله يمنحه اكسير الحياة بكسرة خبز، فهاجر من هاجر منهم ليعمل هنالك في دول الجوار القريب والبعيد في أكثر المهن ذلاً ومهانة، وبقي من بقي، والجميع يمّي النفس باستمرار سير عجلة الحياة.

مجموعة (أمي والسراويل)⁽¹⁾ الشعرية، صور سجلتها ذاكرة زيد الشهيد التي عاشت تلك المأساة فعملت على انتاجها كتابة، مأساة خَلَدَتْ في أفكارنا نحن أبناء الجوع والقهر والاضطهاد والذل والحروب من أجل رفعة اسم القائد وخدمة الأمة على حساب ابن الوطن الذي ذُل في الأوطان التي قاتل من أجلها، نعم إنها مآسي الشعب العراقي تمثلها الشاعر في لوحات شعرية، تقرأ لنا تاريخ الجوع والحرمان في بلد الخير والأمن والأمان، مأساة جسدها الكاتب في صور

شعرية أبدعها وهو جزء منها، فعاش مرارة هجرتها وتشريدتها وأحكامها الغيابية، أنها صور ولدت من رحم المعاناة، لتعيد الى ذاكرتنا تلك المعاناة التي تُجللها ثقافة الخوف والجوع والخنوع والذل والقحط اليوسفي، إلا أن يوسفنا كان مشغولاً بنفسه وبتاريخه وأهل بيته دون الرعية على خلاف يوسف بن يعقوب عليه السلام الذي انشغل بالرعية دون والده الشيخ الذي أضناه الفراق والفقد.

فالقحط في بلدنا ثلاثة أقحاط : قحطٌ اقتصادي مثله الحصار الذي فُرض على العراق من أهل بيته وإخوانه. وقحطٌ سياسي مثله النظام البائد حينما اتبع نظام الحزب الواحد، فخرّب الحياة بأجمعها ليفني الحرث والنسل حينما بث عيونه في الأسرة الواحدة إن شعر هناك من يتململ من الوضع السياسي القائم، وقحط ثالث حياتي دنيوي مثله أجهزة النظام القمعية، وهي أدوات قتلٍ لأبناء الشعب بجريرة معاداة النظام، والحروب المتوالية، وسنوات الحصار التي أطاحت بالأطفال والشيخ والشباب على حدٍ سواء . فكان الإنسان في العراق يطحن بين أفكالك هذه القحوط، ولم يخرج منها إلا من سار في ركب النظام وانخرط في سلوكه أو هرب بحياته لعلّه يظفر بشيء مما فقدته في هذا الوطن . هذا كلّه وغيره يتشخص في مجموعة "أمي والسرّاويل" لزيد الشهيد، صوتٌ يؤرّخ لحقبة مظلمة عاصرها الأديب وعاش انكساراتها وتجوّع مرارتها، فجاءت مجموعته صدىً لهذه المعايشة التي تحولت اليوم إلى ظواهر ثقافية غادرها المجتمع وإنشغل عنها بفعل التقدم التكنولوجي الهائل، ولكن الكاتب في هذه المجموعة حاول أن يؤرّخ لذلك الوجد الذي عصّف بالمجتمع العراقي من خلال توظيف بنيات سيميائية (تبدى كينونتها [من خلال] التعاطي مع كل الظواهر والأنساق الثقافية)⁽²⁾ زمن الحصار والقابضة في النص.

فاعلية النسق الثقافي/ المربع السيميائي

إن قراءة هذا النص الشعري قراءة مباشرة تفضي الى دلالاته السطحية، وهي تمنح القارئ ذلك الوجد وتلك الويلات، إلا أن قراءته قراءة سيميائية تمنح القارئ تصوراً فاعلاً عما

كان يشغل من انساق ثقافية غائرة لا يشعر بها القارئ في أول قراءة له، فالتأويل السيميائي من الأدوات الفاعلة التي تفكك دلالات النصوص وتكشف عمليات إنتاجها واستهلاكها في وقت واحد؛ لأن السيميائية فعالية دلالية ونشاط معرفي وفلسفة لفهم الحياة واستعادة لمناطق أكثر غوراً داخل النفس الانسانية.⁽³⁾

إن افتتاح الشاعر مجموعته الشعرية بالألم دون غيرها هو نسق ثقافي بحد ذاته، وإن كان كونياً، إلا أن أمهات الحروب الاقتصادية يشكّن نسقاً خارقاً، فالألم هي قطب الرحى الذي كانت تدور عليه عجلة الحياة في العراق زمن الحصار لسببين: الأول لكونها المدير الأول لشؤون العائلة العراقية، والآخر بوصفها أنثى وهي تمثل نقاء الرجل وشرفه اجتماعياً، فهي مصدر ديمومة الحياة تارة، وتارة أخرى تمثل كرامة الرجل وماء وجهه أمام المجتمع.

لقد أصبحت الأم أيقونة لمن سحقتهم ويلات الحصار الذي طوّح وأطاح بكل الحاجات الأساسية للعيش، أما الجمالية منها فلا ترد في مخيلة العائلة العراقية آنذاك (لأن المرأة العراقية في زمن الحصار المमित نسيت إكسسوارات اهتماماتها فاضطرها الحصار الى التخلي عن الضرورات، ذلك التخلي وصل إلى حد أن تنتفي حاجة السروال الداخلي)⁽⁴⁾ هذا ما أشار إليه الشاعر في مقدمته الاضائية النقدية التي قدم بها لهذه المجموعة؛ متخذاً من شخوص بعينها لتكون مصداقاً لما وصل إليه الحال في العراق.

فالألم التي تحملت أعباء حصار الأشقاء المमित لم تكن أمّاً عادية بل كانت أمّاً مسؤولة واستثنائية تشعر بمعاناة الآخرين:⁽⁵⁾

حدثت أمي جارةً لها، قالت:

كنتُ مولعة بالسراويل، لكنني

قررت أن لا ألبسَ سروالاً،

تضامناً مع اللائي لا يملكنَ

ثمن شرائها.

. ولعل "كلوديا شيفرز" وهي عارضة أزياء اشتهرت بعروضها الاباحية كانت نموذجاً استشهد به
الشاعر ليصور حالة الأسمى التي جعلت من الأم العراقية تكافؤها في التعري: (٦)

أمي لا تعرف "الستريبتز"

ولم تسمع بـ"كلوديا شيفرز"

نساء الاعلان

في التلفاز

يستفزنها بالتعري،

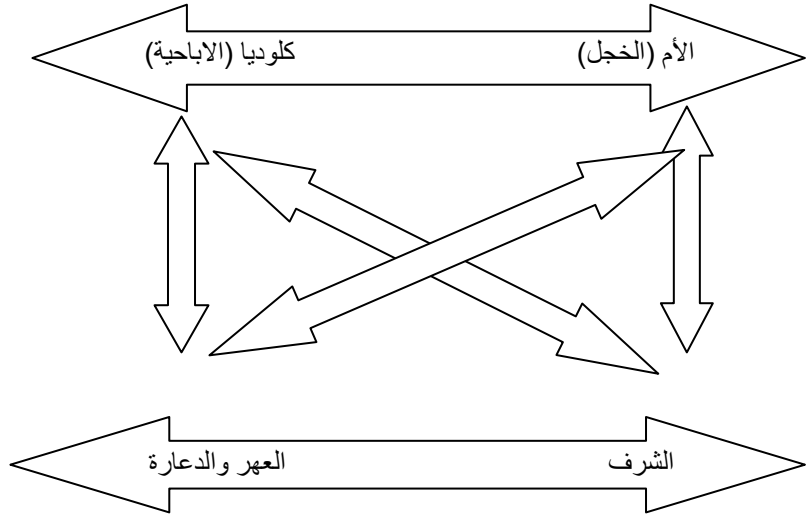
فتخجل؟؟

تخجل؟

ماذا تفعل أمي

وقد أجبرها الحصار

على التكافؤ؟



المربع السيميائي هو أداة اجرائية قال بها جوليان كريماس، وهو يضع أسس التحليل السيميائي للسرد وينطلق من (فرضية أن الأشياء والدلالات إنما تُدرك عن طريق التضاد والتناقض)⁽⁷⁾، ويبراهما كفيلا باكتشاف الدلالات، وتكمن أهمية هذه الأداة عند كريماس بحسب محمد ناصر العجمي في أنها تكشف البنية الدلالية العميقة للنص التي تتحكم في بنيته السطحية،⁽⁸⁾ فالمربع هو تجريد اختزالي وخطاطة هيكلية سابقة لكل ملفوظ سردي⁽⁹⁾، ويعرف عبد الحميد بورايو المربع السيميائي بأنه (أداة منهجية تسمح برصد انبثاق المعنى منذ حالاته الأولية، أو شبه الخام وحتى حالاته التركيبية المختلفة أو في الدلالات التأسيسية في مختلف التجليات: الصيغة والفاعلية والوظائفية والخلافية والفضائية).⁽¹⁰⁾ فهذه الأداة من الأدوات المهمة التي عوّل عليها جوليان كريماس في كشف الدلالات العميقة للنصوص.

نوظف هذه الأداة هنا في تحليل هذا البرنامج الشعري السرد في الكشف عن حالة الصراع، وقد طوعنا مربع كريماس بما يتوافق مع البرنامج، فثمة صراع بين الأم التي تمثل الخجل في النص وهو مصرح به، وكلويا شيفرز التي تمثل الاباحية وهو مصرح به أيضاً،

وكلاهما يمثلان الدلالة السطحية في النص، وبين الشرف والعهر والدعارة وكلاهما قراءة استنباطية عميقة ، فالصراع يحدث بين محور التضمين (الأم /الشرف) من جهة، وبين محور (كلوديا شيفرز/ العهر) من جهة أخرى، في حين يكون محور التناقض بين (الأم والدعارة) وبين (كلوديا والشرف)، فتتصل كلوديا اتصالاً واهناً بالشرف مقارنة بالأم التي تتصل بالإباحية مجبرة مقارنة بكلوديا، فيتصل المحوران بالإباحية بمعناها العام، فتكون إباحية الأم اضطراراً ، في حين تكون إباحية كلوديا شيفرز اختياراً، وكلاهما بالنتيجة يكشفان عن إباحية في الفعل بغض النظر عن العوامل المحيطة بين طرفي الصراع. ويعزز الشاعر هذا البرنامج ببرنامج آخر يقول فيه: ⁽¹¹⁾

أمي

تقتعد الرصيفَ، تبيع السكائر

بلا سراوال، لأن شراءه يكلف

سبعة أضعاف أرباح سبعة

أيام.

فالعوامل المحيطة بالأم تجبرها على مفارقة السراوال، وهي تبيع السكائر على الأرصفة في عمان بلا ستر يستر عورتها.

في زمن حصار الأشقاء والأعداء توقفت الحياة في العراق، فالمحنة هي محنة الجوع الذي يهدد ديمومة الحياة، فتوقف كل شيء عن فعاليته: انهارت تقاليد القبيلة التي هي صمام الأمان، وصمت الديوان، وتداعت السمعة، وذهب التقى: ⁽¹²⁾

لم تُعدْ لأمي قبيلةً

تشهرُ سيفَ الثَّارِ

ولا ديوانٌ تحتكم إليه

في عسرتها ..

قبيلةُ أُمِّي

ميتة !!!

ولم تعد أمه تحلم، فالحلم غادر مساحة المتخيلة إلا من حلم الوطن: (13)

وإذا أُجبرت على الحلم بمثابة أمنية،

تغمض أُمِّي عينها وتحلم في وطن

جميع نساءه يلبسن

السراويل

لقد مات كل شيء في زمن الخوف والجوع ، والاستعباد ، والتريدي ، والضياح . وإذا كان من حلم فإنه حلم الوطن وحلم لبس السراويل بدلالاتها السيميائية العميقة التي تدل على الحفاظ على العفة والشرف المهان، وليست دلالاته السطحية التي تدل على ستر العورة، فقد أُستبيحت الأعراس- وكم من عرض هتك ستره بسبب لقمة جوع- فكان حلم الأم بوطن يستر العوراء بعد هتكها، إلا أننا بعد تداعي النظام والحصار في الوقت نفسه وجدناه وطننا يهتك شرفه بيده.

في قحط الفناء لا زلنا ولكن إلى ساحة أخرى لا تقل محنة وألماً ، تلك هي فضاء الحرب التي سحقت شبان العراق وهم في غرة أعمارهم ؛ يساقون كالأغنام حينما تساق إلى الذبح ، إلا أن سؤال الوجود يطرح نفسه من أجل مَنْ يُقتل هؤلاء : وكم أعداد أولئك الذين لا يؤمنون بحروب عبثية قضت على كل شيء .. نعم جبالاً من " البساطيل " تركها أصحابها لأنهم قُتلوا ، أو أعدموا ، لأنهم هربوا ، أو خانوا .

" أخي والبساطيل " ملحمة شعرية تشي بحمولة سيميائية كبيرة تدل على نسق مضمّر مغموع من قبل السلطة وهو رفض الحرب، ملحمة قصدها الكاتب عنوة، وفيها يتحول الجندي العاقل إلى مجنون:⁽¹⁴⁾

لا تتهموا أخي بالجنون

فأخي ليس مجنون.

أخي يهزأ من لعبة

اسمها الحرب

لم يكن وحده الجندي من لا يؤمن بهذه الحرب بل أن المجتمع كله لا يؤمن بها بيد أن الجندي على المحك مع الحرب، فحياته مرهونة بها، فهو من يشعر بويلاتها وعليه تقع تبعاتها، فهي حرب عبثية غير صادقة وفي المكان الخطأ، نعم هو المجنون الذي يجمع ضحاياها ويعيش مأساتها.⁽¹⁵⁾

وفي كل معركة يجمع بساطيل

الجنود الميتين،

أول الهارين،

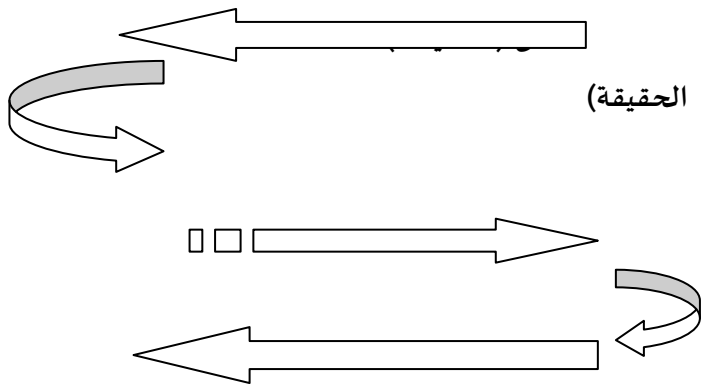
أو الذين نسوا أن لهم وطناً

صار مسخرة بفعل البيانات

الخرافية، لصنع جبلا

لكنه في الوقت نفسه العاقل الوحيد الذي ينتظر حروباً حقيقية تستحق هذه التضحيات،
فالجنون والعقل متناقضان إلا أنهما متحدان في دلالتيهما السيميائية في هذا النص، فهما
يتبادلان الأدوار حينما يقود العقل الى الجنون:

الجنون (فقدان



العقل(الهروب من قول

الجنون (البوح بالحقيقة)

(الحقيقة)

نجد الأدوار بين العقل والجنون تتبدل من وضع لآخر، فعندما تكون وظيفة العقل قول الحقيقة فإنه يتقاعس عنها ليتكفل بها الجنون الذي ليست من وظائفه قول الحقيقة بل هي التي تمنحه كينونة الوجود، فالجنون هنا قصدي للهروب من ملاحظات السلطة ومن ويلات الحرب بدلالاتها العميقة لا السطحية التي يمثلها الخوف من العدو، وفي الوقت نفسه يقود الجنون إلى معرفة الحقيقة التي من مقومات العقل لا الجنون، وهذا التصور المتقدم من الكاتب لدلالة المفردة يعززه القول إن الدلالة الرمزية هي (دلالة مركبة ... لا ندرك منها سوى الدلالة الثانوية[المعنى الظاهر أو المباشر]، وهذه الدلالة هي الوسيلة الوحيدة للاقتراب من المعنى المتعدد)⁽¹⁶⁾، ومن النصوص الأخرى التي تفارق دلالتها المباشرة قوله:⁽¹⁷⁾

لا تهموا أخي بالجنون ..

فأخي ليس بمجنون .

والدليل بنديته التي ما زالت

برقمها ، وزيتها ..

بعताها اللاصف ، ورقمها المزموم

معلقةً في مشجب الانتظار .

لمعارك صادقة تتطلع

وأعداء حقيقيين .

وفي هذا الجو المنقوع بسخام الحرب، ومن نافذة أخرى يطلُّ بنا الشاعر على مساحة أخرى من مساحات الحرب، لكنها حروب المجتمعات التي عايشت الحرب ودفعت أثمانها باهضة، صورة أخرى تحمل موقفين متناقضين: أحدهما نقيض الآخر وسبب له حيث الحرب تدمر كل ما هو جميل وجالب للسرور: (القلب والشمس ، والنهر ، والسماء ، والشباب ، والأمل) وهذا ما يتجلى في نص " أختي والكرنفالات " صورتان متناقضتان تمثل الأولى الحياة بكل تفاصيلها الجميلة، والأخرى تمثل الموت بكل آهاته وويلاته وعذابه: ⁽¹⁸⁾

كانت أختي ترسمُ على خدرِ

ذاكرتها الطرية :

شمساً بيضاء ،

وسماءً طائرة ،

وحصاناً أخضرَ صاهلاً ،

وقلباً من أحرفَ راعشة ،

وبناتاً يمتشقن الأحلام ،

وأولاداً يحتشدون بالتصفيق .

جاءت الحرب :

فركلت القلب ،

وكسرت الشمس ،

وسرقت النهر ،

ولوثت السماء ،

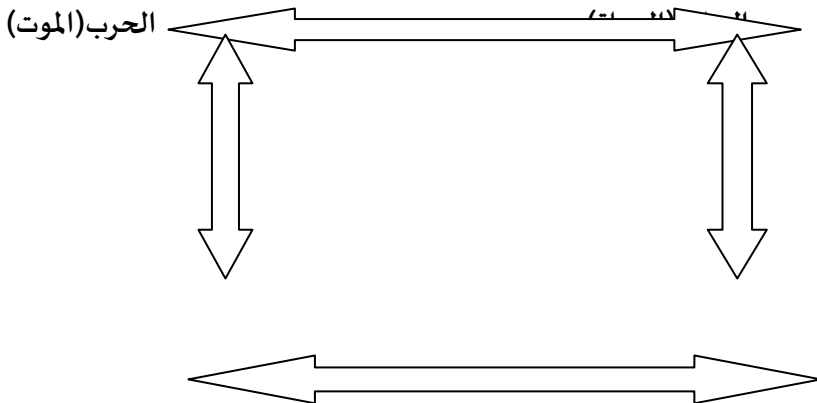
وأذلت الحصان ،

وأجهزت على البنات والأولاد .

فإذا بأختي تمتلىء

بكرنفالات العنوسة .

يقوم نص زيد الشهيد الشعري في هذه المجموعة على علاقة الصراع بين متضادين وهي العلاقة الأكثر وضوحاً في النص الأدبي، وتكون لها علاقة مباشرة بالبويرة الرئيسة التي بين الفاعل والموضوع.⁽¹⁹⁾



لا سلام (لا حياة) لا حرب (لا موت)

ظاهرة العنوسة هي ثيمة الكاتب في هذه القصيدة التي استشرت في بلاد الرافدين والتي تحولت الى نسق ثقافي تعاني منه فتيات العراق زمن الحصار مثل محنة الفتاة العراقية، جيل يحلم بحياة جميلة، بعائلة تسكن إليها الروح قبل الجسد إلا أن لعبة الحرب اجهضت كل تلك الأحلام، جيلٌ في حكم الموت، وآخر يسير بخطى حثيثة نحوه . هذا ما يقدمه نص " ابنتي والأراجيح " فالسلام بكل وجوهه الحياتية المفعمة بالحب والسكينة يتجلى ملياً أمام المتلقي، يقابله مشهد مأساوي يتمثل بالحرب التي يكون مصبرها الحتمي الموت، فيذبح كل معالم الحب ليتحول الى جثة هامدة لا حياة فيها، فالنص لا ينقل لنا صورة الحرب والسلام أو الحياة والموت بدلالتهما المباشرة بل هي دعوة الى نبذ الحرب من أجل السلام، فكل القطبين يتحدان في دلالتهما العميقة، أن لا للحرب ولا للموت ونعم للسلام نعم للحياة.

وعلى هذا النسق الثقافي يوظف الشاعر صورة أخرى: (20)

ابنتي التي جففت أرجوحتها

بالسكون .. وتخلّت عن

دقاتها المدرسية للحصار.

وباعت فساتين أحلامها على

قارعة الصبر ، من أجل

حفنة كبرياء ..

ماذا ستفعل غداً

بالعصافير الميّتة !!؟

البنية العاملية

وبدلالات سيميائية متخيلة يتقمص الشاعر شخصية الابن ليدخل بها إلى أعماق النظام الحاكم، ويكشف لنا عن نسق سيميائي ذاتي فردي لمن يتحكم بمصائر ملايين الناس من الشعب العراقي، فينقل لنا على لسان هذا الأبن موقف القائد من الرعية، طبيعة هذا الحاكم هو المولع بالطواير الطويلة: طواير القتل والمقابر الجماعية، والسجون، والشحاذين في مملكة فرعون العصر وسلوكياته المزاجية المتقلبة المريضة: (21)

يا إخوتي :

أنا أحبُّ أبي ، واحترمه ،

واسميه أبي !

لكني لا أريدكم كذلك .

فهو لا يحبُّكم ..

ولا يحترمكم ..

ويسميكم :

الرعا ع .

أبي يضحك من تلامس فخذه

وعندما يغضب

يفتح أزرا رَ فمه ،،

ويبول.

مولعٌ بالطواير .

مغرّمٌ بالتوابيت .

.....

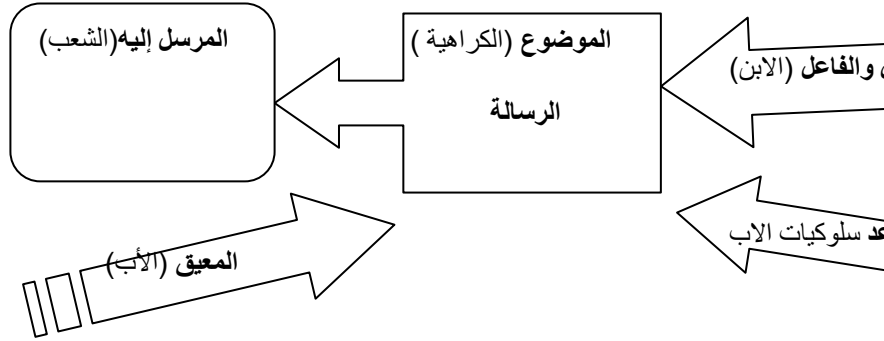
.....

.....

هذا هو أبي ،

فاجتنبوه ...

ويمكن تمثيل هذا البرنامج السردى وفقاً لمخطط البنية العاملية كما في الشكل الآتي:



ويمكن لهذه الخطاطة أن تمثل علاقات تلك البنية التي قال بها كريماس:⁽²²⁾

- علاقة الرغبة وتظهر برغبة الفاعل وهو الابن بتوصيل رسالة (الكراهية)؛ لأن قائده ناظم عليه ويستعين بقدراته ويحكمه بهواه ولا يحترم إرادته ومن ثم يقتله دون ان يرملش له جفن، ومن ثم لا يهتمه حال ذلك الشعب عاش ام مات، وهذه العلاقة لا تخرج عن أمرين: حالة الاتصال وهو أن يتمكن الفاعل من تبليغ الموضوع للمرسل إليه (الشعب) أو يفشل في إيصال الموضوع وهذه حالة الانفصال، وهي ما يحققه النص؛ لأن الشعب بقي خائفاً ومنافقاً في وقت واحد لحين مجيء عامل خارجي وتقوم بإسقاط النظام في 2003.
- علاقة التوصيل وتتجلى في حرص المرسل إليه في إيصال الموضوع (مقت القائد وكراهيته) إلى المرسل إليه وهو الشعب هنا في هذا النص.

- علاقة الصراع، وفحوى هذه العلاقة التي يمكن عدّها العلاقة المحورية في الخطاطة
العالمية أن تظهر قوتان الأولى هي قوة داعمة للذات (الابن) وهو المساعد ويتمثل في
سلوكيات الوالد والقائد والرئيس، والقوة الأخرى هو قوة المعيق وهي القوة التي تجتهد
في عاقبة الذات وكذلك المساعد إلى إيصال الموضوع إلى المرسل إليه المتمثل هنا
بالشعب. وهذه العلاقة تمثل عقدة الحدث النصي سواء أكان شعرياً أم نصياً.

الذات نسقاً ثقافياً

يأخذ الجانب الذاتي في المجموعة النصيب الأوفر من النصوص، لكن ذاتية زيد الشهيد هي
ذاتية جماعية، إنسانية يشعر بها كل قارئ واعٍ، سخر لها الشاعر أدوات السيميائية بشكلٍ
محكم متكناً على الرمز وتراسل الحواس والتجسيم؛ كي يرسم الصورة التي تشكّلت في مخيلته،
فنصوصه لا تنفصل عن سياقاتها الثقافية وهي تقوم على شبكة من الأنساق الثقافية
المتداخلة التي تتيح وضع الظواهر والنصوص ضمنها وفي بنيتها النصية.⁽²³⁾

ففي نص (روحي قبل الترميم) نجد:

الارتياح رافلة أسنانه بالتهام المفاتن

حيث عمدَ الشاعر إلى تجسيم الارتياح وهو شيء معنوي غير قابل للتجسيم عياناً فيما يقول
أيضاً: ⁽²⁴⁾

وأستعين بالساعات لأشتري البسمة

من بائعة النواح .

سأقايض الأفكار بحواراتٍ لا تأتي .

هنا يجمع الشاعر بين صورتين متضادتين (البسمة) أدنى درجات السعادة، و(النواح) أقصى درجات الحزن، فالشاعر يجمع بين طرفين متناقضين ليدلّل بهذه الصورة على بؤس الحال الذي يشعر به أو الذي يعيشه في تلك اللحظة إذ أنه يستجدي البسمةً من بائعة النواح . والصورة الأخرى في الشطر الأخير لا تبعد عن الأولى إذ جمع الشاعر بين الأفكار التي لا يمكن الإمساك بها، بحوارات ليس لها وجود . وبذا تكون المقايضة فاشلة تدل على فشل الذات أو على اللاشيء، فيما نتلمس في نص آخر تلميحاً خفياً اعتمد فيه الشاعر الرموز والدلالات الإيحائية الخفية بحيث يتعسر فهم النص على بعضنا ، فهو صراع بين الواقع المفروض وطبيعة الواقع الذي يجب أن يكون . فاستقدم في نص "يعلل الموبقات بالبراءة" تعدد المواقف فجعلها أربعة ابتداءً بالقلب وانتهى به وفق الصورة التي استهلّت النص: ⁽²⁵⁾

لي قلب لا يكتفي بالتغاضي،

ويعلّل الموبقات بالبراءة.

يرتكب الأحلام بعيداً عن وصاياتي.

.....

بالأمس تركته يمارس انتخاب المواقفَ

فلم يتلق غير صفعات الألسن،

وشتائم اليافطات.

صدقوني ..

لم أعد أطيعُ بلاهةً قلبي

ولهاثُ الأربيعيني لم يجلب لي

غير زوجةٍ بآنسةٍ وأولاد

لا يعرفون جنسهم .

ولو سألنا أنفسنا : لماذا ؟! لألفينا الجواب في نسق ثقافي سيميائي مضمر وهو سعي السلطة الى تسطيح طموحات الشباب من خلال جعل الطموح أحلاماً واهية وواهنة تتمثل في نزق الشباب وبساطة الأحلام ورغبات الشباب وتطلعاتهم التي لا تتعدى ما ورد في دلالة النص السطحية . وفي الموقف الثاني يتحدث عن ما أطلقنا عليه بالقحط السياسي حيث القلب هو محور النص في كل مواقفه :⁽²⁶⁾

فما الذي فعل هذا القلب الذي

يعللُ الموبقاتِ بالبراءة ؟ .. شَمَّرَ أبجديته وصنع

رداً من كلماتٍ مفخخةً بالقنابل ..

هنا نتلمس كيف أن هذا الرد إنما جاء لاستشراء القحط السياسي وكبت الحريات فكانت النتيجة أن :⁽²⁷⁾

ذلك كَلَفني جلوساً على طبقٍ جمرٍ لاهت ، مع

تعليقي في مروحةٍ كخروف أثول .. كَلَفني غياب

عشرة أشهر عن أمي .. ثم إرسالي في اقرب نزهة - بمثابة

نقاها - لعناقٍ الصواريخ.. ومضاجعة الديناصورات .

وتتعدد المواقف وتنشط الموضوعات فهي بعدد الأيام والساعات التي قضاها هذا الشعب تحت حكم النظام إذ صدئت الأزقة جراء الإهمال وتلوث الهواء من كثر الرياء والنفاق، وفُقدت الهوية والمبادئ التي كنا نؤمن بها فاستفحل التشوّه . ففي الليل حيث يسود اللاوعي أو اللارقيب يروح المنافقون يشتمون أسيادهم؛ وفي النهار يروحون يلعبون أحذيتهم ، فتأتي المعلقات في مدحهم⁽²⁸⁾

الأصدقاء يصطنعون الآهات ليلاً.

يقولون الشعر من جذوة الكؤوس.

وفي النهارات تترجّل قصائدهم

مدحاً .

فالنسق الثقافي السلبي المضمّر يتمثل في نفاق الشعراء، فهم في الليل ينقمون بفعل تأثير الشراب فيقولون ما يشعرون به اتجاه السلطة بعد غياب الرقيب الداخلي في انفسهم (الخوف) ولكن طلوع النهار كفيل بتحويلهم الى منافقين ومداح للسلطة التي ابتاعت ذممهم خوفاً وطمعاً.

لكن الشاعر يختتم نص قصيدته بما تمليه عليه مبادئه وضرورات الواقع والتعلق بالوطن
الذبيح ، فيعلن القلب الذي يضحج بالحنق، العصيان كصرخة احتجاج: (29)

اليوم شقَّ شريانه بسكّين إصراره .

وعاهدني على المكائد .

عاهدني على الجحود .

التشظي الدلالي

في نص "يُفصّلون الشعرَ غيمةً" يتجلّى الضياع المعنوي والمكاني موضوعاً النص وقد توسدا
بعضهما البعض . فالهروب من الواقع المفروض يجب أن يكون، ولعلّه أراد الهروب المعنوي
حيث الضياع والفقد في زمن الضياع، زمن قطع الألسن وكسر الأيدي ونوبات الكهرياء .. زمن
التشاؤم وعدم وجود بارقة للأمل ولا لفجر مرتقب قريب؛ فيتشبث بالشعر كمخلّصٍ لا
غير؛ ليكشف لنا عن انساق مبعثرة بدلالات سيميائيات عميقة: (30)

الحوارات تأتي وتذوب

والمتاهات عين أمي الباحثة عن زوجٍ

ساهٍ يلعب نرداً بعظام القمر.

وعن وليدٍ ضاع .. افتقدته قبل دهر .

.....

.....

خادعٌ هذا الليل يلتهم حلوى أحلامي

ويتركني عارياً - بعورةٍ - من يقظات،

.....

.....

نلوذ بالشعر خائبين..

نكتب الشعر لنبكي أنفسنا.

وحده الشعر رديف لغربتنا.

ولقد اعتمد الشاعر في نصّه هذا على الاستعارات المجازية مسخراً التجسيم والمزاوجة وإضفاء
الانسنة على الجمادات: (31)

جفّني يا راحة الساعات الساعات هامة الدقائق

دعيني أراقص سكين العبث

كما يقول :

والسكين انحاز يتحرّ عنق الرغبة

هلمّي أيتها النطفة الماحنة ، وتبعثري

في رحم أفكار .

وكل ما في النص يفصح عن مجازات تخفي تحت دلائلها السيميائية انساقاً يلمح إليها الشعر، وسخرها الشاعر ليفضي بنا إلى حالة التهشم التي يعاني منها المرء جراء الظروف القاسية للواقع المرير الذي عاشه شباب جيله .

يعلن الشاعر سخطه على الواقع المؤلم الذي يتعرض له الشعب، فنص " لا تهدأ " هو الصراع بين الواقع المحكوم بالفكر القمعي، وطبيعة الواقع الذي ينبغي أن تحفظ فيه أبسط الحقوق الإنسانية، نسق سيميائي آخر يعبر عن مآلات السخط السياسي للسلطة الحاكمة في جمهورية الخوف وهو ما يدخل عما أطلقنا عليه القحط السياسي.

وقد اختار الشاعر حالة اللاهدوء ليكون محور النقاش كاعتراض صارخ على المائل السلبي، فهذا النص بمجمله نسق سيميائي مضمّر أو يكاد يكون كذلك؛ لأنه يقوم على (ركامية الجمل الاستفهامية التي تكسب النص بعداً دلاليّاً أعمق)⁽³²⁾ ، وهذا التراكم الاستفهامي يجعل من (المعاني التي تتولد منها تكون بطبيعتها أكثر خفاءً)⁽³³⁾ وقد اتكئ الشاعر فيه على إبداعين مهمين: الأول للشاعر التونسي محمد الهادي الجزيري بعنوان " اهدأ "، والثاني للشاعر العراقي صادق الشرش بعنوان " هدأت " .

ويبدو لنا أن الشاعر زيد الشهيد لا يعارض ولا يناقض وإنما يريد نحت وابل من الاستفهامات على ما طرح في هذين النصين فهو يعرض تساؤلاته من منطلق الموضوع الذي نمطه هذان النصان، والاطلاع على هذين النصين يسعف الناقد كثيراً في الوصول إلى الكشف السيميائي عن دلالات المعاني على الانساق الثقافية الضامرة في النص، بعيداً عن أي تأويل محدد للنص، فالتأويل يعتمد على ثقافة المتلقي وعلى الأثر الذي يتركه النص فيه؛ ومهما كان

ذلك الأثر فإنه يحقق الغاية المبتغاة منه وهو التأثير لينال فضول مدركات القارئ، فيدفع به إلى قراءته ومحاولة فك شفراته الثقافية الغائرة. فالنص الشعري هو صراع بين القامع والمقموع :

لا تهدأ.. لا..

لا تهدأ.. !!

من أين نلّم هدوءً محكوماً بالطعنات؟!

من أين نلّم هدوءً

وضجيج اللحظة يبحث عن فسحة صمتٍ

كي ينهال عليها

بالأهات؟

من أين..

وفتاة الشعر تشرع رافلةً

تلاحقنا

تغويننا بالقافية.. بالوزن..

بالاسلوب ..بكؤوس الثمل

بسهم الفوضى في الطرقات

من أين؟

.....

صديقي الذي لا يهدأ، يمسك أصابع الحنين

ويروخُ يُحصي جماجم الهمّ المبعثرة.

وشواهد المقبرة ذات التواريخ المموهة

بحشائش الأعوام البعيدة

زماناً ، كان يقرأ " أنشودة المطر "

.....

زماناً ، الفكرة عارية تطرق باب

الورقة .

.....

كُبر عود القلم،

واتسعت الورقة.

لكن صديقي الذي ظننته، بعد ذلك

الزمان هداً،

لم يهدأ...

فالصراع يحتدم بين ما هو كائن :

من أين نلّم هدوءً محكوماً بالطعنات

من أين ؟

وبين ما سيكون :

سأخبر المرأة الحزينة ببقايا براءتهم

سأحلّ لغز الوصية ..

وكالعادة يخرج الشاعر عن بنائية ألفاظه المعجمية الى ساحة الدلالات السيميائية العميقة من خلال أنسنة ما هو جماد. ولا يكاد نص يخلو من ذلك وإن كان من مقومات الشعر، إلا أن الشاعر انماز بإبعاد دلالات ألفاظه البعيدة عن ظاهر النص، بل نجده مولعاً بذلك بحيث يكاد النص مغلقاً على دلالاته السياقية التي تتعسر قراءتها في بعض الأحيان. ومن ذلك قوله:

صديقي الذي لا يهدأ ، يمسك أصابع الحنين

ويروح يحصي جماجم الهمّ المبعثرة

فقد جعل الشاعر للحنين أصابع ، وأكثر من ذلك عندما جاء بلفظ " يمسك " وكذلك فعل مع الهم فجعل له جماجم وأتى بلفظ " يحصي " . وكل من الحنين والهم عرض أي دلالة سطحية وليست عميقة؛ أي دلالة مادية وهذه المزوجة بين الجمادات والحيوات هي التي جلبت الغموض لنصوص زيد الشهيد التي يؤخذ عليها في بعض الأحيان، وان كان الغموض سمةً.

يبقى الشاعر محتفظاً بسمة التشاؤم من خلال قاموس القصيدة " جماجم الهم المبعثرة ؛ الضجر ؛ أعيادهم السحيقة ؛ بقايا براءتهم ؛ عيونهم المنطفئة ؛ أشرعتي الممزقة ؛ تشظي سفيني ؛ فضلاً عن اهدأ لا تهدأ .." ولا يجد المتلقي هذه السمة التشاؤمية السوداوية في هذا النص وإنما في أكثر نصوص المجموعة، وهو في كل هذا إنما يشير الى أنساق ثقافية عاشها المواطن العراقي أبان زمن انتاج النص.

التقابل الثنائي

وفي نص آخر يقف الشاعر أمام ذاته المهشمة حيث اللاتفاصيل، وقد اعتلت عليّة الكينونة فهو (يمتطي صهوة الفراغ / ويزجر الأبواب ويجفف الشبايبك / ويرمي رغباته في سلة الخيارات) ولا يحصل إلا على الخيبات . والأمني التي تموت قبل أن تولد .

هذه الذات التي تتكسر في نص " رجل بلا تفاصيل " هي أنساق ثقافية سيميائية دلالية تعبر عن الذات الجماعية العراقية، فعندما نقف أمام ذواتنا لا نجد إلا تلك الصورة التي عبث بها الواقع المرير الذي عاشه العراق في تسعينيات القرن العشرين، إنها صورة مموهة عن أنساق ثقافية حاول الشاعر التعبير عنها، اعتمدت معاشة الواقع وقراءة حقيقية ذلك الواقع، وهي في الوقت ذاته قد تكون إنسانية كونية.

في نص (أسمال شائكة) تتسع الدلالات أمام المتلقي ويستطيع هذا المتلقي أن يفك رموزه بالتأويل الذي يبغى . فالنص يصلح أن يكون محاكاة للواقع بدلالته السطحية، مثلما يصلح أن يكون صراعاً بين الذات الضائعة المهمشة التي تبحث عن الكينونة، وهي نسق ثقافي ضيق يخص طائفة من الأفراد يتقهقر إلى حيث اللاهمنية، وبين واقع مرير تعيشه الذات نفسها . كما يصلح أيضاً أن يكون جملة لا تنتهي من نقد الواقع السوسيولوجي الذي يسود ؛ أو يكون تجريداً للواقع الثقافي الذي يغطي الساحة الثقافية حيث لغة التسطح و المتاجرة بالنصوص على حساب الإجادة، وهو هنا يتحول الى نسق اجتماعي قارفي البيئة الثقافية العراقية، وكل هذا يعتمد على مصاديق يومي إليها النص وتشخص في الواقع . والشاعر في هذا البرنامج يسخر أدواته التي اشرنا إليها سابقاً من التوظيف المجازي وأنسنة الجمادات والرموز والتجسيم، وقد عزز ذلك بحالة التذمر التي يعيشها المثقف الحقيقي الذي نذر نفسه للثقافة وهموم مثقفها.

وإذا كان كل ما تقدم هو القلق الوطني او السياسي نتيجة الظروف التي عانى منها الشاعرالذي صرف عشرة أعوام مرتحلاً ومغترباً ومن خلفه الشعب، فان هذه المعاناة تتحول من الذاتية الوطنية إلى الذاتية الشخصية. فالحب وعذابات نجوسها في نص (في البيت تطبخين المكائد) وقد انطلق الشاعر فيها من مقولة لشاعر فرنسا " فكتور هيجو " عن النساء الجميلات (...عندما تبدأ رقتهم... تبدأ عبوديتنا)⁽³⁴⁾ وكان هذا التقديم يقود النص موضوعياً واسلوبياً، فمن حيث الموضوع ينشأ الشاعر نصه على موضوعة الزوج والزوجة ولا أقول الحبيب والحبيبة، لأن عتبة النص تعزز الموضوع الأول، أما اسلوبياً أو تقنياً فقد أقيم النص على تقنية التضاد وهو حجز الأساس في كينونة المربع السيميائي، فالقصيدة هي مواقف متضادة بين الزوج وبين الزوجة جاءت على لسان الزوج :

لأجلك

دفعتُ الكثير من فواتير القلق

والحسابُ لما يزل يثقلُ قلبي ..

فالزوج يسجل معاناته عندما كانت حبيبته خارج كنفه ومازال يشعر بتلك المعاناة وهي بين يديه، فالأمر لديه سيان في الما قبل والما بعد. ويقول أيضاً: ⁽³⁵⁾

فيما عيناى

تغرقانى

فيك،

عيناك تقودانى

إلى الفجعة.

تتباھين

بعشرينك..

وتشتمينى

بالأربعين.

.....

تحتَ شرفةِ عينيكِ.

بيارق إنخذلاتي

تمر..

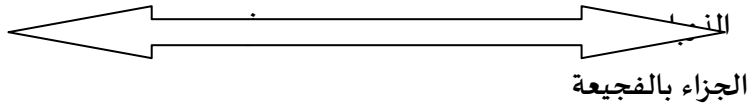
بأكفّ التشفي

كنتِ تلوحين .. ثم

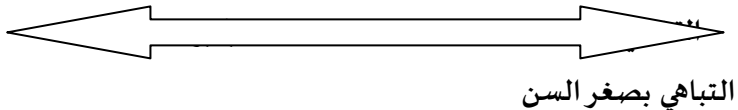
تضيفين رقماً !

يوظف الشاعر هنا في هذا البرنامج الشعري تقانة التقابل الثنائي الذي يتمثل حجاجياً واسلوبياً بالتضاد، ومما يوفره هذا الأسلوب أنه يغني عن البوح، ويكشف عن الرموز المكثفة بوضوح، وفاعليته في النص، وسهولة ادراكه ⁽³⁶⁾، وهو مزية داخلية انطولوجية تميز أي نظام سيميائي، وأداة مهمة للمعرفة والادراك فضلاً عن توظيفه في التحليل والتأويل السيميائي ⁽³⁷⁾، ويمكن تمثيل حالات التضاد وفقاً للخطاطات الآتية:

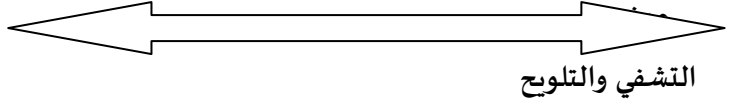
الحبيب



السن



الخدلان



أكثر من برنامج شعري يضافر بهما الشاعر دلالات معانيه في سياقات متنوعة ترد في القصيدة وتقوم على المقارنة بين ذاتين يتحدان في بوتقة واحدة هي الحب، لكنهما يفترقان في سلوكهما لحد يصل الى حالة التشفي والتنكيل، تقابلها حالة الوجدان الهائج والمغرم. كل ذلك يقودنا إلى انساق مصرح بها في هذا البرنامج وربما تتحد الدلالتان السطحية والعميقة في التعبير عن تلك الانساق التي تغلب على المجتمع الكوني بشكل عام وليس العراقي وحده.

التضافر السيميائي

ويتخذ الشاعر من تقانة التضافر الدلالي في قصيدة (أسئلة أصابعك) معتمداً تكرار الدلالات التي تعزز بعضها البعض في نص يقوم على عتاب الحبيبة، ليجسد لوعته معها على رغم من كل ما يبذله من عاطفة وثناء وجداني :

رغم قلبي الذي استدانَ جيش حروفٍ

لكتابة إلياذة حَبِّكَ

.....

رُغمَ المستوى الناضج من حزني

وتواليات ألي المخمَّر بتأففات

الإخفاق .

.....

رُغمَ أني أكيل لكِ جملةً من الظنون تارةً

والمدائح تارات.

.....

رغم أني من تعطشٍ شفتيكِ أحصد:

كبريائي..

.....

رغم حقلك الرهيف،

وزرعك الناضج،

وكذبك الجميل.

فالشاعر هنا يأتيها بلوحات دلالية مؤثرة تؤدي رسالة مفاده على الرغم من كل هذا الحب وهذه النفثات الصادقة من دفع المشاعر اتجاه الحبيب، رغم كل هذا العطاء العاطفي، إلا أن الآخر ليس كما يتمنى أن يكون الحبيب، ورغم كل ذلك الجفاء، فالحبيب يقف ضدّاً من الحقيقة ويكتفي بالخيال والحلم، ليرسم صورة غير واقعية لتلك الحبيبة.

فأنتِ التي ..

في الكتابة أرسمك،

وفي الخيال أجمعك،

أشهى ..

وأبهى ..

وأعذب ..

إلا أن خيبة الأمل تظهر دلاليًا في آخر سطر شعري في قوله:

ولا تشبهينك بشيء

فكل اللوحات التي جاء بها الشاعر إنما هي عطاء في غير محله لشخص يحمل صورتين دلالتين متقابلتين: الأولى مثّلها كل ذلك الدفق العاطفي الخيالي الذي نفثه الشاعر في كل القصيدة من مشاعر وصور حلمية اتجّاه حبيبته، وصورة أوما إليها الشاعر في سطره الأخير تحكي قصة شخصية أخرى هل على النقيض لكل ما تقدم، فالحببية الحلمية لا تشبه الحببية الحقيقية؛ لأنها نقيضها مما يدل على حالة الخذلان التي يعيشها الشاعر.

أما في قصيدة (كارثة) فقد وظف الشاعر التقانة ذاتها فجعل القصيدة بثلاث لوحات وبفيض دلالي هادر، وهو يحكي حكاية قلبه وهو يترنم بحبيبته: ⁽³⁸⁾

ذائبة هي الأسطر تحت هدير

عطرك الكاسح.

.....

أيتها الضاربة عزمًا على التدمير:

لك الخطى الخضراء.

ولهم هزالُ اللحاق،

.....

عندما تشعين ما بين البيتِ

وجدار القلب الرابض.

.....

عندما النهارُ بهاؤك.

وورد الرمان شعار شفتيكِ.

.....

تنزاح تلال الله.

تشتعل أهرامات الأسرار.

.....

أنتِ سماء مدججة بالمتاهات

.....

.....

يومٌ سابعٍ لطفلي ولبيد !

ليلة زواج أولى

نتيجة امتحان

بيان أول

كذبة بيضاء

.....

أنتِ ما ء كوثر ،

أم كارثة !!؟

تراكم دلالي كبير اجتهد الشاعر في استدعائه من الصور السيميائية المعبرة، من خلال توظيف تقانة التضافر الاسلوبي التي اتبعها الشاعر في ايصال عواطفه ومشاعره اتجاه حبيبته الملاك التي اضفى عليها كل صور الجمال من خلال استدعاء الفيض الدلالي المعبر للألفاظ، فهو يعول على فيوض تلك الدلالات أكثر من معانيها؛ لأن تلك الفيوض وحدها التي تكشف عن حالة الوله التي يعيشها الشاعر إزاء حبيبته، فهي كل شيء جديد ولا يشبهها أحد بل هي ملاك على الأرض.

ولقصيدة الومضة وطرح الخواطر السريعة مساحة في مجموعة زيد الشهيد؛ وهي أقرب إلى التوقيعات منها إلى الشعر. ويجعل مسك ختام المجموعة بنص استعار فيه عناصر السرد،

فتكونت لديه أربعة مشاهد قصيرة جداً، حاول فيها الشاعر أن يتلاعب بمخيلة القارئ من خلال طرح أسلوب حكائي سماه (سيناريو) يدخل مباشرةً إلى الحدث المجرد المغلق المحتفي بدلالته العميقة، متوسلاً المجرد الفلسفي في رصد المؤولات اللانهائية التي يحظى بها النص المكثف وجملة المدلولات التي يخرج بها المتلقي:⁽³⁹⁾

مشهد أول :

التقى الاثنان سرّاً..

لكنَّ البابَ الموصدةَ

فضحتهما .

مشهد ثان :

تمت الحكاية

لحظة تأوّه

السريّر .

مشهد ثالث :

عندما فُتحت البابُ

كانت الغرفةُ

خاليةً !!!

مشهد رابع :

في زاوية الغرفة

ثمّة عنكبوتٌ مُتَحَنِّطٌ .

ثمّة ذُبَابَةٌ طرية ...

لقد عرف الأديب زيد الشهيد قاصّاً متميزاً ولا سيما في ميدان الرواية والقصة القصيرة جداً، إلا أننا في هذه المجموعة نلفيه يلجُ ميداناً أكثر صعوبة؛ إذ يتطلب هذا الجنس الأدبي افقاً واسعاً وموهبةً فذة ومقدرة كبيرة على رسم الصورة والحدث، ولا سيما إذا كان في ميدان قصيدة النثر، التي تجمع ما بين مؤهلات الشعر والسرد في بوتقة واحدة.

وقد يشعر القارئ في بعض الأحيان أن ثمّة انفصلاً بين أجزاء النص الواحد أو بين أسطر الموقف الواحد حيث يتحول الخطاب من جهة إلى أخرى، مما يُحدث انقطاعاً في استلام المتلقي للدلالة .

الخاتمة

في ختام هذه القراءة النقدية نجمل بعض النتائج التي نراها جديرة بالذكر:

- وظف الكاتب التقانات التي من شأنها النهوض بمجموعته الشعرية، ومنها التقابل الثنائي الذي كان حجر الأساس في المجموعة؛ لما له من امكانيات سيميائية في تدويل المعنى.
- يخضع النص الشعري لأدوات التأويل السيميائي، وعليها اعتمد الباحث في تحليل الكثير من لوحات الشاعر الشعرية.
- تخضع نصوص الشاعر لأدوات المربع السيميائي التي تقوم على التضاد والتناقض والتضمن لكونها نصوصاً فاعلة.
- اعتمد التحليل على البنية العاملية التي قال بها كريماس في نظريته السيميائية، وكانت نصوص الشاعر تخضع بمجملها لهذه البنية التي تنماز بالفاعلية في تحليل النصوص الأدبية.
- اعتمد الشاعر كثيراً على الانساق الثقافية الغائرة من خلال توظيف ما يقود الى الكشف الدلالي اعتماداً على البنى السطحية التي تومي الى تلك البنى.
- وضوح العنصر الذاتي في نصوص الشاعر، وهذا الأمر يأخذ من جرف ماهية النص الشعري، إلا أن هذه الذاتية هي ذاتية جمعية تحكي قصة فرد جمعي.
- هيمنة التضافر السيميائي على مجمل نصوص الشاعر، فلم يأتي لديه المعنى منفرداً بل كان يعززه بدلالات متعددة تكون أكثر تأثيراً.
- غلّف الشاعر مجموعته الشعرية بسمّة الغموض من خلال توظيف الأساليب البلاغية المولدة للغموض ومنها المجاز والاستعارة على سبيل المثال؛ ليفسح المجال كاملاً للتأويل ليقول كلمته في فك مغاليق تلك النصوص.
- تلفع الشاعر برداء التشاؤم في أغلب لوحاته الشعرية، فظهر مفتقداً لبادرة الأمل باستثناء بعض النصوص؛ وقد أدى ذلك التشاؤم إلى انقياد الفكر صوب ضياع الذات وتهشمها.

- وظف السرد في نصه الشعري اعتماداً على ثقافته السردية الكبيرة في ميدان الكتابة السردية، فضلاً عما تستدعيه قصيدة النثر من أدوات سردية فاعلة.

الهوامش

- 1- أمي والسراويل ، مجموعة شعرية، زيد الشهيد، إصدار دار أزمدة للنشر والتوزيع، عمان ، 2004.
- 2- السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها، عبد الله بريحي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018، 24.
- 3- المصدر نفسه، 29.
- 4- أمي والسراويل، 10.
- 5- المصدر نفسه، 13.
- 6- المصدر نفسه، 14.
- 7- الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، د. محمد فليح الجبوري، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، بيروت، المغرب، الجزائر، ط1، 2013، 79.
- 8- ينظر: في الخطاب السردى، محمد ناصر العجمي، الدار العربي للكتاب، تونس، 1993، 97.
- 9- الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، 78.
- 10- تنظيم المسار السردى في بعض حكايات ألف ليلة وليلة، عبد الحميد بورايو، 232. وينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ط1، 2010، 229-234.
- 11- أمي والسراويل ، 14.
- 12- المصدر نفسه، 15.
- 13- المصدر نفسه، 15.
- 14- المصدر نفسه، 16.
- 15- المصدر نفسه، 16.
- 16- ينظر: السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها، 29.
- 17- أمي والسراويل ، 17.
- 18- المصدر نفسه، 19.

- 19- تجليات النقد السيميائي في نقد السرد العربي القديم، د. محمد فليح الجبوري، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، بيروت، الجزائر، المغرب، ط1، 2016، 43.
- 20- أمي والسراويل، 21.
- 21- المصدر نفسه، 22.
- 22- ينظر: سيميائية الخطاب الفيلبي (العربانة) اختياراً، د. محمد فليح الجبوري، مجلة اوروك، مج/11، ع/4، 2018، 17.
- 23- ينظر: الانظمة السيميائية، دراسة في العربي القديم، د. هيثم سرحان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، الاردن. 2008 ، 58.
- 24- أمي والسراويل ، 24.
- 25- المصدر نفسه، 27.
- 26- المصدر نفسه، 29.
- 27- المصدر نفسه، 29.
- 28- المصدر نفسه، 30.
- 29- المصدر نفسه، 30.
- 30- المصدر نفسه، 33.
- 31- المصدر نفسه، 33.
- 32- أساليب الحجاج في قصيدة الرد على الطلاس، د. محمد فليح الجبوري، دارالرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2017، 41-42.
- 33- اسلوبية الاستفهام في الشعر الوجودي عند عبد الحميد السماوي، محمد فليح الجبوري، مجلة جامعة القادسية، م/17، ع/4، 2014، 70.
- 34- أمي والسراويل، 46.
- 35- المصدر نفسه، 47-48.
- 36- ينظر: توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الأول الهجري، د. محمد فليح الجبوري، تموز، ط1، دمشق، 2013، 254.
- 37- ينظر: السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها، 108.
- 38- أمي والسراويل، 51-53.

قائمة المصادر

- الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، د. محمد فليح الجبوري، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، بيروت، المغرب، الجزائر، ط1، 2013.
- أساليب الحجاج في قصيدة الرد على الطلاس، د. محمد فليح الجبوري، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2017.
- اسلوبية الاستفهام في الشعر الوجودي عند عبد الحميد السماوي، محمد فليح الجبوري، مجلة جامعة القادسية، م/17، ع/4، 2014.
- أمي والسرّاويل، مجموعة شعرية. زيد الشهيد، إصدار دار أزمّة للنشر والتوزيع، عمان، 2004.
- الانظمة السيميائية، دراسة في العربي القديم، د. هيثم سرحان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، الاردن، 2008.
- تجليات النقد السيميائي في نقد السرد العربي القديم، د. محمد فليح الجبوري، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، بيروت، الجزائر، المغرب، ط1، 2016.
- توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الأول الهجري، د. محمد فليح الجبوري، تموز، ط1، دمشق، 2013.
- تنظيم المسار السردى في بعض حكايات ألف ليلة وليلة، عبد الحميد بورايو.
- السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها، عبد الله بريحي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.
- سيميائية الخطاب الفيلىمى (العربانة) اختياراً، د. محمد فليح الجبوري، مجلة اوروك، م/11، ع/4، 2018.
- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ط1، 2010.
- في الخطاب السردى، محمد ناصر العجيجي، الدار العربي للكتاب، تونس، 1993.