قَبرُها أَم ربيئة وادي السلام – دراسةٌ سيميائيةٌ

الأستاذ المساعد الدكتور
عبد نور داود
جامعة كربلاء كلية التربية للعلم الإنسانية
قسم اللغة العربية
abdnoordawood@gmail.com

Her grave, or the valley of peace
- semiotics study -

Assistant Professor Dr.
Abd Noor Dawood
Karbala University - College of Education for Humanities
the department of Arabic language

الملخص:-

جَهَـدَت هـذه الدراسـة في توصـيل مقروئهـا الى قارئـه، معـولٌ تقصـيها علـى السيميائيّة منهجاً لهـا، فخرجت على هـذا الى هذا:

- ألمنصـوص يُعَـول علـى ثنائيّـة الحيـاة / الموت = ألشاعر/ أمه).

- ألمنصوص تتباين فيه هذه الثنائية، توافقاً وتضـاداً، مـوازاةً وتقاطعـاً، قصـد توحدها.

- ألمنصوص قال الناص.

- ألمنصـوص رفـد بنـاءه اللغـوي - سـبيلَ توصيلٍ- بعلامات الترقيم، خارجاً في كثيرها عنها.

- ألمنصـوص كتـب النـاص في رثائيـة نـدب وتأبين، تبطّنه التعزي لناصه وربّة نصّه هذا.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، الثنائية، الفراغ، الموت، الحياة، الباعث، الصلة، التوصيل.

Abstract:-

This study aims to convey the poet and his poetry to the reader. To achieve this, he relied on the semiotic approach Without stagnation, these were the results:

-The emergence of the death/life duality.

-Building on this duality.

-The poem said its poet.

-The poem relied on language and others.

-The poem's purpose is lamentation, and And there is a tribute to him and his mother.

Keywords: Semiotics, Binary, Void, death, life, emitter, relevance, Delivery.

توطئة:

ألشعر هو الذي يداهم الشاعرَ ويُمعن في كتابته، لا شعرَ لَمن داهم الشعر، أما نظمُهُ فيقترفه إثنان: شاعر داهم خدر الشعر، ليسبيَ منه قصيدة، فعاد بعار النظم، وناظم تطاول به تبجحه فادعاه، فأوهمه الشعرُ بما أضحك منه وعليه.

تزيد شاعريّة المنصوص الشعري كلّما زادت طلاسمه الإبداعية المغرية، وأحوجنا فكُّها الى متعة السبر، علّنا نصل الى بعض ما تقوقعت عليه من لؤلؤ شعري؛ حاشا طلاسمه من المُعمّيات التي يتعمّدها الناظم، على هذا نرى السيميائية منهجاً رائداً في استقراء الشعر، على شروط، منها، أن لا نُوقفها على سيميائيات النص من دون استقراء لسيميائيات ناصِّه ومحيطه وتراثه وحيّزه الإنساني في مدّها الزمكاني، فإن " كانت اللسانيات من أهم النظريات التي أمدت السيميائية بالقواعد الرئيسة التي ارتكزت عليها"[١]، فليس على الناقد السيميائي أن يستقرئ النصوص بها، دون مؤازرة من سواها تدعمها، وليس عليه أن يتحنط بأَسِّيَّاتِ السيميائية التنظيرية، مثلما عليه أن يأخذ السيميائية الى مناخ إبداعه، لا أن يأخذ نصوصه إليها ليضعها تحت مباضع منظريها النائين عن مناخ وطقس لغته وآلها، كذاك الذي يضع رأسه تحت مَطَرِيَّةٍ ويمشي في تموز بغداد، رادّاً على مستهجنيه: إنها الآن تمطر في موسكو، فالسيميائية "تتكيف أدواتها وأساليبها وإجراءاتها المنهجية مع خصوصيات الحقول التي تشتغل فيها، بل هي لا تتردد في مساءلة مُسلماته، ومراجعة يقينياتها، والعمل على نقدها وتعديلها، ذلك في سبيل "تحصيل معرفة موضوعية علمية حول ممارسات الانسان الدالة، وتفاعلاته الرمزية داخل المجتمع"[٢].

إتخذنا السيميائية منهجاً في هذا البحث على وفق ما تقدم، مسترفدين لها ما يدعم إحتياجنا من مناهجَ، وصولاً الى خبايا المقروء، متخذين الفروض الأكاديمية متى ما أعانت على تقصي النص لا على إقصائه، ولا على التمثيل به خدمة لفروض التنصيص التنظيري.

تداول بحثنا هذا مجموعة شعرية للشاعر جواد الحطاب، عنوانها (قبرها أم ربيئة وادي السلام)، إنمازت بسيميائيات مذهلة توسلها الندب والتأبين الطاغيان فيها، أما العزاء فتبطنها، ويأتي فيها -على مضضٍ- تسليماً.

نُشدِّد على أن تداول بحثنا هذا لهذه المجموعة الشعرية، يفرض على قارئه حضورها بين يديه بطبعتها هذه.

عَوّل الناص في توصيل منصوصه هذا على المرسل/الباث وهو الشاعر، أو ما يُسخّره ليوصل عليه مبثوثه، في وظيفة لسانية وأخرى غير لسانية، مثلما عَوَّل على الترقيم وأدواته التي أزاح كثيرها عن تداواها المألوف، ولقد ثَنّى الباثَ/المُلقي، المبثوثُ له/المتلقي (أمه)، وأناب عنها في مرات عدة، كل هذا يرد في وظيفة انطباعية تأثرية، أما العامل (الصلة/الإلتماس) بين الباث والمبثوث لها، فهو قناة نفسية غير مادية باعتبار المبثوث لها أدركها الموت، فالعامل (الصلة /الإلتماس)، ملتَمَس يُوصل إلى التي فرغَ الحاضر منها، وما عادت ملتمسة، ، أما (شرعة الاتصال)، فلم تكتفي بالتداول المكتوب للسانيات وصفية، بل عولت على الصورة الإدراكية. وعلى أدوات الترقيم التي انزاحت عن مألوف دلالاتها، مكونة كودات توصيل، ترابطت معها وأدَّت مع غيرها هذا المنصوص، في سيميائية واصلة موصلة، دعتنا إلى فكها وتوصيلها وبرهنتها وتيقينها، مدافعين لا كما " دافع بيرس عن الطبيعة الإجتماعية للعلامة دائما [.....] بإقصاء فاعل الخطاب ببساطة"[٣]، فالمنصوص وليد مبدعه، والعلامات جينات يورثها الأب عن سَلَفِه لِخَلَفِه.

على هذا سنجدنا غير متخذين من منصوصنا الشعري المدروس هذا نماذج نرى بها المصطحات السيميائية في أعلاه، بل سنُحيل بالمدروس من منصوصنا هذا ذهنَ القارئ لتسميتها، وهذا مايخالف السائد، لِيُرَى النص المدروس بالمنهج الدارس له، لا لِيُرى المنهج بالنص المدروس.

ألمنهج السيميائي في النقد، يعني في أبسط تعريف له، هو المنهج الذي يستجلي الإشارات في النصوص الإدبية، ويصل بها الى تفسير النصوص، وعلى العموم "تُعنى السيميائية بكل مايمكن اعتباره اشارة"[٤]، ولسنا هنا في خوض فيها، بل نحن في خوض بها، فلِمن أرادها لها، عليه في الكتب والدراسات التي عنونتها أو عنتها.

تداول العرب السيميائية مفهوماً لا مصطلحاً في إرثهم النقدي وفي معاجمهم ، أفاض في هذا كثيرون منهم[٥].

وجدنا في قرآننا الكريم، تكرار كلمة (سيما)، إسماً نكرة مضافاً إلى ضمير متصل (هم) ست مرات، ولم يصلها ضمير متصل أو منفصل سواه، كان هذا في:

١- قوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾، سورة البقرة، ألآية (٢٧٣).

٢- قوله تعالى: ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ﴾ سورة الأعراف، ألآية (٤٦)

٣- قوله تعالى: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَى عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ﴾، سورة الأعراف، ألآية (٤٨).

٤- قوله تعالى: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ﴾، سورة محمد، ألآية (٣٠).

٥- قوله تعالى: ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا﴾، سورة الفتح، ألآية (٢٩).

٦- قوله تعالى: ﴿يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾، سورة الرحمن، ألآية (٤١).

أما اسم المفعول (مُسوَّم)، بمعنى (مُعلَّم)، فقد ورد في القران الكريم ثلاث مرات مؤنثاً، ولم يرد مذكراً قط:

٧- قوله تعالى: ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ﴾ سورة آل عمران، ألآية (١٤).

٨- قوله تعالى: ﴿مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ﴾، سورة هود، ألآية (٨٣).

٩- قوله تعالى: ﴿مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾، سورة الذاريات ألآية (٣٤).

أما جمع مذكر سالم (مسومين)، فوردت مرة واحدة:

١٠- قوله تعالى: ﴿بَلَىٰ إِن تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ﴾، سورة آل عمران، ألآية (١٢٥).

لو أمعنا البصيرة في الآيات الكريمات، لَارتدت لنا مبينة أن السيمياء هي العلامة، وأنها على نوعين: سيمياء الداخل، وهي السيمياء التي يأخذنا الأخذ بها الى باطن حاملها، وقراءته، قراءةً تُريها وتعددها قدرات المتوسمين ومستويات ذكائهم، هي قراءة تخترق لتصل إلى ما كَمُنَ في المقروءة، لا تراه الباصرة الحادة وأدواتها، ولا تراه البصيرة المحدودة، أما النوع الثاني، فسيمياء الظاهر، وهي سيمياء يُريها ظاهرُها أو ظاهر تعتمده، كمَن يسِم حيواناً لِيُشير بالوَسم إلى تعينه عما سواه، أو كمن يسم حيواناً ما ليشير بالسيمياء الى مالكه، وهذه من الدلالة، وما الدلالة إلا سيمياء قصدية ترفض الإنزياح، وتقصد التيقين لا التأويل، بعيداً عن مقاصد الإبداع، وعلى الناقد السيميائي الحذر من خداعها.

إن السيمياء الأولى، مفعولٌ به تحتاج فاعلاً متوسماً سابراً، أما السيمياء الثانية، ففاعلها أرادها فاعلة في متلقيها.

السيمياءات "إشارات، لها النص الإبداعي، كمثل "كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات"[٦]، أراها لا وعي شاعرنا في نصه هذا، لا التي أراها وعيه، فأن أراها وعي شاعر، أو نظم ناظم، صارت إرشادية تغريضية، ليس من الشعر في شيء، جاورت الدلالة ونأت عن السيميائية.

هذه مفاتيح لسيميائية النص هذا، أوجب البحث أن نضعها بين أيدي مستقرئيه، هي:

- سيميائية اللوحة: أللون الأحمر= سيمياء الدم = سيمياء الحياة في الكائن الحي. أللون الأسود = سيمياء تيبس الدم = موت الكائن الحي. أللون الترابي= سيمياء مآل الإنسان= سيماء ترابية الانسان بعد موته = سيميائية الموت في الارض. ألخصلة =

سيمياء الغيمة = سيمياء الميت راحلاً. أللون القهوائي = تمازج الأحمر بالأسود = تمازج الموت بالحياة = سيمياء المَيت في السماء.

أللون الأسود في عموم هذا النص، سيمياء لموت الانسان في الأرض، واللون الأحمر في عموم هذا النص، سيمياء لحياة الانسان في السماء.

- سيميائية الخط ولونه: أللون الإزرق= سيمياء الدماء الزرقاء= سيمياء دماء النبلاء.

- سيميائية الجملة الفعلية = حركية السفر في الزمن نكوصاً حد الوصول الى قعره، أو استقدام آتيه لحاضره.

- سيميائية الجملة الإسمية = سيماءالجمود أو اليقين أو السكونية التي فرضها توقف الحياة = الموت.

- سيميائية شبه الجملة = مراوحة بين سميائية حركية الجملة الفعلية، وبين سيميائية جمودية الجملة الاسمية.

- سيميائية الترقيم:

١- سيميائية النقطة الواحدة (.)، لا دلالة لها في النص على التوقف مثلما دل عليها تداولها الترقيمي، بل انزاحت للدلالة على مفقود واحد، فاقد الحياة(أُم الشاعر)، أو فاقد الموت (ألشاعر).

٢- سيميائية النقطتين (..)، إنزاحت قليلاً عن تداولها الترقيمي، فدلت على فراغ لاداعي لذكر مافيه، لو جود دال عليه يعلوه، وخرجت عن تداولها الترقيمي فدلت على فقيدين، فقيد الحياة (أم الشاعر)، وفقيد الموت (الشاعر).

٣- سيميائية ثلاث النقاط (...)، ضاق تداولها الترقيمي العام، فدلت على أنها فراغ لكلمة واحدة، قد تكون لأحد الفقيدين في أعلاه، فإذا تثنت العلامة (.....) أيقنت الدلالة عليهما معاً.

٤- سيميائية التعجب (!)، دل على تداوله الترقيمي، وهو التعجب، وإنزاح عاداً في تكراره.

٥- سيميائية الاستفهام(؟)، دل على تداولها الترقيمي، وهو الاستفهام، وإنزاح الى عد المتعجبين، وقد خرج كثيرا الى مجازاته، وتقدم التعجب متداعمَين.

٦- سيمياتية الخط المائل (/)، نَصَّ على دلالته في الشبكة العنكبوتية، أي التسليم من مدخل إلى مدخل آخر.

٧- سيميائية (الفراغ)، أخذ مكان ترقيمية النقطة، كنهاية جملة، وأنبأ في الغالب عن نهاية حياة أمه، لا عن نهاية جملة يمكن البدء بعدها بجملة أخرى، مثلما دل على فراغ، لنا أن نملؤه نحن، مسترفدين الملء بما علاه، مثلما دل على الفصل بين التثني، وقد يترادف للدلالة على الفارغين (ألأم الفارغة من الابن في الموت) و (الإبن (الفارغ من الأم في الحياة).

٨- سيمياء الخطين الأفقيين المتوازيين(⟝ ⟞ دل على التأطي رـ استخدمه الشاعر في تأطير اسم امه وابيها، دلالة موتها.

إن السيميائية في هذا البحث منهجاً رائياً مُرياً لخبايا المبحوث، لا حاصياً ببلوغرافياً على أصابع هذا المنهج وحداته التدريسية، ولا ممثلاً لها، أي اننا سندخل هذه المجموعة الشعرية مستقرئين لها ببصيرة سيميائية، لا مطبقين عليها تنظيرات السيميائية التي ضاربها ببعضها تضارب منظريها؛ على هذا سنتداول:

- سيميائية عتبات النص (النصوص الموازية):

سيميائية الغلاف/ سيميائية العنوان/ سيميائية الإهداء/ سيميائية التقريظ

- سيميائية النص الشعري

ـ سيميائية عتبات النص (النصوص الموازية):

صَوابُهُ مُصاب، مَن يرى أن "عتبات النص بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها"(٧)، فالعتبات تُستقرأ لنصها ويُستقرأ نصها لها، ويُسترفد أحدهما للآخر، وصولاً إلى توصيل النص بما ورائياته وبما اكتنزت خباياه، وليس النصوص الموازية أو عتبات النص "عبارة عن

نصوص، مجاورة ترافق النصوص، في شكل عتبات وملحقات قد تكون داخلية او خارجية"[٨]، إنَّ حصرها بالـ بالمجاورة والمرافقة للنصوص، يرميها عن نصوصها الإبداعية، وهي التي من سداته ولحمته، ولست ممن يرى الصواب في تسميتها بعتبات النصوص أو النصوص الموازية، فلا هي مما يوازي النص فلا يلتقي به، ولا هي بالعتبات التي نتعتبها وصولاً للنص الإبداعي، لأن كثيرها - كي تريه - تُداخله أو توسطه أو تاخر فيه لا عنه، ثم ان مفردة العتبة أَو الأسكفة، مما أُجِلُّ النص الإبداعي عنها، وأراها في داخل النص من مفاتيحه الداخلية، وما خرجت من مفاتيحه الخارجية، وعلى هذا نصادق - مفهوماً- على أنها تلك "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"[٩]، لكننا سنساير في بحثنا هذا ما اصطلحوه لِنُوصِلَ عليه؛ ونستقرئ عتباته أو نصوصه الموازية على حد اصطلاحهم، كي لا نُخرج البحث إلى تنظير جدلي، يُزيغ قارءَهُ ويستطرد به.

سيميائية الغلاف:

إعتبار الغلافِ عتبة من عتبات النص، تفرّد منا، فرضه على بحثنا هذا تَصوُّرُ للشاعرُ (على ما نَصَّه لي)، أراه لتنفيذِ الفنان علي محسن علي؛ فأراناهُ المنفذ، فالغلاف رسمته أصابع الفنان المنفذ عن تَصَوّرِ الشاعر.

يُري صدرُ الغلاف يمينَهُ وقد علته خصلات غيوم نائيات، تَغَيَّمَها السواد، رؤوسُها معقوفات إلى الأعلى، ماهي سيمائياً إلا الموتى من آل المرحومة الأقرب لها، مَن أخذهم الموت عن سطح الارض إلى باطنها، حضرت لتتمازج مع الغيمة القادمة (أم الشاعر)، آخذتها معها الى مستقرها، ولقد رفعت أكفها بعد أن ماعاد لها في الارض من تمدها لهم، دل على قدم موتها السوادُ الذي أكل احمرارها (ألأحمر= لون الدم= تدفق الحياة، أللون الأسود = تيبس اللون الأحمر = فقد الحياة = الموت)

أدنى هذه الغيوم غيمة لم يتغيمها السواد بعد، لكن حمرتها الباهتة آيلة إليه، هي الفقيدة أم الشاعر، أرخت طرفها على اسم ابنها الشعري (جواد الحطاب)، لكأنها تريد أن تصحطبه معها وترحل رفقة الغيوم الراحلات التي علتها وهن رافعات أطرافهن، أو لكأنها

حانية عليه تودعه، كثيرها نأى عنه، وطرف نحيف منها، تعلّق أشدُّ نحافتِه باسم الشاعر، أو لكأنه سيميائياً طرف نحيب عليه، أو ما تبقى من تشبثها بابنها، هو طرف آيل للإنقطاع والإرتفاع مصاحباً الغيوم الراحلات، كأنها أشرعة مبحرة، ستأخذها الزرقة الى إلتماهي اللوني مع زرقة السماء التي عمّت الغلاف صدراً وظهراً، وخرجت سعتها عنهما لفضاء يحدو به الخيال إلى لا ما لا حد له، مثلها كانت كل خصلة لا تسع سعةُ الغلاف لعرضها وطولها، فكل منها خارجة عنه (الغلاف/الأرض)، إلى سعات لا ندريها، دلت سيميائياً على الموتى الذين سبقوا أمه رحيلاً عن الارض، وسم الخصلةَ التي تجاور خصلة الأم احمرارٌ مسود، يزداد اسودادُهُ في الخصلات التي تعلوها حتى يبهت ويتماهى بها في زرقة السماء، فلا نراها الا غيوماً اكتضت بها سعتها، دالة سيميائياً إلى الراحلين إليها منا.

همّشت صدر غلافِ المجموعة الشعرية قبورٌ لِوادي السلام، قبورٌ لَوَّنَها التراب اليابس، ومنه ما زحف لها وفيه من الرطوبة ما يدل على قُربِ نَأيِه عن الحياة، مَدُّهُ لم يتسع له هامش الصفحة، أقربه البلل إلى اللون القهوائي، مثلما انحسر مُتَسَفِّلاً ظهر الغلاف، تاركاً الإستحواذ للسماء الملبدة بغيوم تناءت راحلة، لا رجاء هطول منها، تخللت هامش الظهر، خطوط صفراء معدودات بدت كخيوط الشمس، زحفت لتدخل المقبرة لا لتمسح ظاهرها.

هذه السيميائات الصورية، تُري السياقات والمرجعيات التاريخية والاجتماعية والدينية والميثولوجية.

نُوجز ماتقدم سيميائياً:

- (خصلات غيوم نائيات، تَغَيَّمَها السواد، رؤوسها معقوفة إلى الأعلى،) = أنفس الموتى الأقرب إلى الأم المرحومة.
- (خصلة لم يتغيمها السواد بعد ولكن حمرتها الباهتة آيلة إليه) = أمه.
- (ألطرف الآخر لكل خصلة، عرضه وطوله اتساعهما خارجان عن سعة الغلاف لاحد له في خيال رائيه) = هي سعة مساحة ما بعد الحياة الدنيا، حد أن الشاعر لا يدري لهذه السعة حد، فأخرجها عن الغلاف في مد لا نهاية له، مثلما أشار ضيق الطرف الآخر لكل خصلة الى ضيق هذه الحياة الدنيا.

- (قبور لَوَنَها التراب اليابس، زاحف لها، مديدُهُ تبدّى عن هامشه؛ أقربه البلل الى اللون الجوزي) = التراب اليابس الذي بدا قبورا، دل على مآلنا بعد جفاف الحياة في عروقنا، ولا دليل أصدق على فقد الحياة من فقد الماء، وما التراب الرطب الزاحف إلّا الأحياء الذين مشى بأجسادهم الموت ليُوصلهم تراباً بعد حين في المقبرة، أو لكأنهم روافدَ يجريها الموت في المقبرة، راكدة فيها تراباً يابساً.

أللون الأحمر(لون الدم)، هو سيميائية حياة الانسان عند الشاعر، فإن ايسه الموت:

- في الارض، يتحول اللون الأحمر إلى اللون الجوزي ثم إلى اللون الترابي.
- في السماء، يتحول اللون الأحمر إلى اللون الأسود الباهت متماهياً تدريجاً بغيوم السماء ثم في زرقتها.

على ما تقدم، يكون مآل الإنسان:

الجسد للتراب

النفس للسماء

(خطوط صفراء معدودات بدت كخيوط الشمس، زحفت لتدخل المقبرة) = أشارت قِلَّتُها إلى آل السطوع على الأرض، وقد اخذهم الموت فيَمَن أخذ.

خلا ظهر الغلاف من القبور، وتسَفَّلَه ترابٌ أحمر، تسرَّبته خطوط صفراء معدودات، لكنها أكثر وضوحاً من التي تسربت والتراب الأحمر إلى المقبرة في صدر الغلاف، فأشارت إلى مَن أراد منهم الشاعر تقريظ كتابه، مِمَّن هم عنده أساطين رأي في الشعر والأدب، أخذت كلماتهم وأسماؤهم سعة ظهر الغلاف على غيوم حملتهم وما خطوه على ظهر رحيلها، أو لكأنها وهم عليها خير هطيلهم عليه تثريباً ومدحاً، ولكأنهم في هامش الظهر، خيوط شمس (شمس فكر) مشت في التراب الأحمر الرطب(الأحياء)، أو هي طرق دل لونها الاصفر على أنها طرق هداية، مَن سار عليها لم يته، ولقد حافظت على لونها الأصفر، لتدل على بقاء مَن دلَّت عليهم أحياء ذكر في الدنيا.

مسارهم خطوطاً صفراء إلى التراب اليابس النائي(ألمقبرة)، جسّد مصير أجسادهم.

إستدراك (سيميائية أوراق المجموعة)

إستنسخت اوراق المجموعة الشعرية الداخلية كلها صورة واحد، لقبور في وادي السلام جلّت منها ربيئة، لكأن كل ورقة منها تصوير لعنوانها(قبرها أم ربيئة وادي السلام)، وهذا تجسيد تصويري للتثني:

ألموت = وادي السلام + الربيئة (أم الشاعر) ⇄ الحياة = مَن عليهِ الربيئةُ عين رعاية وانتظار(الشاعر).

نخرج من السيميائية الصورية الى السيميائية المكتوبة:

سيميائية العنوان:

تأتى أهمية العنوان من "كونه يمثل مكوناً داخلياً ذا قيمة دلالية عند الدارس، فهو سلطة النص وواجهته الإعلامية، كما أنه يمثل جزءاً دالاً من النص يؤشر على معين ما، ووسيلة للكشف عن طبيعة النص وللإسهام في فك غموضه"(١٠).

علا غلاف المجموعة الأول، إسم الشاعر باللون الأحمر الباهت (جواد الحطاب)، سيمياء على أن عمره ماعاد في توهجه وعنفوانه، وإن عطف اسم أمه عليه بواو خطها اللون الأزرق، دل على العروق الزرقاء التي وشجته بها، فهو سيد أعرجي، يرجع نسبه الى الحسن بن علي عليهما السلام (١١)، وأمّهُ أم لسادة وعلويات، مثلما هي علوية حد اللاحد عند ابنها الشاعر، وهي الراحلة إلى زرقة السماء وعلوها، ولقد كتب اسم أُمه المعطوف على اسمه، في سطر مستقل باللون الجوزي المُكوَّن من تمازج اللون الأحمر(لون الدم = الحياة) باللون الأسود(لون الموت)، فدل سيميائيا على ذات حية داهمها الموت عن قرب، لم يتحول بها بعد الى سواد ولم يبهت، ولم يتماهى في السماء مع زرقتها التي يعتريها ما يعتريها من تغيّم:

جواد الحطاب

و

بدرية نعمة

قبرها..

أم..

ربيئة "وادي السلام"

سيميائية فك التوحد أو التثني يتجلى في العنوان

بدرية نعمة = قبرها أو ربيئة وادي السلام

يبتدأ نص مجموعته الأول بـ:

بدرية نعمة

أو

قبرها

أم ربيئة وادي السلام

ألخطان المتوازيان، دلا على المفقود بينهما، كما تؤطر اللوحة قماشة على جدار نعي الميت.

(فـــــــــراغها) من الحياة = (وجودها) في قبرها = ربيئة وادي السلام

لا تخدعك معجمية كلمة ربيئة، فتقول بها، إنما الربيئة ما سكن الشاعر في موضعين: الأول، في الجبهات التي خاض فيها حرباً طويلة الأمد، والثاني، في لهجته الجنوبية التي أشربتها عاطفة أهلها تعبيراً حانياً باكياً، فأمه هي (ربيئته = حمايته)، تلك التي كان دعاؤها حارسه في بيته، ها قد أمست ربيئته عن بعد، هي اليوم بلا لسان يدعو له (ربيئة وادي السلام = ربيئة الموت)، لكنها (عينْها ارْبَيَّه)، كما تقول الدارجة الجنوبية العراقية، عليه وله، (عينْها ارْبَيَّه)، تحرسه من قبرها وتُعوِّذه كما كانت في بيته، و (عينْها ارْبَيَّه)، تنتظر قدومه عليها.

قالت (أَمْ) في جملة (قبرها أم ربيئة وادي السلام) كثيرَ الشاعر في أمِّه، فـ (أَمْ) ظاهرها التصور ويقينها التصديق، كأنه يقول لنفسه **(أهو قبر أمي، لا لا، بل هو أمان حمايتها لي**

انتقلت له من بيتي)، هو سؤال خرج عن غرضه بعد أن أوهمت (أَم) بالتصديقِ فأظهرها الظاهر (أَم) المعادلة التي تطلب التعيين (أزيد جاء أم عمر؟)؛ إلى معنى (بل)، تؤكد ما بعدها وتنفي ماقبلها بدهشة واستغراب، حد تصديقها أن تطلب من الآخر توكيد الضد، عنوان تكتنفه مشاعر جياشة ترفض تصديق الفقد، فقد السكينة، فقد التي لا يغفو لها عين قلب عنه، فقد الربيئة، إنه لَعنوان فيه من الدموع أكثر مِما في عيني صاحبه على فقيدته.

سيميائية الإهداء:

ألإهداء يناسج المنصوص الإبداعي ، هو "عتبة من عتبات النص التي أعادت الشعرية الحديثة الإعتبار لها"[١٢]، علينا الوقوف عليه واستقراءه مع عتبات النص الأخرى، في تواشج يوصلنا الى كوامنه.

أهدى هذه المجموعة شاعرها في خمس كلمات وعلامة ترقيم واحدة ليس غير:

إلى/ بدرية نعمة

كثيراً جداً

إهداء موجع، ابتدأته ظاهراً شبه جملة، وهي التي دائما ما تتوسط حركة الجملة الفعلية وجمود الجملة الإسمية(أهدي إلى/ بدرية نعمة)، تتوسط هنا الحي = الإبن = الجملة الفعلية (حركة) والجملة الاسمية = جمود الحركة = الأم الميتة، إبتدأها حرف المعنى (إلى) الذي ابتدأه حرف المبنى الهمزة، وهو أبعد حروف العربية وأقصاها عن الفم، تهاوى عن اللهاة، وزادت حركة الكسرة من إقصائه، تلاه حرف اللام، وهو حرف يخرج من حافتي اللسان رفقة الضاد، جاء بعده حرف الالف المقصورة الذي مد اتساع الفم وأفقده زم اللام عليه، لقد كان هذا الإهداء بحرف المعنى (الى) لا بحرف المعنى(لِـ)، لما في (إلى) من بُعد تصويتي، كأنما الإهداء في تصويت حروفه نداء البعيد البعيد، ولا أبعد ممن أبعدهم الموت عنا، كما أن سيميائية حرف (إلى)، تُظهر مجاهدة الشاعر في إقصاء وإخفاء المهدى إليها (أمه)، بهمزة (إلى) المكسورة، عن الموت، لكن (حرف لامها المفتوح = الأجل) أخرجها له، زاده في إخراجها حرف (الألف المقصورة)، معجزاً محاولة الشاعر عن ضمه لها، أو محاولة استرجاعها، وما هذا كله إلا سيمياء تصويتي، جسد حرص الشاعر في صرّ أمه بعيداً

عن هذا البعد عنه، وما مستقرات الحروف في أفواهنا إلا مستقراتنا في فم الحياة، سيخرجنا منها تلفظها لنا.

خرجت (إلى) هنا عن دارجها في الإهداءات، ففي إهداء الكتب مثلاً، يخرج الكتاب المهدى من صاحبه المعتز به بـ (إ) في (إلى)، دلالة خروجه من مستقر اعتزازه بما أهدى، كأنه بعض منه، منحه إلى عزيز باريحية تجسدها (لَى)، لكن إهداء هذه المجموعة المبدوء (إلى) على غير هذا، فبهمزة (إلى) صرَّ(المهدي = الشاعر) أمه في أقصى مخرج للحروف وهو اللهاة، بل جهد بكسر الهمزة، أنْ يُبعدَ أُمه عن الموت، لكن (اللام = الموت) حرف (حافة اللسان = الموت الذي هو حافة الحياة دائماً)، سال بها بفتحته، ومدها بالف مقصورة على طبق من موت للتراب.

الموجز السيميائي لما تقدم هو:

الحروف = نحن، الفم واللهاة واللسان والشفتان = الحياة ، الحركات= الكسرة = اقصاء الحرف عن مستقره للخلف والتشبث به(محاولاتنا في حفظنا وآلنا)، الفتحة= زحزحت الحرف عن مستقره افقياً (نكبات الدهر)، الضمة = إخراج الحرف عن مستقره للأمام (حدوث ما لابد منه أو الموت).

الخط المائل (/)

يعني في دلالته الترقيمية تحويل ما قبله لِما بعده وصولاً Yلى غاية.

https://www.facebook.com/dyi/

هو عينه ما يعنيه في الشبكة العنكبوتية، أي التحويل من مدخل عنكبوتي إلى مدخل آخر، تلبية لمطوب منك، مثالنا:

https://www.facebook.com/dyi/

أمس وصوله لأمه بـ (مِن و إلى)، جسّد هذا الخط المائل هذا.

تعددت (كثيراً)، في سيميائيتها:

- ما فعلتِ كثيرا جدا.

- موتك كان كثيرا جدا

- أكثرت البعد كثيرا جدا

- كان هذا كثيراً عليَّ

-أكثرتِ كثيراً جداً في بعدكِ عني

إن المحذوف الذي سبق (كثيراً جداً)، عدد السيميائية لها، ومنحها تدفقاً روحياً لا حد له، فالموتُ الذي أحوج الشاعر الى وسيلة للتواصل مع امه، عده (كثيراً جدا) عليه، فمَن كانت هي اقرب منه أليه، أمسى بحاجة الى وسيلة توصله لها.

ألإهداء إذا كان لِمَن هو على بعد روح أو بعد جسد، أو على استحالة وصول، يكون بـ إلى: إلى فلان، وعلى خلافه يكون باللام: لفلان.

هذا ما فقدنا تداوله منذ أن فقدنا روح اللغة وأدوات توصيلها، ومنها أدوات الترقيم.

فجّر الشاعر حزنه كله بعلامة الترقيم (/) ، في سيميائية توصيل إهداء يحتاج الى وسيط ، إهداء منه لمن كان توسط الهواء بينهما، كثير عليهما.

إن (جداً) تعني مالا أتحمله، لكن حروف كلمة (جداً) قالت مالا تستطيع حروف (مالا أتحمله) قوله، فيما لو نابت عنها، فحرف الجيم الصاخب الذي يتوسط اللسان، زاد شدتَهُ حرفُ الدال المشدد على مابه من شدة، وموقعه طرف اللسان، وقد خرج به تنوين الفتح إلى صدمة ودوي في الفم، وسكرة ترنم في الأنف، وإلى فقد الفم سيطرته على لم حرفه ولم كلمته، وفقد التحكم بهما، وقد تآصر هذا كله في إيصال لوعة الفقد.

سيميائية التقريظ:

تقدمت المجموعة الشعرية هذه مقدمة لإستاذنا الدكتور عبدالرضا علي[١٣]، ما أراد منها أن تكون دراسة نقدية، بل أرادها تقريظاً، وإنني لأتذكر في زمن خلا، وقد تقدّم طلبي من الشاعر الكبير عبدالرزاق عبدالواحد، في أن يُقدم لمجموعة لي، فأجابني، غير أنني رفضت تقديمه أمامه واعتبرته كلاماً تقريظياً، فوعد بمقدمة جادة، ما طالبته بها بعد أن ذهبت مجموعتي الشعرية إلى الأمن العامة، ولم تعد لي ولم أذهب إلى مصيرها.

ما قدَّمه أُستاذنا الدكتور في تقديمه لهذه المجموعة، تنقيطه هو:

١- تقريظ وثناء يستحقه شاعر كبير، إفتتحا التقديم وختماه .

٢- التنبيه على الألفاظ القاموسية في القصيدة، رائياً أنها "ستُخرج المتلقي الكسول من وضعية الإسترخاء التي هو عليها في تلقي النصوص وتجعله يبحث عن معانيها إن كان يخجل من السؤال عنها"(١٤).

ألحق الشاعر بمجموعته دراسة لأخينا الشاعر المغترب فضل خلف جبر عنوانها "من ركضة نانا إلى شيلة بدرية، ماراثون الأمومة الذي لا ينتهي في قبرها أم ربيئة وادي السلام"(١٥)، تداولها يتطلب دراسة، تُخرج هذا البحث إلى سواه ، وإن دار في فلكه.

النص الأول

عنوان النص الأول

بدرية نعمة

أو:

قبرها..

أم..

ربيئة "وادي السلام"

بدرية نعمة أو قبرها ، قبرها ام ربيئة وادي السلام.

النقطتان المتعامدتان تشرحان حال أمه، هي الآن قبر ، لكن القبر أهو قبر أم ربيئة ،

ولقد تقدم تفصيلنا لهذا

بدرية نعمة + قبرها =..

(بدرية نعمة + قبرها =..) = ربيئة وادي السلام

ربيئة وادي السلام =٢

أم..= هي وقبرها= ربيئة وادي السلام= الأم (تتربأ) + الإبن (مُتربّأ له)

.. = الربيئة (الأم) + من تتربأ له (الشاعر= ابنها)

ألقبر(باطن = أمه الميتة) + ألربيئة (ظاهر = أمه التي عينها عليه).

تتفق (أَو) و (أَم)، في الهمزة المفتوحة التي تستفتح كل منهما، فالهمزة حرف يسكن مع الهاء في أقصى مستقرٍ للحروف، وهو أدنى اللهاة، غير أن الحرف الثاني يشير في (أوْ) إلى حرف لين يصعد بالهمزة المفتوحة الى سقف الفم، ويجهد في أن يمسك بها من دون جدوى، فيخرج صوته تأوهاً، أما في (أم)، فإن حرف الميم الشفوي يمسك بالهمزة ما بينهما ويمنعه من الخروج خارج الفم.

بدرية نعمة

أو = (خروجها) إلى قبرها، ولاسبيل لمنعه، فتخرج الواو تأويه فقد.

بدرية نعمة

أم (الإمساك لتكون ربيئة ابنها)

..= مَن في الربيئة حارسة (ألأم) + مَن خارج الربيئة محروساً (إبنها).

أَوْ (حرفان) = بدرية نعمة = قبرها= مفقودة (الأم) + فاقد لها (الإبن)، متحسر عليها، فاقد له بها.

أَمْ (حرفان)= بدرية نعمة = ربيئة(هي) على ابنها (هو)=٢.

يشارك الموت أم الشاعر فتتماه بينهما، أو لنقل، يتماها الخفاء في وهم الظهور، يتماها الإبن في الام، في تثني أحدثه الموت.

بدرية نعمة مخفية في قبر لها.

بدرية نعمة مخفية في ربيئة لأبنها.

نَصّصَ الشاعر "وادي السلام" ولم يورد هامش يُري مصدره أو مرجعه، لكأنه يطلب

من هوامش أعمارنا أن تخط فيها الموت مصدراً لهذا التنصيص.

محت (أم) المعادلة ظاهراً الشك والارتياب في قبرها، وأيقنته ربيئة "وادي السلام".

في الربيئة اثنان: الناظر (الام) + المنظور له (الابن)، وهذا التثني يرفض به الشاعر انفراد القبر بأُمِّه من دونه، فما انفرد كل منهما عن الآخر في الحياة، فكيف تنفرد عنه في موتها.

سيميائية التثني، ثنت توحد الشاعر بأمه وجهدت مجموعته هذه كلها في طلب محال توحدهما.

ألمجموعة الشعرية الرثائية بنصِّيها نصبت مقاطعها للندب والتأبين، على الـ أنا الفاقدة لها في الذات الفقيدة، في تثني يطلب محال التوحد، فيطلب العزاء في سياقه، ولو تتبعنا الأفعال والضمائر، لقالت لنا رأينا هذا، وعلى هذا أمثلة:

كنتُ ، ارتكب ، أباشر ، أُخرِج ، أنا ، أعرف ، أقول.....

يكاد أن تستولي الـ (أنا) على المقطع الأول كله، فهو مقطع تأبين الفاقد له، لا تأبيناً منه لفقيدته

النص الاول

يتكون نص المجموعة الأول من ستة مقاطع، يتقصاها بحثنا هذا سيميائياً.

إحتوى بيت الشاعر عليه وعلى زوجه وعلى ابنتهما وولديهما، ساكنتهم أمه، فكان مَن فيه ستة، لذا الشاعرَ كتبه نصُّه هذا (لا كتب هو نصه) في ستة مقاطع.

المقطع الأول

يبدأ النص حرفياً وترقيمياً بـ:

"أنا الآن من دون بدرية نعمة ؟!!!!

:

للمرة الأولى، يحدث هذا:

أن تتركني بدرية نعمة

وتذهب بزيارة مجهولة !![١٦]

أَنا، ألهمزة أدنى حرف في اللهاة، زحزحته الفتحة أُفقياً ومدها الألف.

حركة الفتحة هي الحركة الوحيدة التي تتحكم بالحرف الذي تعلوه، وتشل ناطقها وناطق حرفها، عن التحكم بهما، خلاف الحركتين الكسرة والضمة اللتين تتحكم عضلات النطق بهما، وبالحرف الذي أحدهما عليه.

(أنا الآن من دون بدرية نعمة)، تبطنت سيميائية (أنا مفروض علي الخروج من أقصى اطمئناني بفراق دريئتي وحافظتي).

ألخروج في (أَنا) فَرضَتهُ على الشاعر الحروفُ وحركة الفتحة التي تكررت مرتين وامتدت بحرف المد الألف.

حرف النون مستقره طرف اللسان، فتحت له الفتحة سقف الفم وعلاه وأعلاه حرف المد

الالف.

"أنا الآن من دون بدرية نعمة ؟!!!!"

أنا أعزل أمام عواقب حماقاتي التي كانت دريئتها بدرية نعمة.

هذا ما أقر به الشاعر في:

حين كنت ارتكب الحماقات

وأباشر أهوائي باجتياز خطوط الرب الحمراء

أخرج للوعيد لساني

: معي بدرية نعمة[١٧]

الشاعر مرعوب من فقده دريئة الوعيد على حماقاته.

الشاعر بلا بدرية نعمة = الشاعر بلا دريئة

الشاعر بلا بدرية نعمة = الشاعر يواجه حاسراً الوعيد المدجج عليه بذنوبه.

أنا الآن من دون بدرية نعمة ؟!!!!

أنا + بدرية نعمة = ٢ ، تثني التوحد بإمه يرعبه.

علامات الترقيم الخمسة دلت على مَن تبقى في بيت الشاعر بعد وفاة أمه:

أنا الآن من دون بدرية نعمة ؟ !!!!

١ الشاعر زوجة الشاعر وبنتهما وولداهما

كان بيت الشاعر (بإمه) = ٦ اشخاص = الشاعر وأمه وزوجه وابنتهما وولديهما.

بيت الشاعر (بعد فقد امه) = ٥ أشخاص = ؟!!!! = الشاعر وزوجه وابنتهما وولديهما.

الاستفهام بسيميائه الترقيمي أشار على هذا، وأشارت علامات التعجب سيميائيا على ما تدل عليه من احاسيس الفقد.

أزخم الشاعر علامة (الاستفهام = الشاعر) و (علامات التعجب = الزوجة والابناء) بدلالات شتى تعجز عنها دلالاتها الترقيمية، حتى نجده قد أدلَّ النقطتين (:) عليه وعلى أمه في سيميائية تنزاح، بل تخرج عن تداولها الترقيمي:

أنا الآن من دون بدرية نعمة

:

انا + بدرية نعمة

نقطتان متعامدتان (:) ، تُريان الاثنين، وتدلان سيميائيا على التثني.

إثنان قالهما الفقد (:) = الأم فقد الحياة بالموت + الإبن فاقد الموت الذي يحيه بها

هي في الموت بدونه = هو في الحياة بدونها= موت خارج الدنيا + موت في الدنيا

تتوسط (:) اثنين، القائل وقوله = ٢.

دلت (:) سيميائياً على التفريق بين الأم وابنها، فعلامة الترقيم (:)، ليست على مستوىً واحد، هي نقطتان متعامدتان: ألأعلى، ألأم في (الأعلى = السماء) التي ذهبت أليها، والأدنى، الشاعر في الدنيا التي هو فيها، وما الدنيا ألا مؤنث أدنى.

لا أقسى من هذا الإفتراق:

أم في الأعلى = أم في السماء.

ولدها في الأدنى = ولدها في الدنيا.

دلت الـ (:) سيميائياً على قائل ومُقال.

ألقول قائله مجهول معلوم، هو الموت، لقد قال الموت:

أنا الآن من دون بدرية نعمة

لم تقل علامة الترقيم (:): أنت الآن من دون بدرية نعمة ، بل قالت: أنا الآن من دون بدرية نعمة، في سيميائية دلت على أن القائل مجهول معلوم، قوله ليس قولاً لفضياً بل عملياً، فالموت قال الفراق واقعاً، وأنا أمسيت به من دون بدرية نعمة.

أو لكأن النص هكذا:

الموت: أنت الآن من دون بدرية نعمة

فقالت الإبن: أنا الآن من دون بدرية نعمة

تقدم الاستفهام علامات التعجب لم يقصد مراعاة المتداول الترقيمي المألوف بل جاءت به سيميائيتهما في القصيدة:

؟ = ألاب

!!!! = زوجتُهُ وأولادهما

أوجب تقدم الشاعر سببان: ألسبب الأول، هو رب هذه الأسرة، والسبب الثاني، هو المفجوع الأول فيها بهذا الفقد.

لقد اسقطت علامات التعجب الأربعة دلالاتها النفسية من دهشة وحيرة وقلق وغيرها على اثنين: الشاعر وأمه.

أنا الآن من دون بدرية نعمة ؟!!!! = تثنية الفقد،

أنا الآن من دون بدرية نعمة ؟!!!! = تثنية المفقود، هي من دوني وأنا من دونها.

هي ذهبت بزيارة مجهولة للاخرة، وأنا تائه بزيارة مجهولة في الدنيا = تثنية، وهذا الذهاب لم يك في زيارة مجهولة بل بزيارة، وكأن الذهاب اتخذ الزيارة المجهولة وسيلة له.

وتذهب بزيارة مجهولة !!

المقطع الاول، صفحته الأولى تبتدؤه زمنياً بـآنية الحاضر في جموده بـ (الان)

أما الصفحة الثانية، فتتحرك فيها الآنية، آنية الأمس إلى أمس لَزِمته حينيَّتُه، وأبقته فيها:

حين كنت ارتكب الحماقات

ألزمن الأول (ألآن) متحرك في حاضره، جامد عن أن يتقهقر إلى الأمس ليواصله، والزمن الثاني (حين كنت) متحرك في أمسه جامد عن أن يصل الى الحاضر ويحضر فيه، جسد هذا فعلا المضارعة **(أن تتركني وتذهب)**، حوّلت الأول منهما أن المصدرية إلى جملة إسمية جامدة توقف فيها الزمن، وعطف حرف الواو فعل المضارعة الثاني **(تذهب)** على هذا الاستغراق والجمود الزمني، أمست الحركة المرتجاة في الأمس، وليس لها حضور في غيره، هي استنساخ حاضر جامد لحركة الأمس، هي عزاء ورفد للتقويل وحث للمشاعر على الحركة، بعد أن يئس واقعُهُ منها.

إنَّ نسخ حركات ساكني الأمس والتمشي بها في ذاكرتنا، هو تعويض موضوعي لجمودهم عن الحركة في الحاضر والمستقبل.

لم يبدأ الشاعر بالمضارعة الزمنية بعد المصدر المؤول :

للمرة الأولى يحدث هذا:

أن تتركني بدرية نعمة

وتذهب بزيارة مجهولة

بل جعل الجملة الفعلية في سياق عطفه، فتقيدت حركتها المضارعة بجمود المصدر المؤول (أن تتركني) المعطوفة عليه.

(للمرة الألى يحدث هذا) = شبه جملة (لازمن) ⟵ أن تتركني = مصدر مؤول (جامد الزمن) ⟵ (وتذهب بزيارة مجهولة) = جملية فعلية قيدها العطف بأن مضمرة حولها إلى مصدر مؤول (زمن تجمد).

هذا الحدث أحدث التثني:

تركتني (أنا المتروك + وهي التاركة = ٢) + تذهب (هي الذاهبة + أنا الذي ذهب عنه =٢).

لم يكتب عاطفاً (وان تذهب) بل كتب "وتذهب" ، فخادع في النصب على عطف، وأوغل ذهابها في ذهاب جمد على لا عودته، أكد هذا في ارداف (تذهب) بـ (زيارة مجهولة):

وتذهب بزيارة مجهولة.

فاعل هذا النكوص، هو الموت الذي تجسد سيميائيا بـ أن تتركني + وتذهب.

لا سبيل لِمَن فقد الأحبة إلا الأمس يزورهم فيه، ويعيش معهم عليه.

ألجملة الفعلية "يحدث هذا" أوحت سيميائيا أن ما حدث حادثة وليس حدث.

النص يستفتحه الذهول وسكرة الفقد احتسيا دموع الفاقد ورنّحا به، ثم يدب في النص الصحو تدريجيا فنجد ثنائية النقطتين (:) في الصفحة الثانية من المقطع الأول، دالتين على الحكاية، يبدئان الجملة، كسيميائة ترقيم تتوسط الحاكي والمحكي، ويردفان في جملة واحدة، ما فارقها التثني (الأم والابن):

أخرج للوعيد لساني

": ههه... معي: بدرية نعمة"(١٨).

قابل الوعيد بدريئته:

: ههه... معي

: بدرية نعمة.

نقط الشاعر للفراغ بنقاط ثلاثة، دلت سيميائيا على أنَّ المحذوف مفرداً:

: ههه أمي معي

: بدرية نعمة

(:) = سيميائية تثني = أمي + انا

(:) = سيميائية تثني = أعني (أنا) + بدرية نعمة

النقطتان تتكرران في الصفحة الاول وفي الصفحة الثانية من المقطع الأول.

هذه الثنائية تختم الصفحة الاولى بصيغة تعجب تكررت مرتين (!!)، دل التكرار على اشتراك اثنين، الأُم والإبن:

وتذهب بزيارة مجهولة !!

هي بزيارة مجهولة للاخرة + أنا في زيارة مجهولة في في الدنيا = ٢.

كلا الزيارتين تكتنفهما الدهشة.

سيميائية التثنية بصيغ مختلفة تُري في هذا النص الشعري الأم وابنها الشاعر.

لم يكن مستفتح النص تأبين لأمه بل تأبين له، هو الفاقد له بفقدها،

إيجاز ماتقدم:

تتركنـ (ي) + تذهب (هي) بزيارة مجهولة = ٢=: = !!

الشاعر = ؟ = !

الزمن جمد بهما

: = الأعلى (السماء) = الأدنى (ألدنيا)

: = أنا الآن من دون بدرية نعمة ؟!!!!

و

أن تتركني بدرية نعمة

ألجملتان الدالتان عليه: الأولى جملة اسمية:

أنا الآن من دون بدرية نعمة ؟!!!!

والثانية مصدر مؤول:

أن تتركني بدرية نعمة

ولولا حركية تركها له لجاءت الجملة اسمية جامدة

إن حركية رحيلها عنه بالموت حملت معها جمودة بالحياة، لقد تكررت الجملة المصدرية بالعطف:

أن تتركني بدرية نعمة

وتذهب بزيارة مجهولة !!

نرى سيميائياً حذفُ أن المصدرية بعد واو العطف في (وتذهب بزيارة مجهولة)، حركية للذاهبة في هذا الذهاب الأخروي، مثلما نرى وجودُ إن المصدرية في (أن تتركني بدرية نعمة)، جمودَ المتروك، خاصة وأن الفعل (تتركني)، يُري سيميائياً المتروك بلا حركة، وإن أوقع العطفُ الجمود الدنيوي على الجملتين .

ألجملة الأولية مصدرية حركتها داخلية دلت على حركية الام بالترك، وجمود ابنها المتروك بعدها، على حين أن الجملة المعطوفة لم تسبقها أن المصدرية لأنها استقلت بحركية الموت الذي تداول الأم، ولم تنل هذه الحركية الشاعر الحي الجامد بعدها في دنياه:

وتذهب بزيارة مجهولة !!

إن الجملة المصدرية في روح اللغة جملة حركيتها داخلية تتوسط جمود الجملة الاسمية وحركية الجملة الفعلية.

لا تأبين للفقيدة في مستفتح هذا النص الشعري، الشاعر فيه مؤبن نفسه وناعيها ونائح عليها.

ثنائية الابن والأم لهج بها النص كله:

تتركني + تذهب = ٢ = !! = هي و أنا

حتى أن النص يتخذ ثنائية المكان: بيت الشاعر ومقبرة وادي السلام

المقطع الاول والثاني والثالث والرابع ينتهي بـ:

(الطبعة الاولى، دار الحطاب، البياع، التاسع من نيسان/ ٢٠١٤)[١٩]

ألمقطع الخامس والسادس مخصوص لوادي السلام في النجف.

ترك الناص في بيته الأحياء، زوجته وابنتهما وولديهما، وأخذ أمه في ثنائية موت إلى وادي السلام، ميتة القبر (الام) وميت الحياة (الابن)، دل على هذا المقطع الخامس الذي خص به أمه والمقطع السادس خصه به نفسه:

أيوجد قبر للايجار جوارك

لم يكتب الشاعر:

أيوجد قبر للسكن جوارك

بل كتب:

أيوجد قبر للايجار جوارك

هو ميت يتنفس، ما سكنت الحياة في أعضائه بعد كي يساكنها، هو يسألها في مجاورتها حيّاً يعيشه موتها.

ثنائية أنا وبدرية نعمة، ثنائية الواحد الذي ثناه الموت، تتفشى في النص بصيغ شتى، منها ثنائية الجمل وثنائية الكلمات وثنائية الترقيم، حتى تصل إلى ثنائية التكرار.

إنَّ الواحد (أنا = بدرية نعمة)، شطره الموت الى ثنائية متضادة.

هذا الواحد بأمه، ثناه الموت، وعلى هذا قال النصُّ شاعرَهُ.

نراه جاهداً في احضار بديل يُوسطه ليلتئم به المنفصلان، نرى هذا جلياً في الثنائية المتضادة في نصه.

الشاعر أيقنه الموت أن من المحال أن يعود الواحد (أنا وبدرية نعمة)، لذا صاح نصه هذا اليقين نواحاً وجزعاً، واصلاً بشاعره في نهايته الى يأسه من عودة الواحد فيطلب متوسلاً قبرا للإيجار جوار أمه ، قبر يُقربه منها بعد يأسه من عودتهما بعودتها واحداً.

أُدرج غيض من فيض الثنائية التي مشت في النص:

الثنائية في المقطع الاول:

تتركني + تذهب =٢

: = ٢

حين كنت ارتكب الحماقات + واباشر اهوائي..... = ٢

أخرج للوعيد لساني × معي بدرية نعمة= ٢

البديل:

أقول لصور القدسين + للأولياء الذين تراقبني اعينهم =٢

صور القدسين لا تراقبني اعينهم = لا أعنيهم (سالب القدسية)

" للأولياء الذين تراقبني اعينهم"[٢٠] ، لأنني من نسلهم ، لا للقدسية التي لا ينسبني فقدُها

لهم،

بحنو+ اشفاق = ٢ (إشفاق نسب)

أنا في حرز مكين= بدرية نعمة

معي بدرية نعمة = معـ (ي) + بدرية نعمة = ٢

تثنيه مع أُمه لا ليكونها بل ليكون بها

التوحد إطمئنان والتثني ذعر ، صحو الذعر يتثنى بفعلين وفاعل ومفعول به:

تتركني+ وتذهب = ٢

تترك (الفاعل يعود عليها) والمفعول (أنا) + وتذهب (الفاعل ضمير مستتر يعود عليها)،

تذهب فعل لازم، محذوفة منه ظاهراً (عني) = وتذهب عني

المقطع (١) كله ندب على الفاقد لا المفقود، ندب على من أفرده التثني بلا دريئة كان بها يلوذ، دريئة كانت هي في بيته لائذه.

تقديم أو تأخير أو زيادة أو حذف يعتري هذه الجملة التكررة ثلاث مرات في النص الأول:

"للمرة الأولى يحدث هذا:

أن تتركني بدرية نعمة

وتذهب بزيارة مجهولة" [٢١]

يُري ما تقدم أوجهاً متعددة لفجيعة الفقد بتثنٍ مبهر:

يبدأ تجسيد الفجعية في (تتركني)

أن تتركني بدرية نعمة

تترك هي + ني = ٢

وتتثنى بالذهاب

وتذهب بزيارة مجهولة

تذهب هي + (عني) بزيارة مجهولة =٢

وتتثلث في (زيارة مجهولة)

الفجيعة تتضاعف في(بزيارة مجهولة)

تتكرر هذه الجملة مسبوقة بـ لكن الإستدراكية وبكلمة لوحدها المعترضة

" لكن يحدث هذا للمرة الأولى:

أن تتركني بدرية نعمة

وتذهب – لوحدها- بزيارة مجهولة"(٢٢)

تَري (لوحدها) التثني الذي أحصله الموت:

لوحدها = تفريق الإثنين الواحد

مثلما تُري (لكن) الإستدراكية استفاقة الشاعر على أن لا دريئة له بعد اليوم مادام الرجوع للواحد محال، فقد حدث التثني، وأُفرد هو لذنوبه، ولا دريئة له بعدُ منها.

علا التكرار المذكور في أعلاه فراغ، قالت سيميائيته فراغ أمه، تلاه سطر ابتدأته لكن الإستدراكية وجملتها التي ذكرت في اعلاه مجيبة على هذا الفراغ:

لكن يحدث هذا للمرة الأولى = لكن هذا(الفراغ) يحدث هذا للمرة الأولى

الفراغ = **أن تتركني بدرية نعمة وتذهب – لوحدها- بزيارة مجهولة**

لقد تثنى الفراغ بهذا الترك، فراغي منك وفراغك مني، يحدث لنا للمرة الأولى، التثني في فراغين.

ألمقطع (٢)، بدؤه مازج الندب بالتأبين:

"صوتك المجعد من سيكويه ياأمُّ

من سيرسل هدهداتك الى المصبغة" (٢٣)

(ياأم)، نداء خرج عن الـ (أنا)، لتعم المنادى (الأم) أبناءها كلهم، وما قصد الشاعر من إظهارهم إلا اظهار مالاقته من تعب وضنك وهم، كان كله فيهم ولهم، حتى أن صوتها تجعد لهم، وهدهداتها هدت قلبها ولسانها عليهم.

الشاعر لم يسأل لصوت أمهم ولا لهدهاتها البديل الأفضل في الآخرة، بل طلب لتجاعد الصوت الكي، ولهدهدات أمه المصبغة، كي يزول عن ذلك الصوت ما كمشه، على أن يبقى عليه ماعلاه فيهم ولهم، إنه يريد للهدهات المصبغة التي تعيد لها ما أبهتته الدنيا منها.

لم ينسب الهدهدات الى اللسان، فلهدهدات الأم ألسنة روح وجسد، ومنها لسان الفم.

ينزل من التساؤلين هذين على ظهر قلب الشاعر جلدُ التقصير في أمٍّ جعّدت لسانَها الشيخوخةُ على ذكرهم والذكر لهم وتذكرهم، وعلى هدهداتها التي أخذتها الى ربها باهتة، لم يرسلها أحدهم الى مصبغة راحة تعيد لها بعض لونها.

هدهدات = مهدهدة (هي) + مهدهد لهم (أولادها)

سيمياء التثني تركت بعد هذين الجمليتين سطرين فارغين

من سيكويه + من سيرسل =٢

سطر فارغ + سطر فارغ = ٢

ترك سطرين فارغين، دل سيميائيا على:

صوتك المجعد من سيكويه ياأم + من سيرسل هدهداتك الى المصبغة =٢

صوتك المجعد من سيكويه ياأم + من سيرسل هدهداتك الى المصبغة = ٢ (أنا + أولادك)

ما فارقت تثنية الواحد النص الشعري هذا، وإن تجلت بتشيُّؤات شتى:

(أنا + أمي) =١ (قبل موتها)

(أنا + امي) = ٢ (بعد موتها)

تلازم الثنائية النص في مقطعه الثاني خارجة به من الندب إلى التأبين في غَيبيَّتين: دينية وميثولوجية، وقد استغرقه ذهول الفجيعة فأوغلت فيه، حتى غدا يتشرب اللاوعي من

الوعي الذي جرت به الحياة.

يقول الملقن (قائل) + (اسمعي) يا... بدريه"بت" نعمه (مُقال لها)=٢

أسمعـ ي + افهمـ ي =٢

أنـ ك ميتة + **يا بدريه "بت نعمه**=٢ (توكيد الضمير بالنداء)

فإذا سألك الملكان:

سائل + مسؤول =٢

سأل + قولي =٢

الملكان =٢

فقولي:

.....

.....

تنقيط المحذوف = ٢

التنقيطان سيميائيا يعنيان وجوب ردك على ما يسألك الملكان منكر ونكير، هذا الوجوب

قال به فعل الطلب قولي.

يأتي الشاعر بسطرين فارغين طويلين، سيمياء حذف، لكثير قول من الملقن.

نقل لنا الفاقد تلقين فقيدته بلغة أرادها سيميائياً أن تقول جهل الملقن الذي لا يدري من هي بدرية نعمة:

"يقول الملقن: إسمعي يا... بدريه "بت" نعمه

وافهمي، إنك ميتة يابدرية "بت نعمه" (٢٤)

سيميائية جهل الملقن أظهره الشاعر في:

كلمة "بت" التي كررها في جملتين مترادفتين، وهي كلمة دارجة في عاميتنا عن الكلمة الفصحية (بنت)، وكلمة "نعمه" التي كتبها النص بالهاء لا بالتاء المربوطة، وعلامة التنصيص التي دلت في "بت"، أرى الناص في هذا كله جهل الملقن، وأن المُلقِن مُلقَن من دون فهم، مثلما أرى في إهمال ركن التنصيص الثاني في ("بت) الثانية، أن التلقين أفقده جهلُ الملقن وجوب التهميش له، وأن كان لأصله الصحيح متن يتوجب التهميش له، لا يدريه الملقن.

سعى السطران اللذان سبقا التلقين بالنص للخروج من الندب الى التأبين، وأخرجا الفاقد من ندب ذاته في فقيدته إلى تأبيها، في سيميائية تشي بالتثني.

يرد على الملقن:

"لم ينتبه الملقن الى سلة مهملات ملونة

أوصى الله، ليرمي الملكان بها ذنوبك اللامرئيات"(٢٥)

تترك سيميائية التثنية سطراً فارغاً بعد هذين السطرين المكتوبين، لتبتدأ بعدهما سطراً في فراغين قصيرين:

"..... وما أدراك وأنت نائمة

تتونس الملائكة

بحياكة ذنوبك اللامرئية، حسنات

كتب النص أعلاه في ثلاثة اسطر:

..... وما أدراك وأنت نائمة

تتونس الملائكة

بحياكة ذنوبك اللامرئية، حسنات" (٢٦).

ألفراغ الواحد هنا دلالة على التي فرغت منها حياته، ففرغت بهذا الفراغ حياته منه، إنه الفراغ المتثني في واحده كما كان بأمه متوحداً، لقد أرانا ماهية هذا الفراغ تشظيه في تنقيطين، كل منهما يحتوي على ثلاثة نقاط، يُري واحد منهما سيميائياً الشاعر، ويُري الآخر أمه.

أرى الشاعر بالسطر الثالث تثنيةَ الذنوب، فذنوب أمه لا مرئية تحيكها الملائكة حسنات، أما ذنوبه، فهي حماقات وأهواء باشرها الشاعر في اجتياز خطوط الرب الحمراء:

حين كنت أرتكب الحماقات

وأباشر أهوائي باجتياز خطوط الرب الحمراء...

هبط الشاعر في استخدام الفعل (تتونس) الى مستوى الملقن، ليرد عن أمه رعب تلقينه، بفعل يستوي مع تلقينه في عاميته ويضاده في التغريض، فالتلقين شد للملقَن لإداء امتحان التلقين الشديد، ردَّه الشاعر بأريحية، غرضها إراحة أمه والتخفيف عنها.

لم يضع الشاعر الفعل (تتونس) بين قوسين يشيران الى عاميتها، مثلما لم يضع بينهما كلمة (بت) في قول الملقن، فالمحكي من الملقن محفوظ عن لغة عربية لا يدري قواعدها وأحكامها، والشاعر رد عليه بمثله لأمه،

أورد صفة (الذنوب) مرة كمثلها جمعاً، وأفردها في أخرى:

"لم ينتبه الملقن الى سلة مهملات ملونة

أوصى الله، ليرمي الملائكة بها ذنوبك اللامرئيات

و:

تتونس الملائكة بحياكة ذنوبك اللامرئية، حسنات" (٢٧)

أراد في الجمع القول مهما كثرت ذنوبك المرئيات فإن الله سبحانه أمر الملائكة برميها في سلة مهملات، على أنه أوردها مفردة لطمئنة أمه في التقليل من أهميتها متآزرة مع الفعل (تتونس)، تتقدمها جملة (وأنت نائمة)، أي وأنت لا تشعرين بها، سيحوكها الملائكة حسنات لك.

قابل الشاعر الجمع الموصوف بالجمع:

ذنوبك اللامرئيات حسنات

وصف الذنوب بالجمع، مخبراً الجميع أن الله سبحانه أوصى أن تُرمى هذه الذنوب عن

أمه مهما كثرت، راداً تلقين الملقن، وحين يختلي بإمه في الخطاب في تقديم له يبتدأه فراغان (سيميائية الإختلاء بها = هي وهو) ، يجهد أن يهون عن امه الحساب:

..... وماأدراك وأنت نائمة

تتونس الملائكة

بحياكة ذنوبك اللامرئية ، حسنات

..... = الشاعر وأمه

وماأدراك وأنت نائمة + تتونس الملائكة + بحياكة ذنوبك اللا مرئية ، حسنات

= التهوين على امه وطمأنتها.

طمأنة أمه في رفع ذنوبها المرئات، تُثني ذنوبه

ذنوب أمه غير المرئيات + ذنوبه المرئيات = ٢

اطمئنان + قلق = ٢

قلق فرض الندب مطلعاً للنص، ندب عليه لا على امه.

المقطع (٣) [٢٨]

حَيَّزَهُ الشاعر لمسندين، مسند الحطاب و مسند سومر؛ بدا المسند الأول كتوطئة موجزة جداً للمسند الثاني، ففي مسند الحطاب، جَهَد الشاعر في أن يُري لغة دينه لساناً له، فيما جهد في مسند سومر، في أن يُري لغة الميثولوجيا.

مسند الحطاب ، موحد يؤمن بإله واحد، يبدئ المسند الفراغ الواحد، بعده تتوالى حركية تقابل الثنائيات:

ألرب وجدك نائمة

ألرب الواحد + ك (أمه) ، حركيتها في الفعل وجد.

فاستخرجك من لحاء الطين ومن منكهات القرنفل والقصب

من لحاء الطين + ومن منكهات القرنفل والقصب =٢،

من لحاء + الطين=٢ + ومن منكهات القرنفل + والقصب= ٢

حركية فعلية ثنائية في: وجدك + استخرجك =٢

ضفاف سومر + لحاء الطين =٢

يختم مسند الخطاب بسطر:

..... وقيل لطفولتك ضوع توابل أخرى

يبتدأ السطر بتنقطين كل منهما ثلاثي النقاط ، واحد له وواحد لها

ثنى الفراغ الأول بفراغ:

فراغ + فراغ = ٢

إلتزم الشاعر في دينه الذي قال أن الانسان خلق من طين، لكنه جمح به الخيال فأعلى خلق أمه في أن اضاف للطين منكهات القرنفل والقصب وتوابل اخرى.

مسند سومر خرج عن توحيد الشاعر، فهو غير مسند اليه، هو مسند أسنده الى سومر الموغلة في الميثولوجيا:

يكتض هذا المسند بالتثني:

ناءٍ قوس الليل بأقماره المتصالبة

فهبطت الآلهة من الأعالي

جملة اسمية جامدة تتحرك فجأة في حيزها الزمكاني جملة فعلية.

يتكرر هذا في تثنٍ:

ألآتون..

لسد شقوق الريح برقائق الذهب

مروا على بيت الألواح

استودعوك الناموس وارتفعوا

إحصاء الثنائيات:

ناءٍ قوس الليل بأقماره المتصالبة + الآتون.. لسد شقوق الريح برقائق الذهب = ٢ جملة إسمية

فهبطت الآلهة من الأعالي + مروا على بيت الألواح =٢ جملة فعلية

استودعوك + ارتفعوا =٢

الأتون أتى بعدها بنقطتين دلالة على محذوف دل عليه ما علاه (الآلهة):

فهبطت الآلهة من الأعالي.

الآتون.. = الآتون الالهة = ثنائية لفظية= الآتون + الالهة= ٢

الناموس + ختما اسطوانياً = ٢

فراغ يثنيه فراغ لاحق:

فراغ + فراغ = ٢

يا ابنة الالهة والكواكب التسع + يابنت اثني عشر ولي = ٢

في داخل التثني الاول تثنية عطف

يا ابنة الالهة + الكواكب التسع =٢

ينهي النص التنادي بـ:

يا بنت اثني عشر ولي..

النقطتان دلالتهما في النص الشعري هذا على واحد من اثنين:

مدلول قريب الذكر، او مدلول في قارئه مايملؤه

الآتون..

يملأ النقطتين لفظ (الآلهة) المذكور في السطر الذي يعلوه

يابنت اثني عشر ولي..

أي: يابنت اثني عشر ولي شيعياً(مايملؤها قارؤها)

دلالة ذلك:

- اثني عشر.

- الشاعر سيد من نسل الـ اثني عشر(ع)، وأم السادة، هي علوية، وفق تداولنا الإجتماعي.

ياابنة + يابنت =٢

يُري الشاعر الميثولوجية في ابنة ويُري الدين في بنت.

يقول لسان آل مذهب الشاعر: يابنت علي، ويابنت الحسن، ويابنت الحسين، ولا يقول ياابنة.....، فالإبنة فيها فخامة، لا تقرب المناداة ولا تحضرها لدعائهم.

التنادي كله سيميائياً مبني على ثنائية: المنادي(الشاعر) + المنادى (أمه) =٢

ثنائية أخرى تحضر، هي ثنائية: القادمون من السماء(الأنوكي) + الارض=٢

تبدأ السيميائية الثنائية مكانياً.

في الفالة والنحري = من سيمائيات مكانية الجنوب

في الزهرة ورفيقاتها = من سيميائيات مكانية الأنوكي

شبها جملة = في الفالة والنحري + في الزهرة ورفيقاتها =٢

يترك سطراً فارغاً(سيميائية الفراغ)

ثم يكتب

وبالاثمد والنيل = ٢

بشحم الرماد = إستعارة تحمل ثنائية (الشحم + الرماد) =٢

شبها جملة تتثنى: بالاثمد والنيل + بشحم الرماد =٢

يترك سطرا فارغاً (سيمائية الفراغ)، ثم يكتب:

رسموا خرائط عودتهم للأرض على يديك

تثني الفعل: نقش الأجداد + رسموا

ثلاثة فراغات فاصلات بين التثني، وما جذر التثني الا تثنيته بإمه:

أقام أمه في ثنائية مكانية: الأولى أرضية (في الفالة والنحري)، وهما سيميائية دلت على الجنوب العراقي، ومدينة ميسان تحديداً، والثانية فضائية (في الزهرة ورفيقاتها).

وفي نقش أجدادها على جبينها مواقع النجوم.

في (جبينك)، تَري سميائية بوصلية القدوم للارض ومغادرتها، صارت أمه في ثنائية مكانية الأرض والفضاء، ولقد اختار الجبين ليساوي سيميائية النجوم، فالجبين أعلى الجسد وأسمى مافيه، والنجوم في علو كوني عن الارض.

لم يكتب:

رسموا خرائط عودتهم للنجوم على يديك

كتب:

رسموا خرائط عودتهم للأرض على يديك

هذا السطر هو حسن تخلص لما يليه:

وها... عدت الى الأرض

يداك في (على يديك)، مرسم خرائط عودتهم، والجملة انزاحت الى الكناية؛ نقول (على يديك نجوت)، أي (بفضلك نجوت)

كتبنا أن النقاط الثلاثة المردفة (.....) تدل على فراغين، وقد حلهما هنا مغادران، هما: ألأم التي غادرت الحياة الى قبر، والإبن الذي غادر الحياة في الحياة.

في سطر: وها... عدت الى الأرض.

نجد بدرية تملأ الفراغ، لكنه يثنيها في سطرين فارغين بعد هذا السطر، أما الفراغ الذي سكنته بدرية في: وها... عدتِ الى الأرض(دلت التاء المؤنثة في (عدتِ) عليها)، فقد تثنى بسميائية (أنتِ هم) في حشد من الثنائيات.

ياأربع نيرات

يانوء الثريا

ويابرج الحوت، ونجم الصرفة

ياسبع نيرات

ياثروى الكواكب

وهجرة الوز

ثنائيات داخلية

المنادى بلا عطف ٢ = اربع نيرات + نوء الثريا

٢= سبع نيرات + ثروى الكواكب

يابرج الحوت ونجم الصرفة =٢

العلو المجازي + العلو المادي =٢

هجرة الوز =٢ = هجرة + مهاجِر(الوز) = المهاجر+ المهاجر اليه =٢= الرحيل= ٢= رحيل بالموت المادي (الأم) + رحيل بالموت المعنوي (الإبن).

هذه سيميائيات متداخلة علينا تفكيكها:

أربع نيرات = ٤ نجوم = بناتها اللواتي هنَّ على قيد الحياة.

نجم الصرفة =١= نجم أفل من النجوم النيرات = إبنة لها، سبقتها إلى الآخرة.

نوء الثريا = عنقود نجمي في السماء عدده ٧ = أبناؤها السبعة

برج الحوت = برج واحد من ١٢ برج في السماء(مذكر) = برج متحول = إبن لها توفي

في حياتها.

موجز ما تقدم:

أولاد الام = ١٢ = ٤ بنات على قيد الحياة + واحدة متوفاة + ٦ أبناء على قيد الحياة + واحد متوفى.

بعد فراغ ، يأتي:

يا سبع نيرات = ٧ أبناء

يا ثوى الكواكب= ٥ بنات

ويا هجرة الوز= إبن+ إبنة (هاجرا عن الدنيا الى الآخرة)

يختتم الشاعر المقطع (٣) بـ:

مازال نهر الكحلاء يأمل ان يستحم بك

لعل شيباتك

تعلو بأمواجه لمراتب الفضة

علو الشعرية، إرتقاءُ السطر الأول:

مازال نهر الكحلاء يأمل ان يستحم بك

ألنهر هو الذي يأمل أن يستحم بأمه لتعلو بشيباتها أمواجه، الى مرتبة الفضة.

دل هذا سيميائياً على مسقط رأس أمه (الكحلاء، قضاء في محافظة ميسان).

ألفضة معدن رخيص، فرضه لونه الموافق للون الشيب، وأعلى قيمته في أنه شابه لون الشيب في رأس أمه.

أظهر هذا كله سيميائية التثني في:

نهر الكحلاء + يستحم بك (انت)=٢

نهر + يستحم بك =٢

أمواجه + الفضة =٢

هذا الجزء ظاهره دخيل على المقطع الثالث غير أن هذا السطر :

وها... عدت الى الارض

تقدمه فأعاده إلى المقطع بحضور زمكاني.

إن العودة إلى مكان ما تفرض حضور سابق فيه، وهذا ما قال به الفعل مازال الذي مد الأمس شابكاً إياه بالحاضر، كما دل في سيميائية على الهبوط من ميتافيزيقيا الفضاء التي مد لها المقطع الثالث سطوره، إلى الأرض التي تكفل بها المقطع الرابع)[٢٩]، معيداً النص الشعري إلى (مسند الخطاب)، خارجاً عن (مسند سومر)، مبتدئاً بـ:

في الروزخونيات

... بتراثاتها

اندفع الفقهاء بدفع الرأي القائل أنك ميتة

أو انك..انك... ميتة بالكاد

نقطتان دل عليهما ماقبلهما:

أو انك ميتة انك... ميتة بالكاد

ميتة + ميتة = ٢

ثلاثة نقاط دلت على مالئ واحد لها تَثنى بمتثنى الموت المادي والمعنوي

وإنك..

.. = أنا وانت

إن مالئ النقاط الثلاثة هو منادى (ياأمي):

إنك... ميتة بالكاد

إنك ياأمي ميتة بالكاد

يحاول إشعار إمه بالحياة معه، ويحاول إشعار نفسه بالموت معها، طالباً التوحد في المحاولتين.

في الروزخونيات

... بتراثاتها

لعلك ترى أن النقاط الثلاثة يَصح أن تملأها كلمة (الشيعية)، أي هكذا:

في الروزخونيات

الشيعية بتراثاتها

الروزخونيات كلمة تقدمت فراغاً يمكن أن تحله كلمة (الشيعية)، حذفها الشاعر لدلالة كلمة الروزخونيات عليها، اذ لا روزخانيات غير الروزخونيات الشيعية، فلا روخونيات سنية مثلاً.

إن سيميائية حذف كلمة الشيعية، تكمن في نأي الشاعر عن الطائفية.

إبتدأت الجملة بعلامة التنقيط الدالة على فراغ محذوف، ولا يجوز ان تبتدأ الجملة ترقيمياً بأداة من أدواته، لكن الخطاب ابتدأ الجملة بالتنقيط، ليدل سيميائياً على أن المحذوف هو المنادى.

يلي السطر الحاوي على النقط الثلاثة المترادفة، فراغ صريح ، يُثنّيه:

(...) + (سطر فارغ)=٢

إنشغل الفقهاء بدفع الرأي القائل إنك ميّتة ،

أو أنك تعيشين الآن حياة سلبية

أو.. إنك... ميّتة بالكاد

دل بالنقطتين على قول العلماء في أمه، ودلت النقاط الثلاثة على أمه، لكنَّ (أو) والنقطتين، أرادتا القول أن قولهم فيها يصلح في إثنين، أنا وأنت.

تثني الأم: ميّتة + حياة سلبية = تثني الإبن: ميّت + حياة مسلوبة معنوياً

كتب – بإعتبار ما سيكون- ميِّتة ولم يكتب مَيتَة، زاد عليه (بالكاد)، في تشبث قربٍ يقربها من الحي الميت الذي في ثيابه.

على هذا يمكن ملأ الفراغات هذه:

ميتة بالكاد = حياتك المسكوت عنها

تحضر علامة الترقيم النقطتان في ترادف عمودي لتقولهما(:)

تقول الأُم والإبن، ويخرج من بين النقطتين حالهما.

: النوم من دون تأويل

أو

شروحات غير مستوفية، مع ذكر الشيء بما يناسبه

لصعود بدرية نعمة إلى حوليات النجف الاشرف

(الطبعة الأولى، دار الحطاب، البياع، التاسع من نيسان / ٢٠٠٤)

النوم من دون تأويل + أو شروحات غير مستوفية =٢

ذكر الشيء بما يناسبه = الشي + ماياسبه =٢

سطران فارغان يترادفان:

فراغ + فراغ = ٢

بعدهما توصد مكانية النص الأولى :

(الطبعة الأولى، دار الحطاب، البياع، التاسع من نيسان / ٢٠٠٤)

ألمكان يتثنى بالنص بعد مقطعين يحوزهما المكان الثاني وهو وادي السلام، من دون تسمية صريحة، لكن أسطر المقطعين صرحت بمكانهما، على هذا، يتثنى المكان في النص الأول:

(الطبعة الأولى، دار الحطاب، البياع، التاسع من نيسان/ ٢٠١٤)+(وادي السلام) =٢

ألصفحة الرابعة والعشرون المنتمية للمقطع الرابع خرجت من مكان المقطع (دار الحطاب/ البياع) وقالت وادي السلام مكاناً لمروياتها، خرجت بسميائية التثني في مقطعين فقط، وخرجت بشخصين لاثالث لهما(هو+ أمه) من بيت الحطاب الذي كان يضم ستة اشخاص، هم (أم الشاعر+ ألشاعر+ زوجته+ أبناه + إبنته).

ألجزء الأخير من المقطع (٥) أخرجه من (طبعة وادي السلام) في صفحتين، ولم يلحقه بـ (طبعة وادي السلام)، هو توطئة للتأبين المعبدي الذي حازه المقطع الخامس كله، فكان كله جنائزية معبد على فقيدته، على أنه قد أهم المقطع السادس بهمه كما سنرى.

نُري سيميائة الجزء الأخير من المقطع (٤):

... العلماء والمحققون في الجرح والتعديل

وجدوك تختلفين عن نفسك في طبعة مقبرة وادي السلام بـ مقبرة وادي السلام بـ ٧٦ موضعا؛

واعتمدوها الشراح على انها عمرك

(فـراغ)

نومك مريب يابدرية بت نعمه

... إن **العلماء والمحققون في الجرح والتعديل**

كلمة محذوفة واحدة، دلت عليها النقاط الثلاثة، يمكن أن تكون حرف التوكيد (إنَّ)، ذاك أننا ذكرنا أن النقاط الثلاثة تدل على كلمة محذوفة واحدة.

حذَف الشاعر حرف التوكيد لتوكيده ما ليس بمؤكَّدٍ عند الأخرين، لكنه يؤكد المؤكد ويزيده عنده شاعراً، إنَّ (إنَّ) هنا توكد ما لا يؤكده إلّا جواد الحطاب.

فيض من الثنائيات يكتسح الجزء هذا:

العلماء والمحققون=٢، الجرح والتعديل=٢، وجدوك، واعتمدوها(فعلان ماضيان لا ثالث لهما)=٢، تختلفين (فعل مضارع يتطلب فاعله مفعولاً به مختلفاً معه أو عنه) – تختلفين

(انت) عن نفسك=٢، ٧٦ موضعا، عمرك=٢.

في الصفحة مفرد واحد هو: طبعة وادي السلام، يثنيه في المقطع نفسه طبعة البياع:

طبعة وادي السلام، طبعة البياع=٢.

يأتي الفراغ ليسطر الموت، فيردفه بسطر يكذبه:

(فـراغ)

نومك مريب يابدرية بت نعمه

نومك هذا، شك في ان تعودي منه: موتك + نومك =٢

سيميائية العدد ٧٦:

وجدوك تختلفين عن نفسك في طبعة مقبرة وادي السلام بـ مقبرة وادي السلام بـ ٧٦ موضعاً

تختلفين عن نفسك

النفس في الجسد دلالة الحياة فيه.

أنت الان في موضع واحد ساكن لا حراك فيه، تختلفين عن نفسك (النفس) الحية التي تموضعت في ٧٦ موضعاً زمكانياً، خص الأرض مكاناً لا موضعاً منها، فهي بعد الموت عاشت زمكانين، زمكانية أرض الأحياء وزمكانية أرض الموتى في حياة ثانية لا في تموضعات جثامينهم.

أنت الان جسد في زمكانية الموضع الواحد.

ما بقي من دون تثنية في السطر الاخير من الصفحة (٢٤)، المسبوق بفراغ:

(فراغ)

نومك مريب يابدرية بت نعمه

تثنيه الصفحة التي تليها:

إلى أي حد يمكن الإطمئنان إلى نومك المريب

يابدريه

(فراغ)

والشائعات بأن "نحل المغفرة" الذي يحول حول سجادتك

هو من يزود انهار الجنة بالعسل...

فراغ + فراغ=٢، نومك مريب + نومك المريب=٢، يابدرية بت نعمه + يابدريه =٢، يمكن الإطمئنان + الشائعات (لا يمكن الاطمئنان)=٢، يحوم + يزود=٢

أما النقاط الثلاثة التي تختم المقطع فمحذوفها (منك):

هو من يزود انهار الجنة بالعسل...

هو من يزود انهار الجنة بالعسل منك

نستجلي تثني أخر في قراءة مباينة:

الجرح = موضع (موضع الجرح)

يستخدم الشاعر علم الجرح والتعديل، لنصه.

التعديل= عمرك تُعَدُّ سنينه الأرضية بعدد مواضع جروحه الـ (٧٦)عاماً، لذا لا بد لنا في هذا الى علم الجرح، ولأنه يعدل بعد الموت الى حساب خير فلا بد لنا من علم التعديل:

نومك مريب يابدرية بت نعمه

أي

موتك مريب يابدرية بت نعمه

عله يكون نوماً.

ألإطمئنان إلى نومك أطلب له علم الجرح والتعديل، عله يوافقني ويؤكد نومك لا موتك

موتك نوماً.

يأتي فراغ يأتي بعده

والشائعات بأن "نحل المغفرة" الذي يحول حول سجادتك

هو من يزود انهار الجنة بالعسل...

علم الجرح والتعديل × الشائعات=٢

علك في نوم × ميتة

لعل من سيميائيات استخدام علم الجرح والتعديل في نفس الشاعر، أن الجرح هو الإماتة والتعديل هو الإحياء.

المقطع (٥)[٣٠]

صحا الشاعر في هذا المقطع على تصديق الشائعات ودحض علم الجرح والتعديل، ومشى على الأرض في تأبين دافه العزاء في تثني رائع بدأه تأبين معبدي للفقيدة وصراخ جنائزي، تقدمته واو القسم وأنهته ثلاث نقاط يليها سطر فارغ:

والذي هو...

(فراغ)

لنا أن نكرر في الفراغ الوارد ضمير الفصل (هو)، ولنا ان نضع فيه ما به نسبحه ونحمده ونقدسه سبحانه، أراد لنا الشاعر حرية ملء الفراغ في سبيل إرادة تيقين ما يريد قوله بعد القسم، لقد ترك لتمجيدنا وتفخيمنا وما بنا من إجلال لـ (هو) سبحانه، ملءهُ:

سيمائية التهويل: ١- والو القسم، وما للقسم من تهويل مخيف. ٢- ضمير الفصل هو، ضمير منفصل لكنه متصل بدينك ومذاهبك وأنت صلة واحدة من كثير له. ٣- الفراغ ، أراد أن تضع بيدي خيالك وعقلك ما شاء منك من تهويل أسكنه فيك تراث دينك او مذهبك٤- كلمات معجمية، يسدل عليك ابهامك لها قدسيةً وتهويلاً، منها: شثن الماء، ظلفة قبرك. ٥- كلمات منحوتة تدل على القدسية والتعبد: بسملت، هللت، حيعلت. ٥-

الكنايات المبهمة التي تفرض التهويل: غاضت الشواهد، شثن الماء، دبغ الهواء، تلاطم الرمل ٦- التناص القراني: " وجاء من اقصى المقبرة قمر يسعى" و " تنزل الشمعدات والنور فيك" و" ختم الله على ايامك المسكوكات: رضواني.

سيميائية التثني:

١- تثني الفراغ: الفراغ يتثنى في كل صفحة من الصفحات الخمسة التي روت هذا المقطع.

٢- تثني الثلاث نقاط:

فسبحانك...
اعطاكه ربك...

❖

... فأمنت

وبسملت...

ألمدهش أنه أفرد فراغ ثلاث النقاط في الصفحة الأولى لأنه خص به المفرد الفرد الصمد، وثناه فيما تبقى من المقطع للدلالة عليه وعلى أمه.

١- علامة الترقيم (:)

لم يعتمدها التثني عنده لأنها هي أداة يثني مابعدها ماقبلها.

٢- تثني الأفعال: أزبدت - وتلاطم/ غاضت - وتنكرها/ شثن - ودبغ/ أطلقت- فانشطر/ وجاء - يسعى/ فسمعنا - ورأينا/ تنزل الشمعدات والنور فيك، أي وتنزل النور فيك، وغير هذا من هذا التثني ومن سواه، تجلى في المقطع هذا.

زخ الشاعر مازخه في التثني أعلاه، وظفره مقطعاً رقى إلى سماء قدسية، أراد أن يرى ويُري بها أمه، ولو أنخنا النقد في هذا، لأقامنا صفحات وصفحات.

المقطع (٦)[٣١]

هذا نصُّه:

يحدث هذا للمرة الأولى

(فـراغ)

أيوجد قبر للإيجار جورك

فما اعتدت النوم بعيداً عن شيلتك البيضاء

كأحزان القدسين...

نعود الى مطلع المقطع (١)

"أنا الآن م دون بدرية نعمة

:

للمرة الأولى، يحدث هذا:

أن تتركني بدرية نعمة

وتذهب بزيارة مجهولة"(٣٢)

.....

مطلع المقطع (١)

للمرة الأولى، يحدث هذا:

المقطع (٦)

يحدث هذا للمرة الأولى

التقديم والتأخير في الجملة الواحدة قلب شبه الجملة الى جملة فعلية، دلت في زمن مضارعتها على أن ترك أمه له صار يقيناً، هما الآن واحد تثنى، أم تحت التراب وابن فوقه، ولا سبيل له إلا في طلب المجاورة استئجاراً لا شراءً، لأن الأحياء لا يسكنون القبور:

أيوجد قبر للإيجار جوارك

بعد يئس، ها هو يعيش التثني الذي لن يعود توحده، فيطلب المجاورة.

فما اعتدت النوم بعيداً عن شيلتك البيضاء

كأحزان القدسين...

ألنقاط الثلاثة دلت على كلمة محذوفة هي: المَيتين.

نتقهقر في النص فنجد للشيلة حضوراً آخر:

"..... أعرف أن الله

صديق شيلتها السوداء كأحزان القديسين"[٣٣]

النقاط الستة دلت على اثنين اتحدا، هما هو وأمه، وهذا الإتحاد يحميه من ذنوبه، على هذا:

أخرج للوعيد لساني

: ههه... معي بدرية نعمة

النقاط الستة المترادفة لن تتكرر بعد هذا متصلة، لقد فصل الموت بين شقيها:

..... =..... = أنا أُمي

شيلة أمه في المقطع الأول سوداء كأحزان القديسين وفي المقطع الأخير بيضاء كأحزان القديسين !!!.

أحزان القديسين في الأرض سوداء، لوّنتها أعمال آلها عليها، وهي بيضاءعند ربهم في آخرتهم لأنها في سبيله.

شيلة أمه الأرضية سوداء، تُري لون الحياة التي عاشتها عليها من ضيم وقهر وخوف على أولادها الذين عايشوا الحروب والحصار، هو لون سيتحول إلى البياض عند ربها في آخرتها، فهو كأحزان القديسين طاهر نقي، ما لوّنته الأرض بأطماعها ومعاصيها.

النص الثاني (بعض نثار الذهب)

ألمجموعة الشعرية الأم – على ما تقدم– عنوانها (قبرها ام ربيئة وادي السلام)، كونَها نص شعري، أسماه (بدرية نعمة، قبرها أم ربيئة وادي السلام)، صاغه الشاعر فأسخلت الصياغة نثاراً ألحق بعضه نصاً منفصلاً، عنونه بـ (نثار الذهب)، وبعد توطئة تقدَّمته من الشاعر، تحول العنوان إلى (من نثار الذهب)، رأى الشاعر فيما قدمه به، أن "هناك القصيدة وهناك ما ينمو بجوارها، ويتغذى على ما يصلها عبر النسغ المشترك" [٣٤]، أسماه بالناميات ورأى إن بقيت هذه الناميات في القصيدة "ستشتت نظر الباحث عن جوهر الجمال وتأخذ حصة من حق القصيدة الأم، وهذا ما يمكن ان نسميه بالنخلة وفسائلها، والتي يعمد المزارعون الى رفعها، وبطرق فنية تحتاج الى مهارات عديدة ، لنقلها وزراعتها ثانية في مكان آخر"[٣٥].

أراد الشاعر بتوطئته هذه تبرير نقل (الناميات) عن النص الشعري الأم، وزراعتها في نص منفصل.

إيجازنا لما تقدم:

نثار الذهب هو ما انتثر من مادة الذهب الخام آناء الصياغة خاماً لا أصابع ابداع عليه، هو بعض المادة الخام أزالته الصياغة عن إبداعها.

الفسائل ما نما جوار النخلة حاملاً عنها جيناتها الوراثية، لذا فشتان بين الإثنين فيما تدلان عليه وتنزاحان إليه.

أعلى الشاعر مادة قصيدته في نصها الأول مسمياً ما تساقط من صياغته لها (من نثار الذهب):

زثاء أمه = الذهب = النص الأاول في المجموعة

ما تساقط من صياغته لهذا الرثاء= النص الثاني(نثار الذهب)

ألإيثار يقول هذه التسمية، فما أعلاه الشاعر هو الذهب = رثاء أمه، ولو أنه أبدل بنثار الذهب الفسائل لكانت الأثرة،

لم تكتب الشاعرَ الأثرةُ في مجموعته الشعرية هذه كلها، بل كتبه الإيثار مبتدئاً في تقديم

اسم امه على اسمه، كاتبين اثنين لها.

أمه هي سبيكة نصه هذا، ولقد أرقاها عليه وعلى ابداعه ورأى بها سبيكة ونثاراً، أجل وأسمى من أصابعه الابداعية.

ألذهب = أم الشاعر

ألذهب هو الذي صاغ هذه المجموعة الشعرية وليس هي التي بشاعرها صاغته شعراً لها.

النص الثاني من تسعة مقاطع تقدمته توطئة لشاعره، سيميائية هذا:

تقدم على أن النص الاول من ست مقاطع، وانه في طبعتين طبعة دار الحطاب وطبعة وادي السلام وأن الطبعة الاولى من أربعة مقاطع وأن الطبعة الثانية من مقطعين.

نوجز ماتقدم سيميائيا:

ست مقاطع = ماسكنوا في بيت الحطاب قبل الفقد:

أمه + الشاعر + زوجه + ولداه + بنته = ٦

خرج من طبعة دار الحطاب مقطعان الى طبعة وادي السلام هما = الشاعر + أمه

النص الثاني كوّنته تسعة مقاطع وتوطئة الشاعر

أولاد الفقيدة = ١٠ (٦ أبناء + أربعة بنات)

التوطئة (لإبنها البكر) + ٩ مقاطع = ١٠ = النص الثاني من عشر مقاطع.

نثار الذهب(النص الثاني) = توطئة + ٩ مقاطع =١٠.

ألذهب = الأم

نثار الذهب= ١٠ أولاد.

نثار الذهب(الأولاد العشرة) – التوطئة(إبنها الشاعر) = من نثار الذهب (تسعة أولاد).

النص الأول كله احتضار، سببه الفصل الذي أجراه الموت على سينامية الأم وابنها، وهو محاولات للخروج من التثنية الى التوحد، بينما النص الثاني، يُحضر في مقطعه الأول أولادها:

"مادام موتك في أوله

سنرتب شمساً شمساً تليق بقامة قيلولتك"(٣٦)

ثم هاهو يطلب منهم:

"قسطوها علي

لن أقدر على غيابها دفعة واحدة" (٣٧)

قسطوها علي لا قسطوه علي(الغياب)، أراد أن لا تؤخذ كلها دفعة واحدة منه، فالمقسَط هي لا الغياب.

ألنص الثاني بمقاطعه التسعة، نص واعٍ يدرك أبعاده، خارج من ذهول المصاب، بعد أن تجرع ذهولَه كلَه النصُّ الأول، أرى النص كله لحظات صحو من ترنح النص الأول، وإن تقابل المقطع الأخير من النص الأول بالمقطع الاخير من النص الثاني يُرى هذا.

يريد الفاقد الحي في آخر مقطع من النص الأول، قبراً للايجار قرب المفقودة الميتة، لكنه في آخر مقطع من النص الثاني، يكتب وعيه:

"خدر في الحبر:

(فـراغ)

استنسخ اليقين

لأزور المقبرة"(٣٨)

خدر في الحبر= تعب أوصل صاحب النص إلى إنهاكه من دون جدوى، فلا أنت تعودين ليختفي التثني، وليس لحي ان يجاور ميت في قبر للايجار.

ها هو من فم قلم خار به اليأس، يصدح:

"استنسخ اليقين

لأزور المقبرة

يقين موتك استنسخه وأذهب به لزيارتك

على امل:

ستنامين..

وأنا..

تحت ملل ناعم"(٣٩)

متى يكون هذا، يجيب:

"أنتظر

تصحيح مسودة الحياة"(٤٠)

كلنا ننتظر تصحيح الحياة المسودة، وننتظر تحبيرنا في الحياة الخالية من أخطاء الدنيا، وخطاياها.

أظهر اليأس العزاء في المجموعة، نزراً جاء به محال التثني ليس غير، لا قصد إيصال فلسفة أو حكمة توصل قارئها إلى سكينة أو موعظة او تسليم ، ولا شائبة على الناص في هذا، فكلا منصوصيه مبني على التثني ولا يهمه سواه.

المدهش أن الشاعر نقط مرتين بنقطتين مترادفتين لا لنملأ نحن كل منهما بما دل عليه ماعلاه، بل ما يأتي به هو.

ألأمل = ستنامين.. = أنت وأنا

ألأمل = وأنا.. = أنا وأنت

دل ما قبل النقطتين على نفي التثني، فنفنه النقطتان الدالتان على التثني.

ستنامين.. (ستنامين ليس وحدك، بل انت وأنا)

وأنا.. (سأنام ليس وحدي، بل أنا وأنت)

سيميائية النقطتين في النص الثاني تجانب سيميائية النقطتين في النص الأول، إنه توق إلى قتل التثني الذي فرضه موت أمه عليه، حد أن وصل به اليقين من أن لا عودة الى هذا التوحد إلا بالموت:

ستنامين..

وأنا..

تحت ملل ناعم

ألمجموعة بنصيها تصنف على أنها قول شعري أو شعر منثور، مابيها من الايقاع الخارجي إلا هذا:

"بيني..

في آخر اصقاع الحزن

وحنانك بيت

أنا طفل ضيعه الشعر

فما ضرك لو آويت.."(٤١)

كتابة عروضية:

بيني

./.

فعْلن

في آخر أقصاء الأرضِ (ي)

./. ./. /// ./. ./. ./.

فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن

وحنا، نك بيت

///. ///..

فعِلن فعِلان

أن طف ، لن ضيـ ، يعه شـ، شعرو

///. ، /. /. ، ///. ، /./.

فعِلن ، فعْلن ، فعِلن ، فعْلن

فـ ما ضر، رك لو، أأَوَيت

/ /./. ، ///. ، /./..

فعْلن ، فعِلن ، فعْلان

جاء أعلاه شعراً حراً في خمسة أبيات على تفعيلة مجزوء مشطور الخبب، وقد سبغ ضربين منه، على أن الفاء في (فماضر)، قد كسرت الوزن، ولا نجد الشاعر يذكر كلمة شعر في مجموعته الا في هذه، ولعله أراد كسره للوزن بالفاء نفي الإيقاع الخارجي المنتظم، عن قصيدته وإن جاء به عفو الشعر.

تلفتنا النقتان في:

فما ضرك لو آويت..

.. = ٢ = الشاعر+ أمه.

نقطتان مطروحتان في تجاورٍ يُري تجاور الموتى، إنه يطلب مجاورتها مطروحاً -كما هي- في لحدها.

لنا بحث مفصل في النص الثاني من هذه المجموعة الشعرية، يصل هذا البحث ويتم دراستها سيميائياً، منعتنا عن إلحاقه الإطالةُ التي لم يعد يستسيغها هذا العصر اللاهث بآهليه، وتستثقله المجلات المحكمة الناشرة، ومنها ما يرفضه.

ملحق رقم واحد

من سيرة الشاعر جواد الحطاب، عنه:

الأسم الكامل: جواد كاظم حطاب

اللقب الأدبي: جواد الحطاب

الولادة البصرة

يعود نسبه الى الأسرة العلوية الهاشمية.

في طفولته يصاحب جده لأبيه العامل في (سكك حديد البصرة)

ليتعرف من خلال ميناء البصرة على عالم الفقراء، وحياة العمال الصعبة، فينعكس ذلك - فيما بعد- بقصائد ديوانه الاول (سلاماً أيها الفقراء-١٩٧٨) وبعموم قصائده اللاحقة.

١٩٧٥- ينتقل عام إلى بغداد مع عائلته (بحكم وظيفة والده العسكري الذي نُقل إلى مقر وزارة الدفاع في العاصمة)، وينشر أولى قصائده (أتكابر بالعشق يا وطني) في أهم مجلة ثقافية عراقية وعربية (مجلة الاقلام) فيلفت انتباه الوسط الثقافي اليه..

- يتصل بكبار شعراء العراق (سعدي يوسف، رشدي العامل- يوسف الصائغ-

عبدالرزاق عبدالواحد- بلند الحيدري، عبد الوهاب البياتي) فضلاً عن بعض شعراء جيله الذي اصطلح عليه بالجيل السبعيني..

١٩٧٧ - يصبح موظفاً في وزارة الاتصال- دائرة البريد.

(ابو تمام كان موظفا في البريد ذات يوم)

١٩٧٧ - تُرفض مخطوطة ديوانه (الفقراء في القلب) من قبل خبراء وزارة الثقافة (لطبقيته العالية) كما جاء في تقاريرهم، فينصحه ألنقّاد بتغيير العنوان وتقديمه ثانية مع رفع القصائد المعترض عليها.. فيفعل.

١٩٧٨ - يصدر ديوانه الأول، بعد تغيير العنوان إلى (سلاماً أيها الفقراء) والذي

سيرافقه هذا العنوان في كل الكتابات النقدية عن تجربته باعتباره "شاعر الفقراء".

١٩٧٩ - يترك الوظيفة لضجره من الدوام الروتيني، ويدخل عالم الصحافة محرراً في مجلة (المرأة) وفي (دار ثقافة الطفل) حيث تصدر له الدار خلال سنوات عمله فيها مجموعة شعرية (يا قمراً في البصرة) ومجموعة قصصية (تلال يغسلها الصباح).

اصدارات

.....

١- سلاما ايها الفقراء - بغداد ١٩٧٨ - دار الرشيد - بغداد

٢- يوم لايواء الوقت - بغداد ١٩٩٢ - دائرة الشؤون الثقافية - بغداد

(. كان خبير الديوان الناقد الدكتور علي عباس علوان)

٣- شتاء عاطل - ١٩٩٧ - عمان - دار ازمنة

٤- اكليل موسيقى على جثة بيانو - ٢٠٠٨ - دار رياض الريس - بيرون - لندن.

٥- بروفايل للريح- رسم جانبي للمطر - ديوان الشرق الغرب - بيروت ٢٠١٢

٦- قبرها ام ربيئة وادي السلام - بغداد - المطبعة العربية .٢٠١٦

٧ - ديوان المراثي الكبرى - سوريا - بغداد دار سراقيون ٢٠٢١

...

في الكتب النثرية

٨- انه الوطن.. انه القلب - ١٩٨١- بغداد

٩- يوميات فندق ابن الهيثم - طبعة رياض الريس ١٩٩٥ - طبعة بغداد اواخر ٢٠٠٢.

للأطفال:

١٠- تلال يغسلها الصباح - قصص للاطفال ١٩٨١

١١- يا قمرا في البصرة - قصائد للاطفال ١٩٨٢

ملحق رقم ٢

نسب الشاعر جواد الحطاب، عنه.

هوامش البحث

(١) التحليل السيميائي للنصوص، ص٩.

(٢) حقول سيميائية، ص٣.

(٣) مدخل الى السيموطيقا، ص٤٦.

(٤) أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٢٨.

(٥) ينظر، أ- ألسيميائة العربية، صلاح كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢٠٠٨،١م ١٧-٢٨ ب- المصطلح السيميائي بين الفكر العربي و الفكر الغربي، الاستاذة آسيا جريوي، مجلة كلية لاداب واللغات، العدد الثاني عشر، جانفي ٢٠١٣م، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر

(٦) معجم السيميائيات، فيصل الاحمر، الجزائر، ط١، ١٤٣١ه-٢٠١٠م، ص٨.

(٧) عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،ط١، ١٤٣٦ه-٢٠١٥م، ص٢١.

(٨) العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية)، ملكة علي كاظم الحداد، مدرس مساعد، جامعة الكوفة، كلية الاداب، مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية، العدد٢/ المجلد ٤/ السنة الرابعة ٢٠٠٩م، ص ٩٨.

(٩) الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته/ ١- التقليدية ، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩، ص٧٧.

(١٠) العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص)، جمال بوطيب، ضمن الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، مختبر السرديات، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١ ،١٩٩٦م ص١٩٣.

(١١) نسب الشاعر، عنه، آخر البحث.

(١٢) دراسة في خطاب العتبات النصية، د.مصطفى احمد قنبر، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين المانيا،ط١، ٢٠٢٠م، ص٧.

(١٣) قبرها أم ربيئة وادي السلام، ص٣-٨.

(١٤) م ن، ص٥.

(١٥) م ن، ص٤٩-٨٣.

(١٦) م ن، ص١١.

(١٧) م ن، ص١٢.

(١٨) م.ن،ص١٢.

(١٩) م ن، ص٢٣.

(٢٠) م ن، ص ١٣.

(٢١) م ن، ص١١.

(٢٢) م ن، ص١٣.

(٢٣) م ن ص ١٤

(٢٤) م ن، ص١٤.

(٢٥) م ن، ص١٥.

(٢٦) م ن، ص١٥.

(٢٧) م ن، ص١٦.

(٢٨) ينظر، م ن، ص١٧-٢١، لم أحصر نصوص المقاطع(٣) و (٤) و (٥) و (٦)، بهوامش، مكتفياً بحد صفحاته بـ ينظر، وبإغماق المنقول نصاً.

(٢٩) ينظر، م ن، ص٢٢-٢٥.

(٣٠) ينظر، م ن، ص٢٦- ٢٩.

(٣١) ينظر، م.ن، ص٣٠.

(٣٢) م ن، ص١١.

(٣٣) م. ن، ص١٢.
(٣٤) م.ن، ص٣٣.
(٣٥) م.ن، ص٣٣-٣٤.
(٣٦) م ن، ٣٩.
(٣٧) م ن، ٤١.
(٣٨) م ن، ٤٧.
(٣٩) م ن، ص ٤٧.
(٤٠) م ن، ص ٤٧.
(٤١) م ن، ص ٤٦.

قائمة المراجع

١- اختلاف الرؤى والمتلقي في شعر جواد الحطاب / خالدة خليل / اتحاد الناشرين العراقيين/ ط١/٢٠١٣م.
٢- أستنطاق الحجر/ ياسين نصير/ دار الفراهيدي / بغداد / ٢٠١٧م.
٣- أفعى كلكامش ، وعشبة جواد الحطاب الجديدة / د. حسين سرمك حسن (نسخة مصورة)
٤- ألسيميائة العربية / صلاح كاظم/ دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد/ط١/٢٠٠٨م.
٥- التحليل السيميائي للنصوص/ فريق انتروفرن/ دار نينوى/دمشق / ٢٠١٢م.
٦- حقول سيميائية / اعداد وترجمة محمد التهامي العماري / مطبعة آنفو/ فاس
٧- السيميائيات او نظرية العلامة/ جيرار دو لودال بالتعاون مع جوويل ريطوري/ ترجمة د.عبدالرحمن بو علي/ دار الحوار/ اللاذقية/ط١/٢٠٠٤م.
٨- السيميائية وفلسفة اللغة/ د.أحمد الصمعي/ المنظمة العربية للترجمة / بيروت / ط١ / ٢٠٠٥م
٩- قبرها أم ربيئة وادي السلان/ جواد الحطاب/دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١/ ٢٠١٦.
١٠ مدخل الى السيموطيقيا / مقالات مترجمة/ أشراف سيزا قاسم ، نصر حامد ابو زيد/ دار العالم العربي/ ١١- القاهرة. معجم السيميائات/ فيصل الأحمر/ الدار العربية للعلوم/منشورات الإختلاف/ لبنان - الجزائر/ط١/٢٠١٠م.
١٢- من المورفولوجيا الى السيميائات / مدخل الى فكر فريديناند دو سوسير/ مختار زواوي/ عالم الكتب الحديث/ اربد-الاردن/ط١/٢٠١٩م.

المجلات:-

١- مقاليد/ مجلة جامعية تصدر عن جامعة قاصدي مرياح ورقلة / الجزائر/ العدد الأول ٢٠١١م
٢- المنهج السيميائي في تحليل النصوص / أ.د.ليلى شعبان شيخ محمد رضوان / د.سهام سلامة عباس / المجلد الأول من العدد الثالث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية.